HAL open science

Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines

Pierre-Marie Georges

To cite this version:

Pierre-Marie Georges. Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines. Géographie. Université lumière Lyon 2, 2017. Français. NNT : . tel-01836979

HAL Id: tel-01836979

https://hal.science/tel-01836979

Submitted on 12 Jul 2018

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

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

Université de Lyon – Université Lumière Lyon 2 – École doctorale 483 Sciences Sociales
– Faculté de géographie, histoire, histoire de l'art et tourisme –
Laboratoire d'Études Rurales (EA3728) – Région Rhône-Alpes

Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines

THÈSE POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR
DE L'UNIVERSITÉ DE LYON 2 EN GÉOGRAPHIE

– présentée et soutenue publiquement par :

Pierre-Marie GEORGES

le 19 décembre 2017

– dirigée par Claire DELFOSSE, professeur de Géographie

Devant un jury composé de :

– Claire DELFOSSE, professeur de Géographie, Université Lumière Lyon 2 (directrice)
– Vincent PIVETEAU, HDR en géographie, Directeur de l'ENSP (rapporteur)
– Monique POULOT, professeur de géographie, Paris Ouest Nanterre (rapporteur)
– Laurence BARTHE, maître de conférences en géographie, Université Toulouse Jean Jaurès
– Pascal DESMICHEL, Maître de conférences en géographie, Université Clermont Auvergne
– Bernard PECQUEUR, Professeur d'aménagement-urbanisme, Université Grenoble Alpes

Université de Lyon – Université Lumière Lyon 2 – École doctorale 483 Sciences Sociales
– Faculté de géographie, histoire, histoire de l'art et tourisme –
Laboratoire d'Études Rurales (EA3728) – Région Rhône-Alpes

Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines

THÈSE POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR
DE L'UNIVERSITÉ DE LYON 2 EN GÉOGRAPHIE

– présentée et soutenue publiquement par :

Pierre-Marie GEORGES
le 19 décembre 2017

– dirigée par Claire DELFOSSE, professeur de Géographie

Devant un jury composé de :

– Claire DELFOSSE, professeur de Géographie, Université Lumière Lyon 2 (directrice)
– Vincent PIVETEAU, HDR en géographie, Directeur de l'ENSP (rapporteur)
– Monique POULOT, professeur de géographie, Paris Ouest Nanterre (rapporteur)
– Laurence BARTHE, maître de conférences en géographie, Université Toulouse Jean Jaurès
– Pascal DESMICHEL, Maître de conférences en géographie, Université Clermont Auvergne
– Bernard PECQUEUR, Professeur d'aménagement-urbanisme, Université Grenoble Alpes

Image de la page de garde : Figure 1 : Laurent MULOT, 2006, *Centre d'Art Contemporain Fantôme de Rochefourchat*, Drôme, France.

Résumé / Summary

Faisant émerger de nouveaux objets et de nouveaux acteurs, les pratiques spatiales des artistes sont une entrée féconde pour repenser les dynamiques rurales actuelles. En les considérant comme partie prenante des rapports sociaux et bien sûr des espaces géographiques qu'elles contribuent à produire, notre thèse analyse la place des artistes en milieu rural sur un fond de mutation sociale et institutionnelle caractéristique des espaces ruraux contemporains. Car si la culture y apparaît comme un argument de distinction dans un contexte de compétition territoriale, elle croise une logique résidentielle et d'ouverture de la part des acteurs ruraux, susceptibles de favoriser l'installation d'artistes et de divers professionnels. Ceux-ci sont à la recherche de nouveaux espaces de vie et de travail et croisent en retour les nombreuses pratiques associatives et amateurs qui irriguent l'espace rural. Aussi, à l'inverse d'une approche sectorielle, nous abordons ce sujet par la question de la pratique des lieux, afin de comprendre comment les artistes distinguent les espaces dans leur argumentaire et comment en retour ils contribuent à un renouvellement des espaces vécus. Afin de dépasser les frontières habituelles du développement local, ce travail considère les ancrages et les circulations individuelles qui articulent différentes échelles de ruralité. L'approche biographique permet en effet de penser le local dans ses interfaces, ses réseaux et ses mobilités ; et ce retour aux lieux montre les incidences que les artistes peuvent avoir sur la définition de la ruralité, engageant par là une réflexion plus large sur le statut de l'espace rural dans la société. Ainsi, l'originalité de cette thèse consiste à utiliser une méthode qualitative centrée sur les parcours d'artistes pour analyser leur positionnement et leur stratégie, en s'intéressant aux transformations contemporaines des savoirs, des espaces et des pratiques créatives en milieu rural. Grâce à une approche qui croise les échelles d'analyse, cette thèse montre le rôle des espaces de l'art dans la fabrique du rural, et la manière dont les artistes contribuent à l'émergence de nouvelles articulations entre l'espace rural et la ville métropolisée.

By drawing attention to new objects and actors, artistic practices are a fruitful entry point for rethinking current dynamics of French rural life. This thesis interrogates cultural development in relation to recent social and institutional changes in rural areas, without isolating such areas from social relations or the geographical spaces that underlie them. If culture appears as a distinction argument in a context of territorial competition, it intersects with a residential logic and an openness of rural actors to the cultural field. This, in turn, can initiate dynamic interactions with artists and various professionals. Such "creatives," always on the search for new living and working spaces, are increasingly moving to rural areas, where they cooperate with the latter's respective associations and amateur practices. Thus, contrary to a sectoral methodology, we consider this topic with a multipolar approach of culture, in order to understand how artistic actors distinguish territories, and how these territories become, in return, renewed living spaces. To overcome the usual boundaries of local development, we have chosen to put forward the multiple scales of rurality by considering artists as actors in motion, who play with various territorial resources. The microsocial approach makes here possible to think the local in its interfaces, its networks and its mobilities. And this return to the site shows the impact that artists can have on the definition of rurality itself, thus engaging to a broader reflection on the status of rural space in society. One of the originalities of this thesis is to use a qualitative method centered on artists' analyses of their own positioning and strategies, vis– à-vis contemporary transformations of knowledge, spaces and creative practices in rural areas. Through an approach that correlates rural contexts and scales of analysis, this thesis shows the role of art spaces in the rural fabric and the way they contribute to the emergence of new articulations between rural areas and metropoles.

Remerciements

Le travail présenté dans les pages qui suivent est le fruit de plusieurs années au cours desquelles j'ai rencontré de nombreuses personnes qui m'ont aidé en des lieux et moments différents. Nombreux sont celles et ceux qui ont contribué à l'avancée de cette thèse, en dépit des doutes qui s'amoncelaient. Ces personnes m'ont permis d'aller au-delà de tous ces obstacles et de dépasser mes propres limites. Au risque d'en oublier, je voudrais ici les remercier.
Je voudrais tout d'abord remercier Claire Delfosse d'avoir accepté d'encadrer mon travail de recherche en confiance. Malgré les vicissitudes de mon parcours doctoral, elle m'a toujours encouragé, en faisant confiance au temps : le temps de faire mûrir ma réflexion personnelle plutôt que de m'orienter vers ses propres thématiques, le temps d'apprendre à se perdre en faisant confiance à mes intuitions, le temps de travailler à enseigner pour m'épanouir professionnellement. Pour avoir accepté de consacrer du temps à l'évaluation de ce travail, j'adresse également mes remerciements à l'ensemble des membres du jury : Vincent Piveteau, Monique Poulot, Laurence Barthe, Pascal Desmichel, et Bernard Pecqueur.

Au temps qui m'a été donné, il faut ajouter l'espace, celui d'une équipe de recherche, le Laboratoire d'Études Rurales (LER). Je veux ainsi remercier les membres du LER où j'ai été accueilli et où j'ai bénéficié d'un espace de travail pendant de longues années. Pour cela, les équipes de direction successives, Jean-Luc Mayaud et aujourd'hui Claire Delfosse, ont œuvré au maintien et à l'amélioration des conditions de recherche dans le laboratoire, notamment pour les doctorants, sacrifiant souvent leur énergie pour des tâches collectives si peu reconnues, mais tellement nécessaires.
Je remercie aussi Pierre Cornu pour ses différentes aides et conseils, ainsi que François Portet pour le riche compagnonnage qu'ont représentées nos heures passées ensemble sur le terrain. Cette thèse ne serait pas la même sans ses conseils et ses orientations méthodologiques. Je n'oublie pas les enseignants chercheurs du LER, espace de discussion scientifique pluridisciplinaire où je me suis toujours épanoui. Je veux aussi remercier Faiza Bettaeib et Nathalie Rivier, véritables chevilles ouvrières du laboratoire, qui ont contribué à de multiples reprises à l'avancée de la thèse par leur action quotidienne au secrétariat, par leur gentillesse et leur travail toujours efficace. Je veux également remercier les membres de l'ED483 qui, après m'avoir permis de vivre pleinement mon engagement dans l'institution universitaire en m'accordant une place importante pour travailler à la représentation des doctorants, m'ont ensuite témoigné leur confiance pour me permettre une dernière réinscription en doctorat.

Un grand merci aussi aux personnels et enseignants de l'Université du Littoral et de la Côte d'Opale qui en plus d'avoir facilité mon travail en qualité d'Attaché temporaire d'enseignement et de recherche (je pense tout particulièrement à Émilie Feryn, Antoine Leblanc et Christophe Gibout), m'ont

également permis de retrouver confiance en mes qualités de géographe et d'enseignant. Dans cet esprit, le compagnonnage au long cours avec François Arnal auprès des étudiants en classe préparatoire du lycée Claude Fauriel de St-Etienne m'a permis de m'épanouir pleinement dans l'enseignement de la discipline (vive les croquis !). Pour sa confiance et le plaisir d'enseigner une géographie joyeuse et au service des élèves de prépa du Lycée La Martinière à Lyon, Catherine Jouve, la patronne et ses bons vins, sont aussi pour une part non-négligeable de mon épanouissement en tant que géographe.

Enfin le meilleur compagnonnage est celui frappé du sceau de l'amitié. Quand on a le plaisir comme moi de partager la vie personnelle et professionnelle de quelqu'un comme Jean-Benoît Bouron, on se dit qu'il y a des chemins et des destins qu'on n'aurait pas voulu manquer. Pour cette amitié robuste et tendre à la fois, pour avoir su m'écouter et me provoquer, pour cette exigence toute en sourires, pour mon foie et ta foi en mes compétences, pour cette aventure de La Géothèque, chronophage mais tellement épanouissante… Merci l'ami ! Dans un registre similaire, pour les souvenirs de mon "entrée en Géographie" et notre complicité sur les bancs de la fac à Strasbourg, et ses innombrables prolongements amicaux toujours propices à réfléchir, merci à toi Camille Boichot d'avoir été là, jusque dans les derniers jours de relecture.

Je veux aussi remercier tous les doctorants et docteurs que j'ai croisés ou que je côtoie encore. Parmi eux, j'embrasse chaudement Delphine et Perrine avec qui nous avons partagé nos premiers pas de doctorants et qui m'offrent encore aujourd'hui la joie de leurs amitiés. J'ai aussi une pensée pour l'ami Pierre Le Gall et ses bons mots qui auront su égayer mes journées au labo.

À cette liste déjà bien longue je veux ajouter aussi mes compères, copains, camarades, acolytes, dont les amitiés sont précieuses, tous à chaque fois présents dans les bons et mauvais moments.

À Alice pour nos pérégrinations sur les chemins de l'apprentissage et son tendre soutien face à l'écriture, à Tristan pour notre fidèle camaraderie et ce goût partagé de l'altérité, à Aurel parce que le gras c'est la vie, à Lapin pour le réconfort permanent de notre amitié, à Adrien pour avoir donné tout son sens aux amitiés étudiantes, à Sib et Dan pour votre soutien à nos côtés, à Alessandro pour m'avoir appris à douter même de la grappa, à mes amis vosgiens qui sont une boussole quand la vie tournoie, et au "lotiss" mon premier et éternel lieu d'attachement.

Dans le registre des amitiés au long cours, je me permets aussi d'avoir une pensée pour ma vieille *106*, qui a été de tous les terrains et de toutes les aventures. Cette voiture a été un instrument qui a donné au terrain un rythme particulier, celui de l'observation, celui des rencontres, celui des prises de notes sur le bas-côté, celui des arrêts intempestifs pour prendre une photo, celui du silence sur les routes de montagne enneigées ; et elle est pour moi aussi mythique que la *Topolino* de Nicolas Bouvier. Enfin, j'ai une petite pensée pour les auteurs dont la musique m'a accompagné dans les hauteurs de la finalisation de ce manuscrit. Que Arvo Pärt et son *Magnificat*, Duke Ellington et sa *Goutelas suite*, Serge

Teyssot-Gay et *Zone Libre*, Rabih Abou-Khalil et son *Em Português*, et Ibrahim Maalouf et ses *Illusions* soient ici remerciés de leur contribution occulte.

Cette thèse a été menée sur différents terrains où j'ai rencontré de nombreuses personnes. Sur tous ces terrains, je remercie celles et ceux rencontrés, interrogés, observés dans des situations parfois difficiles et impromptues, et qui ont accepté de parler de leurs situations personnelles. C'est aussi la difficulté d'un travail qualitatif de devoir mettre de côté dans les pages de la thèse l'empathie générée par la pratique répétée du terrain, sans pouvoir rendre totalement justice à l'aide, l'accueil et la gentillesse qu'ils m'ont donnés sur le terrain. Sans cette expérience humaine, le travail de recherche n'aurait pas de sens : que tous en soient ici remerciés chaudement.

Enfin, pour terminer cette longue liste de remerciement, je pense à ma famille qui a contribué de manière déterminante à ce que ce travail aboutisse. Je pense en premier lieu à mon père qui me manque cruellement en ces instants. Lui qui n'aura pu voir ce travail achevé alors qu'il a tant contribué dans l'adversité avec la maladie à ce que je ne renonce pas, me poussant toujours à garder pour ligne de conduite la volonté d'apprendre, pour comprendre. Pour cette chaleur qui perpétuellement m'entoure, merci papa. Mille mercis aussi à ma maman Noëlle et à ma sœur Clémence qui se sont elles aussi investies et sacrifiées pour me permettre d'arriver là où je suis aujourd'hui, et qui auront su faire taire leurs craintes et inquiétudes lorsque j'avais besoin d'avancer sereinement avec la confiance d'une famille soudée derrière moi. Pour l'éducation que j'ai reçue, la force de nos sentiments et la joie de pouvoir toujours trouver refuge dans un foyer familial chaud et rassurant, je vous embrasse très fort les filles.
J'ai aussi une pensée très affectueuse pour la *team* des Thomas : soyez sûr que votre chaleureux soutien a été essentiel dans les moments de doute. Pour votre compréhension, les oxygénations à vélo, les désoxygénations au *uno*, et toutes les joies dominicales : merci !

Mes derniers mots et pensées s'adressent enfin à Émeline qui subit depuis tant d'années maintenant cette thèse. Je veux remercier cette femme suffisamment patiente pour m'attendre, forte pour m'épauler quand je faiblis, compréhensive et à l'écoute pour savoir garder foi en l'avenir, même lorsque les frustrations s'accumulaient. Sans toi, ton amour, ton soutien, ta joie de vivre, cette aventure n'aurait jamais eu le goût de la vie, avec ses joies et ses rudesses. Je pense alors aussi en dernier lieu à mon petit Camille, qui par ses sourires et son innocente joie de vivre a fait de moi un homme qui apprend à avoir confiance en moi. Pour l'éclaircie à venir sur notre chemin, merci mes loulous.

Merci donc à vous tous pour votre présence à mes côtés au cours de ce long périple. À présent j'espère que les pages qui suivent rendront un peu plus concret ce à quoi j'ai été occupé durant toutes ces années ; et qu'après de nombreux doutes, cette étape est aujourd'hui pleine de promesses pour l'avenir.

Sommaire

Remerciements **1**

Sommaire **5**

Guide de lecture **7**

Avant-Propos : il était une fois, le doute. **11**

Introduction générale **19**

1ère partie – La scène : au fond de la forêt…, l'artiste **35**

Chapitre 1er – Saison culturelle : L'espace rural et la culture, actualité et évolution des enjeux pour le géographe **43**

1) Une géographie rurale de la culture ? Une approche longtemps culturaliste 46

2) Un désert culturel ? Les espaces ruraux et la question de l'accès à la culture 67

3) Panacée ou panade ? Les mirages culturels du développement local 87

Conclusion de Chapitre 120

Chapitre 2 – Livret de l'auteur : Un rural habité, concepts et outils pour une géographie sociale de l'artiste en milieu rural **123**

1) L'habiter, un ancrage théorique qui permet de questionner les territorialités artistiques rurales 125

2) Entre l'art et l'espace, propositions pour une géographie rurale des artistes 154

3) Entre le rural et l'habiter, des modes d'habiter d'artistes pour relire le statut du rural .. 181

Conclusion de Chapitre 208

Conclusion de la première partie **211**

2ème partie – La mise en scène : les artistes en milieu rural, une lecture dynamique des ruralités contemporaines **215**

Chapitre 3 – Le décor : des terrains et des ruralités culturelles croisées **219**

1) Faire et écrire des terrains : la méthodologie en actes 221

2) Des terrains d'entre deux à l'interface de plusieurs ruralités 250

3) Des ruralités qui reflètent une géographie culturelle des entre-deux 279

Conclusion de Chapitre 302

Chapitre 4 – L'intrigue : être artiste, une condition géographique ? **305**

1) Des artistes entre stratégies entrepreneuriales et parcours de vie en milieu rural 308

2) Des dispositifs artistiques qui décrivent différentes pratiques des lieux 334

Conclusion de Chapitre 371

Conclusion de la seconde partie **373**

Conclusion générale.....377

Bibliographie 390

Tables des illustrations 417

Table des figures..... 417
Table des cartes..... 418
Table des photographies 418
Table des encarts..... 419

Annexes.....- 421 -

Annexe 1 : Tableau récapitulatif des enquêtes de terrain I
Annexe 2 : Tableau de référencement des enquêtes III
Annexe 3 : Grille d'entretien Artiste V
Annexe 4 : Grille d'entretien élus et structures culturelles VI
Annexe 5 : Exemple de carnet de terrain..... VII
Annexe 6 : Nomenclature statistique des professions artistiques XXXV
Annexe 7 : Caractériser les métiers artistiques : sources et limites rencontrées.....XXXVII

Guide de lecture

De l'usage des guillemets :

– « les guillemets classiques » servent à marquer une citation tirée d'un ouvrage ou d'une source écrite.
– « *les guillemets classiques avec le corps du texte en italique* » servent à annoncer une citation tirée de nos enquêtes et retranscrite de l'oral.
– "les guillemets anglais" servent à porter une nuance ou un jugement dans notre propos.

Les sources et la lecture des documents :

– sauf mention contraire, tous les documents produits dans cette thèse ont été produits et réalisés par l'auteur (cartes, photographies, figures, etc.).
– en présence d'une planche photographiques, les renvois dans le texte sont numérotés. La numération suit toujours le même ordre : de gauche à droite, puis de haut en bas.
– le référencement des enquêtes et des entretiens est expliqué dans le texte, mais pour faciliter la lecture du texte, on peut dès à présent renvoyer le lecteur vers l'annexe 2 qui en propose un tableau synthétique.

Index des sigles utilisés :

ACCR : Association de coordination culturelle du Royans
AGESSA : Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs
AMAP : Association pour le maintien d'une agriculture paysanne
AMRF : Association des maires ruraux de France
AOC : Appellation d'origine contrôlée
AOP : Appellation d'origine protégée
ARF : Association des ruralistes français
ATER : Attaché temporaire d'enseignement et de recherche
AVAP : Aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine
BV : Bassin de vie
CAUE : Conseil en architecture, urbanisme et environnement
CC : Communauté de communes
CCR : Centre culturel de rencontre
CDDRA : Contrat de développement durable Rhône-Alpes
CDT : Comité départemental du tourisme
CGET : Commissariat général à l'égalité des territoires
CNFPT : Centre national de la fonction publique territoriale
CNRTL : Centre national des ressources textuelles et lexicales
CPGE : Classe préparatoire aux grandes écoles
CPIE : Centre permanent d'initiatives pour l'environnement
DATAR : Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale
DEPS : Département des études de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture
DGF : Dotation générale de fonctionnement

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles
DRAAF : Direction régionale de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt
EPCI : Établissement public de coopération intercommunale
FIAC : Foire internationale d'art contemporain (Paris)
FEADER : Fonds européen agricole pour le développement rural
FNCC : Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture
GAL : Groupe d'action locale
HDR : Habilitation à diriger des recherches
INSEE : Institut national de la statistique et des études économiques
IGN : Institut géographique national
JAC : Jeunesse agricole catholique
LEADER : Liaison entre action de développement de l'économie rurale
MAPRA : Maison des arts plastiques de Rhône-Alpes
MPF : Maisons paysannes de France
MRJC : Mouvement rural de jeunesse chrétienne
NACRE : Nouvelle agence culturelle Rhône-Alpes
NOTRe : Nouvelle organisation territoriale de la République
PAH : Pays d'art et d'histoire
PLU : Plan local d'urbanisme
PNR : Parc naturel régional
SDCI : Schéma départemental de coopération intercommunale
SEGESA : Société d'études géographiques, économiques et sociologiques appliquées
SEMA : Société d'encouragement aux métiers d'art
UGI : Union géographique internationale
ZAD : Zone à défendre
ZAU : Zonage en aire urbaine
ZPPAUP : Zone de protection du patrimoine architectural urbain et paysager

À mon père,
Pour cette tendre et exigeante curiosité sur le Monde

Avant-Propos : il était une fois, le doute.

> « Ce jour-là, j'ai bien cru tenir quelque chose et que ma vie s'en trouverait changée. Mais rien de cette nature n'est définitivement acquis. Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs. Puis se retire, et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, devant cette espèce d'insuffisance centre de l'âme qu'il faut bien apprendre à côtoyer, à combattre, et qui, paradoxalement, est peut-être notre moteur le plus sûr »[1] – Nicolas Bouvier, 1963.

Cette thèse est aussi un voyage personnel dont il semblait délicat de décider brutalement qu'il aurait une fin, tout autant qu'il est difficile de cerner le moment où cela a commencé. Pour raconter une histoire, les conteurs aiment à trouver un commencement, un endroit et un temps où commencer le récit. Comme pour marquer cette entrée en abstraction, « il était une fois » sert ainsi de porte d'entrée dans le voyage. De la même manière, pour parler du moment où la recherche s'est construite, j'aimerais, dire que « ça a débuté comme ça »[2], comme lorsqu'on parle d'un voyage, de ce moment où l'on quitte le domicile sans avoir une idée bien nette de sa destination finale. La thèse a en effet cela de comparable qu'elle illustre une expérience, un vécu, nécessairement subjectif, que l'on se doit d'objectiver lors de sa mise en récit. Comment raconter le voyage ?[3] Comment mettre un point final à ce travail aux détours parfois trop longs ?

Cet avant-propos qui vise à explorer le "commencement" de cette thèse est l'occasion d'un chapeau introductif plus personnel et autocritique sur la posture qui sera la mienne dans les pages qui suivront. La thématique du "voyage" me semble pertinente car elle permet d'éclairer les temps de la recherche (un avant, un pendant, et un après). À l'époque moderne notamment, le géographe de cabinet compilait des récits de voyages. Puis, voyageant lui-même, le géographe s'est mis à faire du terrain. Le voyage étant de moins en moins synonyme de lieux lointains, d'exotisme ou de société "différente", le géographe mène alors une enquête sur une échelle de temps et d'espace circonscrite. Ainsi le processus de recherche se borne. Il y a un avant et un après.

---

[1] Nicolas BOUVIER, 1963, *L'usage du monde*, Payot, rééd. 2001, 432 p.

[2] À ce moment-là, où je pensais "voyage", j'avais le roman de Céline sous la main. La curiosité m'amène à tourner la première page et à tomber sur cette première phrase « ça a débuté comme ça » (Louis-Ferdinand CÉLINE, 1932, *Voyage au bout de la nuit*, Denoël et Steele, Paris, 625 p.)

[3] Voir notamment : Michel ONFRAY, 2007, *Théorie du voyage, poétique de la géographie*, Livre de poche, biblio essais, 128 p.

– un voyage en terres inconnues

La riche évocation du voyage pour désigner le rapport à l'altérité dans le travail du géographe se réduit de plus en plus à la pratique du terrain ; en même temps que le terme de voyage longtemps synonyme d'exploration, prend aujourd'hui essentiellement les contours d'une pratique touristique. De fait, le voyage n'a, semble-t-il, plus de sens en géographie. Pourtant, il est présenté par Roger Brunet dans *Les mots de la géographie* comme « le sport naturel des géographes »[4], le voyage étant considéré comme une activité fondamentalement géographique puisqu'il se rapporte à la fois comme pratique physique et concrète de l'espace géographique, mais aussi comme modalité de la confrontation à l'altérité. En effet, le voyage, dans la multiplicité de ses formes, peut être appréhendé comme une interface de situation permettant de mettre l'accent sur la différenciation et l'échange : « les situations ne sont jamais acquises une fois pour toutes et les lieux de la différenciation et du contact sont évolutifs en fonction de la valeur que les voyageurs y attachent et des contacts qu'ils peuvent y nouer »[5].
L'idée du voyage est enthousiasmante pour contextualiser ce travail qui répond par ailleurs aux canons de l'exercice académique. Car quoi qu'en diront les dates inscrites sur le procès-verbal, il y a bien un avant à cette thèse, qui éclaire le pendant, et ouvre sur un après.

Ce pas de côté introductif est aussi l'histoire d'un passage du "je" personnel et libre, au "nous" scientifique et contextualisé. Moi, Pierre-Marie Georges, je suis un passionné de géographie rurale qui n'avait aucuns liens avec le monde de la culture. Bien sûr j'ai des pratiques culturelles et j'ai acquis "pendant" cette thèse des connaissances fines sur la culture, ses différentes acceptations et sur la diversité de ses acteurs, qui enrichissent déjà mes perspectives de "l'après" thèse. Mais "avant" cela, j'étais un géographe éloigné des enjeux culturels et cela a forcément orienté mon voyage dans la recherche.
Car souvent, le sujet d'une thèse est une question qui anime profondément la curiosité de son auteur, en ce sens que la problématique est doublée d'un engagement éthique personnel : la recherche étant un moyen de défendre une idée à laquelle on croit. L'objet de la recherche est en lui-même souvent familier, soit parce qu'il est pratiqué au quotidien, soit parce qu'il a une place particulière dans le vécu du chercheur. Pour "entrer" en recherche, il n'est pas rare en effet de voir des étudiants de master construire leur sujet sur une part significative de leurs affinités électives[6]. Il y a en effet souvent des analogies, culturelles, intellectuelles, politiques ou économiques à partir desquelles se dessinent des affinités de sens, des rapports d'attraction et des influences réciproques entre le sujet d'une thèse et les engagements personnels de son auteur.

---

[4] Roger BRUNET, Robert FERRAS et Hervé THÉRY, 1992, *Les mots de la géographie, dictionnaire critique*, Montpellier/Paris/Reclus/La Documentation Française, 470 p.
[5] Bruno LECOQUIERRE, 2010, « L'usage du voyage en géographie », *Géographie et cultures*, 75, pp 139-157.
[6] Michael LÖWY, 2004, « Le concept d'affinité élective chez Max Weber », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 127, pp. 93-103.

Dans ma situation, je peux affirmer que j'avais au contraire une assez forte distance avec mon sujet. Certes, chemin faisant dans cette thèse, j'ai découvert mes propres porosités (encart p. 13) avec un monde de la culture qui ne nous est jamais totalement étranger, mais ces proximités ne valent pas pour engagement. Égaré au milieu d'un champ de la culture qui m'était inconnu, j'ai construit mes questionnements *a posteriori* ; et cette thèse est alors aussi le reflet de la manière dont un géographe peut se saisir de ces questions. Car si j'ai mis du temps à trouver le sens attaché à mon investissement dans cet exercice, j'ai finalement compris que ce n'était pas une thèse de géographie sur la culture que je devais faire, mais bien une thèse de géographie sur le rural.

La prise de conscience de ces distances culturelles et personnelles avec mon sujet me permet aujourd'hui de dire ce que je suis et ce que je ne suis pas. Je ne suis pas un géographe de la culture qui s'intéresse au rural, mais bien un géographe du rural qui s'intéresse à la culture. Cette approche m'ayant valu de nombreuses incompréhensions de la part de certains acteurs culturels rencontrés qui, dans un contexte professionnel sous tension, souhaitaient uniquement parler de la culture pour la culture et ne comprenaient pas que je les interroge sur leurs parcours de vie ; je souhaitais profiter de cet avant-propos pour exprimer les effets de cette distance. Je pense en effet aujourd'hui que mon absence d'expérience sur les questions culturelles et les pratiques qui leur sont associées a clairement orienté

Encart 1 : Distances et porosités personnelles avec le monde de la culture

Pour illustrer mon parcours personnel face à mon objet de recherche, je souhaite évoquer l'évolution de mes liens de distance et de proximité avec le Théâtre du Peuple de Bussang (photo 1), dont la capacité (1 000 places) égale presque celle du nombre d'habitants de cette commune rurale du massif des Vosges. Cette institution culturelle, sise dans la haute vallée de la Moselle dont je suis originaire (et cachée derrière l'emprise croissante de la forêt sur des terres pentues en déprise agricole – Georges, 2009), fait partie de mon vécu de jeune vosgien. Mais ni son rôle dans les dynamiques locales et ni son statut dans l'environnement culturel régional ne m'étaient familier. J'y étais bien allé une ou deux fois comme on va au cinéma, mais ma position se limitait à celle d'un consommateur culturel lambda. C'est avec cette thèse que j'en ai compris les enjeux et les nombreuses ramifications.
Comprendre que le parcours d'un fils d'industriel bussenet (gentilé de Bussang), jeune poète parti faire ses études à Paris et qui revient créer en 1895 un théâtre dans son village natal, illustre déjà les porosités entre la ville et la campagne. Comprendre en observant sur le parking (photo 2) les plaques d'immatriculations venues de la région Grand-Est et d'Allemagne l'importance économique liée à la présence de ce théâtre dans une vallée textile en crise. Comprendre en observant le public s'émerveiller à l'ouverture de la scène sur le décor verdoyant de la forêt (photo 3) que le sens attaché à l'environnement rural a quelque chose d'universel. Comprendre en regardant le public se mêler aux artistes dans le parc attenant au théâtre (photo 4) que les pratiques ne se limitent pas à une simple consommation culturelle, mais que les lieux peuvent favoriser les rencontres. Comprendre que des équipes artistiques renommées (les noms des directeurs artistiques résonnent aujourd'hui différemment dans mon esprit) viennent chercher ici un lieu de travail original, fait de contraintes techniques (notamment parce que le théâtre est tout en bois), qui peuvent aussi être de nouvelles opportunités artistiques (non chauffé, le théâtre a accueilli en plein hiver une pièce évoquant deux montagnards pris dans une tempête de neige). Comprendre que le sens de l'engagement dans une culture populaire, revendiqué dès les origines par son fondateur, et perpétué depuis, se manifeste par un travail artistique au long cours avec des amateurs (qui sont pleinement associés aux côtés des professionnels dans le spectacle principal de la saison d'été). Comprendre que cet investissement des amateurs est propice à diverses formes d'épanouissements individuels et de prises d'initiatives qui sont autant d'opportunités d'avenir pour les habitants (à l'image de ces deux amies du lycée qui me parlaient, sans que je le comprenne, du sens de leur participation à la troupe amateur : l'une travaille aujourd'hui au Bataclan à Paris, et l'autre est devenue costumière professionnelle).
Ces questionnements et ce regard analytique qui m'étaient étrangers font désormais partie de moi et de mon identité de chercheur. S'ils témoignent de la manière dont se construisent des problématiques de recherche, ils sont aussi le reflet de ma distance originelle avec le sujet de cette thèse.

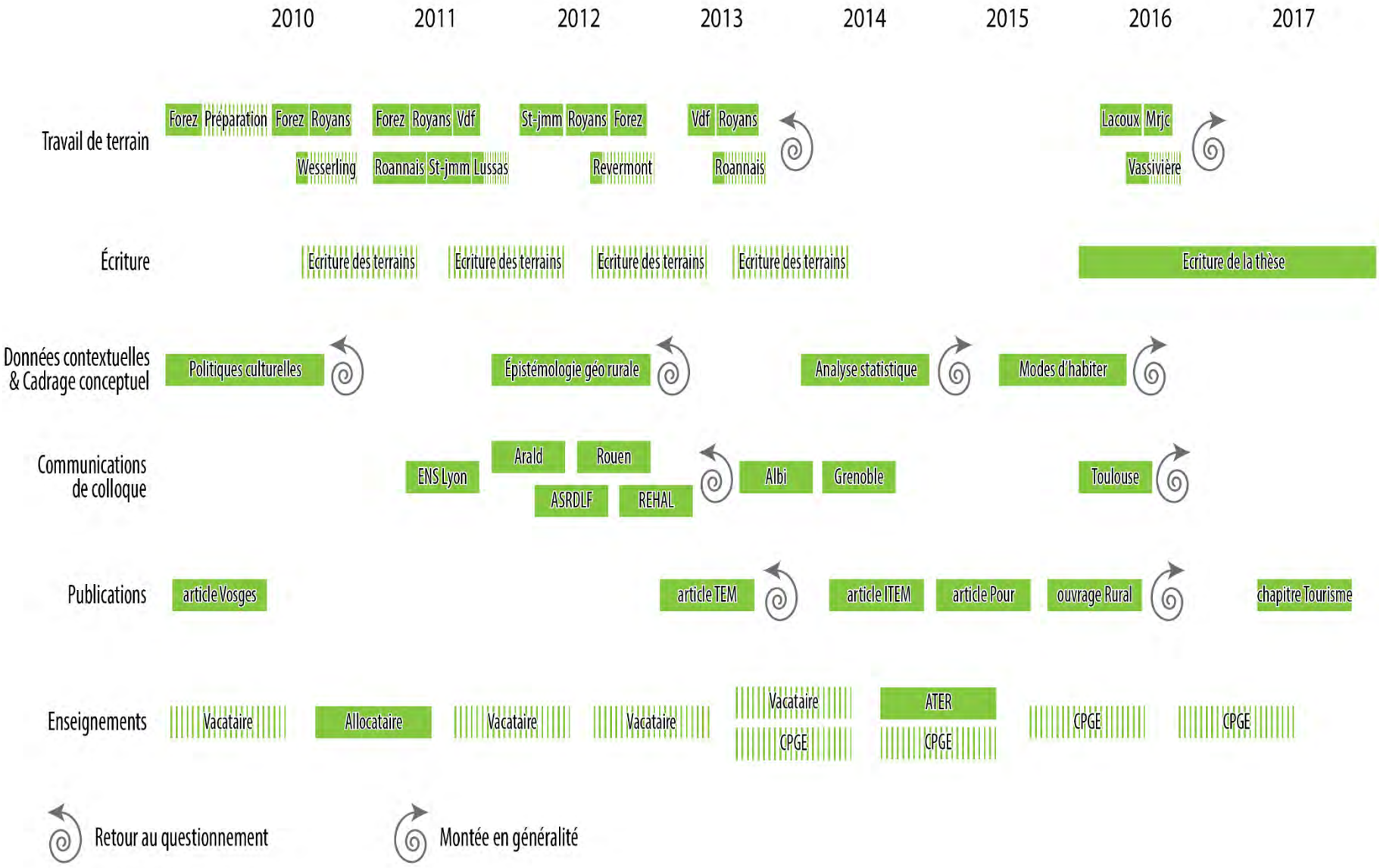
Sources des photographies PM Georges, 2011 ; sauf photo 3 issue du site internet http://culturebox.francetvinfo.fr/

cette thèse vers ce qu'elle est aujourd'hui. Je n'avais pas d'appétence particulière pour la culture et ma thèse est le reflet de ce voyage parfois tumultueux dans les mondes de l'art. Elle est le fruit de cette expérience qui m'a forcé à me construire un positionnement scientifique rigoureux. Elle est ce que j'ai fait (un guide méthodologique et théorique pour réussir à me saisir de mon objet – première partie de la thèse) et ce que je suis (un géographe des ruralités contemporaines – seconde partie de la thèse).

– un parcours de géographe ruraliste

Dans cet esprit, les éléments liés à mon parcours doctoral offrent une clé de lecture supplémentaire à ce travail. Si les sciences humaines, en adoptant progressivement les normes des sciences exactes, tendent de plus en plus vers un format de thèse d'exercice en cinq ans (deux années de master et trois de doctorat), dans mon cas, l'entrée en doctorat constitue un véritable commencement – ou du moins l'ai-je longtemps cru. J'ai commencé cette thèse sans les prérequis que m'aurait apporté un master sur des thématiques liées à la culture. J'étais persuadé de commencer un nouveau parcours de recherche, et ce n'est que plus tard, malgré les appels du pied de ma directrice, que les liens avec mon parcours de master et mon travail sur les modes d'habiter se sont affirmés, au moment où je m'étais engagé

Figure 2 : Un parcours doctoral en un coup d'œil



avec passion dans diverses formes d'enseignement de la discipline qui ont, elles aussi, contribué à refaçonner mon approche du sujet (schéma p. 15).

Que ce soit dans mes enseignements en qualité de vacataire à l'université Lyon 2, ou lors de mon expérience d'Attaché temporaire d'enseignement et de recherche (ATER) à Dunkerque, ou à l'occasion de mes heures auprès des élèves de Classe préparatoire aux grandes écoles (CPGE) à Saint-Étienne et à Lyon, ces situations de mise en pratique du savoir géographique m'ont permis de revenir aux fondamentaux de la géographie rurale et de m'affirmer en tant que géographe. La publication d'un manuel avec Jean-Benoît Bouron venant ponctuer ce moment de mon parcours, elle a consacré une forme de retour aux sources de la géographie. Ces bases m'ont alors permis de comprendre mon propre positionnement et d'avancer dans mon travail de thèse. Parallèlement, je me suis investi dans la vie du Laboratoire d'Études Rurales (LER) et plus particulièrement encore dans celle de l'École Doctorale (ED483). Si ces expériences ont pu être chronophages, elles m'ont permis de m'affirmer dans l'univers universitaire. Mais c'est surtout par leur portée pluridisciplinaire que ces pratiques m'ont permis d'affiner mon positionnement scientifique face à un objet particulièrement polysémique comme celui de la culture. Ces rencontres et ses échanges, se sont enrichis ensuite lors de mes interventions en colloque, mais aussi à l'occasion de conférences pour les acteurs territoriaux. Et c'est à la suite de ces divers engagements que j'ai retrouvé le goût de l'écriture grâce à un sentiment de légitimité retrouvée.

Ainsi, à l'heure de finir cette thèse, je me rends compte à quel point le poids de ce vécu est important, dans la manière dont il m'a permis d'évoluer face à mon sujet. Mais si le temps qui passe n'est pas affranchi du social, dans un monde scientifique de plus en plus performatif, le temps qui s'égraine est souvent une variable négative, que l'on peut vite associer à l'idée de quelque chose d'illusoire et de vain. Cela me semble utile de l'exprimer ainsi par honnêteté intellectuelle, car les doutes qui ont émaillé ce travail sont aussi une clé de lecture de ma thèse.

– discernements et aveuglements d'un voyage en écriture

Nous avons suivi un chemin semé d'embûches, laissant une part importante au doute que le poète Charles Bukowski appelait à valoriser dans une citation un brin péremptoire[7]. De manière plus prosaïque, il s'agit de considérer, comme le note Sylvain Guyot, que « même si les résultats d'une recherche et leur éclairage réflexif […] sont consubstantiels d'une dynamique de recherche, la dimension réflexive [est] – hélas – souvent passée sous silence au nom d'un certain *scientisme* »[8]. À ce titre, la question de l'écriture, comme expérience réflexive du chercheur, est rarement discutée dans les sciences sociales, à l'inverse du terrain qui fait l'objet de nombreux travaux d'exégèse sur la position du chercheur. Pourtant, la question de l'écriture n'apparaît pas moins intéressante pour nourrir

[7] « *The problem with the world is that the intelligent people are full of doubts while the stupid ones are full of confidence* » : citation non datée attribuée au poète Charles Bukowski.

[8] Sylvain GUYOT, *Lignes de front : l'art et la manière de protéger la nature*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie soutenue le jeudi 15 octobre 2015, Université de Limoges, 528 p., 2015.

l'exigence de réflexivité sur le travail scientifique. En mettant en scène la recherche d'un délicat équilibre entre la volonté de faire avancer la recherche et celle d'acquérir une reconnaissance professionnelle, l'écriture n'a pas été sans incidences sur mon travail, car elle exprime la tension entre l'exigence d'un travail scientifiquement irréprochable, et l'affirmation, au risque de quelques arrangements, de suffisamment de certitudes pour porter un discours performatif.

Au final, je pense que cette question est le reflet des doutes du chercheur face à son travail et à la manière dont il interroge sa propre légitimité. Pourtant, cette part d'honnêteté intellectuelle est souvent mal perçue, car il pèse sur elle des soupçons d'hypocondrie, et elle « peut malheureusement apparaître comme une manière de compenser le déficit en nouveaux objets, et [être perçue comme] un terrain de substitution nous en apprenant plus sur son auteur que sur la culture étudiée »[9]. À la manière de Martyne Perrot et Martin de le Soudière qui regrettent le sort qui est fait à l'objet "écriture", je pense alors que cette mise à distance a toute sa place dans cet avant-propos. Car si les pages de ma thèse épousent les contours d'une démonstration normée, le poids de mes doutes en explique les principales orientations.

« Le "monde du texte" [ayant] le pouvoir exorbitant d'incarner le monde réel et de le trahir en même temps »[10], je veux profiter de ces quelques lignes pour m'en expliquer. Prenons l'exemple d'une horloge arrêtée : à un moment, elle indiquera l'heure exacte, et même deux fois par jour. Il est donc essentiel de douter de cette horloge pour se prémunir des erreurs d'analyse ; mais au passage, ce doute ignore également une partie du vrai. De la même manière, ma distance "culturelle" avec mon objet d'étude a fait naître des doutes féconds sur la valeur des faits observés, mais ceux-ci m'ont aussi empêché de voir. En l'absence d'empathie spontanée pour les causes exprimées par les artistes enquêtés, je me suis alors longuement interrogé sur la possibilité de proposer une analyse valable à partir de mes matériaux. Cela a occasionné de nombreux retours sur questionnements, et je n'ai pas pu me résoudre à ce que la finalisation de ma thèse ne puisse pas exprimer ce voyage intérieur. Pour exprimer mes doutes, j'ai longtemps pensé que je devais ajouter le sous-titre "essai de géographie sociale" à mon travail, pour mettre en avant sa dimension exploratoire. Mais une thèse ne peut pas être un essai ; elle doit affirmer, en infirmant ou en confirmant des hypothèses, la validité d'un fonctionnement général. Dès lors, même si mon itinéraire personnel irrigue l'ensemble de la thèse, seules ces quelques lignes en restituent le contexte problématique, celui d'un travail introspectif sur ma propre approche scientifique me permettant de construire un échafaudage théorique cohérent, afin de faire tenir ensemble exigence méthodologique et impératif de résultat.

L'architecture générale du manuscrit qui vous est présenté est donc le reflet de cette volonté. Toute la première partie de ma thèse, c'est-à-dire sa moitié, en effet consacrée à la restitution de mon cheminement intellectuel face à mon objet d'étude. C'est à cette seule condition que j'ai pu entrevoir

---

[9] Martyne PERROT et Martin DE LA SOUDIÈRE, 1994, « L'écriture des sciences de l'homme : enjeux », *Communications*, n° 58, pp. 5-21.

[10] Ibidem.

la finalisation de ce travail. L'écriture a alors été un moment révélateur de l'apport plus que personnel de ce cheminement théorique, puisqu'elle m'a permis de mettre en avant les apports d'une mise en lien des thématiques rurales et culturelles. Ce parti pris d'écriture s'explique aussi par le réel plaisir scientifique pris à la réflexion méthodologique qui a finalement, vous l'aurez compris, présidé à mes faibles accointances avec la thématique de recherche en elle-même. On considère en effet souvent que les attendus cognitifs d'une pratique de recherche s'apprennent et se découvrent "sur le tas", qu'il s'agisse d'une paillasse de laboratoire ou d'un terrain d'enquête ; et pour l'exprimer, on va souvent écrire que la méthode s'est imposée à soi. Cette part de mysticisme naturaliste est aussi une bonne façon de ne pas trop douter pour avancer, et ne pas prendre le risque de faire vaciller les fondations du "château" que l'on essaye d'assembler. Pourtant face à l'apparent plébiscite pour un modèle de la pensée scientifique qui fait vendre des certitudes à la société, la question de savoir pourquoi j'ai fait ce travail, et comment je l'ai fait, n'a cessé de me tourmenter. C'est pourquoi je souhaitais exprimer dans ces pages la part personnelle qui se cache derrière la construction de ma thèse ; le dire ici, une fois pour toutes, me permettant de mettre définitivement à distance mes doutes sur ma légitimité à m'exprimer dans les pages qui suivent.

Pour répondre à mes doutes, j'ai accordé une grande importance à la manière de me positionner face à mon objet de recherche. D'abord en faisant un travail épistémologique approfondi dans le premier chapitre, qui est aussi une manière d'exprimer ma lecture critique des discours dominants sur mon objet de recherche. Ensuite, une part importante de mon cheminement a consisté à faire des choix conceptuels qui sont aussi clairement des choix méthodologiques, auxquels est consacré l'ensemble du deuxième chapitre. Là aussi, le choix des outils et leur maniement renvoient à une pratique subjective, avec des désillusions et des trouvailles sur lesquelles nous avons souhaité revenir.

On voit alors que si la thèse est le reflet des outils et des matériaux utilisés, la démarche scientifique renvoie à l'idée du savoir-faire du contremaître. Pour poursuivre la métaphore du bâti, on peut alors considérer que les résultats exposés dans la seconde partie de ma thèse sont l'équivalent de l'architecture d'une maison : sa forme finale fait appel à des critères esthétiques auxquels chacun sera sensible différemment ; soit parce que les résultats vont heurter ses propres raisonnements, soit parce qu'ils vont au contraire constituer des pistes nouvelles en adéquation avec ses propres intuitions.

J'ai souhaité, dans cet avant-propos, avertir le lecteur d'une écriture réflexive qui m'a permis, chemin faisant, d'apporter des jalons épistémologiques et empiriques à une approche renouvelée des liens entre culture.s et ruralité.s. Ces éléments, je l'espère, seront à même de nourrir débats et controverses scientifiques concernant autant les objets, les savoirs et les méthodes.

Introduction générale

Le sujet de cette thèse est le rural. Et notre objectif est de comprendre ce que ce mot désigne aujourd'hui et s'il est juste qu'il désigne quelque chose qui par définition n'existerait pas ailleurs, du moins pas ainsi, pas de cette façon-là[11]. Mais nous ne sommes pas à la recherche d'un monde perdu, et encore moins à la recherche d'une identité heureuse oubliée. Au-delà des représentations pastorales utopiques et des idéaux identitaires nostalgiques, il est en effet convenu aujourd'hui de penser que le rural ne s'incarne pas exclusivement dans une forme de mythologie anachronique, que l'attachement aux mécanismes patrimoniaux condamne à voir sous l'angle d'une opposition entre ville et campagne. Cependant, mettre à distance les visions ethnocentrées du rural et dire ce qu'il n'est pas – ou pas exclusivement, ne condamne pas à penser que l'espace rural a disparu. N'avons-nous plus « grand-chose à dire à propos de la campagne » au point de dire que « la campagne n'existe pas, [que] c'est une illusion »[12] ? Quand bien même la mondialisation accentue l'interdépendance entre les territoires (par les flux, les représentations, les transferts de revenus, les échanges de ressources, etc.), le mantra de l'urbanisation généralisée peut-il suffire pour penser, pour décrire, et pour comprendre les nuances et les multiples variations du fait territorial ? Doit-on se priver du mot "rural" pour décrire, de la meilleure manière possible, nos modes d'habiter le Monde[13] ?

Une partie des acteurs de la recherche et des médias (qui parfois s'autoalimentent) tendent en effet aujourd'hui à nous présenter le Monde comme un espace homogénéisé par les effets de la mondialisation. Et l'être urbain serait la vedette de ce scénario dont le nom est déjà connu : l'anthropocène[14]. Toutefois, tout ne tient pas dans les carcans de ce monde organisé par les polarités urbaines, et lorsque des *bugs* apparaissent dans l'algorithme de la pensée urbaine, on va convoquer le concept de marge pour caractériser un ensemble hétéroclite de dysfonctionnements. Pour autant, rien de dit que « l'homme spatial » est censé s'incarner dans une théorie générale de l'urbain[15]. Car si l'on souscrit à l'idée que la spatialité s'inscrit dans un principe de luttes de « placement » des hommes et des groupes engendrant des « capitaux spatiaux » différents ; rien ne dit que cette

---

[11] Librement inspiré de l'introduction de : Jean-Christophe BAILLY, 2011, *Le Dépaysement. Voyages en France*, Seuil, Paris, 420 p.

[12] Georges PÉREC, 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, éditions Galilée, rééd. 2000, 185 p.

[13] En référence à la majuscule utilisée par Michel Lussault pour affirmer l'apparition d'une nouvelle organisation spatiale des réalités sociales : Michel LUSSAULT, *L'avènement du Monde. Essai sur l'habitation humaine de la Terre*, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2013, 296 p.

[14] Le terme, popularisé malgré les discussions scientifiques qu'il suscite, a été proposé par le chimiste et météorologue nobélisé Paul CRUTZEN à la fin du 20ème siècle afin de désigner le moment où l'espèce humaine est devenue la principale force géologique de la Terre.

[15] En référence à la troisième partie de l'ouvrage de Michel Lussault, dont on préfère retenir les riches orientations méthodologiques des deux parties précédentes, desquelles sont issus les termes utilisés entre guillemets : Michel Lussault, 2007, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 366 p.

matrice doit annuler l'espace, comme base de l'analyse géographique. Au contraire, nous pensons qu'à force de s'être incarnée dans une indifférenciation des espaces, la mondialisation actuelle tend économiquement et culturellement à se réapproprier les effets de localité et d'échelles comme support d'innovation. Dès lors, plutôt qu'une théorie générale de l'urbain comme modèle d'une mondialisation culturelle, pourquoi ne pas adhérer à l'idée inverse, d'un ensemble d'espaces fortement différenciés, reliés par la mise en scène de leur spécificité culturelle ?

Plus que l'opposition entre une domination dont ne semblent pas douter les argumentaires du « tous urbains »[16] d'un côté, et les discours prescriptifs et exclusifs des tenants d'un essentialisme rural de l'autre[17], nous préférons penser ces deux sphères comme des éléments liés dans un système dont l'équilibre est très instable certes, mais néanmoins la preuve de l'articulation entre le monde de l'urbain et celui du rural[18]. Si les études rurales ont depuis longtemps intégré la dimension urbaine à l'analyse du monde rural et si les études urbaines semblent de plus en plus s'intéresser à leurs relations avec les espaces ruraux, cette articulation apparaît néanmoins souvent sous la forme d'une opposition contrainte, en lien notamment avec les phénomènes majoritaires de périurbanisation, où l'espace rural est perçu comme menacé, au point de s'interroger sur la pertinence de la discipline en elle-même[19]. Ce faisant, la distinction entre urbain et rural est souvent tributaire d'une sémantique teintée d'un ensemble de systèmes de valeurs que l'on oppose souvent artificiellement selon des formules ambiguës, mélange d'esthétisme pittoresque (le cadre de vie), d'agriculture folklorisée (le terroir), et de traditions teintées d'écologie (le naturel).

L'articulation entre monde rural et monde urbain n'a néanmoins pas produit que des discours caricaturaux, et cela fait longtemps que les géographes ruralistes explorent les liens ville-campagne[20]. Mais les clés de lecture qui se sont dessinées au cours du XXème siècle ont mis en scène une dialectique d'opposition entre les contextes urbains et ruraux, qui a eu un impact durable sur l'approche culturelle des espaces ruraux.

Notre question principale consiste alors à réinterroger la nature de ces contrastes entre ville et campagne, tant les approches binaires, telles que les oppositions entre arriération et modernité ou

[16] En référence à la revue éponyme, dont les éditorialistes se défendent de dresser l'urbanisation généralisée comme un argument d'autorité, pour mieux décrire l'illusion d'une pensée contradictoire. On notera cependant, le bel exercice de style et de débat porté par le n°14 de la revue avec un dossier consacré à la question du rural : *Tous Urbains*, 2016, « Urbain/rural : un débat », PUF, 2016/3, n°14, en ligne.

[17] La formule, que l'on attribue souvent à ceux que l'on présente comme les "érudits locaux", est aussi celle qui a fait le succès des documentaires de Raymond Depardon sur le monde paysan. Pour déconstruire le parti pris du photographe dans sa trilogie *Profils paysans* : Céline BESSIÈRE et Ivan BRUNEAU I., 2011, « La vie moderne de R. Depardon : la beauté de la mort paysanne », *Revue de Synthèse*, vol. 136, n°3, pp. 448-454.

[18] Ainsi, à propos du patrimoine, Denis CHEVALLIER évoque un « système en équilibre instable, reflétant la double tension entre l'homme et la nature, et entre la campagne et la ville voisine » : Denis CHEVALLIER (dir.), 2000, *Vives campagnes. Le patrimoine rural, projet de société*, Paris, Autrement, 223 p.

[19] Monique POULOT, 2008, « Les territoires périurbains : « fin de partie » pour la géographie rurale ou nouvelles perspectives ? », *Géocarrefour*, Vol. 83/4, en ligne.

[20] Nicole MATHIEU, 1990, « La notion de rural et les rapports ville-campagne en France, des années 50 aux années 80 », *Économie Rurale*, 197, pp. 35-41.

entre nature et artificialité, semblent aujourd'hui inefficaces pour caractériser le statut des espaces ruraux dans la société – et on pourrait d'ailleurs retourner le raisonnement pour l'appliquer aux espaces urbains, car ne pas penser la ville en opposition à la campagne, c'est aussi montrer ce que le rural apporte à la ville, en observant notamment que la ruralité sert aussi d'argumentation à des pratiques urbaines[21].

L'entrée par la culture constitue un prisme privilégié pour dépasser cette logique antagoniste, tant il serait absurde et douteux de chercher à montrer l'existence d'une opposition entre une culture dite urbaine et une culture dite rurale. En revanche, en termes de spatialités et de temporalités, l'analyse des pratiques artistiques en milieu rural ouvre sur un ensemble de questionnements relatifs à la manière dont l'espace rural est mobilisé par les artistes. Pour ce faire, il s'agit certes d'interroger les liens et les porosités entre ville et campagne, mais aussi, et de façon plus ambitieuse, de proposer des clés de lecture renouvelées de ce qu'est aujourd'hui la ruralité dans un ensemble d'interactions entre ville et campagne.

Ainsi la problématique générale de cette thèse est la suivante :

Comment l'analyse des spatialités artistiques permet-elle d'éclairer la fabrique des ruralités contemporaines ?

Et l'hypothèse générale qui lui est associée consiste à dire que :

Les acteurs artistiques dessinent, à travers leurs pratiques des lieux, des spatialités qui oscillent entre la quête d'un ancrage et la recherche de circulation. Les modes d'habiter d'artistes qui se définissent entre stratégies professionnelles et parcours individuels requalifient les espaces de la ruralité.

Pour mener à bien notre démonstration, nous allons procéder en quatre temps, organisés autour d'une hypothèse, à laquelle chacun des quatre chapitres de cette thèse apportera une réponse. Pour en faciliter la lecture, nous proposons de les lister dès à présent, avant d'en décrire les enjeux problématiques dans cette introduction :

– Hypothèse n°1 : Dans un contexte culturel en mouvement, les espaces ruraux offrent des conditions particulières à l'exercice d'une activité artistique.

– Hypothèse n°2 : Les modes d'habiter permettent de décrypter la spécificité d'une géographie rurale des artistes et d'en synthétiser les apports théoriques.

– Hypothèse n°3 : L'approche biographique permet d'explorer les entre-deux culturels des campagnes contemporaines.

– Hypothèse n°4 : Entre ville et campagne, les spatialités artistiques traduisent une tension entre mobilité et ancrage, qui est caractéristique des ruralités contemporaines.

[21] Claire DELFOSSE, 2011, « La patrimonialisation des produits dits de terroir. Quand "le rural" rencontre "l'urbain" ? », *Anthropology of food*, en ligne.

– ceci n'est pas une thèse sur la culture en milieu rural

> « Une carte n'est pas le territoire » (en anglais, « A map is not the territory »)[22] – Alfred Korzybski, 1933.

L'emprunt à l'aphorisme d'Alfred Korzybski[23] permet de rappeler dès à présent l'exigence de réflexivité lié au travail de thèse. La confusion entre la carte et le territoire, sujet éminemment géographique exposé ici dans les mots du philosophe, exprime l'idée selon laquelle chaque individu se construit sa propre vision du monde, constitutive d'un tout dont nous ne pouvons livrer qu'une représentation partielle. Mais si la sémantique générale d'Alfred Korzybski peut se lire dans notre approche conceptuelle, intéressons-nous ici à l'image qui en a été popularisée par le peintre René Magritte dans son tableau *La Trahison des images* (1929) où il peint l'objet "pipe" et où il est écrit en légende « ceci n'est pas une pipe », dans le sens où le tableau ne constitue qu'une représentation de l'objet. De cette même manière nous souhaitons alerter le lecteur sur le contenu de cette thèse : ceci n'est pas une thèse sur la culture en milieu rural. Il y est continuellement question de culture en milieu rural, mais celle-ci est un prisme pour analyser la nature des ruralités contemporaines.

Choisir cette entrée nécessite de produire une analyse critique des évolutions de la géographie rurale face aux problématiques culturelles. Car cela ne va pas de soi pour un géographe de prendre pour objet d'étude les artistes et leurs pratiques, et pour questionnement les ruralités. Et cela ne va d'autant pas de soi que la sphère du culturel demeure sous tension entre des acteurs du développement local souvent rétifs aux enjeux artistiques (dire le rural), des acteurs culturels souvent méfiants à l'idée de perdre leur rôle de prescripteurs (dire la culture), et des géographes de la culture et des arts très majoritairement centrés sur la métropolisation culturelle (dire l'espace), affirmer le caractère innovant de notre approche comme tel n'a aucun sens si nous ne prenons pas le temps d'en déterminer la valeur scientifique dans le champ des études rurales.

Cette thèse vise ainsi à interroger la pertinence d'une analyse géographique des espaces ruraux par la culture, et tout particulièrement par les artistes. C'est l'objectif du premier chapitre, dont l'approche épistémologique vise à montrer le double intérêt de notre approche : pour la géographie de la culture d'une part, afin de montrer ce que peut apporter la prise en compte du rural et des stratégies spécifiques qui s'y déploient ; pour la géographie rurale d'autre part, afin de montrer l'intérêt de renouveler l'approche de la culture comme objet pratiqué, à travers un acteur spécifique, l'artiste.

Certes le rôle joué par la culture au sens large dans les dynamiques rurales est connu depuis longtemps, notamment dans sa dimension territoriale, tant la culture est utilisée pour donner une nouvelle valeur aux lieux et favoriser l'attractivité des espaces ruraux dans un contexte de concurrence entre les territoires. Mais comme le note Claire Delfosse dans la conclusion de son

---

[22] Alfred KORZYBSKI, 1933, *Une carte n'est pas le territoire : Prolégomènes aux systèmes non aristotéliciens et à la sémantique générale*, Edition de l'Éclat, 1ère édition française, 1998, 204 p.

[23] Découvert dans les travaux de Gaston Bachelard : Gaston BACHELARD, 1940, *La philosophie du non: essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*, PUF, 6ème édition, 2005, 145 p.

habilitation à diriger des recherches (HDR) « repenser les espaces ruraux par la culture au-delà des politiques de développement permet de mettre au premier plan les hommes qui vivent à la campagne et les associations qu'ils animent »[24]. Nous défendons alors l'idée d'une prise de distance avec le champ des politiques culturelles, pour aller vers celui des pratiques culturelles, afin d'interroger la manière dont la culture participe à la vie des hommes et des femmes qui peuplent et repeuplent les campagnes. C'est cette entrée que nous avons choisi d'adopter, car elle nous permet notamment de poursuivre l'analyse des recompositions sociales des espaces ruraux, telles que nous avons commencé à les étudier[25]. Si l'on prend la question du patrimoine rural, on remarque en effet aisément qu'au-delà de toute forme juridique visant à le protéger, il s'agit d'un patrimoine vivant, par les individus qui le font vivre, et pour ceux qui l'utilisent. C'est ainsi qu'il faut comprendre notre choix d'étudier la culture en milieu rural par les pratiques des artistes : ceux-ci illustrent par leurs parcours une part de l'attractivité culturelle des espaces ruraux, autant qu'ils sont amenés à s'en saisir dans leurs créations artistiques.

L'enjeu du premier chapitre consiste alors à montrer que cette entrée a été rarement étudiée à l'échelle des espaces ruraux, et ce faisant d'essayer de comprendre pourquoi, en identifiant les enjeux spécifiques qui s'y déploient. Le travail épistémologique que nous avons mené montre que les études rurales se sont peu saisies de la question des artistes, et encore moins dans une perspective géographique, dominée par les approches territoriales et patrimoniales de la culture. Cependant, ces travaux éclairent notre objet d'étude, car ils offrent des éléments de contextualisation essentiels à la compréhension des dynamiques actuelles. À grand trait, on peut caractériser les enjeux actuels par le fait que les processus de développement basés sur l'économie culturelle et créative[26], tels qu'ils se sont multipliés en ville, touchent également les espaces ruraux, où les ressources culturelles sont également de plus en plus identifiées comme facteur de développement[27] et où un certain nombre de procédures de développement local comportent un fort volet patrimonialo-culturel[28] qui conforte la place de la culture en milieu rural.

Ce qui nous intéresse, c'est de considérer que l'évolution de cette problématique sectorielle (celle relative au champ du développement culturel dans les territoires) puisse être en relation avec la question spatiale des recompositions sociales de l'espace rural. Cette question engage alors directement une réflexion géographique sur les échelles et les limites des espaces de vie des

---

[24] Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

[25] Pierre-Marie GEORGES, *Habitat rural, habiter le local ? Étude de la construction du lien aux lieux à travers les modes d'habiter la ferme vosgienne*, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Claire Delfosse, 2008, 231 p.

[26] Frédéric LERICHE et Sylvie DAVIET et al. (dir.), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 381 p.

[27] Hervé GUMUCHIAN et Bernard PECQUEUR, 2007, *La ressource territoriale*, Paris, Economica, 252 p.

[28] Pierre-Antoine LANDEL et Nicolas SENIL, 2009, « Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement », *Développement durable et territoires*, dossier n° 12, en ligne.

individus. Car si la culture, autant dans sa dimension d'action culturelle[29] que dans les approches liées à l'économie créative[30], semble de plus en plus étroitement liée au paradigme de la compétition territoriale en étant largement mobilisée dans les projets de territoires[31], rien ne dit que les pratiques des individus se limitent à ce cadre. En effet, si l'approche territoriale de la culture tend à engoncer les réalités spatiales dans une vision close et structurée de l'espace qui, en plus d'entretenir l'idée de désert culturel fondé sur une forme de déterminisme lié à la nature des hiérarchies spatiales et des inégalités culturelles entre espaces ruraux et urbains, on remarque que ces spatialités ne correspondent pas aux résultats de nos analyses sur les mutations sociales à l'échelle des espaces ruraux[32]. Certes, les dynamiques d'installation d'acteurs culturels à la campagne[33] s'appuient sur des évolutions sectorielles qui rendent compte de l'imbrication croissante entre action culturelle et action territoriale dans les territoires ruraux. Mais d'une part, devenue objet de co-financement et de partenariats multi-niveaux[34], cette dynamique ne se limite pas aux frontières du développement local ; et d'autre part, les pratiques des acteurs elles-mêmes sont faites de mobilités et d'allers-retours entre des contextes urbains et ruraux.

Étudier la manière dont des artistes prennent place en milieu rural impose donc faire le point sur les enjeux spécifiques liés à la place et au rôle de la culture en milieu rural. Car si notre thèse n'interroge pas directement la question du développement culturel, elle tend naturellement à questionner les réalités sociales et les pratiques des acteurs d'un champ culturel devenu protéiforme. De cette manière, il s'agit tout autant d'éclairer les éléments contextuels sur la place des mondes de l'art à la campagne, que de proposer un regard épistémologique sur la manière dont les études rurales ne se sont que très peu saisies de la question des artistes.

– Hypothèse n°1 : Dans un contexte culturel en mouvement, les espaces ruraux offrent des conditions particulières à l'exercice d'une activité artistique.

---

[29] Délégation à l'Aménagement et au Développement Durable du Territoire (DADDT), 2006, *L'action culturelle diffuse, instrument de développement des territoires*, Rapport d'information présenté par Jean LAUNAY et Henriette MARTINEZ à l'Assemblée Nationale, 7 juin, n° 3127, 150 p.

[30] Elsa VIVANT, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : Presses Universitaires de France, 92 p.

[31] Pierre-Antoine LANDEL & Bernard PECQUEUR, 2009, « La culture comme ressource territoriale spécifique », *Administration et politique : une pensée critique sans frontières*, CERDHAP (Ed.), pp. 181-192.

[32] Nos travaux précédents se sont attachés à saisir les modes d'habiter l'espace rural contemporain :
Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.
Pierre-Marie GEORGES, 2009, « Habiter une ferme vosgienne, pour une lecture géographique de l'habitat rural », *Annales de la société d'émulation du département des Vosges*, pp. 113-130.

[33] Pierre-Marie GEORGES et Claire DELFOSSE, 2013, « Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative », *Territoire en Mouvement*, n°19-20 consacrés aux Artistes et territoires créatifs en Europe, pp. 60-76.

[34] Philippe POIRRIER et René RIZZARDO (dir.), 2009, *Une ambition partagée. La coopération entre le ministère de la culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*, Collection Comité d'histoire du ministère de la culture, 528 p.

– ceci est une thèse[35] théorique sur l'espace rural au prisme de l'habiter

> « L'image que l'on donne de moi ne correspond pas tout à fait à ce que je suis ; parce-que je crois que l'on peut se faire une fausse image de ce qu'est un homme "à" la campagne, mais aussi de ce qu'est un homme "de" la campagne. Et comme c'est quelque chose chez moi de profondément sincère, j'ai du mal à en parler »[36] – Jean Rochefort, 1981.

S'il est admis que les modes de vie s'homogénéisent, il n'a jamais semblé plus difficile qu'aujourd'hui de dire la manière dont les ruraux vivent à la campagne. Car derrière l'apparente universalité des envies de campagne[37], se cachent en réalité une multitude de pratiques et de représentations que chaque habitant de la campagne négocie au quotidien. De même, on peut faire l'hypothèse que derrière la tendance à résumer la vie culturelle rurale aux festivals et à la valorisation du patrimoine, les pratiques culturelles et artistiques sont elles aussi diversifiées. Pourtant, si la nature des dynamiques démographiques qui modifient en profondeur les modes d'habiter des espaces ruraux contemporains a été étudiée depuis longtemps, ses liens avec la sphère des pratiques culturelles demeurent mal identifiés. C'est ici, à l'interface entre les parcours de vie et les pratiques de la ruralité que se situe notre questionnement sur les spatialités artistiques.

Mais si on peut tout-à-fait imaginer qu'à l'image d'autres créateurs d'activités[38] des artistes prennent place et s'installent dans des espaces ruraux identifiés à la fois comme de nouveaux espaces de vie et de nouveaux espaces de création, cette intuition de recherche engage le chercheur à faire un travail de conceptualisation théorique renouvelé. Car si les modes d'habiter le rural d'un côté[39], et les spatialités artistiques de l'autre[40] sont des axes de recherche qui ont déjà été bien étayés d'un point de vue théorique, leur juxtaposition soulève de nombreuses questions. Afin d'asseoir nos observations sur une méthode valable, le deuxième chapitre de la thèse se propose donc d'explorer les implicites théoriques et méthodologiques de notre démarche afin de proposer une manière de faire une géographie rurale de l'art. Nous sommes en effet partis du constat que du fait des différentes acceptions de la culture qui modifient la manière dont on définit l'artiste, et des différentes façons d'appréhender le fait rural contemporain qui nourrissent les imprécisions

---

[35] Nous avons hésité à utiliser le terme de "méta-thèse" pour signaler avec le préfixe "méta" l'idée du « sens profond », du « pas de côté réflexif » (Définition du CNRTL, en ligne). Cependant, ce néologisme n'étant pas établi, son usage risquait d'en affaiblir le sens et nous avons opté pour une formulation plus classique qui exprime le caractère théorique de cette partie.

[36] Jean ROCHEFORT, 1981, « Jean Rochefort à propos de sa vie à la campagne », *Émission Antenne 2 midi*, 31 août 1981, Ina.fr, en ligne.

[37] Bertrand HERVIEU et Jean VIARD, 1996, *Au bonheur des campagnes (et des provinces)*, Marseille, L'Aube, 160 p.

[38] Séverine SALEILLES, 2006, « L'imbrication projet de vie/projet entrepreneurial chez les entrepreneurs néo-ruraux », *Management et Sciences Sociales*, n°1, pp. 57-68.

[39] Nicole MATHIEU, 1996, « Rural et urbain, unité et diversité dans les évolutions des modes d'habiter », M. JOLLIVET et N. EIZNER (dir.), *L'Europe et ses campagnes*, Paris, Presses de Sciences Po, pp. 187-205.

[40] Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.

sémantiques, notre hypothèse générale nécessitait une analyse théorique fine des liens entre ces deux sphères constitutives de notre objet.

L'entrée par la culture, d'abord, demande à être précisée. Omniprésente dans les sciences sociales, notamment après le "tournant culturel" qui a gagné les sciences humaines et tout particulièrement la géographie[41], travailler sur la culture conduit le chercheur à se confronter aux nombreuses ambiguïtés d'un objet à la fois flou et trop précis. Vague, l'idée de culture prise dans sa dimension anthropologique renvoie à un ensemble de pratiques variées qui peuvent laisser penser que tout est culturel. Formel, le champ culturel fait référence à des catégories instituées et antagonistes entre la culture dite légitime d'un côté, et les pratiques socio-culturelles de l'autre. À l'interface de ces définitions, nous avons fait le choix de considérer les faits de culture, pour reprendre les termes de B. Grésillon[42], dans leur diversité et surtout dans leur caractère spatialisé. Cela nous a conduit à considérer les artistes comme acteurs culturels centraux en milieu rural, à condition toutefois d'adopter une définition large de l'artiste selon les principes de l'autodétermination prônés par l'Unesco[43]. Ces choix nous ont permis d'ouvrir l'observation à l'ensemble du champ culturel tout en respectant un impératif de faisabilité : celui de pouvoir circonscrire le champ de nos observations dans les limites d'un terrain réalisable. Nous avons ainsi été en mesure d'observer les porosités qui se nouent entre création, diffusion et médiation culturelle à partir d'un ensemble varié de pratiques artistiques.

Le statut conceptuel de l'espace rural doit lui aussi être discuté. L'idée que l'espace rural, comme catégorie spatiale[44], n'est plus pertinente pour décrire les réalités vécues des habitants entre en opposition avec les diverses formes de revendication exprimées par les acteurs locaux. Espace sous influence pour les uns, espace de l'expertise locale pour les autres, les campagnes sont tiraillées par des mécanismes d'appropriation et de revendication variés qui interrogent le chercheur sur la nature géographique de ces espaces. Pour mener à bien cette réflexion sur le statut de l'espace rural contemporain, nous avons alors fait le choix d'utiliser la notion de "ruralité", afin d'exprimer les différentes manières de vivre et de travailler en milieu rural.

Car si la figure de l'artiste semble être devenue un archétype de la ville créative[45], nous avons fait le choix de recourir au concept de "mode d'habiter" pour évaluer la manière dont des artistes sont amenés à rechercher de nouveaux espaces de vie et d'investigation qui les conduit à intervenir ou à s'installer en milieu rural. Désignant la relation singulière d'un individu ou d'un groupe social à l'espace géographique, telle qu'elle s'exprime dans l'agencement très concret des lieux pratiqués

---

[41] Louis DUPONT, 2015, « Géographie et cultures : une revue du tournant culturel ? », *Géographie et cultures*, n°93-94, pp. 25-45.

[42] Boris GRÉSILLON, 2002, *Berlin, Métropole culturelle*, Paris, Belin, 351 p.

[43] Selon ce principe, il s'agit de laisser aux artistes eux-mêmes la liberté de dire qui est artiste ou non.

[44] L'exemple du choix effectué par l'Insee en 2010 de ne plus retenir la catégorie de "pôle rural" au profit des "petites aires" et de remplacer la notion d'"espace à dominante rurale" par celle de "communes isolées hors influence des pôles" traduit

[45] Si les thèses de Richard Florida sur les classes créatives ont été contestées, le symbole de l'artiste comme acteur de la ville créative domine : Elsa VIVANT, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : Presses Universitaires de France, 92 p.

ainsi que dans l'ensemble idéel, tout aussi structuré, de normes, de valeurs, de représentations symboliques ou imaginaires qui vient le signifier ou le justifier, nous empruntons des pistes théoriques renouvelées[46], tout en prolongeant l'habitude qu'ont eues les études rurales à étudier les modes de vie des populations rurales[47]. Partant de l'objectif de questionner l'objet "rural", nous cherchons donc à interroger les formes d'inventions et de réinventions de la ruralité. Notre entrée dans le rural comme cadre de vie et de créations d'activités pour des artistes permet cela, notamment en ce que ces derniers nous semblent pouvoir témoigner des évolutions du rapport ville-campagne et des différentes territorialités que la notion de ruralité englobe.

Au final, l'un des apports de cette thèse, au-delà de ses résultats empiriques, consiste à proposer une approche géographique des artistes pour l'analyse des espaces ruraux. Or s'intéresser à cette question ce n'est pas s'enfermer dans le culturo-culturel, car au contraire cela montre les enjeux contradictoires du développement des territoires ruraux et cela révèle la complexité sociale des campagnes contemporaines. Étudier la présence d'artistes c'est donc s'inscrire pleinement dans l'analyse de thèmes plus classiques comme les dynamiques démographiques, les mobilités, la création d'activité, etc., en considérant l'artiste comme un passeur de sens et un révélateur de spatialité, à l'interface entre le champ des politiques culturelles et celui des pratiques culturelles.

Dès lors, cette thèse s'est construite autour de deux acquis des études rurales : les recompositions sociales d'une part et les conditions de création d'activité d'autre part. Notre hypothèse est que les artistes vont développer une stratégie faite d'allers-retours entre ces deux sphères : une stratégie où les logiques résidentielles et économiques sont intimement liées. Jouant des effets de leur ancrage dans l'espace local et dans des agglomérations proches ou éloignées, les artistes invitent à prendre en compte les effets de proximité et de mobilité qu'ils mettent en œuvre. Les conditions de pérennité économique de leur activité croisent en effet celles de leurs engagements et de leurs choix individuels en s'appuyant sur une pratique croisée des échelles territoriales, constituées comme un ensemble de ressources. Dans un contexte de rapport aux villes en pleine redéfinition, la méthode employée dans notre thèse vise à rendre compte de ces allers-retours et de la complexité des façons de vivre le rural. Nous avons ainsi fait le choix de proposer à une approche interactionniste des spatialités artistiques à travers le recours à la notion de "dispositif artistique", afin de dépasser les grilles de lecture territorialisées de la gouvernance locale et comprendre les logiques inhérentes aux parcours de vie des artistes.

– Hypothèse n°2 : Les modes d'habiter permettent de décrypter la spécificité d'une géographie rurale des artistes et d'en synthétiser les apports théoriques.

---

[46] Mathis STOCK, 2004, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne

[47] Nicole MATHIEU, 2012, « Le mode d'habiter. À l'origine d'un concept », A. MOREL-BROCHET et N. ORTAR (dir.), *La Fabrique des modes d'habiter. Hommes, lieux et milieux de vie*, L'Harmattan, pp.35-53.

– ceci est une thèse sur la place du rural dans l'hybridation culturelle des campagnes

Dans un contexte de recompositions territoriales[48], certains espaces ruraux s'animent et deviennent le terrain d'initiatives culturelles originales et remarquées. Et parallèlement, on observe de plus en plus fréquemment l'installation ou le retour d'artistes et d'entrepreneurs culturels en milieu rural[49]. Si l'on souhaite identifier le rôle des artistes dans les dynamiques culturelles locales, au-delà de leur rôle de valorisation du patrimoine, notre projet doit alors consister à examiner leurs liens aux espaces ruraux à travers leurs stratégies professionnelles et résidentielles ainsi qu'à travers leur contribution à l'animation patrimoniale et culturelle des lieux[50]. Pour l'étudier, la méthode que nous avons principalement retenue est celle de l'analyse des parcours de vie. Elle permet de mettre en lumière la grande diversité des trajectoires professionnelles des artistes, et elle a aussi pour mérite d'interroger les processus qui mènent des acteurs vers les espaces ruraux, en identifiant les représentations agissantes à certains moments de la biographie des individus, notamment au moment de la formation, de l'installation et du maintien en milieu rural.

L'entrée par les artistes doit en effet nous forcer à lire au préalable les caractéristiques des espaces ruraux qui agissent sur les modalités de leur présence en milieu rural. Car s'il est admis que les territoires ruraux sont en pleine mutation, l'attrait dont ils bénéficient n'est souvent perçu qu'à travers sa dimension résidentielle. Pourtant, en mêlant diffusion de productions émanant du réseau des institutions culturelles classiques, pratiques amateurs souvent dynamiques, et festivalisation de la vie artistique, les espaces ruraux sont le support d'une économie culturelle émergente. Ce sont les impacts de cette dynamique sur l'attractivité artistique des espaces ruraux que nous voulons saisir. Mais il s'agit aussi de voir sur quelle base les artistes peuvent initier de telles dynamiques dans des espaces ruraux qui demeurent très différenciés.

Pour étudier la manière dont des artistes peuvent prendre place dans les dynamiques territoriales, nous avons fait le choix de nous focaliser sur des terrains "d'entre-deux", c'est-à-dire caractérisés par des dynamiques exemplaires du fait de leur attractivité, ni marginales du fait de leur enclavement. Rendre compte de situations plus nuancées permettant de discuter du statut du rural au sens large, nous avons souhaité mettre à distance les cas extrêmes, montrés en exemple, mais dont la portée heuristique nous semble plus marginale. On constate en effet que la majorité des études, dès qu'elles se proposent d'étudier la culture autrement que dans sa dimension territoriale descendante, se sont jusqu'à présent principalement focalisées sur des terrains qui présentaient des caractéristiques fortes, susceptibles d'en minorer la portée. Que ce soit en étudiant la présence

[48] Philippe PERRIER-CORNET (dir.), 2002, *Repenser les campagnes*, éditions de l'Aube/Datar, 280 p.

[49] Vincent GUILLON et Pauline SCHERER, 2012, *Culture et développement des territoires ruraux. Quatre projets en comparaison*, Travail de recherche commandité par l'Ipamac, 115 p.

[50] Pierre-Marie GEORGES, Claire DELFOSSE et François PORTET, 2015, « Les artisans d'art en milieu rural et leur rapport aux lieux », Pour, vol. 226, n° 2, pp. 167-175.

artisanale dans les villages rénovés du Sud de la France[51], en analysant les dynamiques de population dans les espaces de la néoruralité[52], ou en caractérisant les effets de l'enclavement sur l'action culturelle[53], ces recherches ont permis de faire avancer nos connaissances sur les spécificités rurales en termes de pratiques artistiques et culturelles. Mais ces travaux ne discutent du statut des espaces qu'à la marge : le rural est un cadre contextualisé sur lequel se déploient des pratiques culturelles. À l'inverse, nous souhaitons remettre l'espace au cœur de l'analyse, en considérant la nature de l'offre culturelle en milieu rural comme un élément de contexte plus général sur lequel se déploient des spatialités artistiques de la ruralité.

Le choix de nos terrains (carte p. 30), au-delà des recherches menées en amont[54], des opportunités liées aux activités du Laboratoire d'Études Rurales (LER)[55], du mode de financement de la thèse[56], et des circonstances pratiques liées à la présence sur le terrain[57] (ce qui fait beaucoup de bonnes raisons pratiques), s'est néanmoins formalisé bien en amont de cette thèse. L'idée de travailler sur des espaces ruraux intermédiaires s'est imposée dès le départ, dans l'objectif de mettre au cœur de l'analyse, non pas la culture, mais les questions spatiales associées aux pratiques artistiques (isolement, distances, mobilités, liens ville-campagne, etc.). Pris comme un cadre spatial (à l'image d'une carte au 50 000ème), et non pas comme un cadre territorial (celui d'un pays ou d'une communauté de communes par exemple), nos deux terrains principaux (le Forez dans la Loire, et le Royans, sis à cheval sur la Drôme et l'Isère) sont caractéristiques de ce que l'on peut qualifier comme des espaces intermédiaires. Disposant d'une petite ville qui polarise les activités et structure l'espace, ce sont des espaces ruraux ouvriers et agricoles en mutation : marqués sur leurs franges par l'influence périurbaine des lointaines métropoles régionales, ils sont également affectés par des zones de déprise à leur marge, tout en disposant d'un certain nombre d'aménités qui contribuent à leur dynamisme résidentiel. À l'interface de plusieurs dynamiques antagonistes, ces "entre-deux" sont caractéristiques d'un nombre important d'espaces ruraux, n'appartenant ni au rural isolé et ni à des agglomérations structurantes, mais qui témoignent d'une « configuration de "marqueterie

---

[51] Marc PERRENOUD, 2012, « Artisanat et gentrification rurale en France méridionale », *SociologieS*, Dossier "Professions et métiers autour de la Méditerranée", en ligne.

[52] Yannick SENCÉBÉ, 2004, « Être ici, être d'ici. Formes d'appartenance dans le Diois (Drôme) », *Ethnologie française*, 1/2004, vol. 34), pp. 23-29.

[53] Mauricette FOURNIER et Laurent RIEUTORT, 2007, « Se cultiver dans " le désert " ? Une géographie de l'offre culturelle dans les campagnes de faible densité », L. BARTHE (dir.), *Habiter et vivre dans les campagnes de faible densité*, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 741-757

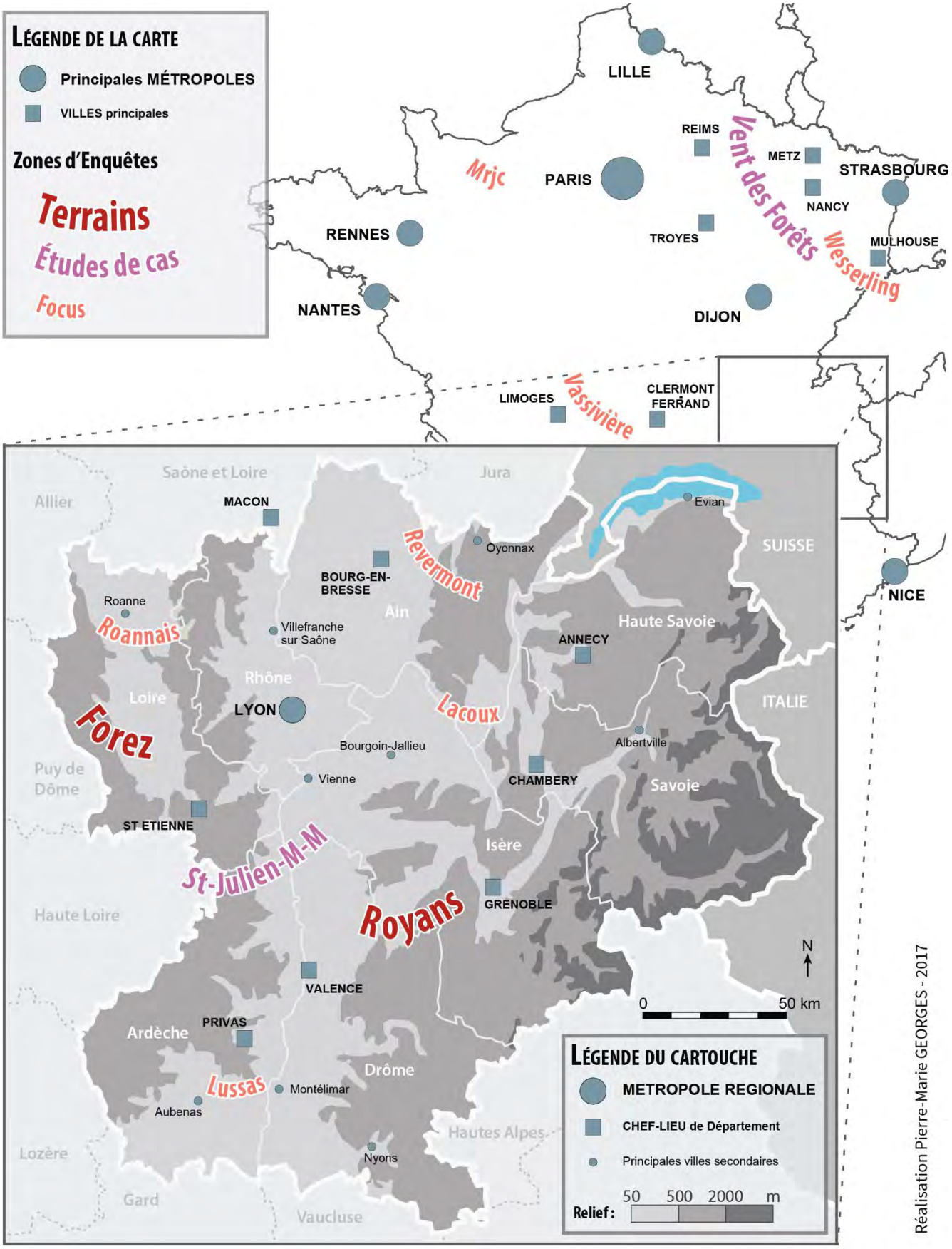
[54] Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

[55] Claire DELFOSSE, Pierre-Marie GEORGES et François PORTET, *Processus de patrimonialisation et dynamique des territoires*, rapport pour le Ministère de la Culture et de la Communication, 2009, 166 p.

[56] Après candidature auprès de l'école doctorale des sciences sociales de Lyon (ED483), nous avons obtenu une allocation de recherche de la région Rhône-Alpes au titre du cluster de recherche n° 9 (Qualité des Plantes, Agriculture, Acteurs et Territoires).

[57] Nous avons accompagné deux années de suite (2009, 2010) les étudiants du Master de géographie de Lyon 2 dans le Forez, puis deux années (2011, 2012) dans le Roannais. Aussi, nous avons encadré un travail de stage collectif du Master « Patrimoine rural et valorisation culturelle » dans le Pilat.

Carte 1 : Localisation des terrains d'étude



territoriale" dépassant le modèle centre-périphérie, et disposant de dynamiques spécifiques »[58]. Royans et Forez constituent ainsi une première échelle d'analyse.

Si cette approche par l'espace permet de ne pas isoler le culturel des autres dimensions qui définissent le rural, elle permet aussi de ne pas isoler le rural du reste du monde, en prenant en compte les liens et les circulations qui articulent les espaces de la ruralité. Dès lors, ne prétendant pas reproduire une approche exhaustive d'inspiration monographique, nous avons fait le choix de faire des enquêtes sur deux terrains plus réduits, qui constituent une deuxième échelle d'analyse et nous permettent de compléter, d'illustrer et de mettre en perspective nos observations. Ces deux études de cas (le bourg de Saint-Julien-Molin-Molette dans la Loire et le site du Vent des forêts dans la Meuse), proposent des configurations intermédiaires comparables, tout en offrant des perspectives d'analyse complémentaires en termes de dynamiques artistiques. Enfin, un ensemble de focus, fruits des relations et des curiosités qui se sont tissées le long de notre parcours doctoral, viennent compléter notre analyse.

Ainsi, le troisième chapitre de cette thèse, consacré à la mise en œuvre de notre méthodologie qualitative croisant analyse biographique des artistes et étude contextualisée des terrains, nous permet de développer les premiers résultats empiriques de notre travail. Après les résultats épistémologiques du premier chapitre, et les résultats théoriques du deuxième, l'approche qualitative nous permet de mettre en évidence la nature des liens que les artistes entretiennent avec les espaces ruraux étudiés. Perçu et valorisé comme un espace d'opportunités nouvelles et de liberté (à l'image de la figure reproduite en page de garde), le rural est aussi un espace de contraintes, avec lesquelles les artistes doivent négocier au quotidien. Il s'agit donc de ne pas penser les artistes étudiés indépendamment des terrains et des contextes sur lesquels ils évoluent, pour voir finalement que les espaces ruraux étudiés dans cette thèse sont des interfaces, dont l'hybridité se construit tout autant par leur propre situation que par les dynamiques d'acteurs qui s'y déploient.

Hypothèse n°3 : L'approche biographique permet d'explorer les entre-deux culturels des campagnes contemporaines.

– ceci est une hypothèse sur le rural, comme espace traversé par les ruralités, dans des parcours d'artistes

Au final, notre objectif est de montrer que les questionnements liés aux spatialités artistiques en milieu rural nous permettent d'aborder les dynamiques des espaces ruraux sous un angle nouveau. En interrogeant les différentes facettes du rôle et de la place des artistes en milieu rural, l'approche biographique permet en effet de lier la dimension économique des spécificités du travail artistique en milieu rural (comment les artistes vivent de leur activité) avec les dimensions idéelles associées à leur choix de vivre à la campagne (comment ils vivent en milieu rural). Entre stratégie

[58] Emmanuelle BONERANDI, Pierre-Antoine LANDEL et Emmanuel ROUX, 2003, « Les espaces intermédiaires, forme hybride : ville en campagne, campagne en ville ? », *Revue de Géographie Alpine*, n° 91, pp.65-77.

professionnelle et parcours individuel, notre étude permet dans un premier temps de mieux caractériser les logiques d'installation et de présence artistique en milieu rural.
Ensuite, afin de dépasser le caractère nécessairement exploratoire de notre méthodologie, le recours au dispositif artistique nous permet de monter en généralité et de proposer trois types de relations à l'espace rural. Certes, faute de répertoire exhaustif sur les artistes et en raison de la diversité des situations observées, notre travail ne peut prétendre rende compte de profils-types ou de typologies, tels qu'ils sont formalisés par la discipline sociologique. Pour autant, en partant d'un faisceau d'hypothèses générales confrontées à la réalité des matériaux que nous avons collectés, notre thèse illustre diverses formes de relation systémique aux lieux, qui permettent de rendre compte de l'agencement des spatialités artistiques.
Ces trois systèmes, que nous appelons "territorial", "localisé" et "créatif", permettent de synthétiser des types de pratiques des lieux et la manière dont ils expriment une relation singulière à la ruralité.
Au final, l'enquête qualitative menée nous a permis de dégager deux axes particuliers que lesquels est centré le dernier chapitre : d'abord des logiques d'installation et de création d'activités, avec leurs propres antériorités entre parcours individuels et motivations professionnelles ; ensuite la nature de l'attractivité de l'espace rural, c'est-à-dire des caractéristiques propres aux espaces ruraux qui permettent aux artistes de se distinguer. Il s'agit de mieux comprendre ce que les artistes viennent chercher en milieu rural et de le confronter avec ce qu'ils y trouvent réellement.
Entre la recherche d'un cadre de vie, un espace de travail, un marché localisé, une niche commerciale, un soutien politique individualisé, un programme de développement, une structure d'accompagnement, une dynamique collective, une coopération, un réseau social, etc. ; il s'agit de mieux comprendre les motivations des artistes et par extension de réfléchir à ce que cela donne à voir des espaces ruraux contemporains. On peut en effet considérer avec d'autres[59], que ce n'est pas tant l'une ou l'autre de ces caractéristiques qui est seule agissante, mais plutôt un type de rapport aux lieux qui serait spécifique aux espaces ruraux. C'est ce rapport à un "espace autre", différent de ce que l'on nous présente comme un monde métropolitain illimité, qui doit nous permettre de penser la ruralité comme un rapport d'altérité à l'espace. Définie comme un lien, dans sa dimension anthropologique, aux différents contenus de l'espace rural, la ruralité est en effet de plus en plus à la fois un "ici" et un "ailleurs", et c'est cette tension que nous proposons d'établir comme un descripteur pertinent de la société rurale contemporaine.
L'étude, à travers les artistes, des articulations d'échelles (circulations) et des attachements (ancrages) qui président à l'organisation des espaces de production et de diffusion de l'art dans l'espace rural contribue, avec les outils de la géographie, aux recherches sur les spatialités artistiques (les espaces de production, de médiation et de diffusion). Mais si notre thèse s'inscrit effectivement dans le champ des recherches sur les interactions entre culture et espace (principalement travaillées à l'échelle urbaine[60]), le fait de les interroger à l'aune des dynamiques rurales n'est pas son principal

[59] Martin VANIER, 2008, *Le Pouvoir des territoires. Essai sur l'interterritorialité*, Anthropos, 160p.
[60] Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.

objectif. Il s'agit en effet de mener une réflexion plus large sur les structurations et les dynamiques des espaces ruraux au regard des pratiques artistiques.

Cet angle d'approche est le fruit d'un ensemble de questionnements et d'intuitions de recherche que le quatrième chapitre doit pouvoir confirmer ou infirmer, voir laisser en suspens. L'hypothèse générale qui cherche à questionner les liens dynamiques entre circulation et ancrage peut en effet se décliner de deux façons. La première postule d'une organisation systémique entre vécu individuel et stratégie professionnelle qui invite à considérer l'organisation des espaces artistiques à l'aune des interactions d'échelle entre des lieux localisés et des espaces englobants. À travers ces modes d'habiter, il s'agit de questionner le sens d'une possible réactivation des rapports à l'espace rural par la culture ; c'est-à-dire de l'effacement d'une culture cultivée descendante, incarnée dans de grands équipements, au profit de l'émergence de nouveaux dispositifs mettant en relation la question de la création artistique et celle de la pratique culturelle. Cette hypothèse d'une reterritorialisation de l'art passe alors nécessairement par un exercice de décentrement vis-à-vis des acteurs culturels institutionnalisés, pour aller questionner la manière dont les artistes s'approprient les lieux et agencent ces espaces dans des dispositifs propres à qualifier et à légitimer la place qu'ils occupent à la campagne.

La seconde propose de voir que cette structuration des espaces ruraux à différentes échelles est à même de proposer une définition renouvelée de la ruralité à travers les liens tissés entre la ville et la campagne, dans une dialectique entre proximité et mobilité. Il s'agit alors d'interroger la possibilité de ne pas voir le rural comme un espace définit en creux par rapport à la ville, mais bien comme une entité structurante et englobante qui génère des configurations territoriales spécifiques mais partagées par des acteurs divers. Face aux discours essentialisants, nous proposons en effet au contraire de cerner les contours de l'existence d'un rural connecté, ouvert et partagé, que les spatialités artistiques peuvent nous aider à caractériser. Ce faisant, il ne s'agit pas de nier les formes de relégations et de marginalisation que la globalisation des flux et des idées engendre, mais d'interroger, presque de manière prospective, le rôle que peuvent avoir les phénomènes de circulation et d'ancrage sur notre manière d'appréhender les spécificités rurales.

Cette thèse n'est cependant pas un plaidoyer, visant à entretenir l'espoir de voir le rural ne pas être cantonné à son image de réservoir d'espaces naturels, de conservatoires patrimoniaux, et de terres enclavées dans un processus réactionnaire (tel que l'alimentent les analyses des résultats électoraux). Il s'agit plus simplement d'aller voir ce qui s'y passe afin de mettre au premier plan les hommes et les femmes qui y vivent, ainsi que ceux qui y sont de passage, et les collectifs qui s'y déploient. Notre objectif de repenser les campagnes n'a pas d'autre préalable que celui de mettre au premier plan les habitants. C'est en habitant que les individus donnent une valeur heuristique à l'espace rural.

En touchant ainsi au problème de définition du rural, notre thèse s'inscrit dans la continuité des approches classiques de la campagne, visant à identifier les caractéristiques qui structurent les

espaces ruraux. Souvent, celles-ci se déclinent selon trois critères identifiables à l'échelle mondiale[61] : le critère démographique, lié à la faible densité du peuplement ; le critère paysagé lié aux activités spécifiques des espaces ruraux ; et un critère fonctionnel, lié notamment au poids de l'économie résidentielle. Notre travail sur les artistes interroge pleinement la nature de ces caractéristiques qui, grâce aux travaux des géographes ruralistes, sont un fait communément admis, malgré la persistance de ses détracteurs et certaines visions réifiantes[62]. Cependant, notre proposition consiste finalement à aller plus loin encore, en mettant au débat l'idée que le rural est une composante majeure de la mondialisation et des territorialités contemporaines.

Dépassant les paradigmes construits par les études basées sur des territoires de projet et des systèmes productifs localisés, nous interrogeons la place des artistes dans la production et la diffusion culturelle en milieu rural, pour réinterroger le statut du rural à travers les dispositifs artistiques qu'ils mettent en œuvre dans leurs modes d'habiter. Cela nous permet d'avoir une approche dynamique et multi-scalaire des rapports entre culture et ruralité. Ainsi, à la façon de notre directrice de thèse qui ouvrait son mémoire d'habilitation en se proposant de « repenser les campagnes sous l'angle de la culture et du patrimoine »[63], nous proposons une approche complémentaire en revisitant le concept même d'espace rural à l'aune des pratiques artistiques.

– Hypothèse n°4 : Entre ville et campagne, les spatialités artistiques traduisent une tension entre mobilité et ancrage, qui est caractéristique des ruralités contemporaines.

[61] Jean-Paul CHARVET, Jean-Louis CHALÉARD, *Géographie agricole et rurale*, Belin, 2004.

[62] Jacques Lévy définit la ruralité par son fonctionnement communautaire « impliquant d'un même mouvement tous les aspects de la vie », et prive de ce fait les individus d'un capital social en dehors de cette communauté : Jacques LÉVY, 2013, « Rural », LÉVY et LUSSAULT (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 885-886.

[63] Claire Delfosse, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

1ère partie – La scène : au fond de la forêt…, l'artiste

En faisant directement référence aux travaux que les sociologues Danièle Hervieu-Léger et Bertrand Hervieu ont consacré au mouvement de « retour à la terre » observé dans les années 1970[64], le titre de cette première partie permet de pointer directement l'objet de notre étude. Souvent durant la lecture de ce manuscrit, le lecteur sera en effet tenté de voir la focale "culturelle" s'imposer à son regard. Pourtant c'est bien d'une géographie sociale que nous nous revendiquons et la référence aux phénomènes néo-ruraux distingués dans *Le retour à la nature* porte les indices de notre ancrage épistémologique. En analysant les formes d'"être artiste en milieu rural" ce travail s'intéresse en effet au phénomène d'installation ou de présence de nouveaux acteurs dans les espaces ruraux, dont le potentiel géographique a très tôt été souligné[65].

En outre, cette référence n'est pas qu'un clin d'œil à l'affirmation des apports des travaux des sociologues à l'analyse géographique. Le titre de l'ouvrage suggère en effet assez clairement la dimension territoriale associée à l'installation de ces nouvelles populations, dont les auteurs montrent l'institutionnalisation progressive dans les collectivités locales. En effet, ces « nouveaux venus peuvent devenir efficacement les conservateurs des espaces les plus ingrats ou les animateurs semi-bénévoles des aménagements les plus délicats »[66]. Il ne s'agit donc pas que d'une question de parcours de vie mobiles, mais aussi de la capacité des individus à se projeter et à intervenir dans le milieu local.

Enfin, la référence à ce titre est aussi l'occasion de pointer l'aspect peu visible de notre objet d'étude. Cachés au milieu d'une forêt dont le patrimoine rural vernaculaire et la ville créative sont les haies monumentales, les artistes en milieu rural sont moins identifiés (on se demandera s'ils sont moins identifiables ?) dans le système artistique et culturel français. La mise en lumière de ces différentes facettes, tant dans leurs dimensions historiques (et épistémologique) que dans leurs dimensions spatiales, doit permettre d'identifier les nouvelles questions qui émergent autour de la question artistique en milieu rural afin de définir un cadre méthodologique et conceptuel adapté à la manière dont nous allons baliser notre objet d'étude.

---

[64] Danièle HERVIEU-LÉGER et Bertrand HERVIEU, 1979, *Le retour à la terre, « au fond de la forêt, l'État »*, Paris, Le Seuil, 235 p.

[65] « Le temps des certitudes est révolu » : c'est par ces mots qu'Armand Frémont conclue sa note de lecture de l'ouvrage, affirmant ainsi qu'on ne peut plus voir les rapports entre ville et campagnes des pays développés sous l'angle exclusif d'un implacable mouvement de concentration : Armand FRÉMONT, 1981, « Le retour à la nature », compte-rendu, *L'espace géographique*, pp. 49.

[66] Danièle HERVIEU-LÉGER et Bertrand HERVIEU, 1979, *Le retour à la terre, « au fond de la forêt, l'État »*, Paris, Le Seuil, 235 p.

Aussi, en préambule à cette partie qui décrit notre positionnement problématique, un élément de contexte général sur le monde de la culture retient notre attention : les nombreuses prises de position polémiques des uns et des autres semblent témoigner du défi lancé actuellement au modèle français de politique culturelle et concourent à des éléments de débat parfois virulent[67]. L'usage régulier de la sémantique de la « réinvention »[68] témoigne d'une certaine façon de la forte évolution du rôle et la place de la culture, qui est de plus en plus pensée en dehors de ses cadres institutionnels ; et l'artiste se retrouve invité au cœur de ces débats, puisqu'il est de plus en plus perçu comme l'instigateur et le récepteur des nouvelles politiques culturelles. "Faire sa place" et "trouver sa place" se sont ainsi rapidement imposé comme des clefs de lecture pour penser le rôle des artistes dans le paysage culturel français ; autant qu'elles ont contribué à complexifier notre objet de recherche.

Deux éléments principaux bouleversent en effet l'ordre relativement consensuel qui s'était établi autour des politiques culturelles. Premièrement, dans un contexte de transition territoriale des systèmes politiques et d'apparition de modes de gouvernance fondés sur une logique politique de territoire, les territoires affirment leurs compétences culturelles et alimentent l'idée de la fin des politiques culturelles nationales, telles que le ministère de la Culture les avait conceptualisées (associées à la figure tutélaire de Malraux) et qui avaient contribuées à l'émergence d'un modèle culturel français. Secondement, c'est le rôle même des artistes et la place de l'art dans la société qui évolue, entre d'un côté les tenants de la démocratie culturelle (reconnaissance de la diversité des expressions esthétiques, sans hiérarchie, élargissement des domaines d'intervention), et de l'autre ceux de la démocratisation culturelle (accès du plus grand nombre à une offre conventionnelle, visée éducative et esprit des Lumières). De ces objectifs, si ce n'est antagonistes, du moins contradictoires, naissent des économies culturelles souvent distinctes dans lesquelles doivent se positionner les acteurs de l'art. D'un côté du spectre, les artistes eux-mêmes vont opérer des choix stratégiques (alliant choix de vie personnelle et organisation du travail) pour trouver des débouchées professionnelles ; et de l'autre côté, en amont, le marché de l'art et les territoires qui ont en charge les politiques culturelles vont adapter leurs financements à des demandes nouvelles, qui offrent leur propre schéma d'opportunités et de contraintes.

À l'interface entre l'art et les territoires, notre objet d'étude (les artistes en milieu rural) apparaît donc plus que jamais mouvant et en forte évolution. Cela contribue à lui conférer un caractère indéfini (ou mal défini), qui impose de prendre le temps d'en spécifier les contours dans cette partie. L'enjeu de définir notre positionnement est d'autant plus important, que ces imprécisions sont

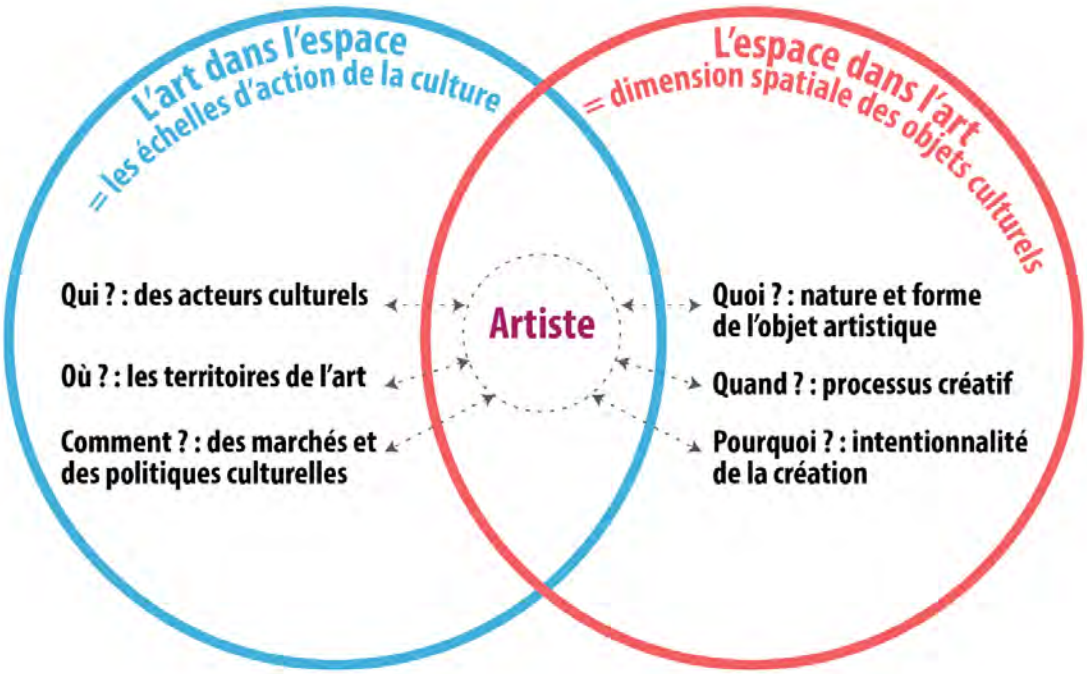
[67] Vincent DUBOIS, 2010, « Le "modèle français" et sa "crise" : ambitions, ambiguïtés et défis d'une politique culturelle », Diane SAINT-PIERRE (dir.), *Tendances et défis des politiques culturelles dans les pays occidentaux*, Presses universitaires de Laval, Québec, pp.17-52.

[68] Au début de notre parcours doctoral, un colloque organisé à Lyon faisait état de « l'apparition récente mais indiscutable d'un nouveau paradigme dans notre relation à l'art et à la culture » (Yves MICHAUD). Ce colloque a donné lieu à la publication de l'ouvrage : Denis CERCLET (dir.), 2012, *Ré-inventer la politique culturelle ?*, éd. La Passe du Vent, 380 p.

courantes dans le domaine culturel et que cela suscite des prises de positions tranchées et contradictoires.

Nous proposons donc de définir l'artiste (l'usage du singulier recouvrant des réalités variées) comme un objet d'étude à l'interface entre les deux dimensions de la culture que nous questionnons de manière centrale dans notre recherche (schéma p. 37). Premièrement celle des échelles d'action impose de décortiquer les relations complexes entre les acteurs culturels (qui ?), les territoires de développement (où ?), et les politiques artistiques (comment ?). La seconde dimension qui s'impose, et qui est peut-être minorée dans les approches géographiques, est celle de la dimension spatiale des objets culturels (quelle culture et quel médium artistique) ; et ce faisant la focale des questions s'enrichit des problématiques des sciences sociales sur l'art, en s'intéressant à la nature de l'objet artistique (quoi ?), aux processus créatifs (quand ?), et à l'intentionnalité de l'acte créatif (pourquoi ?). L'objectif de cette première partie consiste alors à explorer cette interface problématique. Il s'agit en effet au fil de ces pages de suivre le raisonnement qui nous permet de délimiter d'une part les enjeux liés à la culture en milieu rural, puis ceux liés à l'approche du fait artistique en géographie, pour finalement identifier ce qui les relie et qui constitue notre objet d'étude : les spatialités artistiques en milieu rural. Centré sur l'exigence d'en proposer une définition, cette partie procède en deux temps, et autant de chapitres, que l'on peut synthétiser de la façon suivante : 1 – trouver l'objet ; 2 – définir l'objet.

Figure 3 : L'artiste, une interface entre l'art et le territoire



– à la recherche d'une interface problématique entre culture et géographie rurale

> « L'esprit scientifique nous interdit d'avoir une opinion sur des questions que nous ne comprenons pas, sur des questions que nous ne savons pas formuler clairement. Avant tout, il faut savoir poser des problèmes. Et quoi qu'on dise, dans la vie scientifique, les problèmes ne se posent pas d'eux-mêmes. C'est précisément ce sens du problème qui donne la marque du véritable esprit scientifique. Pour un esprit scientifique, toute connaissance est une réponse à une question. S'il n'y a pas eu de question, il ne peut y avoir connaissance scientifique. Rien ne va de soi. Rien n'est donné. Tout est construit. »[69].
> — Gaston Bachelard, 1938.

Tout est construit, et nous en voulons pour preuve qu'il est bien sûr possible d'aborder le couple culture/rural sous différents angles[70]. Le choix de nous intéresser aux spatialités artistiques à travers les modes d'habiter est donc une entrée problématique que nous avons progressivement élaborée le long de notre parcours doctoral. Énoncer la manière dont s'est construite cette question semble alors essentiel, autant parce qu'elle a mobilisé un temps considérable de notre travail, que parce qu'elle est la clé de voûte de la démarche géographique qui le guide. Pour illustrer cela, on voit souvent que la problématique est envisagée sous l'image des fondations d'un édifice, car elle serait ce qui préexiste à l'analyse et qui assure la bonne mise en œuvre de l'architecture argumentative. Nous lui accorderons ici une place beaucoup plus centrale dans l'équilibre scientifique de ce travail ; à l'image d'une clef de voûte. C'est pourquoi, cette première partie n'est pas qu'un état de l'art. Elle se propose de revenir sur le cheminement problématique de cette thèse et éclaire d'un point de vue épistémologique et théorique la manière dont on peut aujourd'hui se saisir de l'ensemble des questions qui émanaient de notre sujet. Faire nôtre cet ensemble de questionnements, pour l'organiser dans un canevas problématique, est une démarche personnelle, et revendiquer de faire une thèse de géographe rurale sur ce sujet invite à fournir de nombreuses précisions, tant les sciences humaines qui se sont intéressées au couple culture/rural ont récemment privilégié des approches différentes de la nôtre. Ainsi, le cheminement qui m'a conduit à construire un objet de recherche original dans le champ des études rurales contemporaines éclaire, autant qu'il justifie, ma démarche scientifique.

Pour déterminer notre place face au couple culture/rural, il s'agit d'abord d'interroger notre positionnement au regard de la façon dont le rural est traité dans les études qui traitent de la culture.

---

[69] Gaston BACHELARD, 1938, *La formation de l'esprit scientifique*, éditions Vrin, Paris, rééd. 2000, 304 p.

[70] Nous avons obtenu un financement de recherche en proposant notre lecture du sujet « Culture et développement rural », proposé par le Cluster 9 de la région Rhône-Alpes, et dont l'énoncé, loin d'être restrictif, avait été relevé par le jury de l'école doctorale comme l'un des principaux défis de cette recherche.

À grands traits, on peut voir en effet dans les productions récentes que le couple culture/rural, dans sa dimension spatiale, est principalement travaillé (y compris par les géographes) sans questionner directement la nature de l'espace rural en lui-même. La sociologie l'a ainsi beaucoup analysé sous l'angle des pratiques culturelles et de ses rapports avec les dynamiques de développement local[71], tandis que la science politique[72] et les travaux en économie régionale[73] se sont plutôt intéressés aux phénomènes liés à la territorialisation croissante des politiques culturelles, et qu'en parallèle des études sur les processus de construction des identités locales[74] se développaient. Le rural y est alors souvent étudié comme un facteur essentialisant de l'expression de l'échelle du "local", ou comme partie prenante d'un ensemble territorial plus vaste.

Ensuite, il faut affronter le caractère extrêmement protéiforme de l'entrée par la culture, et constater que le choix d'y entrer au travers de la figure de l'artiste est rarement une entrée de géographe, qui interroge plus facilement l'économie culturelle[75], les centralités créatives autour des lieux de culture[76], et leur impact en termes d'attractivité[77]. Fondée sur des éléments de hiérarchie urbaine, cette approche par les lieux de la culture s'appuie par exemple sur les grandes analyses des pratiques culturelles[78] où le rural est rarement traité, si ce n'est dans sa dimension territoriale[79]. Les sujets qui traitent de la culture sont alors essentiellement liés à la géographie urbaine, dont le renouveau associé au "tournant culturel" conduit un nombre croissant de géographes de l'urbain à s'intéresser au rôle des artistes[80]. Ce faisant ils ont formalisé un ancrage théorique essentiel pour le géographe confronté à des objets issus du monde l'art[81]. Mais cette approche témoigne aussi d'une tendance à la déterritorialisation de l'artiste, puisque c'est de plus en plus son œuvre qui est analysée pour

---

[71] Nous mettons ici en regard deux travaux produits par l'école toulousaine de sociologie rurale :
Hélène CETTOLO, 2000, *Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées*, Thèse de doctorat d'études rurales, mention sociologie, sous la direction de Alain LEFEBVRE, Université de Toulouse-Le Mirail, soutenue le 11 janvier 2000, 367 p.
Laurence GARCIA CATALA, 2012, *Parcours artistiques et culturels de jeunes habitants dans les perspectives et les enjeux des dynamiques rurales en pays Midi Quercy*, Thèse de doctorat d'études rurales, mention sociologie, sous la direction de Anne-Marie GRANIÉ, Université de Toulouse-Le Mirail, soutenue le 10 janvier 2012, 407 p.

[72] Philippe TEILLET & Emmanuel NÉGRIER, 2008, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », *Culture et société*, éditions de l'Attribut, pp.90-107.

[73] Pierre-Antoine LANDEL & Bernard PECQUEUR, 2009, « La culture comme ressource territoriale spécifique » in *Administration et politique : une pensée critique sans frontières*, CERDHAP (Ed.), pp. 181-192.

[74] Maria Gravari-Barbas et Philippe Violier (dir.), 2003, *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux*, Presses universitaires de Rennes, 301 p.

[75] Frédéric LERICHE et Sylvie DAVIET et al. (dir.), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 381 p.

[76] Jean-Pierre AUGUSTIN et Daniel LATOUCHE (dir.), 1998, *Lieux culturels et contextes de villes*, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 212 p.

[77] Corinne BERNEMAN et Benoît MEYRONIN (dir.), 2010, *Culture et attractivité des territoires. Nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*, Paris, L'harmattan, 282 p.

[78] Depuis les années 1970, l'enquête Pratiques culturelles du ministère de la Culture et de la Communication constitue le principal baromètre des comportements des Français dans le domaine de la culture et des médias.

[79] Jean-Pierre AUGUSTIN et Alain LEFEBVRE, 2004, *Perspectives territoriales pour la culture*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 302 p.

[80] Boris GRÉSILLON, 2008, « Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle », *Annales de géographie*, 660-661, pp. 179-198

[81] Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.

produire un discours sur la dimension spatiale de la création artistique. De ce point de vue, le rural n'est pas en reste, que ce soit dans une perspective critique de l'histoire de l'art[82], ou dans des analyses de géographes qui traitent de la production artistique en rapport avec la nature, le paysage, l'environnement et l'écologie[83]. Ce faisant, la figure de l'artiste se dilue dans sa démarche créative, quand il n'est pas réduit à sa seule création, et le rural, dans sa spatialité, est réduit à sa seule dimension artistique (en tant que support ou sujet de la création).

L'héritage des études rurales et notre propre parcours de jeune chercheur[84] nous invite à prendre le contre-pied de ces entrées centrées sur l'art, pour remettre le rural au cœur de l'analyse, sans renier les apports d'une géographie de l'art en plein développement, dont les questionnements conceptuels irriguent notre travail (chapitre 2). Faire de la géographie rurale ne condamne pas en effet à porter des œillères disciplinaires, et la manière dont l'espace est mobilisé dans les pratiques artistiques en milieu urbain[85] offre des clefs de lecture intéressantes (encart p. 41). En effet, la question de la mise en scène de l'espace et de sa valorisation événementielle[86] constitue un ensemble cohérent d'enjeux spatiaux partagés entre la ville et la campagne. Les travaux de Maria Gravari-Barbas[87] offrent ainsi par exemple une synthèse de cette approche où la culture est fortement liée à une dimension touristique qui alimente une compétition territoriale généralisée. Nombre d'auteurs se fondent alors sur l'idée de l'émergence d'un nouveau « tournant récréatif »[88] dans la société, pour alimenter une réflexion aménagiste où la culture et les artistes sont perçus comme des metteurs en scène du territoire. La culture est alors devenue la panacée de tout bon territoire de projet, selon le principe qu'il n'y a « pas de territoires sans avenir, mais seulement des territoires sans projets ; [et pour y arriver] la culture concerne tous les territoires, pas seulement les métropoles »[89]. L'événementialisation qui touche aussi les territoires ruraux se fonde ainsi principalement sur la valorisation du patrimoine rural qui, mis en culture, offre une seconde vie à des ressources territoriales héritées[90]. Cette attention nouvelle des acteurs et des chercheurs pour

---

[82] Jean-Luc MAYAUD, 1999, *Courbet, l'Enterrement à Ornans : un tombeau pour la République*, Paris, La Boutique de l'histoire éditions, 183 p.

[83] Sylvain GUYOT, 2015, *Lignes de front : l'art et la manière de protéger la nature*, HDR en Géographie, Université de Limoges, 529 p.

[84] Pierre-Marie GEORGES, *Habitat rural, habiter le local ? Étude de la construction du lien aux lieux à travers les modes d'habiter la ferme vosgienne*, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Claire Delfosse, 2008, 231 p.

[85] Camille BOICHOT, 2012, *Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains. Le cas de Paris et Berlin*, thèse de Géographie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 479 p.

[86] Un numéro de *Géocarrefour* publié en 2007 témoigne de ce tropisme de la recherche : Philippe CHAUDOIR (dir.), 2007, « La ville événementielle », *Géocarrefour*, Vol. 82/3, en ligne.

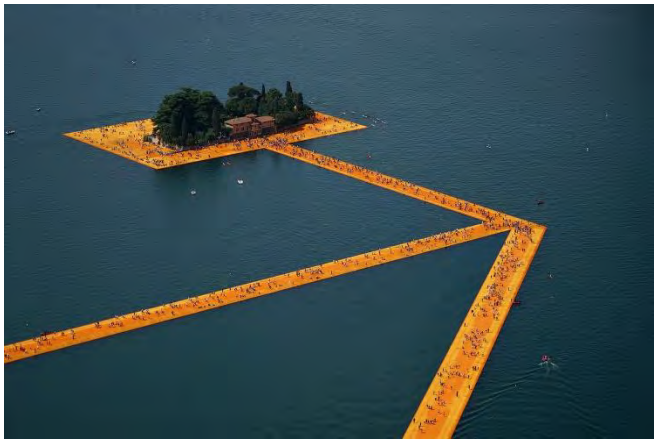
[87] Maria GRAVARI-BARBAS, 2013, Aménager la ville par la culture et le tourisme, coll. "Ville-aménagement", éditions Le Moniteur, 160 p.

[88] Mathis STOCK, 2007, « European Cities : Towards a Recreational Turn ? », *Studies in Culture, Polity, and Identities*, vol. 7, n° 1, pp. 115-134

[89] Jean FRÉBAULT, président du Conseil de développement du Grand Lyon, cité dans : Maria GRAVARI-BARBAS, 2013, Aménager la ville par la culture et le tourisme, coll. "Ville-aménagement", éditions Le Moniteur, 160 p.

[90] Pierre-Antoine LANDEL, Claire DELFOSSE, Nicolas CANOVA, Nicolas ROBINET, Pierre CARITEY, 2008, L'événementiel "agriculturel" en Rhône-Alpes : Au croisement des ressources agricoles et des ressources culturelles dans les territoires, rapport d'étude, 216 p.

Encart 2 : Un appel à croiser les regards entre le monde rural et l'urbain



Camille Boichot ouvrait sa thèse (Boichot, 2012) en évoquant le travail de Christo et Jeanne-Claude emballant le Pont-Neuf à Paris (photo en haut à gauche) en 1985 comme argument d'une mise en perspective des métropoles parisiennes et berlinoise, puisque ces artistes ont récidivé sur le Reichstag en 1995. Ces deux interventions artistiques dans l'espace urbain ont ainsi contribué à l'attractivité temporaire de deux lieux centraux, dont l'appropriation symbolique par les artistes révélait une urbanité artistique en émergence. En 2016, c'est la cadre du lac d'Iseo en Italie qui sert d'écrin à leur travail (photo en bas à gauche). Cette fois, c'est un espace "naturel", situé au cœur d'un ensemble de petites cités lombardes (Iséo, la plus grande, compte moins de 10 000 habitants) qui est approprié par l'artiste (Jeanne-Claude est morte en 2009). *The Floatings Piers* (c'est le nom de l'œuvre) illustre ainsi l'intérêt croissant pour de nouveaux espaces de création en dehors des villes. L'évocation de ce travail laisse en effet entrevoir les multiples interrogations qui émergent quant au rapport entretenu par les artistes, par l'œuvre, et par le public (500 000 visiteurs) avec les espaces de plus faible densité. À sa manière, cet exemple témoigne d'une nouvelle géographie de l'art, ou les espaces ruraux ont des atouts à faire valoir.

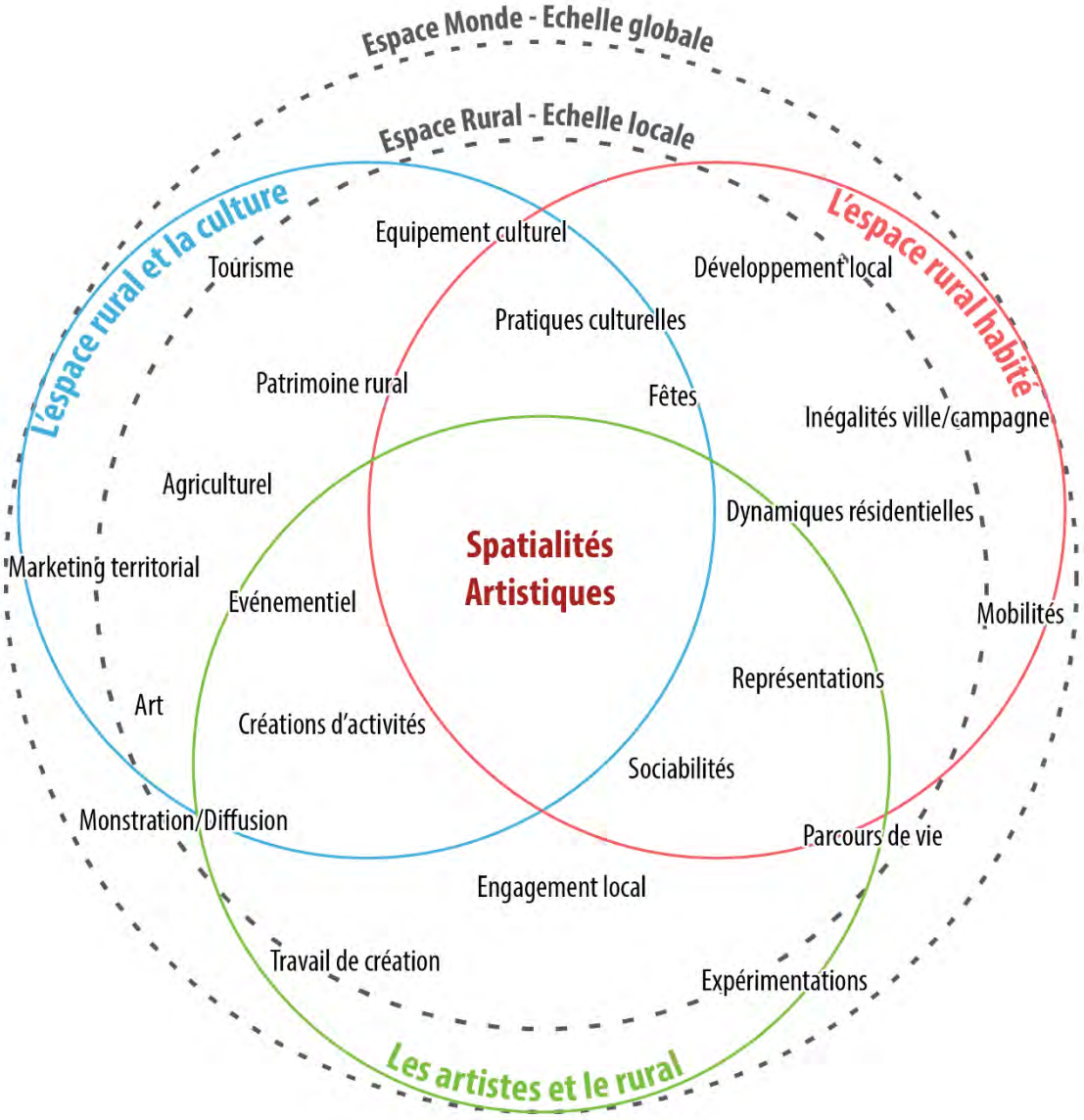
Source des photographies : site internet des artistes : http://christojeanneclaude.net/

les liens qui unissent « culture, tourisme et territoire »[91] s'appuie sur une nouvelle demande sociale qui a émergé autour du « désir de campagne »[92] qui accompagne la revalorisation du monde rural. D'abord dans les esprits, puis dans la réalité des installations de nouveaux habitants, cette nouvelle ruralité réaffirme le caractère multifonctionnel des campagnes, qui ne sont pas une réserve naturelle et agricole, mais un espace social multiple, vécu et approprié par des populations qui l'habitent au quotidien ou les pratiquent occasionnellement. Parmi eux, anciens ou nouveaux résidents, on retrouve des artistes qui habitent le rural et qui contribuent, par leur travail ou leur simple présence, à renouveler le sens qu'on accorde aux espaces ruraux.

Ce cheminement, qui va d'un questionnement sur l'art et la culture en milieu rural à celui des représentations et des modes d'habiter d'artistes (schéma p. 42), suit l'architecture de cette première partie, dont l'objectif est de montrer comment notre objet se situe au croisement de trois questionnements géographiques autour des espaces ruraux : la culture, l'habiter, et les artistes. Nous

[91] Sylvain ALLEMAND (coord.), 2011, *Culture, tourisme et territoire : des synergies à construire*, éd. La Librairie des territoires, 148 p.
[92] Jean-Didier URBAIN, 2002, *Paradis verts. Désirs de campagne et passions résidentielles*, Payot, 392 p.

Figure 4 : Les spatialités artistiques, au cœur du couple culture/rural



postulons en effet que l'entrée par les spatialités artistiques permet de fabriquer de nouvelles hypothèses pour penser le rôle et la place de la culture dans les espaces ruraux contemporains.

Pour cela, nous poserons dans un premier chapitre les fondements épistémologiques et problématiques de ce travail ; tandis que le deuxième chapitre s'attachera à proposer un cadre conceptuel et méthodologique renouvelé pour faire la géographie de notre objet. À l'interface entre la géographie sociale et la géographie culturelle, nous avons construit un appareillage scientifique ancré dans les études rurales, mais profondément renouvelé par les réflexions conceptuelles contemporaines.

Chapitre 1er – Saison culturelle : L'**espace rural et la culture,** actualité et évolution des enjeux pour le géographe

> « L'organisation sociale de l'espace, les pratiques et les œuvres qui lui sont liées font partie de la culture. Et la culture se trouve aussi dans l'espace lui-même comme une œuvre. La culture florentine s'exprime dans l'harmonie des collines dorées et des métairies finement détachées au-dessus des pampres de la *cultura promiscua* aussi bien que dans les tableaux de Botticelli ou de Fra Angelico. […] La complexité de l'œuvre et sa richesse s'épaississent encore dans la mesure où ces auteurs collectifs font partie prenante de la création, façonnés par elle autant qu'ils la modèlent, et s'observant dans le spectacle qu'ils se donnent à eux-mêmes. La rue, le village, le champ et, au-delà, la région sont un vaste théâtre populaire dont les habitants sont les acteurs dans une représentation quotidienne »[93] – Armand Frémont, 1976.

Le parti pris épistémologique de ce chapitre vise à montrer que si les géographes qui parlent du rural ne nient pas la culture, cette dernière reste souvent traitée en guise d'ouverture, "en marge"[94] d'un questionnement plus général ou de manière détournée, comme par exemple quand elle évoquée à travers sa dimension festive[95]. Pourtant, la "tradition"[96] pluridisciplinaire des études rurales a longtemps accordé une place particulière à l'entrée culturelle. Il est en effet intéressant de noter que le colloque organisé en 1996 à l'occasion des 20 ans de l'Association des Ruralistes Français (ARF) – validant un temps fort scientifique des études rurales – a porté sur le thème des

[93] Armand FRÉMONT, 1976, *La région, espace vécu*, PUF, 223 p.

[94] Dans un ouvrage récent, Samuel Depraz a choisi d'illustrer la page de couverture de son ouvrage avec une photographie de « La Poéterie », un lieu de programmation culturelle dans le village de Saint-Sauveur-en-Puisaye pour traduire l'ambiguïté des marges : Samuel DEPRAZ, 2017, *La France des marges, une géographie des espaces "autres"*, Armand Colin, 288 p.

[95] Guy DI MÉO (dir.), 2001, *La géographie en fêtes*, Paris, OPHRYS, 270 p.

[96] L'usage de ce terme est ironique, puisque les études rurales ont très largement contribué à la déconstruction du mythe de la tradition. « C'est de la fin d'un monde qu'il s'agit ; non pas d'un monde de la "tradition", situé dans un passé anhistorique et idéalisé, mais un monde de la transition, celle d'un 20e siècle acculturé à l'hygiénisme moderne » : Jean-Luc MAYAUD et Pierre CORNU, 2006, « Éditorial », *Ruralia*, 18/19, en ligne.

« Cultures en milieu rural »[97]. On y retrouve un ancrage conceptuel que nous avons fait nôtre, puisque la culture est tout autant perçue dans ses dimensions institutionnelles que dans le sens des pratiques individuelles. Cette approche pluridisciplinaire de la culture a permis un réexamen des rapports que le milieu rural entretenait avec les différentes formes de culture, à un moment où l'émergence de nouveaux moyens de communication et les nouvelles mobilités occasionnaient de profonds changements d'échelle spatio-temporels. De ces lectures est alors née la profonde conviction que la « culture est toujours conditionnée par les lieux où elle s'inscrit »[98] et qu'à ce titre le géographe avait toute sa place pour l'analyser. Mais cette référence est aussi l'occasion de s'inscrire dans une continuité, car 20 ans après ce colloque, l'analyse de la façon dont la culture participe à l'effacement ou à la réactivation des ancrages territoriaux demeure une question centrale de la géographie des modes de vie[99] – telle qu'on pourrait la nommer si l'on cherche à identifier un courant dominant de la géographie rurale contemporaine. Mais cette continuité des enjeux de redéfinition du rural dans des systèmes d'opposition entre un "local" et un "global" n'est pas la seule. On peut en effet y voir un prolongement de la problématique originelle entre "nature et culture" qui a animé et rythmé le débat scientifique autour de la discipline géographique naissante au début du XXème siècle. Ainsi, il faut reconnaître que depuis toujours, « le milieu rural se construit à travers ce va-et-vient permanent et complexe entre le local, la national et la mondialisation de la culture, et c'est de cette circulation que nous entendons rendre compte »[100].

Cette référence illustre l'objectif de cette partie qui, à travers un travail de contextualisation historique de notre approche dans le champ des études rurales, consiste à s'affranchir des œillères de la "nouveauté". Pour originale qu'elle soit, notre approche s'inscrit en effet dans des processus disciplinaires au long cours, dont seul un exposé circonstancié permet à terme de caractériser la singularité de notre analyse. Ce chapitre qui cherche à répondre à la question de savoir "qu'est-ce que j'apporte de neuf au savoir géographique" a donc pour objectif de fournir au lecteur la clef de la boîte noire qui nous a permis d'identifier les angles morts des approches dominantes de la culture en milieu rural ; et par là-même d'identifier des hypothèses de recherche nouvelles. Influences et regards critiques se mêlent donc dans cette partie où nous allons interroger de manière successive trois figures tutélaires : d'abord les succès et les permanences d'une vision culturaliste de la culture en milieu rural, puis la manière dont l'aménagement culturel du territoire à construit un discours de marginalité sur le rural, et enfin l'effet trompe-l'œil d'une approche territoriale nourrie par la patrimonialisation des campagnes. La structuration que nous avons adoptée est en partie seulement chronologique. Car si la première sous-partie épouse les contours de l'évolution historique des études rurales dans leur dimension culturelle, la seconde pose le constat actuel (quoiqu'en partie

[97] Colloque de l'ARF, 1996, « Les cultures en milieu rural. Inventions, usages, transmissions », Dijon.
[98] Texte d'appel de l'atelier « Cultures savantes et cultures populaires », dans Colloque de l'ARF, 1996, « Les cultures en milieu rural. Inventions, usages, transmissions », Dijon.
[99] Colloque, 2011, « Les Politiques d'accueil & mobilité dans les territoires ruraux : l'action publique face aux nouvelles géographies des modes de vie », 8-9 décembre 2011, ENS de Lyon.
[100] Texte d'appel du Colloque de l'ARF, 1996, « Les cultures en milieu rural. Inventions, usages, transmissions », Dijon.

hérité) d'une inégalité des espaces ruraux face à la problématique de l'accès à la culture, tandis que la troisième se propose de revenir sur l'émergence d'un courant dominant autour de la dimension territoriale de la culture.

1) Une géographie rurale de la culture ? Une approche longtemps culturaliste

> « La dimension culturelle, si elle est rarement explicite et revendiquée comme telle, est permanente dans l'analyse des campagnes par les géographes. Elle est soit valorisée, soit reniée et, selon les époques, considérée sous des perspectives différentes, examinée au singulier ou dans sa diversité »[101].– Claire Delfosse, 2003.

Cette partie a pour objet de dresser un panorama de la manière dont les objets "culturels" ont été traités par la géographie rurale. Un regard historique sur l'écriture géographique tend en effet à montrer que l'émergence d'une géographie culturelle du rural n'a finalement laissé que peu de place aux acteurs culturels en eux-mêmes, et encore moins aux artistes. Ce faisant, ce détour épistémologique est aussi une manière d'ancrer notre analyse dans la tradition des études rurales, non pas pour revendiquer un héritage aveugle de ses concepts, mais pour se positionner de manière lucide et mesurée face aux attaques dont la catégorie spatiale du rural est victime. Les excès scientifiques des tenants de la marginalisation du rural – soit par une lecture excessive des dynamiques d'exclusion[102], soit à l'inverse par l'affirmation péremptoire de leur assimilation[103] – nous imposent de nous positionner en réaffirmant notre ancrage dans un champ disciplinaire qui a fait émerger un objet d'étude, certes original et dont on peut discuter la marginalité, mais en permanente évolution. Car face à ces simplifications équivoques, notre ancrage dans "la tradition" des études rurales est un appel à revendiquer l'originalité de la complexité de l'espace rural.

De la même manière que la ville ne peut se résumer au théâtre mercantile des hauts-lieux du capitalisme mondialisé, un détour épistémologique permet de voir que le rural n'est pas cet espace de la marginalité sociale et spatiale dans lequel certains veulent l'enfermer. Dans cette optique, nous allons montrer que la question de la place de la dimension culturelle dans les campagnes est à ce titre essentielle, car elle contribue assez nettement à baliser l'objet "rural" dans le débat contemporain.

Cette partie peut alors être lue selon deux angles. Le premier consiste à esquisser la singularité des études rurales dans la manière dont elles se sont constituées en marge de notre objet d'étude, mais en montrant que leur legs permet de porter un débat renouvelé dans le champ des sciences sociales (ce que les études rurales apportent à notre objet). Le second invite à voir que, loin des stéréotypes sur leur marginalité, les études rurales se sont en permanence renouvelées face aux mutations

[101] Claire DELFOSSE, 2003, « Géographie rurale, culture et patrimoine », *Ruralia*, 12/13, en ligne.

[102] Christophe GUILLUY, 2014, *La France périphérique : Comment on a sacrifié les classes populaires*, Flammarion, 192 p.

[103] Jacques LÉVY, 2014, « Les territoires ruraux seront urbains (ou ne seront pas) », Les Actes des 20èmes Controverses européennes de Marciac, 10 octobre 2014, en ligne.

sociales, et que la valeur heuristique des objets contemporains de la ruralité permet d'en démontrer la singulière utilité (ce que notre objet fait ressurgir de l'historiographie des études rurales).

Pour illustrer ce va-et-vient entre la valeur heuristique des productions culturelles et leurs sens au travers d'une grille de lecture ruraliste, on peut par exemple évoquer l'intérêt tronqué des artistes de la première moitié du XIXème siècle pour les réalités sociales des populations rurales : les paysans sont quasiment absents de *La Comédie humaine* de Balzac, et Émile Zola peint avec un certain dédain ses personnages dans *La Terre*. Et même lorsque que le message produit par l'artiste est porteur d'une vision politique et sociale engagée – comme cela a par exemple été montré *a posteriori* à propos de *L'Enterrement à* Ornans de Gustave Courbet[104] – la société française renvoie l'image d'une indifférence teintée de dégout vis-à-vis d'une partie des habitants du rural et des cultures populaires. S'il y a incontestablement de la ruralité chez ces auteurs, c'est finalement à cette époque le rural champêtre, celui des excursionnistes et des auteurs régionaux qui s'impose, et qui témoigne d'une vision idéalisée des espaces ruraux, peints tels que la société bourgeoise urbaine aimerait qu'ils soient, plus que comme ils sont (les emprunts architecturaux dits "rustiques", comme les colombages et les charpentes débordantes qui s'imposent par exemple dans les stations balnéaires du Second Empire sont plus des transpositions du modèle de villas victoriennes que des emprunts aux architectures locales[105]). Or, si tout le large XXème siècle a été l'occasion d'un véritable resserrement du sens du rural autour de la modernisation agricole, le décalage entre une vision sociétale idéalisée et la réalité rurale semble se reproduire aujourd'hui (ou se maintenir si l'on considère qu'il ne s'est pas réellement résorbé). Entre la vision idéalisée d'une nature mère de santé (dont témoignent les sondages réguliers qui interrogent des habitants désirant vivre à la campagne[106]), et les phénomènes de relégations sociales décrits par certains auteurs[107], le décalage entre l'image esthétique du rural et sa réalité sociale semble de nouveau être important.
La place de la problématique culturelle dans les études rurales est le reflet de ce décalage entre la perception de la campagne et ses propres dynamiques. En ce sens, il est essentiel d'éclairer les différents rythmes qui ont jalonnés l'histoire des études rurales, afin de dégager ce qui est du ressort des tendances et des dynamiques objectivables ; et préciser ainsi notre positionnement. L'habilitation à diriger des recherches de Claire Delfosse[108] est en ce sens remarquable, tant elle dresse un panorama exhaustif des approches spécifiques adoptées par les études rurales pour se saisir des problématiques culturelles en milieu rural. Notre objectif ici n'est pas de réemployer

[104] Jean-Luc MAYAUD, 1999, *Courbet, l'Enterrement à Ornans : un tombeau pour la République*, Paris, La Boutique de l'histoire éditions, 183 p.
[105] Paul CLAVAL, 1988, « Les sciences sociales et l'espace rural : découverte des thèmes, attitudes, politiques », *Habitat et espace dans le monde rural*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 15-40.
[106] François LEFEBVRE et Florence GRAMOND, 2008, *Les citadins qui s'installent à la campagne : Les communes rurales répondent-elles à leurs attentes ?*, étude Cnasea/BVA, Projets En Campagne, 8 p.
[107] Notamment les analyses sur la base du vote Front National : Hervé LE BRAS et Emmanuel TODD, 2013, *Le mystère Français*, Seuil, 308 p.
[108] Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

l'appareillage démonstratif de notre directrice, mais de considérer comme un acquis, la connaissance des longues évolutions historiques de l'épistémologie ruraliste liée à l'étude des objets culturels. Il ne s'agit donc pas de refaire l'histoire, mais de considérer que cette perspective historiographique permet de se défaire d'un certain nombre d'idées-fausses, en nous empêchant de voir du neuf partout (et donc d'identifier des réinventions[109]). À titre d'exemple, l'idée d'une géographie rurale, agraire et éloignée des faits culturels doit être déconstruite, car la géographie rurale de la culture n'a finalement rien de nouveau. De la même manière, postuler de l'émergence de nouvelles circulations des individus entre ville et campagne ne peut avoir de sens que si elles sont mises en perspectives avec les anciennes mobilités dont nombre d'auteurs oublient trop souvent le rôle essentiel dans la construction des sociétés rurales[110]. Dans cet esprit, voir que la géographie rurale et la culture ont une longue histoire en commun, sert à la fois de socle pour comprendre les évolutions récentes (comment le passé explique les configurations actuelles), et permet de mettre en perspective les dynamiques récentes dans un contexte plus large (ce en quoi les configurations actuelles sont originales au regard du passé).

A – Aux sources de la géographie rurale : la culture et les genres de vie comme socle de "l'être" rural contemporain

Ce "retour aux origines" éclaire en effet les conditions d'émergence des principales notions qui ont contribué à la formation de la géographie rurale en France – et dont les textes précurseurs sont encore aujourd'hui saisissants de modernité[111]. C'est alors l'occasion de remarquer que dans son ensemble, l'analyse de l'évolution des campagnes françaises s'est principalement construite sur le postulat de l'existence de spécificités propres au monde rural face à une société urbaine considérée comme de plus en plus englobante. Dans cet esprit, ce sont principalement des approches que l'on peut qualifier de "culturalistes"[112] qui ont donné du sens à un objet "rural" reconceptualisé et qui ont permis d'élargir les perspectives disciplinaires (lien avec l'histoire, l'ethnologie, l'anthropologie…). En effet, sans nier la force de l'élan modernisateur d'après-guerre, on ne peut

[109] Avec quelques années de recul, on peut dire que ce n'est pas dans la nature des faits observés que notre approche de l'habitat rural en master était novatrice, mais que c'est plutôt la permanence des modes d'habiter associés à la maison vernaculaire, et leur mise en discours par des habitants contemporains, qui était réellement nouvelle.

[110] Parmi les nombreux travaux sous la direction de Claude-Isabelle BRELOT sur ce thème, on peut citer : Jean-Pierre AGUERRE, 2000, « Mobilité professionnelle : ouvriers bourreliers et forgerons dans la région lyonnaise (fin XIXe-XXe siècles) », *Ruralia*, n°6, en ligne.

[111] On pense aux travaux de Paul Vidal de la Blache, et notamment aux *Principes de géographie humaine* (1922), dont la réédition récente a donné lieu à une relecture de la modernité de ses analyses : Isabelle LEFORT, 2012, « Paul Vidal de la Blache : Principes de géographie humaine », séminaire *Re/lire les sciences sociales*, ENS Lyon, séance du 2 avril 2012.

[112] À distance des polémiques sur les abus de ce courant de l'anthropologie américaine, nous voulons simplement ici en retenir l'idée principale : Philippe ROZIN, 2006, « Le concept de culturalisme dans les sciences anthropologiques : de Tylor à Lowie », *Le Philosophoire*, n° 27, pp. 151-176.

que constater le rôle essentiel de la culture dans les analyses géographiques du XXème siècle, comme mode d'expression des particularismes locaux, par opposition à la ville. Même dans les approches territoriales récentes où l'espace est souvent vu comme un ensemble de ressources localisées, avec des flux de biens et d'informations, qui expliquent son organisation, c'est le croisement avec des variables qualitatives qui crée un système régional original, grâce à la mise en évidence « des différences dans les modes de vie et de culture, entre espaces ruraux et urbains »[113]. L'expression de ce parti pris est particulièrement vive dans la sociologie rurale des années 1970 ; temps fort disciplinaire auquel les travaux récents font encore et toujours référence. Pour ces auteurs, il s'agit notamment de « traiter chaque collectivité locale comme une totalité, de l'analyser comme un système social ayant sa structure et ses mécanismes de fonctionnement, et d'étudier les changements qui s'y font jour sous l'influence de la société nationale englobante »[114]. On retrouve ici exprimé ce que l'on peut identifier comme le *leitmotiv* transdisciplinaire et transgénérationnel des études rurales : dégager des différences dans les modes de vie entre espaces ruraux et urbains en rendant compte des spécificités locales.

Il faut bien entendu se garder d'avoir une vision tronquée par les grands récits disciplinaires et ne pas minorer les différences d'approches et les remises en cause successives opérées par les différents courants des études rurales[115]. Mais en suivant une approche didactique de l'historiographie des liens entre la géographie rurale et la problématique culturelle, on peut mettre en évidence la place toujours centrale des faits culturels dans l'analyse des géographes ruralistes, et identifier des liens et des continuités au-devant desquels nous devons nous positionner. Qu'est-ce qui relie les genres de vie de l'école de géographie française[116] et le concept de "mode d'habiter"[117] qui émerge à la fin des années 1990 ? Puisque nous nous revendiquons du second (partie suivante), il semble important d'en saisir l'origine car constater que l'abandon du paradigme des rapports nature/société rend obsolète la notion de genre de vie n'autorise pas à balayer d'un revers de main toutes références aux travaux antérieurs. Au contraire, nous pensons que cette étape historiographique permet de mieux comprendre la valeur et le sens des concepts actuels, et de constater qu'ils sont largement interreliés par le poids de la "dimension culturelle" dans la construction des savoirs géographiques de l'étude des espaces ruraux.

---

[113] Laurent RIEUTORT, 2009, « Dynamiques rurales françaises et re-territorialisation de l'agriculture », *L'Information géographique*, 1/2009 (Vol. 73), pp. 30-48.

[114] Marcel JOLLIVET et Henri MENDRAS, 1971, Les collectivités rurales françaises. Tome 1 : Étude comparative du changement social, Paris, Armand Colin, 224 p.

[115] Le cas de Plozévet, commune rurale du Finistère choisie par la DGRST pour être le cadre d'une grande enquête pluridisciplinaire, illustre à la fois la fascination pour les grandes enquêtes collectives qui sont encore aujourd'hui citées en exemple méthodologique, mais aussi les limites d'un exercice qui a tendance à trop globaliser le local pour incarner une totalité sociale, faisant de Plozévet « une synecdoque de la société française » : Pierre ALPHANDÉRY et Yannick SENCÉBÉ, 2009, « L'émergence de la sociologie rurale en France (1945-1967) », *Études rurales*, 183, pp. 23-40.

[116] Maximilien SORRE, 1948, « La notion de genre de vie et sa valeur actuelle », *Annales de Géographie*, n° 306, pp. 97-108.

[117] Nicole Mathieu, 1996, « Rural et urbain : unité et diversité dans les évolutions des modes d'habiter », dans Jollivet (dir.), *L'Europe et ses campagnes*, Presses FNSP, pp. 187-216.

– la culture comme civilisation paysanne, à l'origine de la construction des savoirs géographiques

À défaut de pouvoir être totalement exhaustif en quelques pages, nous avons opté pour une approche synthétique (schéma p. 65) qui vise à resituer la permanence de la problématique culturelle, dans une dimension polysémique que nous faisons nôtre dans un premier temps, pour saisir notre cadrage problématique, avant de resserrer progressivement la focale sur notre objet d'étude. En somme, il s'agit de constater que la géographie rurale s'est très tôt attachée à décrire la manière dont les gens vivent le rural. Ce faisant, on voit que la dimension culturelle a été considérée sous des perspectives différentes selon les époques, car elle a servi à définir le sens que l'on donne à l'espace rural, en fonction des contextes sociétaux. Elle est donc à la fois le moteur et l'enjeu de la question de la définition des campagnes depuis plus d'un siècle. Au départ, la culture n'est jamais définie comme telle, mais elle va servir à décrire les particularismes locaux, qui ont parfois servit de marchepied à une culture identitaire suprématiste et nationaliste[118]. Cette anthropogéographie propose néanmoins un renversement méthodologique en faisant du géographe un homme de terrain[119]. Car si l'on a appris à parler des paysages comme combinaison de facteurs naturels et humains[120], et que l'on dispose d'outils pour analyser l'architecture rurale[121], les géographes ont surtout ensuite cherché à « appréhender l'originalité du monde rural et de ceux qui le peuplent »[122]. Certes le concept de "genres de vie" s'applique dans un premier temps à la dimension collective des "habitudes d'un groupe", mais l'analyse des formes de répartition spatiale explicables par le milieu s'enrichissent de nombreuses variables. Les liens avec les autres sciences humaines permettent d'initier des enquêtes collectives[123] qui invitent les géographes à s'intéresser à l'histoire sociale du territoire, y compris à l'échelle micro des hommes et de leurs conditions de vie[124]. On retrouve dans ces travaux de l'entre-deux-guerres l'influence de Jean Brunhes, dont la géographie accorde une place importante à l'ethnographie en prenant en compte des faits immatériels que les folkloristes de l'époque mettent en valeur[125]. Dès lors de nombreux travaux de géographes, comme ceux de Jules Sion ou Albert Demangeon sur l'habitat rural, ont contribué à un affranchissement

---

[118] Michel KORINMAN, 1983, « Friedrich Ratzel et la Politische Geographie », *Hérodote*, n°28, pp. 128-140.
[119] Antoine BAILLY et Robert FERRAS, 2010, *Éléments d'épistémologie de la géographie*, Armand Colin, 192 p.
[120] Jean-Marc BESSE, 1979, « Idéologie pour une géographie [Vidal de la Blache] », *Espaces Temps*, 12, pp. 71-92.
[121] Notamment grâce aux différents tomes du *Dictionnaire raisonné d'architecture* publiés par VIOLLET-LE-DUC entre 1854 et 1868.
[122] Paul CLAVAL, 1988, « Les sciences sociales et l'espace rural : découverte des thèmes, attitudes, politiques », *Habitat et espace dans le monde rural*, éd. de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la Culture, pp. 15-40.
[123] Marie-Claire ROBIC, 1996, « Des vertus de la chaire à la tentation de l'action », *La géographie française à l'époque classique 1918-1968*, Paris, L'Harmattan, pp. 27-58.
[124] Pierre DEFFONTAINES, 1932, *Les hommes et leurs travaux dans les pays de moyenne Garonne*, Thèse Lettres Paris, Lille, 462 p.
[125] Notamment Paul RIVET et Arnold VAN GENNEP : Daniel Fabre, 1992, « Le manuel de folklore français d'Arnold VAN GENNEP », *Les lieux de mémoire*, Paris Gallimard, pp. 613-639.

du cadre de la monographie régionale pour s'intéresser aux échelles plus fines des pays, comme cadre d'expression d'une vie communautaire.

L'étude de ces individualités géographiques laisse une large place aux faits culturels, notamment à travers une attention particulière à la toponymie[126] qui permet de restituer les ambiances particulières rencontrées sur le terrain par ces géographes dont les méthodes d'enquêtes directes font évoluer la discipline. Place est ainsi donnée aux souvenirs[127] et au vécu personnel[128]. L'analyse du travail des paysans[129] s'enrichit alors d'une contextualisation des mondes sociaux, au point de s'affranchir de plus en plus des déterminismes naturels[130].

– des liens anciens avec l'ethnologie dans la géographie humaine régionale

Paradoxalement, c'est donc au moment où les villes se développent que les études rurales vont connaître leur apogée. Dans les monographies de l'école de géographie française, l'espace rural compte énormément, et les faits culturels sont mobilisés pour illustrer l'harmonie entre l'homme et son milieu. Mais ce temps fort où les sciences sociales universitaires étudient les civilisations agraires européennes (en ayant probablement conscience de leur disparition) est aussi l'annonce de son déclin. Car la rupture technologique « du blé, du charbon, et du pétrole »[131] entraine des transformations que la Seconde Guerre mondiale a éclipsées quelques temps. Mais les espaces ruraux en ont été fortement modifiés, d'autant que leur perception a été profondément remise en cause à la Libération. L'ensemble des travaux sur les civilisations paysannes qui ont fondé le tableau géographique de la France ayant servi la propagande du gouvernement de Vichy, cette approche est fortement discréditée au lendemain de la guerre.

Dès lors, les liens noués avec l'ethnologie vont en souffrir, mais il reste que cette période des études rurales va durablement marquer la discipline. Outre l'ancrage de la discipline géographique dans les sciences humaines, c'est la méthode géographique appliquée aux espaces ruraux qui nous semble d'une extraordinaire modernité : le rôle du terrain et de l'approche micro, l'attention au contexte et la régionalisation, l'étude des pratiques et notamment du travail (etc.) sont autant de thèmes qui alimentent notre réflexion sur les modes d'habiter.

En outre, les liens entre la géographie et l'étude du folklore permettent d'ériger des ponts entre cette époque et la période contemporaine, même si on préfère aujourd'hui parler de culture locale et d'identité[132]. Il n'est certes plus question d'associer une culture à une communauté villageoise,

---

[126] En faisant référence aux travaux précurseurs sur les noms de pays de Lucien GALLOIS (1908), ou à la géographie linguistique d'Albert DAUZAT (1922).

[127] Camille VALLAUX, 1922, « Un petit pays de la vieille France : le Vendômois », *La géographie*, pp. 165-179.

[128] Pierre CORNU, 2003, « Lucien GACHON : un itinéraire entre géographie rurale et littérature agreste », *Ruralia*, 12/13, en ligne.

[129] Louis CHAUMEIL, 1939, « Travaux et jours d'un paysan auvergnat », Annales de géographie, pp. 138-162.

[130] Roger DION, 1934, *Essai sur la formation du paysage rural français*, Flammarion, 3ème réédition, 174 p.

[131] André MEYNIER, 1969, *L'histoire de la pensée géographique en France*, PUF, 224 p.

[132] Marie PENDANX, 2013, Cultures locales et identités : l'exemple des pays du Sud Sud-Ouest landais (France), Thèse de Géographie, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 317 p.

mais la permanence dans les représentations – qu'elles soient véhiculées par une culture populaire[133] ou plus élitiste[134] – de l'héritage de la civilisation rurale, est le fruit de la mise en culture des espaces ruraux à laquelle la géographie humaine a procédé. Par exemple, nous avons montré par ailleurs[135] à quel point les études sur l'habitat vernaculaire de l'entre-deux-guerres constituaient le fondement des attaches culturelles que les habitants actuels mobilisent pour caractériser leur rapport aux lieux. En ce sens, le folklore n'est pas qu'une trace du passé, c'est un agent des transformations contemporaines et un support des pratiques culturelles en milieu rural. Aujourd'hui, la mise en scène de ce "localisme" – notamment dans un débat identitaire sur les impacts d'une mondialisation culturelle – doit être pensé et analysé pour ce qu'il est : un fait de culture protéiforme qui illustre la spécificité des espaces ruraux. Dès lors, si culture et rural sont aujourd'hui encore souvent connotés, c'est aussi parce cette conception immatérielle (donc culturelle) des espaces ruraux, embrasse un ensemble de réalités multiples, au point que tout devienne "culture"[136] et serve le terreau de la patrimonialisation des campagnes.

– l'expression des particularismes locaux, un socle pour comprendre les dynamiques rurales contemporaines

Mais avant de traiter de la patrimonialisation, qui se construit sur la base de relations villes-campagnes renouvelées, retenons pour conclure cette partie que les principaux legs identifiables de cette période sont, d'une part, la reconnaissance du rôle des identités culturelles dans la construction des espaces ruraux ; et d'autre part, les apports méthodologiques d'une approche localisée (ethno-géographique) des faits de culture. Il est intéressant de garder en mémoire ce caractère "hérité" pour analyser le rôle de la construction de ces savoirs géographiques dans les dynamiques culturelles contemporaines. La contextualisation de ces discours sur l'espace rural permet en effet de mettre à distance l'idée de structures rurales immuables : le rural a toujours évolué, et ce qui peut aujourd'hui servir de base à la construction de discours sur la tradition est le produit de ces lentes évolutions. Et paradoxalement, en mettant en évidence les traits culturels d'un territoire, ces géographes nous montrent *a posteriori* qu'un territoire culturel, immuable et invariable,

---

[133] Monique Poulot évoque la récente chanson de Jeanne Cherhal, « Rural », pour évoquer « la civilisation rurale [qui] peut faire figure d'un héritage à protéger : Monique POULOT,2015, « Vous avez dit Patrimoine rural ? », *Pour*, 2/2015 (N° 226), pp. 39-47. On pourrait y ajouter, parmi beaucoup d'autres, le titre de Kent « Allons z'à la campagne », épinglé par le directeur de l'Association des maires ruraux sur son compte twitter.

[134] Loin de la vision passéiste et amateur des romans régionalistes – dont les succès mériteraient néanmoins d'être mieux pris en compte – on peut évoquer ici la forte actualité littéraire autour des récits autobiographiques qui offrent une clé de lecture du rural en phase avec cette dimension culturelle des territoires : Samuel DEPRAZ, 2017, « La France des marges en littérature », *Géoconfluences*, Veille, en ligne.

[135] Pierre-Marie GEORGES, *Habitat rural, habiter le local ? Étude de la construction du lien aux lieux à travers les modes d'habiter la ferme vosgienne*, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Claire Delfosse, 2008, 231 p.

[136] Jean-Pierre LE GOFF évoque le cas des vides greniers, qui derrière leur caractère pour le moins banal, sont devenus de véritable institutions "culturelles" de la vie à la campagne : Jean-Pierre LE GOFF, 2012, La fin du village : une histoire française, Gallimard, 592 p. On pense aussi aux "lotos" : Georgette ZRINSCAK, 2013, « Pour une géographie des pratiques socioculturelles rurales », *Géographie et cultures*, 87 pp. 73-93.

est une invention. Le poids des représentations associées aux civilisations paysannes est un objet culturel en soi, dont il est essentiel de garder en mémoire le caractère construit lorsque l'on étudie les pratiques culturelles actuelles.

→ On peut conclure cette première approche épistémologique en affirmant que l'analyse d'une problématique culturelle en milieu rural ne peut s'affranchir d'une contextualisation des dynamiques socio-spatiales héritées des grandes structures de l'espace rural français.

B – La culture d'une dialectique ville-campagne : quand l'urbanisation renverse les valeurs associées aux espaces ruraux

La thématique de la modernisation, qui s'impose comme clé de lecture des changements qui touchent les campagnes au lendemain de la Seconde Guerre mondiale constitue un tournant important dans l'histoire de la géographie rurale. À cette époque, les études rurales accompagnent le mouvement d'urbanisation en adoptant les principes de modernisation et de progrès ; notamment en remettant les facteurs physiques et les caractères agronomiques au cœur de l'analyse[137]. Dans ce moment, qui est aussi un réflexe de liquidation de l'héritage vichyste, les thèses d'économie rurale triomphent et une forme de rationalité urbaine descendante s'impose. Pour penser les mutations des espaces ruraux, la géographie se focalise ainsi sur les adaptations aux techniques et aux économies modernes[138]. Aussi, construire le récit historique des relations entre villes et campagnes permet de situer la période actuelle caractérisée par des "désirs de campagne"[139]. Nicole Mathieu[140] dit ainsi que « l'idée de ce qu'est la relation ville-campagne est une véritable boîte noire marquée par l'évolution des idéologies. Et c'est précisément parce que cette problématique est majeure dans l'interprétation du changement social dans les territoires, qu'elle donne lieu à des affirmations péremptoires qui dominent encore aujourd'hui, proches de stéréotypes comme "la ville et la campagne s'interpénètrent" ou "les campagnes deviennent urbaines parce qu'elles deviennent multifonctionnelles" »[141]. La question de l'évolution des territoires ruraux doit donc être mise en perspective par rapport à ce que la construction des rapports ville-campagne construit comme référent culturel pour les populations qui habitent quotidiennement le rural ou le pratiquent

[137] Roger DION, 1951, « Réflexions de méthode à propos de la grande Limagne de Max Derruau », *Annales de géographie*, Volume 60, Numéro 318, pp. 25-33.
[138] Etienne JUILLARD, 1964, « Géographie rurale française. Tableaux récents et nouvelles tendances », *Études rurales*, vol. 13, pp. 46-70.
[139] Denis CHEVALLIER (dir.), 2000, *Vives campagnes : le patrimoine rural, projet de société*, Autrement, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000, 191 p.
[140] Nicole MATHIEU, 1990, « La notion de rural et les rapports ville-campagne en France, des années 50 aux années 80 », *Économie Rurale*, 197, pp. 35-41.
[141] Nicole MATHIEU, 2004, « Relations ville-campagne : quel sens, quelle évolution ? », revue *Pour*, n°182, (dossier Cap sur la campagne), pp.64-70.

occasionnellement. Après le poids des civilisations paysannes, c'est le rôle de la dialectique ville-campagne dans les débats culturels, telle qu'elle émerge dans ces années d'après-guerre, qui constitue un second pilier de l'héritage des études rurales.

– La culture comme clé de lecture de l'opposition ville-campagne

Mais à l'origine de cette dialectique – essentielle pour ne pas isoler les espaces ruraux du reste de la société française – c'est surtout l'expression d'une dichotomie qui se fait jour : pendant que la ville incarne l'habitat moderne et universel, symbole d'une civilisation matérielle, le rural devient un espace obsolète, condamné à s'urbaniser[142] en développant son aménagement[143]. Les géographes qui soutiennent l'idée de cette nécessaire urbanisation des campagnes sont nombreux en France. Et jusque dans les années 1980, avec les théories de la fin de l'opposition ville-campagne – qui seront elles aussi particulièrement vivaces en France –, on peut dire qu'une seule représentation sociale de la ville, milieu technique et maitrisé d'un côté, et de la campagne, paysanne et naturelle de l'autre, domine tant d'un point de vue politique, qu'idéologique. L'idée s'impose de la supériorité de l'habiter en ville, dans un milieu socialement dense où il y a croissance de l'emploi et libération des hommes par le choix du travail, par la modernité des modes de vie, et par la mise à disposition de toutes les innovations techniques (électricité, hygiène, loisir…). Cette représentation sociale s'inscrit dans la continuité de la définition de la ville née de la révolution industrielle où l'urbain est définitivement associé à la technique, au maîtrisable, au progrès, à la modernité, au socialisé (etc.). Face à ce discours de la modernité, l'analyse des campagnes se concentre sur les signaux de leur transformation, tant dans la diffusion de l'innovation dans le travail agricole, et notamment l'introduction de la machine[144], que dans l'évolution sociale des campagnes, et notamment l'évolution des métiers[145].

Avec la supériorité de l'habiter en ville, c'est aussi une représentation globalement négative de la campagne qui domine, et une partie des sciences humaines s'est enrôlée dans ce qui était alors perçu comme un combat pour le progrès. Le futur fondateur de la revue *Études rurales* a par exemple des propos qui paraissent aujourd'hui très stigmatisants envers les paysans : « Il y a un état d'esprit, un comportement spécifiquement paysan, qui ne relève pas seulement de l'ignorance, d'une sorte d'insuffisance de développement intellectuel et de savoir, qui est au contraire lié en quelque sorte à la vie paysanne, aux modes et au but du travail paysan [...] Le système est clos, l'intelligence

[142] Etienne JUILLARD, 1973, « Urbanisation des campagnes », *Études rurales*, n°49-50, pp. 5-9.
[143] Pierre FLATRÈS, 1972, « La géographie rurale en France », *Recherches géographiques en France*, Comité national français de géographie, pp. 189-194.
[144] Daniel FAUCHER, 1948, « Routine et innovation dans la vie paysanne », *Journal de psychologie normale et pathologique*, pp. 89-102.
[145] Pierre GEORGE, 1964, « Anciennes et nouvelles classes sociales dans les campagnes françaises », Cahiers Internationaux de Sociologie, Vol. 37, pp. 3-22.

paysanne est close, tout y devient tradition, c'est-à-dire routine »[146]. Les géographes d'après-guerre contribuent donc à ancrer l'idée d'un rural devenu obsolète, par des termes inverses de ceux associés à la ville : celui de naturel, qu'il faut maîtriser et aménager ; celui d'agricole, qui renvoie partout à l'idée d'un groupe social archaïque du point de vue technique et social. On promeut la nécessaire "urbanisation" (dans le sens de l'accession à l'urbanité) des campagnes, dévalorisant ainsi les formes d'habiter en milieu rural associées aux genres de vie, voir même les rendant totalement obsolètes[147]. Le vernaculaire, le localisme, la faune et la flore "naturelles" sont alors rejetés comme des témoins du passé. Et au contraire ce sont les notions de polarisation, de croissance et de modernité qui dominent le modèle d'habiter qui s'imposera avec les Trente Glorieuses : « la géométrie de l'"utopie" urbaine moderne incarne la rationalité et rejette le localisme, le vernaculaire dans l'archaïsme et le folklore »[148]. Le thème des relations ville-campagne domine alors l'ensemble des sciences humaines, et la dichotomie initiale laisse vite place à l'idée d'une nécessaire urbanisation des campagnes que l'émergence d'une civilisation des loisirs et censée incarner. La culture rurale semble donc s'effacer sous l'effet de la pénétration des techniques[149] dans la vie quotidienne, qui entraine une élévation du niveau de vie et du temps libre, dont l'apparition des loisirs semble être le révélateur[150]. Ainsi, derrière l'idée d'urbanisation c'est bien la question de la diffusion d'un modèle culturel urbain dominant qui apparaît et qui montre les campagnes comme étant en retard sur la ville. La question culturelle est donc le relais d'un modèle centre-périphérie qui s'impose comme la clé de lecture des disparités spatiales[151], et qui est un moteur de la disqualification des cultures des villages que l'on décrit comme un monde clos, isolé et replié sur lui-même : à cette époque, « les campagnes c'est "le Moyen-Âge au temps de l'électronique" ainsi que le proclame Michel Debatisse, […] et le monde rural se caractérise par […] l'isolement social et culturel dans lequel il confine ceux qui y habitent par l'ennui quotidien qu'il sécrète »[152]. Ainsi, irrémédiablement, le rural devient l'inhabitable, le non-habité ou l'habitat temporaire que l'on visite comme un musée ; et l'exode rural s'est imposé[153] comme une évidence.

---

[146] Daniel FAUCHER, 1948, « Routine et innovation dans la vie paysanne », *Journal de psychologie normale et pathologique*, pp. 89-102.

[147] Lors d'une discussion en atelier de colloque à Nantes en 2014 Nicole Mathieu évoque ce moment caractéristique où « *Max Sorre ne sait plus comment faire avec ses genres de vie !* ». On retrouve cette idée d'une nécessaire actualisation des notions anciennes dans un article auto-critique de l'auteur lui-même : Maximilien SORRE, 1948, « La notion de genre de vie et sa valeur actuelle », *Annales de Géographie*, t. 57, n°306, pp. 97-108.

[148] Augustin BERQUE, 1993, « Environnement planétaire et paysage », *Natures, sciences, sociétés*, 1 (3), pp. 194-199.

[149] Le sociologue empirique Georges Friedmann s'est particulièrement interrogé sur le pouvoir de la technique dans le monde, dont on retrouve la pensée en introduction de l'ouvrage qu'il a dirigé suite au colloque organisé par le centre d'études sociologiques en 1951 : Georges FRIEDMANN (dir.), 1953, *Villes et campagnes. Civilisation urbaine et civilisation rurale en France*, Paris, Armand Colin, 480 p.

[150] Joffre DUMAZEDIER, 1962, *Vers une civilisation du loisir ?*, Paris, Seuil, 320 p.

[151] Joffre Dumazedier (qui est sociologue), dit ainsi que les « villes moyennes, petites villes, bourgs, sont des relais du prestige de la plus grande agglomération » : Joffre DUMAZEDIER et Gérard PROST, 1966, « Géographie du loisir », *Encyclopédie de géographie*, dirigée par Pierre Deffontaines, pp. 1703-1716.

[152] Marcel JOLLIVET, 1978, « Les pièges de la Mère Denis », *Avec nos sabots… Autrement*, 14/78, pp. 22-30.

[153] Henri MENDRAS, 1967, *L'exode rural en France. État des travaux*, Paris, Université de Paris, 215 p.

– l'émergence d'une pensée critique de la culture de l'urbanisation

Le constat amer de cette relégation du rural a servi de base critique à la génération suivante. Pour de plus en plus d'auteurs en effet, le postulat d'un rapport économique dominant de la ville sur la campagne ne permet pas répondre aux enjeux du monde rural. "Équipement" ne vaut pas "aménagement", et face aux enjeux de dépeuplement, l'heure est dorénavant à l'émergence d'une lecture critique du positivisme moderniste, en se demandant si « les avantages de la vie rurale [ne peuvent pas] compenser ceux de la vie citadine »[154]. En effet, pour discuter des effets de domination, la nature même du rapport ville-campagne évolue vers des questionnements en termes d'inégalités : les géographes commencent à s'intéresser à l'aménagement des campagnes et montrent ainsi comment la récession démographique (dont ils critiquent la planification par l'État[155]) crée des déséquilibres profonds[156]. La concentration des services, et notamment culturels, suscite ainsi des réflexions sur la nécessité de penser un aménagement adapté aux caractéristiques des territoires ruraux[157]. Ce faisant, c'est tout un discours critique sur les vertus de la civilisation matérielle incarnée par l'urbanisation qui émerge. Entre contre-culture et nouveau modèle, les années charnières autour de 1968 illustrent « la fin du temps des certitudes »[158] que l'urbanisation incarnait, et invitent à repenser la place de rural dans les rapports ville-campagne, dont la culture sera l'un des principaux arguments.

Dans les années 1970, un constat critique sur la "révolution silencieuse"[159] s'impose ; et un tournant sociologique des sciences sociales accompagne l'émergence d'un discours critique sur les notions de progrès, et même temps qu'il accompagne et irrigue les thèses "d'utopies rustiques"[160]. Un vent

---

[154] Lucien Gachon, 1954, « Les rapports villes-campagnes : le sens prévisible de leurs lignes d'évolution », Norois, n°3, pp. 201-218.

[155] Selon Marcel Jollivet, à cette époque, « pour l'observateur "lucide", la nécessité de l'exode rural est une évidence. Et François Bloch-Lainé, haut-fonctionnaire et grand maître à penser de la technocratie réformiste de l'époque, n'a pas de qualificatifs assez laudatifs pour féliciter les jeunes agriculteurs d'avoir osé proclamer contre leurs ainés la nécessité et les bienfaits de l'exode rural. » : Marcel JOLLIVET, 1978, « Les pièges de la Mère Denis », *Avec nos sabots… Autrement*, 14/78, pp. 22-30.

[156] Les principales thèses de cette époque (Roger Brunet sur les campagnes toulousaines en 1965, Jacqueline Bonnamour sur le Morvan en 1966, ou encore Armand Frémont sur les paysans de Normandie en 1968) proposent des analyses fonctionnelles de l'espace, qui mettent à jour des nouveaux enjeux en termes d'aménagement et d'équilibre à l'échelle régionale.

[157] Louis LEROY, 1960, *Le ruralisme. Comment réaliser l'aménagement des campagnes*, Paris, Économie et Humanisme, Les Éditions ouvrières, 134 p.

[158] C'est le titre d'un chapitre de l'HDR de Claire Delfosse : Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p. ; le terme est utilisé en référence aux mots employés par Armand Frémont pour qui « les nouvelles errances et installations nées des premières utopies de Mai invitent à quelque modestie » : Armand FRÉMONT, 1981, « Le retour à la nature », compte-rendu, *L'espace géographique*, tome 10, n°1, p. 49.

[159] Le terme, forgé par les tenants de l'agrarisme triomphant d'après-guerre, résume l'absence de choix laissé aux agriculteurs dans les changements qu'ils ont affrontés. L'idée sous-entendue est que cette révolution (du productivisme) est inéluctable et que les agriculteurs n'ont pas eu le loisir de la discuter.

[160] En référence au conte philosophique d'Henri Mendras, dont l'ouvrage précédent sur La fin des paysans avait marqué toute une génération de chercheurs : Henri MENDRAS, 1979, *Le voyage au pays de l'utopie rustique*, Le Parádou, Éditions Actes/Sud, 167 p.

nouveau souffle en effet sur les études rurales qui s'appuie sur deux éléments principaux. D'un côté, l'interdisciplinarité est érigée en principe dans des programmes de recherche qui font encore date aujourd'hui ; de l'autre l'affirmation des liens avec les praticiens du rural fait naitre des programmes de recherche-action qui sont à la source des dynamiques locales, notamment celles initiées par les PNR et les écomusées. Cette effervescence scientifique et sociale est le socle de la patrimonialisation du rural que nous évoquerons par après ; mais elle est d'abord à l'origine d'un renversement des valeurs qui va réhabiliter le rural au sein du couple ville-campagne.

À partir de la fin des années 1970, la représentation dominante de l'urbanisation et de la société de consommation est remise en cause tandis qu'émerge une nouvelle pensée de la ville, du rural et de leurs rapports, accordant soudainement de l'importance au mode d'habiter au village, à la maison rurale, au rapport à la nature… Cette nouvelle conception s'appuie sur la base de la forte mise en opposition entre la ville et la campagne héritée des décennies précédentes. Les postures excessives des uns entrainant les prises de positions extrêmes des autres, cette période est marquée par un renversement idéologique majeur. Utopie contre utopie, les thèses ruralistes alimentent et se nourrissent d'une revalorisation des valeurs associées à la campagne qui sont érigées comme un modèle de contre-culture. Pourtant, assez vite les observateurs se demandent si cette tendance à la valorisation de l'authenticité est réellement le fruit d'un nouveau modèle de développement, ou s'il s'agit au contraire de l'aboutissement de la société de consommation culturelle[161] qui soumet « le rural dans son ensemble, à travers la subversion des signes [les paysans, les villages et la nature], à la logique du développement capitalistique »[162]. Cette précaution ne minimise pas l'ampleur du renversement idéologique en faveur de la campagne dont la démographie sera l'un des moteurs, mais elle permet de voir que la dénonciation d'une culture capitalistique qui constitue l'un des arguments moteurs de la contestation actuelle, était déjà identifiée dès la fin des années 1970.

Cependant, si les voies entre contre-culture et nouveau modèle capitaliste ne sont pas claires, on note qu'une idéologie anti-ville se développe au lendemain de ce que les observateurs ont appelé les Trente Glorieuses. En ces temps de morosité économique, la remise en cause de la société de consommation et la crise sociale qui débute au milieu des années 1970 réhabilitent la "campagne" ; une campagne d'abord conçue comme un mode de vie alternatif à la civilisation urbaine. La ville est en effet toujours pensée comme un milieu technique, artificialisé, comme le nœud de réseaux matériels, mais tous les attributs de cette technicité, cette modernité, sont devenus négatifs.

– vers une revalorisation culturelle de la ruralité face à la civilisation urbaine

L'urbanisme de la modernité a engendré, à quelques exceptions près, des formes standardisées qui peuvent être définies comme des « non-lieux »[163]. Face à la standardisation "urbaine", on en revient

[161] Paul CLAVAL, 1979, « Régionalisme et consommation culturelle », *L'espace géographique*, tome 8, n°4, pp. 293-302.
[162] Marcel JOLLIVET, 1978, « Les pièges de la Mère Denis », *Avec nos sabots… Autrement*, 14/78, pp. 22-30.
[163] Marc AUGÉ, 1992, *Non-lieux*, Paris, Seuil, 155 p.

en effet à « une définition valorisante de la ruralité »[164]. Le rural redevient la campagne, la nature, le paysage. Le village et la maison individuelle font également partie de la positivité de ce modèle, car ils permettent de garder le contact avec la nature et de retrouver une conception de l'habiter où l'on est chez soi en propriété, maître de son espace et de son temps, hors de l'uniformité. En somme, le rural est l'« anti-ville »[165], mais paradoxalement il s'incarne tout particulièrement dans le mode d'habiter pavillonnaire du périurbain, dont le contenu idéologique fait rapidement débat[166]. Ce mouvement, dont on a du mal à savoir s'il se fonde sur un rêve de campagne, de nature et d'ancrage en réaction à l'urbain, ou comme un prolongement de l'urbanité, a ouvert sur un « âge d'or de la maison individuelle »[167] et ses composantes périurbaines. Mais on assiste aussi à une revalorisation de l'habitat ancien, notamment par des étrangers européens qui achètent et rénovent là où les prix sont relativement moins élevés[168]. Dès lors, comme nous venons de le suggérer, le renversement des courants migratoires observé dès le recensement de 1975 suscite des interprétations contradictoires : « Est-ce l'ultime phase de l'urbanisation ou assiste-t-on à un renversement des valeurs entre villes et campagnes ? Est-ce un mouvement de "contre-culture" ou l'ultime phase de l'urbanisation ? »[169]. En somme, la question qui taraude encore aujourd'hui est bien de savoir qu'est-ce que le rural face à sa relation avec l'urbain ?

Selon Nicole Mathieu, la pensée des architectes et des urbanistes, puis de certains géographes, qui ont ancré le concept d'aménagement du territoire, a pesé très lourd dans l'avènement d'un modèle "démographique" de relation ville-campagne : « axant toute son appréhension sur la migration des individus d'un lieu à l'autre, sur les comportements de déplacement entre leur lieu de travail et leur lieu de résidence, ce modèle construit, sur des bases démographiques et résidentielles, des territoires qui ne sont que des "espaces" produits par ces migrations. La relation ne s'établit plus entre des territoires matériels, dans un rapport économique et/ou politique, mais entre des acteurs collectifs et individuels qui agissent sur un espace par l'affectation de fonctions : fonction de production, de récréation, de résidence… »[170]. Selon cette idéologie dominante, la relation ville-campagne est pensée comme une relation fonctionnelle avec une hiérarchisation de l'affectation des usages du sol, et comme un ensemble de flux d'individus et de capitaux qui s'ancrent temporairement. On comprend pourquoi ce modèle réduit le contenu même de la relation ville-campagne qui ne se décline plus que par le terme d'étalement urbain, de périurbanisation, par la "consommation", "l'absorption", "l'intégration" de la campagne dans la ville. Cette idée correspond à la montée de

---

[164] Danièle HERVIEU-LÉGER et Bertrand HERVIEU, 1979, *Le retour à la terre, « au fond de la forêt, l'État »*, Paris, Le Seuil, réédition 2005, 235 p.

[165] Danielle FERRAND, 1975, *L'anti-ville : les résidences secondaires*, thèse de doctorat de sociologie dirigée par Henri Mendras, Nanterre, Université de Paris X.

[166] RAYMOND H., RAYMOND M.G, HAUMONT A., HAUMONT N., 1966, *L'habitat pavillonnaire*, Paris, Centre de recherche d'urbanisme, 148 p.

[167] Martine BERGER, 1992, « L'âge d'or de la maison individuelle », *Données sociales*, Paris, Insee, pp. 430-437.

[168] Association des ruralistes français, 1993, *L'étranger à la campagne*, colloque de Nantes, Paris, ARF.

[169] Claire DELFOSSE, 2003, « Géographie rurale, culture et patrimoine », *Ruralia*, 2003-12/13, en ligne.

[170] Nicole MATHIEU, 1998, « La notion de rural et les rapports ville-campagne en France », *Économie rurale*, n°247, pp. 11-20.

deux idéologies dominantes, celle du libéralisme et celle de l'individualisme. L'urbain comme le rural ne sont dans cette pensée que des prolongements (presque sans identité) des mouvements de la population sur le territoire.
Pourtant, il semble que, parallèlement à la montée de l'idéologie du développement durable, émerge un nouveau modèle de relation ville-campagne. Il se présente comme un contre-modèle en résistance au modèle démographique du libéralisme économique, tout en lui empruntant l'idée que les stratégies des individus dans leur rapport aux territoires sont essentielles. Il est aussi un retour au modèle matérialiste – basé sur une dichotomie simple de contradiction et d'antagonisme entre la ville et la campagne – car, même si les réalités ont changé, il redonne un poids aux propriétés "matérielles" constituantes de tous les lieux habités qu'ils soient ruraux ou urbains. Ce modèle nouveau est enfin éthique parce qu'il met au centre de ces matérialités et de ces mouvements l'individu, l'homme habitant.

Ainsi va la géographie rurale, animée d'un débat qui a donné lieu à des interprétations contradictoires : entre les tenants de la "fin du rural" pour qui il n'existerait plus qu'un seul espace globalisé, ceux qui s'en tiennent aux dichotomies traditionnelles ville/périurbain/rural profond, et l'école dont nous nous revendiquons qui opte pour une nouvelle ruralité fruit d'une "renaissance rurale". Car affirmer la fin de la distinction ville-campagne sous l'effet de l'évolution des mobilités, c'est déjà oublier un peu vite que la mobilité n'est pas nouvelle dans les campagnes[171] ; ensuite et surtout, c'est nier qu'à l'état de représentation, le rapport ville-campagne garde sans aucun doute sa pertinence, comme témoignage d'un « système en équilibre instable, reflétant la double tension entre l'homme et la nature, et entre la campagne et la ville voisine »[172].

→ Pour synthétiser, on voit que l'analyse de la problématique culturelle en milieu rural qui est au cœur de cette thèse se fonde dans la durée sur l'originalité des rapports ville-campagne et la manière dont ils sont perçus et/ou revendiqué par les acteurs locaux et les habitants comme une clé de voûte des ruralités contemporaines.

[171] Pierre CORNU, 2006, « Pour une archéologie sociale des sentiers migratoires. Retour historien sur la question de la mobilité spatiale dans la France rurale du 19e siècle », Mayaud et Raphael (dir.), *Histoire de l'Europe rurale contemporaine. Du village à l'État*, Paris, Armand Colin, 405 p., pp. 72-93.
[172] Denis CHEVALLIER (dir.), 2000, *Vives campagnes, le patrimoine rural, projet de société*, Autrement, n° 194, 223 p., cité par Monique POULOT, 2015, « Vous avez dit Patrimoine rural ? », *Pour*, 2015/2 (N° 226), pp. 39-47.

C – La revalorisation culturelle des campagnes et l'émergence du patrimoine rural

Durant toute cette période de regain d'attractivité, souvent confirmée *a posteriori*[173], le monde rural se livre aux sociologues, qui font une analyse fine des sociétés rurales, en puisant dans la sociologie américaine une interprétation théorique de ce que la période précédente avait mis en évidence, à savoir la consistance particulière de la culture en milieu rural – dans son sens folkloriste. Dès lors, si la réalité qu'appréhende Henri Mendras en introduisant le thème dans la sociologie française dès la fin des années 1950 est déjà celle que cherchaient à cerner les géographes des années 1920 ou 1930, il a l'avantage de ne pas être désarçonné devant des processus purement sociaux. La différence est de taille : Mendras[174] n'est pas un naturaliste égaré dans le monde habité.

– renversement des valeurs et renouvellement de l'intérêt pour le monde rural

Les apports de la sociologie rurale sont incontestables, et leur pérennité est tangible, notamment dans les travaux émergents de géographie sociale, dont la publication d'un manuel en 1984 entérine le succès[175]. Le terme de culture fait alors l'objet de longs débats entre la définition française de type élitiste, et une définition plus large qui inclurait l'ensemble des productions de l'esprit, telle qu'elle est développée dans la littérature anglo-saxonne. C'est cette dernière qui est retenue par les auteurs, qui à travers la conceptualisation d'un "effet de culture" qui concerne « les techniques, les usages, les pratiques quotidiennes, les fêtes… »[176], contribuent à réhabiliter une approche de la culture à caractère anthropologique ancrée dans le temps long : « ce qu'un groupe d'hommes a peu à peu construit au cours de l'histoire et qui constitue "sa culture" »[177]. Ces idées vont contribuer à donner toute sa place aux cultures minoritaires, aux régionalismes, et à l'écologie dans un ensemble de réflexions « novatrices et fécondes qui n'avaient pas de précédent [pour appréhender] un espace social qui est simultanément le produit, la représentation, et le symbole par lesquels s'exprime la dialectique du social et du spatial »[178].

De fait, si ces travaux sont associés, souvent à tort, au mouvement des contre-cultures naissant dans les années 1970, ils n'en ont pas moins réhabilité les sociétés rurales traditionnelles, et ont suscité partout un intérêt renouvelé pour le monde rural. Ce succès d'une approche de la culture à

---

[173] Jean-Claude BONTRON, 1993, « La reprise démographique confirmée », Kayser (dir.), *Naissance de nouvelles campagnes*, Datar, éd. de l'Aube, pp. 23-36.

[174] Henri MENDRAS, 1967, *La fin des paysans*, Actes Sud, réédition de 1992, 446 p.

[175] Armand FRÉMONT, Jacques CHEVALIER, Robert HÉRIN, Jean RENARD, 1984, *Géographie sociale*, Masson, 387 p.

[176] Armand FRÉMONT, Jacques CHEVALIER, Robert HÉRIN, Jean RENARD, 1984, *Géographie sociale*, Masson, 387 p., cité par Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

[177] *Ibidem*

[178] Renée ROCHEFORT, 1985, « Compte-rendu de Armand Fremont, Robert Hérin, Jacques Chevalier, Jean Renard, Géographie sociale », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 60, n°4, pp. 399-401.

caractère anthropologique favorise l'émergence de nouveaux questionnements, notamment en géographie rurale, et irrigue en retour des mouvements de résistance face à l'acculturation dont serait victime le monde rural[179]. Dès lors, dès cette époque, la campagne est perçue comme un lieu de liberté à travers un ensemble de renversements de valeurs, qui vont pousser le législateur et les acteurs locaux à initier de nouvelles politiques d'aménagement pour répondre à de nouvelles questions. La nature devient une question environnementale[180], le paysage devient un espace récréatif en tension[181], la maison rurale restaurée devient un objet de consommation[182], et le village rénové attire de nouvelles activités[183]. Ainsi, l'émergence de cette nouvelle idéologie a un impact important sur le territoire, et en même temps qu'elle en est la cause, elle est aussi la conséquence de ce renversement de la tendance séculaire de l'exode rural et de la naissance d'un contre modèle néo-rural centré sur le mode d'habiter. Pour décrire ce basculement, c'est selon nous le concept de patrimonialisation qui permet le mieux de qualifier ce mouvement d'aller-retour entre les causes (renversement des valeurs) et les conséquences (renaissance rurale) de la revalorisation des campagnes.

– une valorisation patrimoniale qui accompagne les premiers signes de renaissance rurale

Portés par les premiers signes d'un renversement des tendances migratoires et la formalisation croissante des principes du développement local[184], les acteurs locaux vont progressivement se saisir des objets culturels dans leurs actions. Ce faisant, c'est tout un ensemble de réflexions ascendantes[185] () qui émergent avec la volonté d'écrire, voire de réécrire, ce qui fait l'originalité des espaces locaux[186]. Par extension, c'est à une redéfinition du rural par le bas à laquelle on assiste au tournant des années 1980-90, avec la création d'une myriade d'associations de défense du patrimoine qui peuvent être portés par des acteurs et des habitants au profil très différent les uns des autres[187], qui mettent en scène les identifiants culturels des territoire ruraux. Cette redéfinition

[179] François P. Gay, 1977, « Contestation, espace rural et problème de civilisation », Norois, n°95 thématique « Géographie rurale », pp. 87-97.
[180] Guy DAUDÉ, 1976, « Les parcs naturels français », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 51, n°2, pp. 99-105.
[181] Guy Barbichon, 1973, « Appropriation urbaine du milieu rural à des fins de loisirs », *Études rurales*, Volume 49, n°1, pp. 97-105.
[182] Armand FRÉMONT, 1981, *Paysans de Normandie*, Paris Flammarion, 297 p.
[183] René GROSSO, 1973, « Le renouveau villageois sur la rive gauche du Rhône entre Drôme et Durance », *Études rurales*, n°49-50, pp. 265-295 ; cité par Michel CHEVALIER, 1981, « Les phénomènes néo-ruraux », *L'espace géographique*, tome 10, n°1, pp. 33-47.
[184] Paul HOUÉE, 1989, *Les politiques de développement rural, des années de croissance au temps d'incertitude*, Inra, Economica, Paris, 289 p.
[185] On parle aujourd'hui de plus en plus de processus *bottom-up* pour le définir.
[186] Jean-Pierre Houssel analyse par exemple le rôle des mouvements associatifs dans le développement local des Monts du Lyonnais : Jean-Pierre HOUSSEL, 1981, « L'association du village à la petite région dans les pôles de résistance du monde rural », *Cahiers du CIERA*, n°3, pp. 89-104.
[187] Georges Macé évoque ainsi les « transformations sociales particulièrement fortes en milieu rural périurbain [qui se] traduisent aussi par la multiplication d'associations nouvelles » : Georges MACÉ, 1992, « Quelles

s'appuie sur un retour du fait régional dans le débat public et une forme d'éloge des particularismes locaux dans l'objectif de valoriser la diversité des territoires, dans un processus qui s'apparente déjà à une forme de compétition territoriale. Cette dynamique de renaissance et de réappropriation du rural s'appuie de manière quasi exclusive sur la valorisation du patrimoine et elle va considérablement marquer les approches de la question culturelle en milieu rural : la patrimonialisation sera ainsi pour longtemps, et même encore souvent aujourd'hui, l'unique clé de lecture des problématiques culturelles.

Nous allons donc ici nous arrêter plus longuement sur le contexte de l'avènement du patrimoine rural et à la manière dont il s'est imposé pour conceptualiser le rural à la fin des années 1980. Car si aujourd'hui l'expression "patrimoine rural" paraît familière, tant le discours politique et médiatique en fait largement usage, il n'y a pourtant guère plus de trente ans qu'elle est apparue. Progressivement, après la mise en patrimoine du bâti rural, c'est toute la culture rurale qui se retrouve étudiée sous l'angle patrimonial. On assiste en effet à cette époque à une transformation radicale de la notion de patrimoine. Françoise Choay en a parlé comme de celle du « syndrome du patrimoine »[188], et elle est relayée en ce sens par Marc Guillaume qui évoque « une nouvelle forme de passion du passé »[189]. Ces exemples expriment les changements qui s'opèrent à ce moment-là, et qui concourent à une transformation radicale de la notion de patrimoine, qui intègre dès lors sans complexe les objets vernaculaires.

Les références au "pays" sont alors un puissant vecteur de réhabilitation du rural dans les représentations collectives de la société française[190], que les scientifiques accompagnent en multipliant les études sur les fonctions de l'espace rural[191] et, par extension, sur la ruralité comme notion[192]. Ainsi, ce qui a été initié par les parcs naturels régionaux – eux-mêmes enfants des ethnologues et des écologues de l'après-guerre[193] qui se voyaient d'ailleurs accusés de passéisme – devient-il peu à peu le modèle destiné à être repris partout. Le vernaculaire, le localisme, la faune

---

campagnes pour demain », *Quelles campagnes pour demain ?*, Caen, Centre de publications de l'Université de Caen, pp. 21-29.

[188] Françoise CHOAY, 1992, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 272 p.

[189] Marc GUILLAUME, 1980, *La Politique du patrimoine*, Paris, éd. Galilée, 196 p.

[190] L'analyse proposée par Bertrand Hervieu et Jean Viard à partir d'une enquête sondagière sur l'attrait des campagnes demeure, malgré ses défauts, un ouvrage clé de l'historiographie rurale pour caractériser ce nouvel intérêt pour l'espace rural : Bertrand HERVIEU et Jean VIARD, 1996, Au bonheur des campagnes (et des provinces), Marseille, L'Aube, 160 p. Par ailleurs, au même moment, l'emprunt par Étienne Chatillez, de la thématique du bonheur dans son film qui présente un Sud-Ouest rural et agricole dans lequel il fait bon vivre, servant de refuge au personnage principal incarné par Eddy Mitchell fuyant les soucis de la ville, renforce cette image puissamment évocatrice du bien-être de la vie en milieu rural. D'ailleurs, preuve de son succès, le titre, *Le bonheur est dans le pré*, a été détourné dans les années 2010 par une émission de télé-réalité mettant en scène des agriculteurs à la recherche de l'amour.

[191] Philippe PERRIER-CORNET (dir.), 2002, *Repenser les campagnes*, éditions de l'Aube/Datar, 280 p.

[192] Nicole MATHIEU, 1998, « La notion de rural et les rapports ville-campagne en France », *Économie rurale*, n°247, pp. 11-20.

[193] Parmi les personnalités présentes aux rencontres de Lurs en 1967, considérées comme l'acte fondateur des PNR, plusieurs menaient depuis plusieurs années déjà des actions de valorisation du patrimoine et de la culture. C'est notamment le cas de Georges-Henri Rivière, figure emblématique et fondateur Musée national des Arts et Traditions populaires, ou encore de l'ethnologue Isaac Chiva, fondateur de la revue Études rurales.

et la flore "naturelles" qui étaient rejetés comme des témoins du passé, deviennent des arguments pour le développement des territoires ruraux. Là, peuvent donc « être sauvegardés ces "traces" des modes de production devenus obsolètes, ces témoignages des anciens savoir-faire et ces sanctuaires dédiés à une nature encore préservée d'avoir été travaillée avec ménagement »[194]. Le fait que les territoires de projet naissants (renforcés par l'initiative politique de la Datar en matière d'aménagement-développement et la promulgation des deux lois qui instituent les pays)[195] fassent de plus en plus appel au patrimoine culturel rural semble être révélateur de cette inflation patrimoniale qui consacre une campagne idéalisée par une population française qui est devenue majoritairement urbaine. Cette puissance de l'adhésion de la société au patrimoine rural est souvent évoquée à travers l'image du village et de son clocher, comme celui du Nivernais utilisé[196] en 1981 par le futur président sollicitant les suffrages des français. Signe de cette permanence, les évocations de la campagne dans les affiches électorales sont régulières[197] et disent beaucoup des représentations que l'entourage de chaque candidat se fait du rapport de notre société au rural. Au-delà de ces poncifs qui témoignent *a priori* de l'attachement des français à ce que ces images de la ruralité évoquent, c'est un vaste ensemble d'objets dits "traditionnels" ou construits comme tels, qui seront patrimonialisés et serviront les grands récits de la territorialisation de l'action publique (les volets paysager et patrimoniaux des diagnostics territoriaux sont immanquablement similaires et témoignent de la nouvelle performativité du patrimoine rural pour construire un projet de développement).

– la culture d'une patrimonialisation des campagnes

Pour dire qui ils sont, les territoires vont en effet n'avoir de cesse que de s'appuyer sur une patrimonialisation qui englobe alors un nombre croissant et hétéroclites d'objets : du village comme allégorie de la communauté citoyenne et du vivre-ensemble aux productions agricoles qui deviennent des témoins de la qualité des lieux en alimentant la « mode du terroir »[198], c'est tout un ensemble d'attributs de la ruralité qui se culturalisent en même temps que les questions

[194] André MICOUD, 2004, « La patrimonialisation de la campagne », *Revue Pour, "Cap sur la campagne"*, n°182, juin 2004.

[195] Après les PNR en 1967 et les contrats de pays institués en 1975, et malgré les succès du développement local et des premières formes de coopérations intercommunales, renforcés par le développement des politiques contractuelles liées aux lois de décentralisation des années 1980, il faut attendre les lois relatives à l'aménagement et au développement (durable) du territoire pour qu'un échelon intermédiaire, susceptible de porter l'adhésion à un projet de territoire, soit institué par la loi (LOADT de 1995 et LOADDT de 1999).

[196] Dont on notera cependant que la croix qui surmontait le clocher a été effacée de l'affiche…

[197] Le pommier de Jacques Chirac en 1995, le paysage verdoyant de Nicolas Sarkozy en 2007, et le décor rural de François Hollande en 2012.

[198] Claire DELFOSSE (dir.), 2011, La mode du terroir et les produits alimentaires, Les indes savantes, Paris, Collection Boutique de l'histoire, 357 p. On notera que le succès de ces thématiques ne se limite aux espaces ruraux puisque cette patrimonialisation est aujourd'hui récupérée par les espaces urbains pour construire leur propre récit territorial : Claire DELFOSSE, 2013, « Produits de terroir et territoires. Des riches heures du développement rural à la gouvernance métropolitaine », *Sud-Ouest européen*, 35, pp 17-29.

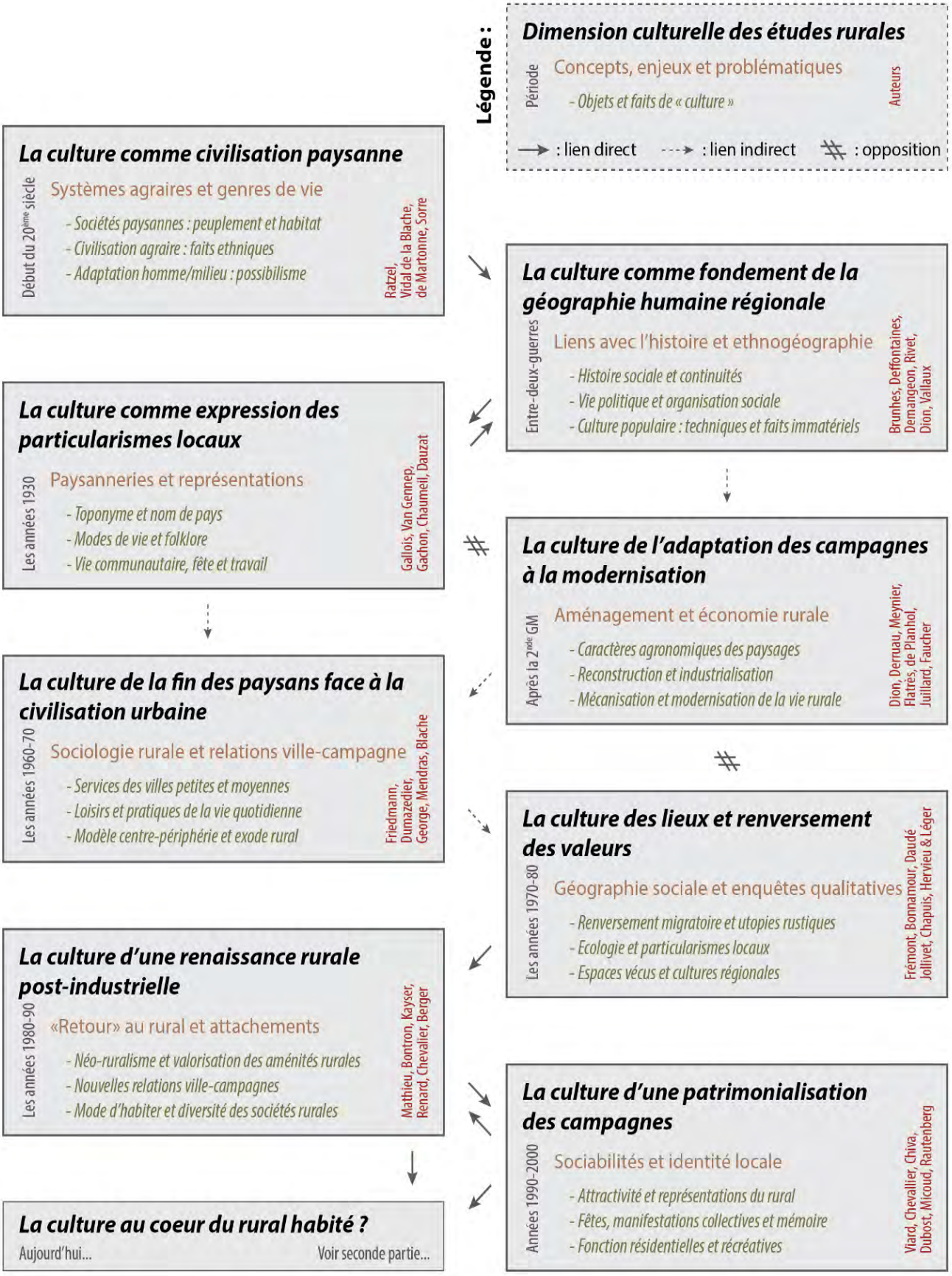
identitaires[199] s'imposent dans le débat public. D'une manière générale on assiste à une véritable hybridation de la patrimonialisation qui, initiée autour des objets classiques du rural (habitat vernaculaire, produits agricoles), va progressivement irriguer un vaste ensemble de problématiques et « une grande partie des objets qui se rapportent à la ruralité sont promus au rang de patrimoine »[200], au point de créer une forme de système global de représentation positive du rural autour de la patrimonialisation[201].

Dès lors, même si la très forte institutionnalisation du patrimoine rural peut faire naitre des doutes quant à la réelle uniformisation des campagnes selon ce seul régime de pensée[202] (le rural n'est pas que patrimoine), la patrimonialisation permet selon nous de voir que pour comprendre l'espace rural aujourd'hui, il faut se débarrasser des visions binaires et penser les formes d'interrelation entre les objets. La patrimonialisation apparaît en cela comme une espèce de méta-structure qui relie les espaces ruraux dans le cadre d'une société essentiellement urbanisée, et qui contribue à la redéfinition de la ruralité. L'agriculture par exemple, qui a longtemps été l'activité emblématique des campagnes, est aujourd'hui beaucoup plus un lien qu'une structure. Autour d'elle se recomposent des ruralités nouvelles associant le productif (nourrir), l'environnement (protéger), le cadre de vie (jardiner), l'énergie renouvelable (s'adapter), l'accueil touristique (diversifier), les circuits-courts (moins polluer, mieux manger), l'aide à l'installation (faire société), (etc.). La patrimonialisation peut alors être vue comme une démarche d'ensemble qui favorise l'émergence de ces liens.

Aussi, certains auteurs voient dans les actuelles « allégories du patrimoine »[203] un indice de l'incapacité des sociétés développées à se projeter dans l'avenir ; car cela témoignerait de leur conservatisme, voire de leur refus d'accepter la création culturelle contemporaine. Mais il nous semble surtout important de voir que la patrimonialisation agit fortement sur le contexte culturel actuel. Car au fond, et d'une manière paradoxale aujourd'hui, « l'appel au patrimoine invoque secondairement le passé, mais concerne prioritairement le présent et provoque d'une certaine mesure le futur »[204]. En reposant sur des structures qui initient les dynamiques de développement

[199] Daniel FABRE (dir.), 1996, L'Europe entre cultures et nations, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 342 p.
[200] Denis CHEVALLIER, Isac CHIVA, Françoise DUBOST, 2000, « L'invention du patrimoine rural », *Vives campagnes. Le patrimoine rural, projet de société*, Paris, Autrement, coll. Mutations, n°194, pp 11-60.
[201] Michel RAUTENBERG, André MICOUD, Laurence BÉRARD et Philippe MARCHENAY (dir.), 2000, *Campagnes de tous nos désirs. Patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 191 p.
[202] Gilles LAFERTÉ et Nicolas RENAHY, 2003, « "Campagnes de tous nos désirs"... d'ethnologues », *L'Homme*, 166, pp. 225-234.
[203] Françoise CHOAY, 1992, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 272 p.
[204] Olivier LAZZAROTTI, 2001, *Patrimoine et tourisme. Les raisons de l'habiter*, Habilitation à diriger les recherches, Université de Paris 7-Denis Diderot.

Figure 5 : Synthèse historique de la dimension culturelle dans l'analyse des campagnes



local, les formes de réhabilitation actuelle du patrimoine ne sont pas figées, et peuvent – comme cela a toujours été le cas – servir de nouveaux usages et être un puissant moteur d'innovation culturelle en milieu rural.

→ On peut conclure en affirmant que l'analyse d'une problématique culturelle en milieu rural intègre, en toile de fond, les acteurs et les représentations liées au vaste mouvement de patrimonialisation des campagnes, qui élargissent le champ de la culture à travers une conception moins élitiste, tout en imposant une certaine vision de ce qu'est la culture en milieu rural. Pour étudier les artistes, prendre en compte cette dimension spatiale de la culture invite à ne pas se limiter à leur art, mais à s'intéresser aux contextes de production de leurs œuvres.

Cependant, en axant leurs actions sur la mise en valeur d'une culture locale, les territoires ruraux semblent considérer comme une fatalité le fait d'être perçu comme des déserts culturels. Certes, la survalorisation des particularismes locaux permet de développer des actions culturelles en lien avec le développement local (p. 87), mais on peut se demander si leur survalorisation n'est pas le symbole de l'incapacité des espaces ruraux à répondre aux enjeux en termes d'accès à la culture, selon la conception "élitiste"[205] du ministère, qui est fondée sur une logique d'aménagement et d'équipement des territoires.

Cette partie nous conduit à formuler une hypothèse selon laquelle la dimension habitée de la culture en milieu rural[206] met les acteurs de l'art, individuels et collectifs, au cœur d'un ensemble de choix qui fait appel aux dimensions spatiales héritées de la ruralité : parmi elles, les caractères originaux des espaces ruraux, le jeu ville-campagne et la patrimonialisation sont des déterminants importants qui imposent autant qu'ils permettent de disposer d'un ensemble de références spatiales. Les artistes sont alors un prisme qui permet d'interroger les volutions des spécificités culturelles du rural, et de caractériser leur statut dans les dynamiques artistiques contemporaines

[205] Cette question des différents régimes de légitimité culturelle demeure complexe. Face aux cultures anthropologiques parfois dites populaires, incluant les cultures communautaires et les pratiques amateurs, on oppose souvent la définition classique de la culture universaliste, celle avec un grand C, longtemps accolée à l'image d'une culture de type beaux-arts associée à une reconnaissance ministérielle qui la rend légitime.
[206] Telle qu'elle apparaît dans l'extrait d'Armand Frémont cité en ouverture de partie.

2) Un désert culturel ? Les espaces ruraux et la question de l'accès à la culture

Après avoir parcouru les éléments de contextualisation liés à la dimension culturelle des espaces ruraux, il s'agit dorénavant de comprendre les enjeux associés aux pratiques culturelles des ruraux. Sans nous engager dans le débat entre la démocratisation culturelle et la démocratie culturelle (schéma p. 68) nous resterons ici dans un registre descriptif, qui vise à restituer une chronologie des politiques culturelles en milieu rural. Car si tout le monde semble s'accorder sur le fait qu'il y a deux définitions de la culture : la dimension légitimiste, normative, et la définition relativiste, anthropologique ; cette distinction n'est pas sans conséquence sur la manière dont on va percevoir et analyser l'inscription spatiale de la culture. Alors que la démocratisation s'appuie plutôt sur les grands équipements et les "grands" professionnels, la démocratie culturelle repose sur des petits équipements de proximité, polyvalents, en s'appuyant sur le bénévolat. Dès lors les diagnostics sur la marginalité culturelle des espaces ruraux diffèrent largement selon que l'on parle de l'un ou de l'autre : « le discours de déploration sur l'échec de la démocratisation culturelle ne se comprend qu'en référence à [la dimension légitimiste et normative de la culture] ; au contraire, une vision englobant l'ensemble des formes d'expression et des types de pratiques conduit plutôt à observer une culturalisation croissante de la société française »[207]. Il apparaît alors que le constat d'un espace rural éloigné des faits de culture est en partie construit par le postulat de la démocratisation culturelle, où « l'égalité apparaît comme une finalité qui ne pourrait advenir qu'à la suite d'efforts [pour] rendre accessibles des contenus, des savoirs, des œuvres à des personnes considérées comme ignorantes et incultes »[208]. C'est cette approche qui a popularisée l'idée du rural comme désert culturel. Non content de présenter le rural comme en marge de politiques pensées selon un modèle centre-périphérie, ce postulat a alimenté l'idée d'une population rurale isolée et dépendante, acculturée et à éclairer. Certains auteurs rappellent en effet que « sous l'angle des discours de la politique culturelle, les espaces ruraux ont subi une longue période de tutorat économique, politique et culturel »[209] pour rappeler à quel point l'image du désert culturel est ancrée dans les esprits.

Cependant, si l'on veut bien mettre à distance les raccourcis sur la question du rural comme désert culturel, il reste que l'image négative associée aux inégalités territoriales de la démocratisation

[207] Laurent MARTIN, 2013, « La démocratisation de la culture en France. Une ambition obsolète ? », Martin et Poirrier (dir.), *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, Territoires contemporains, en ligne.

[208] Danielle BELLINI, 2013, *La fabrique du possible, la relation au cœur des projets culturels*, thèse de sociologie de l'Université Paris 7 – Diderot, cité par Pierre MOULINIER, 2013, « La dimension territoriale de la démocratisation culturelle », *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, en ligne.

[209] Jean LAFOND-GRELLETY et Laurent MAZURIER, 2014, *Les politiques culturelles en milieu rural*, Territorial Éditions, 122 p.

Figure 6 : Enjeux culturels et spatiaux entre démocratisation et démocratie culturelle

	Démocratisation culturelle	Démocratie culturelle
Définition	modèle qualitatif de la haute culture classique	culture anthropologique, et pratiques amateurs
Objectifs	accès aux oeuvres et à la création artistique	pratiques culturelles et accès aux enseignements
Héritage	la culture selon André Malraux	la culture selon Jacques Duhamel
Stratégie	lutte contre les inégalités d'accès aux oeuvres	éducation populaire et techniques participatives
Équipements	professionnels et de grande taille	polyvalents et de proximité, appui sur bénévolat
Action	vers les publics et consommation culturelle	vers la population et animation culturelle
Inscription spatiale	centralité et hierarchie selon le modèle centre-périphérie	présence diffuse et éclatée selon les caractéristiques locales
Analyse géographique	des lieux reconnus, faciles à repérer et à cartographier	des espaces hybrides et temporaires, plus difficiles à identifier

© Pierre-Marie GEORGES - 2017

culturelle n'est pas qu'un mirage conceptuel. Car lorsque la constitution française prévoit « un accès égal pour tous à l'instruction et à la culture »[210], où qu'il se trouve ; on observe aisément que dans la réalité du quotidien, vivre dans un grand centre urbain offre bien plus d'opportunités pour accéder à la culture qu'ailleurs. Pour saisir ces enjeux nous présenterons d'abord à grand trait les logiques historiques qui ont fait du rural le grand absent de l'aménagement culturel, avant d'analyser les impacts de ces politiques sur l'organisation du territoire et de questionner enfin le type de rapport à la culture que ces politiques engendrent.

A – Un rural en marge des politiques culturelles initiées par l'État

Notre objectif est ici de resituer le contexte des espaces ruraux dans le champ des politiques publiques culturelles et d'en esquisser une lecture problématique. Le mouvement général qui a nourri l'évolution des politiques culturelles peut être décrit comme celui d'une contractualisation croissante de l'état avec les collectivités territoriales. Schématiquement, on peut dire que la prise de conscience de l'hyper-centralisation a débouché sur la montée en puissance des collectivités, sans que cela améliore sensiblement la situation des espaces ruraux. En effet, dans les années 1970,

[210] Préambule de la Constitution du 27 octobre 1946.

parallèlement aux critiques de la géographie sociale naissante sur le grand dessein urbain de la France (p. 60), la prise de conscience des inégalités géographiques sur le plan culturel débouche sur un profond bouleversement guidé par le mot d'ordre de la décentralisation. Pourtant, l'idée louable de donner toute leur place aux territoires pour assurer la mise en œuvre de l'idéal constitutionnel va rencontrer plusieurs obstacles, et reproduire à l'échelle locale les inégalités observées à l'échelle nationale.

Après qu'André Malraux, ministre d'État chargé des affaires culturelles de 1959 à 1969, a popularisé le terme de "désert culturel" du metteur en scène Charles Dullin, la réduction des déséquilibres entre la région parisienne et les autres régions est devenue un enjeu d'aménagement. C'est avec l'arrivée rue de Valois de Jack Lang dans les années 1980 que le ministère va subir les transformations les plus emblématiques en élargissant son champ d'intervention vers de nouvelles formes d'art et surtout en mettant la culture au cœur du développement économique. Cette modernisation s'appuie sur une augmentation de ses moyens dans le cadre de la première décentralisation (notamment envers les départements avec les bibliothèques départementales et archives). Cette période de grands changements est en effet marquée par la priorité donnée au développement territorial. De fait, depuis les lois de décentralisation de 1983, le champ culturel est devenu l'objet d'une politique partenariale entre l'État et les collectivités territoriales.

– de forte inégalités territoriales liées aux modes de financement de la culture

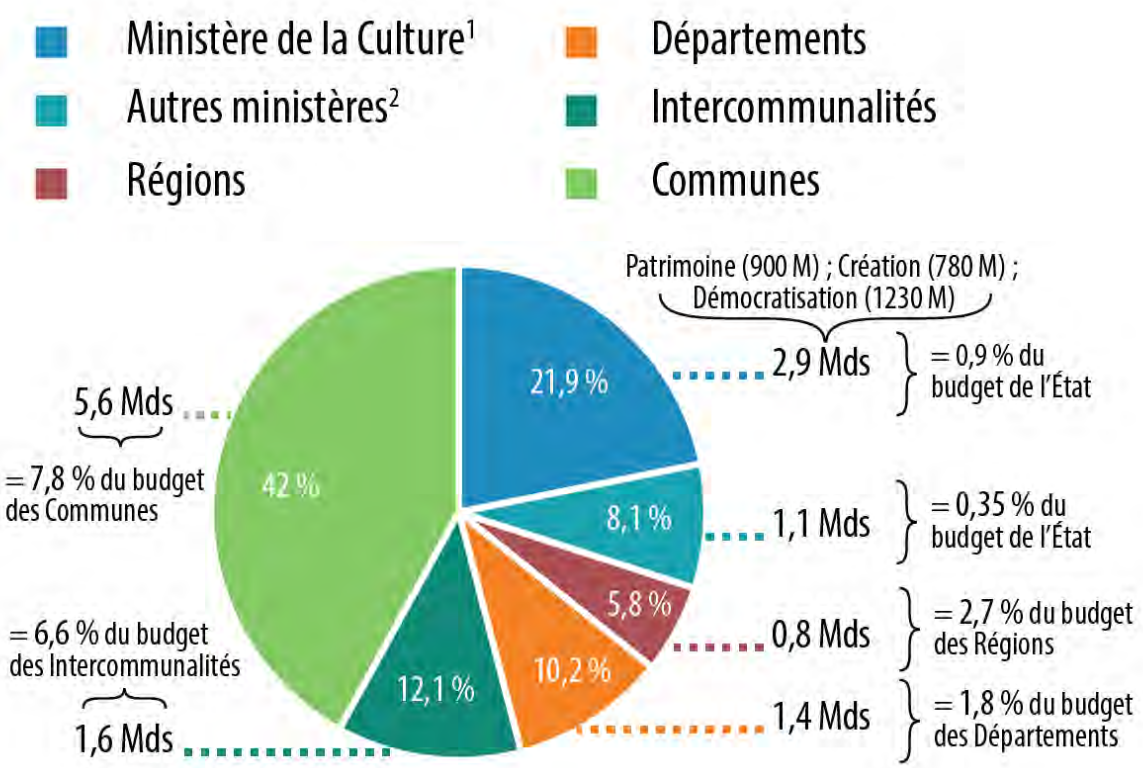
Cependant, si les objectifs en termes d'élargissement des contenus ont permis aux territoires ruraux de faire valoir certaines de leurs caractéristiques, l'instauration d'un équilibre territorial demeure un échec[211] et continue de faire l'objet de plusieurs expérimentations en fonction de la volonté des collectivités territoriales concernées. Les résultats des travaux liés à ces expérimentations ont permis aux administrateurs territoriaux et aux acteurs culturels de réfléchir ensemble à une redéfinition des missions et des tâches de l'État et des collectivités territoriales. La sensibilisation et les acquis de ces réflexions ont abouti, au sein des différents domaines de la culture, à de nouvelles législations en 2003 et en 2004 relatives aux libertés et responsabilités locales, ainsi qu'à l'organisation décentralisée de l'État (les conseils généraux sont chargés d'élaborer des schémas départementaux d'enseignement artistique, ce qui a favorisé la création d'agences culturelles départementales). Plus récemment, on a assisté à l'émergence des intercommunalités, dont le rôle et le caractère structurant ont été renforcés par la loi NOTRe en 2015. En effet, dans l'esprit du législateur, les Établissements

[211] Le rapport de Bernard Latarjet au début des années 1990 met en avant bon nombre de disparités et déséquilibres : entre Paris et la Province ; entre les régions ; entre ville et milieu rural ; entre centre-ville et quartier périphérique : Bernard LATARJET (dir.), 1992, *L'Aménagement culturel du territoire*, Paris, La Documentation française, 127 p.

Publics de Coopération Intercommunale (EPCI) semblent devoir s'imposer localement comme les principaux acteurs de l'aménagement culturel, même si les hésitations demeurent nombreuses et les orientations incertaines[212].

Ce faisant, l'un des objectifs récurrents de ces quinze dernières années a été d'essayer de clarifier la répartition des compétences culturelles entre l'État et les collectivités territoriales. Les nouvelles étapes de décentralisation menées ces dernières années ont néanmoins maintenu à chaque fois le principe de la clause générale de compétence, qui continue de brouiller les responsabilités, mais qui permet de croiser les efforts de l'ensemble des pouvoirs locaux pour la culture. Les chiffres relatifs au financement de la culture (figure p. 70) illustrent cette très nette tendance à la territorialisation des politiques culturelles à travers la place occupée par les collectivités territoriales dans le

Figure 7 : Le financement de la culture dans les territoires en 2017



[1] Budget de la mission « Culture » qui correspond à 80,9 % du budget global de 3,6 milliards d'euros du ministère (1,1 % du budget de l'état). Ne sont donc pas comptabilisées les missions « Recherche et enseignement supérieur » (3,3 %) et « Médias et Industries culturelles » (15,8 %).

[2] Dépenses culturelles des ministères ayant trait au rayonnement culturel, au financement de musées et de bibliothèques. Ne sont pas pris en compte les 2,9 Mds d'euros du ministère de l'Éducation nationale consacrés principalement aux rémunérations des professeurs d'art.

Sources : Deps, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017 ; Ministère des Finances et des Comptes publics, 2017 ; Loi de finances initiale 2016.

[212] Emmanuel Négrier, Philippe Teillet, Julien Préau, 2008, Intercommunalités : le temps de la culture, Grenoble, éditions de l'OPC, 277 p.

financement de la culture, en volume, mais de manière encore plus significative en part de leur budget. Ils permettent aussi d'observer que cette superposition d'acteurs, dont les champs d'interventions peuvent se croiser, rend difficilement lisible l'action des pouvoirs publics.

– le rôle prépondérant des collectivités locales en région

Par ailleurs, le poids de la capitale à l'échelle nationale[213] masque le fait que le rôle des collectivités en région est encore plus fort (figure p. 72). Dans la nouvelle région Auvergne-Rhône-Alpes par exemple, la part de financement assuré par l'État chute à 10 %, quand celui des départements est multiplié par deux. Ces chiffres illustrent d'une certaine façon que la montée en puissance des collectivités territoriales voulue par l'État est aussi une preuve de son retrait dans les territoires provinciaux (au mieux, 20 euros par habitant dans les régions hors Île-de-France, contre 140 euros par habitant en Île-de-France)[214]. Ce retrait de la figure de "l'État régulateur" dans les régions les moins métropolisées peut apparaître comme paradoxal, alors que son objectif est de promouvoir un meilleur accès à la culture[215]. Si ce retrait volontaire est pensé comme un moyen de donner aux territoires la charge de la diminution des inégalités culturelles, le fait que le financement de la culture repose pour beaucoup sur les communes et les intercommunalités (pour exactement les deux tiers), laisse à penser que les grandes villes auront des moyens d'action beaucoup plus grands que les communes rurales et leurs intercommunalités, qui rechignent encore à afficher clairement une compétence culturelle. De la même manière, l'implication culturelle des régions demeure assez faible[216] et elles interviennent peu en milieu rural, « se consacrant elles aussi aux grands équipements et grandes manifestations culturelles »[217]. Dans ces régions périphériques, seuls les départements semblent assumer un rôle plus important en cohérence avec leurs compétences issues des premières et secondes phases de décentralisation. Avec par exemple près de 20 % de la dépense publique en Auvergne-Rhône-Alpes, les départements jouent un rôle important d'aménagement culturel du

[213] À titre d'exemple et de comparaison, l'État a subventionné le seul Opéra de Paris à hauteur de 98,5 millions d'euros en 2013 (source : rapport d'activité 2014 de l'Opéra de Paris), soit près du double des 55 millions d'euros correspondant à l'ensemble des dépenses culturelles de la région Auvergne-Rhône-Alpes (source : DEPS, Ministère de la Culture 2017).

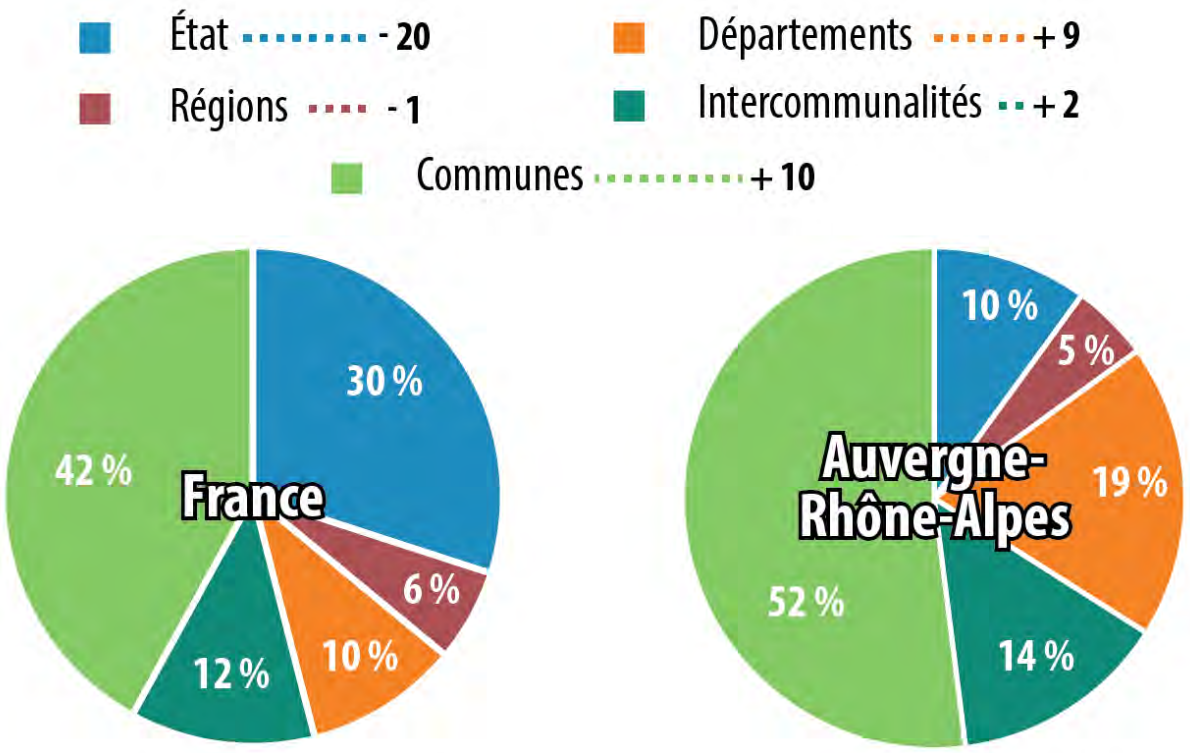
[214] En 2015, le ministère de la Culture et de la Communication a réalisé 67 % de ses dépenses en Île-de-France, ce qui équivaut à 140 euros par habitant. Les autres régions reçoivent en moyenne entre 10 et 20 euros de l'État par habitant, hormis La Corse, la Réunion, et Mayotte qui sont encore en dessous de ce seuil (source : Dabs/Deps, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017).

[215] On peut lire en première page du site du ministère de la Culture que « le ministre de la Culture a pour mission de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent » : http://www.culturecommunication.gouv.fr.

[216] « Après avoir augmenté plus vite que celles des autres collectivités, les dépenses consolidées des régions restent limitées » et « l'effort culturel des régions s'est ensuite contracté en raison des transferts de compétences » : Jean-Cédric DELVAINQUIÈRE et al., 2014, « Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2010 : 7,6 milliards d'euros pour la culture », *Culture chiffres*, vol. 3, no. 3, pp. 1-32.

[217] Claire DELFOSSE, 2015, « Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ? », *Pour*, vol. 226, no. 2, pp. 29-38.

Figure 8 : Évolution de la répartition de la dépense culturelle publique en fonction des territoires (comparaison de la région Auvergne-Rhône-Alpes par rapport à la référence française)



Sources : Deps, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017 ; Ministère des Finances et des Comptes publics, 2017 ; Loi de finances initiale 2016.

territoire à travers leurs structures départementales culturelles[218] qui « contribuent à instiller des actions culturelles là où on ne les attendait pas, où elles étaient absentes, et ce sous des formes diversifiées »[219]. Ce faisant elles sont devenues dans certains territoires de véritables agences d'ingénierie culturelle qui participent à un rééquilibrage entre urbain et rural, malgré les fortes incertitudes qui pèsent sur le devenir des départements.

– démocratisation, décentralisation, hiérarchisation

Le tableau général du financement de la culture par une politique de démocratisation, qui accompagne logiquement les principes de la décentralisation, laisse donc entrevoir un paysage contrasté. D'un côté, la démocratisation a sensiblement nuancé l'image de désert culturel associée aux territoires périphériques en permettant l'émergence de démarches d'action culturelle dans les territoires, l'échelle communale permettant de prendre en compte des enjeux plus qualitatifs et de

[218] Créées sous forme associative le plus souvent, ces structures départementales peuvent avoir des noms très variés (agence, association, institut, mission…). Initialement spécialisées dans le domaine de la musique puis de la danse, elles ont développé des fonctions d'éducation et d'accompagnement des pratiques en amateur, puis de plus récemment de diffusion (programmation de concerts, de spectacles, organisation d'expositions).

[219] Mariette SIBERTIN-BLANC, 2012, « L'action culturelle territoriale en France », *Géographie et cultures*, 84, pp. 63-80.

répondre aux besoins spécifiques des population (carte p. 74). D'un autre côté, elle entérine une forme d'inégalité territoriale, faute de véritables mécanismes de péréquation (à l'échelle nationale entre Paris et les régions et à l'échelle locale entre les villes et les campagnes). En s'appuyant principalement sur une logique d'équipement, les politiques culturelles ont donc contribué à accentuer une vision très hiérarchisée de l'accès à la culture.

→ Ce point nous a permis de montrer que les acteurs culturels prennent place à l'intérieur de l'échiquier territorial produit par les financements publics de la culture, dont une première analyse laisse à voir les espaces ruraux comme des territoires en marge des politiques culturelles.

B – Centralisation culturelle et poids des hiérarchies urbaines

Les inégalités dues aux hiérarchies territoriales demeurent très fortes. Et après plusieurs années où l'on semble s'être satisfait[220] d'un rééquilibrage des disparités entre Paris et la Province par une action de décentralisation ciblée sur les villes grandes et moyennes, chargées d'assurer le maillage culturel du territoire, les critiques de la décentralisation sont nombreuses, notamment en ce qu'elles ont généré des « politiques qui privilégient l'intérêt local au détriment de l'intérêt général »[221]. Aujourd'hui, une attention nouvelle aux territoires isolés et éloignés de la République renouvelle les questionnements ; et les acteurs publics, comme la Drac Rhône-Alpes, s'en saisissent pour initier de nouvelles politiques de rééquilibrage, afin de « corriger les inégalités sociales et territoriales d'accès aux arts et à la culture à l'échelle d'intercommunalités rurales »[222]. Dès lors, s'il faut garder à l'esprit qu'un certain nombre d'initiatives de développement local (p. 89) rebattent les cartes et alimentent l'hypothèse d'une reterritorialisation, la stratégie qui vise à assurer un maillage culturel des territoires ruraux grâce au rayonnement des chefs-lieux de région et de département demeure essentielle pour décrypter les inégalités spatiales.

– une hiérarchisation à nuancer

Ce bilan n'est pas nouveau, et c'est certainement la publication en 1998 par le ministère de la Culture d'un *Atlas des activités culturelles*[223] qui l'illustre le mieux, sur la base duquel se sont fondées nombre

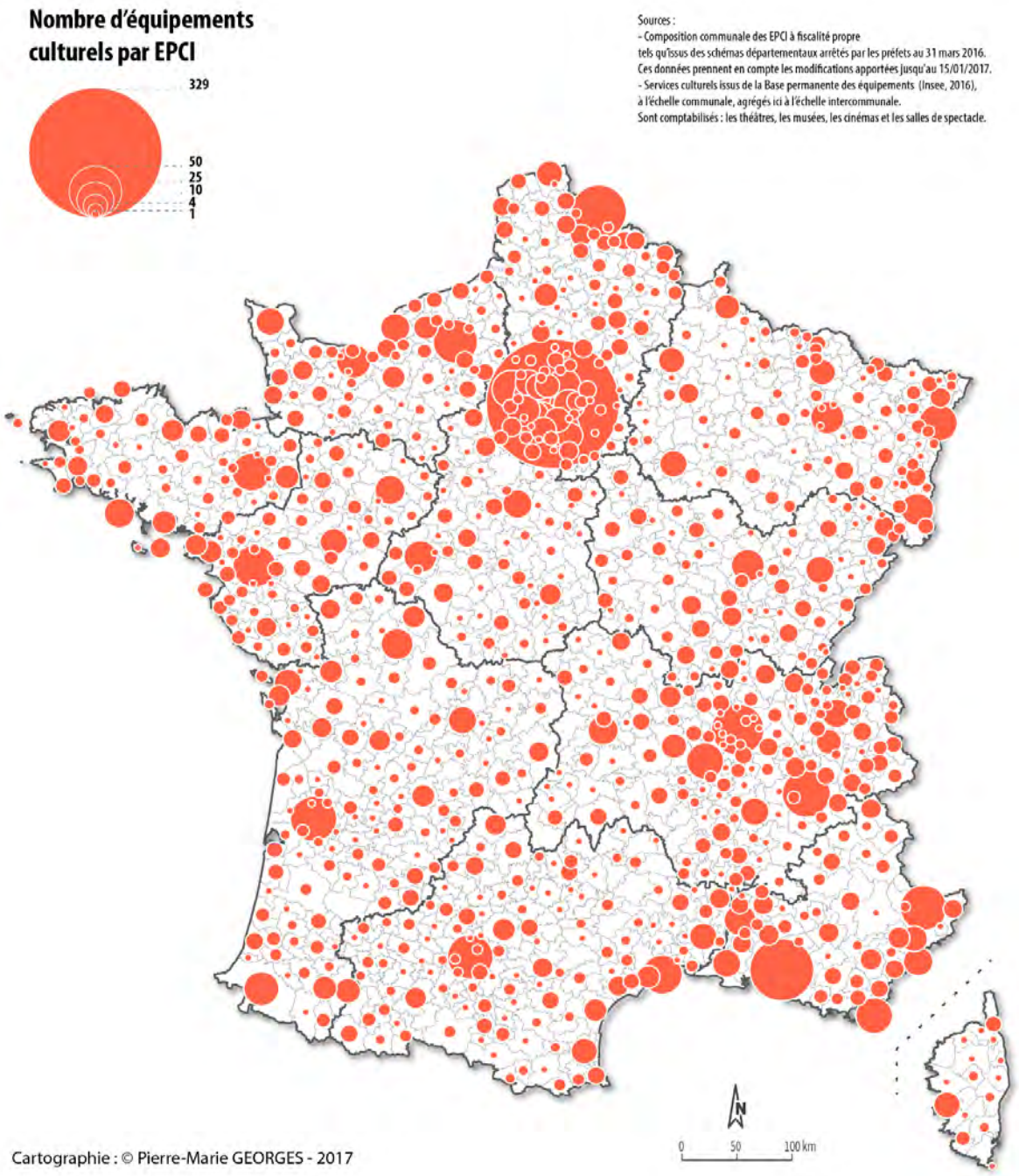
[220] Lors d'une interview Jack Lang déclare : « ce dont je suis le plus heureux, c'est qu'on ne parle plus de "désert culturel français", expression que Malraux a empruntée à Charles Dullin. Pas une région, pas un département, pas une ville où l'on ne sente l'impulsion des bibliothèques, des centres d'art contemporain, des musées. J'ai mis fin à l'inégalité géographique entre Paris et les autres villes de France, sur le plan culturel » : Fabrice PLISKIN, 2009, « C'est la culture qu'on assassine ! », *Le nouvel Observateur*, 20 février 2009, en ligne.

[221] Laurent DAVEZIES, 2008, *La République et ses territoires : la circulation invisible des richesses*, Paris, La République des Idées, Seuil, 110 p.

[222] Claire DELFOSSE et Marina CHAULIAC, 2015, « Territoires prioritaires en milieu rural et politique culturelle : une expérimentation de la DRAC Rhône-Alpes », *Pour*, vol. 226, no. 2, pp. 107-113.

[223] Département des études et de la prospective, 1998, *Atlas des activités culturelles*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication/La Documentation française, 95 p.

Carte 2 : Les équipements culturels à l'échelle des intercommunalités



La base permanente des équipements publiée par l'Insee permet de localiser un certain nombre d'équipements culturels. Leur agrégation à l'échelle des nouveaux Établissements Publics de Coopération Intercommunale suite à la loi NOTRe permet de lisser l'information (un peu plus de 1200 intercommunalités contre plus de 35 000 communes) en étudiant la réparation spatiale des équipements culturels à l'échelle de territoires censés incarner des bassins de vie. Ce faisant, on voit assez clairement se dessiner la France des hiérarchies urbaines, avec en premier lieu le poids culturel de la capitale, puis celui des grandes métropoles. Ensuite, la carte laisse transparaitre assez finement l'armature urbaine des villes moyennes, tandis que l'absence d'équipements dans de nombreux EPCI ruraux (plus de 300) témoigne malgré tout de la prégnance d'un modèle d'aménagement culturel pensé à partir des centralités urbaines et des hiérarchies urbaines.

d'analyses critiques[224]. Pour les auteurs de cette étude – dont on peut regretter l'absence d'actualisation[225] –, si le pays est globalement bien équipé, les inégalités spatiales sont fortes et « c'est certainement la corrélation entre niveau d'équipement et répartition de la population qui offre la clé de lecture la plus générale pour analyser le rapport entre culture et territoire »[226]. L'offre culturelle serait donc liée à la densité démographique d'un territoire. Les deux cartes originales que nous proposons permettent d'offrir quelques précisions et de nuancer cette analyse. La première (p. 74) consiste en une localisation classique des équipements culturels – on se référera à la carte pour le commentaire méthodologique. Celle-ci met clairement en évidence les principes d'une concentration urbaine au détriment des espaces périphériques. En nombre d'équipements, l'armature urbaine est donc un déterminent significatif, puisque l'on peut lire assez facilement les hiérarchies : du poids de la capitale nationale, en passant par les capitales régionales et les chefs-lieux de départements, jusqu'aux villes-moyennes ; l'offre des équipements culturels est donc incontestablement liée au statut de la ville qui les accueille[227]. La seconde carte (p. 76) est plus originale. Elle prend le parti d'explorer le critère de la densité de population pour discuter de la relation entre la démographie et la présence d'équipement. Si les équipements sont concentrés dans les intercommunalités urbaines, est-ce à dire que l'offre y est meilleure ? Les résultats de cette carte sont à la fois surprenants parce qu'ils offrent un contrepoids à la vision urbano-centrée, mais aussi difficilement généralisables car les effets de seuil demeurent importants malgré l'agrégation à l'échelle des EPCI. On voit malgré tout qu'il n'y a plus de désert culturel à proprement parler, et que les disproportions sont relatives au poids démographique des territoires. Pourtant, localement, certains territoires restent sous-dotés, laissant entendre que la France périphérique a encore des problèmes d'aménagement culturel.

– l'échelon communal à la base des déséquilibres culturels

Cette situation déséquilibrée peut s'expliquer en partie par la politique de l'État qui n'assume pas vraiment son rôle de régulateur en donnant souvent la priorité aux grands équipements situés en ville. Mais c'est l'ensemble des modes de financement de la culture qui entretiennent cette hiérarchisation, puisque le rôle essentiel des collectivités territoriales (70 % du financement public de la culture, voir schéma p. 70) est lui aussi favorable aux centres urbains. En laissant les

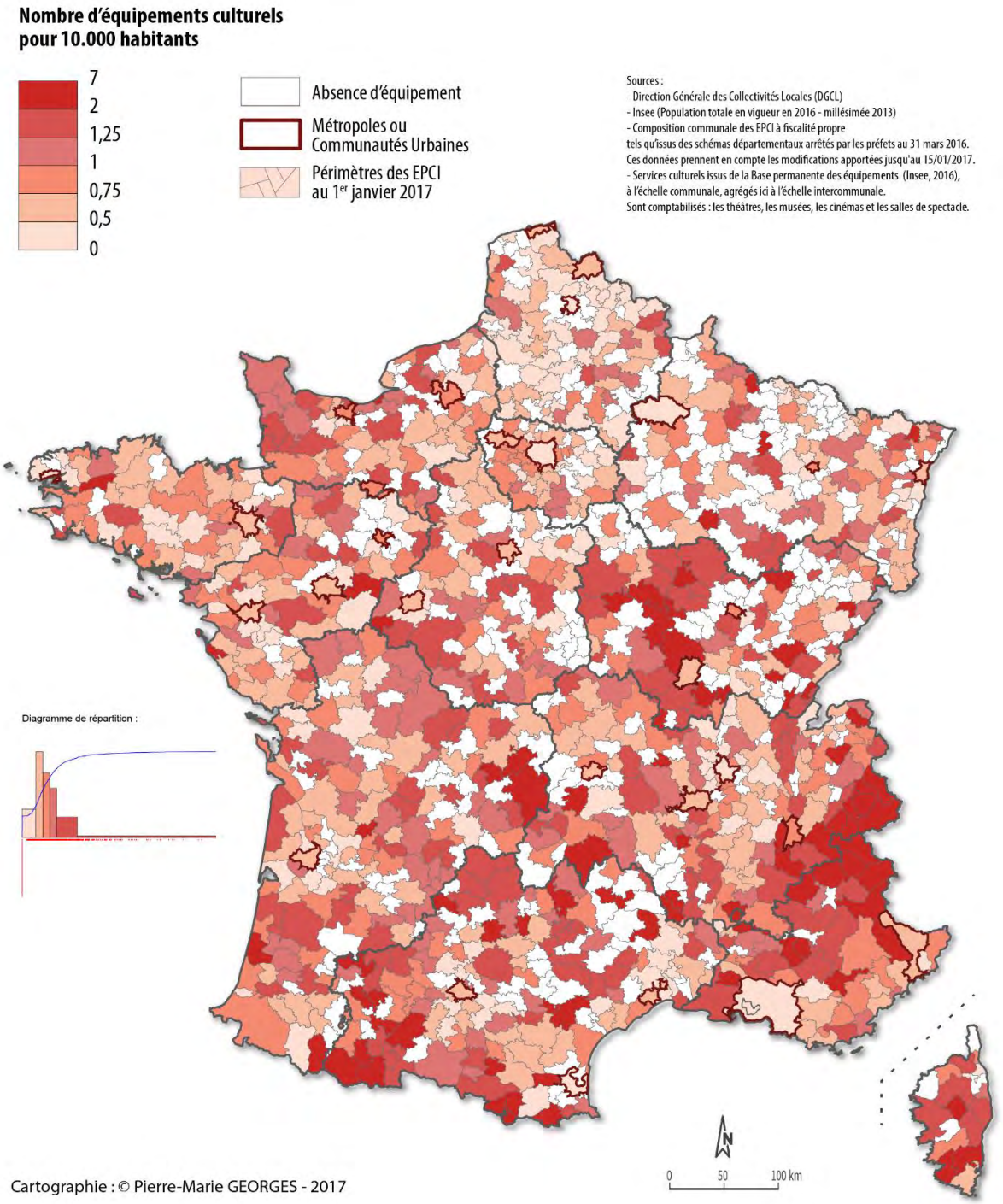
[224] En 2006, un rapport d'information au nom de la DADDT déplore la permanence de ce constat d'inégalité : Délégation à l'Aménagement et au Développement Durable du Territoire (DADDT), 2006, *L'action culturelle diffuse, instrument de développement des territoires*, Rapport d'information présenté par Jean LAUNAY et Henriette MARTINEZ à l'Assemblée Nationale, 7 juin, n° 3127, 150 p.

[225] Lors de notre intervention au ministère de la Culture devant les conseillers « action culturelle et territoriale » des Drac de France, le chef du Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS), Loup Wolff, a présenté l'ébauche d'un atlas régional qui peut à terme apporter des compléments : Pierre-Marie Georges, 2017, « La culture et le rural, enjeux et perspectives », conférence pour le séminaire des conseillers DRAC, Ministère de la Culture, 29 mars 2017.

[226] Département des études et de la prospective, 1998, *Atlas des activités culturelles*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication/La Documentation française, 95 p.

[227] Françoise LUCCHINI, 2002, *La culture au service des villes*, Paris, Anthropos/Economica, 264 p.

Carte 3 : Les équipements culturels par habitant à l'échelle des intercommunalités



En réfléchissant en nombre d'équipements par habitant, le poids des villes s'estompe largement puisque malgré un nombre important d'équipements, l'offre par habitant y est moindre, en général, que dans d'autres territoires. Ce constat peut donner des arguments en faveur d'une contre-lecture de l'idée d'un désert culturel rural, puisque certaines intercommunalités rurales proposent une offre de service par habitant parfois bien supérieure. Mais cette analyse ne peut être totalement généralisée, car d'une part, la très faible densité de population crée des effets de seuils qui survalorisent certains territoires faiblement peuplés (Alpes du sud, Corse, Pyrénées, Creuse, Morvan…) tandis que leurs voisins, habités par des individus mobiles qui peuvent donc aussi utiliser ces services, apparaissent au contraire dans des situations assez extrêmes. Il en résulte une géographie très contrastée, où l'on peut tout à la fois identifier des territoires ruraux dynamiques et d'autres très faiblement équipés.

communes (donc les villes) assurer la plus forte contribution au financement de la culture, les collectivités entretiennent ces inégalités qui se transforment en état de fait : « […] petites ou grandes, ce sont les villes qui accueillent biens et services culturels, dans les villes que se créent, se reçoivent et se consomment les propositions artistiques et culturelles… »[228]. Une telle affirmation tendrait à montrer qu'il ne se passe rien dans les communes rurales. Pourtant, « si, en matière de culture, on peut affirmer qu'il y a une différence nette entre l'urbain et le rural, cela ne signifie pas pour autant que l'espace rural soit un désert culturel »[229]. D'une part, il faut noter que le potentiel appréciable d'équipements de proximité (bibliothèques, écoles de musique, salles de cinéma, etc.) des villes moyennes et des petites villes irrigue l'espace rural (c'est ce que nous avons choisi d'apprécier en utilisant l'échelle des intercommunalités dans nos cartes). Les collectivités territoriales jouent donc « un rôle redistributeur au profit des campagnes, voire proposent des services d'ingénierie nécessaires aux communes rurales pour mener des actions de diffusion culturelle »[230]. D'autre part, le fait que ce soient les collectivités territoriales de proximité (communes et intercommunalités) qui accordent la part la plus importante de leur budget à la culture (environ 7 % contre 2,7 % dans les régions, et 1% pour l'État), témoigne de leur implication dans l'action culturelle. Loin de l'image d'Épinal d'un État omniprésent dans les affaires culturelles, ces chiffres illustrent le rôle des politiques locales en matière culturelle, que les grands projets et les grandes institutions ont tendance à masquer. On peut donc imaginer qui si le déséquilibre entre grandes et petites communes continuera d'alimenter le grand récit de la métropolisation, cela veut néanmoins dire que les communes rurales jouent leur rôle, et que même modeste, leur action compte localement. Au final, cela montre l'importance du jeu d'échelle pour penser la place de la culture dans les espaces ruraux et des bassins de vie pour envisager d'éventuels mécanismes de redistribution.

– le tropisme de l'approche sectorielle de la culture

Pourtant, si cette « question des inégalités d'accès à la culture est aussi ancienne que la politique culturelle »[231], les enjeux d'accès à la culture n'ont pas été spécialement étudiés par les géographes du rural, de la même manière que les analystes du ministère de la culture ont rarement spatialisé leur observation en identifiant les inégalités associées aux espaces ruraux : à titre d'exemple, "l'espace rural" n'est jamais nommé en tant que tel dans les enquêtes du ministère sur les pratiques culturelles des français[232]. L'approche sectorielle de la culture qui s'est imposée au détriment d'une approche territoriale a ancré l'idée que les déterminants sociaux (âge, classe socio-professionnelle, formation, etc.) sont plus structurants que les caractéristiques spatiales, comme la dispersion de

[228] Guy SAEZ, 2009, « Les collectivités territoriales et la culture », *Les politiques culturelles*, Cahiers français n° 348, pp. 8-14.
[229] Claire DELFOSSE, 2011, « La culture à la campagne », *Pour*, vol. 208, no. 1, 2011, pp. 43-48.
[230] Claire DELFOSSE, 2011, « La culture à la campagne », *Pour*, vol. 208, no. 1, 2011, pp. 43-48.
[231] Olivier DONNAT, 2015, « Les inégalités culturelles. Qu'en pensent les Français ? », *Culture études*, 2015-4, 24 p.
[232] Olivier DONNAT, 2009, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 », *Culture études*, vol. 5, n° 5, pp. 1-12.

l'offre et les conditions d'accès matérielles aux lieux de culture. Les mirages d'une dématérialisation croissante des pratiques numériques n'a fait qu'accentuer cette socialisation des pratiques[233]. On peut alors émettre l'hypothèse qu'en sanctuarisant la culture comme le fait du prince, notre histoire sociale a ancré l'idée d'une culture associée à la ville et à ses habitants, et alimenté un sentiment de distance sociale que les commentaires récurrents, tels que « *ce n'est pas pour nous* »[234], illustrent. Mais cette distance sociale est aussi une distance spatiale, que l'une et l'autre entretiennent, sans que l'on sache réellement si l'éloignement physique est la cause ou le résultat de ce processus de marginalisation qui a déteint sur les représentations ; comme si les habitants des espaces ruraux ne demandaient rien, et comme si on n'imaginait même pas qu'il soit nécessaire d'y porter la démocratisation culturelle. Certains ont bien entendu combattu cette image, en laissant des traces fécondes dans les territoires – et les pages de cette thèse feront état des prises de position d'acteurs du monde de la culture en faveur du monde rural. On pense notamment aux héritiers de la pensée de Jean Vilar qui, comme Marcel Maréchal qui a créé le festival les "Estivades" dans le château de Sail-sous-Couzan dans les années 1960 avec le soutien de la société rurale forézienne, ont contribué à déconstruire les frontières symboliques des territoires de l'art. Mais, en dehors de ces prises de positions individuelles, le champ de la culture s'est construit sur une idée de la démocratisation culturelle qui a sanctuarisé les hiérarchies territoriales, et qui a donné aux centralités urbaines un poids démesuré dans l'explication des facteurs de localisation, brouillant ainsi les facteurs de causalité.

Notre perspective n'est pas de contredire un état de fait (la ville, en concentrant la majeure partie des équipements culturels, rayonne sur un vaste territoire en attirant les publics et les acteurs culturels)[235], mais de discuter de la validité d'un modèle explicatif qui tend à sanctuariser la centralité comme réponse aux enjeux de l'aménagement culturel des territoires. En effet, malgré les fortes disparités que l'on a exposées précédemment, les pouvoirs publics continuent de penser que « l'amélioration du maillage du territoire résulte en large partie de politiques d'aménagement culturel du territoire, impulsées par l'État et relayées par les collectivités locales [qui permettent] de bénéficier de fortes dynamiques d'équipement, tels que les bibliothèques, les musées, le théâtre ou

[233] Le développement de l'accès à internet en haut-débit est largement défendu comme un argument de démocratisation culturelle. Si son développement est essentiel dans une perspective d'égalité territoriale, c'est oublié un peu vite, en matière culturelle tout particulièrement, le rôle du médiateur. Aussi, au-delà de l'accès aux œuvres, c'est de l'accès à la culture dont il doit être question.

[234] Enquêtes à Montbrison sur les publics de la fête du livre, 2011.

[235] Pour être complet, il faut également noter que cette centralisation s'applique aussi à l'intérieur des espaces urbains. Les travaux sur les artistes en ville révèlent une géographie marquée par la recherche de la centralité liée à l'évolution de la position sociale des artistes, au gré des dynamiques urbaines successives (extension, rénovation urbaine, etc.). En plus de la thèse déjà mentionnée de Camille Boichot sur les espaces urbains de Paris et de Berlin, la thèse de Tatiana Debroux sur l'insertion des artistes plasticiens au sein du territoire de l'actuelle Région bruxelloise illustre le poids du paradigme de la centralité dans les dynamiques culturelles :
- Camille BOICHOT, 2012*, Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains. Le cas de Paris et Berlin*, thèse de Géographie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 479 p.
- Tatiana DEBROUX, 2012, *Des artistes en ville : géographie rétrospective des plasticiens à Bruxelles, 1833-2008*, thèse de Géographie, Université Libre de Bruxelles, 515 p.

l'enseignement de la musique et de la danse »[236]. Pourtant dans de nombreuses enquêtes, une grande partie de français[237] continuent de juger négativement l'action des pouvoirs publics face aux enjeux en termes d'accès à la culture. Pour beaucoup d'entre eux, la question de l'accès à la culture se pose en effet sur le même registre que celui des services publics de proximité. Vu sous cet angle, les habitants et les acteurs professionnels[238] peuvent à juste titre réactiver les risques d'une désertification culturelle dans des espaces ruraux où le problème de la distance (en termes de temps d'accès) demeure important. Mais si cette question demeure préoccupante pour les habitants et si elle révèle un fait saillant des inégalités spatiales, la focalisation sur une vision de la culture assimilable à un service de proximité soulève en certain nombre de questions qui, on l'a vu, demandent à être manipulées avec précaution.
Il faut alors questionner la manière dont sont perçus et analysés les services culturels en milieu rural est alors importante, car l'une de nos hypothèses est de considérer que les artistes sont appelés soit à intervenir auprès des collectivités pour mener des actions culturelles pour compenser l'absence d'équipement pérenne, soit à créer leur propre structure, sous un régime privé, pour répondre à la demande insatisfaite des habitants.

→ Nous avons montré ici que la question de l'accès à la culture est souvent uniquement traitée sous l'angle des structures (équipements culturels) et des infrastructures (accès à ces équipements culturels) dont l'efficacité est jugée à l'aune de leur caractère structurant (rayonnement de la centralité). Cette pensée de la démocratisation culturelle, héritée d'une vision jacobine de l'action publique, entérine la conception aménagiste et fonctionnelle d'une culture/service, dont l'analyse entretient la relative marginalité des espaces ruraux dans l'ensemble des hiérarchies territoriales.

C – La culture-service, intérêt et angles morts d'une notion associée à la démocratisation culturelle

Dans un récent rapport[239], l'Inspection générale des bibliothèques (IGB) rappelle que si « l'existence et la taille des bibliothèques sont soumises à des déterminismes géographiques, […] habiter dans une petite commune rurale ne condamne pas systématiquement la population à ne disposer d'aucun

[236] Département des études et de la prospective, 1998, *Atlas des activités culturelles*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication/La Documentation française, 95 p.
[237] 53 % considèrent que les inégalités culturelles sont fortes, et 48 % jugent de manière négative les actions menées ses 30 dernières années : Olivier DONNAT, 2015, « Les inégalités culturelles. Qu'en pensent les Français ? », *Culture études*, 2015-4, 24 p.
[238] Dans une tribune aux candidats à la présidentielle de 2017 (en ligne), l'Association des bibliothécaires de France (ABF) annonce ainsi par exemple que « tous les habitants de France devraient avoir accès à moins de 15 minutes de chez eux à l'information, à la culture, à l'éducation, en d'autres termes à une bibliothèque, outil de lien social et de lutte contre les inégalités ».
[239] Inspection générale des bibliothèques, 2016, *L'équipement des communes et groupements de communes en bibliothèque : lacunes et inégalités territoriales*, Rapport à madame la ministre de la Culture et de la Communication, 148 p.

équipement ; et à l'inverse, vivre dans une ville d'une certaine importance ne garantit pas à ses habitants de disposer d'une bibliothèque satisfaisante ; car la création d'un service de lecture publique et le niveau de ce service sont libres, et il revient aux communes et groupements de communes de faire ces choix : ce sont des choix politiques ». Cet exemple permet d'emblée de poser les termes du problème, mais aussi d'en relativiser la portée générale. Indépendamment de leur caractère urbain ou rural, à niveau égal de population, certains territoires peuvent en effet être beaucoup mieux dotés que d'autres. L'inégalité territoriale en matière d'accès aux services culturels est donc une variable relative et réversible, à laquelle les collectivités peuvent tenter de donner une réponse, en écho ou en prévision des préoccupations exprimées par leurs administrés. Vu sous cet angle, l'accès à la culture est donc un enjeu d'aménagement du territoire et les attentes exprimées par les populations sont explicitement dans ce registre. En effet, une récente étude[240] de l'Ifop a montré que les français sont attachés à leurs services publics culturels de proximité[241], et il est probable que la résidentialisation croissante des campagnes accroisse la demande dans les espaces ruraux.

– les services culturels, un enjeu d'aménagement du territoire minoré

Alors que la question des services publics anime les débats de l'aménagement du territoire, tant scientifique[242] que politique[243], les acteurs du développement ont tendance à minorer la problématique culturelle en l'agrégeant à un vaste ensemble concernant les sports et les loisirs. La réponse sociale et politique ne semble donc pas à la hauteur des attentes. En effet, si la culture est régulièrement mobilisée dans les approches territoriales en ce qu'elle renforce le développement économique, favorise le renouvellement du lien social et contribue à améliorer la qualité de vie[244], elle demeure peu étudiée ces derniers temps sous l'angle des services et notamment dans sa dimension de proximité. Le croisement entre la problématique sectorielle des services culturels et la question spatiale des recompositions territoriales de l'espace rural est une entrée plutôt secondaire dans l'analyse géographique que nous souhaitons mettre en lumière ici.
La place de la culture en milieu rural doit donc être en partie analysée en fonction des politiques qui y sont menées, mais en insistant surtout sur les demandes exprimées par les populations locales.

---

[240] IFOP, 2016, *Utile aujourd'hui – Utile demain*, enquête d'opinion pour la Mutuelle Nationale Territoriale et SMACL Assurances, sous le patronage du Conseil supérieur de la fonction publique territoriale, en ligne.
[241] On y apprend par exemple que 80 % des français sont attachés aux services culturels, et parmi les chiffres intéressants on remarque que l'image des agents des métiers culturels est très positive (à 82%), puisqu'ils arrivent en deuxième position derrière les sapeurs-pompiers professionnels.
[242] En témoigne la tenue du colloque intitulé « L'aménagement du territoire par les services publics : quels enjeux pour les villes petites et moyennes » à Albi les 14 et 15 mai 2013.
[243] Creuset des enjeux locaux, voir localistes, la question du maintien des services publics est un thème électoral rémanent des campagnes municipales. C'est principalement la question de l'accès à l'offre de soin qui a cristallisé les débats de l'élection présidentielle de 2017 avec le thème des déserts médicaux.
[244] Frédéric LERICHE et Sylvie DAVIET et al. (dir.), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 381 p.

Notre analyse du taux de satisfaction des ruraux quant à leur accessibilité aux services culturels de base (figure p. 82) montre assez clairement que d'une part, la culture n'est pas absente de leurs préoccupations, et d'autre part que l'offre est perçue comme plus insuffisante que celle relative aux services qui font la une de l'actualité (bureau de poste, médecin…). Les travaux aménagistes rationnels (rapport au temps d'accès et à la rentabilité) oublient en effet parfois d'intégrer le point de vue des habitants, donc des publics au sens large – ceux qui utilisent l'équipement et ceux qui ne l'utilisent pas.

L'entrée par la culture semble en effet être reléguée au second plan lorsqu'il s'agit de traiter du rôle des services publics dans l'articulation des espaces[245]. Dans le contexte d'une logique dominante d'économie de moyens et de rationalisation[246], l'attention des médias et de la population s'est portée sur la réorganisation des services régaliens (sous-préfecture, tribunaux, casernes, gendarmeries…) et de santé (hôpitaux, médecins libéraux…), ainsi que sur l'émergence de l'échelon intercommunautaire pour la gestion des services publics locaux (tels que l'assainissement et la gestion des déchets…) et le soutien aux coopérations entre les opérateurs (mutualisation et élaboration de partenariat public-privé pour les agences postales par exemple), pour maintenir des commerces de proximité notamment, dont la présence en milieu rural demeure un pilier de la demande sociale.

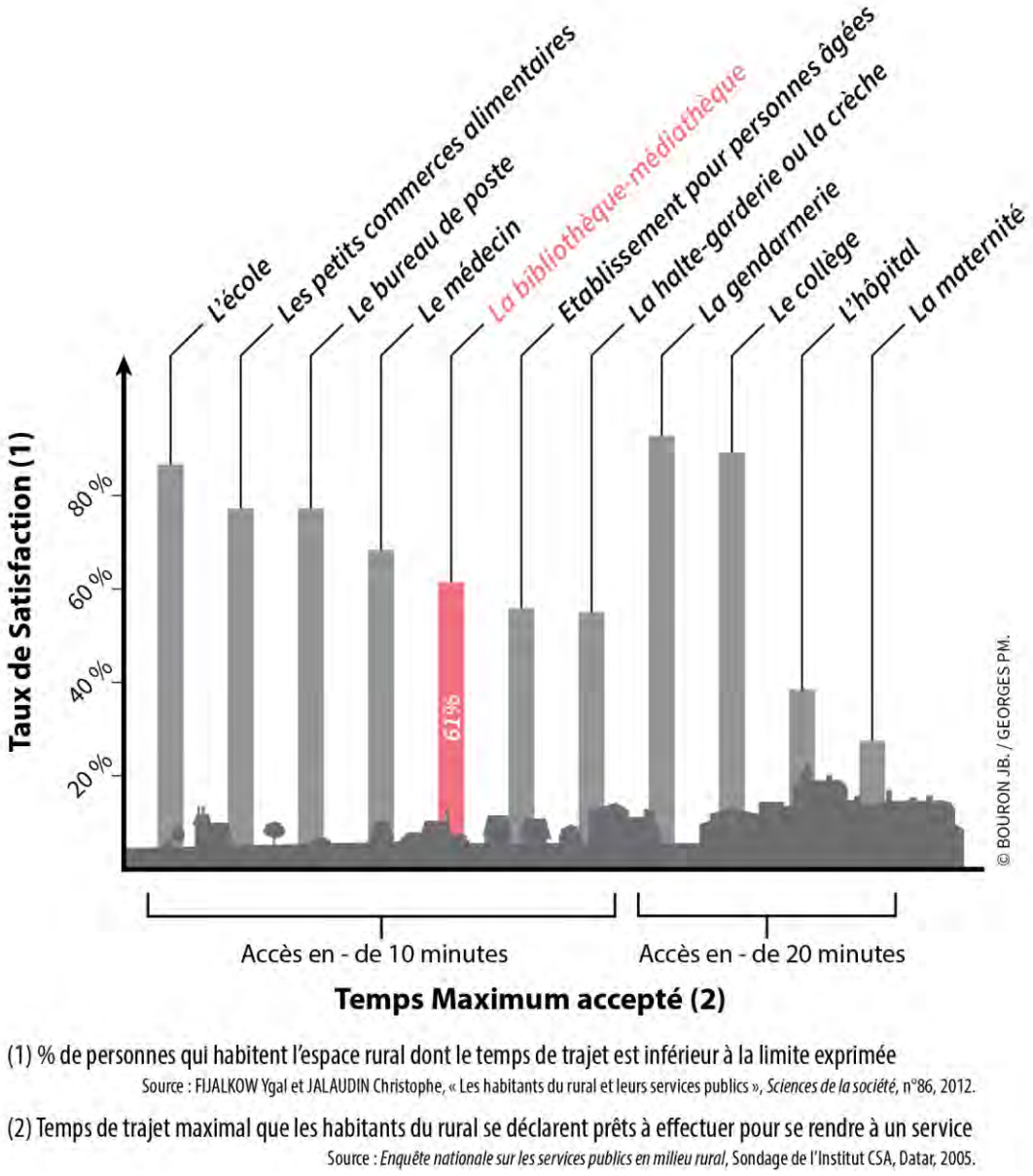
Souvent traitée en complément de l'approche scolaire, la question des bibliothèques et des médiathèques n'apparaît qu'en creux[247]. Rarement valorisées comme équipements culturels à part entière, tout se passe pourtant comme si la bibliothèque était le seul levier d'offre de service culturel. Sans renier l'intérêt de ce tropisme sur l'équipement culturel communal de base, il nous semble révélateur à la fois d'un enfermement du culturel dans une problématique d'offre d'accès (suivant le paradigme de la décentralisation et de la démocratisation culturelle), ainsi que d'une vision restrictive de l'offre de services, engoncée à l'échelle d'un territoire donné et dans un espace clos, en l'occurrence l'échelon communal ou intercommunal qui prend la compétence de financer ces équipements. Dans une perspective d'aménagement du territoire encore peu encline à se saisir de la culture comme instrument de développement territorial, évoquer des services publics culturels semble être une préoccupation de second plan, mais les éléments que nous avons exposés

[245] On notera l'absence d'occurrences sur la problématique culturelle dans l'ouvrage sur « le délaissement du territoire » publié en amont du colloque d'Albi. Par ailleurs, l'utilisation du singulier pour désigner l'échelle territoriale dans l'intitulé du colloque peut sembler étrange, puisqu'il s'agit bien de décrire des situations de délaissement dans certains territoires, et non pas d'analyser la fin d'un paradigme territorial dans l'aménagement des services publics.

[246] Tous les échelons de l'action publique ont été impactés et lors rôle débattu dans le cadre de la Réforme Générale des Politiques Publiques et sur la réforme des collectivités territoriales.

[247] Pour les ruraux, il s'agit du service le moins essentiel, puisqu'il arrive en dernière position des « services à maintenir impérativement en l'état sur le territoire » dans l'enquête menée par Ygal Fijalkow et Christophe Jaulin : FIJALKOW et JAULIN, 2012, « Les habitants du rural et leurs services publics : pratiques et opinions d'usagers », in TAULELLE (dir.), *Le délaissement du territoire, quelles adaptations des services publics dans les territoires ruraux ?*, Sciences de la société n°86, Presses universitaires du Mirail, pp. 87-107.

Figure 9 : L'inégale accessibilité aux services de base en milieu rural



Lecture : Les ruraux considèrent que la bibliothèque/médiathèque doit être située à moins de 10 minutes de leur domicile, ce qui est le cas pour seulement 61 % d'entre eux. Seul service culturel considéré comme essentiel par les habitants du rural, le service de lecture publique en milieu rural est l'un des moins performant.

Extrait de Pierre-Marie Georges et Jean-Benoît Bouron, 2015, Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines, Ellipses, Paris, 454 p.

rapidement invitent à porter un regard analytique sur ces enjeux, en s'intéressant notamment à l'articulation entre petites villes et espaces ruraux.

Déjà peu étudiée sous l'angle de la « petite ville » (hormis les travaux de Mariette Sibertin-Blanc qui montrent bien la place que peut occuper la culture dans les recompositions territoriales, notamment via l'action publique) et peut-être encore moins sous l'angle de l'espace rural, notre hypothèse est

de considérer que les services culturels revêtent des enjeux importants dans les recompositions à l'œuvre dans les territoires : celles des espaces ruraux associés aux petites villes. La première spécificité tient au fait que l'espace rural et les petites villes sont des terrains fragiles de mutations pour les services culturels. En effet, alors que la culture « d'équipements » est essentiellement financée par les villes, certains espaces peuvent sembler défavorisés au regard des services culturels disponibles. Il est clair également que les petites villes ont moins de financements et moins de chances de rentabiliser leurs équipements culturels que les grandes villes.

Toutefois, la culture constitue un facteur d'attractivité et de réponse aux besoins des habitants permanents ou non. De fait, la question des services culturels accompagne un certain nombre de mutations sociales, économiques et territoriales propres aux espaces ruraux (intégration de nouvelles populations, accompagnement de l'économie de service, réaction à l'éclatement territorial des pratiques sociales, participation aux territoires de projet…). Et dès lors, l'un des enjeux partagés par les petites villes et les espaces ruraux demeure l'offre de services culturels de proximité tels que les bibliothèques, théâtres, écoles de musique, de danse, etc. ; des services culturels qui font précisément l'objet de demandes croissantes de la part des habitants des campagnes et qui participent à la qualité de vie et à l'attractivité des territoires. On assiste à un traitement inégal des territoires en termes d'équité financière, et ces évolutions sont paradoxales à l'heure où l'on parle d'une confusion entre urbain et rural. Si les petites villes et les espaces ruraux partagent les mêmes combats, on peut donc se demander si des formes de coopérations spécifiques émergent au point renouveler la grille de lecture des liens ville-campagne.

– un appel à décloisonner les espaces de la culture

On voit en effet qu'il ne s'agit pas de penser le territoire comme un espace clos, ce que l'approche statistique communale peut parfois exacerber. En cela l'approche par bassin de vie peut fournir des clefs de lecture intéressantes ; de plus, les nouveaux périmètres des EPCI en 2017 permettent de mieux appréhender l'offre de service à l'échelle des espaces vécus. L'absence de service est donc relativisée par la proximité ou l'éloignement d'un bourg qui héberge le service recherché. C'est ce que la citation du rapport de l'Inspection générale des bibliothèques rappelle, en montrant que les espaces ruraux forment une famille d'objets géographiques disparates (avec de fortes hétérogénéités aussi bien en termes de dynamiques démographiques, qu'en termes de proximité avec des espaces urbains structurants).

Toutefois, la question de l'accès aux services revisitée au regard des interdépendances territoriales reste peu traitées. En effet, on peut voir que face à la conception bourdieusienne[248] d'une sociologie de la consommation culturelle qui, en entendant saisir la distribution inégale des œuvres, des compétences ou des pratiques culturelles, a fortement inspiré les grandes enquêtes du ministère de la Culture sur *Les Pratiques culturelles des Français*, les travaux relatifs à la « sociologie de la réception

[248] Pierre BOURDIEU, 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, éd. de Minuit, Collection Le sens commun, 680 p.

des biens culturels »[249] ont quant à eux eu beaucoup moins d'écho sur les approches géographiques de la culture. Quand l'une (la consommation culturelle) est fondamentalement une sociologie des inégalités culturelles et de hiérarchie sociale des consommateurs (ou publics), l'autre (la sociologie de la réception) s'intéresse davantage aux formes variées de l'expérience faite avec l'art ou avec différentes sortes de biens culturels, et aux formes multiples d'appropriation des œuvres d'art. Cette seconde dimension, plus proche des objectifs des tenants de la démocratie culturelle (figure p. 68) montre la prédominance de la démocratisation culturelle dans les esprits et empêche d'ouvrir l'analyse vers les différents acteurs (habitants et professionnels) de l'action culturelle comme des vecteurs de services culturels d'un nouveau genre et qui prendraient place dans des espaces hybrides et en marge des lieux de la culture administrée.

À travers la question des services, on voit qu'il peut être intéressant de sortir des services publics et de discuter d'un possible décloisonnement des activités culturelles de la seule logique d'équipement, d'abord au titre de services culturels de proximité qui ne diraient pas leur nom, et ensuite d'interroger les dynamiques de jeu d'échelle, entre territoires voisins, et ici entre petites villes et espaces ruraux.

– pour repenser les logiques d'équipement culturel

Au regard des travaux anciens qui ont mis en évidence les lignes de fuite entre une culture "cultivée" liée à la notion de capital culturel[250], une culture "anthropologique" qui renvoie à l'univers des pratiques des individus[251], et une culture "de masse" diffusée par les grands vecteurs de communication[252], la question de la définition d'un service culturel aurait peut-être dû rester plus ouverte, et ne pas se limiter à une culture d'équipement. Pour prendre en compte l'ensemble des univers de sens produit de la rencontre entre une création (en présence notamment de l'artiste) et un public, dans son acception la plus large, c'est-à-dire pas seulement "consommateur", l'entrée par les services culturels apparaît donc insuffisante. Un service culturel étant pratiqué, la question des pratiques culturelles nous semble ici centrale et doit être envisagée de la manière la plus large possible afin restituer les différents lieux où s'opèrent la rencontre entre des individus et différentes formes culturelles.

C'est en ce sens que nous souhaitons nous saisir de cette entrée par les services culturels, à la fois comme incarnation des enjeux spatiaux d'une politique culturelle, mais également comme

---

[249] Bernard Lahire, 2009, « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », *Idées économiques et sociales*, vol. 155, no. 1, pp. 6-11.

[250] À propos des travaux de Pierre Bourdieu : Anne JOURDAIN et Sidonie NAULIN, 2011, « Héritage et transmission dans la sociologie de Pierre Bourdieu », Idées économiques et sociales, vol. 166, no. 4, pp. 6-14.

[251] Les réflexions sur l'appropriation culturelle de Michel de Certeau demeurent incontournables : Michel DE CERTEAU, 1980, *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, rééd. 1990, 416 p. On fera aussi référence aux travaux relevant des *Cultural Studies*, avec notamment la figure de Richard Hoggart, dont l'ouvrage *The Uses of Literacy* est introduit en France en 1970, sous le titre La Culture du pauvre : Richard HOGGART, 1970, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Traduction de Jean-Claude Passeron, Paris, Éditions de Minuit, 423 p.

[252] Edgar MORIN, 1962, L'esprit du temps. Essai sur la culture de masse, Paris, Grasset, 280 p.

révélateur de ses angles morts, notamment la question des mutations sociales, des pratiques culturelles contemporaines et des dynamiques artistiques en réseau entre ville et campagne. Discuter de la place des activités culturelles au titre des services publics dans une perspective multipolaire et incarnée permet à notre sens d'élargir le révélateur d'un aménagement du territoire souvent traité de manière fonctionnelle sur un modèle centre-périphérie.

Car en écho aux constats d'inégalités territoriales éprouvés de manière plus ou moins consensuelle[253], la mise en marge fonctionnelle des espaces ruraux – pour ne pas dire marginalisation – interroge sur la nature réelle de ses activités et de ses ressources culturelles. Trop souvent, le paradigme territorial urbano-centré se focalise sur ses propres institutions culturelles et ne voit le milieu rural environnant les métropoles qu'à travers une offre événementielle complémentaire, qui viendrait compléter une offre culturelle métropolitaine régionale, à l'image d'un certain nombre de travaux de science régionale qui illustrent le pouvoir intégrateur des métropoles par l'appropriation de l'offre culturelle environnante[254]. Si la géographie rurale s'est peu saisie de ces thématiques, elle a en revanche pleinement embrassé le paradigme du développement local et accompagné les territoires dans la mise en valeur de leurs ressources culturelles. Ces programmes ont permis de mettre en œuvre des actions culturelles dans les territoires ruraux en marge des politiques culturelles classiques, et ont contribué à enrichir (et à complexifier) la nature de l'offre culturelle en milieu rural.

→ On constate alors que la vision des services publics culturels héritée des principes de la démocratisation culturelle semble ne pas rendre compte des dynamiques sociales contemporaines de la culture : mobilité des populations et des œuvres, pratiques culturelles diversifiées et montée en puissance des loisirs, notamment numériques) ; cette diversité associée aux principes de la démocratie culturelle peut, au contraire, donner lieu à l'émergence de nouveaux lieux culturels de proximité.

Face au financement protéiforme de la culture en milieu rural, le constat du poids des déterminismes de densité de population (et donc des hiérarchies urbaines) dans la façon de penser l'aménagement culturel du territoire s'est imposé. Pourtant, le croisement entre la problématique sectorielle des services culturels et la question spatiale des recompositions

[253] Voir les nombreuses tribunes des directeurs de structures culturelles « périphériques » qui défendent une certaine vision de l'action culturelle (cf. entretien avec Joseph Paléni directeur de l'Auditorium de Seynod – salle de théâtre et de spectacles en périphérie d'Annecy – réalisé le 26 janvier 2012) et qui en ces temps d'austérité budgétaire ont tendance à pointer du doigt les grosses institutions subventionnées, qui sont aussi souvent des symboles de centralité (voir à ce titre le débat autour de la nouvelle philharmonie de Paris).

[254] Comme un révélateur de cette tendance, le prix international de thèse en Science Régionale de langue française 2013, dit « Philippe Aydalot », a été attribué à Charlène ARNAUD pour sa thèse intitulée « Approche fonctionnelle et dynamique du portefeuille territorial d'évènements culturels : Manager la proximité pour une attractivité durable du territoire », réalisée sous la direction de Robert Fouchet et de Edina Soldos, soutenue à l'Université d'Aix-Marseille 3 (CERGAM). Cette image du portefeuille nous semble révélatrice du tournant pris par l'économie culturelle territoriale.

territoriales de l'espace rural ouvre des pistes supplémentaires qui sont pour le moment restées secondaires dans l'analyse géographique. Aussi à l'inverse d'une approche sectorielle et statique de l'offre culturelle et des pratiques associées à la consommation de ces services culturels, nous faisons l'hypothèse d'une dynamique transversale et multipolaire de la culture qui irrigue les espaces ruraux, et contribuent à l'émergence d'espaces culturels hybrides qui peuvent être le support ou le résultat d'initiatives artistiques nouvelles.

3) Panacée ou panade ? Les mirages culturels du développement local

Portées aux nues par les succès de la valorisation patrimoniale, les ressources culturelles[255] continuent d'être identifiées comme un facteur de développement[256], y compris dans les territoires ruraux[257], notamment en termes d'attractivité et d'économie résidentielle. L'objectif de cette partie est de poser un regard critique sur les promesses de la culture en matière de développement local. Largement mobilisée dans les projets de territoires à différentes échelles, la culture, autant dans sa dimension d'action culturelle[258] que dans les approches liées à l'économie créative[259], semble de plus en plus étroitement liée au paradigme de la compétition territoriale en s'appuyant notamment sur les outils de projets pour mobiliser certaines ressources[260]. Aussi, l'analyse des évolutions sectorielles dans les territoires ruraux rend compte de l'imbrication croissante entre action culturelle et action territoriale, au risque d'une complexité croissante des projets, devenus objets de co-financement et de partenariats multi-niveaux[261]. En effet, dans les travaux de science régionale, l'appropriation du constat de l'« événementialisation »[262] des territoires et de la culture a tendance à enfermer le diagnostic dans un paradigme d'économie territoriale ; cette dernière a pour effet de rationaliser le passage vers une logique d'équipement sectoriel territorialisé et organisé en bassins de vie, en niant des interactions plus complexes qui engageraient à prendre en compte les dynamiques sociales. Ainsi, le champ de la recherche sur l'économie culturelle qui s'est développé

---

[255] Si la notion de "ressource territoriale" a été débattue et a fait l'objet de plusieurs définitions, le terme de "ressource culturelle" n'a, à notre connaissance, pas fait l'objet de la même attention chez les géographes. Nous l'employons ici dans un sens qui renvoie surtout à la dimension de "ressource" en lien avec le territoire, et non pas à celle de "culture" en lien avec l'individu. Car si Pierre Bourdieu l'évoque pour son concept sociologique de "capital culturel", définit comme l'ensemble des ressources culturelles dont dispose un individu, nous l'employons ici en lien avec l'idée de ressource territoriale, en tant que « découverte et actualisation d'une valeur latente du territoire par une partie d'une société humaine qui la reconnaît et l'interprète comme telle, à l'intérieur d'un projet de développement local » : FEDERICA Corrado, 2004, « Vers un concept opératoire : la ressource territoriale », *Montagnes Méditerranéennes*, n°20, pp. 21-25.

[256] Délégation à l'Aménagement et au Développement Durable du Territoire (DADDT), 2006, *L'action culturelle diffuse, instrument de développement des territoires*, Rapport d'information présenté par Jean LAUNAY et Henriette MARTINEZ à l'Assemblée Nationale, 7 juin, n° 3127, 150 p.

[257] Hervé GUMUCHIAN et Bernard PECQUEUR, 2007, *La ressource territoriale*, Paris, Economica, 252 p.

[258] Délégation à l'Aménagement et au Développement Durable du Territoire (DADDT), 2006, *L'action culturelle diffuse, instrument de développement des territoires*, Rapport d'information présenté par Jean LAUNAY et Henriette MARTINEZ à l'Assemblée Nationale, 7 juin, n° 3127, 150 p.

[259] Elsa VIVANT, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : Presses Universitaires de France, 92 p.

[260] Pierre-Antoine LANDEL & Bernard PECQUEUR, 2009, « La culture comme ressource territoriale spécifique », *Administration et politique : une pensée critique sans frontières*, CERDHAP (Ed.), pp. 181-192.

[261] Philippe POIRRIER et René RIZZARDO (dir.), 2009, *Une ambition partagée. La coopération entre le ministère de la culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*, Collection Comité d'histoire du ministère de la culture, 528 p.

[262] Maria GRAVARI-BARBAS et Sébastien JACQUOT, 2007, « L'événement, outil de légitimation de projets urbains : l'instrumentalisation des espaces et des temporalités événementiels à Lille et Gênes », *Géocarrefour*, 82 : 3, pp. 2-16.

ces dernières années demeure très urbano-centré sur les dynamiques de régénération urbaine – sur la question des friches industrielles par exemple[263] – et de plus en plus porté sur l'économie créative[264]. Dans ce cadre, et peut-être plus encore lorsqu'elle s'intéresse aux espaces ruraux[265], l'économie culturelle est très orientée sur une forme "d'évidence patrimoniale" et dès lors, les politiques culturelles survalorisent le patrimoine[266] voire ont tendance à ne reconnaître que la fonction patrimoniale de la culture[267].

Face « à la banalisation de la notion de développement culturel dans le discours sociétal, scientifique et politique »[268], de nombreux chercheurs se sont alors interrogés sur sa réelle efficacité en relevant ses nombreuses ambiguïtés. Et le débat ne semble pas être clos, entre ceux qui pensent que le développement culturel est un outil moderne pour initier des politiques publiques innovantes afin de pallier les contraintes des politiques culturelles institutionnelles trop normées, et ceux qui considèrent que le manque de pérennité de ces politiques engendre un simple saupoudrage sans résoudre les problèmes de fond du développement des territoires isolés. Dans le fond, la question n'est pas de savoir si l'affirmation de la culture dans le développement local est une bonne chose ou non, tant il est indéniable qu'elle est au cœur d'un nouvel enjeu social et territorial même dans les campagnes de faible densité[269] (figure p. 89). Elle est plutôt de nous interroger sur les biais que le poids du développement local génère sur l'offre culturelle en milieu rural, car comme le relève Mariette Sibertin-Blanc, si « l'association entre culture, tourisme et développement local paraît facile, l'articulation de ces trois termes sur le terrain s'avère moins évidente, voire contradictoire, tant les logiques, les politiques, les échelles et les acteurs des initiatives sont diverses et hétérogènes »[270]. Dès lors, s'il y a une spécificité de la culture en milieu rural, comment s'est-elle incarnée dans les politiques de développement local ? Après un rapide panorama qui vise à restituer l'émergence

---

[263] Notre intervention lors du colloque organisé à Rouen était un des rares cas d'étude concernant les espaces ruraux : Pierre-Marie GEORGES, 2012, « La friche industrielle en milieu rural, de la marge artistique à l'émergence d'une spatialité créative : le cas de St-Julien-Molin-Molette », Colloque international pluridisciplinaire « De la friche industrielle au lieu culturel », Université de Rouen, Atelier 231, 14 juin 2012.

[264] L'appel à texte de la revue Territoire en Mouvement en 2011 sur le rôle des artistes dans la dynamique économique des territoires créatifs en Europe a donné lieu à la publication de deux gros numéros, mais l'essentiel des travaux traitent des espaces urbains et embrasse pleinement la logique créative.

[265] Pierre-Marie GEORGES et Claire DELFOSSE, 2013, « Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative », *Territoire en Mouvement*, n° 19-20 consacrés aux Artistes et territoires créatifs en Europe, pp. 60-76.

[266] Emmanuelle BONERANDI, 2005, « Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ? », *Géocarrefour*, vol. 80/2, pp. 91-100.

[267] Le 50ème colloque de l'ASRDLF (juillet 2013) qui interrogeait « le rôle de la culture, du patrimoine et des savoirs dans le développement social et économique contemporain des territoires, qu'il s'agisse de métropoles, de villes moyennes, de régions rurales ou d'anciennes régions industrialisées » témoigne de cette actualité scientifique soucieuse de décrire les politiques de développement culturel (attractivité, tourisme, vivre-ensemble) organisées autour du patrimoine.

[268] Laurent Sébastien FOURNIER, Catherine BERNIÉ-BOISSARD, Dominique CROZAT et Claude CHASTAGNIÉ (dir.), 2011, *Développement culturel et territoires*, coll. "Conférences universitaires de Nîmes", L'Harmattan, 330 p.

[269] Mauricette FOURNIER et Laurent RIEUTORT, 2007, « Se cultiver dans " le désert " ? Une géographie de l'offre culturelle dans les campagnes de faible densité », BARTHE (dir.), *Habiter et vivre dans les campagnes de faible densité*, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 741-757

[270] Mariette SIBERTIN-BLANC, 2011, « Comment positionner la culture au cœur d'un projet de territoire », Allemand (dir.), *Culture, Tourisme, Territoire, des synergies à construire*, éd. La Librairie des Territoires, pp. 47-53.

Figure 10 : Quand les principes de l'économie culturelle gagnent les espaces de faible densité

Comme un symbole de la diffusion du modèle de l'économie culturelle jusque dans les territoires les moins peuplés, l'inauguration du Musée Soulages à Rodez en 2014 illustre l'appropriation par les espaces de faible densité des outils de développement culturel associés à la réussite symbolique de la ville de Bilbao. La référence à l'effet Guggenheim semble en effet complétement assumée par la petite préfecture de l'Aveyron qui, avec ses 24 000 habitants, compte assurer une attractivité nouvelle à son territoire et revendiquer son statut d'agglomération (sur les 218 Communautés d'Agglomération au 1er janvier 2017, Rodez est l'une des plus petites puisqu'elle se classe en 180ème position). Avec son nouveau musée, associé à l'aura internationale de l'artiste né à Rodez, doublé d'une signature architecturale remarquable et remarquée (le cabinet catalan ECR qui a conçu le Musée Soulages de Rodez a reçu en 2017 la plus haute récompense du monde de l'architecture, le prix Priztker, souvent qualifié de "Nobel de l'architecture"), la petite ville suit à la lettre la recette des principes de l'économie culturelle.

Source : http://musee-soulages.rodezagglo.fr/

du paradigme territorial du développement culturel, nous analyserons ensuite le poids du patrimoine dans cette approche de la culture, pour finalement brosser un tableau des dynamiques à l'œuvre en problématisant le rôle de la ruralité dans ces initiatives culturelles.

A – Le rôle ancien, mais ambigu, du développement local dans la définition du culturel

L'ambition de cette sous-partie est d'éclairer dans quelle mesure l'imbrication entre action culturelle locale et action territoriale se renforcent. Les deux champs s'alimentent, voire se trouvent

confrontés à une nécessité commune de repositionnement stratégique[271]. L'action territoriale est aujourd'hui marquée corrélativement par des évolutions opérationnelles qui renvoient à la façon dont se construit l'action publique[272] et par l'évolution des périmètres des structures institutionnelles, occasionnant un recours quasi systématique au co-financement dans le cadre de projets territoriaux. C'est sur cette base du montage de projet que l'action culturelle s'appuie pour mobiliser différentes ressources – humaines, financières – entérinant le principe d'une approche transversale de la culture, qui permet certes de pallier les insuffisances des politiques sectorielles de la culture, mais qui mobilise un système d'acteurs de plus en plus complexe. Il faut cependant noter que ce recours au développement local pour financer des lignes culturelles n'est pas nouveau. Au contraire, c'est même l'une des spécificités du milieu rural de s'être pendant très longtemps appuyé sur des acteurs variés pour financer ou porter des projets culturels, au point que l'émergence récente du paradigme du projet de territoire remette en cause certaines originalités de l'action culturelle en milieu rural.

Le fait qu'en milieu rural, la culture ait été prise[273] en charge par d'autres acteurs que ceux traditionnellement associés à l'action culturelle (État et collectivités territoriales) a longtemps été négligé par les professionnels de l'aménagement culturel qui ont toujours, semble-t-il, préféré voir les campagnes comme un désert culturel auquel il faudrait apporter la bonne culture institutionnelle[274]. Cette vision de la campagne comme un terrain vierge à cultiver doit pourtant être battue en brèche, car malgré ses insuffisances, l'action culturelle initiée par les acteurs locaux dans une logique de mobilisation venant d'en bas – le *bottom up* – continue de structurer l'offre culturelle en milieu rural.

– une vitalité de l'associationisme au village ...

Le dynamisme associatif en milieu rural est en effet le premier incubateur d'un développement local soucieux de la culture. Si l'on a souvent brocardé leur tropisme sur les loisirs et les pratiques amateurs (à l'image des mouvements folkloristes très présents dans certaines régions comme la Bretagne), les mouvements associatifs, héritiers pour partie des fédérations d'éducation populaire

[271] Lisa PIGNOT (coord.), 2011, « Deuxièmes assises des Directeurs d'affaires culturelles (DAC) des collectivités territoriales – les Actes », *Revue de l'Observatoire des politiques culturelles*, Hors-série.

[272] Pierre MULLER, 2005, « Esquisse d'une théorie du changement dans l'action publique. Structures, acteurs et cadres cognitifs », *Revue française de science politique*, vol. vol. 55, no. 1, pp. 155-187.

[273] L'utilisation d'une formule verbale au passé est incertaine, tant de nombreux mécanismes parmi ceux que nous allons décrire sont toujours en place et continuent de structurer l'offre culturelle en milieu rural.

[274] À différentes reprises, nous avons pu observer un certain dogmatisme de la part des acteurs institutionnels de la culture (Drac, Région, DAC…) qui faisaient invariablement le constat du désert culturel pour mieux souligner la nécessité de leurs interventions ; ce qui faisait alors bondir les acteurs locaux qui, à l'image de ce responsable d'une structure associative du Vercors, disent : « Regardez ce qu'on fait ! On ne vous a pas attendu pour agir ! » (Cycle de conférences « Les territoires de l'action culturelle : entre « centres urbains » et « périphéries » ?», organisé par le PNR du Vercors et le CPIE, « Rencontres Nomades », 23 mars 2013). Mais au cours de notre recherche doctorale on a pu observer qu'un dialogue, longtemps difficile entre le monde professionnel de la culture et celui issu de l'action populaire, pouvait être initié localement et témoigner d'un récent rapprochement ? (Journée d'étude « Territoires ruraux et politiques de développement culturel », organisée par la Drac à Marcoux, 05 février 2016).

et des mouvements familiaux (photographie p. 92), contribuent au dynamisme culturel en proposant de nombreuses activités (sorties culturelles, stages, fêtes…). Certes la face visible de ces associations réside principalement dans la forte offre festivalière éphémère[275] qu'elles ont initiée dans des territoires ruraux très variés, notamment autour des musiques actuelles[276], mais leur action peut aussi être plus pérenne à travers la gestion de lieux de diffusion permanents (salles de spectacle, cinémas…), rôle habituellement dévolu aux régies municipales et aux entreprises privées dans des contextes urbains. À travers leur capacité à assurer une diffusion culturelle à l'échelle locale, on observe que ces associations ont une capacité d'ingénierie trop souvent minorée dans les diagnostics, que ce soit d'un point de vue technique (matériel scénique et de sonorisation, locaux…) ou d'un point de vue humain (vivier bénévole et compétences variées). De plus, il est intéressant de noter que ces capacités ne se limitent pas à un cadre associatif strict, puisque les échanges entres les associations sont nombreux sur ces deux aspects (prêt de matériel et engagement bénévole croisé). Ce faisant, elles ont une capacité d'action plus grande que ce qu'un simple inventaire de leurs actifs laisserait penser.

Les chercheurs spécialistes de la culture en milieu rural ont de longue date relevé le rôle particulier de l'associationisme[277] pour décrire les dynamiques culturelles à l'œuvre dans des campagnes où l'absence de structures a depuis longtemps induit des prises d'initiatives originales. Ce rôle des associations dans le développement local des territoires[278] n'est pas toujours perçu comme tel. Pourtant en devenant le relais des collectivités territoriales qui en les finançant reconnaissent *de facto* leur rôle, les associations sont à la fois le terreau et "la main gauche" de l'action culturelle territoriale. L'absence d'ingénierie culturelle dans une commune rurale n'est donc pas synonyme d'absence d'action culturelle, puisque les associations aidées peuvent être le bras armé de l'action culturelle de petites collectivités qui n'affichent pas directement leur compétence culturelle, mais qui peuvent s'appuyer sur une expertise (qu'il convient d'analyser au regard des critiques souvent émises par les institutions) et sur une capacité d'action (avec un vivier de bénévoles indispensables à la mise en œuvre technique de l'événement culturel et à sa diffusion/approbation par les habitants) permettant pour partie de pallier l'absence d'acteurs publics de la culture. Assez vite le constat de cette originalité s'est imposé, et a permis aux chercheurs de contrebalancer les jugements sur le désert culturel rural en affirmant son rôle diffus dans les territoires : « apparemment marginale dans les campagnes de faible densité, la vie culturelle est au cœur d'un nouvel enjeu social, voire territorial grâce à l'affirmation de sa contribution au développement rural »[279]. Cependant, cette rencontre

[275] Arnaud BRENNETOT, 2004, « Des festivals pour animer les territoires », *Annales de Géographie*, t. 113, n°635, pp. 29-50.

[276] Léa VAUXION, 2012, *Les festivals de musiques actuelles en milieu rural en France: simple fonction culturelle ou vecteur de développement?*, mémoire d'étude, Institut des carrières artistiques, Bordeaux, 102 p.

[277] Maurice AGULHON et Maryvonne BODIGUEL, 1981*, Les associations au village*, Le Paradou, Actes sud, 110 p.

[278] Estelle REGOURD, 2007, « Les associations culturelles, porteuses de projet pour de nouvelles ruralités? », *Norois*, 204, pp. 67-78.

[279] Mauricette FOURNIER et Laurent RIEUTORT, 2007, « Se cultiver dans " le désert " ? Une géographie de l'offre culturelle dans les campagnes de faible densité », L. BARTHE (dir.), *Habiter et vivre dans les campagnes de faible densité*, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 741-757

Photographie 1 : Des acteurs issus des mouvements d'éducation populaire qui renouvellent leur approche de l'action culturelle

Souvent considérés comme étant en crise, les mouvements d'éducation populaire se renouvellent en s'adaptant aux nouvelles réalités sociales de la campagne. Le Mouvement Rural de Jeunesse Chrétienne (MRJC), héritier de la Jeunesse agricole catholique (JAC), s'est profondément renouvelé au tournant des années 2000 autour d'un nouveau projet « d'utilité sociale s'inscrivant pleinement dans une démarche de développement local » qui lui permet de fédérer aujourd'hui plus de 10 000 jeunes ruraux animés par la volonté de s'investir dans la vie locale. C'est dans cet esprit que la fédération nationale des MRJC Jeunes Ruraux a organisé à la fin de l'année 2016 cinq jours de formation, de débats, de visites d'expérience et de création autour du thème "Culture en milieu rural". Réunis au lycée agricole de Giel-Courteilles, dans l'Orne (Normandie), les jeunes du MRJC souhaitaient partager leurs initiatives en matière culturelle, en les mettant en regard avec ses enjeux contemporains. Pour ce faire, des universitaires et des acteurs culturels sur les territoires ont été invités à exposer leur analyse. À leur rencontre, nous avons été surpris par le dynamisme des MRJC et surtout par leur volonté de porter un regard neuf et renouvelé sur les campagnes à travers une action culturelle moderne et ouverte.

Source : Photographie PM Georges – décembre 2016

entre les associations et l'action publique ne se fait pas sans difficultés. Et c'est l'une des spécificités du milieu rural que d'être le siège d'un jeu d'acteurs particulier entre les collectivités et les collectifs culturels locaux.

– ... qui invite à nuancer l'absence d'équipement

Ainsi, dire que le rôle des acteurs locaux est prépondérant ne veut pas dire qu'il faille nier le rôle des institutions. Pour compenser l'absence d'équipement, celles-ci ont en effet traditionnellement eu recours à l'itinérance pour irriguer les territoires. Mais si ces formes anciennes, comme les

bibliobus et les circuits de cinéma, continuent d'assurer une diffusion à l'échelle locale, c'est surtout parce qu'elles s'appuient sur des relais bénévoles et associatifs locaux, qui peuvent en retour s'investir sur d'autres actions culturelles. Il existe donc un ensemble complexe et varié de relais locaux, souvent associatifs, qui sont associés à des programmes de diffusion. L'absence d'équipement semble donc avoir généré une situation originale et propre au milieu rural, où des acteurs du développement local sont associés à des actions culturelles initiées par des structures basées en ville, en mettant à disposition des lieux pour la diffusion culturelle. Ainsi, la « non-existence de lieux dédiés à la culture ou l'absence de structures importantes donne naissance à des formes culturelles particulières »[280]. Parmi ces lieux détournés par l'implication croisée d'acteurs locaux et des institutions, les initiatives menées au sein des lycées agricoles méritent d'être mentionnées (p. 288). En effet, le ministère de la Culture accompagne depuis 1966 les élèves des lycées agricoles à travers une spécificité pédagogique peu connue : l'enseignement socioculturel. Ce programme original qui a pour objectif l'ouverture aux questions artistiques et culturelles a une forte résonnance en milieu rural puisqu'il permet d'assurer un accès à la culture à des jeunes qui en sont souvent éloignés, tout en créant les conditions d'une prise de conscience de leur rôle dans le développement local[281]. Si l'on part du principe que nombre d'acteurs locaux sont encore aujourd'hui issus de ces formations, cette présence s'avère essentielle. D'ailleurs, le ministère de l'Agriculture l'a bien compris en s'impliquant à son tour à travers des protocoles interministériels (1984, 1990, 2011) qui ont permis d'élargir l'ambition de la simple éducation socioculturelle initiée dans les années 1960. La coopération entre le ministère de la Culture et le ministère de l'Agriculture a considérablement évolué et n'a cessé d'élargir ses champs d'intervention afin de promouvoir et de valoriser la création, la diffusion et la pratique culturelle et artistique selon les modalités adaptées au milieu rural en s'appuyant sur le réseau des lycées agricoles. La singularité de ces actions, tant dans leur mise en œuvre (coopération interministérielle) que dans leur cadre (les lycées agricoles), tend à montrer que le milieu rural héberge des initiatives qui s'appuient sur des caractéristiques originales et reposent sur l'implication des acteurs locaux. Ainsi, pour beaucoup d'auteurs, c'est cette diversité sociale des acteurs de la culture qui caractérise les zones rurales, où « les marques de la vie culturelle sont la polyvalence, le bénévolat, l'intercommunalité, le rôle des élites locales, l'enchevêtrement du spatial et du social, des micro-animations mettant en œuvre et en scène tous les talents, tous les arts et tous les habitants. L'action culturelle y relève ainsi plus de l'éducation populaire et du développement communautaire que de la démocratisation, car la culture s'y vit dans un triangle social-culture-géographie »[282].

---

[280] Claire DELFOSSE, 2015, « Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ? », *Pour*, vol. 226, n°2, pp. 29-38.

[281] Hélène CHAUVEAU, 2015, « Culture et jeunes : la carpe et le lapin des territoires ruraux ? », *Pour*, vol. 226, n° 2, pp. 121-127.

[282] Pierre MOULINIER, 2013, « La dimension territoriale de la démocratisation culturelle », *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, en ligne.

Ce constat du rôle des acteurs locaux a fait dire que « le développement local repose plus sur la valorisation de ressources informelles, immatérielles, qualitatives que sur l'existence *a priori* d'infrastructures, d'équipements, de ressources matérielles »[283] ; sans que l'on sache vraiment si c'est l'absence de l'un qui a favorisé l'autre, ou si c'est la nature profonde du développement local que de s'appuyer sur l'action culturelle. Mais d'une manière générale, on peut faire le constat que l'une des originalités du monde rural est de voir qu'à l'inverse d'une conception technocratique validant tel espace géographique comme support pour certaines actions (selon le paradigme des compétences territoriales), les initiatives culturelles peuvent se produire là où on ne les attend pas. Ceci va à l'encontre de la notion d'aménagement du territoire basée sur les hiérarchies spatiales et donne une place prépondérante à l'analyse localisée, dont seule l'approche monographique peut rendre compte.

On pourrait donc imaginer que l'absence d'institutions culturelles dans les territoires laisse libre cours à un vivier d'acteurs culturels pour lutter contre les inégalités de l'aménagement culturel, en étant souvent dans une posture critique vis-à-vis de toute forme de tutelle. Mais il faut noter que les acteurs associatifs n'agissent jamais complétement seuls, et que des liens complexes se tissent avec d'autres acteurs territoriaux qui peuvent les accompagner et soutenir des démarches de développement culturel à l'échelle locale.

Ainsi, si elles ne sont pas directement "acteurs" sur les territoires, des institutions peuvent nouer des partenariats avec le milieu local et agir en second plan. C'est bien le monde du développement local qui est acteur de la culture en milieu rural, mais les liens fluctuants qui le relient aux institutions sont essentiels à leur fonctionnement. Cette nuance peut paraitre secondaire, mais elle est en fait essentielle à la compréhension des dynamiques culturelles en milieu rural : les institutions et les collectivités ne sont pas totalement absentes, mais elles ne sont jamais (ou rarement) les porteurs du projet culturel, et sont au contraire dans une position d'accompagnement. Pour décrire cela, on peut filer une métaphore urbanistique, en disant que les acteurs du développement local ont la maitrise d'ouvrage des projets culturels (ce sont eux qui fixent les objectifs au regard de leur connaissance des besoins des utilisateur, eux qui sont responsables des actions menées, et eux qui arbitrent les choix à opérer), tandis que les institutions et leurs émanations interviennent plutôt ici en qualité de maitre d'œuvre (appui et assistance technique, conseil pour le choix des intervenants, orientation et contrôle des travaux). Dès lors, si cette comparaison à ses limites, elle illustre l'idée que plus qu'en ville, la culture en milieu rural est caractérisée par un jeu d'acteurs dont on ne saurait dire *a priori* s'il constitue en frein ou un avantage, mais qui impose un cadre original faisant émerger des situations très variables d'un territoire à l'autre.

[283] Hélène CETTOLO, 2000, « Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées », *Ruralia*, 06, en ligne.

– une notion de développement local qui demeure floue

De fait, on observe que les disparités sont importantes d'un territoire à l'autre, et que les dynamiques peuvent être très inégales. On doit s'interroger sur les raisons de ce déséquilibre et retenir l'hypothèse que le dynamisme des acteurs du développement local dépend d'un certain nombre de conditions d'émergence (liées à la nature des projets publics, associatifs ou privés) et de la capacité des "*leaders*" à entrainer avec et autour d'eux d'autres acteurs locaux. Il existe donc indéniablement une complémentarité d'objectif entre le développement local et l'action culturelle, mais ces liens dépendent pour beaucoup de la capacité des sociétés locales en s'en saisir, et reposent sur des initiatives souvent ponctuelles qui mettent en péril la pérennité des actions culturelles dans le temps long.

Il faut donc retenir que poids des contextes locaux est essentiel à la compréhension de l'émergence d'un développement local orienté vers l'action culturelle. On peut dès à présent relever leur caractère multiple, ce qui rend impossible d'en proposer une norme. L'absence de littérature scientifique sur le diagnostic culturel[284] est révélatrice d'un manque de consensus sur une méthode d'évaluation et des objectifs clairs – alors même que les commissions culture des collectivités ne cessent aujourd'hui de recourir à ce type d'outils[285]. Il faut donc considérer le développement culturel comme un ensemble de bonnes pratiques[286], qui vont chercher à puiser dans chaque territoire un ensemble de ressources variées. En effet derrière l'apparente universalité des problématiques rurales (autour de l'idée de faible densité), la très forte diversité des actions menées montre au contraire qu'il n'y a pas un principe de base universel au développement culturel local, et que c'est la plutôt la nature des acteurs impliquées localement qui structure l'offre culturelle (ici une association dynamique, là un musée qui rayonne, ici un artiste qui fédère, là une collectivité qui institutionnalise, etc.).

D'ailleurs, l'un des exemples qui peut illustrer le flou autour de la notion de développement culturel réside dans la manière dont les élus ruraux vont s'en saisir. En menant des actions "à la carte", en fonction des porteurs de projet et des thématiques développées, ils contribuent à la fragilité des financements. De plus, les élus peuvent avoir une vision utilitariste (pour ne pas dire électoraliste) de la culture et leurs préoccupations contradictoires sont souvent remises en question d'une mandature à l'autre. Car en matière de culture, les enjeux sociaux, politiques et démocratiques sont omniprésents ; et dans ce cadre, « si l'interventionnisme des élus dans la culture a toujours existé

[284] Une analyse des méthodologies pour le diagnostic de territoire a été initiée lors d'un programme financé par la DATAR en 2001-2003. Il en ressort que la culture est souvent pensée de manière transversale, comme une composante de la carte d'identité du territoire, mais jamais comme un enjeu à part entière : Sylvie LARDON, Vincent PIVETEAU et Laurent LELLI, 2005, « Le diagnostic des territoires », *Géocarrefour*, vol. 80/2, pp. 71-74.

[285] On a pu observer au sein des diverses promotions d'étudiants en développement culturel que nous avons accompagnés, que beaucoup commencent par des missions visant à établir "un diagnostic culturel du territoire". Si cela témoigne d'un intérêt nouveau, notamment au sein des commission culture des nouveaux EPCI, on ne peut qu'être frappé par la très forte diversité méthodologique de ses missions.

[286] Jean LAFOND-GRELLETY et Laurent MAZURIER, 2014, *Les politiques culturelles en milieu rural, méthodologies et bonnes pratiques*, Territorial Éditions, 122 p.

de façon sporadique, il prend aujourd'hui une acuité particulière : les conflits ont gagné en fréquence et en radicalité »[287]. Face à ce constat, le Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (Syndeac) a organisé des rencontres parlementaires sur les politiques culturelles, afin de débattre sur les manières d'établir un dialogue entre les professions culturelles et les élus ; relevant à cette occasion que de nombreux élus « ignorent l'esprit, les principes et les codes de la décentralisation culturelle »[288]. En effet, à l'inverse d'autres domaines du développement territorial dont les principes ont très vite été formalisés à travers la notion de ressources territoriales[289], autour d'une approche par projet de territoire[290], l'action culturelle souffre de l'absence d'un mode opératoire clairement formalisé.
Là où le principe des ressources territoriales, qui s'est développé avec une méthode et des outils partagés par tous, impose à l'élu d'avoir une approche collective en termes d'acteurs, le développement culturel demeure à l'inverse une variable d'ajustement, dont les élus se saisissent ponctuellement, sans réelle vision d'ensemble, si ce n'est comme argument pour construire et légitimer des limites territoriales. Les élus ont effet largement intégré la dimension identitaire de la culture, inspirée par un récit de la mondialisation culturelle qui opposerait une culture portée par les industries culturelles mondialisées à des cultures locales dont la transmission est assurée par la tradition. Cela contribue un peu plus au brouillage des sens et à la confusion des liens entre le développement local et l'action culturelle.

→ Nous avons montré que le développement local tente d'articuler un ensemble d'acteurs autour des thèmes de l'attractivité des territoires, de la créativité des sociétés et du lien social. Pour autant leurs représentations de ces enjeux peuvent être très différentes. Dans ce contexte, le fonctionnement (et le financement) de l'action culturelle en milieu rural est difficilement lisible, d'autant que « les enjeux auxquels sont confrontés les acteurs du système politico-administratif de la culture sont complexes à déchiffrer »[291]. Ce paysage instable laisse alors une grande place au jeu d'acteurs, qui peuvent évoluer dans un contexte à la fois normé (dans le paradigme du développement local) et très peu normatif (avec une très forte diversité des moyens d'action).

Historiquement, développement culturel et développement local sont étroitement liés, ce qui a laissé penser que les principaux acteurs des politiques de développement culturel en milieu rural sont liés aux collectivités territoriales. Or si ce constat permet de voir que l'originalité de l'action

[287] Hélène GIRARD, 2015, « Culture : malaise entre élus et professionnels », La Gazette des communes, en ligne.
[288] Madeleine LOUARN, présidente du SYNDEAC, lors du cycle de rencontres parlementaires proposé par le SYNDEAC et Laurent Grandguillaume, député de Côte-d'Or de novembre 2014 à janvier 2015 à l'Assemblée nationale.
[289] Hervé GUMUCHIAN et Bernard PECQUEUR, 2007, *La ressource territoriale*, Paris, Economica, 252 p.
[290] Hervé GUMUCHIAN, Éric GRASSET, Romain LAJARGE, et Emmanuel ROUX, 2003, *Les acteurs ces oubliés du territoire*, Anthropos, Paris, 186 p.
[291] Mariette SIBERTIN-BLANC, 2012, « L'action culturelle territoriale en France », *Géographie et cultures*, 84, pp. 63-80.

culturelle en milieu rural relève du dynamisme des acteurs associatifs locaux, la reprise en main récente par des collectivités locales qui souhaitent surfer sur les succès de l'économie culturelle en ville n'est pas si simple. Les exemples d'engagement des acteurs culturels locaux dans la vie de la collectivité sont en effet nombreux, mais beaucoup souhaitent garder leur distance avec ce qu'ils perçoivent comme une récupération politique. Dès lors, oui, le développement local est un levier dynamique de l'action culturelle en milieu rural, mais il n'est pas synonyme de développement territorial, tant les ambiguïtés sur le rôle donné à la culture dans les politiques d'aménagement et de développement local demeurent vivaces. L'exemple du processus de patrimonialisation des campagnes peut illustrer les liens équivoques entre le développement local et le développement territorial.

B – La patrimonialisation : l'œuf et la poule de l'avènement des territoires de projet

Le constat qui vient d'être fait invite à explorer la manière dont s'est formalisé le fait que les financements de la culture en milieu rural passent aujourd'hui essentiellement par des lignes vouées au développement local. Problématiser la nature de ces liens multiples nous semble essentiel à l'analyse des dynamiques actuelles. Est-ce la suite logique d'un retrait des grandes institutions qui a donné toute sa place aux acteurs locaux de la culture, dont l'action disparate a trouvé dans la progressive territorialisation des politiques publiques un moyen de faire prospérer leurs actions ? Ou est-ce à la suite de la mise en œuvre des programmes de développement local, et l'affirmation croissante de la place de la culture dans ceux-ci, que les acteurs locaux, élus, responsables associatifs, économiques ou culturels ont pris toute leur part dans la définition d'actions culturelles adaptées aux enjeux spécifiques de leur territoire rural ?

Assurément, notre objectif n'est pas dans cette partie de déterminer qui du développement local ou du développement culturel est apparu en premier : il est évident qu'ils se sont nourris mutuellement. Mais poser la question, à la manière du problème de l'œuf et de la poule, nous permet d'identifier les enjeux contradictoires qu'elle soulève. C'est ce qui permettra de comprendre la manière dont les acteurs émergent et les objets culturels se construisent en milieu rural. La nature de ces liens paradoxaux, qui seront discutés tout au long de ce manuscrit, ont été identifiés très en amont de la thèse, et notamment dans nos analyses sur le patrimoine rural habité. Aussi, il ne s'agit pas ici en quelques pages d'en proposer une analyse complète, mais d'illustrer le fait que le poids de la patrimonialisation, dont la conception s'est figée dans les principes du développement territorial (et non pas du patrimoine, qui lui reste un objet dynamique et appropriable de manière variée), a eu tendance à enfermer l'action culturelle en milieu rural dans une opposition dialectique avec la ville.

– nuancer l'évidence de la patrimonialisation

Si la patrimonialisation est un puissant facteur de territorialisation de la culture en milieu rural, la manière dont est évoqué le patrimoine évolue. Cette évolution permet d'éclairer la place particulière qu'il occupe dans les processus en cours : à la fois objet de repli et d'ouverture, le patrimoine permet tout à la fois d'illustrer la volonté de créer localement un « dénominateur commun réunissant anciens et nouveaux habitants »[292] et de mettre en évidence la dynamique des liens ville-campagne qui concourent à « la réactualisation de certaines valeurs rurales qui s'apparente souvent à une réinvention »[293]. On voit donc d'emblée que la patrimonialisation est une affaire de représentations, et qu'on ne peut pas se satisfaire d'une vision normée et normative du patrimoine rural, comme simple outil de développement. Le patrimoine rural est certes l'expression de particularismes locaux que les sociétés locales mettent en scène à des fins de marketing territorial pour répondre d'une part aux demandes liées au développement touristique des campagnes, et d'autre part au désir d'ancrage des nouvelles populations (ce qui n'est pas sans susciter des interrogations sur les porosités entre ces deux sphères de l'habiter[294]). Il est aussi et surtout le reflet dynamique de la mise en scène d'une opposition ville-campagne, véhiculée par les représentations – pas toujours contradictoires – de ces divers usagers : habitants permanents ou de passage qui ont chacun leur propre parcours entre ville et campagne, exaltent de concert le monde rural comme une référence stable dans un monde urbain qui change vite. Cette part de pensée inconsciente sur l'ancrage patrimonial des campagnes, qui a beaucoup à voir avec le cliché[295], explique en partie pourquoi les Français se tournent à nouveaux vers leurs campagnes. Le cliché nous semble fertile comme objet scientifique, tant il est essentiel de déconstruire les images d'Épinal de la ruralité véhiculées par la patrimonialisation, notamment en ce qu'elles peuvent être à la source d'une relative méconnaissance d'une réalité rurale complexe.

Dès lors, avant de présenter par le menu les nombreuses synergies que la patrimonialisation a engendrées entre le développement local et la culture, nous souhaitons d'abord la resituer dans la dimension problématique qui sera la nôtre, celle d'un objet construit dans le temps long en phase ou en réaction aux représentations dominantes véhiculées par la société. Notons que la patrimonialisation n'est pas sans incidences sur l'idée de "désert culturel" que nous avons déconstruite précédemment. Cette image de désert est en effet plus souvent perçue, non par l'absence d'activités culturelles, mais par leurs aspect amateur et passéiste. Une image du rural des

---

[292] Claire DELFOSSE, 2011, « La patrimonialisation des produits dits de terroir. Quand "le rural" rencontre "l'urbain" ? », *Anthropology of food*, en ligne.

[293] Monique POULOT, 2015, « Vous avez dit Patrimoine rural ? », *revue Pour*, n°226, pp 39-47.

[294] Équipe MIT, 2016, « L'homme habite en touriste », *Troisièmes rencontres de l'habiter*, Abbaye Royale de Saint-Riquier / Centre culturel de Rencontre, Université de Picardie, Équipe « Habiter le Monde ».

[295] On écrivait d'ailleurs à propos de l'analyse de paysage que « du cliché photographique, au cliché tout court, il n'y a qu'un pas » pour illustrer comment les "clichés" paysagers trahissent une surreprésentation des espaces naturels, oubliant qu'ils sont le résultat d'une construction, et en particulier d'une construction récente : Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, 454 p.

vieilles pierres et des groupes folkloristes est en effet largement alimentée par la culture populaire télévisuelle qui a créé un nouveau produit qui « mélange tourisme et questions de société pour offrir un miroir de la société française telle qu'elle s'imagine »[296]. Reflet des racines que la société recherche dans la ruralité – que l'on peut classiquement identifier comme la recherche d'une réactivation des liens aux espaces familiaux chez toutes les générations de néo-ruraux confondues –, les stéréotypes crus mais tendres sur un espace rural vieillissant, ringard et marginal continuent de faire recette aujourd'hui. Un certain nombre de documentaires embrassent ce parti pris qui consiste à la fois à montrer le rural comme un espace de marge et marqué par la marginalité de ses protagonistes, mais où les lieux et la nature des pratiques sociales évoquent des souvenirs et une universalité à tous ceux qui ont quitté un jour la campagne. Parmi quelques images : celle d'un coffre de 205 GTI rempli de packs de bière devant une discothèque de province[297], celle d'un café servit dans un verre *Duralex* sur une toile cirée[298], et celle de l'errance à vélo d'enfants sauvageons dans une campagne en déshérence sociale[299], illustrent par leur succès médiatique une part de ce que notre société recherche dans le rural : un espace des souvenirs des pratiques de jeunesse, du passé besogneux des aïeux, et de l'enfance insouciante dans un environnement naturel. En ce qu'elles entretiennent une vision mémorielle du rural, ces représentations sont directement en phase et coconstruite par les discours sur la patrimonialisation du rural. De fait, si elle est la somme de nos désirs individuels, la patrimonialisation est le fruit d'un projet culturel mémoriel qui se base sur la construction d'un sentiment d'appartenance structuré autour de la mise en scène de la ruralité. Classer, restaurer, et conserver, est devenu le *leitmotiv* des campagnes patrimonialisées, au risque de figer les territoires, les paysages, et peut-être même leurs habitants, dans une vision passéiste. Michel Houellebecq, l'écrivain de la modernité désabusée, s'amuse ainsi par exemple de la prolifération des petits panneaux explicatifs dans les campagnes françaises, au risque de transformer la France en musée à ciel ouvert[300].

En déchainant de nombreuses passions, le patrimoine s'est imposé « comme l'architecture culturelle du territoire »[301] et a occulté les autres enjeux culturels. Sans détailler plus longuement

---

[296] Colette WINDISH, 2007, « Du roman de terroir au feuilleton de l'été : Vers un nouvel imaginaire populaire français ? », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 11, pp. 137-145. Cet article se base notamment sur l'analyse des journaux télévisés dirigés par Jean-Pierre Pernaud.

[297] Jean-Michel DESTANG, 1995, *Samedi soir en Province*, France 2, Émission Première Ligne, Documentaire de 52 mn.

[298] Raymond DEPARDON, 2000, *L'approche*, Palmeraie et Désert et Claudine Nougaret, Documentaire de 90 mn. C'est le premier volet de la série *Profils Paysans* (2000, 2005, 2008).

[299] Bruno DUMONT, 2014, *P'tit Quinquin*, Arte, série en quatre épisodes, 4 x 50 mn.

[300] « Le village en lui-même lui avait fait très mauvaise impression : les maisons blanches aux bardeaux noirs, d'une propreté impeccable, l'église impitoyablement restaurée, les panneaux d'information prétendument ludiques, tout donnait l'impression d'un décor, d'un village faux, reconstitué pour les besoins d'une série télévisée. Il n'avait, du reste, croisé aucun habitant. » : Michel HOUELLEBECQ, 2010, *La carte et le territoire*, Flammarion, 280 p.

[301] Monique POULOT, 2015, « Vous avez dit Patrimoine rural ? », *revue Pour*, n°226, pp 39-47.

Photographie 2 : Les fêtes agriculturelles, symboles de l'extension des domaines de la patrimonialisation

La fête du bleu a été créée en 2001 à l'initiative du Parc naturel régional du Vercors (PNRV). Elle correspond à ce champ des fêtes agriculturelles qui se sont multipliées dans les campagnes ces dernières années sous l'impulsion des structures de projet. En voyageant sur le territoire du parc (ici à La-Chapelle-en-Vercors) – le lieu change tous les ans – la fête contribue à la création d'un sentiment d'appartenance ou d'identification à un territoire. En ce sens elle illustre la manière dont la patrimonialisation contribue à territorialiser la culture en y agrégeant, autour d'un objet érigé en "commun", un ensemble d'acteurs variés (les chapiteaux témoignant des nombreux stands proposés aux visiteurs). Organisée début août (le choix de la date est intéressant, car il témoigne d'une mise en tourisme du patrimoine agricole, à la différence des fêtes agricoles traditionnelles qui se déroulaient souvent à un moment d'inactivité dans le calendrier agricole), la fête attire chaque année plus de 25 000 visiteurs et permet d'écouler plus de 2 tonnes de fromage (chiffres PNRV).

Source : PM Georges, août 2008.

l'inflation patrimoniale – et éditoriale[302] – qui a gagné la ruralité, on peut retenir quelques évolutions qui illustrent la manière dont la patrimonialisation s'est autonomisée de son objet, pour devenir le principal levier de l'action territoriale, jusqu'à devenir le support de revendications multiples et protéiformes. D'abord conçu comme un objet de mobilisation politique pour sauvegarder le patrimoine bâti rural en péril dans une société devenue plus urbaine, le fait patrimonial s'est progressivement étendu à un ensemble paysager porté par la réhabilitation d'une esthétique de la nature. La patrimonialisation est alors le fait d'experts (ethnologues, historiens, géographes – voir p. 60) qui concourent, en suivant les principes de l'Inventaire, à produire de la connaissance sur les territoires. C'est de cette préoccupation de conservation de l'authenticité que vont se nourrir les territoires de projet – et au passage exclure tout un pan de la ruralité considérée comme moins

[302] Nathalie Heinich illustre cela par un recensement des nombreux ouvrages publiés pendant la période 1980-2000 : Nathalie HEINICH, 2009, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », Paris, 286 p.

authentique, et notamment son passé industriel[303]. Des plus anciens comme les Parcs Naturels Régionaux, au plus récents comme les Contrats de Ruralité, l'ensemble des dispositifs de développement territorial fondent leur stratégie d'attractivité du territoire sur la patrimonialisation, au risque de ne voir leur potentiel de développement qu'à partir de la valorisation de leurs ressources culturelles héritées (photographie p. 100).

– de fortes synergies à l'échelle locale autour du patrimoine

Cela nous conduit alors à la question de la légitimité culturelle des objets patrimoniaux et de leur mise en scène. On peut constater que si les acteurs locaux justifient tous aujourd'hui leur action en associant culture, tourisme, et développement local, ils s'appuient souvent pour cela sur la légitimité apportée par la définition de la culture par l'Unesco en 2001[304], dont l'approche a eu le mérite de faire sens à l'échelle locale. Vue sous cet angle, la patrimonialisation a alors permis de créer une incontestable synergie entre le développement local et la culture. Sans chercher l'exhaustivité, de nombreux exemples illustrent cette articulation qui est aujourd'hui au cœur des stratégies de communication des territoires. Dans un fonctionnement basé sur la compétitivité territoriale, le rôle de la communication s'impose avec acuité, attribuant ainsi une place de choix à la culture dans le marketing territorial. Pour construire cette image territoriale attractive, un festival dans un lieu patrimonial joue le même rôle que la valorisation d'une spécificité de terroir : c'est un support de médiatisation pour un territoire. La culture est donc mise en avant dans des logiques d'attractivité, à la fois pour les ménages dans leur choix de localisation résidentielle et pour les touristes, notamment dans le cadre d'une évolution des pratiques touristiques qui se diversifient et qui cherchent à combiner plusieurs types d'offres (patrimoine matériel ou immatériel) pour faire de certains territoires des lieux touristiques. Dans cet esprit, la culture permet de diversifier l'offre des sites touristiques déjà existants (à l'image des festivals qui rythment les saisons des stations balnéaires) ; elle est ainsi souvent mobilisée en complément d'une offre globale, soit pour valoriser un patrimoine existant (souvent monumental comme un château, mais aussi immatériel comme un produit de terroir), mais rarement à elle seule. Le ministère soutient d'ailleurs cette idée de l'attractivité culturelle de la France à travers ses festivals, en vantant le fait qu'ils sont « plus que

[303] « on note que les projets valorisant le patrimoine que l'on qualifiera de rural, agricole et naturel, rencontrent plus de facilité et de reconnaissance que les projets à dimension industrielle, reléguant dans l'oubli une part constitutive de la société et du territoire » : Emmanuelle BONERANDI et Camille HOCHEDEZ, 2007, « Des machines, des vaches et des hommes. Projets culturels, acteurs et territoires dans un espace rural en crise : l'exemple de la Thiérache », *Norois*, 204, pp. 25-37.

[304] « Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances » : UNESCO, 2001, Déclaration universelle sur la diversité culturelle, adoptée à l'unanimité par la 31ème session de la conférence générale de l'Unesco, Paris, 2 novembre 2001.

jamais ouverts sur leur environnement »[305]. Dès lors, sans que l'on sache réellement leur nombre[306], ni s'ils contribuent à résorber les problèmes d'accès à la culture[307], les festivals continuent d'aimanter l'attention des acteurs publics. Pour ces derniers, les succès de la festivalisation sont la preuve de la complémentarité de la culture avec le patrimoine, puisqu'ils ont permis d'assoir la légitimité économique de la culture. Sans entrer dans le détail des études menées surtout par des économistes[308], la patrimonialisation a permis de montrer que la culture contribue directement à une économie locale fondée sur la ressource des territoires (paysages naturel ou bâti, histoire et trajectoire sociale).

– l'effet trompe l'œil de la patrimonialisation

Dès lors, même si l'on a de cesse de louer le rôle du couple culture/patrimoine dans la reconnaissance du monde associatif et de la diversité des acteurs sur les territoires, l'avènement d'une ère territoriale fondée sur la patrimonialisation tend à minorer le rôle des collectifs à l'origine de ces projets culturels, au profit de celui des territoires de projets qui les portent directement ou les soutiennent financièrement. Ainsi, un nombre important d'acteurs et d'outils nouveaux (photographie p. 102) ont émergé avec la patrimonialisation des espaces ruraux (on pense aux Parcs naturels régionaux[309], aux Pays d'Art et d'Histoire[310], mais aussi localement aux diverses formes de contractualisation basée sur des territoires de projet – anciens Pays type Voynet, ou anciens

Photographie 3 : Des politiques de développement local qui affirment leur rôle culturel

Sur la façade du bâtiment qui abrite un lieu d'exposition et de restauration, l'association l'Essaim de Julie, qui propose des résidences d'artistes, affiche les logos de ses partenaires financiers. On retrouve ici les trois grandes figures des politiques de développement local qui accompagnent les initiatives culturelles en milieu rural : une structure de projet (ici le Parc naturel régional du Pilat), l'Union Européenne (*via* le fond du Feader ventilé dans les programmes Leader) et la Région (qui peut parfois n'être que le service instructeur des programmes Leader – voir explication dans le texte).

Source : Photographie PM Georges, juin 2011

[305] Ministère de la culture, 2016, « Attractivité culturelle de la France : nouveaux territoires, nouvelles ambitions », Colloque Culture : Destination France - Comment mieux valoriser l'attractivité française ?, 9 mars 2016, en ligne.

[306] Emmanuel NÉGRIER et Marie-Thérèse JOURDA, 2007, *Les nouveaux territoires des festivals*, Michel de Maule, 200 p.

[307] Emmanuel NÉGRIER, Aurélien DJAKOUANE, Marie-Thérèse JOURDA, 2010, *Les publics des festivals*, Michel de Maule, 240 p.

[308] Pierre-Antoine LANDEL et Bernard PECQUEUR, 2009, « La culture comme ressource territoriale spécifique », *Administration et politique : une pensée critique sans frontières*, CERDHAP (Ed.), pp. 181-192.

[309] François PORTET, 2015, « Les Parcs naturels régionaux et la culture », *Pour*, vol. 226, no. 2, pp. 97-106.

[310] Guy SAEZ, Pierre-Antoine LANDEL, Samuel PÉRIGOIS, 2007, *Villes et pays d'art et d'histoire en Rhône-Alpes : bilan et perspectives*, Observatoire des politiques culturelles, 142 p.

Contrats de Développement Rural en Rhône-Alpes, etc.). En l'absence de structures culturelles, ceux-ci ont joué un rôle d'ingénierie culturelle important et structurant face à un ensemble hétéroclite d'acteurs culturels locaux. Mais à chaque fois, leurs compétences culturelles ne sont jamais clairement définies, et au regard de leur fonction généraliste visant à structurer l'action territoriale, ces structures recrutent généralement des chargés de mission spécialisés en développement local et donc en patrimoine, et rarement des personnes compétentes en matière culturelle.

Si l'on peut donc faire le constat d'une synergie entre développement local et culture, le focus sur le patrimoine dans un argumentaire d'attractivité des territoires entraine une labellisation croissante de la culture par les acteurs du développement territorial. Cette montée en puissance d'un "ordre territorial de la culture" fait rarement l'objet d'une approche critique, tant il apparaît à première vue souhaitable que "quelqu'un" se charge de la culture pour répondre à l'impression de "désert culturel". Pourtant, si le recours au patrimoine dans la phase de diagnostic de territoire semble légitime en ce qu'il permet d'interroger la dimension culturelle des constructions territoriales, sa mobilisation tout au long de la définition des politiques de projets de territoires interroge. Car comme le notait Emmanuelle Bonerandi, on peut se demander si le patrimoine agit « comme un fédérateur des intérêts locaux, un mobilisateur des initiatives, ou plus profondément comme la manifestation d'une capacité à construire du territoire ? »[311].

Cela nous conduit à un double constat critique. D'abord, que cette forme de professionnalisation de la culture autour de la patrimonialisation laisse peu de place aux autres acteurs de la culture, voir peut même conduire à leur marginalisation. Sommés de faire coïncider leurs actions aux principes du développement territorial, certains artistes, acteurs associatifs et porteurs de projets culturels s'en détournent de crainte de participer à une forme d'instrumentalisation de la culture[312]. Ensuite, que les financements des projets de territoire englobent de manière générique la question de l'attractivité des territoires, sans identifier clairement la place et donc l'argent allouée à l'action culturelle en elle-même. Si cette absence de fléchage clair de l'argent alloué à l'action culturelle est revendiquée au nom de « la transversalité des projets culturels »[313], cela rend leur évaluation plus complexe encore[314].

---

[311] Emmanuelle BONERANDI, 2005, « Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ? », *Géocarrefour*, vol. 80/2, pp. 91-100.

[312] Le terme d'instrumentalisation est employé ici sans aucune connotation moralisatrice ou péjorative. Les productions culturelles ont de tout temps été utilisées à des fins précises, mais on observe aujourd'hui que l'instrumentalisation de la culture tend à mobiliser un éventail de plus en plus large d'acteurs, avec des objectifs de développement économique, de cohésion sociale, d'aménagement et de marketing territorial.

[313] La Région Rhône-Alpes reste à ce jour la seule collectivité en France ayant fait le choix d'une politique transversale, mais les principes de la "transversalité" s'imposent de plus en plus sur l'ensemble des territoires de projet : Arald, Nacre, 2017, Journée professionnelle "La transversalité dans les projets culturels de territoire", Journée d'étude, La Tour du Pin, 29 juin 2017.

[314] À titre d'exemple, le programme Leader, qui reste le principal levier de financement de l'action culturelle en milieu rural est agrégé à l'ensemble du budget du Programme de Développement Rural 2014-2020 piloté par la région Auvergne-Rhône-Alpes (1,63 milliards d'euros dont 1,06 de FEADER), duquel 5,5 % sont dédiés au

Dès lors, si la patrimonialisation du rural a largement contribué au dynamisme recouvré des campagnes, on peut s'interroger sur la place prépondérante qu'elle occupe dans les approches culturelles de l'espace rural. Si le rural n'est pas (ou plus) un désert culturel, on assiste à une survalorisation des héritages, aux dépends de la création, qui laisse imaginer que le patrimoine peut devenir un miroir aux alouettes dans lequel la société projette ses fantasmes ruralistes. Et les scientifiques qui parlent d'une « muséification » s'en inquiètent[315], en pointant depuis longtemps les risques d'homogénéisation des représentations derrière une « diversité imaginée » du rural[316], en insistant sur la nécessité de rendre ce patrimoine vivant. Pour autant, la patrimonialisation entretient irrémédiablement le glissement vers une société de loisirs, où la marchandisation des fêtes et traditions permettent d'inventer un lien aux territoires[317]. Aussi, malgré des postures critiques et des évolutions dont cette thèse rendra compte, il semble donc difficile encore aujourd'hui de penser un projet artistique en milieu rural autrement que comme un projet de territoire, avec tous les enjeux et les modalités de mise en œuvre que cela implique.

→ On peut conclure en affirmant que la territorialisation de la culture par la patrimonialisation est autant un fait qu'une représentation dominante de la ruralité. En invoquant principalement les ressources patrimoniales de l'espace rural, les acteurs institutionnels confortent l'image d'une évidence ruraliste attachée aux campagnes françaises. Devenu critère de définition des objets culturels et domaine d'action des acteurs de la culture, la patrimonialisation occupe une place quasi exclusive dans la définition de la culture en milieu rural.

Avec la patrimonialisation pour guide, la culture est désormais reconnue comme un facteur majeur du développement local et un champ d'expertise s'est constitué en proposant un discours sur les vertus territoriales de la culture. L'accent est mis sur le lien, existant ou proclamé, entre art, culture, territoire, développement social et développement économique. Ces thèses qui connaissent un succès important sont à l'origine d'un ensemble de concepts de plus en plus populaires auprès des décideurs publics, qui mettent en avant les aménités culturelles des territoires, quitte à ce que la culture soit investie de rôles divers et parfois contradictoires. Elle doit aussi bien assurer l'attractivité et la compétitivité des territoires, participer au développement économique et

développement local (soit environ 90 millions d'euros) sans que l'on puisse savoir précisément ce qui va dans l'action culturelle.

[315] « Il convient d'éviter toute muséification patrimoniale qui chercherait à mythifier un âge d'or » : Emmanuelle BONERANDI, 2005, « Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ? », *Géocarrefour*, vol. 80/2, pp. 91-100.

[316] « Plus la demande de paysage est forte, plus le mode d'habiter rural est estimé, plus les paysages valorisés se limitent à des bouts de paysage muséifiés en patrimoine collectif que l'on doit se contenter de regarder en passant, plus se répand le paysage banal du néo-village avec ses constructions neuves et ses jardins entourés de haies de thuyas » : Nicole MATHIEU, 1998, « La notion de rural et les rapports ville-campagne en France. Les années quatre-vingt-dix », *Économie rurale*, N°247, pp. 11-20.

[317] Dominique CROZAT et Sébastien FOURNIER, 2005, « De la fête aux loisirs : événement, marchandisation et invention des lieux », *Annales de géographie*, vol. 643, no. 3, pp. 307-328.

touristique, renforcer les liens sociaux distendus, et générer des points de référence identitaire pour les sociétés locales. Ce faisant, on voit que la question classique et originelle de l'accès à la culture, entre démocratie et démocratisation, s'efface irrémédiablement derrière les argumentaires du développement local. Si cette opposition entre les deux fonctions sociales de culture semble s'estomper, une réflexion entre la culture comme produit et la culture comme ressource est peut-être plus à même de caractériser les tensions et les postures des acteurs sur le rôle de la culture dans les territoires ruraux.

C – La culture comme produit ou comme ressource : quelle place pour l'art dans le développement culturel ?

Aujourd'hui, avec l'intrication croissante du patrimoine dans l'économie touristique, nombreux s'interrogent sur la capacité du patrimoine à fédérer des initiatives culturelles émergentes. Car si le développement local, même institutionnalisé, demeure une démarche fondée sur la mobilisation de la société civile – le *bottom up*, la territorialisation induit une production intellectuelle singulière du local (avec la mise en valeur d'un ensemble de caractères propres aux territoires). Définie comme une manière de donner un sens politique à l'espace[318], la patrimonialisation peut conduire à essentialiser le territoire, rendant potentiellement plus difficile l'émergence de nouvelles formes. On peut donc identifier une tension naissante entre d'une part la culture comme levier d'activation de ressources territoriales et d'autre part le territoire comme terreau fertile à l'émergence de nouvelles formes culturelles. Or, la recomposition des politiques culturelles procède d'un mouvement général de territorialisation de l'action publique, par et pour le territoire. Dès lors, si l'on peut faire le constat, avec d'autres, qu'avec l'évolution des paradigmes des politiques culturelles territorialisées, « ce n'est pas tant l'élévation du niveau culturel qui est visée que la stimulation de l'activité économique »[319], la question qui émerge consiste à se demander si cette stimulation économique est le produit des activités culturelles dans leur diversité, ou si c'est la culture, définie comme un ensemble donné propre à un territoire, qui constitue une ressource pour les acteurs économiques ?

Si après les années de patrimonialisation à tout crin, les années 2000 ont confirmé le mouvement de transition des politiques publiques vers la territorialisation, on observe aujourd'hui l'émergence de tentatives pour mieux prendre en compte les populations des territoires concernés. De ce point de vue, l'action culturelle n'est plus autant déconnectée des contextes sociaux locaux. Cette tendance dans la manière dont les initiatives culturelles s'organisent en milieu rural conduit à un rapprochement croissant, plus proche des objectifs initiaux, entre les problématiques du

[318] Emmanuel NÉGRIER et Philippe TEILLET, 2008, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », Saez (dir), *Culture et Société*, Paris, Éditions de l'Attribut, pp. 91-108.

[319] Hélène CETTOLO, 2000, « Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées », *Ruralia*, n°6, en ligne.

développement culturel et celles du développement local. Ces effets de balancier sur le rôle de la culture dans les territoires ruraux entretiennent le flou quant à la place des productions artistiques dans ces évolutions.

– une articulation entre produit et ressource complexe à défricher

Les travaux sur la question de ce rapport entre action culturelle et développement local en milieu rural ne sont pas nombreux. Hélène Cettolo a cependant bien montré que si l'articulation entre action culturelle et développement local est devenue une forme d'évidence pour certains responsables locaux, elle n'est pas sans poser un certain nombre de difficultés[320]. Celles-ci se cristallisent souvent dans une série de rapports dialectiques entre tradition et modernité, identité et ouverture, local et global, etc. Cette tension conduit à deux types d'extrémités : la première étant celle d'un risque de repli identitaire sur une culture folklorique basée sur la valorisation d'une tradition ou d'un passé réinventé, tandis qu'à l'inverse, la seconde favorise la dilution des cultures locales dans un modèle culturel uniforme, imprégné d'une culture *mainstream* associée au monde de la globalisation urbaine.

Mais il faut en réalité retenir qu'entre ces deux pôles, chaque configuration territoriale produit un équilibre différent en articulant l'ici et l'ailleurs, l'enracinement et l'extérieur, la tradition et la modernité. Outre le fait que suivant ce principe, l'action culturelle en milieu rural prend des formes très différentes qui concourent à son originalité, Hélène Cettolo avance deux hypothèses fortes, reprises dans une étude pour illustrer les liens entre l'action culturelle et les territoires : « d'un côté, l'action culturelle est étroitement liée aux spécificités locales ; autrement dit, le territoire "fait" le projet culturel. D'un autre, l'action culturelle contribue à la construction des territoires au niveau du sens de la localité qu'elle produit, mais aussi des dynamiques de développement qu'elle engendre. Dans cette perspective, le projet cultuel "fait" le territoire »[321]. Ce constat impose de faire la distinction entre les deux fonctions accolées à la culture. D'un côté la culture comme produit, en ce qu'elle est issue d'un appareil productif localisé consommé sur place ou à l'extérieur. Et d'autre part la culture comme ressource, en ce qu'elle peut s'insérer dans un processus de production.

Intéressons-nous dans un premier temps aux produits culturels. Ceux-ci peuvent être de deux types. Le premier concerne des produits qui sont fabriqués sur place et dont la vocation est d'être commercialisés sur les marchés français et étrangers. Ce sont donc des produits culturels mobiles, ce qui implique de s'intéresser aux conditions de déplacement des créations, de leur monstration, et de leur consommation. Parfois la dimension immatérielle de ces produits culturels est dominante comme dans le spectacle vivant et le divertissement (œuvre cinématographique, musicale, théâtrale,

[320] Hélène CETTOLO, 2000, *Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées*, Thèse de doctorat d'études rurales, mention sociologie, sous la direction de Alain LEFEBVRE, Université de Toulouse-Le Mirail, soutenue le 11 janvier 2000, 367 p.

[321] Vincent GUILLON et Pauline SCHERER, 2012, *Culture et développement des territoires ruraux. Quatre projets en comparaison*, Travail de recherche commandité par l'Ipamac, 115 p.

etc.). Nombre de produits culturels au caractère matériel plus prononcé sont mobiles aussi (arts-plastiques, design, artisanat d'art notamment). Dans les deux cas, les services et les infrastructures permettant leur distribution sur des marchés plus ou moins globalisés doivent être envisagées. En ce sens, les espaces ruraux, dont on a souligné le déficit en termes d'infrastructures, apparaissent à première vue comme défavorisés. D'autre part, si un certain nombre de produits culturels sont immobiles, il faut également s'intéresser de près aux conditions de leur émergence pour discuter du caractère limitant ou non de leur localisation en milieu rural. En effet, nombre de produits culturels sont consommables uniquement sur place (élément patrimonial, festival, quartier artistique). Ce type de produits immobiles, constitués d'un ensemble hétéroclite de richesses artistiques et architecturales[322], peut conduire les acteurs concernés à s'organiser pour mettre en synergie leurs offres grâce à des infrastructures permanentes ou éphémères qui vont chercher à mettre en valeur certains aspects spécifiques d'un lieu. Ils font alors appel à un ensemble de savoir-faire et d'histoires liés au territoire pour jouer sur jouer sur l'ancrage local et mobiliser des acteurs locaux.

Encart 3 : Un exemple de porosités des fonctions données à la culture en milieu rural : le parc de Wesserling (68)

[322] Frédéric LERICHE et Sylvie DAVIET et al. (dir.), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 381 p.

Situé dans une vallée industrielle rurale du versant alsacien du massif des Vosges, le site du parc de Wesserling (commune d'à peine 1 000 habitants) illustre le mélange et les porosités entre les différentes fonctions associées à la culture, à la fois comme produit et comme ressource. Suite au naufrage de l'empire industriel textile de l'entreprise Boussac, le département du Haut-Rhin a d'abord racheté les actifs non industriels de la manufacture (le Parc de Wesserling fut inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques en 1998), tandis qu'en 2004 c'est la communauté de communes de Saint-Amarin qui devint le nouveau propriétaire des bâtiments industriels. Dès lors, une politique est menée afin de sauvegarder le patrimoine et d'initier un nouvel essor grâce à l'installation de petites et moyennes entreprises, d'artisans, d'artistes et commerçants. Toujours en 2004, le site industriel a été primé « Pôle d'Excellence en Milieu Rural » et le site est géré depuis par une association directement liée à la politique locale (le président était conseiller général lors de notre enquête).

La première pierre de cet ensemble a longtemps été un « *semi-échec* »[1] avec l'installation en 1993 d'un écomusée consacré à l'histoire textile du lieu (photo 1). Mais avec la réhabilitation des jardins en 1998, le musée est devenu le « *cœur du site* » en proposant des expositions et des animations, valorisant un site patrimonial dans son ensemble : des bâtiments industriels, un château et ses jardins. Le musée et les jardins « sont indissociables de la dynamique récente, car il faut avant tout faire venir les gens » et agissent comme pouvoir d'attraction et de légitimation patrimoniale (pour obtenir des subventions), mais ils servent surtout aujourd'hui de levier de reconversion autour de l'image textile du site qui est devenue la ligne directrice d'un projet de développement local plus ambitieux, mêlant culture et développement économique. La collectivité conduit en effet depuis 2005 une politique d'aide à l'installation grâce à sa maitrise foncière du site, qui a conduit à l'implantation d'entreprises (PME, artisans et commerces, dont un supermarché qui fait face à une halle produits fermiers en vente directe), de services (médiathèque, médecins, crèche, *coworking*), et de logements ; auxquels il faut ajouter des artisans d'art des artistes (photo 4).

La logique culturelle s'inscrit à l'interface de ces activités, à la fois comme facteur d'attractivité et d'activité économique. Entre le site historico-patrimonial et l'espace d'entreprise, les artistes et artisans d'art occupent un espace qui a à la fois pour vocation d'élargir la gamme d'activités « touristique et de valorisation du cadre de vie », tout en contribuant à l'installation pérenne d'une activité économique culturelle. Les premiers artisans d'art se sont installés en décembre 2006. Ils louent leur espace d'exposition dans le pavillon qui leur est dédié (photo 2) et signent une chartre qui les obligent à travailler un matériau textile et à une présence régulière sur le site. Dans l'esprit des promoteurs du parc, ces artisans d'art doivent pouvoir bénéficier des visiteurs du musée pour rencontrer des clients et vendre leurs créations.

Aussi, une partie de l'usine qui accueillait auparavant l'activité de pliage et d'échantillonnage (comme nous le rappellent les petits panneaux du parcours patrimonial), accueille depuis 2010 un espace dédié à la création artistique et au design. Douze lots de 102 à 204 m² permettent de coupler un espace de création au rez-de-chaussée (photo 3) avec un espace de logement à l'étage. Trois sont réservés à des résidences artistiques temporaires. Encore une fois une charte impose à ces créateurs (plasticiens, peintres, designers, paysagistes) de travailler dans le domaine du textile et des arts du jardin afin de correspondre aux caractéristiques patrimoniales du site. Mais ici, sur les principes d'une résidence artistique permanente, la dimension créative est plus assumée, et les créateurs qui vendent très rarement leurs créations localement trouvent ici un cadre propice à leur travail tout en entretenant des réseaux artistiques à l'échelle régionale. Il faut enfin noter, qu'une partie du site qui est encore aujourd'hui à l'état de friche, accueille tous les étés des compagnies de spectacle vivant dites « *émergentes* » à l'occasion du festival "Premiers actes".

Cet exemple de Wesserling, illustre à la fois les différentes fonctions données à la culture et le rôle des acteurs du développement local. Dans un processus très cadré par les collectivités territoriales, la culture agit à la fois comme produit et comme ressource, pour le territoire et des acteurs culturels variés.

[1] Toutes les citations font référence à un entretien (731) avec François Tacquard, président de l'association de gestion du parc de Wesserling.

On voit ainsi aisément que de la place de la culture comme produit, à celle de son rôle dans le développement des territoires (encart p. 107), il n'y a qu'un pas, que de nombreux géographes ont

franchi à la suite de travaux sur l'économie territoriale[323]. Dès lors, sans pour autant totalement négliger la culture comme produit, c'est principalement le rôle de la culture comme ressource dans les processus de développement local qui a fait l'objet d'investigations. Pour les acteurs participant à la production de territoire, identifier et mobiliser la culture est devenu un mantra dont on a aujourd'hui du mal à cerner les contours. Car si l'idée de ressource territoriale se rapporte à « une caractéristique construite d'un territoire spécifique, et ce, dans une optique de développement »[324], les ambiguïtés d'une telle notion, devenue concept, sont nombreuses, notamment dans la définition même du territoire, conçu comme un espace délimité, qui se construit à côté, voir contre, les autres territoires dans une logique de compétition, sans pour autant nier les porosités et les interrelations qui les lient[325]. Si l'on se livre à une tentative d'exégèse de ces différents travaux, on peut y voir un resserrement du développement local sur un espace territorialisé clos, qui résulte d'un mouvement d'ancrage territorial lié à des jeux d'acteurs localisés, entrainant des relations économiques avec d'autres territoires. Si l'on suit ce schéma, l'intérêt de ces approches a été de montrer le rôle de la culture, non pas uniquement comme un produit fini consommable, mais comme un processus. Pour autant, dans les études de cas, les auteurs se limitent souvent à la double nature matérielle et symbolique du territoire pour expliquer l'appropriation collective par des acteurs variés d'une ressource culturelle latente, transformée en ressource active[326], comme si la ressource culturelle devait nécessairement être issue du territoire. Cette approche de la ressource culturelle, comme un élément en sommeil issu soit des composantes matérielles (paysages, patrimoine, etc.) ou idéelles (savoir-faire, authenticité, etc.) d'un territoire nous semble réductrice. Pourquoi la ressource culturelle devrait-elle obligatoirement préexister (même de manière inactive) à l'arrivée d'acteurs en situation de l'ériger au rang de ressource ? Une ressource culturelle ne peut-elle pas émerger de manière spontanée, sans liens préalables avec le territoire, où des acteurs vont collectivement la valoriser ?

Dès lors, que retenir des approches de la culture comme ressource ? D'abord reconnaître que ces travaux ont permis de souligner le rôle central de la culture dans la construction des territoires. Ensuite, et peut-être plus encore, cette approche permet d'insister sur l'importance de sa relation avec les modes d'organisation sociale des territoires. Quel que soit le territoire concerné, l'activation d'une ressource culturelle dépend fortement du jeu d'acteurs et des différents usages que ceux-ci

---

[323] Pierre-Antoine LANDEL et Bernard PECQUEUR, 2009, « La culture comme ressource territoriale spécifique », *Administration et politique : une pensée critique sans frontières*, CERDHAP (Ed.), pp. 181-192.

[324] Laboratoire PACTE Territoires, 2004, « La notion de ressource territoriale à l'occasion des 10 ans du CERMOSEM », *Revue de géographie alpine*, tome 92, n°3, p. 119.

[325] Parmi de nombreux exemples de circonvolutions pour réussir à définir le territoire à la fois comme un système clos mais ouvert, notons cette définition plus précise de Xavier Greffe qui limite la dimension du développement à l'échelle close d'un territoire, tandis que les territoires ont entre eux des relations économiques : « La science des marchés a fait des territoires les sous-ensembles d'un espace totalement malléable, ce qui conduit ceux qui bénéficient de fonctionnements moins bons que d'autres à vivre leurs situations sous le seul angle du retard et de la fatalité. Des partenariats locaux et des logiques d'organisation des territoires peuvent dépasser ici le marché et construire les ressources du développement » : Xavier GREFFE, 2001, « La réduction à l'économique », Yves MICHAUD (dir.), *Qu'est-ce que la culture ?* , Paris, Odile Jacob, pp. 485-499.

[326] Hervé GUMUCHIAN et Bernard PECQUEUR (dir.), 2007, *La ressource territoriale*, Paris, éd. Economica, 252 p.

souhaitent en faire. Il s'agit donc de pas isoler les faits de culture, mais au contraire de les penser comme un ensemble d'interactions, tant verticales, entre les associations et les institutions par exemple, qu'horizontales, entre divers acteurs aux profils et aux intérêts variés. Cependant, s'il est indéniable que les territoires valorisent leurs ressources culturelles (un patrimoine, un marché local de diffusion, un réseau d'entrepreneurs culturels) en tant qu'arguments concurrentiels[327] dans une logique de labellisation[328] (comme une AOC, une marque territoriale ou un *cluster* d'entrepreneurs), les travaux sur l'économie territoriale semblent se limiter à un ensemble de ressources localisées marquées au préalable par leur lien au territoire. Les recherches se sont ainsi principalement focalisées jusqu'à présent sur la valorisation du patrimoine culturel, mettant en avant l'action des acteurs locaux qui interviennent sur les secteurs traditionnels de la ruralité (artisanat, architecture, agriculture, tourisme) et dont ils ont valorisé les dimensions culturelles (savoir-faire, patrimoine bâti, terroir, paysage). Ce faisant, ils ont minoré la dimension artistique de la culture, souvent réduite au rang de faire-valoir de la culture patrimonialisée.

– quelle place pour la création contemporaine dans les territoires ?

Si la culture comme produit ou comme ressource est un enjeu clair pour le développement territorial, cette approche très axée sur l'économie territoriale tend à effacer les enjeux en termes de présence artistique dans les territoires, tant du point de vue des publics et de leurs pratiques (accès aux œuvres et médiation culturelle), que des artistes eux-mêmes. Ce sera bien entendu l'objet des chapitres suivants que d'éclairer cette dimension spatiale de la culture en milieu rural à partir de l'art et des artistes (chapitre 2-B), mais avant cela, nous souhaitons interroger la place accordée à la création contemporaine dans l'approche territoriale de la culture.
La ressource artistique se résume souvent à deux aspects. Le premier est lié à la mise en art des territoires, c'est-à-dire que l'art n'est plus seulement un complément à l'offre culturelle instituée, mais qu'il devient un moteur de l'action territoriale. Le second est lié à l'émergence du paradigme de l'économie créative, qui, s'il a fait l'objet d'une lecture critique[329], s'est imposé à l'échelle internationale[330] comme un nouveau modèle de développement local.

Pour donner à voir la place des arts en milieu rural, il faut tout d'abord revenir, sur le modèle malrucien qui a fait de la confrontation physique aux œuvres d'art, d'hier comme d'aujourd'hui, l'alpha et l'oméga de l'action publique. Ce modèle, qui a été pensé à la fin des années 1950, à un

---

[327] Roberto CAMAGNI, Denis MAILLAT, et Andrée MATTEACCIOLI (dir.), 2004, *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*, éd. EDES, Neuchâtel, 298 p.
[328] Maria GRAVARI-BARBAS et Philippe VIOLIER (dir.), 2003, *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux dynamiques, acteurs, enjeux*, Presses universitaires de Rennes, 301 p.
[329] Elsa VIVANT, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, PUF, 92 p.
[330] Unesco, 2013, *Rapport sur l'économie créative : élargir les voies du développement local*, Nations Unies/PNUD/UNESCO, 204 p.

moment de bascule d'une société essentiellement rurale à une société essentiellement urbaine, a eu pour effet de concentrer l'offre culturelle et artistique vers le cœur d'agglomérations dynamiques et prospères où vit une population correspondant pour l'essentiel aux catégories socio-professionnelles supérieures et aux publics spontanés de cette offre : « certes la proximité physique ne saurait gommer les obstacles culturels et sociaux à sa fréquentation ; pour autant, elle constitue un formidable atout pour les citadins, et en même temps la marque d'une répartition territoriale particulièrement inégalitaire »[331]. Le concept des "œuvres capitales", défendu par André Malraux, paraît au final comme le marqueur d'une culture de classe urbaine, au détriment de la perspective d'émancipation du peuple qu'il entendait signifier. On en revient donc au constat partagé d'un modèle de concentration urbaine des œuvres d'art, qui s'est traduit par la création d'un ensemble d'institutions et d'établissement privés, favorables de surcroit à la présence d'artistes et de professionnels de la culture. Car en effet, au-delà de l'absence d'œuvres d'art, c'est aussi par ricochet celle des artistes et des professionnels de la culture que cette dynamique condamne les espaces ruraux ; et au-delà des professionnels de la culture, c'est bien entendu celle des publics, dont on s'est longtemps gardé de se préoccuper, en se réfugiant derrière la lecture partielle des enquêtes sur les pratiques culturelles des français[332]. Celles-ci, en montrant le décalage des pratiques entre classes sociales et lieu de résidence, ont entretenu un certain nombre de poncifs, selon lesquels les publics de la culture en milieu rural seraient marqués pas un certain nombre de spécificités, dont les tenants du déterminisme géographique n'auraient pas à rougir ! Ainsi, les caractéristiques associées à l'enclavement des espaces ruraux créeraient d'une part les conditions d'une plus faible capacité de mobilisation des publics. Ensuite en surimpression de dynamiques démographiques déclinantes – qui ne concernent pourtant aujourd'hui plus que quelques territoires (chapitre 2-C), le public rural serait plus âgé et donc supposément plus rétif à la culture. Enfin, une lecture des profils socio-économiques de ses habitants laisserait penser que le public rural est moins exigeant en termes de proposition artistique et plus sensible aux logiques d'animation socio-culturelle. Cette lecture caricaturale, empreinte de raccourcis déterministes, illustre une part du fatalisme qui a longtemps accompagné le constat de la difficulté d'accès aux œuvres d'art à la campagne.

L'absence de travaux et l'éclipse artistique dont été victimes les territoires ruraux semble néanmoins aujourd'hui se combler sous l'impulsion d'initiatives locales qui ont donné un rôle nouveau à l'art contemporain dans les dynamiques territoriales (encart p. 112). Si ces initiatives peuvent exister depuis plusieurs années, c'est précisément à l'aune des interactions intentionnelles qu'elles initient entre un territoire et des œuvres d'art dans le temps long, qu'un objet de recherche nouveau émerge aujourd'hui. En parlant de « mise en art » des territoires, un certain nombre d'auteurs[333] montrent

[331] Jean-François MARGUERIN, 2017, « Réduire l'iniquité de traitement des territoires : une priorité de politique publique », *Territoires de cultures, cultures de territoires : quand élus, artistes et habitants co-investissent les territoires ruraux*, Nacre, pp. 7-9.

[332] Olivier DONNAT, 2009, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 », *Culture études*, vol. 5, no. 5, pp. 1-12.

[333] Sylvain GUYOT, 2015, *Lignes de front : l'art et la manière de protéger la nature*, Habilitation à diriger des recherches, Université de Limoges, 529 p.

que l'art s'intègre dans des processus spatio-temporels de valorisation qui ne se limitent pas à la simple localisation d'un projet artistique à l'échelle locale. Cette mise en art s'intéresse préférentiellement à un type d'art exhibé *in situ* en extérieur (sculpture, installation, performance, spectacle de plein air, *land art*, etc.). Elle peut être « éphémère, saisonnière ou permanente en fonction du type de production artistique retenue, à condition que cette dernière laisse une trace (matérielle, immatérielle, discursive, etc.) à-même de transformer l'espace [sur la base] des relations entre les artistes, leurs commanditaires, le public et les habitants »[334]. Ce modèle qui vise à prendre l'environnement naturel comme contexte pour des sculptures ou installations monumentales est aujourd'hui perçu comme un moyen de mettre sur pied des produits culturels sur mesure pour des régions rurales en pleine restructuration. Si bien qu'aujourd'hui, un nombre croissant de projets d'art contemporain sont liés à des politiques de développement territorial. En effet, dans ces travaux, on voit que l'art peut être utilisé comme facteur d'attractivité à des fins de transformation territoriale par différents types d'acteurs (ONG environnementales, élus, secteur touristique,

Encart 4 : Un exemple de lieu d'art contemporain en milieu rural au cœur du Limousin

[334] Sylvain GUYOT (dir.), 2017, « La mise en art des espaces montagnards : acteurs, processus et transformations territoriales », *Revue de Géographie Alpine*, 105-2, en ligne.

On arrive à Vassivière au prix d'un long voyage aux confins du Limousin. Quand s'ouvre au bout de la route le lac artificiel de Vassivière, on distincte d'abord un chapelet de centres de vacances défraichis, héritiers des grandes heures du tourisme social des années 1960. Puis une île se détache, un pont étroit que l'on emprunte à pied (doc 1 : extrait carte 1/25000ème), et déjà l'étonnante impression de changer d'univers (pour nous laisser aller une fois à la caricature dans cette thèse, on peut dire qu'on passe des tongs/maillot de bain/saucisse/frites, aux mocassins/pantalon en toile/thé et crème glacée…). C'est après une légère ascension, que l'on découvre cet étonnant phare (photo 2) planté en haut d'une large prairie, où se dévoile un large panorama sur le plateau des Millevaches environnant. Là se dresse le bâtiment devenu emblématique du Centre international d'art et du paysage de Vassivière (Ciap). Signé par deux architectes de renom (Xavier Fabre était un architecte en devenir, mais c'est surtout la participation d'Aldo Rossi, chantre du postmodernisme qui a donné au bâtiment son aura internationale), ce bâtiment construit en 1991 est la face émergée, pourrait-on dire, du Ciap. Lieu central, d'accueil et d'orientation, c'est avant tout un lieu de diffusion où se succèdent des expositions temporaires, mais aussi un lieu de production, grâce à l'accueil d'artistes en résidence dans le château situé à l'entrée de l'île. Depuis sa mise en œuvre à la fin des années 1980, dans la droite ligne des politiques de décentralisation (d'abord une initiative associative dès 1983, le Centre d'Art a été institutionnalisé en 1988), le Ciap est devenu une structure de référence pour l'art contemporain, qui fonctionne en relation avec les autres institutions culturelles de la région (Nouvelle Aquitaine, ex-Limousin). Le Frac de Limoges commande ainsi régulièrement des œuvres, à l'image de la sculpture de Jean-Pierre Uhlen (*Steinland* – photo 3) conçue en 1990 pour le "Bois de sculptures" de l'île de Vassivière. La forêt de l'île de 70 ha, qui est devenue l'un des plus grands parcs de sculptures de France avec ses 64 œuvres, est le complément naturel, voire même l'objet principal, du Ciap. Elle est en effet pleinement associée à la philosophie du lieu, en offrant un espace d'exposition pour des œuvres permanentes ou éphémères, mais elle concourt surtout à mettre la dimension paysagère au cœur de la démarche des artistes invités. L'articulation entre l'île, le lac et l'architecture d'Aldo Rossi sont des éléments essentiels de la recherche artistique menée sur place ; et d'ailleurs, la lucarne sur le mur du centre d'art qui ouvre sur le lac (photo 4) est devenue une source d'inspiration importante pour les artistes invités. Ce faisant, l'art a permis de développer une approche paysagère et environnementale singulière, qui est valorisée par un pôle de ressources utilisé par de nombreux groupes scolaires de la région. Pensé comme un espace de liberté pour la création contemporaine, le Ciap s'appuie sur des œuvres d'art d'artistes reconnus et émergents dont le dialogue avec l'espace permet de valoriser le site de l'île de Vassivière auprès d'un public composé à la fois d'initiés, qui sans lui ne serait pas venu se perdre au cœur du Limousin, de scolaires qui utilisent l'art comme un objet de médiation paysagère, et de promeneurs/visiteurs que l'on ne retrouve pas habituellement dans d'autres lieux d'art contemporain.

Source photographies et enquête : PM Georges, aout 2016.

habitants, etc.) qui y trouvent un intérêt commun. Ainsi, si d'un côté les acteurs des territoires encouragent « le développement de projets artistiques contribuant à l'économie du tourisme, de l'autre, les organisateurs recourent stratégiquement à des arguments liés au tourisme pour obtenir des fonds. Cette situation qui profite à tout le monde permet de construire des carrières ou de réaliser des projets tout en générant une plus-value pour un territoire donné »[335]. Cependant, comme le note Benoît Antille, on peut s'interroger sur les finalités tant sociales que culturelles de ces modes de production guidés par une logique de management par projet, d'autant que la portée de ces projets peut rester limitée tant du point de leur dimension créative (en termes de légitimité artistique) que de leur impact à l'échelle locale (en termes de pratiques culturelles).

Cette multiplication des approches de l'art par le territoire se nourrit des expériences menées en milieu urbain et dont les principes sont aujourd'hui relativement formalisés[336]. Cependant, si l'on

[335] Benoît ANTILLE, 2017, « Parcs à sculptures en Valais : vers une critique de l'économie de projet », *Revue de Géographie Alpine*, 105-2, en ligne.

[336] pOlau – pôle des arts urbains, 2015, *Plan-Guide « Arts et aménagement des territoires »*, Étude nationale pour le ministère de la culture et de la communication, 4 tomes, 518 p.

voit que cela ouvre des perspectives nouvelles pour les territoires ruraux, la référence conceptuelle permanente de ces projets à l'économie créative, telle qu'elle s'est formalisée en milieu urbain, peut apparaître comme une limite pour son application concrète à l'échelle des territoires ruraux.

Le terme "d'économie créative" a été popularisé dans les années 2000, mais cette notion était et demeure très large, puisqu'au-delà des biens et services culturels, elle englobe également les jeux-vidéo et tout le domaine de la "recherche et développement"[337]. De ce fait, tout en partant du constat que les activités et les processus culturels sont au cœur d'une nouvelle économie vigoureuse, elle s'intéresse aussi à des manifestations de créativité relevant de domaines qu'on ne percevrait pas comme "culturels". En ce sens, l'économie créative s'inscrit dans le prolongement de l'extension des domaines culturels observée autour de la notion "d'industrie culturelle" qui s'est propagée dans le monde entier sous l'égide de l'Unesco[338] en recouvrant un large éventail de domaines, comme la musique, l'art, l'écriture, la mode et le design, et les industries des médias telles que la radio, l'édition, la production cinématographique et télévisuelle.

Le terme "d'industrie créative", plus récent, s'applique quant à lui à un champ productif encore plus vaste[339]. Il comprend notamment les biens et services produits par les industries culturelles et ceux qui dépendent de l'innovation, parmi lesquels divers types de recherches et de développements de logiciels. L'expression d'industrie créative qui est apparue au début des années 1990 avec la politique culturelle de l'Australie, témoigne surtout d'un ancrage dans l'action politique, en ce qu'elle est conçue comme un outil de de planification urbaine aux fins du développement économique des villes. C'est cette transition opérationnelle qui est à l'origine des travaux sur la "ville créative", dont l'internationalisation des principes a connu une forte impulsion avec les théories que Richard Florida[340], un théoricien américain des études urbaines, a consacré à la "classe créative". Selon cette analyse devenue paradigmatique[341], le regroupement d'individus englobant une grande diversité de travailleurs produisant des innovations de toutes sortes (et pas uniquement des professionnels de la création issus des industries culturelles et créatives) est le moteur du dynamisme économique et de l'attractivité des villes. Ce concept s'appuie sur une vision urbano-centrée de l'innovation puisque dans cette optique, les activités culturelles sont considérées avant tout comme des services en appui sur une infrastructure urbaine qui sert à attirer une main d'œuvre spécialisée et mobile. Certes, des chercheurs ont montré que la thèse de Florida n'étudiait

---

[337] Alain LEFEBVRE, 2008, « L'économie culturelle au risque de l'économie de la création », F. LERICHE et al. (dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, pp. 345-354.

[338] Laurent MARTIN, 2014, « Les industries culturelles, des outils au service de la démocratisation de la culture ? Retour sur les craintes et les espoirs des années 1970-1980 », L*a démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Paris, en ligne.

[339] Unesco, 2013, *Rapport sur l'économie créative : élargir les voies du développement local*, Nations Unies/PNUD/UNESCO, 204 p.

[340] Richard FLORIDA, 2002, *The Rise of the Creative Class*, New York, Basic Books, 416 p.

[341] L'enthousiasme général qui a entouré ces travaux a depuis été largement minoré par tout un ensemble de contributions critiques ; mais au moins pendant les quelques années qui ont suivi la publication de cet ouvrage, le concept de *Creative Class* a infusé un ensemble hétéroclite de contributions scientifiques sur le rôle des entrepreneurs dits "créatifs" dans le modèle capitalistique du développement urbain.

pas assez clairement les conditions concrètes favorables à l'installation d'individus qualifiés[342], susceptibles de devenir des acteurs majeurs du développement local. Mais celle-ci a soulevé un fort enthousiasme qui continue d'irriguer les travaux de sciences régionales[343], sans que la question des espaces ruraux et périphériques fasse l'objet d'analyses spécifiques sur cette question[344].

Tout se passe comme s'il était admis que les industries culturelles et créatives ne se limitent pas à tirer la croissance en créant de la valeur mais qu'elles sont également devenues des éléments clés du système d'innovation de l'économie territoriale tout entière. Le terme de "créativité" est en effet employé de manière très large. Dès lors, en plus de la contribution des industries créatives à la valeur économique, ces approches insistent sur la manière dont elles stimulent l'émergence d'idées ou de technologies nouvelles et initient des processus du changement organisationnel[345]. Cette vision systémique de l'économie créative, basée sur le fonctionnement complexe de réseaux sociaux plutôt que sur une classification industrielle classique en termes d'intrants et de produits[346], a le mérite de mettre les individus au cœur des processus créatifs. Mais si cette approche s'est largement imposée dans l'univers anglo-saxon, les mécanismes qui permettent à cette créativité de rayonner ne sont jamais identifiés clairement, et la recherche française rechigne à l'employer aveuglément, tant il semble difficile d'affirmer que tous les aspects de la créativité économique, sociale ou politique sont générés uniquement – ou même principalement – par les processus de l'industrie culturelle et créative eux-mêmes.

Néanmoins, l'idée selon laquelle « les savoirs sont l'*input*, et l'innovation l'*output*, d'un système de production flexible »[347] n'est pas nouvelle. Et l'économie créative formalisée dans la recherche anglo-saxonne apparaît en effet comme un prolongement de l'économie de la connaissance, telle qu'elle avait été définie en Europe autour de la "stratégie de Lisbonne"[348] pour soutenir un système de production flexible misant sur l'innovation permanente et une main-d'œuvre très qualifiée

---

[342] Elsa VIVANT, 2006, « La classe créative existe-t-elle ? Discussion de la thèse de Richard Florida », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°101, Économies, connaissances, territoires, pp.154-161.

[343] Sébastien CHANTELOT, 2009, « La thèse de la « classe créative » : entre limites et développements », *Géographie, économie, société*, vol. vol. 11, no. 4, pp. 315-334.

[344] Seul un article de deux chercheurs américains tend à montrer que la recherche d'une meilleure qualité de vie, qui est l'un des moteurs principaux des professions de l'économie créative, permet de faire des liens entre le développement d'une classe créative en milieu urbain et la croissance démographique de certaines régions rurales américaines : David MCGRANAHAN et Timothy WOJAN, 2007, « Recasting the creative class to examine growth processes in rural and urban counties », *Regional Studies*, Volume 41, pp. 197-216.

[345] Jason POTTS, 2008, « Art and innovation : An evolutionary view of the creative industries », *UNESCO Observatory e-journal*, Multi-disciplinary research in the arts, éd. L Joubert, en ligne.

[346] Jason POTTS, Stuart CUNNINGHAM, John HARTLEY et Paul ORMEROD, 2008, « Social network markets : a new definition of the creative industries *», Journal of Cultural Economics*, Volume 32, Issue 3, pp 167–185.

[347] Christine LIEFOOGHE, 2010, « Économie créative et développement des territoires : enjeux et perspectives de recherche », Innovations, vol. 31, no. 1, pp. 181-197.

[348] L'objectif de cette stratégie fixé par le Conseil européen de Lisbonne était de faire de l'Union européenne « l'économie de la connaissance la plus compétitive et la plus dynamique du monde d'ici à 2010, capable d'une croissance économique durable accompagnée d'une amélioration quantitative et qualitative de l'emploi et d'une plus grande cohésion sociale » : Wim KOK, 2004, *Relever le défi - La stratégie de Lisbonne pour la croissance et l'emplo*i, Rapport Kok, Bruxelles, novembre 2004, 58 p.

irriguant à la fois l'industrie et les services. À ceci près que la recherche anglo-saxonne y affirme un peu plus nettement le rôle des artistes et des créatifs comme une ressource essentielle au développement des industries créatives, alors que les travaux européens ont une approche plus large de l'innovation sociale comme moteur de développement local[349].

Dès lors, s'il apparaît que l'économie créative est un domaine de recherche qui émerge de l'économie culturelle ou dans le prolongement de l'économie de la connaissance, ses contours demeurent flous. On pourrait être tenté de la réduire à un simple secteur économique, plus large que celui de l'économie culturelle, dont l'avantage est d'être quantifiable, grâce à une approche en termes d'industries créatives[350]. D'ailleurs, « l'économie créative se réduit parfois à l'étude des industries créatives et de leurs relations avec les territoires à différentes échelles »[351]. Cependant, cette approche restrictive ne semble pas satisfaisante, tant les limites de l'économie créative en tant qu'outil de développement sont régulièrement pointées du doigt[352]. En outre, cette définition économique étroite semble « d'autant plus restrictive qu'une évolution probable de l'économie créative va vers la prise en compte, par l'ensemble de l'économie, du rôle de la créativité au sens artistique et sémiotique dans la création de nouveaux produits et services »[353]. Au-delà du domaine restreint de la culture, on peut en effet retenir que la créativité interroge un ensemble de métiers de plus en plus variés. Dans cette perspective, il semble alors essentiel d'en revenir à une approche à l'échelle des individus, pour saisir la manière dont la créativité infuse dans les territoires à travers l'impact des parcours individuels, à la manière de ce qu'a pu faire Ann Markusen dans son étude sur New York[354]. Notre perspective de recherche ambitionne en effet avec d'autres[355] d'interroger la notion même d'économie créative en appréhendant de manière plus large l'ensemble des spatialités créatives. Car si comme on l'a vu, « les politiques et les technocrates se sont emparés des

---

[349] Jean HILLIER, Frank MOULAERT, et Jacques NUSSBAUMER, 2004, « Trois essais sur le rôle de l'innovation sociale dans le développement territorial », *Géographie, économie, société*, vol. vol. 6, no. 2, pp. 129-152.

[350] L'union européenne opère une classification des industries créatives qui englobe plusieurs secteurs : Les industries culturelles concernent la production, l'édition et la diffusion de produits culturels. Elles regroupent le cinéma, la vidéo, la radio, la télévision, l'édition, la musique, l'imprimerie, etc. Les industries créatives à proprement parler concernent toutes les activités relevant de la propriété intellectuelle. Ce secteur regroupe la publicité, l'architecture, la mode, la communication, les arts du spectacle, la bijouterie, la photographie, le design, les multimédias, etc. Enfin, les activités économiquement liées aux industries créatives et culturelles regroupent le tourisme, les galeries d'art, les musées, le patrimoine, l'artisanat et les métiers d'art, les TIC, le marché de l'art et les antiquités, etc. Le secteur créatif représente ainsi 6,8 % du PIB européen (environ 860 milliards d'euros) et 6,5 % de l'emploi en Europe (environ 14 millions d'emplois) : TERA Consultants, 2014, *Contribution des industries créatives à l'économie de l'UE en termes de PIB et d'emploi*, rapport pour le Forum d'Avignon, Paris, 68 p.

[351] Christine LIEFOOGHE, 2010, « Économie créative et développement des territoires : enjeux et perspectives de recherche », Innovations, vol. 31, no. 1, pp. 181-197.

[352] Rémy TREMBLAY et Diane-Gabrielle TREMBLAY, 2010, *La classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible ?*, Presses universitaires de Rennes, 258 p.

[353] Christine LIEFOOGHE, 2010, « Économie créative et développement des territoires : enjeux et perspectives de recherche », *Innovations*, vol. 31, no. 1, pp. 181-197.

[354] Ann MARKUSEN, 2008, « Les artistes au cœur du développement urbain : une approche par les métiers », LERICHE et DAVIET (dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*, pp. 217-242.

[355] Voir le numéro le n°19-20 de la revue *Territoire en mouvement* consacré à la question des « Artistes et territoires créatifs en Europe (volume 2) » publié en 2013, en ligne.

notions d'industries créatives, de ville créative et de territoire créatif comme s'ils s'accrochaient à une bouée de sauvetage dans la tempête économique mondiale »[356], ce modèle de développement néo-libéral invite aussi à mettre l'accent sur le rôle des artistes.

– des artistes au centre de ces liens ambigus entre culture et territoire

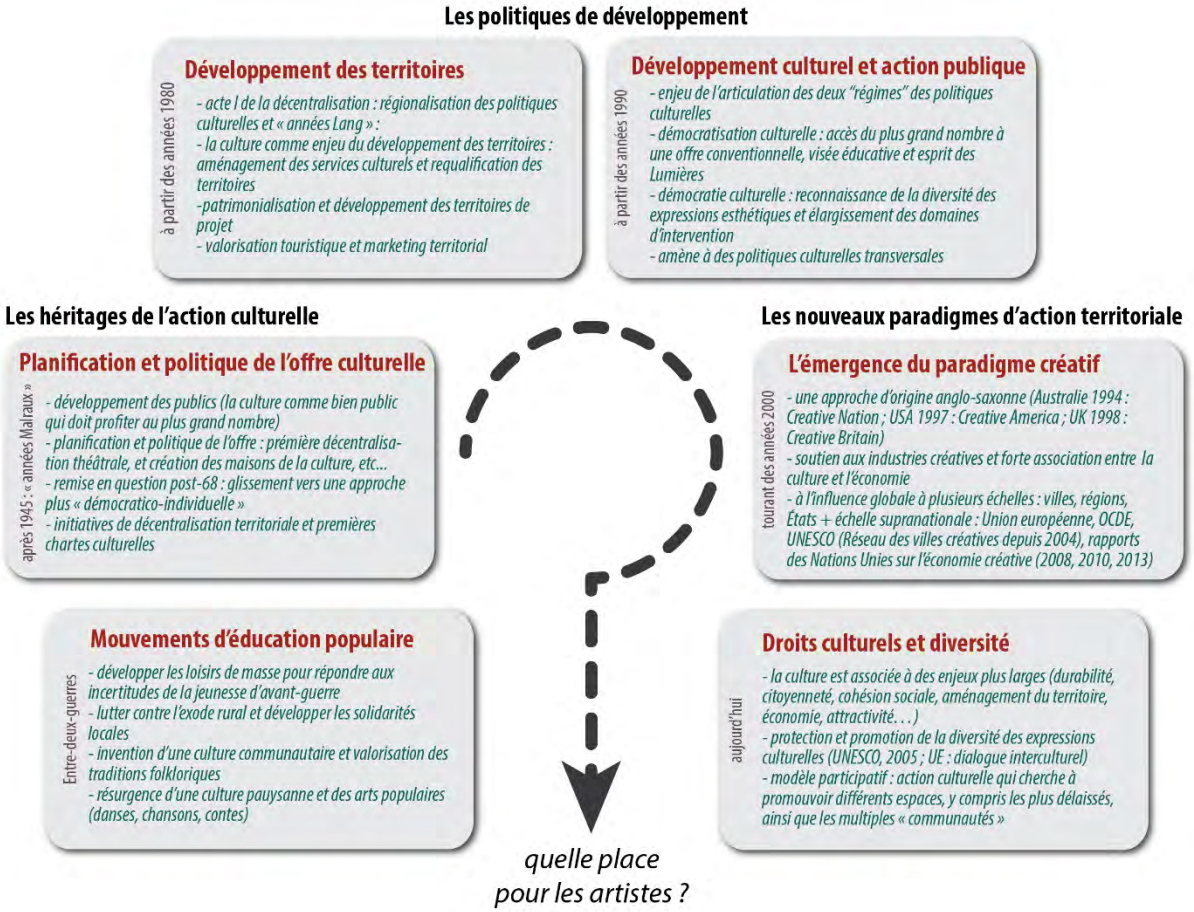
Les exemples réussis de régénération urbaine par la culture, de quartiers artistiques et créatifs de renommée internationale, poussent les autorités publiques à utiliser l'art, la culture et les industries créatives comme des outils de renouvellement urbain et d'attractivité des territoires. Et c'est tout un nouveau modèle de développement qui émerge en réponse aux enjeux de la mondialisation néo-libérale[357], dans lequel la figure de l'artiste/créateur/entrepreneur trouve une place nouvelle. Mais comment cette figure de l'artiste s'articule-elle avec les spécificités de l'action culturelle en milieu rural ? Le rôle actif ou passif des artistes au milieu des différentes fonctions territoriales de la culture semble aujourd'hui plus ouvert, à l'interface entre des enjeux en termes d'animation culturelle d'un territoire, de démocratie culturelle, de développement économique territorial, d'attractivité et de développement local, voire même d'économie créative. Le rôle des artistes, dans des territoires ruraux encore marqués par les succès de « l'évidence patrimoniale », doit aujourd'hui être revisité, tant la place qu'ils occupent à la campagne évolue en synergie avec les constructions territoriales tout en se confrontant aux caractéristiques inhérentes aux espaces ruraux. Car si aujourd'hui, la culture est chantée comme un moteur de l'économie des villes, son application aux espaces ruraux demeure mal définie. La manière dont les acteurs de la culture s'adaptent à la faible densité des publics, à l'absence d'équipement, aux moyens limités, à la demande d'animation, aux enjeux de cohésion sociale, au primat patrimonial, à l'injonction touristique, etc., demeure mal renseignée. Aussi, au-delà de savoir si en milieu rural, les demandes culturelles et les pratiques associées sont différentes (ce qui contribuerait à essentialiser le rural), on peut chercher à savoir si les modalités d'engagement des artistes sont le fait d'une multiplicité d'acteurs originale et dans quelle mesure cela témoigne d'une co-construction de la culture que l'on ne rencontre pas ailleurs. La place complexe occupée par les artistes à la campagne doit alors nous permettre d'interroger les formes particulières de la culture dans le développement des territoires en milieu rural.

On voit en effet que le concept de développement culturel, désormais banalisé dans le discours sociétal – et en particulier politique, reste ambigu lorsqu'il s'applique aux territoires ruraux et permet d'interroger plus finement le rapport à l'espace. Il peut renvoyer à deux dimensions, souvent distinctes en ville, et qui sont parfois imbriquées en milieu rural : d'une part le développement de la culture "dans" les territoires, avec des actions majoritairement destinées à la population résidente, d'autre part, le développement des territoires "par" le levier de culture, sous

[356] Christine LIEFOOGHE, 2013 « Spatialités créatives, trajectoires d'artistes et développement des territoires », *Territoire en mouvement*, éditorial, n°19-20, en ligne.

[357] Christine LIEFOOGHE (dir.), 2015, *L'économie créative et ses territoires*, Presses universitaires de Rennes, 246 p.

Figure 11 : Les artistes, des acteurs mal identifiés du développement culturel



toutes ses formes, y compris la patrimonialisation et la mise en tourisme des objets culturels identitaires, dans l'objectif cette fois-ci d'attirer des visiteurs extérieurs au territoire. Face à cette ambiguïté, il nous semble important de sortir d'une vision culturaliste et utilitariste de la culture, qui contribue à "désencastrer" les questions culturelles des autres dimensions de la vie sociale. L'approche culturaliste de la culture pour la culture contribue en effet à trop rendre autonome le champ culturel, au risque d'interpréter les faits culturels d'une société comme résultant d'un ordre immuable. Nous plaidons donc pour une géographie qui n'inverse pas les rôles du culturel et du social, et qui, pour reprendre la phrase du géographe Guy Di Méo, « se donne pour règle d'or de ne jamais isoler un fait culturel des enjeux et des rapports sociaux, des positions sociales et bien sûr des espaces géographiques qui le sous-tendent »[358]. Ce faisant, nous souhaitons explorer la relative autonomie de champ artistique par rapport au champ des politiques culturelles : les artistes (avec leur fonction critique) fonctionnent en interaction, mais aussi parfois à distance, du champ culturel porté par les collectivités. Ils ont leur propre logique géographique.

[358] Guy Di Méo (dir.), 2001, *La géographie en fêtes*, Gap, Géophrys, 270 p.

→ Nous avons montré qu'au-delà des stratégies de légitimation, de communication et de marketing, les liens entre la culture et le développement territorial demeurent assez flous et mal étayés scientifiquement. Les impacts des aménités culturelles sur les artistes sont complexes et variables, et ce qui se joue réellement en matière d'attractivité est encore insuffisamment renseigné. Le développement culturel constitue pourtant une trame de fond essentielle à un questionnement sur la place des artistes en milieu rural, tant l'innovation culturelle se base sur de nouvelles modalités d'action de la part des acteurs de la culture, et sur des mobilisations territoriales croisées qui interrogent la possibilité de voir se nouer de nouveaux partenariats entre ville et campagne.

Ces éléments de contexte posent la question des éventuelles opportunités offerte par un jeu d'acteurs plus complexes en milieu rural, du fait d'une culture plus hybride qu'il n'y parait. Comment les artistes réussissent-ils à interagir avec ce monde particulier, et est-ce que les enjeux de développement du territoire s'imposent aux structures artistiques et aux artistes ? Il faut pour répondre à ces questions s'attacher à analyser les modalités de la présence d'artistes qui peuvent être à la recherche de nouveaux espaces de vie et d'investigation, les amenant à intervenir ou à s'installer en milieu rural. De fait l'intérêt manifesté par des artistes sur l'espace rural apporte son lot de questions : entre patrimoine et création, entre permanence et nouveauté, entre économie touristique et économie créative, entre diffusion et concentration, ou encore entre éphémère et action pérenne, et renseigne au final le chercheur sur la nature des ruralités contemporaines.

Les liens mouvants entre les acteurs du développement local et le décloisonnement des actions culturelles (d'un côté le local se professionnalise et de l'autre les institutions se localisent) génèrent une nouvelle situation où les acteurs classiques du développement local (association, fédérations d'éducation populaire…) se retrouvent associés aux projets de développement territorial des collectivités (communes, EPCI, et les divers contrats de développement, notamment régionaux) qui tissent de nouveaux liens avec les institutions culturelles (État). S'il ne s'agit pas d'une économie artistique stable, nous faisons l'hypothèse que des artistes vont chercher à nouer des partenariats avec les divers acteurs culturels qui interviennent en milieu rural et trouver, dans la forte présence du milieu associatif qui s'appuie sur la vitalité du champ du développement local, des conditions d'exercice nouvelles et susceptibles de créer des initiatives originales qui contribuent à une reterritorialisation de l'art en milieu rural.

Conclusion de Chapitre

L'ambition épistémologique de ce chapitre nous a permis de dresser un panorama contextuel des enjeux relatifs à la présence artistique en milieu rural, en montrant que l'analyse des artistes en milieu rural n'allait pas de soi, tant la place de la culture dans les campagnes offre des conditions particulières à l'exercice d'une activité artistique. Plus que de simples constats, cette recherche permet déjà de dresser un certain nombre de résultats qui nous ont permis de faire ressortir trois hypothèses fortes. D'abord que la dimension habitée (et donc en partie héritée) de la culture en milieu rural ne permet pas d'évacuer le problème de la définition polysémique de la culture ; et qu'au contraire les liens entre la culture et l'action culturelle sont l'une des caractéristiques majeure de la ruralité, sur laquelle peuvent se positionner aujourd'hui les artistes. Ensuite, que si la culture est de plus en plus intégrée aux outils des politiques territoriales, l'action culturelle demeure très hiérarchisée, faisant fi de son hétérogénéité. Cela impose de trouver des outils pour sortir du déterminisme spatial lié à une approche sectorielle de la culture, pour rendre compte des pratiques transversales et multipolaires qui peuvent irriguer les espaces ruraux. Enfin, nous avons montré que l'évolution des paradigmes associés à la culture ouvre la voie à l'analyse d'éventuelles nouvelles opportunités artistiques dans un milieu rural plus hybride qu'il n'y parait ; ce qui met directement en jeu la question de la spécificité des espaces ruraux, et celle des artistes dans ces espaces.

Dans ce chapitre, nous avons ainsi mis en valeur le fait que la problématique de la culture en milieu rural se trouve à l'intersection de trois types de bouleversements : ceux relatifs aux politiques locales (c'est-à-dire de la place de la culture dans le développement rural), ceux des politiques culturelles (c'est-à-dire la place du rural dans la culture), et en toile de fond ceux relatifs aux profondes mutations sociales qui ont affecté les territoires ruraux ces dernières décennies (c'est-à-dire l'arrivée de populations avec des demandes et des pratiques culturelles nouvelles). C'est cette dernière dimension, ancrée dans les principes de la géographie de l'habiter, qui est parfois minorée dans les approches de la culture en milieu rural, que nous ambitionnons de questionner plus spécifiquement dans un second chapitre.

En effet, les transformations récentes des campagnes françaises posent de nombreuses questions sur la recomposition des liens aux lieux en milieu rural. Le repeuplement démographique des campagnes porté par une mobilité géographique accrue modifie le rapport des individus à leur espace : habiter à un endroit et travailler ailleurs, dissocier ses lieux de vie le week-end et du reste de la semaine, naitre à la campagne, faire ses études et sa vie professionnelle en ville et revenir à la campagne... Sous l'effet de ces mobilités, qu'elles soient quotidiennes, hebdomadaires ou à l'échelle d'une vie, on parle volontiers d'une homogénéisation des modes de vie[359] qui rebat les cartes de la traditionnelle dichotomie urbain/rural. Et parallèlement, on assiste à une diversification des

[359] Vincent BANOS et Jacqueline CANDAU, 2006, « Recomposition des liens sociaux en milieu rural. De la fréquentation d'espaces à la production de normes collectives ? », *Espaces et sociétés*, vol. no 127, no. 4, pp. 97-112.

pratiques et des perceptions de l'espace rural (espace de production, paysage, protection des ressources naturelles…) qui accompagne une forte mise en désir des attributs de la campagne[360] – au risque d'une forme de survalorisation du local – et qui induit la négociation d'une nouvelle grammaire de ce qu'on appelle communément le "vivre ensemble".

Or habiter ne se résume pas à vivre ensemble et si la culture contribue (et est invitée à contribuer) à la construction de nouveaux liens sociaux à travers les échanges, les rencontres, les symboles et les représentations territoriales qu'elle peut produire, cette construction culturelle des territoires risque de réifier la question du rapport aux lieux uniquement sous l'angle de « l'invention de la tradition »[361] et de la formation d'une « communauté imaginée »[362], qui témoigneraient d'un mode symbolique de cohésion des sociétés locales. Gageons qu'il est possible de dépasser cette vision utilitariste de la culture, quelque peu ethnocentrée, qui laisse en suspens la question du "par qui" et du "pour qui" sont construites ces réalités d'imaginaires. Car le « "réel" est toujours un imaginaire [qui est] parvenu à se matérialiser sous l'effet des luttes pour la mobilisation des outils de la représentation symbolique »[363]. Dès lors il faut sans cesse interroger les modalités de construction des imaginaires spatiaux, et douter[364] des formes établies. Car si l'on part du constat d'un renouvellement des acteurs et de leurs pratiques, la conceptualisation d'une approche par la pratique des lieux ouvre des perspectives intéressantes pour discuter du rôle et de la place des artistes dans des ruralités contemporaines recomposées.

---

[360] Bertrand HERVIEU et Jean VIARD, 1996, *Au bonheur des campagnes (et des provinces)*, Marseille, L'Aube, 160 p.

[361] Éric HOBSBAWM et Terence RANGER (dir.), 1983, *L'Invention de la tradition*, éd. Amsterdam, réédition 2006, 352 p.

[362] Benedict ANDERSON, 1996*, L'imaginaire national - Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit de l'anglais, édition originale 1983, Paris, La Découverte, 213 p.

[363] Christine CHIVALLON, 2007, « Retour sur la « communauté imaginée » d'Anderson. Essai de clarification théorique d'une notion restée floue », *Raisons politiques*, vol. 27, no. 3, pp. 131-172.

[364] Pierre Bourdieu préconise ainsi de « pratiquer le doute radical », « la réflexivité obsessionnelle » pour ne pas laisser « à l'état d'impensé sa propre pensée » : Pierre BOURDIEU et Loïc WACQUANT, 1992, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 267 p.

Chapitre 2 – **Livret de l'auteur** : Un rural habité, concepts et outils pour une géographie sociale **de l'artiste** en milieu rural

> « C'est poétiquement que les hommes habitent […] La première résidence secondaire, c'est celle, qu'enfant, nous construisons dans la résidence secondaire de nos parents. Emboîtement onirique, mais renversement théâtral : qui joue à quoi ? Si l'enfant va vers le petit dans le prolongement de l'abri, l'adulte ne fait-il pas l'enfant quand il acquiert sa maison de campagne et l'aménage à l'image d'un monde qu'il voudrait bien pouvoir dominer, et qu'il agit symboliquement, faute de manipuler réellement ? […] Habiter c'est sûrement répondre à des besoins matériels, mais c'est surtout organiser l'espace à trois dimensions comme un souvenir, un ventre ou une expansion de sa propre existence »[365] – Jacques Maho, 1978.

Pour ouvrir ce chapitre, la référence à l'ouvrage collectif publié en 1978 sous le titre *Avec nos sabots* procède d'une double symbolique. La première s'ancre dans un registre personnel, presque sentimental, face au souvenir du moment où nous avons fait l'acquisition de ce numéro de la revue *Autrement* au hasard d'un bouquiniste. Parce qu'il est difficile d'accès[366] et surtout parce que sa lecture a éclairé d'un jour nouveau notre travail de master, l'avoir en main nous procure une sensation proche de celle des collectionneurs, qui s'enthousiasment de posséder un objet dont la valeur symbolique n'a de sens que pour eux-mêmes. La seconde est beaucoup plus pragmatique, tant le contenu scientifique de l'ouvrage et les pistes de discussions esquissées font référence à un moment clé de la recherche francophone sur les espaces ruraux. Cette mention est alors tout à la fois une boussole personnelle dans les méandres de la recherche, et un ancrage dans le monde collectif de la recherche. Mais en rappeler ici l'existence n'a pas qu'une valeur symbolique. Le sous-titre de cet ouvrage, « *La campagne rêvée et convoitée* », permet en effet d'en mobiliser d'emblée la portée problématique, dont ce travail de thèse se propose d'être une forme de prolongement.

[365] Jacques MAHO, 1978, « Toutes ces fermettes de caractère… », *Avec nos sabots…*, Autrement, n°14, pp. 31-39.
[366] À peine 23 bibliothèques en France disposent de ce numéro.

Dès lors, en appui sur cette citation, ce chapitre doit nous permettre de contextualiser les enjeux scientifiques autour de l'évolution du rural à travers les principes de "l'espace habité" qui constitue la base de notre ancrage conceptuel pour discuter du "rapport à l'espace" des individus. Pratiqué dans le temps long, ce concept a façonné notre rapport au monde, autant que notre rapport à notre objet d'étude. Il s'agit donc de notre posture scientifique au sens plein du terme, c'est-à-dire à la fois notre manière de poser un regard spécifique sur un objet et un terrain ; mais aussi, en amont et en aval du travail de recherche, notre façon d'analyser notre propre pratique, tant d'un point de vue individuel que social. C'est pourquoi ce chapitre articulera des éléments d'ancrage théorique avec des éléments de méthode ; la lecture de l'un par rapport à l'autre devant permettre d'éclairer une part d'ombre de la fabrique scientifique : en quoi l'habiter a-t-il forgé notre rapport au terrain ?

La mobilisation de "l'habiter" tout au long de ce chapitre peut alors se décliner à travers trois questions simples : qu'est-ce que l'habiter ? (1) ; comment il est adapté à notre entrée ? (2) ; pour quoi faire ? (3). À partir des constats posés dans le premier chapitre, nous verrons en effet dans un premier temps que le recours au concept de "mode d'habiter" permet d'ouvrir des pistes réflexives sur la place des artistes en milieu rural. Dans une seconde partie, nous verrons que si cette approche conceptuelle ouvre des perspectives intéressantes, son positionnement dans le champ des géographies de la culture nécessite d'adopter une définition hybride, que nous proposerons de formaliser à travers le concept de "dispositif artistique". Dans une troisième partie, nous montrerons en quoi une approche par les modes d'habiter d'artistes apporte des pistes pour la compréhension des réalités rurales contemporaines afin de participer au projet de notre laboratoire dont l'objectif est de « réaffirmer la pertinence d'un entrée "rurale" dans la compréhension globale des logiques sociales, spatiales et temporelles du développement »[367].

[367] Laboratoire d'Études Rurales, 2016, *Rapport d'activité et projet scientifique*, Contrat quinquennal 2016-2021, 66 p.

1) L'habiter, un ancrage théorique qui permet de questionner les territorialités artistiques rurales

> « Toute portion d'espace contient, d'une manière ou d'une autre, la totalité du monde dont elle ne forme pourtant qu'une partie infime »[368] – Edgar Morin, 2007.

L'habitat, en tant que premier objet de recherche, nous a orienté vers l'habiter en tant que projet de recherche. En nous invitant à nous plonger dans les sources de la géographie sociale, nos recherches nous ont ainsi progressivement sensibilisé à une phénoménologie de l'espace. C'est à un retour d'expérience, entre la manière de construire notre regard géographique, fait d'intuitions et de centres d'intérêts personnels, et la formalisation théorique de la recherche scientifique, faite de compromis et d'exigence réflexive, que cette partie est consacrée.

Car si la réalité conceptuelle de l'habiter est large, sa définition nous a tout de suite semblé à même de répondre à nos intuitions de recherche sur le nécessaire décloisonnement des approches sur les espaces ruraux. En se rapportant à « la manière dont les humains sont en relation avec les lieux de leur existence, particulièrement comme territoire de leur propre action »[369], l'habiter permettait de sortir du creuset spatial longtemps entretenu par les approches territoriales et patrimoniales de l'espace rural. En pensant l'individu comme l'acteur d'une partie au moins de sa réalité géographique, cette approche nous a en effet donné à voir la possibilité d'enrichir la dialectique homme/milieu qui est latente dans les études géographiques sur les espaces ruraux, en postulant que les actions portées sur le lieu habité participent à leur tour de la construction de savoirs "sur" et "pour" le territoire. À la manière de la pensée d'Edgar Morin citée en ouverture, il ne s'agissait donc pas seulement de voir le rural comme un espace clos, dont on discuterait d'éventuels liens vers des territoires extérieurs mondialisés ; mais de penser le rural comme un tout, vécu et approprié par des populations mobiles qui l'habitent au quotidien ou le pratiquent occasionnellement, et qui ce faisant tissent des liens renouvelés entre les espaces.

Les outils conceptuels que nous avons mobilisés à partir de l'habiter s'appuient sur l'idée d'un indispensable retour aux individus. Dans cette partie, nous montrons donc d'abord comment ce travail s'ancre dans les principes de la géographie sociale, avant d'expliciter la manière dont nous mobilisons l'habiter dans une théorie de l'espace pratiqué, et comment cela nous conduit enfin à interroger la question des territorialités en milieu rural pour résoudre la contradiction apparente engendrée par l'appariement de ces deux approches (entre ancrage et mobilité).

---

[368] Cité par Guy DI MÉO, 2007, « Comptes rendus », *L'Information géographique* 3/2007 (Vol. 71), pp. 93-95

[369] Thierry PAQUOT, Michel LUSSAULT, et Chris YOUNÈS, 2007, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, 390 p.

A – Un ancrage dans la géographie sociale pour décliner la question du local

« Trop de distance et trop de proximité empêche la vue »[370] – Blaise Pascal

Le cadre conceptuel de l'habiter nous semble à même de permettre d'articuler différentes composantes des espaces de vie, afin d'étudier les ancrages multiples qui les caractérisent, et de dépasser l'entrée par l'espace territorialisé, dont on a montré dans le premier chapitre qu'elle n'offrait pas pleinement satisfaction. Face à certains discours sur la primauté du territoire, parfois auto-réalisateurs et érigés en dogmes, l'habiter nous permet en effet de chercher de nouveaux repères ; à la manière de la citation de Pascal, qui prend corps originellement dans un débat théologique. Dès lors, en postulant à l'idée que « les acteurs n'agissent pas sur l'espace, mais avec l'espace »[371], notre travail illustre notre intérêt pour l'exercice de refondation conceptuelle qui a traversé la géographie française depuis près de quarante ans, dont on sent poindre le renouveau dans les réflexions des auteurs de la géographie sociale qui émerge au tournant des années 1980[372]. En effet, au-delà de l'activité éditoriale féconde de certains auteurs contemporains, ce retour épistémologique permet de préciser notre positionnement, et ce d'autant plus qu'il se double d'une gageure pour le géographe ruraliste que nous sommes : en servant de base aux théories sur l'urbanisation généralisée du monde, le postulat conceptuel de l'habiter est aujourd'hui le plus souvent renié (à défaut d'être réellement combattu) par les géographes des espaces ruraux qui reprochent (à raison) à ses principaux auteurs contemporains d'en faire une approche que l'on pourrait qualifier de méta-spatiale (au sens où elle parle d'espace, mais ne s'appuie que ponctuellement sur des espaces concrets) visant à théoriser les principes du « tous urbains »[373].

---

[370] Blaise PASCAL, 1991, *Pensées*, texte établi par Philippe Sellier, Paris, Bordas, 657 p.

[371] Michel LUSSAULT, 2007, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 366 p.

[372] À titre d'exemple, on pense notamment à la synthèse proposée par le manuel consacré à la géographie sociale : Armand FRÉMONT, Jacques CHEVALIER, Robert HÉRIN, Jean RENARD, 1984, *Géographie sociale*, Masson, 387 p. La seconde partie de cet ouvrage apparaît de fait encore aujourd'hui particulièrement novatrice et féconde. On est en effet en présence d'une véritable création de concepts et d'idées, qui sont rassemblés en quatre chapitres dont les titres – l'effet de lieu ; l'effet de classe ; l'effet de culture ; l'effet de mobilité – sont encore aujourd'hui terriblement actuels. Dès cet époque, les géographes s'enthousiasment pour ce renouvellement conceptuel : « Que voici des fils conducteurs efficaces pour le raisonnement et l'analyse géographique » : Renée Rochefort, 1985, « Compte rendu d'ouvrage : Fremont, Hérin, Chevalier, Renard, Géographie sociale », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 60, n°4, pp. 399-401.

[373] En référence à la revue éponyme dirigée par Michel Lussault dont la publication a commencé en 2013. Il ne s'agit pas ici de remettre en question le contenu de cette revue avec laquelle nous partageons de nombreux questionnements (inégalités et démocratie sociale…) et points de vue théoriques (le global est partout dans le local), mais le parti-pris urbano-centré demeure un contre-sens qui nous laisse perplexe. On peut ainsi lire sur le site de l'éditeur que : « Instituée historiquement à côté de la campagne, face à la forêt et au désert, l'urbanisation est désormais sortie de ses gonds », ce qui est une façon de renier tout un pan des savoirs géographiques qui ont montré l'intrication historiquement prouvée des espaces urbains et ruraux (on pense à ce moment à la fresque d'Ambrogio Lorenzetti, *Effets du bon gouvernement*, peinte en 1339, qui a fait l'objet de multiples analyses de la

Pourtant, avant d'être le "cheval de Troie" d'une urbanité triomphante, l'habiter a été au centre d'un renouvellement de la pensée géographique sur les espaces ruraux. Il prend corps dans la formalisation d'une géographie sociale qui s'efforce de placer les rapports sociaux au cœur du projet géographique, et c'est pourquoi, la version que nous en donnons ici se propose de commencer par relire l'émergence de la question locale en tenant compte des vécus individuels à travers la question de l'identité spatiale.

– la ruralité comme prolongement de la question locale

Tout au long de cette thèse, la notion de "ruralité" est convoquée de manière répétée afin de proposer une lecture dynamique et contemporaine des enjeux qui traversent les espaces ruraux. Ce faisant, son emploi vise à dépasser la notion "d'espace rural", pour évoquer l'ensemble des représentations collectives associées à la vie dans les espaces ruraux[374]. La "ruralité" est un terme qui est apparu à la fin des années 1990 pour désigner un lien dans sa dimension anthropologique aux différents contenus de l'espace rural (de moins en moins agricole mais de plus en plus tourné sur l'environnement, le patrimoine et les paysages). Proche de l'idée de mode de vie, elle est devenue assez vite une notion globalisante pour désigner un mode d'habiter[375], ce qui permettait d'atténuer l'opposition franche entre la ville et la campagne, en dépassant les catégories statiques. Il s'agit pour nous de montrer que « le rural n'est plus un espace en creux défini comme l'inverse de la ville ; au contraire, les campagnes sont l'espace de la ruralité, entendue comme un mode d'habiter le territoire et un ensemble de représentation »[376] . Si pendant longtemps cette approche a permis d'opérer une distinction nette avec le ruralisme qui s'ancre dans une tradition politique, on notera cependant qu'une dimension politique tend aujourd'hui à rattraper le terme et impose d'y apporter un regard critique[377]. Néanmoins, et même si son usage n'est pas encore complétement formalisé par la discipline géographique[378], la notion de ruralité, entendue comme un ensemble de représentations (individuelles et collectives) qui orientent les pratiques (individuelles et collectives) de l'espace rural,

---

part des géographes pour illustrer l'interpénétration des villes et des campagnes) : Yves LUGINBÜHL, 2012, *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*, Paris, CNRS Éditions, 430 p.

[374] Laurent RIEUTORT, 2012, « Du rural aux nouvelles ruralités », *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, 59, pp. 43-52.

[375] Nicole Mathieu, 1996, « Rural et urbain : unité et diversité dans les évolutions des modes d'habiter », dans Jollivet (dir.), *L'Europe et ses campagnes*, Presses FNSP, pp. 187-216.

[376] Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, 454 p.

[377] Avec par exemple le premier "ministère de la ruralité" sous le quinquennat de François Hollande, la mise en œuvre des "assises de la ruralité", le rapport du sénateur Bertrand sur "l'hyper-ruralité", etc.

[378] *Le dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* dirigé par Jacques Lévy et Michel Lussault ne propose pas d'entrée pour le terme "ruralité" ; à la différence de "l'urbanité" qui fait l'objet d'un long développement. Notons que telle que nous l'entendons, la définition de la "ruralité" pourrait être mise en miroir avec celle proposée par ces auteurs pour le "modèle d'urbanité" : « représentation formalisée intentionnelle individuelle, collective ou sociétale, d'un état, d'une mémoire et d'un avenir pour l'espace urbain » (p. 1055). Selon nous, il suffirait d'y remplacer "espace urbain" par "espace rural", puisque la ruralité illustre très exactement ce rapport à la fois individuel et collectif à l'espace rural dans ses dimensions passées et à venir, contenus dans des représentations et des pratiques (« représentation formalisée intentionnelle »).

nous semble à même d'offrir des pistes d'analyse intéressantes en agrégeant différentes facettes de l'habiter.

La question de la place du "local", dans les modes de vies contemporains est l'une d'elles. En posant la question des limites subjectivées par chaque individu, le local permet en effet aujourd'hui de comprendre le rural comme un élément de l'ensemble de l'espace géographique. Le "local-rural" porté par chaque individu est une partie du rapport au Monde des sociétés qui dépasse le cadre statistique de l'espace rural. En outre, cette approche a l'avantage de poser sa multiplicité comme un fait : la construction de l'espace rural subjectivé (la ruralité) pouvant se déployer à l'infini et donner du rural autant de définitions qu'il y a de différences observables entre les espaces que les individus distinguent. Notre travail cherche donc à redéfinir la ruralité des habitants par leur rapport à l'espace rural, mobilisé dans des pratiques de proximité, sans que celles-ci soient exclusivement restreintes à un seul territoire.

Nous aurons l'occasion de montrer dans la troisième partie de ce chapitre que l'émergence de cette question est liée à la renaissance rurale et à la diversification des activités en milieu rural, mais comme cette entrée en matière le suggère, le "local" est extrêmement polysémique ; d'où des questions de définition à éclaircir. Étymologiquement, local vient du latin "*localis*" qui signifie : qui a un rapport à un lieu. Dans cette acception, est local tout ce qui peut être localisé en un temps t. C'est pourquoi, pour éviter l'écueil du terme trop englobant, les géographes disposent du "lieu", qui traduit la dimension spatiale du local, en considérant que le lieu est un espace dans lequel la distance est nulle ou négligeable. De plus, avec le développement des paradigmes territoriaux, le local a eu tendance à se substantiver et à devenir un nom commun définissant un des attributs essentiels de la territorialité humaine. Ce néo-localisme, très présent dans la géographie française, est devenu parallèlement un des outils des revendications politiques et culturelles dans le cadre de la mise en place de la décentralisation. De cette manière, le localisme s'est confondu avec l'idéologie territoriale qui a permis de construire la notion de développement local dans les années 1970-80. Selon cette acception, l'utilisation du "local" peut alors désigner une échelle de l'espace social et culturel, mobilisée comme une ressource par les acteurs locaux. Cependant, s'il permet de faire clairement le lien avec l'image territoriale portée par l'identité spatiale des individus, le local, tel qu'il est depuis porté par les acteurs de l'aménagement, souffre d'une forme de déterminisme territorial idéologique, au risque de trop essentialiser cette notion.

Pour sortir de l'imprécision de l'approche générique du local et des biais du néo-localisme, nous avons choisi d'adopter le postulat ethnographique[379] de la validité pratique des énoncés que les acteurs construisent. Il y a donc pour nous autant de "niveau local" que de discours de justification de son existence, avérés dans une action, au sein de laquelle l'espace est un enjeu, et où les caractéristiques du local constituent une possibilité offerte aux acteurs pour qualifier cet espace en jeu ou d'autres espaces de référence. Le local est ainsi vidé de toute signification *a priori* et ne prend

[379] Stéphane BEAUD, 1996, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », *Politix*, vol. 35, n° 3, pp. 226-257.

de sens qu'au moment où il est activé par des individus qui le substantifient en fonction de l'utilisation qu'ils en ont, dans le contexte de leurs ressources pratiques et cognitives. Ainsi défini comme la plus petite échelle de mobilisation de ressources pour servir les actes d'acteurs individuels ou collectifs, le local nous semble être une notion adéquate à notre travail, afin d'évoquer la mobilisation d'un référent spatial dans la pratique des lieux des habitants. Il nous faut cependant encore revenir sur cette idée de "pratique des lieux" dans la conceptualisation de "l'habiter".

– pour prendre en compte la double nature matérielle et idéelle des espaces vécus...

Au cœur du foisonnement théorique et empirique autour de l'habiter géographique, nous souhaitons revenir en quelques lignes sur un concept qui est aujourd'hui moins utilisé que ne laisserait supposer son intérêt, et qui apparaît pour autant central : l'espace vécu. On peut en effet constater que si les démarches par l'habiter s'approchent fortement du concept d'espace vécu, elles n'y font pour autant que rarement référence ; au point de se demander si l'on est pas « simplement en train de réinventer le concept d'espace vécu ? »[380]. En effet, en partant du constat du changement sociétal majeur initié par l'avènement d'une « société à individus mobiles »[381], les géographes ont quelque peu délaissé la notion d'espace vécu, au profit de l'analyse de la recomposition des pratiques et des valeurs assignées aux lieux géographiques sous l'effet d'une mobilité géographique accrue. L'analyse de la mobilité, notamment touristique[382], a permis d'initier une série de questionnement sur les manières dont les individus pratiquent les différents lieux, sur les significations des lieux ainsi pratiqués, sur la nature des lieux qui sont choisis et investis comme référents pour l'identité des êtres humains, etc. Dès lors, depuis plus d'une décennie, l'un des questionnements majeurs de la discipline consiste à analyser comment les individus habitent dans un contexte de mobilité géographique accrue, en observant les recompositions qui touchent notamment le rapport entre identité/altérité et qui est exprimée par les lieux. Et si elle s'est d'abord appliquée aux nouvelles pratiques touristiques[383], l'analyse de cette recomposition des pratiques gagne aujourd'hui tous les domaines, notamment les différentes mobilités post-migratoires et les phénomènes de double résidence dont on a montré qu'ils étaient particulièrement actifs en milieu rural[384]. Cependant, si elle s'est enrichie des travaux récents sur l'habiter, nous souhaitons néanmoins rappeler que

---

[380] Florent HEROUARD, 2007, « 8. Habiter et espace vécu : une approche transversale pour une géographie de l'habiter », *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, pp. 159-170.

[381] Mathis STOCK, 2005, « Les sociétés à individus mobiles : vers un nouveau mode d'habiter ? », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.

[382] Rémy KNAFOU, 1998, « Vers une géographie du rapport à l'Autre », *Les mobilités géographiques d'aujourd'hui*, Paris, Éd. Belin, pp. 7-17.

[383] Voir à ce sujet notre contribution au débat sur la place du rural dans l'habiter touristique : Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, « Le fait touristique à l'épreuve de la ruralité », COËFFÉ (dir.), *Le tourisme un mode d'habiter*, Paris, éditions Ellipses, pp. 272-283.

[384] Pierre-Marie GEORGES, 2014, « Le Royans, une interface alpine à l'épreuve de nouvelles spatialités résidentielles : une territorialité traversée ? », n° spécial Labex ITEM – Innovation et Territoires de Montagne –, en ligne, 21 p.

l'approche que nous avons adoptée s'inscrit en pleine filiation des travaux d'Armand Frémont qui a abouti à un traitement par les représentations spatiales et les valeurs assignées aux lieux[385].
Forgé par Armand Frémont au début des années 1970, le concept d'espace vécu a permis de fonder une nouvelle approche en géographie. En désignant « l'espace tel qu'il est perçu et pratiqué par les êtres qui y vivent »[386], cette approche n'a pas pour objet l'espace "objectif" sur lequel travaille la géographie néopositiviste, mais l'espace "subjectif" : les êtres humains ne vivent pas dans le monde tel qu'il est, mais dans le monde tel qu'ils le voient ; et, en tant qu'acteurs géographiques, ils se comportent selon leur représentation de l'espace. Armand Frémont distingue alors « l'espace de vie, qui est l'ensemble des lieux fréquentés par une personne ou par un groupe », « l'espace social, qui est l'espace de vie plus les interrelations sociales » qui le sous-tendent, et « l'espace vécu qui est l'espace social plus les valeurs psychologiques qui s'attachent aux lieux et qui unissent les hommes à ceux-ci par les liens matériels »[387]. Les phénomènes géographiques sont-ils alors éclairés de manière plus compréhensive à la lumière d'un découpage entre ce qui les rattache au "*noos*", à l'esprit, aux idées, aux représentations, bref à l'idéel humain d'une part et, d'autre part, ce qui les inscrits dans la "*physis*", c'est-à-dire dans la nature strictement matérielle des choses ?
Nous pouvons le penser tant la géographie actuelle met l'accent sur le nécessaire enrichissement de ses méthodes, afin de dépasser le stade d'une discipline trop comptable des seuls faits concrets et visibles, trop descriptive, s'abandonnant trop facilement au mirage des seules lois (matérialistes) de la nature et de l'espace. Soucieuse de s'éloigner de ces rivages du positivisme, la géographie aspire ainsi depuis plusieurs décennies à intégrer dans ses modèles explicatifs la sphère psychologique et sociale, l'univers des cultures et des représentations (mentales et sociales), comme celui des idéologies (territoriales en particulier).
L'idéalité n'est pas pour autant l'instance des idées abstraites, mais plutôt la pensée sous toutes ses formes qui entre dans la construction des agencements sociétaux et des pratiques des êtres humains. Sous toutes ses formes, c'est-à-dire y compris celles qui fixent la pensée dans des énoncés matériels (comme les cartes, les peintures, les objets…) ou dans des dispositifs formels (comme des bâtiments, des paysages, des installations…). L'idéel n'est pas, on le comprend bien, réductible à l'immatériel. Dès lors, cela s'accommode bien des enjeux de l'univers de l'art, puisque l'on peut assez facilement poser le postulat heuristique de la double nature des démarches artistiques, qui combinent l'idéel et le matériel. Jean-Marc Besse, commentant l'œuvre d'Éric Dardel[388], précise que « ni l'humain, à forte composante idéelle, ni le terrestre à dominante matérielle ne sont géographiquement pensables l'un sans l'autre. Le sujet et l'objet s'enveloppent l'un dans l'autre »[389].

---

[385] Se référer aussi aux travaux de Bernard Debarbieux et notamment : Bernard DEBARBIEUX, 1995, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'Espace géographique*, n°2, pp. 97-112.
[386] Armand FRÉMONT, 1976, *La région, espace vécu*, Paris, PUF, 223 p.
[387] Armand FRÉMONT, 1980, « L'espace vécu et la notion de région », *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, 41-42, pp. 47-58.
[388] Éric DARDEL, 1952, *L'homme et la terre*, Paris, Ed. du CTHS, rééd. 1990, 200 p.
[389] Jean-Marc BESSE, 1990, « Géographie et existence », É. Dardel, *L'homme et la terre*, Paris, Éd. du CTHS, pp. 135-175.

Les géographes se sont emparés de cette théorisation pour donner une place aux idéalités dans la spatialité. La géographie a alors pu s'intéresser au monde des signes et des représentations, sans pour autant délaisser la prise en compte de la matérialité. L'intérêt majeur du couple matériel/idéel réside donc dans sa capacité à fournir une base théorique solide au couple pratiques/représentations de l'espace.

De la sorte, même s'il faut se garder de trop séparer les deux tendances matérialistes et idéalistes de la géographie[390], les géographes ont acté que « la distinction, même théorique, de l'idéel et du matériel, appliquée aux objets de la géographie, permet au géographe d'entrer de plein pied dans le concert des sciences humaines et sociales. Elle le confronte à un espace géographique soudain épaissi, riche des univers sociaux et culturels. Un espace chargé des idéologies qui mènent le monde, imprégné par les mythes et par l'histoire des sociétés qui l'ont produit et le produisent »[391]. Ainsi, l'espace des géographes se retrouve chargé de pratiques et de représentations qui permettent de revisiter la question de l'ancrage des individus, souvent posée en termes d'"identité spatiale".

– ... et explorer la question de l'identité spatiale

Derrière une idée assez simple, celle de la distinction des espaces par les attributs que des acteurs individuels et collectifs leur assignent, la question de l'identité spatiale conserve de nombreuses ramifications. Dans la géographie francophone par exemple, elle a pendant longtemps été liée à la seule perspective des représentations[392] afin d'explorer la construction collective d'attributs identitaires (c'est-à-dire "l'identité d'un objet spatial"), laissant finalement peu de place à l'expérience des individus et donnant une image un peu statique des identités individuelles ; tandis que si les travaux anglo-saxons ont depuis plus longtemps exploré les mécanismes individuels de construction symbolique des lieux[393] dans une double nature matérielle et idéelle (c'est-à-dire "l'identité spatiale individuelle"), la question est souvent posée en référence à l'expérience de l'ancrage des individus[394], dont la nature quasi mystique peine à intégrer d'autre producteurs de sens comme le politique et l'économique[395]. Or deux éléments semblent contribuer à renouveler l'approche de l'identité spatiale à la jonction de ceux deux définitions. D'une part, la mobilité accrue des sociétés humaines – d'un point de vue strictement géographique, mais également en termes de globalisation des vecteurs culturels de représentation de l'espace – remet en cause l'idée de la projection des individus dans un seul lieu.

---

[390] Roger Brunet était matérialisme sans pour autant dédaigner s'intéresser aux signes et aux représentations, et Paul Claval faisait une géographie culturelle empreinte des faits matériels.

[391] Guy DI MÉO et Pascal BULÉON, 2005, *L'espace social, une lecture géographique des sociétés*, Armand Colin, 304.

[392] Antoine BAILLY, 1996, « La ville : espace vécu », Pumain et Robic (dir.), *Théoriser la ville*, Paris, Anthropos, pp. 159-165.

[393] La traduction de "*place*" par "lieu" est sujet à discussion. Mais on peut retenir que "*place*" est un site matériel chargé de significations, de croyances, de valeurs et d'affects : Edward RELPH, 1976, *Place and placelessness*, Londres, Pion, coll. Research in planning and design, 156 p.

[394] Yi-Fu TUAN, 1977, *Space and place : the perspective of expérience*, University of Minnesota Press, rééd. 2001, 248 p.

[395] Marc DUMONT, 2007, « L'espace en expériences », *EspacesTemps.net*, Livres, en ligne.

La question sous-jacente est finalement de savoir si les identités construisent les territoires, ou si ce sont les territoires qui construisent les identités ? Elle comporte précisément un aspect métathéorique qui a beaucoup taraudé les géographes, car ce qui est en jeu c'est une sorte de détermination des symbolisations humaines par les lieux ou au contraire l'affirmation que ce sont les hommes qui construisent les lieux. L'identité spatiale est dans ce contexte une notion intéressante qui oscille entre les deux acceptions : « d'une part comme identité d'un espace, d'autre part, comme référent géographique de l'identité des individus »[396]. Comme caractère distinctif d'un lieu par rapport aux autres lieux géographiques, elle se rapporte donc à l'idée d'une singularité des lieux les uns par rapport aux autres. Selon Michel Lussault[397], l'identité a ainsi trois caractéristiques portées par l'objet géographique : des attributs de position (le site, la situation), des attributs de configuration (l'organisation matérielle de l'objet), et enfin des attributs de substances et de valeurs (l'organisation idéelle de l'objet). Ce sont ces attributs que l'on devra tester sur les artistes enquêtés pour cerner la manière dont l'identité spatiale est mobilisée dans leurs projets. À travers le recours à l'identité spatiale, il s'agit en effet pour nous d'ouvrir l'univers des sens des objets spatiaux qui concourent à la présence d'artistes en milieu rural.

Mais il faut se garder de trop figer ces attributs identitaires, car à l'image de la culture, l'identité spatiale, comme référent géographique de l'identité des individus, n'est pas indépendante des enjeux sociaux du moment. Elle traduit les conséquences, vécues par des individus, d'une expérience et de problèmes communs. En somme, loin de former des traditions immuables, résistantes au temps, les identités et les cultures dans lesquelles elles baignent apparaissent plutôt comme des bricolages sociaux en constant remaniement, directement influencés par les circonstances, par la conjoncture et par les aléas. Cela ne signifie pas qu'il faille rejeter en bloc toute forme de tradition dans la construction des identités. La tradition correspond bien à du temps inscrit dans l'espace. Cependant, il ne faut pas oublier qu'une tradition ne devient active et structurante qu'à partir du moment où elle est revisitée et actualisée par les problématiques sociales du présent.

Un autre élément de précaution identifié en amont de la recherche – et qui sera particulièrement prégnant dans l'analyse de terrain – concerne la pluralité des identités actuelles. Aujourd'hui, dans l'approche géographique, l'homme n'appartient pas (ou plus) à un seul groupe social, à un seul territoire, à une communauté d'identité unique[398]. Notre mobilité accrue élargit en effet le champ de nos expériences sociales et spatiales. En fonction des occurrences, des moments, des enjeux ou de ses intérêts, l'individu privilégie l'une ou l'autre de ses appartenances. Bien entendu, le choix est tout de même restreint, car également déterminé par les centres de contrôle (appareils idéologiques

[396] Mathis STOCK, 2006, « L'hypothèse de l'habiter poly-topique », *Espacetemps.net*, en ligne.

[397] Michel LUSSAULT, 2013, « Identité spatiale », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, pp. 524-525.

[398] Même si cela n'a sans doute jamais été le cas, l'homme médiéval appartenant à un village, une corporation, une sphère culturelle et religieuse, etc. : Jacques Le Goff (dir.), 1977, *Pour un autre moyen âge. Temps, travail et culture en Occident : 18 essais*, Paris, Gallimard, 424 p.

et politiques) des sociétés, dont l'influence devra être analysée. Mais en définitive, la pluri-identité libère généralement l'homme mobile d'un jeu de contraintes géographiques et sociales trop étroites. Tout individu mobile arbitre au quotidien différentes identités thématiques : géographiques, professionnelles, amicales et familiales… Si dans certains cas, la militance ou la répression contribuent à radicaliser telle ou telle de ses dimensions, de manière générale, ce développement d'une identité plurielle – largement intensifié, mais aussi mythifié, par les nouvelles technologies de communication – est facteur d'une plus grande variété de référents spatiaux mobilisés dans l'expérience spatiale des individus. Au final, l'identité est donc une question d'altérité, car elle traduit chez le sujet un désir d'expansion ou de repli (dans l'espace comme dans le social), et de rupture ou de continuité (dans le temps). Elle exprime l'appartenance à une lignée, à une culture, à un imaginaire collectif, et plus globalement à un environnement particulier. À ce titre, l'identité renvoie la personne qu'elle désigne à un monde géographique et social particulier, fort de ses caractéristiques ethniques, locales, régionales ou nationales, physiques et humaines.

→ On peut conclure cette entrée en matière conceptuelle en affirmant que le focus sur la question de l'identité spatiale offre une grille d'analyse géographique de la question locale épaissie des enjeux propres aux expériences des individus, en tant que conciliation entre leurs représentations et leurs capacités pratiques à vivre cette expérience.

B – L'apport de la phénoménologie pour développer la question des pratiques

> « L'impression de puissance heuristique que procure souvent la mise en œuvre de schèmes théoriques […] a pour contrepartie le sentiment permanent d'insatisfaction que suscite l'immensité du travail nécessaire pour obtenir le plein rendement de la théorie dans chacun des cas considérés »[399] – Pierre Bourdieu, 1992

Prise dans un sens plus large que se loger, l'habiter engage tout un rapport au monde, dont il n'est pas lieu de rappeler ici les différentes acceptations[400]. De la philosophie à la géographie, de l'anthropologie à l'architecture, de la sociologie à l'urbanisme, la notion d'habiter traverse les sciences sociales et humaines du XXème siècle. Elle pose en effet quelques-uns des débats problématiques majeurs des sciences sociales et humaines : « Habite-t-on la Terre ou le Monde[401] ?

[399] Pierre BOURDIEU, 1992, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 480 p.
[400] Olivier LAZZAROTTI, Béatrice COLLIGNON et Philippe PELLETIER (coord.), 2015, *Annales de géographie. Habiter : mots et regards croisés*, n°704 (4/2015), Armand Colin, 128 p.
[401] L'usage de la majuscule pour le mot "terre" renvoie à sa définition en tant que planète ; elle peut être reliée à la démonstration de l'emploi de la majuscule pour le mot "monde" par Michel Lussault, définit comme un espace advenu, cadre d'une nouvelle organisation spatiale des réalités sociales : Michel LUSSAULT, 2013, *L'avènement du Monde. Essai sur l'habitation humaine de la Terre*, Seuil, coll. « La couleur des idées », 296 p.

Habiter, est-ce inné ou acquis ? Habiter se fait-il par raison ou émotion ? L'individuel l'emporte-t-il sur le collectif ? »[402]. La réactualisation du mot dans la discipline géographique, depuis le début des années 2000, ne se limite pas pour autant à une poursuite de ces débats. Construit comme un concept, "l'habiter" expérimente une réponse scientifique aux transformations qui font le monde contemporain et soulève une hypothèse : ce sont aussi les manières de faire le Monde qui changent. Pourtant, l'approche par l'habiter est souvent perçue comme ambiguë, notamment parce que sa puissance heuristique, à la manière dont l'énonce Pierre Bourdieu dans la citation introductive, donne rarement satisfaction à l'échelle des études de cas. C'est pourquoi il s'agit ici de revenir sur ce qui fait la force de l'apport théorique de l'habiter : son ancrage dans la phénoménologie.

La révolution géographique associée à l'émergence de l'habiter se fonde sur le constat de l'avènement de « sociétés à individus mobiles »[403], des sociétés où les différents types de mobilités ne sont plus les événements exceptionnels de vies sédentarisées, mais des pratiques courantes, voire banales, et structurantes des nouveaux styles de vie. De fait, ce phénomène indépendantise les itinéraires sociaux et rend opérationnelle l'étude de chaque habitant(e) dans le cadre d'une approche géographique. Ce faisant, la science géographique contemporaine de l'habiter fait écho à la phénoménologie ontologique qui, dans la lignée des textes de Martin Heidegger, se propose d'incarner différents courants philosophiques tournés vers la quête de "l'être". Retranscris dans la pensée géographique, la phénoménologie incarne l'idée que « habiter, c'est être dans le monde, parfois avec, parfois contre, toujours parmi les autres […] ; et dans la dynamique actuelle du courant pragmatiste, habiter, c'est faire avec l'espace »[404]. L'étude des pratiques y prend ainsi une place essentielle ; c'est en cela que l'habiter se distingue des autres notions géographiques. Non parce qu'elle ouvre sur les conditions de l'expérience humaine et de ses infinies déclinaisons, mais parce qu'elle ne les considère pas comme figées dans une définition immuable, et examine au contraire les pratiques comme le cadre d'une dialectique entre les représentations et le cadre matériel de l'expérience. Habiter est un processus, et c'est en cela que cette notion nous apparaît incontournable pour penser les campagnes contemporaines comme des espaces en mouvement.

– d'un renouveau disciplinaire à l'émergence de l'habiter

Il faut tout d'abord admettre que le renouveau disciplinaire s'applique en premier lieu à la géographie urbaine[405]. L'outillage dont disposaient les géographes vidaliens, la notion de genre de vie en particulier, apparaissait difficile à transposer au monde urbain et industriel qui se mettait en place. Une opposition se crée donc entre ceux qui continuent à utiliser les méthodes éprouvées, mais qui se trouvent de ce fait cantonnés à l'univers rural traditionnel, aux structures agraires et aux paysages, et ceux qui cherchent à reconstruire la géographie sur de nouvelles bases. Pour eux, la

[402] Olivier LAZZAROTTI, 2013, « Notion à la une : habiter », *Géoconfluences*, en ligne.
[403] Mathis STOCK, 2005, « Les sociétés à individus mobiles : vers un nouveau mode d'habiter ? », EspacesTemps.net, Travaux, en ligne.
[404] Olivier LAZZAROTTI, 2013, « Notion à la une : habiter », *Géoconfluences*, en ligne.
[405] Henri LEFEBVRE, 1968, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 164 p.

discipline n'est plus une science naturelle ; c'est une science de la société ; elle essaie de saisir le poids du milieu et des distances dans les processus économiques et sociaux, et d'expliquer ainsi les distributions humaines.

C'est sur la base de cette distinction, mais plus tard, vers la fin des années 1960, que les approches par les sciences sociales de la notion d'habiter ont connu une actualité scientifique qui allait leur conférer une véritable légitimité. De cette époque, signalons les travaux précurseurs – et pourtant seulement publiés récemment – de Georges-Hubert de Radkowski[406], qui propose de considérer l'habiter comme une notion centrale d'une approche de l'espace contemporain marqué par le nomadisme. Cette idée "d'habiter en nomades" était initiatrice des théories sur la fin d'un mode de vie sédentaire qui se sont seulement imposées ces dernières années dans le débat scientifique. Radkowski nous renvoie à Henri Lefebvre, qui l'a connu et soutenu au même titre que beaucoup d'autres jeunes chercheurs. Ces auteurs vont en fait s'appuyer sur les travaux des tenants de la phénoménologie et particulièrement sur un commentaire proposé en 1951 par le philosophe Martin Heidegger : « *Dichterlich wohnt der Mensch* », « L'homme habite en poète ». Dans un autre texte du même ouvrage[407] (« *Bauen, wohnen, denken* », « Bâtir, habiter, penser »), Heidegger pose en effet les bases d'une conception de l'habiter qui en fait une activité primordiale, constitutive de l'être humain. Par l'allemand *wohnen* (dont la racine gothique signifie "être content") il donne à l'habiter le sens de "demeurer en paix". Avec le verbe *Bauen* qui signifie bâtir, mais qui a aussi voulu dire habiter, Heidegger trouve une racine commune avec "être" (l'indo-européen *Bhu* a en effet donné entre autres les formes allemande *ich bin* et anglaise *to be*). Le philosophe met donc en avant un lien étroit entre le "je suis" et le "j'habite" : « l'homme est autant qu'il habite »[408]. Gaston Bachelard, dans son étude sur la maison, aboutit au même constat : « examinée dans les horizons théoriques les plus divers, il semble que l'image de la maison devienne la topographie de notre être intime »[409]. Grâce aux apports de la phénoménologie, il s'agissait désormais de comprendre la "philosophie pratique de l'habiter" des individus – loin des rigidités et des déterminations de la seule exigence fonctionnelle.

Parallèlement, à partir des années 1970, une série de remises en question internes approfondit les bases de la nouvelle géographie humaine et l'ouvre à l'étude des espaces ruraux. Désormais, les géographes s'intéressent tout autant aux représentations, aux idéologies, aux attitudes et aux mentalités qu'aux mécanismes purement économiques. Les recherches sur le rural et sur l'espace social des mondes dits "traditionnels", qui étaient devenues marginales, connaissent alors une nouvelle faveur, et les méthodes des géographes se rapprochent de celles qu'emploient les ethnologues ou les sociologues. Ainsi, le regard que les sciences sociales portent sur l'espace rural

---

[406] Georges-Hubert de RADKOWSKI, 2002, *Anthropologie de l'habiter : vers le nomadisme*, Paris, PUF, 166 p.
[407] Martin HEIDEGGER, 1951, *Essais et conférences*, Gallimard, rééd. 1980, 378 p.
[408] Martin HEIDEGGER, 1951, *Essais et conférences*, Gallimard, rééd. 1980, 378 p
[409] Gaston BACHELARD, 1957, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, rééd. 2012, 228 p. Nous ne pouvons ici résister à signaler en anecdote que Gaston Bachelard a vécu un temps dans les Vosges, et plus précisément à Remiremont, lieu de ma scolarité, où il était facteur.

ne cesse d'évoluer, même s'il a fallu en France plus de temps que dans les pays d'Europe centrale ou d'Europe du Nord pour qu'on découvre dans les mondes paysans un objet digne d'étude. Il manquait au centre de ce système les sujets sociaux, leurs logiques et la manière dont ils se lient entre eux et dont ils dépendent des mondes extérieurs. C'est sur cela qu'a porté le progrès des quarante dernières années. Ce qui en ressort, c'est l'idée que l'espace n'est pas, dans les sciences sociales, un support lisse, mais qu'il est modelé par des générations d'activités, valorisé par mille croyances et tissé de relation sociales. La phénoménologie apporte des réponses à ce postulat, en faisant émerger le concept de "l'habiter".

Il est intéressant à ce stade de revenir sur l'origine du terme "habiter". "Habiter" et "habitat" sont en effet d'un usage commun en géographie : par "habiter", on désigne le fait « d'avoir son domicile en un lieu »[410] ; et par "habitat", on désigne « le lieu où l'on s'est établi, où l'on vit, où l'on est habituellement »[411]. Classiquement, les "habitants" sont donc par conséquent ceux qui résident dans un lieu donné. Ce statut leur confère déjà des droits et des devoirs particuliers en termes de pratique de l'espace. Mais les réflexions sur l'habiter vont s'enrichir de la philosophie phénoménologique de Martin Heidegger où l'espace habité est celui qui est investi émotionnellement. "L'habiter" chez Heidegger est alors l'irréductible condition des êtres humains en tant qu'habitants de la Terre. En géographie, cette orientation écologique et cosmologique a été à la base de la branche phénoménologique de la géographie anglo-saxonne incarnée par Yi-Fu Tuan[412], qui a notamment été reprise et enrichie en France par Éric Dardel[413] et Augustin Berque[414]. La question qu'ils soulèvent est celle de l'humanisation des milieux physiques par la sphère du symbolique et la manière dont les hommes lui confèrent du sens.

Cependant, la dimension de la Terre, du monde biophysique, celle du milieu géographique ou du territoire ne constituent pas les seules perspectives possibles pour l'habiter. En effet, si les approches scientifiques ont bien souvent privilégié les représentations, l'imaginaire ou encore les significations comme traitement du rapport à l'espace, ceux-ci ne suffisent pas pour expliquer les rapports aux lieux, encore est-il nécessaire de prendre en compte les pratiques, à travers lesquelles les significations des lieux sont mobilisées par les individus en actes, en situation, et en projet.

– habiter c'est pratiquer les lieux géographiques

Cela permet de voir que le rapport aux lieux n'existe pas en lui-même, indépendamment d'un projet de vie et des pratiques qui lui sont associé. Ainsi, à la manière de Mathis Stock, on peut ne pas se

[410] Hervé THÉRY, 1993, « Habitat », Brunet, Ferras, Théry (dir.), *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Paris/Montpellier, La Documentation Française/Reclus, pp. 249-250.

[411] Hervé THÉRY et Roger BRUNET, 1993, « Habiter », Brunet, Ferras, Théry (dir.), *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Paris/Montpellier, La Documentation Française/Reclus, p. 250.

[412] Antoine BAILLY, 1976, « Topophilia : la perception de l'environnement - Compte rendu de l'ouvrage de Yi-Fu Tuan, 1974, *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes and values* », *Espace géographique*, tome 5, n° 1, 1976. p. 19.

[413] Éric DARDEL, 1952, *L'homme et la terre*, Paris, Ed. du CTHS, rééd. 1990, 200 p.

[414] Augustin BERQUE, 1990, *Médiance, de milieux en paysages*, Paris, Belin/Reclus, rééd. 2000, 161 p.

limiter au « rapport aux lieux en tant que ceux-ci synthétisent le milieu géographique, mais [il faut interroger] le rapport aux lieux en tant que ceux-ci constituent le référent concret et symbolique des pratiques humaines »[415]. Dans cette perspective, le rapport au lieu permet de se fonder sur la signification des lieux en fonction de l'intentionnalité qui anime les pratiques effectuées. Ainsi, ce sont les différentes manières de pratiquer les lieux qui définissent l'habiter. Et la nature des lieux géographiques – différents selon leur qualité et/ou leur identité – constitue un champ d'investigation pertinent pour notre travail : non pas en tant que milieu, mais en tant que « contexte des pratiques, topicité des pratiques et référents des symbolisations humaines »[416].

L'un des aspects fondamentaux de l'habiter réside en effet dans sa dimension pratique qui va au-delà des seuls rapports aux lieux : « c'est par la pratique des lieux que l'homme s'ancre dans l'espace »[417]. Il faut d'abord noter que l'expression choisie, la "pratique des lieux", n'est pas identique avec celle de pratique socio-spatiale ou de pratique spatiale. Ces dernières n'interrogent pas directement le choix des lieux, la manière dont ce choix peut être autonome pour une pratique donnée, et dans quelle mesure ce choix est induit par la qualité du lieu. Cela revient à se demander quelles pratiques sont d'abord "pratiques" et ensuite "spatiales". Ensuite, il convient de rappeler que l'expression "pratiques des lieux" a émergé à partir des travaux de Michel de Certeau. Il appelle "pratique du lieu" le fait de déployer les pratiques pour que le lieu devienne espace. Pour lui, « l'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté, mué en un terme relevant de multiples conventions, posé comme l'acte d'un présent (ou d'un temps), et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs »[418]. En somme l'espace est un lieu pratiqué et Michel de Certeau renverse donc l'acception commune du lieu par les géographes de son temps : le lieu devient espace lorsque l'on appréhende les pratiques qui s'y déroulent dans leurs dimensions temporelles et spatiales.

Ceci a deux conséquences sur la conceptualisation de l'habiter comme pratique des lieux géographiques. D'abord, il faut reconnaître que tout ce que font les êtres humains est fait dans un lieu, à un lieu ou avec un lieu. "Habiter" désigne donc la dimension géographique des pratiques. Ensuite, les êtres humains n'habitent pas seulement un lieu de domicile, ou plus précisément, ils n'habitent pas seulement lorsqu'ils résident : n'importe quelle pratique des lieux contribue à l'habiter. En effet, si en dehors de la sphère de l'habitation l'habiter a été principalement étudié à propos des pratiques touristiques qui associent des lieux du hors-quotidien à des pratiques de recréation ou de loisir, on peut cependant l'étendre à un univers de pratiques plus larges. Celles

[415] Mathis STOCK, 2004, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.
[416] Ibidem.
[417] Ibidem.
[418] Michel DE CERTEAU, 1980, *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, rééd. 1990, 416 p.

liées aux contraintes du quotidien, comme les problématiques de mobilité[419] qui peuvent être analysées à travers leur rôle dans la production matérielle et symbolique des lieux[420], ou encore les pratiques de consommation alimentaire qui font par exemple l'objet d'un intérêt renouvelé chez les géographes[421], sont d'autres exemples qui permettent d'élargir le spectre des pratiques. On voit que l'homme n'habite pas qu'en touriste, il habite aussi des lieux multiples en qualité de simple habitant ou dans le cadre de ses pratiques professionnelles. C'est d'ailleurs l'un des axes de recherche de cette thèse que d'intégrer les univers de sens associés au travail : l'artiste est à la fois une figure de l'être touristique contemporain qui arbitre ses mobilités, un habitant qui concilie les contraintes des déplacements du quotidien, et un travailleur qui accommode les lieux de ses expériences professionnelles (chapitre 3). Dès lors, si l'habiter a souvent été associé au seul univers des pratiques socio-culturelles, notre objectif est d'en proposer une lecture plus globale, qui agrégerait un ensemble de pratiques spatiales variables intégrant en plus des pratiques spatiale liées à la résidence, celles liées au travail, à la consommation, au loisir, au tourisme, etc. : les individus pratiquent une multiplicité de lieux avec lesquels ils construisent une relation signifiante (chapitre 4).

Comme le rappelle Nicole Mathieu, c'est « la force de la conceptualisation [qui permet de] penser le changement des sociétés rurales et la relation ville/campagne »[422] ; et d'enchérir à partir des propos d'Edgar Pisani sur le fait qu'il « faut croire à la force des idées, croire à la force de la conceptualisation, à la force du concept pour faire entendre la parole des "gens de peu"[423], car c'est dans la capacité à conceptualiser le réel que les sciences sociales trouvent leur utilité »[424]. En impliquant que les lieux pratiqués ont un certain sens pour les hommes, l'habiter permet ainsi de ne pas isoler les pratiques culturelles des autres dimensions de la vie sociale. Ici réside la différence fondamentale avec la définition pauvre du terme "pratiques" en tant que simple "fréquentation" des lieux. Pratiquer les lieux, c'est en faire l'expérience, c'est « déployer, en actes, un "faire" qui n'a peut-être pas le "savoir" mais qui a une certaine signification »[425] ; on se focalise alors

---

[419] Karima TABAKA, 2009, *Vers une nouvelle socio-géographie de la mobilité quotidienne. Étude des mobilités quotidiennes des habitants de la région urbaine de Grenoble*, Université Joseph Fourier, Institut de Géographie Alpine de Grenoble, thèse de doctorat de géographie, 272 p.

[420] On notera que la journée d'étude organisée par le Collège international des sciences du territoire (CIST) en 2016 dans le cadre du projet « De la mémoire aux territoires : interroger la fabrique des lieux de mobilité » offre un bon panorama des recherches actuelles sur la question de la pratique des lieux de la mobilité : CIST, 2016, *Les lieux de mobilité en question*, Journée d'étude, École nationale supérieure d'architecture Paris, 28 janvier 2016.

[421] L'intérêt renouvelé pour les questions alimentaires et notamment les circuits de production, de distribution et de commercialisation des produits, a donné lieu à un ensemble de travaux, parmi lesquels on peut mentionner : Aurore NAVARRO, 2015, *Le marché de plein vent alimentaire et la fabrique des lieux : un commerce de proximité multifonctionnel au cœur de la recomposition des territoires*, thèse de géographie, Université Lumière Lyon 2, 360 p.

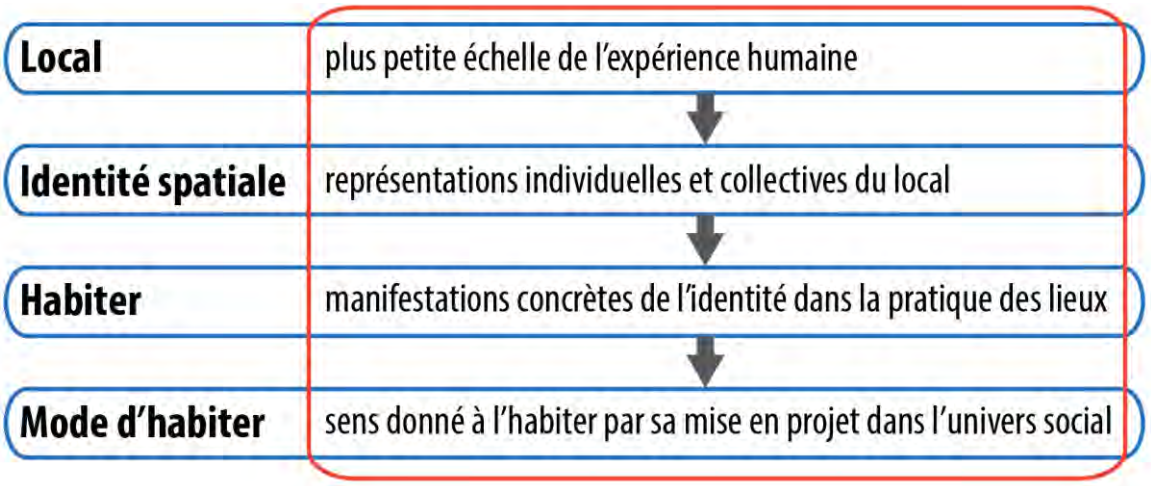
[422] Nicole MATHIEU, 2010, « Le concept de mode d'habiter à l'épreuve du développement durable », Académie d'Agriculture de France, séance du 20 octobre, en ligne, 5 p.

[423] Pierre SANSOT, 2002, *Les gens de peu*, Paris, PUF, 224 p.

[424] Edgard PISANI, Nicole MATHIEU, Françoise PLET, Yves GUERMOND, 2006, « Edgard Pisani, croire à la force des idées », Natures Sciences Sociétés, 14, pp. 69-79.

[425] Mathis STOCK, 2004, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.

Figure 12 : Vers les modes d'habiter



fondamentalement sur les manières dont les individus font avec les lieux, c'est-à-dire quel mode d'habiter y déploient-ils ?

– l'analyse de la société par différents modes d'habiter

L'un des avantages de la perspective offerte par l'habiter, par rapport à d'autres démarches qui s'intéressent à la dimension symbolique des lieux, est de permettre la prise en compte du fait que, pour les différents individus, les mêmes lieux n'ont pas les mêmes significations. Et, selon la thèse défendue ici, c'est en fonction de l'intentionnalité des pratiques, que le lieu est interprété et inséré dans des projets, situés et contextualisés. L'idée est donc de ne pas négliger les pratiques dans l'étude des lieux, car les espaces ne se décrivent pas seulement par la morphologie et les activités mais aussi par des pratiques plus éphémères ; donc plus difficilement appréhendables par les chercheurs. Dès lors, pour finir de conceptualiser notre approche, on peut dire que "l'habiter" est une construction spatiale par la pratique des lieux qu'il induit, à laquelle s'ajoute une construction ontologique[426], en tant que sens donné à ce que je fais. L'adjonction d'un "mode" permet de situer, socialiser et temporaliser l'habiter. Le mode d'habiter est donc la pratique subjectivée et contextualisée des lieux (figure p. 139).

L'expression "mode d'habiter", qui s'est inscrite dans la recherche géographique au cours des dernières décennies, n'a néanmoins suscité que de rares exercices de définition. On peut en retenir trois orientations complémentaires. Pour Nicole Mathieu, la notion de "mode d'habiter" se trouve à mi-chemin entre la notion géographique de "genre de vie" et celle sociologique de "mode de vie". Le recours au "mode d'habiter" permet alors d'affirmer « l'indivisibilité de la relation entre les deux

[426] André-Frédéric HOYAUX, 2002, « Entre construction territoriale et constitution ontologique de l'habitant : Introduction épistémologique aux apports de la phénoménologie au concept d'habiter », *Cybergeo : European Journal of Geography*, en ligne.

versants matériel et idéel de toute action humaine et de tout fait social »[427]. De fait, on retrouve chez Jacques Lévy et Michel Lussault un raisonnement similaire qui, s'il ne fait pas directement référence au même terme, renvoie à la "spatialité" des acteurs individuels qui contribue « tant à la subjectivation, qu'à l'individualisation et qu'à "l'actorialisation" […] des manières de faire avec l'espace »[428] ; sans que l'on puisse réellement distinguer ce qui relève du sens général (« la dimension spatiale d'une réalité sociale ») ou du sens particulier (« les actions spatiales réalisées par les opérateurs d'une société »). On retrouve là l'idée développée par Mathis Stock autour de la pratique des lieux, pour qui les modes d'habiter permettent « d'articuler la qualité des lieux avec les pratiques des individus et de développer une interrogation approfondie sur la dimension géographique des individus »[429].

Le mode d'habiter permet ainsi de réactiver le sens de la relation aux lieux, en s'interrogeant sur la manière dont les lieux géographiques font partie des pratiques. Et dans le même temps, le mode d'habiter permet de ne pas isoler les individus, qui sont insérés socialement et géographiquement dans plusieurs contextes. Cela permet certes de concevoir le mode d'habiter à partir de l'individu, à travers ce qu'on appelle en sociologie une "unité de survie" (valeurs, images, discours, techniques et technologies qui lui sont propres), mais en n'oubliant pas que le mode d'habiter est un processus qui dépasse l'individu. En effet, par la pratique, l'individu contribue à définir et à changer la qualité des lieux, mais d'autres acteurs y contribuent également. Cela permet de prendre en compte le fait que la succession d'actions contenues dans une pratique n'a pas la même signification selon que l'individu vienne en tant que touriste, excursionniste, résident, agriculteur, artiste, etc. Pour les uns, c'est un lieu familier, pour d'autres un lieu identificatoire, pour d'autres un lieu fonctionnel, et ces lieux sont pour chacun plus ou moins connus, plus ou moins étrangers. Avec le mode d'habiter, les lieux deviennent ainsi des "lieux de projet", c'est-à-dire qu'ils sont investis de manière plus ou moins temporaire par les individus pour un projet, révélant des types de pratiques des lieux, mais aussi des conceptions, des représentations et des images de l'espace.

→ Ce point nous a permis de montrer que s'intéresser aux modes d'habiter permet de répondre à l'exigence de ne pas isoler le culturel des faits sociaux qui les sous-tendent, tout en ancrant conceptuellement les faits observés dans l'analyse géographique. Les modes d'habiter sont ainsi une bonne manière de répondre aux enjeux soulevés dans le premier chapitre, c'est-à-dire savoir comment les artistes "font avec" le rural, en s'intéressant aux compromis et aux opportunités qu'ils trouvent dans un usage partagé des milieux et des ressources.

---

[427] Nicole MATHIEU, 2010, « Le concept de mode d'habiter à l'épreuve du développement durable », Académie d'Agriculture de France, séance du 20 octobre, en ligne, 5 p.

[428] Michel LUSSAULT, 2013, « Spatialité », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, pp. 947-950.

[429] Mathis STOCK, 2004, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.

En posant la question des relations des sociétés à leurs lieux de vie, le concept de « mode d'habiter » s'est construit sur un entre-deux conceptuel, celui géographique de « genre de vie »[430] pour exprimer l'importance de l'environnement matériel des sociétés qui aménagent et habitent la Terre, et celui sociologique de « mode de vie »[431], banalisé par un discours généralisant sur les modes de vie urbains. L'entrée par le mode d'habiter permet ainsi de « dépasser les notions de résidence, logement, habitat voire d'habiter, qui réduisent à une seule dimension – si importante soit-elle – le rapport sensible de chacun à tous les lieux marqués par sa présence physique ou ceux qu'il rêve d'habiter »[432].

C – Vous reprendrez bien un peu de « -té »

> « Sur le plan théorique, je suis partisan d'un travail de bricolage »[433] – Guy Di Méo, 2017

Si le vocabulaire employé par les géographes est parfois jugé comme jargonnant[434], son évolution donne à lire des clés de lecture épistémologiques intéressantes, notamment en termes d'usages sociaux[435]. Parfois pointée du doigt comme l'expression de la surenchère conceptuelle des sciences sociales, l'utilisation des suffixes[436] est un exemple intéressant de l'évolution de la pensée géographique, en ce qu'ils nous apprennent de la manière dont sont analysés les objets en géographie – notamment avec le triptyque territoire-territorialisation-territorialité[437] qui a été richement exploré ces dernières années. La sémantique n'est en effet jamais anodine : l'usage à la mode des mots composés ("socio-spatial"), l'emploi effréné de l'adjectif nouveau (la "nouvelle géographie"), l'emploi du pluriel ("les ruralités"), etc., sont autant d'exemples qui accompagnent et éclairent l'épistémologie des sciences humaines. Face à cette prolifération sémantique, l'enjeu n'est

---

[430] Maximilien SORRE, 1948, « La notion de genre de vie et sa valeur actuelle », *Annales de Géographie*, n° 306, pp. 97-108.

[431] Si la notion de « mode de vie » a occupé une place centrale dans les débats de la sociologie urbaine, elle constitue au final un champ sémantique flou, marqué par un tropisme urbano-centré. Elle se nourrit en effet de l'approche écologique des fondateurs de l'école de Chicago (notamment Louis Wirth, l 'un des principaux chefs de file de l'école dite de l'« écologie urbaine ») qui fait de la ville, le principe d'un mode de vie caractérisé par l'utilitarisme et l'individualisme, la spécialisation professionnelle et la mobilité généralisée.

[432] Nicole MATHIEU, 2010, « Le concept de mode d'habiter à l'épreuve du développement durable », Académie d'Agriculture de France, séance du 20 octobre, en ligne, 5 p.

[433] Guy DI MÉO, 2017, « Guy Di Méo : Portraits de Géographes », Société de Géographie, publié le 31 janvier 2017, en ligne.

[434] On pense notamment aux prises de positions conceptuelles (parfois débridées !) de la part des protagonistes du festival de géographie de Saint-Dié-des-Vosges qui, si elles nourrissent l'appétit scientifique des professeurs du secondaires, désarçonnent parfois le grand public. Face à ces accusations, il est alors utile de rappeler qu'il est normal de jargonner lorsqu'on se spécialise et que toute discipline a un jargon, qui permet de se comprendre sans réexpliquer tous les mots à chaque phrase.

[435] Isabelle LEFORT, 2010, « La géographie : quelle(s) demande(s) sociale(s) pour quels publics ? », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°10, en ligne.

[436] Yohan LAFRAGETTE, 2014, « Des suffixes en géographie », *Les cafés géographiques*, Brèves de comptoir, en ligne.

[437] Martin VANIER (dir.), 2009, *Territoires, territorialité, territorialisation, Controverses et perspectives*, Rennes, PUR, coll. « Espace et territoires », 228 p.

pas d'opposer les termes de manière artificielle, mais plutôt de penser leurs complémentarités et leurs angles morts[438].

L'objectif de cette sous-partie consiste alors à relier le concept de mode d'habiter aux notions développées ces dernières années. Si la "mobilité", est un terme mobilisé depuis longtemps, notamment dans la perspective d'améliorer l'aménagement du territoire, elle se fonde aujourd'hui sur une idée de "territorialité", qui fait évoluer les échelles de gouvernance des collectivités locales, qui sont elles-mêmes engagées dans une compétition visant à mettre en valeur leurs "aménités" environnementales. Ces trois -té, et leurs ramifications dans notre projet géographique, viennent nourrir l'analyse des modes d'habiter.

– la territorialité, ou les limites heuristiques du territoire

> « Le territoire total et immuable n'existe pas, toute démarche qui prétend le définir est suspecte d'idéologie »[439] – Alain Bourdin, 2000.

L'objectif de ce point est de montrer pourquoi nous avons préféré la notion de territorialité à celle de territoire pour analyser les modes d'habiter d'artistes en milieu rural. D'un emploi plus récent[440] que ce que sa large diffusion laisse penser, le terme de "territoire" a fait l'objet de nombreuses définitions, parfois excessivement générales, créant une polysémie qui pourrait suffire à en rejeter l'utilisation. Notons néanmoins que c'est en raison de la portée opératoire de la notion de territoire, défini comme « un espace délimité, approprié par un individu, une communauté, sur lequel peut s'exercer l'autorité d'un État, d'une collectivité »[441] que le territoire s'est imposé. Et c'est notamment face à cette idée que le territoire renverrait à des mailles de gestion de l'espace, certes emboitées, que la notion de territorialité a émergé pour en critiquer l'idéologie « sédentariste »[442]. Sans adhérer aux thèses des tenants de "la fin des territoires"[443], pour qui l'intensification et l'accélération des flux de la mondialisation entraineraient une déterritorialisation généralisée, nombre d'auteurs développent néanmoins le constat critique que le territoire, lié idéologiquement à une géographie

[438] Nous faisons nôtre la réflexion de Bernard Lahire lorsqu'il tire la leçon que « dans leurs oppositions théoriques les chercheurs en sciences sociales ont toujours partiellement tort de ne pas voir en quoi leurs adversaires ont partiellement raison » : Bernard LAHIRE, 1996, « La variation des contextes dans les sciences sociales. Remarques épistémologiques. », *Annales Histoire Sciences sociales*, n° 51, pp. 381-407.

[439] Alain BOURDIN, La Question locale, PUF, Paris, 256 p., 2000

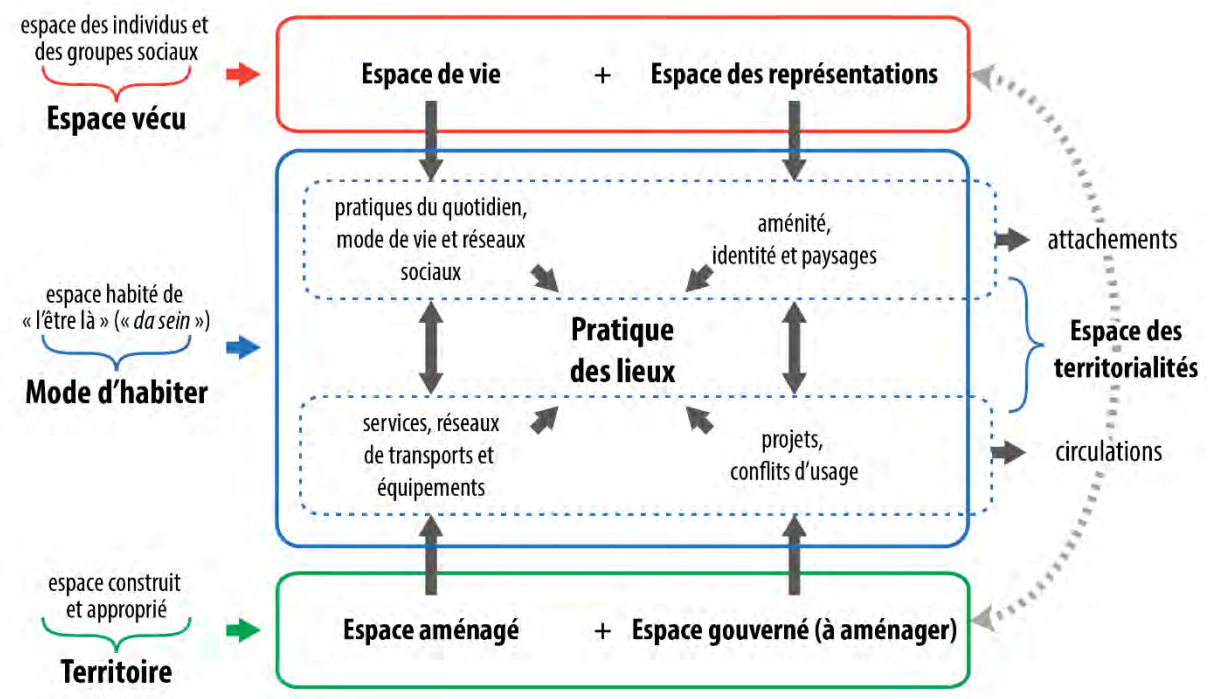
[440] Il est communément admis d'en dater l'apparition dans le débat scientifique avec les rencontres Géopoint de 1982 : GÉOPOINT, 1983, *Les territoires de la vie quotidienne*, Actes du Colloque Géopoint, Avignon, 26-27 mai 1982, Groupe Dupont, 442 p.

[441] Géonconfluences, 2005, « Territoires, territorialisation, territorialité », en ligne.

[442] Xavier PIOLLE, 1991, « Proximités géographiques et lien social, de nouvelles formes de territorialité ? », *L'espace géographique*, n° 4, pp. 349-358.

[443] L'ouvrage éponyme de Bertrand Badie a donné lieu à de nombreuses controverses auxquelles nous souscrivons, mais elles illustrent, à leur manière, la tension politique et scientifique associée à l'objet "territoire" : Bertrand BADIE, 1995, La *fin des territoires. Essai sur le désordre international et l'utilité sociale du respect*, Fayard, Paris, 278 p.

Figure 13 : La territorialité, un paradigme lié aux modes d'habiter



appliquée à l'espace gouverné, « est loin d'épuiser la réalité de la multiplicité et de la complexité des formes de territorialité à travers le monde »[444].

La territorialité apparaît donc plus comme un paradigme, que comme un concept : elle tend à construire un modèle cohérent, où les lieux, non hiérarchisés entre eux, sont surdéterminés par des mouvements (circulation) et des ancrages (attachement) que la territorialité instaure (schéma p. 143). La territorialité est donc plus un lien qu'une structure ; elle permet « d'interrelier des comportements dans leur manière de se dérouler dans un contexte d'espace et de temps »[445]. On retrouve cette idée, ancrée dans la géographie sociale, chez de nombreux auteurs qui ont été amenés à prendre position face à la question territoriale au tournant des années 1990. Si cela a donné naissance à des conceptualisations variées dans leurs formes, elles sont toutes cohérentes d'un point de vue théorique. En effet, que ce soit en proposant la notion de « territoire circulatoire »[446], ou en

[444] À propos de la pensée développée par Claude Raffestin, dans : Xavier ARNAULD DE SARTRE et Laurent GAGNOL, 2012, « Les échelles des territorialités », *Géographie et cultures*, n°81, pp. 5-16.

[445] Jean-Bernard RACINE et Claude RAFFESTIN, 1983, « L'espace et la société dans la géographie sociale francophone. Pour une approche critique du quotidien », Paelinck et Sallez (dir.), *Espace et localisation*, Economica, Paris, pp. 304-330.

[446] Alain TARRIUS, 2000, *Les nouveaux cosmopolitismes. Mobilités, identités, territoires*, Aix en Provence, Éd. de l'aube, Coll. « Essai », 268 p.

évoquant le primat du « temporel »[447], du « mobile »[448] ou de « l'identité plurielle »[449], une grande partie des géographes ont fait de la notion de territorialité leur notion centrale pour surmonter certaines dérives de la notion de territoire, en particulier celles qui la réduisent aux idées d'appropriation exclusive et de délimitation nette, de continuité et de contiguïté[450]. Néanmoins, si tous les géographes insistent aujourd'hui sur le fait que territoires et réseaux se conjuguent, la notion de territorialité a selon nous le mérite de mieux intégrer la dimension symbolique des lieux, comme fondement de « l'identité des individus et de leurs rapports à l'autre et à l'ailleurs »[451]. À l'inverse de certains auteurs pour qui le lieu est « est une forme de sur-centralité, de surdétermination de l'espace, et en même temps une sorte de repli »[452], nous souhaitons affirmer que les lieux ne sont pas indépendants des liens : ils sont l'expression d'un mouvement qui s'ancre localement. Pour nous, la territorialité n'annule pas le territoire. Au contraire, c'est aujourd'hui la revendication des lieux, dans une dialectique entre un repli synonyme d'ancrage, et des circulations synonymes de jeu d'échelles, qui peut permettre de décrire l'émergence de nouvelles territorialités, dont l'un des moteurs consiste, de façon apparemment paradoxale, à un renouveau des territoires.

– les aménités, ou l'expression de l'attachement aux lieux

> « Place, at all scales, from the armchair to the nation, is a construct of experience »[453] – Yi-Fu Tuan, 1975[454].

Une part de la réactivation des territoires est liée à la revalorisation des ressources locales dans un contexte global de mondialisation. Si notre travail ne consiste pas à interroger le déploiement de ces nouvelles échelles d'exercice du pouvoir, liées au profond renouvellement de la diversité des acteurs portés par la mondialisation, nous sommes néanmoins sensibles à la manière dont ces acteurs s'articulent aux territoires existants ou créent de nouvelles formes d'organisation spatiale. L'émergence de la thématique des aménités peut illustrer cela. Dans sa définition générale, l'aménité évoque un ensemble d'éléments contribuant à l'agrément d'un lieu ; ce qui évoque d'emblée le vécu

---

[447] Claude RAFFESTIN, 1986, « Écogenèse territoriale et territorialité », AURIAC et BRUNET (dir.), *Espaces, jeux et enjeux*, Paris, Fayard, pp. 173-183.

[448] Denis RETAILLÉ, 2005, « L'espace mobile », ANTHEAUME et GIRAUT (dir.), *Le territoire est mort. Vive les territoires ! Une (re)fabrication au nom du développement*, Paris, IRD, pp. 175-202.

[449] Paul CLAVAL, 1996, « Le territoire dans la transition à la postmodernité », *Géographie et cultures*, n°20, pp. 93-112.

[450] Même si, au regard des dernières avancées scientifiques, les utilisations du terme s'affranchissent de ces questions de limite. On pense notamment aux travaux de la "Sociétés des territorialistes" en Italie : Lucile GARÇON et Aurore NAVARRO, 2012, « La Société des territorialistes ou la géographie italienne en mouvement », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°22, en ligne.

[451] Bernard DEBARBIEUX, 1995, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'espace géographique*, n°2, pp. 97-112.

[452] Jean-Luc PIVETEAU, 2010, « Lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? », *Communications*, 87, pp. 149-159.

[453] « Le lieu, à toutes les échelles, du fauteuil à la nation, est une construction de l'expérience », traduction personnelle.

[454] Yi-Fu TUAN, 1975, « Place: An experiential perspective », *Geographical Review*,n° 65, pp. 151-165.

subjectif et la variabilité de cet agrément selon le profil des espaces et des usagers concernés. Ce n'est que lorsque les travaux de sciences régionales l'ont utilisé au travers de sa définition anglo-saxonne[455], qu'une vision objective et matérielle des aménités s'est imposée, évoquant plutôt une approche par l'offre et la demande autour d'un "bien spatial". Devenues « les qualités non-marchandes d'un lieu où il est agréable de vivre et travailler »[456], les aménités évoquent le glissement sémantique qui s'est opéré dans la recherche et dans la sphère opérationnelle, autour de la mise en qualité des lieux pour évaluer le potentiel d'une ressource à valoriser. Ce détour par les aménités montre que si la mise en qualité des lieux a d'abord été associée au patrimoine, elle peut gagner tout type d'objet, à l'image des travaux récents sur la biodiversité cultivée[457] (c'est-à-dire le jardinage pour faire simple).

Pour entrer dans le questionnement sur l'attachement aux lieux, le choix du terme des "aménités" peut apparaître réducteur, mais il doit être compris comme une manière parmi d'autres d'évoquer le phénomène d'activation de ressources, d'abord subjectives, qui contribuent ensuite à l'émergence de nouvelles activités. C'est l'objet de cette thèse que d'analyser les types d'activités que des artistes peuvent développer à partir des liens qu'ils tissent avec le milieu rural. Pour évoquer d'un point de vue conceptuel les implicites de ces liens, l'entrée par les aménités a en outre l'avantage de se s'inscrire dans le registre des études environnementales, dont nombre d'auteurs ruralistes souhaitent continuer à utiliser la spécificité pour décrire les modes d'habiter propres à la campagne. Pour ces chercheurs, la question essentielle qui s'y pose est plus qu'ailleurs celle « de l'usage partagé des milieux et des ressources naturelles, […] on touche alors à la propriété principale du concept de mode d'habiter, à savoir sa capacité à confronter et à articuler l'analyse des lieux habités et la conscience qu'ont les gens de les habiter »[458]. Cette prise de conscience passe par un temps de subjectivation que l'on peut relier aux principes développés très tôt par la géographie humaniste américaine[459]. En effet, pour ces géographes dont l'objectif est de développer « une vision plus sensible et plus compréhensible de l'expérience vécue »[460], le "lieu" n'est pas qu'un point, un nom

[455] Le terme "*amenities*" qu'utilisent les Anglais et les Américains, considéré souvent comme équivalent à "*commodities*" ou "*facilities*", renvoie à des avantages non monétaires liés à un droit de propriété.

[456] À propos des travaux de Thomas Power (Thomas POWER, 1988, *The Economic Pursuit of Quality*, Routledge, New York, 232 p.) cité dans : Amédée MOLLARD, Christophe BOSCHET, Jean-Christophe DISSART, Anne LACROIX, Mbolatiana RAMBONILAZA et Dominique VOLLET, 2014, « Les aménités environnementales : quelle contribution au développement des territoires ruraux ? », *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement*, Hors-série n°20, en ligne.

[457] Claire DELFOSSE, 2016, « La valorisation de la biodiversité cultivée, une nouvelle ressource pour les espaces ruraux ? », Glon et Pecqueur (dir.), Au cœur des territoires créatifs, PUR, Rennes, pp. 213-221.

[458] Nicole MATHIEU, 2010, « Le concept de mode d'habiter à l'épreuve du développement durable », Académie d'Agriculture de France, séance du 20 octobre, en ligne, 5 p.

[459] Les noms de Yi-Fu Tuan (université de Minneapolis dans le Minnesota) et d'Anne Buttimer (université Clark Worcester dans le Massachusetts) constituent incontestablement le centre de la pensée humaniste en géographie.

[460] Anne BUTTIMER, 1979, « Le temps, l'espace et le monde vécu », *L'espace géographique*, tome 8, n°4, pp. 243-254.

ou une localisation : il signifie. Il a un sens (*a sense of place*), une identité, voire une personnalité[461]. Dans ces conditions, l'étude de la construction des valeurs affectées aux lieux a tout son sens dans notre projet qui repose sur l'idée que l'espace rural est le lieu d'une expérience singulière entre un individu et l'espace. Le sens des lieux est alors une composante du mode d'habiter des artistes, à l'interface entre l'espace et le territoire d'un côté, et l'individu et la collectivité de l'autre. Afin de donner un ancrage conceptuel à cette interface, le recours à la notion d'attachement nous permet de décrire plus précisément notre position.

Avec la globalisation et la mobilité croissante des individus, les chercheurs se sont focalisés sur l'analyse des formes d'homogénéisation spatiale et sur l'effacement des spécificités culturelles. Ils se sont alors logiquement demandés si le lieu géographique faisait toujours sens pour les individus[462]. Et la plupart ont conclu que les lieux étaient loin d'avoir perdu leur valeur, et qu'ils acquéraient même une nouvelle signification. En contre-point de ce que Marc Augé a appelé les non-lieux[463], la littérature scientifique, anglo-saxonne notamment, a très largement reconceptualisé la notion de lieu. Parmi les plus célèbres contributions qui ont fait face aux théories dominantes sur les hiérarchies urbaines et les lieux-centraux, les travaux de Yi-Fu Tuan ont permis de montrer que le lieu garde toute sa pertinence, puisqu'il se réfère à un espace auquel une signification a été donnée à travers sa dimension "expérientielle", décrite comme un processus individuel, collectif ou culturel[464]. Dans la foulée, les travaux d'Anne Buttimer sur le sens des lieux[465] ont ancré l'idée d'attachement au lieu pour formaliser le lien entre espace et société, tel qu'il s'est développé dans les études anglo-saxonnes depuis une trentaine d'années.

En revanche, dans la littérature francophone, le thème spécifique de l'attachement au lieu était très peu présent jusqu'à de récentes propositions au milieu des années 2000. Les uns parlent alors « d'appropriation de l'espace »[466], les autres de « sentiment d'appartenance »[467] ou « d'identité des territoires »[468]. Mais dans tous les cas, l'attachement au lieu se définit comme un phénomène complexe et multidimensionnel qui souligne un lien affectif entre des individus et des lieux familiers (principalement les lieux de vie, de vacances, de mémoire, et de famille ; auxquels il faut intégrer les lieux de travail). Ces composantes liées à la psychologie de l'individu (dimensions affectives,

---

[461] Notons au passage que Vidal de la Blache dans *Le tableau de la géographie de la France* (1903) étudie la France comme un lieu ; la « personnalité » du territoire national, la référence aux racines et à l'histoire, le lien social particulier qui prend forme sur la « terre de France », le *genius loci* (il emploie l'expression) propre à celle-ci sont quelques-uns des traits qui renvoient assez précisément aux approches contemporaines du concept.

[462] Edward CASEY, 1997, *The fate of place. A philosophical history*, Berkeley, University of California Press, 479 p.

[463] Marc AUGÉ, 1992, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XXe siècle, Seuil, 155 p.

[464] Yi-Fu TUAN, 1975, « Place : An experiential perspective », *Geographical Review*, 65, pp. 151-165.

[465] Anne BUTTIMER, 1980, « Home, reach, and the sense of place », *The human experience of space and place*, New York, St. Martin's Press, pp. 166-187.

[466] Fabrice RIPOLL et Vincent VESCHAMBRE, 2005, « L'appropriation de l'espace comme problématique », *Norois*, n°195, pp. 7-15.

[467] Yannick SENCÉBÉ, 2004, « Être ici, être d'ici. Formes d'appartenance dans le Diois (Drôme) », *Ethnologie française*, 1/2004, Vol. 34, pp. 23-29.

[468] France GUÉRIN-PACE et Elena FILIPPOVA, 2008, *Ces lieux qui nous habitent. Identité des territoires, territoires des identités*, INED, L'aube, 276 p.

cognitives et comportementales), sont un thème particulièrement investi en psychologie de l'environnement ; tandis qu'en géographie, la dimension spatiale du lieu (échelle, objets naturels et culturels, paysage) a longtemps éclipsé leur dimension sociale. Ainsi, pour Pierre Alphandéry et Martine Bergues, « l'attachement se manifeste d'abord par des liens sociaux locaux qui par extension touchent ensuite le territoire »[469], l'espace demeurant quelque chose de distinct.

De fait, étudié comme un produit de processus culturels partagés, plutôt que comme le résultat de perceptions ancrées dans l'espace, l'attachement au lieu a fini par se confondre avec l'attachement au territoire, comme expression d'une identité partagée par une communauté. Car si l'attachement au lieu existe au travers de liens sociaux, nous souhaitons approfondir ici le fait que le lieu peut acquérir une identité propre et unique, créant un lien, support de mobilités et d'ancrages. Dès lors, le lieu peut exister en relation directe avec des individus aux parcours variés et circuler d'un espace à l'autre ; il n'est pas prisonnier du territoire et de son contexte socio-spatial.
À la manière d'autres jeunes chercheurs, il ne s'agit pas pour nous de faire « abstraction du contexte social, mais de souligner l'importance d'étudier le lien aux objets dans l'attachement au lieu et de tester l'hypothèse selon laquelle l'attachement à des objets territoriaux peut jouer un rôle dans l'émergence de mobilisations collectives »[470]. Ainsi, lire les propriétés du lieu à travers les appréciations esthétiques, la démarche culturelle et le travail artistique révélé par des modes d'habiter d'artistes doit nous permettre d'identifier différents types d'attachements, qui peuvent coexister à propos d'un même lieu. L'approche phénoménologique que nous avons décrite au début de ce chapitre nous aide à relire les notions d'ancrage et de circulation comme les conditions de l'expression de cet attachement au lieu dans une perspective multi-scalaire. Car comme le note Yannick Sencébé, « l'appartenance est un processus dynamique en tension entre les pôles de l'attachement et de la distanciation »[471]. Elle implique l'acquisition d'un certain nombre de savoirs et de compétences autour d'un objet, dont la topicité ne se surimpose pas aux autres caractéristiques. Les objets de l'appartenance des individus ont certes à voir avec un lieu géographique (situé et localisé), mais à l'image des travaux récents en ethnologie des objets, une attention nouvelle est portée aux raisons de notre attachement aux petites choses du quotidien[472]. Les appels à « sortir d'une vision strictement positiviste des objets, [conçus] comme une sorte d'échantillons de civilisation infaillibles et univoques »[473], alimentent notre réflexion géographique. En effet, la question de saisir la manière dont des objets deviennent « des objets d'affection

[469] Pierre ALPHANDÉRY Pierre et Martine BERGUES, 2004, « Territoires en questions : pratiques des lieux, usages d'un mot », *Ethnologie française*, 1/2004 (Vol. 34), pp. 5-12
[470] Léa SÉBASTIEN, 2016, « L'attachement au lieu, vecteur de mobilisation collective ? Étude de cinq territoires ruraux », *Norois*, n° 238-239, pp. 23-41.
[471] Yannick SENCÉBÉ, 2008, « Déclin(aisons) de l'appartenance dans les territoires de l'individualisme et de la mobilité », Guérin-Pace et Filippova (dir.), *Ces lieux qui nous habitent. Identité des territoires, territoires des identités*, INED, L'aube, pp. 37-50.
[472] Véronique DASSIÉ, 2010, *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Éditions du CTHS, 367 p.
[473] Thierry BONNOT, 2014, *L'attachement aux choses*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Le passé recomposé », 240 p.

»[474] semble particulièrement adaptée à l'analyse des objets culturels et artistiques, d'autant que les ethnologues ont montré comment les objets les plus divers peuvent agir comme opérateurs du lien social[475]. Par exemple, analyser un évènementiel littéraire invite à s'interroger sur les mécanismes d'attachement autour de l'objet livre en lui-même, et comprendre comment cet objet renseigne la façon dont les acteurs pratiquent les lieux (chapitre 4). Chez les sociologues, l'angle d'approche par les attachements a en effet permis de dépasser l'opposition classique entre l'acteur et la structure, entre le sujet et l'objet, en réfléchissant « aux objets, aux choses, aux êtres qui nous font agir, nous font faire, en se gardant de tout "fait-tichisme" »[476]. De manière similaire, nous cherchons donc à mettre en œuvre une approche dynamique et pragmatique des attachements, en observant les « opérations d'attribution des valeurs par les acteurs, par le biais des jugements et des opinions »[477]. En géographie, les approches sur la signification des objets dans le "faire" et "l'être", et leurs implications en termes de cohabitation des savoirs et des compétences[478], se sont principalement développées dans les approches du tourisme. L'approche par le mode d'habiter d'artistes doit aussi permettre cela. Car en plus de voir que l'habiter se décline pour tous, à toutes les échelles, et à toutes les vitesses, l'étude de l'attachement au lieu chez les artistes traduit une dialectique entre ancrage et circulation qui permet de sortir du déterminisme spatial traditionnellement associé aux lieux en milieu rural.

– la mobilité, une dialectique entre ancrage et circulation au cœur de l'habiter artistique poly-topique

« La circulation est à la base de toute géographie
et de toute politique »[479] – Jean Gottmann, 1952.

Pour avancer dans la compréhension sur le rôle et la place du rural dans les manières contemporaines dont les artistes habitent le Monde, on postule donc que l'analyse de la pratique des lieux permet de révéler des formes d'attachement à l'espace rural, et par là-même de valider la pertinence du "rural" comme catégorie spatiale. La notion de mode d'habiter permet en effet la prise en considération des interactions, entre ancrage et circulation, des pratiques artistiques, qu'elles soient individuelles ou collectives, en différents lieux. Afin de dépasser les entrées dominantes par type de lieu artistique (lieu de démocratisation culturelle *vs* lieu de démocratie culturelle) et par un type de discipline (notamment entre les arts scéniques et les arts plastiques), l'intérêt porté à l'habiter des artistes dans cette recherche doit en effet permettre d'articuler

[474] Serge TISSERON, 1999, *Comment l'esprit vient aux objets*, Paris, Éditions Aubier, 231 p.
[475] André MICOUD et Michel PERONI (dir.), 2000, Ce qui nous relie, La Tour Aigues, éditions de Aube, 373 p.
[476] Bruno LATOUR, 2000, « Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement », Micoud et Peroni (dir.), *Ce qui nous relie*, La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube, pp. 189-208.
[477] Nathalie HEINICH, 2017, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 405 p.
[478] Nelson GRABURN, 2002, « The Ethnographic Tourist », Dann (éd.), *Tourist as a Metaphor of the Social World*, New York, pp. 19-39.
[479] Jean GOTTMANN, 1952, *La Politique des États et leur géographie*, Paris, Armand Colin, 670 p.

l'ensemble des lieux que des artistes pratiquent avec les représentations qu'ils associent aux espaces ruraux. Pour offrir un angle d'approche novateur sur les pratiques artistiques rurales, il s'agit en effet d'aller au-delà de la prédominance accordée à l'atelier-logement[480], qui est la forme dominante dans les études sur la place des artistes en ville[481]. Dans notre travail, nous souhaitons interroger la pertinence de cette focalisation sur l'atelier, pour voir si d'autres formes peuvent exister en milieu rural. Pour ce faire, il nous faut conceptualiser les lieux de la démarche créative au-delà du seul lieu de résidence familial et professionnel (même éphémère), et aller vers une appréhension plus globale de l'ensemble des lieux pratiqués.

Cette préoccupation entre en écho avec l'émergence du modèle de "l'habiter poly-topique". Nous souhaitons en effet tester l'idée selon laquelle « la mobilité participe d'un processus d'individualisation, c'est-à-dire d'autonomie par rapport aux autres membres de la société, [selon] la formule suivante : s'impliquer ailleurs, se distancier chez soi »[482] (figure p. 150). Selon ce modèle, l'attachement aux lieux (la familiarité de Mathis Stock) évolue avec les pratiques de mobilité des individus, dont on peut faire le constat de leur accroissement ces dernières décennies, et dont on peut même faire l'hypothèse qu'elles sont plus fortes dans une population d'artistes, dont la géographie de l'art a montré depuis longtemps la forte mobilité[483]. D'un point de vue théorique, l'émergence de l'habiter poly-topique bouleverse les schémas de pensée. Car si la question de l'identité spatiale des individus a été pendant longtemps validée par la mise en valeur d'un lieu d'ancrage unique (à la manière de Yi-Fu Tuan[484]), et si elle a été très liée à la seule perspective des représentations des habitants (notamment en France avec les succès des travaux de Antoine Bailly[485]), deux phénomènes remettent en cause cette thèse.

D'abord, l'existence d'un lieu unique comme référent géographique est remise en cause par la mobilité géographique accrue des sociétés humaines. Le lien avec le lieu de résidence s'affaiblit pour les personnes les plus mobiles, mais cela ne signifie pas un affaiblissement généralisé des référents géographiques de l'identité en général : il y a un renforcement du lien aux lieux choisis de façon plus autonome. Cependant, il ne s'agit pas pour autant de confondre ce phénomène avec l'hyper-mobilité[486], car il s'agit plutôt ici de voir comment l'idée de mobilité change la manière de co-

[480] Nous mobiliserons ce terme fréquemment dans notre manuscrit. Retenons à ce stade de l'analyse que "l'atelier-logement" permet de désigner l'association des fonctions résidentielles et professionnelles dans un même lieu.

[481] Tatiana DEBROUX, 2013, « Dans et hors la ville : esquisse d'une géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (19e-21e siècles) », *Brussels Studies*, en ligne.

[482] Mathis STOCK, 2006, « L'hypothèse de l'habiter poly-topique : pratiquer les lieux géographiques dans les sociétés à individus mobiles », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.

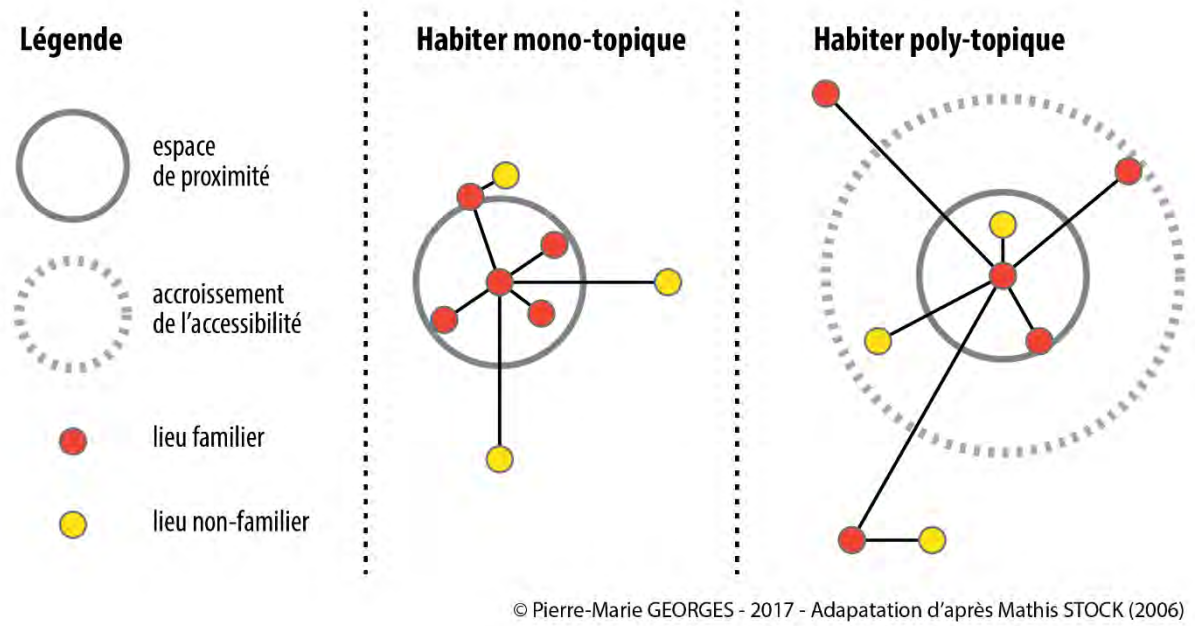
[483] Fabien BARTHÉLÉMY et Camille BOICHOT, 2014, « Entre mouvement et ancrages : les spatialités d'artistes mobiles », *Belgeo*, en ligne.

[484] Yi-Fu TUAN, 1977, *Space and Place. The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, rééd. 2001, 248 p.

[485] Antoine BAILLY, 1985, « Distances et espaces : vingt ans de géographie des représentations », *L'Espace géographique*, XIV (3), pp. 197-205.

[486] La figure hypermobile est régulièrement utilisée en sciences sociales, sans toutefois y acquérir un contenu objectivable stable. L'immense majorité des usages vise à qualifier des pratiques individuelles intenses de

Figure 14 : Les modèles des modes d'habiter mono-topique et d'habiter poly-topique



Avec le passage d'un habiter mono-topique vers un habiter poly-topique, les lieux proches ne sont plus nécessairement les mieux connus. Si la somme des lieux pratiqués n'est pas différente d'un contexte à l'autre, les lieux familiers peuvent aujourd'hui être situés à des distances plus grandes que le rayon marquant la limite de l'espace de proximité ; et à l'inverse, des lieux de proximité peuvent devenir non-familier. Dès lors, la variable discriminante pour déterminer la familiarité n'est plus la distance, mais la fréquence des pratiques.

construire le rapport aux lieux. Mathieu Giroud a par exemple montré dans sa thèse[487] que si tous les habitants de quartiers gentrifiés ne font pas partie de ceux que l'on nomme les hyper-mobiles, la mobilité est devenue consubstantielle des modes d'habiter de l'ensemble des habitants dans des quartiers marqués par de forts changements urbains. C'est en ce sens qu'émerge la notion de circulation dans notre esprit, car elle permet de ne pas se limiter à la composante effective de la mobilité, mais de s'intéresser à l'appropriation symbolique de celle-ci. Car même si le terme est utilisé de longue date en histoire de l'art, et notamment à propos de l'art contemporain[488], son usage nous est apparu pertinent en géographie, pour évoquer non seulement la mobilité des œuvres et des artistes, mais aussi tout ce qui leur sont associé en termes de représentations (transferts culturels dans la mondialisation, connexions entre artistes établies dans le temps long, transformations artistiques et identitaires des territoires de l'art, etc.)[489]. Ces circulations génèrent une pratique multiple des lieux (lieux de résidence, lieux de travail, lieux d'intervention artistique, lieux de loisirs et de sociabilités, etc.). En désignant alors la dimension pratique et partagée de différents régimes

mobilités à large portée : Jean-Baptiste FRÉTIGNY, 2015, « L'hypermobilité : une figure introuvable ? », *SociologieS*, en ligne.

[487] Mathieu GIROUD, 2007, *Résister en habitant. Renouvellement urbain et continuités populaire en centre ancien (Berria St-Bruno à Grenoble et Alcantara à Lisbonne)*, Thèse de Géographie, Université de Poitiers, 518 p.

[488] Nathalie HEINICH, 2014, *Le Paradigme de l'art contemporain*, Gallimard, NRF, 384 p.

[489] Andrea BUDDENSIEG et Hans BELTING (dir.), 2009, *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, Hatje Cantz edition, 360 p.

de mobilité, la circulation nous engage à faire des choix méthodologiques qui nous détaillerons dans la partie suivante (2-C). Ensuite et conjointement, les représentions sont fortement liées à la pratique des lieux et évoluent donc au cours du temps. Car l'espace habité peut être temporaire, notamment par les mobilités résidentielles, et peut être encore plus avec les mobilités professionnelles. Que devient l'ancrage avec la multiplication des lieux pratiqués dans le temps d'une vie ? L'hypothèse la plus commune est de penser que les individus vont accumuler ces références, et choisir "à la carte" parmi celles qui sont en jeu à un moment précis. Sans que la relation entre individus et lieux soit durable, on peut alors faire l'hypothèse que ces lieux deviennent néanmoins des composants essentiels des projets développés par les artistes.

On voit donc que la question du rapport aux lieux est devenue plus complexe dans le contexte d'une mobilité généralisée : « savoir des lieux, familiarité des lieux, pratiques habituelles ou extraordinaires des lieux façonnent l'habiter, et toutes ces recompositions des lieux d'ancrage illustrent de manière éclatante la capacité des hommes à appréhender les lieux de multiples façons »[490]. C'est cela que le recours à l'ancrage et à la circulation doit pouvoir décrire : la possibilité de pouvoir faire exister simultanément des référents géographiques, de même que de pouvoir les saisir comme une accumulation au cours du temps (schéma p. 152).

Face au mythe de la communauté qui structurerait une identité rurale particulière, nous cherchons donc à tester dans ce travail la manière dont des artistes habitants ou pratiquants du rural sont comme ailleurs devenus des individus à identités multiples[491]. Dans cette perspective, il est convenu de retenir l'émergence des lieux non-résidentiels en tant que lieux d'ancrage identificatoire, notamment les lieux de loisirs et de vacances[492] qui sont des lieux connotés positivement. Cependant dans des univers comme ceux étudiés dans cette thèse, marqués par une grande mobilité professionnelle, l'hypothèse retenue est celle de la multiplication des lieux géographiques pratiqués individuellement (l'ancrage comme recherche de sens) et de l'accroissement de leur mobilisation, comme d'un argument pour donner à voir sa réalisation en tant qu'individu (la mobilité comme preuve de la réussite professionnelle).

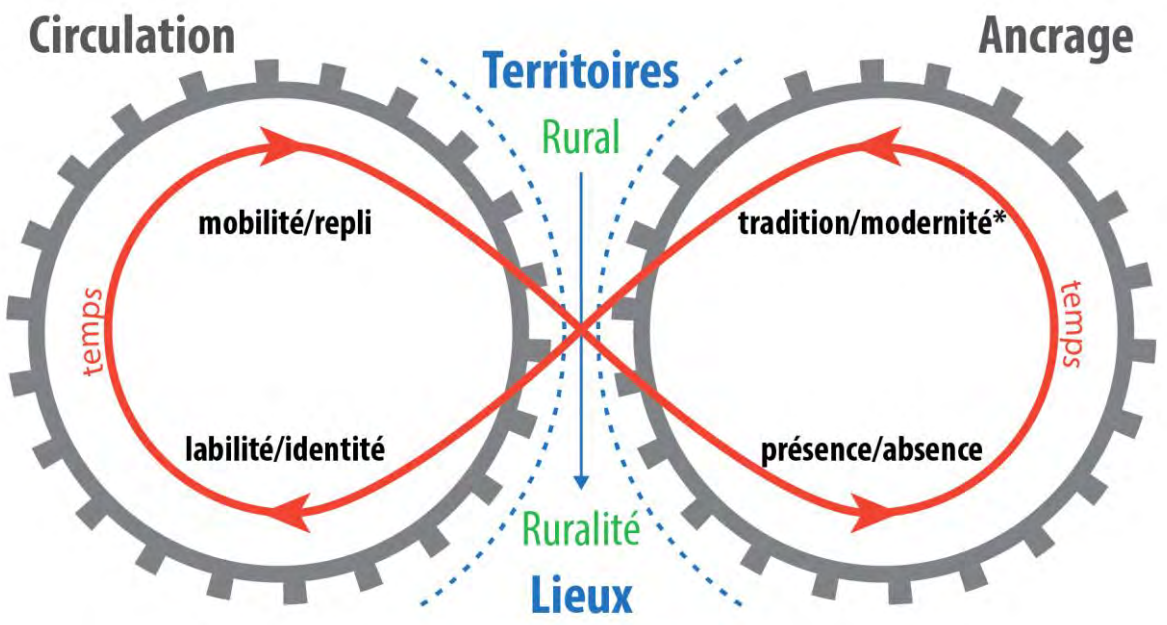
Il y a en effet deux hypothèses imbriquées. La première semble assez facile à valider : l'attachement au lieu en milieu rural se nourrit de la coexistence entre une propension à habiter le Monde (circulation) et un penchant naturel pour la pratique des lieux localisés (ancrage). En ce sens, la ruralité, comme pratique sociale de l'espace, dépasse largement le cadre des approches territoriales de l'identité spatiale, celle traditionnellement contenue dans l'association entre un groupe (la communauté) et un espace (le village). Sans nier l'existence d'un « territoire vécu comme celui d'une

[490] Mathis STOCK, 2006, « Construire l'identité par la pratique des lieux », *" Chez nous ". Territoires et identités dans les mondes contemporains*, Éditions de la Villette, pp.142-159.

[491] Selon l'hypothèse annoncée par Bernard Lahire : Bernard LAHIRE, 1998, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 272 p.

[492] On pourrait aussi utiliser le singulier "vacance" : Philippe BACHIMON, 2013, *Vacance des lieux*, Paris, Belin, coll. Mappemonde, 255 p.

Figure 15 : Circulation et Ancrage : les moteurs de l'habiter



*Note : se référer au texte pour la définition des termes usités

communauté de destin »[493], il s'agit de considérer que de multiples lieux soutiennent l'identité des individus, et que ceux-ci les font coexister. La pratique d'un lieu ne suffit plus à décrire un mode d'habiter et leur juxtaposition invite à la nuance. Nos modes de vie contemporains sont faits de l'accumulation de pratiques, en différents lieux, sans que les individus eux-mêmes puissent réellement décréter que tel ou tel ancrage prédomine dans leur identité. Il n'y a aujourd'hui pas d'antithèse à revendiquer la juxtaposition de pratiques dites urbaines, avec des pratiques dites rurales : ces deux types d'identité ne s'annulent pas et ne sont pas exclusives. Notre point de vue est de considérer qu'il est possible de faire coexister dans l'analyse ces types d'attachements à des lieux très différents. Dans cette thèse il sera donc question de moments où la galerie new-yorkaise rencontre la parcelle de forêt dans la Meuse, de liens entre les tréteaux des honneurs de la république et un atelier au fond d'une vieille bâtisse rurale, de connexions entre les bancs d'une école d'art et les chaises dépareillées d'un festival en milieu rural, de ce qui relie une librairie commerciale de centre-ville à une école primaire à la campagne, etc. Les individus projettent des attachements dans des espaces différents, et c'est cet ensemble qui est constitutif de leur identité spatiale. Cette dernière n'est pas surdéterminée par les territoires.

Mais une seconde question émerge de ce que l'on peut presque présenter comme un constat : la coexistence des lieux de l'attachement peut en effet être associée à l'évolution des parcours de vie, qui font que le rural soit de plus en plus articulé à l'urbain. Mais ces attachements entre ville et

[493] Lionel ARNAUD, Christian LE BART et Romain PASQUIER, 2007, *Idéologies et action publique territoriale*, PUR, Rennes, 256 p.

campagne sont-ils simplement cumulatifs ou procèdent-ils d'une méthode particulière ? On peut effet penser qu'une certaine logique relie ces formes d'appartenance, caractérisées à la fois par un fort attachement aux lieux et la possibilité de les mettre à distance. Cette forme d'appartenance par alternance semble se situer dans un étrange compromis entre une ouverture sur des réseaux de migration d'un côté, et la reconnaissance des forces de l'unité d'un groupe social de l'autre ; entre une inscription dans une mémoire généalogique d'un côté, et une adhésion à des valeurs d'ouverture de l'autre. Une articulation entre ce que l'on a toujours tendance à caractériser par le "moderne" (l'épanouissement personnel, l'ouverture à l'altérité) et la "tradition" (la famille, les racines) et que certains ont par analogie associé arbitrairement à une tension entre le rural, espace de la tradition, et l'urbain, lieu de la modernité. Il est donc important de rappeler que ces deux termes, tradition et modernité, n'existent pas en soi : ils n'ont de sens qu'à travers leur revendication. Notre position est donc d'étudier l'articulation de ces différentes figures de l'appartenance. Car, comme nous l'avons déjà testé par rapport à l'objet de la maison rurale[494], si les rapports à l'espace se diversifient à mesure que les mobilités se multiplient, cela n'annule pas l'attachement aux lieux ; au contraire on peut envisager que ce paradoxe soit en fait un moteur des modes de l'habiter contemporain.

→ On peut conclure en suggérant que les modes d'habiter d'artistes peuvent permettre de tester la validité scientifique de l'enchevêtrement des lieux pratiqués : ceux de l'habitant, ceux du touriste (comme définition de l'être mobile) et ceux du travailleur. Dans cet esprit, les notions de circulation et d'ancrage apparaissent comme un bon moyen de revisiter les dynamiques rurales contemporaines : habiter le rural c'est jouer de la dialectique entre circulation et ancrage pour valoriser, non pas des territoires, mais des lieux.

En s'intéressant à la manière dont les artistes "pratiquent des lieux" nous interrogeons une figure "habitée" de l'innovation rurale, tant spatiale – dans l'émergence de nouvelles spatialités relatives à une pratique artistique située –, que sociale – dans l'émergence de nouvelles formes de faire société. Ainsi, nous faisons l'hypothèse que la place des artistes en milieu rural s'inscrit dans des "dispositifs" qui impliquent d'avoir une réflexion sur le rural dans ses dimensions territoriales, sociales et politiques, comme révélateur de la transformation des sociétés rurales et des dynamiques spatiales des campagnes contemporaines. C'est selon nous l'étude de ces dispositifs artistiques, dans la manière dont ils sont mobilisés par des artistes contemporains, qui donne à lire le rôle de l'espace rural (et de ses lieux), et peut-être toute son acuité au concept même de ruralité.

[494] Pierre-Marie GEORGES, *Habitat rural, habiter le local ? Étude de la construction du lien aux lieux à travers les modes d'habiter la ferme vosgienne*, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Claire Delfosse, 2008, 231 p.

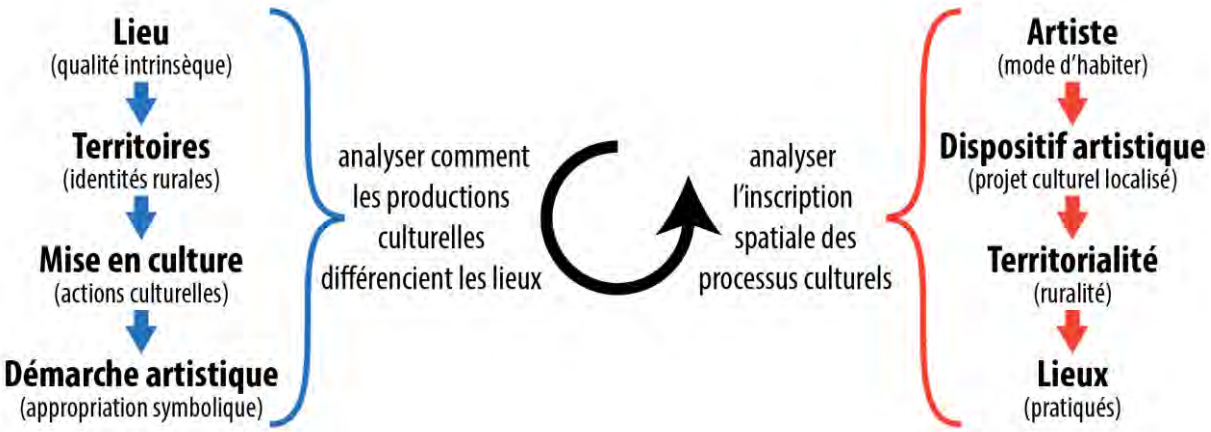
2) Entre l'art et l'espace, propositions pour une géographie rurale des artistes

> « Le territoire total et immuable n'existe pas, toute démarche qui prétend le définir est suspecte d'idéologie »[495] – Alain Bourdin, 2000.

On a vu que les relations entre cultures et territoires sont l'objet de nombreux travaux de géographie rurale, pourtant le rôle des artistes y est étonnement absent. Si une importance croissante est donnée au "sens" de la localité, l'ancrage territorial est avant tout analysé par la manière dont les programmations culturelles visent à en redéfinir les contours perçus, à travers un geste artistique qui marque et qualifie l'espace, et par la présence de publics et d'habitants qui se l'approprient à travers une expérience esthétique ou festive. On parle alors de la « mise en culture »[496] d'un territoire géographique pour en faire un espace vécu, approprié, pratiqué et socialisé, en invoquant un "génie des lieux" censé célébrer l'identité locale et le caractère distinctif d'un lieu[497]. Ce faisant, en partant du lieu, ces analyses portent le germe d'un risque de surdétermination territoriale. Nous proposons donc dans ce travail de renverser l'ordre de causalité qui prédomine dans les approches de la culture en milieu rural, pour considérer la culture non pas comme un levier d'activation de ressources locales, mais comme le produit de l'inscription dans l'espace des actions menées par des acteurs culturels, et en premier lieu des artistes (schéma p. 154).

Dès lors, notre travail se propose de baliser les contours d'un objet à l'interface entre plusieurs dimensions emboîtées. Puisque, comme on l'a suggéré, l'entrée par l'artiste ne va pas de soi, il convient dans une première partie de repositionner notre approche dans le vaste champ de la

Figure 16 : Renverser l'ordre de l'analyse de la culture en milieu rural



[495] Alain BOURDIN, 2000, *La question locale*, PUF, Paris, 256 p.
[496] Violaine APPEL, Cécile BANDO, Hélène BOULANGER, Hélène CRENN, Valérie CROISSANT et Bénédicte TOULEC (coord.), 2008, *La mise en culture des territoires. Nouvelles formes de culture événementielle et initiatives des collectivités locales*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 276 p.
[497] Charles LANDRY et Franco BIANCHINI, 1995, *The Creative City*, London, Demos/Comedia, 66 p.

géographie de la culture. Nous verrons ensuite que notre thèse invite à définir une matrice d'interrelations entre l'espace et l'artiste, entre stratégie professionnelle et parcours de vie, et entre lieux de création et lieux de diffusion, que nous envisageons de décrire dans une troisième partie par le recours au concept de "dispositif artistique".

A – Le « fait artistique » au croisement de différentes approches en géographie

Ce qui nous intéresse ce n'est pas seulement la production de sens liée à la présence d'artistes en milieu rural, mais la manière dont leurs pratiques des lieux interagissent et font sens collectivement pour définir un rapport à l'espace contextualisé : un mode d'habiter la ruralité. Mais pour décrire les outils qui nous ont permis de répondre à notre problématique il faut d'abord définir ce que nous entendons par "l'artiste", et surtout décrire la manière dont on peut s'en saisir en géographie. C'est l'objet de cette partie qui vise à opérer quelques retours épistémologiques afin de nous positionner au croisement de différentes approches en géographie et en tirer des outils méthodologiques pertinents pour notre travail.

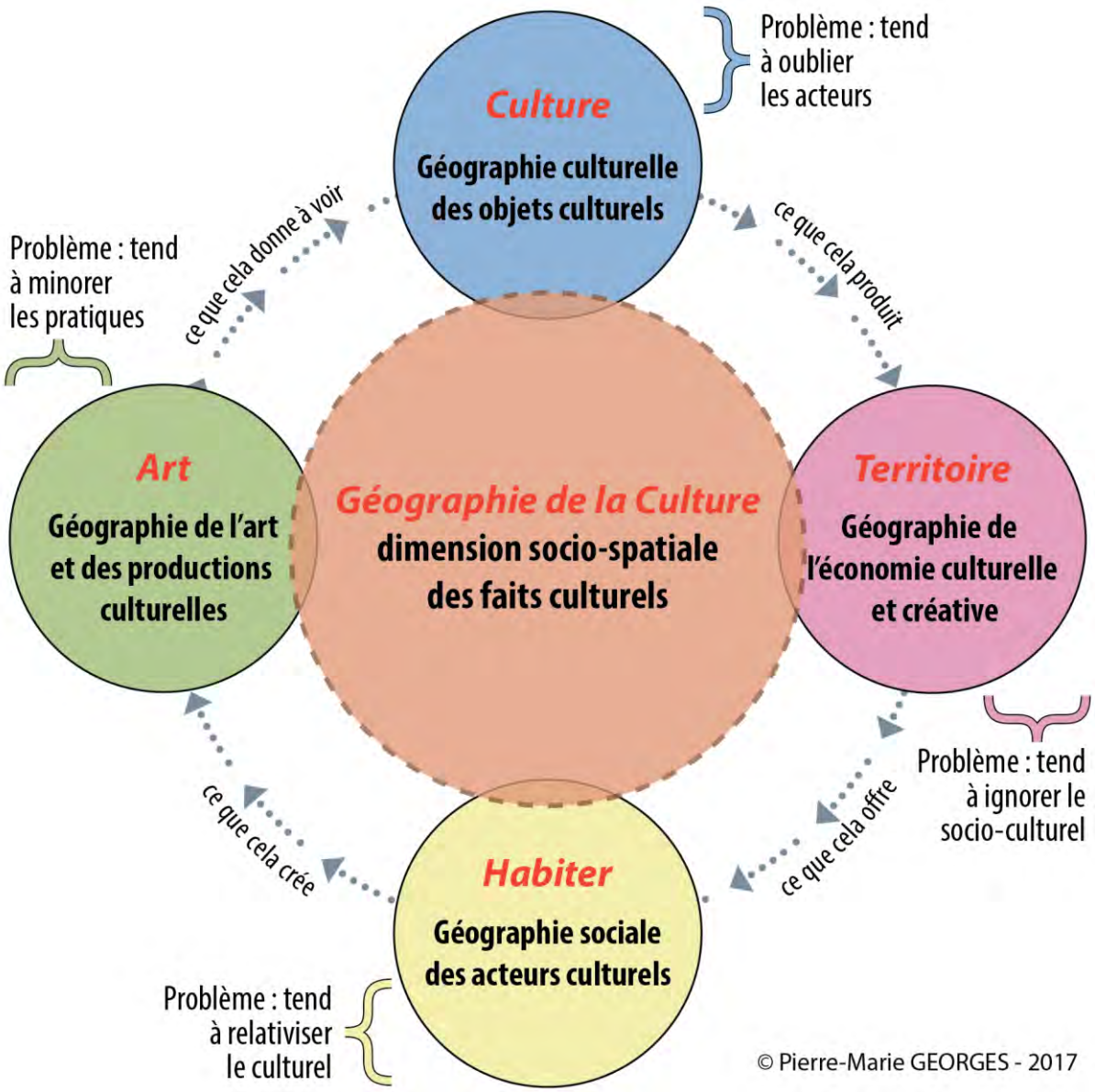
Définir "l'artiste" consiste en effet peu ou prou à revenir à la question de la définition de la culture. En se situant à l'interface entre les définitions anthropologiques et sociologiques de la culture, notre entrée par les stratégies artistiques permet de ne pas se focaliser sur une définition "culturelle" de l'artiste (c'est-à-dire son statut et sa légitimité), mais de nous intéresser à un ensemble d'acteurs artistiques au cœur des allers-retours entre ces deux acceptions de la culture. Cette double perspective conduit à s'intéresser à des objets multiples et reliés, pour lesquels une approche interactionniste des mondes l'art apporte des clefs d'analyse nouvelles pour le géographe.

Or, si l'intérêt des géographes actuels pour les questions artistiques et culturelles est à la fois riche et protéiforme, et que les liens entre géographie rurale et culture sont nombreux (p. 48), les approches récentes sur les artistes ne font que peu de cas des espaces ruraux. Dès lors, pour ne pas tomber dans le versant généraliste du courant des « *cultural studies* »[498], dont l'absence de théorisation a été très tôt critiquée[499], il est indispensable de se référer en premier lieu aux différentes manières d'aborder l'artiste en géographie (nous en avons identifié quatre – schéma p. 156), afin d'adopter la réflexivité épistémologique nécessaire à la mise en œuvre de nos propositions pour proposer une géographie des artistes adaptée à l'analyse des espaces ruraux.

[498] Ce courant désigne des pôles où viennent s'agréger des disciplines diverses (anthropologie, sociologie, histoire, *gender studies*, histoire de l'art, etc.) et se croiser des approches multiples autour des questions culturelles : Stéphane VAN DAMME, 2004, « Comprendre les *Cultural Studies* : une approche d'histoire des savoirs », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 51-4, pp. 48-58.

[499] Cynthia GHORRA-GOBIN, Vincent MORINIAUX, Gérard HUGONIE, 2007, « Le "terrain" en géographie culturelle ou l'impératif d'un effort de théorisation », *Bulletin de l'Association de géographes français*, 2007-4, pp. 465-473.

Figure 17 : Les quatre courants de la géographie de la culture



– au croisement de la géographie de l'art

La première approche consiste en une "géographie de l'art et des productions culturelles". Ce principe suggère que le chercheur adopte une définition stricte et restrictive de la culture, et réduise ainsi le champ à l'étude géographique des productions artistiques, esthétiques, intellectuelles. L'idée sous-jacente à cette entrée est de considérer que "l'art" n'a pas lieu n'importe où. Dès lors, l'entrée privilégiée de ces géographes consiste à interroger la localisation des lieux artistiques (principalement à travers le prisme de leur concentration dans des espaces urbains centraux[500]),

[500] Au début des années 2000, Rémy Knafou synthétise l'approches des rares travaux de géographes s'intéressant à la dimension spatiale des activités artistiques en écrivant que : « les quelques travaux existants ont mis l'accent sur, d'une part, le développement des foyers artistiques – en relation avec le concept de centre/périphérie – et,

mais aussi leur configuration (la place des activités artistiques dans la structuration des villes). Aujourd'hui, plusieurs contributions de jeunes chercheurs[501] sont venues enrichir ce champ d'étude encore relativement peu investi, à l'origine desquelles on peut retenir les deux perspectives, presque inverse l'une de l'autre, développées par Boris Grésillon et Anne Volvey. Dans le premier cas, il s'agit pour l'auteur de développer une réflexion sur les interactions entre lieux artistiques et espaces urbains, qui le conduit à proposer une géographie de l'art qui s'inscrit à la croisée de la géographie urbaine et de la géographie culturelle[502]. En miroir de cette entrée à l'échelle métropolitaine, Anne Volvey se saisit de l'œuvre d'art comme objet géographique[503] et explore les spatialités artistiques à partir de cette entrée micro-géographique – qui lui a permis de dresser des analogies entre le travail de chercheur et d'artiste[504]. Quel que soit l'angle d'approche par lequel on aborde l'art, ces travaux ont initié un renouvellement des questionnements géographiques sur les « nouveaux territoires de l'art »[505] et le rôle de la création, comme attribut d'un « monde urbain polarisé par des métro– et mégapoles »[506]. Ainsi, malgré l'intérêt porté par certains chercheurs aux liens entre l'art et l'environnement pour révéler des « dynamiques contemporaines globales d'esthétisation des périphéries mondiales »[507], cette géographie de l'art émergente est largement dominée par les tenants de l'urbanisation généralisée, censée caractériser une globalisation des pratiques.

Si ce n'est cette focale urbaine, la géographie de l'art épouse qui plus est les contours d'une définition de la culture "cultivée" (et donc hiérarchisée – voir p.73), proche des champs culturels délimités par le ministère de la culture. En se fondant principalement sur des lieux de diffusion reconnus (théâtres, salles de concert, galerie, etc.) et sur la reconnaissance d'artistes étudiés pour leurs œuvres, cette branche de la géographie laisse penser, de manière sous-jacente, que l'esthétique

---

d'autre part, la mise en évidence des dynamiques artistiques, des processus de diffusion des innovations comme des productions. [...] À une échelle plus fine, des études de géographie urbaine explorent la place des activités artistiques dans la structuration des villes, surtout des grandes villes et de leurs quartiers centraux » : Rémy KNAFOU, 2003, « Arts (géographie et) », Levy et Lussault (dir.), Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, pp. 89-91. Signe du caractère émergent de ces études, on notera par ailleurs que la notice a été très largement augmentée dans l'édition 2013 de ce même dictionnaire.

[501] Dont un numéro récent de la revue *Belgeo* rend compte : Camille BOICHOT, Tatiana DEBROUX et Boris GRÉSILLON, 2014, « Éditorial : Art(s) & Espace(s) », *Belgeo*, n°3, en ligne.

[502] Boris GRÉSILLON, 2008, « Ville et création artistique : pour une autre approche de la géographie culturelle », *Annales de Géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 179-198.

[503] Anne VOLVEY, 2007, « Land Arts. Les fabriques spatiales de l'art contemporain », *Travaux de Géographie de l'Institut de Reims*, n°129-130, pp. 3-25.

[504] Anne Volvey, 2012, *Transitionnelles géographies : sur le terrain de la créativité artistique et scientifique*, Habilitation à diriger des recherches en géographie, Université Lumière Lyon 2, vol. 1, 183 p.

[505] Constatant le développement, en dehors des champs institutionnels et marchand, de nombreux lieux et projets artistiques, Fabrice Lextrait a piloté une mission d'observation et d'analyse sur ces espaces de création et d'action culturelle pour le ministère de la culture. Parmi la vingtaine de lieux étudiés, tous se situent en milieu urbain, et principalement dans un contexte de renouvellement urbain et de friches : Fabrice LEXTRAIT, 2001, *Nouveaux territoires de l'art*, rapport à Michel Duffour, Secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, vol. 1, 210 p., et vol. 2, 80 p.

[506] Michel LUSSAULT et Olivier MONGIN (dir.), 2016, *Cultures et créations dans les métropoles-monde*, Hermann, 368 p.

[507] Sylvain GUYOT, 2017, « La mise en art des espaces montagnards : acteurs, processus et transformations territoriales », *Revue de géographie alpine*, n° 105-2, en ligne.

d'une œuvre a le même sens partout dans le Monde, du fait de la reproductibilité des contextes d'une mondialisation culturelle qui ne dirait pas son nom. Notons néanmoins que de plus en plus de travaux, notamment à l'échelle des quartiers[508], enrichissent de manière essentielle cette géographie de l'art émergente, pour questionner de manière plus fine le champ des interactions entre les pratiques artistiques et les pratiques habitantes.

C'est dans cet esprit que nous souhaitons utiliser les apports de la géographie de l'art, en nous intéressant aux principes de localisation et de configuration des espaces artistiques, non pas à travers une approche de l'art cultivé, mais en adoptant une définition large de l'artiste selon les principes de l'autodétermination prônés par l'Unesco[509].

– au croisement de la géographie culturelle

Un second type d'approche concerne la "géographie culturelle des objets culturels" qui laisse quant à elle une place essentielle aux lieux, dans leur diversité, comme le produit de l'expression d'une culture. La culture y est alors définie comme « la somme des comportements, des savoir-faire, des techniques, des connaissances et des valeurs accumulés par les individus durant leur vie »[510]. Selon cette idée, peu d'éléments échappent à la culture (espace, paysage, territoire, etc.) ; et puisque tout est un produit de la culture, toute géographie se doit d'être culturelle. Dès lors, l'objectif de cette géographie culturelle consiste plus à intégrer la culture dans la boîte à outil du géographe, que de faire de la culture en elle-même un objet géographique.

De fait, la géographie culturelle recouvre des approches diverses, au point même d'appliquer l'étiquette "géographie culturelle" à des auteurs qui ne s'en revendiquent pas forcément. Pourtant, si l'on cherche à en délimiter les contours, avant d'être une géographie globale des faits culturels, cette branche est d'abord celle d'une géographie des objets culturels, notamment en raison de ses liens avec l'ethnogéographie. Ce courant, marqué par la figure de Joël Bonnemaison[511], vise à comprendre comment les individus vivent leur réalité géographique à travers la manière dont ils classifient et localisent leurs représentations. De là émerge un projet géographique qui vise à expliquer un objet par la culture qui le sous-tend, en considérant qu'on ne peut comprendre la géographie d'un lieu que si on en connait la culture (religion, valeurs, idéologies, art, etc.). Cette approche géographique est alors aussi une méthode, qui consiste à aller voir sur place comment les

---

[508] Anaïs COLLET, 2008, « Les "gentrifieurs" du Bas Montreuil : vie résidentielle et vie professionnelle », *Espaces et sociétés*, n° 132-133, pp. 125-141.

[509] Selon ce principe, il s'agit de laisser aux artistes eux-mêmes la liberté de dire qui est artiste ou non. En effet, l'auto-détermination consiste reconnaitre l'autonomie totale des artistes, en s'appuyant sur la Déclaration sur le droit au développement qui déclare, en son Article 1.1, que « le droit au développement est un droit inaliénable de l'homme, en vertu duquel toute personne humaine et tous les peuples ont le droit de participer et de contribuer à un développement économique, social, culturel et politique ».

[510] Paul CLAVAL, 2012, « Chapitre 3 - Communication, transmission de l'expérience collective et genèse des cultures », Claval (dir.), *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*, Armand Colin, pp. 48-64.

[511] Joël BONNEMAISON, 1986, *Les fondements d'une identité. Territoire, histoire et société dans l'archipel du Vanuatu (Mélanésie). Essai de géographie culturelle*, Paris, ORSTOM, Vol. 1, 540 p., Vol. 2, 680 p.

habitants mettent en avant des faits de culture subjectifs. La place est alors donnée aux représentations et aux discours[512], occasionnant au passage une réflexion sur les représentations des géographes eux-mêmes[513]. Il n'est donc pas étonnant que cette géographie ait été rattrapée par le courant post-moderniste, qui revient sur l'idée de vérités universelles héritée des Lumières, considérant que chaque idée est liée à des représentations. Si ce courant a été vivement critiqué par certains géographes, de plus en plus d'objets de recherche (la femme, les jeunes, etc.) illustrent ce que la communauté scientifique appelle le "tournant culturel", et dont la revue *Géographie et cultures*, créée en 1992 par Paul Claval, serait le reflet[514] ; dans laquelle on note par ailleurs, la très faible occurrence des thématiques rurales[515].

Au-delà de ces débats, nous souhaitons retenir de cette approche qu'en affirmant que « les sciences sociales étudient des acteurs dont les décisions ne sont pas prises en fonction du réel, mais en raison de l'image qu'ils s'en font »[516], la géographie culturelle a incontestablement renouvelé l'approche géographique. De la même manière, nous souhaitons accorder une place essentielle au rôle des représentations dans la construction des lieux. Cependant, au-delà du fait qu'on peut lui reprocher aujourd'hui d'être devenue redondante (parler de géographie culturelle est devenu un pléonasme), nous souhaitons nous en démarquer face au risque qu'elle porte de verser dans le culturalisme (la culture seule expliquerait le Monde). Il s'agit en effet de ne pas omettre d'autres dimensions comme la politique ou le social ; et c'est notamment vrai pour étudier les artistes, qui sont certes des individus qui produisent du sens, mais qui sont aussi et surtout des acteurs qui interviennent parfois moins en raison d'options culturelles, abstraites et figées, que du fait des enjeux circonstanciels qu'ils construisent et identifient.

– au croisement de la géographie de l'économie culturelle

La troisième approche consiste à proposer une "géographie de l'économie culturelle et créative". Brouillant les frontières entre service et industrie (p. 105), l'économie culturelle peut être définie de manière générale comme « un ensemble d'activités diverses tournées vers l'exploitation marchande de la création esthétique »[517]. Les enjeux spatiaux d'une telle approche de la culture sont au moins

[512] On pense aux travaux précurseurs de Bernard Debarbieux sur l'analyse des formes discursives de l'espace : Bernard DEBARBIEUX, 2001, « Les montagnes : représentations et constructions culturelles », Veyret (dir.), *Les montagnes : discours et enjeux géographiques*, Paris, Sedes, pp. 11-14.

[513] Jean-François STASZAK (dir.), 1997, *Les discours du géographe*, Paris, L'Harmattan, 284 p.

[514] Louis DUPONT, 2015, « Géographie et cultures : une revue du tournant culturel ? », *Géographie et cultures*, n°93-94, pp. 25-45.

[515] Déjà relevé par Claire Delfosse en 2003 : « l'analyse des tables de la revue *Géographie et cultures* montre que cette branche de la géographie s'intéresse peu à l'espace rural français » : Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p. On note que depuis, hormis le numéro 87 de 2013 (*La campagne autrement*), aucun numéro n'a traité spécifiquement des espaces ruraux.

[516] Paul CLAVAL, 1996, *La géographie comme genre de vie. Un itinéraire intellectuel*, Paris, L'Harmattan, 144 p.

[517] À propos des travaux antérieurs de Allen J Scott : Tatiana DEBROUX, 2013, « Les territoires créatifs : quelques notions théoriques et une analyse bruxelloise », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, 19-20, en ligne.

doubles : elle permet de prendre en considération la marchandisation de la culture et son rôle actuel dans l'économie territoriale ; et elle permet d'appréhender l'actif culturel comme support d'innovation et de création. Nourrie par les analyses de chercheurs anglo-saxons[518], la figure emblématique de cette approche est associée à la ville de Bilbao et au succès du musée Guggenheim qui a permis d'attirer des flux de touristes, mais également de capitaux et de voyageurs d'affaires. Mais si les travaux sur l'économie culturelle se concentrent sur les espaces urbains[519], l'intérêt des espaces ruraux et des villes moyennes pour les principes de l'événementialisation semble être croissant. En montrant le chemin d'un possible développement des espaces en reconversion, les politiques de développement culturel gagnent un ensemble de territoires variés, d'autant que leur mise en œuvre est assez bien adaptée aux politiques publiques centrées sur le patrimoine. La valorisation d'actifs culturels, considérés comme une ressource territoriale, est alors devenue l'un des grands principes de distinction entre les territoires ; une compétition à l'heure du capitalisme mondial que la géographie analyse, non sans mise en perspective critique[520].

Cependant, en actant de la co-construction de la culture, définie comme un produit culturel, par un ensemble d'acteurs dits créatifs et des collectivités territoriales renforcées dans leur compétence, la géographie de l'économie culturelle tend à ignorer les pratiques : si une attention est donnée au public (consommateur), la place de la culture dans l'espace se limite souvent aux temps des « événements culturels »[521] qui se succèdent. Dès lors, s'il ne s'agit pas seulement d'une géographie des localisations de tel ou tel équipement culturel[522], la géographie de l'économie culturelle ayant évolué aujourd'hui vers une approche plus large de l'économie de la connaissance et de la créativité[523], ce qui a le mérite de mieux reconnaître le rôle économique transversal de la culture, les objets de cette géographie sont, en de rares occasions, reliés aux artistes[524]. C'est avant tout une géographie appliquée, au croisement de l'économie territoriale et des politiques publiques, qui s'intéresse principalement à la culture sous l'angle des *input* et des *output* dans un processus de production (la culture comme ressource ou la culture comme produit). En revanche, si cette approche s'intéresse finalement peu aux facteurs sociaux qui concourent à l'émergence ou à la renaissance de telle ou telle culture (pratiques artistiques et socioculturelles), la géographie de l'économie de la culture permet d'élargir la gamme des actifs culturels à l'ensemble des industries

---

[518] Allen J SCOTT et Frédéric LERICHE, 2005, « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *L'Espace géographique*, vol. 34, n° 3, pp. 207-222.

[519] L'ouvrage dirigé par Frédéric Leriche et Sylvie Daviet en 2008 offre un bon panorama de la recherche géographique sur l'économie culturelle. L'espace rural y est presque totalement absent, si ce n'est une ou deux mentions dans la partie consacrée aux analyses des politiques patrimoniales : Frédéric LERICHE et Sylvie DAVIET et al. (dir.), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 381 p.

[520] Elsa VIVANT, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : Presses Universitaires de France, 92 p.

[521] Maria GRAVARI-BARBAS, 2009, « La "ville festive" ou construire la ville contemporaine par l'événement », *Bulletin de l'Association de géographes français*, n° 2009-3, pp. 279-290.

[522] Françoise LUCCHINI, 2002, *La culture au service des villes*, Paris, Anthropos/Economica, 264 p.

[523] Christine Liefooghe, 2014, « L'économie de la connaissance et de la créativité : une nouvelle donne pour le système productif français », *L'Information géographique*, vol. 78, n° 4, pp. 48-68.

[524] Diane-Gabrielle TREMBLAY et Thomas PILATI, 2008, « Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative », *Géographie, économie, société*, vol. 10, n° 4, pp. 429-449.

créatives (p. 110). Dans notre perspective, elle a donc l'avantage de permettre d'analyser les porosités entre les différentes professions artistiques, en accordant une attention renouvelée aux conditions d'exercice du métier d'artiste et au rôle des parcours de vie, auxquels de rares géographes de l'économie culturelle se sont intéressés[525].

– au croisement de la géographie sociale

La quatrième approche, plus critique, est celle de la "géographie sociale des acteurs culturels". Pour ces géographes, la culture ne se voit attribuer de sens que dans le jeu social ; dans cet esprit, faire une géographie du culturel ne devrait pas consister à se soucier de ce qu'est la culture, mais plutôt analyser la façon dont "l'idée" de culture opère au sein de la société. Dans cette perspective, il s'agit d'analyser les rapports sociaux et spatiaux omniprésents dans les processus culturels de création, de diffusion et de transmission des cultures, qui participent à la production tant matérielle qu'idéelle de l'espace. Il s'agit de dessiner l'espace social de la culture ; l'objet de cette géographie est donc les inégalités socio-spatiales, saisies au prisme des pratiques culturelles.

Cette conception s'ancre dans l'histoire de la géographie radicale, avec notamment les travaux de David Harvey[526] qui témoignent de cette période de dénonciation, où la géographie s'est engagée au côté des minorités et des exclus[527]. Si les luttes de classes y ont trouvé leur application spatiale, c'est à travers la dénonciation des théories fondées sur l'idée de communauté, culturelle et technique, que ces géographes ont ouvert la voie à des questionnements sur les inégalités culturelles. En critiquant les approches ethnocentrées, qui ont tendance à auto-légitimer les principes de domination culturelle d'un groupe social, les chercheurs, principalement anglo-saxons, ont critiqué la géographie culturelle naissante, en affirmant qu'elle avait perdu de vue les conditions socio-économiques des pratiques culturelles, alors « qu'en fait l'économique et le politique s'insèrent dans chaque pore du corps social et de la vie privée »[528]. Avec David Harvey pour guide, on peut alors poser pour principe fondateur de toute géographie de la culture qu'il convient d'abord de prendre en compte les contraintes sociales, économiques et politiques de la vie quotidienne, en se penchant sur les « pratiques qui se produisent sur le terrain »[529] et configurent l'espace géographique. Pour y accéder, le chercheur doit dépasser les idéologies culturelles, et pénétrer la vie sociale par les pratiques et les représentations.

---

[525] Ann MARKUSEN, 2008, « Les artistes au cœur du développement urbain : une approche par les métiers », Leriche et Daviet (dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*, pp. 217-242.

[526] Un ouvrage rassemble plusieurs extraits, traduits en français de *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*, paru en 2001, et permet de se familiariser à l'œuvre complexe du géographe : David HARVEY, 2008, *Géographie de la domination*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 118 p.

[527] Antoine BAILLY, 1978, « À propos de "Social justice and the city" de David Harvey », *L'Espace géographique*, tome 7, n°4, pp. 305-307.

[528] Donald MITCHELL, 2000, *Cultural Geography - A Critical Introduction*, Oxford/Malden, Blackwell Publishers, 325 p. Cité par Guy DI MÉO, 2008, « La géographie culturelle : quelle approche sociale ? », *Annales de géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 47-66.

[529] Derek GREGORY, 1994, *Geographical Imaginations*, Cambridge Mass/Oxford, Blackwell Publishers, 456p. Cité par Paul CLAVAL, 2008, « La géographie culturelle dans les pays anglophones », *Annales de géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 8-26.

Inspirée par l'œuvre de quelques auteurs majeurs[530], la géographie sociale française n'est pas en reste, mais ce n'est que plus tard, à la suite de Guy Di Méo qui a l'idée de la « formation socio-spatiale »[531] pour rendre l'analyse marxiste compatible avec la géographie de la culture, que toute une génération s'est inscrite dans une filiation aux principes géographiques de la "territorialité"[532], dont l'objectif était d'enraciner le propos de la géographie sociale dans les sciences de l'homme et de la société. On peut certes considérer que le propos spécifique de la géographie sociale a perdu de sa portée conceptuelle en même temps que la géographie est devenue une science sociale à part entière[533]. Pourtant, face aux questions culturelles, on constate encore que beaucoup d'auteurs évacuent la question des effets structurants, des organisations, des acteurs, et de leurs positions sociales. Dès lors, sans en nier la portée générale, nous souhaitons nous en saisir pour réaffirmer le point de vue de la géographie sociale qui consiste à dire que « les cultures ne naissent et ne se développent dans les territoires que dans le cours de l'interaction sociale qui leur fournit un champ spatial d'expression »[534] : ce sont les individus qui médiatisent la culture et en fournissent l'expression concrète. La culture représente donc plus une stratégie qu'une réalité, qui se prête bien à l'analyse des rapports que les individus entretiennent avec leurs lieux de vie, d'autant que ceux-ci évoluent aujourd'hui avec le retour de nouveaux impératifs sociaux (notamment autour du "vivre ensemble" et de la reconnaissance des "cultures populaires") et offrent des clefs de lecture face aux problème d'inégalités culturelles (principalement en termes d'accessibilité aux équipements au regard des besoins exprimés par les nouvelles populations), qui sont particulièrement opérantes à l'échelle des espaces ruraux.

→ Nous avons montré que notre sujet se situe au croisement de plusieurs méthodes géographiques distinctes, parmi lesquelles nous avons fait le choix de ne pas choisir. Au contraire, nous proposons de développer une approche dynamique du fait artistique, susceptible de mieux décrire les enjeux spécifiques aux espaces ruraux. Car si notre approche est ancrée dans les principes de la géographie sociale, notre perspective consiste à penser ses interactions avec les autres sphères de la géographie de la culture pour analyser l'espace social du rural, au prisme des artistes et de leurs modes d'habiter.

---

[530] Pour leurs travaux précurseurs et leurs tentatives de mieux intégrer la vie quotidienne à l'analyse, on pense principalement aux travaux de Jules Sion, Jean Brunhes, Maximilien Sorre, Pierre George, Renée Rochefort, et bien sûr à Henri Lefebvre sur l'espace, comme produit par le capitalisme, mais qui sert à la reproduction du capitalisme.

[531] Guy Di Méo, 2006, « Des classes aux formations socio-spatiales, éléments d'épistémologie de la géographie sociale », *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, vol. 32, n° 125-126, pp. 33-39.

[532] On pense donc aux recherches de Guy Di Méo à Bordeaux, mais aussi aux travaux inspirés de l'espace vécu d'Hervé Gumuchian à Grenoble, et au pôle genevois initié par Claude Raffestin autour d'une conceptualisation de la territorialité.

[533] Certains auteurs considèrent aujourd'hui que "faire une géographie sociale" est devenu « une expression tautologique » : Martin Vanier, 2004, « De la géographie comme science sociale… Critique du Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, dirigé par Jacques Lévy et Michel Lussault », *EspacesTemps.net*, en ligne.

[534] Guy Di Méo, 2008, « La géographie culturelle : quelle approche sociale ? », *Annales de géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 47-66.

Si nous souhaitons poser le principe d'une production culturelle sensible aux forces sociales, aux impulsions créatrices des dynamiques spatiales, aux conflits et aux luttes qui secouent l'action culturelle, et aux formes de régulation qui la rendent possible ; il est indispensable, symétriquement, de faire l'hypothèse que les faits culturels façonnent à leur tour et simultanément les univers sociaux. C'est ce que le recours aux modes d'habiter permet d'esquisser, en hybridant les différents types de spatialités agrégées autour de la figure de l'artiste.

B – Des modes d'habiter "la culture" pour hybrider l'analyse des spatialités artistiques

En relation étroite avec les logiques territoriales et les dynamiques sociales, la place des artistes à la campagne permet de développer une entreprise d'interprétation compréhensive des dimensions géographiques propres aux espaces ruraux, en réinterrogeant la place du culturel dans la construction du rural (sa territorialité), analysé comme un espace social habité. Ce faisant, notre projet géographique autour des "modes d'habiter" se nourrit d'un certain nombre d'hybridations qui permettent de dépasser le cadre parfois trop rigide à notre goût des héritages conceptuels que nous avons détaillés afin de « reconnaître la consubstantialité absolue du social et du culturel en géographie »[535].

– repartir des individus et de leurs modes d'habiter...

En partant des individus qui médiatisent la culture (et ses représentations) et en fournissent l'expression concrète (et ses réalités fonctionnelles), les modes d'habiter d'artistes sont envisagés comme une stratégie qui a l'avantage de croiser plusieurs dimensions géographiques. Pour répondre à notre ambition d'échafauder un canevas méthodologique à même de décrire la construction sociale des espaces des ruralités contemporaines, notre approche doit en effet être perçue comme une matrice (schéma p. 168) permettant de croiser différents types de spatialités.

D'une part, pour comprendre le rural contemporain (partie suivante), nous considérons qu'il ne faut pas céder à une analyse a-spatialisée et a-socialisée des pratiques culturelles. Il s'agit donc pour cela de garder une part d'analyse structurale pour distinguer les espaces en fonction de phénomènes sociaux génériques (dynamiques démographiques, revenus et classe socio-professionnelle, etc.) qui transcendent les logiques culturelles et génèrent des processus d'inégalités, de polarisation, voire de ségrégation. Il ne s'agit en effet pas de considérer le rural comme un ensemble englobant et transcendant les limites territoriales, il faut au contraire penser le rural dans ses discontinuités et identifier les phénomènes spatialisés d'attractivité ou de relégation, mis à jour par la géographie de l'économie culturelle. Notre approche engage donc à un effort de contextualisation, emprunté aux méthodes monographiques, pour appréhender le territoire comme un espace de vie spécifique, avec

[535] Guy Di Méo, 2008, « La géographie culturelle : quelle approche sociale ? », *Annales de géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 47-66.

ses atouts et ses inconvénients pour l'épanouissement des individus et le développement d'activités artistiques (résider).

Ensuite, en complément à cette approche plutôt structuraliste, notre thèse invite à analyser le champ des conventions culturelles et des conflits que les différentes approches géographiques de l'art peuvent générer. On est au cœur de la question de l'acteur, entre l'individu et les règles instituées par les collectivités et les institutions culturelles. L'analyse de la fabrique d'un champ culturel, susceptible ou non de favoriser les démarches de création artistique, est au centre de notre approche (créer).

Et enfin, dans cette combinaison de structures et d'actions, il y a des individus concrets et compétents, dont les parcours de vie (professionnels et familiaux) illustrent un rapport sensible à l'espace dans ses dimensions culturelles. Cette approche par les attachements (les identités) invite à mobiliser les outils de la géographie culturelle en laissant toute sa place à une phénoménologie de la perception et des qualités sensibles (se représenter).

À la jonction entre les spécificités spatiales du rural (faible densité de population et d'équipement), le rôle des dynamiques culturelles (diversité des démarches créatives), et les représentations de l'individu (attachement aux lieux), notre approche nous invite donc à ne pas se bloquer sur une définition stricte de la figure de "l'artiste", mais plutôt d'analyser un ensemble de "scènes" où ceux-ci interviennent. Plus que d'évaluer l'efficience de telle ou telle action culturelle, et par ricochet de juger de la légitimité de tel ou tel acteur artistique, il s'agit d'analyser les différentes stratégies individuelles portées par un ensemble varié d'acteurs issus des mondes de l'art. Au-delà de notre intérêt pour les formes de relation entre les artistes et l'espace, plutôt que pour une profession cible, notre choix de ne pas apporter une définition stricte à l'artiste permet de dépasser les approches trop clivantes, dont les sciences humaines et sociales nous ont habituées pour définir la culture, et par ricochet les artistes.

– ...pour hybrider la question des pratiques culturelles...

La sempiternelle distinction entre la définition anthropologique et la définition sociologique de la culture crée en effet une confusion, des méprises et des débats[536] avec lesquels nous souhaitons définitivement prendre nos distances. Cette opposition alimente en effet une séparation idéologique entre action culturelle et animation socioculturelle, ou entre "l'art pour l'art" et les pratiques culturelles. Une séparation dont les institutions ont pendant longtemps été le relai, en dissociant la pratique professionnelle de l'art et la pratique amateur, entre un ministère chargé de la culture et celui responsable de la jeunesse et des sports. Cela a entretenu un certain élitisme culturel,

[536] À l'occasion de l'une de nos interventions auprès des acteurs locaux, il a été question pendant presque toute la journée de la position des intervenants face à cette question de la définition de la culture ; comme si la reconnaissance de l'une devait automatiquement suggérer l'exclusion de l'autre : Pierre-Marie GEORGES, 2013, « Les territoires de l'action culturelle : entre « centres urbains » et « périphéries » ?», *Rencontres Nomades*, journée organisée par le Parc Naturel Régional du Vercors et le CPIE, 23 mars 2013.

« avec du côté de l'action culturelle, des acteurs placés dans une position légitimiste, tandis qu'à l'inverse l'animation est souvent caricaturée pour sa finalité spécifiquement récréative »[537]. Considérant que plutôt que de décréter que tel ou tel univers de réalité culturelle était plus respectable que l'autre, nous avons pris le parti de considérer qu'il était éventuellement plus pertinent d'acter leur coexistence[538], et de considérer qu'il était utile d'explorer les éventuels allers-retours entre la culture cultivée d'un côté et le socio-culturel de l'autre.

Prendre le parti de cette hybridation des formes et des contenus dans un champ élargi de la culture permet notamment d'interroger les relations entre l'art et le patrimoine. Travailler sur l'art, ses acteurs et ses espaces permet en effet de ne pas s'interdire de penser l'artiste comme producteur de patrimoine, autrement dit, comme un acteur majeur de la patrimonialisation sous sa forme culturelle. Dès lors, l'artiste peut être un élément d'appropriation ou de mise en lumière de la valeur patrimoniale, pour des groupes d'acteurs variés, sur un espace déterminé ou en différents lieux. Cependant, cette approche doit nous mettre en garde contre le sens commun qui voudrait que l'artiste et son œuvre soit automatiquement le vecteur privilégié de l'échange culturel : il suffirait qu'il y ait un ou des artistes sur un territoire pour que le public reçoive le message artistique. Or cette vision un peu simpliste de la démocratisation culturelle héritée de Malraux reproduit l'idée selon laquelle la culture nait d'une évidence individuelle et du rapport transcendantal de l'homme seul devant l'œuvre d'art. Cette approche, hors du champ social, qui ne prend pas en compte la notion de pratique culturelle, doit aujourd'hui être revisitée afin de relier le champ culturel, dont nous avons montré qu'il était dominant en milieu rural, et le champ artistique, dont nous avons conclu qu'il était mal identifié en milieu rural (chapitre 1).

La notion de pratique permet en effet de penser conjointement, sans pour autant les mettre au même plan, les pratiques artistiques et les pratiques culturelles. Si pendant longtemps ces deux dimensions ont été pensées distinctement, ce qui a conduit à autonomiser chaque champ, l'artistique et le culturel, autour d'institutions spécialisées dans l'un de ces deux domaines et reconnues et financées comme telles (les théâtres nationaux et les centres sociaux par exemple), nos enquêtes de terrain nous ont assez vite montré la nécessité d'identifier les porosités entre ces deux champs. Dans le cas du livre et de la lecture par exemple, si le schéma élitiste persiste[539], on

---

[537] Françoise LIOT, 2010, *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, L'Harmattan, 228 p.

[538] Après avoir été les chantres de la culture cultivée, les DRAC tendent d'ailleurs aujourd'hui à valoriser cette coexistence en développant des approches basées sur "l'action" et la "pratique" culturelle. L'exemple des conventions initiées en région Rhône-Alpes est révélateur de cette volonté de dépasser le schéma classique de la consommation passive d'une culture qui part de l'artiste et va de manière descendante vers la population, pour rendre les individus acteurs de la culture. Cela passe par la pratique de différentes disciplines artistiques (danse, musique, peinture, écriture…) mais aussi par le fait d'associer les habitants et les acteurs sociaux aux différents projets étiquetés "culturels" ou "artistiques" afin de favoriser « l'égalité entre citoyens et le vivre ensemble » : Claire DELFOSSE et Marina CHAULIAC, 2015, « Territoires prioritaires en milieu rural et politique culturelle : une expérimentation de la DRAC Rhône-Alpes », *Pour*, vol. 226, n° 2, pp. 107-113.

[539] À l'occasion d'une conférence pour le Centre régional du livre de Lorraine, nous avons été confronté à des visions bien stéréotypées, notamment l'analyse du *Livre sur la place*, événement organisé par la ville de Nancy, par Adeline Clerc, maître de conférences à l'université de Lorraine, qui ne proposait qu'une vision consumériste

peut observer que ses fonctions évoluent : une bibliothèque par exemple demeure un lieu de mise à disposition de l'œuvre, dont le souci premier n'est pas la médiation, mais bien la mise à disposition ; or les bibliothèques deviennent de plus en plus fréquemment des lieux de médiation, elles recrutent des animateurs, invitent des artistes, organisent des temps d'échange, etc. Avec les nouvelles demandes sociales en termes de pratiques culturelles, l'autonomie des deux champs tend à se brouiller et les lieux changent temporairement de fonction (p. 355). Le recours à la notion de pratique permet alors d'introduire la possibilité de passages, d'expériences personnelles qui permettent de franchir les frontières instituées de la culture. La question des pratiques artistiques amateurs[540] par exemple ouvre une première brèche à travers l'idée que l'initiation à une pratique artistique est d'abord une fin en soi, ensuite un mode d'accès à la culture, et enfin une matière de travail pour des troupes professionnelles[541]. Il en va de même pour la fréquentation d'un festival, la visite d'une exposition thématique, etc. ; ces pratiques créent des liens entre les publics et les pratiques artistiques, autant qu'elles sont susceptibles de créer des liens entre les artistes et les pratiques culturelles.

– ...et reconnaître leurs interactions dans les champs des mondes de l'art

L'une de nos questions de recherche consistant à analyser la possible émergence de nouvelles façons de travailler en marge des institutions et des équipements culturels, il était important pour nous de ne pas délégitimer le monde des pratiques de médiation et d'animation socio-culturelle (sans pour autant en avoir une vision dogmatique[542]) car il peut être mobilisé par les artistes pour coconstruire des projets culturels. Il s'agit en effet d'explorer l'idée que la présence artistique sur un territoire rural s'inscrit moins dans un équipement, mais davantage dans des projets. Dès lors, nous substituons la question de la présence des œuvres dans un lieu culturel situé en milieu rural par une interrogation sur la présence des artistes dans la pratique des lieux de la ruralité.

On considérera en effet d'un côté un champ de la culture élargi, défini par l'ensemble des politiques culturelles en charge de la démocratisation et de la démocratie culturelle (p. 68), constitué par un ensemble d'acteurs institutionnels ou associatifs chargés de favoriser la mise en contact avec les

---

et descendante des pratiques de lecture ; le livre et son auteur n'étant perçu que comme un produit mis à disposition du public : Pierre-Marie GEORGES, 2012, « Culture, milieu rural et littérature », forum « Auteurs, publics et territoires » organisé par le Centre Régional du Livre de Lorraine, Festival International de Géographie, St-Dié-des-Vosges, 10 octobre 2012.

[540] De nombreuses institutions culturelles, à l'image de l'Auditorium de Seynod (salle de théâtre et de spectacles en périphérie d'Annecy), favorisent aujourd'hui le rapprochement entre les pratiques artistiques amateurs et le champ des pratiques professionnelles, à travers des propositions de médiation qui peuvent aller jusqu'à la mise à disposition d'un plateau pour les troupes amateurs (cf. entretien avec Joseph Paléni, directeur de l'Auditorium de Seynod, réalisé le 26 janvier 2012).

[541] On pense notamment au *Théâtre du peuple* à Bussang dans les Vosges, scène de spectacle vivant reconnue internationalement, qui intègre depuis toujours un groupe d'amateurs à la troupe de professionnels.

[542] À laquelle on regrette que les défenseurs de l'éducation populaire se laissent parfois aller : Franck LEPAGE, 2015, « Récupérons la culture ! Les conférences gesticulées : une réappropriation culturelle dans une perspective de transformation sociale », *Pour*, vol. 226, n°2, pp. 143-148.

œuvres d'art et les artistes. Et d'un autre côté, nous considérons un champ artistique, défini comme « un espace symbolique relativement autonome structuré par des enjeux et des intérêts propres »[543] à l'exercice du métier d'artiste : la carrière, les moyens d'expression, les lieux de présentation de l'art, le marché de l'art, etc. C'est en ce sens que notre recours aux modes d'habiter apparaissent comme une manière d'hybrider l'approche de la culture. Au-delà de la matrice méthodologique que cela impose de construire face aux approches dominantes de la géographie, c'est surtout par leur qualité d'interface, entre le champ culturel et le champ artistique, que les modes d'habiter permettent d'enrichir l'analyse géographique des pratiques.

En effet, bien que l'image d'Épinal de l'artiste renvoie à l'idée d'un professionnel à part, celle d'un auteur maître de ses choix et de sa carrière, la nature collective des activités artistiques est reconnue depuis longtemps[544]. La confrontation permanente, à tous les stades de la vie professionnelle, de logiques différentes (l'art, l'argent, la carrière, la technique, le plaisir, etc.) doit être rappelée. Les créateurs arbitrent en permanence les conflits esthétiques ou les contraintes matérielles qui pèsent sur eux et sur l'élaboration de leur œuvre. Or peu de travaux rendent compte de l'influence des différents participants à la création, si ce n'est le travail incontournable de Howard S. Becker[545] qui montre que la production artistique est le résultat d'une interaction constante entre l'artiste, ses pairs, son public, ses critiques, ses collaborateurs techniques, ses diffuseurs, ses commanditaires, etc. Le système que Howard S. Becker « appelle les "mondes de l'art" […] montre que la dimension collective de la création et de la diffusion d'œuvres d'art naît, d'une part, du partage des mêmes valeurs et des mêmes conventions et donc de l'appartenance commune à un même "monde vécu", et se trouve réalisée, d'autre part, dans les interactions qui se développent entre les individus [et qui] se pérennisent dans des réseaux »[546]. En outre, si le modèle proposé par Becker évite d'opposer de façon mécanique des émetteurs et des récepteurs, il montre aussi l'intérêt de s'intéresser à tous les actes de la création, et pas seulement à l'œuvre d'art. Les expérimentations, les essais, les échecs font partie intégrante de la production artistique.

Au final, si le parallèle avec le vocabulaire emprunté à la sociologie a ses limites (c'est pourquoi dans le schéma p. 168 nous procédons plutôt par analogie de sens), notre projet peut donc être vu comme une manière de spatialiser la « chaîne de coopération »[547] décrite par Howard S. Becker pour explorer les activités artistiques. Par conséquent, nous n'adoptons pas une définition *a priori* de l'artiste : c'est sur le terrain, à la rencontre des "mondes de l'art", dans la pratique artistique et par l'observation du jeu d'acteur, qu'apparaissent les artistes que nous avons enquêtés. Dans le cadre de notre thèse, l'artiste est donc un point d'entrée dans la chaîne des dynamiques rurales, qui

---

[543] Marie-Carmen GARCIA, Geneviève COGÉRINO et Biliana FOUILHOUX, 2014, « À propos d'Artistique... », *Staps*, vol. 103, n° 1, pp. 17-22.

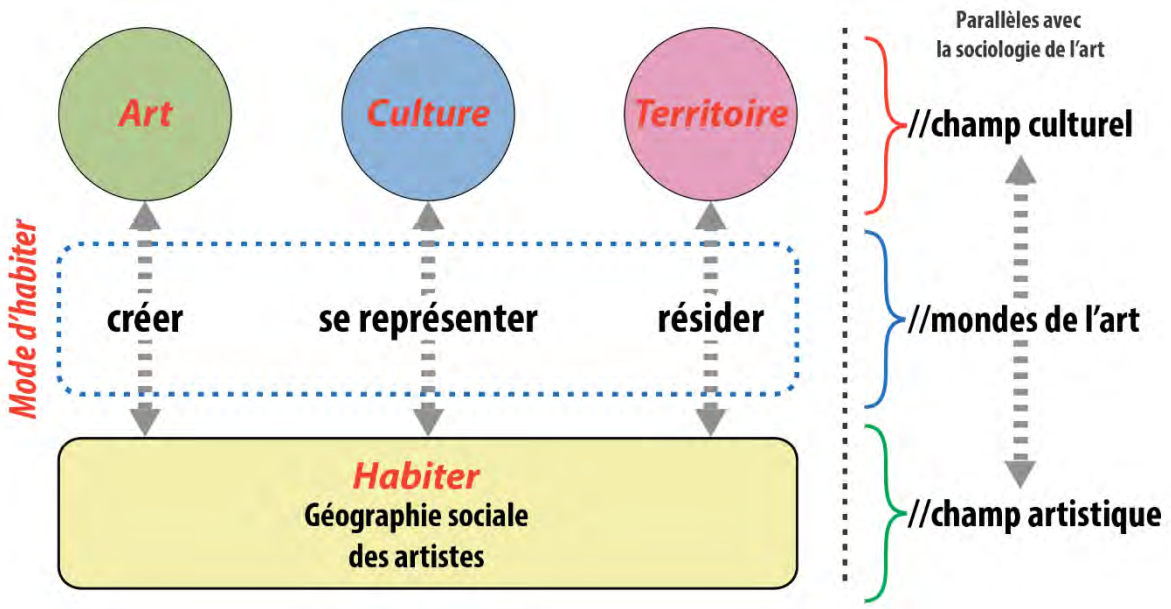
[544] Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.

[545] Howard S. BECKER, 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 382 p.

[546] Pierre-Jean BENGHOZI, 1990, « Becker Howard S., Les mondes de l'art. », *Revue française de sociologie*, n° 31-1, pp. 133-139.

[547] Howard S. BECKER, 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 382 p.

Figure 18 : Les modes d'habiter, une matrice pour hybrider les approches géographiques de la culture



doit permettre de remonter le cours des spatialités qui leurs sont associées, et renseigner en retour sur la "nature géographique" des artistes à la campagne, c'est-à-dire leur ruralité.

→ On peut alors proposer de voir le mode d'habiter d'un artiste comme l'expression des trois conditions de son expérience (résider, créer, se représenter), à partir desquels il met en scène un rapport multiple aux lieux, aux temps et aux acteurs des mondes de l'art. Ces spatialités artistiques sont un moyen pour définir l'artiste et une condition pour revisiter les approches de la culture en milieu rural, et en même temps elles contribuent à offrir des clefs de lecture renouvelées sur le statut du rural dans la société.

C – Entre l'espace et l'artiste, des dispositifs artistiques pour construire une méthode d'analyse

Notre objectif est d'aller au-delà d'une étude des localisations dont l'ambition serait de montrer qu'il y a plus d'artistes ici que là[548], pour mettre en évidence leurs différentes fonctions et leurs adaptations aux territoires ruraux. Cela permet, par le truchement des lieux pratiqués, de repérer les pratiques spatiales et sociales qui contribuent à la définition de la ruralité[549]. Pour tester

[548] Cette entrée par les localisations contribue en effet à orienter naturellement l'analyse sur une vision métropolitaine des dynamiques artistiques en décrivant la répartition des artistes dans l'espace urbain : Teodoro GILABERT, 2006, *La géographie de l'art contemporain en France*, Thèse de géographie, Université de Nantes, 533 p.
[549] Nous paraphrasons ici les travaux de Pascal Desmichel : « l'objectif final ne consiste pas à faire une simple étude des localisations, à montrer qu'il y a plus de cafés ici que là. Il s'agit à la fois de mettre en évidence les différentes fonctions du débit de boissons et leurs adaptations aux territoires, et par le truchement de cet

l'hypothèse d'une articulation spécifique des lieux de diffusion, des lieux de médiation, et des lieux de création, qui servent l'analyse des modes d'habiter d'artistes entre espaces ruraux et urbains, nous mobilisons la notion de "dispositif artistique". Défini comme un "régime de spatialité des modes d'habiter d'artistes"[550], le dispositif artistique nous semble à même d'ancrer notre analyse dans une géographie sociale des mondes de l'art, en croisant les stratégies professionnelles et les parcours de vie individuels (schéma p. 174).

– des dispositifs pour emboîter les échelles des spatialités artistiques

Avant d'en expliquer le contenu "géographique" appliqué à notre objet, il convient en quelques mots d'expliquer pourquoi nous avons choisi d'utiliser la notion de "dispositif artistique", pour qualifier la matrice d'interactions entre les spatialités artistiques (les lieux de la création, de la médiation et de la diffusion) et les modes d'habiter (les lieux de la vie professionnelle et des parcours de vie individuels). Ce principe matriciel invite à faire assez rapidement le rapprochement avec les contributions de Michel Foucault et de Gilles Deleuze élaborées dans le contexte du débat philosophique post-structuraliste français des années 1960-70. Construit comme une « matrice d'interactions potentielles »[551], cette définition du dispositif est assez rapidement opérationnelle dans notre situation, puisqu'elle déploie une attention soutenue à la variation des processus de subjectivation pour décrire des formes d'agencements. De plus, le concept de dispositif a été assez rapidement appliqué au domaine de l'art pour renouveler l'approche traditionnelle des productions artistiques et « marquer l'art du sceau de sa variabilité, dans la mesure où c'est dans l'intersection entre l'agencement des signes et leur perception que se fonde la signification de l'objet artistique »[552]. Cependant, si elle est proche de la nôtre d'un point de vue théorique, cette approche du dispositif artistique ne se déploie pas à la même échelle : elle s'arrête à la dimension socio-spatiale de l'œuvre, à sa mise en exposition, pour comprendre « la dynamique qui relie la position du corps avec les objets, trajectoires et actions orientées du sujet »[553]. Cette approche, associée à la notion d'interaction située, est bien adaptée à l'analyse des formats de présentations des œuvres, qui ont connu des transformations importantes ces dernières années (exposition temporaire, art *in situ*, publications web, performance, etc.) et ont obligé les institutions à repenser les lieux pour s'adapter

---

équipement commercial, de repérer les pratiques spatiales et sociales et de risquer un diagnostic de l'état des sociétés locales » : Pascal DESMICHEL, 2011, « Les cafés de campagne : typologie des établissements du plateau de Millevaches », *Norois*, n° 218, pp. 7-23.

[550] Dans l'un de ses derniers ouvrages, Michel Lussault utilise la notion de "régime de spatialité" sans la définir clairement. Afin de la réutiliser sans dénaturer la pensée de l'auteur, on peut tenter de définir le régime de spatialité comme "la capacité cognitive des individus à faire l'expérience de la tension entre le global et le local, à travers leurs pratiques de lieux, à toutes les échelles et en même temps" : Michel LUSSAULT, 2017, *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, La couleur des idées, 320 p.

[551] Gilles DELEUZE, 1989, « Qu'est-ce qu'un dispositif ? », *Michel Foucault philosophe*, Paris, Seuil, pp. 185-195.

[552] Philippe ORTEL (dir.), 2008, *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 270 p.

[553] Bernard GUELTON, 2016, *Dispositifs artistiques et interactions situées*, Presses universitaires de Rennes, 196 p.

à ces nouvelles formes d'œuvres et de présentations (*white cube*, *workshop*, plateforme participative, etc.). Cependant, si cette approche par les agencements est satisfaisante pour penser les spatialités de l'art, nous souhaitons changer d'échelle, et l'utiliser dans notre thèse pour évoquer les spatialités artistiques et ses agencements avec les modes d'habiter.

L'objectif est donc de réussir à présenter des formes de relations systémiques relatives au statut de l'espace dans les pratiques artistiques en milieu rural. Il s'agit d'éclairer la nature géographique et sociale du lien entre les artistes et leur espace de vie, de travail ou d'intervention, en interrogeant le sens et la valeur des lieux ainsi pratiqués. En partant de la façon dont les artistes utilisent, négocient, se représentent et s'accommodent des caractéristiques de l'espace rural, l'attention se porte sur les lieux qui s'articulent dans la pratique artistique. On s'intéresse alors à un ensemble de "scènes" qui vont de l'atelier à l'espace public, du logement aux planches du théâtre, des moments de création au temps de la représentation, etc. C'est cet ensemble hétérogène de spatialités artistiques qui contribuent selon nous à éclairer la fabrique des territorialités des artistes. Il faut donc pour cela considérer que, si les différentes spatialités artistiques ont leur propre logique, c'est dans leur interaction que se construit le rapport aux lieux. On peut d'ores et déjà identifier trois grandes familles de "lieux artistiques" emboîtés.

La première se situe en amont du travail artistique, il s'agit des lieux de la création. À la base de toute œuvre artistique il y a en effet ce qu'on appelle communément le temps de la création. Si ce travail créatif est souvent solitaire (on pense à la figure du peintre ou de l'artisan dans son atelier, à l'écrivain ou au dessinateur face à sa table de travail ou son ordinateur, au compositeur ou au DJ devant sa table de mixage, au metteur en scène ou au chorégraphe dans son studio de répétition, etc.[554]), de nouvelles pratiques artistiques démontrent que la création collective se développe, notamment pour accompagner la production de l'œuvre[555]. Ces lieux de création sont souvent perçus comme la face cachée du travail de l'artiste, exaltant par la même occasion l'imaginaire des publics qui se pressent aux Journées européennes du patrimoine, et aux différentes opérations portes ouvertes organisées par des artistes. Ce sont pourtant des lieux concrets et clairement identifiés, mais leur nature varie nettement en fonction des époques, des modes de production et des formes d'insertion sociale. De la figure mythifiée de l'atelier d'artiste[556], aux squats artistiques[557], en passant par les écoles d'art et les lieux de résidence, les lieux de création peuvent prendre des formes variables tant dans leur matérialité (différents types de besoins et de moyens) que dans leur

[554] Liste inspirée de : Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.

[555] Mal référencé dans la littérature scientifique, nous ne considérons pas seulement l'acte de production dans sa connotation économique (comme un moyen de mise sur le marché), mais plutôt dans sa dimension créative, comme le passage du secret de la fabrication individuelle à sa mise en œuvre par l'intermédiaire d'autres acteurs (musiciens pour le compositeur, danseurs pour le chorégraphe, collectifs pour le plasticien…).

[556] Voir les pages relatives à l'historique de l'atelier d'artiste dans : Camille BOICHOT, 2012, *Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains. Le cas de Paris et Berlin*, Thèse de Géographie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 479 p.

[557] Fabrice LEXTRAIT, 2001, *Nouveaux territoires de l'art*, rapport à Michel Duffour, Secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, vol. 1, 210 p., et vol. 2, 80 p.

formes sociales (individuel ou collectif) ; notre objectif étant aussi d'analyser comment le rural peut être identifié comme un espace de contraintes ou d'opportunités pour le développement de ces lieux de création.

La seconde famille, au bout de la chaîne de fabrication artistique, concerne les lieux de diffusion. On peut distinguer d'une part le temps de la représentation (le terme est utilisé aussi bien dans le spectacle vivant que pour les arts visuels, mais on parle aussi pour ces derniers de "monstration") pour évoquer le moment singulier où l'œuvre passe de la sphère de l'intime, à la sphère publique, et d'autre part celui de la diffusion à proprement parler, c'est-à-dire du moment où des acteurs plus ou moins professionnalisés vont se charger de faire circuler l'œuvre. Quoiqu'il en soit, les caractéristiques des espaces de diffusion sont relativement bien balisées, notamment suite aux nombreuses études dont ils ont été l'objet, que ce soit en sociologie pour évoquer les pratiques culturelles au sens large, ou en muséographie dont il s'agit de l'objet particulier. Cependant, leurs formes peuvent là aussi être extrêmement variables, dans leur fonction et dans leur pérennité. Des planches d'un théâtre national aux tréteaux d'un festival, du *withe cube* d'un musée ou d'une galerie d'art contemporain au lieu multi-service communal dédié aux expositions temporaires, des lieux de diffusion éphémères qui prennent place dans un cadre patrimonial privé à l'espace public d'une place de village : les lieux de diffusion ont des caractéristiques multiples – notamment à travers leur rôle plus ou moins prescripteur – qui génèrent des pratiques spatiales distinctes.

Enfin, une troisième famille de lieux peut être identifiée, même si sa distinction avec les deux autres est moins nette. En effet, pour assurer le passage de l'étape de création à celle de sa diffusion, « une œuvre d'art a besoin de médiateurs [pour faire] le lien entre l'artiste et le public »[558]. Si Boris Grésillon rappelle que l'on se situe ici clairement dans la sphère du culturel et non de l'artistique, il note que ce maillon est indispensable pour penser la chaîne de production artistique, « d'autant que les passages entre "médiation culturelle" et "création" sont courants au cours d'une carrière »[559]. Désignant « tout ce qui intervient entre une œuvre et sa réception »[560], la médiation doit être rapprochée des acteurs qui interviennent dans le choix des œuvres, les modalités de présentation des expositions, et la formulation des explications qui permettent de les approcher, etc. On peut alors aborder les lieux de la médiation à partir des institutions qui sont le pilier dans ce domaine (théâtre, musée, etc.) et identifier les efforts qui sont fait à destination des espaces ruraux (itinérance). Dans les fait, nous devons aussi acter leur très grande diversité en termes de statut (du médiateur socio-culturel d'une bibliothèque, au bénévole d'une association qui porte un événementiel). Dès lors, s'il n'existe finalement que très peu de lieux exclusivement dédiés à la médiation, celle-ci joue un rôle attractif important, tant pour les publics que pour les artistes invités à intervenir, pour qui ces moments constituent à la fois des opportunités pour dégager de nouveaux revenus et une occasion souvent précieuse de rencontrer le public et d'autres artistes. En outre,

[558] Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.
[559] Ibidem.
[560] Nathalie HEINICH, 2004, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 123 p.

l'artiste est aussi un public, et l'entrée par les lieux de la médiation permet d'identifier d'éventuels effets sur leurs logiques résidentielles.

Cette approche plurielle des espaces de l'art est finalement assez logique si l'on se réfère au travail de l'artiste. Que ce soit dans le domaine de l'art contemporain[561], de la musique, du théâtre, de l'écriture ou de l'artisanat d'art, les différentes étapes qui mènent de la création à la diffusion se font dans des lieux bien distincts, mais reliés et dont les fonctions ne sont pas figées : il existe de nombreux points de passage entre création, diffusion et médiation. Dès lors, l'une de nos questions de recherche consiste à se demander si cette hybridation est plus forte en milieu rural, et si oui, pour quelles raisons ? L'une de nos hypothèses de travail étant de considérer que les hiérarchies entre les lieux dédiés à la culture sont moins claires en milieu rural qu'en ville, où à l'inverse l'offre plus importante génère des phénomènes de spécialisation.

En somme, en plus de permettre de dépasser le hiatus entre la culture dite légitime et le socio-culturel qui demeure très vivace, notre approche dynamique et interactionniste des spatialités artistiques, permet de mettre les artistes au centre de l'analyse. En observant leur position, à différents moments de leur vie professionnelle et personnelle, notre entrée dans les spatialités artistiques par les modes d'habiter permet d'interroger la manière dont la présence des artistes peut permettre de court-circuiter les schémas culturels établis, et de créer de nouveaux modèles, basés sur le triptyque "résider – créer – se représenter". Dès lors, ce que nous nommons un "dispositif artistique", décrit la façon dont les artistes utilisent, négocient, s'accommodent des caractéristiques de l'espace rural (leur mode d'habiter) et la manière dont ils peuvent provoquer de nouvelles formes de contact, entre les lieux de diffusion et de création, entre les acteurs mobilisés tout au long de leur travail, et entre les types de médiation et les publics rencontrés ; c'est-à-dire un ensemble varié de spatialités artistiques, organisées et conciliées en fonction d'un projet individuel qui est le fruit d'incessants arbitrages entre les stratégies professionnelles et les parcours de vie individuels et familiaux.

– une approche interactionniste des espaces et des hommes, et ses implications méthodologiques

L'enjeu (et le jeu) consiste alors à décrire des pratiques multi-scalaires et multi-situées en ayant recours aux modes d'habiter. La méthode qui sera appliquée (p. 223) doit donc répondre à l'objectif d'analyser des parcours de vie et de mettre en lumière la grande diversité des trajectoires professionnelles des artistes. Elle doit permettre d'interroger le processus qui mène des acteurs vers leur statut d'artiste, en analysant les représentations "internes" (celles liées aux parcours de vie individuels et familiaux) et "externes" (celles données à voir pour décrire le travail artistique) des individus, et d'identifier les moments où ces représentations sont particulièrement agissantes à

[561] Nathalie HEINICH, 1998, *Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Les éditions de minuit, 384 p.

certains moments de la biographie des artistes, notamment au moment de la formation et de l'installation.

Adaptée à ce postulat problématique, on devine que la méthodologie d'enquête de terrain devra permettre de rendre compte de cet objet à la fois transactionnel et situé. Si par moments, l'idée de faire des monographies, selon les principes hérités des approches qualitatives en géographie rurale, s'est imposée à nous, nous nous sommes vite rendu compte que notre démarche dépassait ce cadre. Notre ambition étant de tester la possibilité de sortir d'une vision territoriale et des cadres topographiques traditionnels, le "territoire" d'enquête devait être adapté à l'objet d'étude. Il s'agissait de pouvoir rendre compte de l'emboîtement des lieux pratiqués qui, s'ils ont à voir avec une topographie particulière, ne correspondent pas à un territoire, dans le sens d'un espace délimité. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur les méthodes de l'ethnographie multi-située, dont le principe s'appuie sur la multiplication des lieux d'investigation et la mise en relation de différents terrains. À l'origine, l'idée d'ethnographie multi-située a été développée dans les recherches anglo-saxonnes afin d'analyser la réalité déterritorialisée des phénomènes sociaux de la globalisation[562]. Désormais, cette méthode correspond à un regard scientifique qui « permet d'aborder des objets aux dimensions multi-locales, circulatoires ou réticulaires »[563]. Cette méthode, établie principalement dans l'étude des phénomènes migratoires[564], est rarement mobilisée en géographie[565]. Elle répond pourtant à un enjeu important de notre recherche : établir un territoire d'enquête qui ne se limite pas aux frontières territoriales, et faire du réseau de lieux et d'acteurs, l'objet et le cheminement de notre enquête. Le terrain doit ainsi être le reflet de ce travail qui consiste à "pister" les artistes et les lieux qu'ils pratiquent : il ne peut donc être assimilé à un cadre monographique particulier et exhaustif, c'est le chemin multi-scalaire de la pratique des lieux, fait de territoires emboîtés, qui constitue notre terrain, et non pas un territoire au sens strict du terme (schéma p. 174).

Si les dispositifs artistiques invitent à ne pas isoler les lieux dans des carcans territoriaux, cette exigence interactionniste se retrouve aussi dans la manière d'aborder et de définir l'artiste. Au-delà des enjeux méthodologiques liés au choix de nos enquêtés, à leur repérage et au déroulé de l'enquête en elle-même, l'approche interactionniste que nous avons choisi de suivre offrait des possibilités nouvelles pour suivre les artistes dans leurs parcours, faits de liens, de ruptures et de compromis avec d'autres acteurs (qu'ils soient culturels ou pas d'ailleurs), et donner du sens à leurs modes d'habiter. En revanche elle imposait aussi de faire le deuil d'une approche exhaustive des localisations d'artistes, sous la forme d'un répertoire situé – d'autant plus difficile que les sources n'existent pas ou peu (p. 223). Il s'agit donc de prendre le risque de passer à côté d'un individu dont

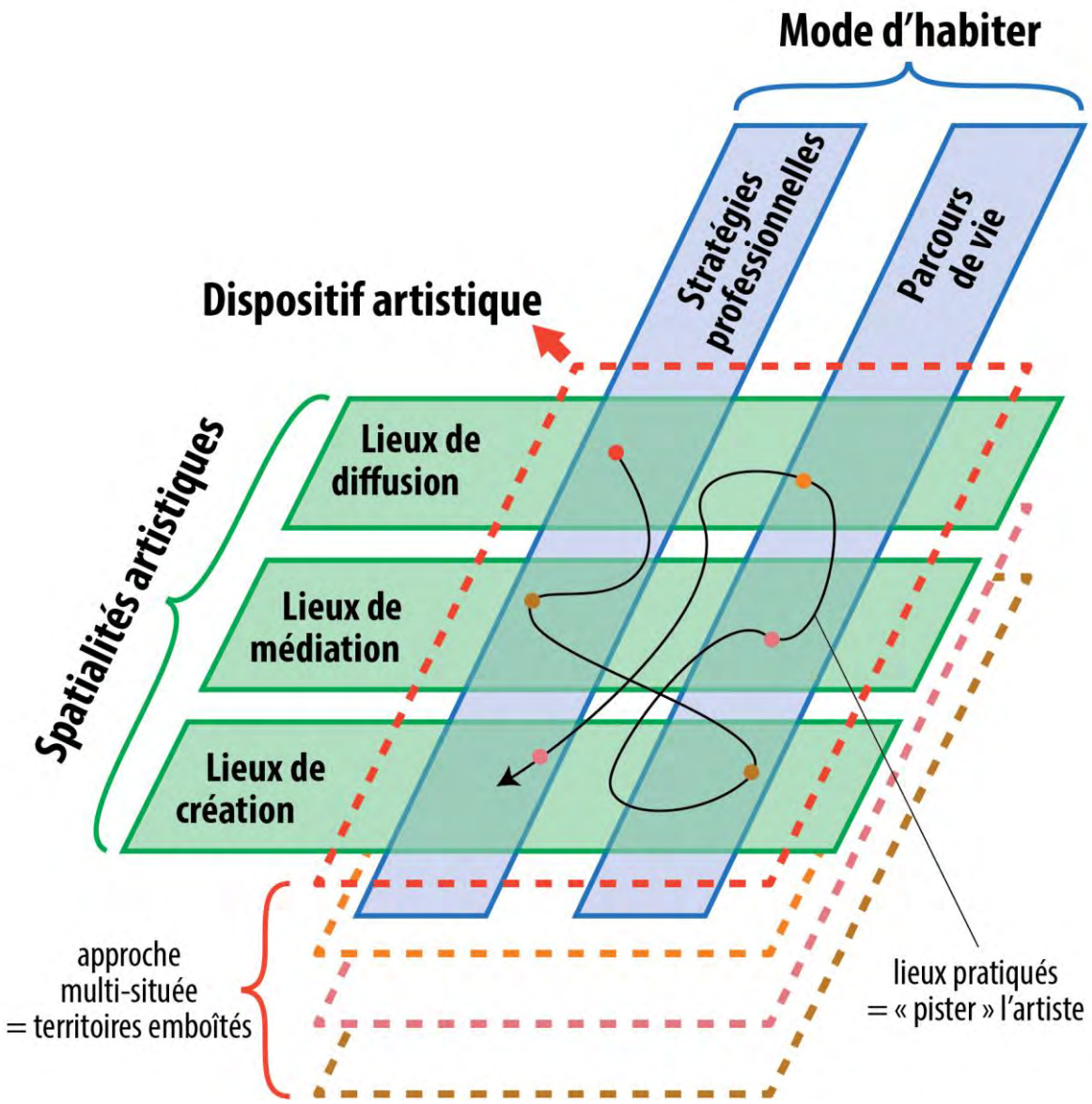
[562] George MARCUS, 1995, « Ethnography in/of the world system : the emergence of multi-sited ethnography », *Annual Review of Anthropology*, n° 24, pp. 95-117.

[563] Journée doctorale pluridisciplinaire, 2015, *L'enquête multi-située : pertinence et spécificités d'une démarche méthodologique*, Nice, Université Nice Sophia Antipolis, 27 novembre 2015.

[564] Anne MÉLICE, 2006, « Un terrain fragmenté », *Civilisations*, n° 54, pp. 67-76.

[565] Julien BRACHET, 2012, « Géographie du mouvement, géographie en mouvement. La mobilité comme dimension du terrain dans l'étude des migrations », *Annales de géographie*, vol. 687-688, n° 5, pp. 543-560.

Figure 19 : Les dispositifs artistiques, un concept et une méthode



le rôle, la reconnaissance, l'aura et le réseau aurait peut-être donné une autre image du territoire. Mais puisque nous avons dit que nous ne considérons pas que la culture surplombe les sociétés mais qu'elle est « produite dans les interactions sociales, en élaboration permanente, dont le champ social serait à la fois l'expression et le creuset »[566], cette vision laisse toute sa place à l'analyse des signaux faibles, même si ceux-ci peuvent à première vue être en contradiction avec l'image qui est donnée du territoire. Notre choix de "pister" les artistes est donc un choix méthodologique fort, qui consiste à ne pas passer par des intermédiaires en situation de "dire la culture" – et donc de cibler certains types d'artistes (Drac, collectivités locales en charge de la culture, etc.). Ce faisant, à

[566] Guy Di Méo, conférence à l'école des hautes études doctorales, le 28 mai 2008 à Paris, cité par : Yves RAIBAUD. 2009, *Une Géographie Socioculturelle*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, vol. 3, 236 p.

rebours des diagnostics culturels qui visent à partir d'un territoire donné à tirer le portrait d'un état de la culture, nous avons opté pour une approche inverse (schéma p. 154) en faisant le pari d'élargir au maximum le type de discipline pratiquée et en s'affranchissant d'un filtre préalable lié au statut professionnel de l'artiste. En clair nous avons pris le parti de nous intéresser à l'agrégation de sens, de pratiques, de parcours, de discipline ; cette approche pragmatique, construite de fil en aiguille, se propose d'agréger des champs artistiques distincts, mais reliés à un moment donné par la pratique des lieux.

En outre, en plus de mettre la focale sur des situations plutôt que sur des localisations, cette approche large du fait artistique (entre différentes disciplines, du spectacle vivant aux artisans d'art, entre des artistes professionnels et des amateurs, et entre des associations et des structures culturelles) a l'avantage de mettre à distance les mécanismes d'instrumentalisation de la culture par les collectivités ou les structures culturelles[567]. De fait, si la culture en milieu rural est certes territorialisée, à la fois dans sa dimension économique et dans sa dimension symbolique[568], nous souhaitons décloisonner notre approche de cette question très utilisée en géographie, pour mieux interroger la prégnance réelle des limites et des découpages territoriaux. Sortir d'une vision territorialisée et descendante de la culture et de l'artiste impose de remettre en cause le primat de la localisation et d'interroger au contraire la manière dont les formes d'interactions peuvent elles aussi contribuer à définir l'artiste, et à travers lui la culture et le rural. Même si nous avons bien conscience qu'en adoptant une vision décentrée de la culture et des artistes nous prenons le risque d'en réifier le sens, en attachant trop d'importance aux faits sociaux et aux représentations, cette entrée a le mérite d'interroger les modèles établis et de proposer une approche rarement explorée en géographie rurale.

– La circulation, un moyen de penser les interactions entre mobilité et ancrage

Dans notre esprit, pour reprendre les mots de Boris Grésillon, « l'art n'a donc pas vocation à être étudié en soi, mais à la fois comme un système et comme un produit social. Vu de manière systémique, en partant de la création jusqu'à la diffusion, et même à la consommation culturelle, l'art devient un élément dynamique de la vie sociale »[569]. Dès lors, considérer l'art comme un système oblige à considérer l'artiste dans ses liens avec tous les éléments du système : les autres créateurs, les médiateurs, les récepteurs, les diffuseurs, les institutions, les acteurs politiques, les collectivités locales, les associations, etc. Cette démarche systémique incite alors à considérer non seulement les lieux de diffusion, mais aussi les lieux de sociabilité où, même occasionnellement, des

[567] Identifiés par Jean-Pierre Augustin comme une limite de l'approche de la culture par les lieux culturels : Jean-Pierre AUGUSTIN et Daniel LATOUCHE (dir.), 1998, *Lieux culturels et contextes de villes*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine (MSHA), 209 p.

[568] Se référer au premier chapitre pour un état de l'art des approches territoriales de la culture.

[569] Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.

artistes se produisent, les lieux de rencontres et d'échange entre artistes, les lieux de médiation, les lieux de décision politique, etc.

Cette approche est d'autant plus stimulante qu'il s'agit d'une bonne manière de discuter des territorialités (p. 142) car elle permet de sortir des approches situées pour s'intéresser aux liens tissés entre ces différents lieux, et aux enjeux liés à la mobilité et à l'ancrage. Peu travaillée par la géographie de la culture, cette entrée, qui est au cœur de notre approche par l'habiter, a fait l'objet de quelques travaux de sociologues, qui ont montré qu'« étudier le rapport au territoire des équipes artistiques, c'est analyser des formes de mobilité et d'attachement »[570]. Cependant, si les artistes se déplacent et ne sont pas captifs du territoire, leur mobilité peut renvoyer à plusieurs dimensions distinctes. Les deux premières sont liées à leurs stratégies professionnelles, il peut d'abord s'agir d'élargir la zone de représentation en partant d'un lieu pratiqué régulièrement, à partir duquel ils vont chercher des opportunités de travail par extension de l'espace localisé ; on peut alors parler de mobilité horizontale. La seconde renvoie à la manière dont les artistes évoluent au sein de l'espace hiérarchisé de la culture et de ses lieux de diffusion et de représentation, cette mobilité pouvant être volontaire (guidée par le désir de présenter ses œuvres au plus grand nombre) ou dictée par des contraintes objectives (comme la rareté des opportunités d'emploi sur un territoire donné) ; on peut alors parler de mobilité verticale, qui fonctionne par échelles de reconnaissance dans les institutions culturelles. Les deux formes suivantes sont des mobilités de déplacement, liées aux parcours de vie. La première consiste en un déplacement permanent, que l'on peut associer à un déménagement ; qu'elle soit choisie ou subie, anticipée ou pas, cette mobilité implique un changement profond des référents spatiaux : c'est alors toute la nature de l'ancrage qui s'en trouve modifié. Ensuite on peut identifier des mobilités discrètes ou éphémères, faites de voyages et de visites dans les réseaux affectifs (qui sont aussi parfois des réseaux professionnels) ; ces mobilités relient un ensemble de lieux plus ou moins distants, sans liens préalables avec l'espace de vie, mais dont le rôle sur les mécanismes d'attachement peut être important.

Cette question de l'attachement (p. 144) renvoie à l'existence d'un lien particulier entre un artiste et un lieu. Or on voit bien que l'attachement se surimpose aux mobilités : toutes les mobilités sont le fruit d'attachements, ou le résultat d'une contrainte, liée à l'absence d'attachements ; en même temps que les attachements façonnent nos mobilités. On peut alors voir l'attachement comme un mobile de mobilités. Il peut s'agir pour un artiste d'être engagé affectivement ou de s'impliquer volontairement dans un territoire ou dans des réseaux déterritorialisés, ou à l'inverse être le résultat d'une situation de repli, par choix (recherche d'isolement) ou par contrainte (par un manque de ressources par exemple). L'attachement peut alors être perçu comme une compétence permettant d'articuler entre elles ces différentes mobilités pour équilibrer les contraintes et les ressourcements qu'elles occasionnent (schéma p. 178).

[570] Jérémy SINIGAGLIA, 2013, « Quel(s) territoire(s) pour les équipes artistiques de spectacle vivant », *Culture études*, vol. 4, n° 4, pp. 1-12.

Ces exemples nous conduisent à utiliser le terme de circulation, dans la mesure où il s'agit d'évoquer non seulement la mobilité, mais aussi tous les attachements qui lui sont associés : représentations, transferts culturels, connexions établies dans le temps long, vie de famille, expériences artistiques et culturelle, rapports aux identités spatiales et à l'altérité, etc. En effet, malgré ce qu'elle exprime, la mobilité reste ancrée dans une définition assez "statique" comme « une modalité de gestion de la distance consistant en un déplacement matériel d'un lieu à un autre »[571]. La mobilité se caractérise donc d'abord par un ensemble de caractéristiques qui concourent à la réalisation d'un déplacement entre un point A et un point B, tandis que la circulation permet d'évoquer les raisons de ce déplacement, les évolutions dans le temps, les chemins de traverses, les allers-retours, et les éventuels renoncements. Avec le vieux terme de "circulation", longtemps associé aux modes de transport[572], il s'agit donc d'embrasser à la fois l'idée de mouvement, mais aussi « la réalité sociale et l'espace affectés par ce déplacement »[573]. La circulation permet de se positionner à l'échelle d'un système pour évoquer les interactions, et non pas à l'échelle du seul déplacement, qui est lui le propre de la mobilité. La puissance théorique de la circulation apparaît en effet plus opérante dans notre cas, puisqu'elle permet d'articuler trois éléments : les espaces reliés, l'origine du mouvement, et la nature des éléments déplacés.

Notre positionnement repose alors sur la définition de la circulation donnée par Wilbur Zelinsky[574] qui renvoie à une grande variété de déplacements habituellement de courte durée, répétitifs ou cycliques, et qui reposent sur des motifs variés (professionnel, familial, de loisirs), mais qui ont tous en commun l'absence de toute intention déclarée d'un changement de résidence permanent ou durable (le changement de domicile entrainant une refonte globale du système de circulation, même si une ancienne mobilité peut être à l'origine du déménagement, nous considérons, comme sur le schéma, que la mobilité permanente entraîne alors avec elle l'ensemble du système de circulations). La circulation est alors intimement associée à l'expérience vécue de la mobilité, car il s'agit à travers elle de montrer, sur le temps long à l'échelle de la vie de l'individu, la nature des arrangements et des arbitrages réalisés au sein d'un ménage ou de l'entourage pour satisfaire, d'un côté la vie familiale et domestique, et de l'autre la vie professionnelle. Puisque nous envisageons les artistes à la fois à travers leurs parcours de vie familial et leurs stratégies professionnelles, la circulation apparaît comme la matrice idéale pour penser ensemble ces différentes mobilités. En outre, elle

[571] Jacques LÉVY, 2013, « Mobilité », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 677-679.

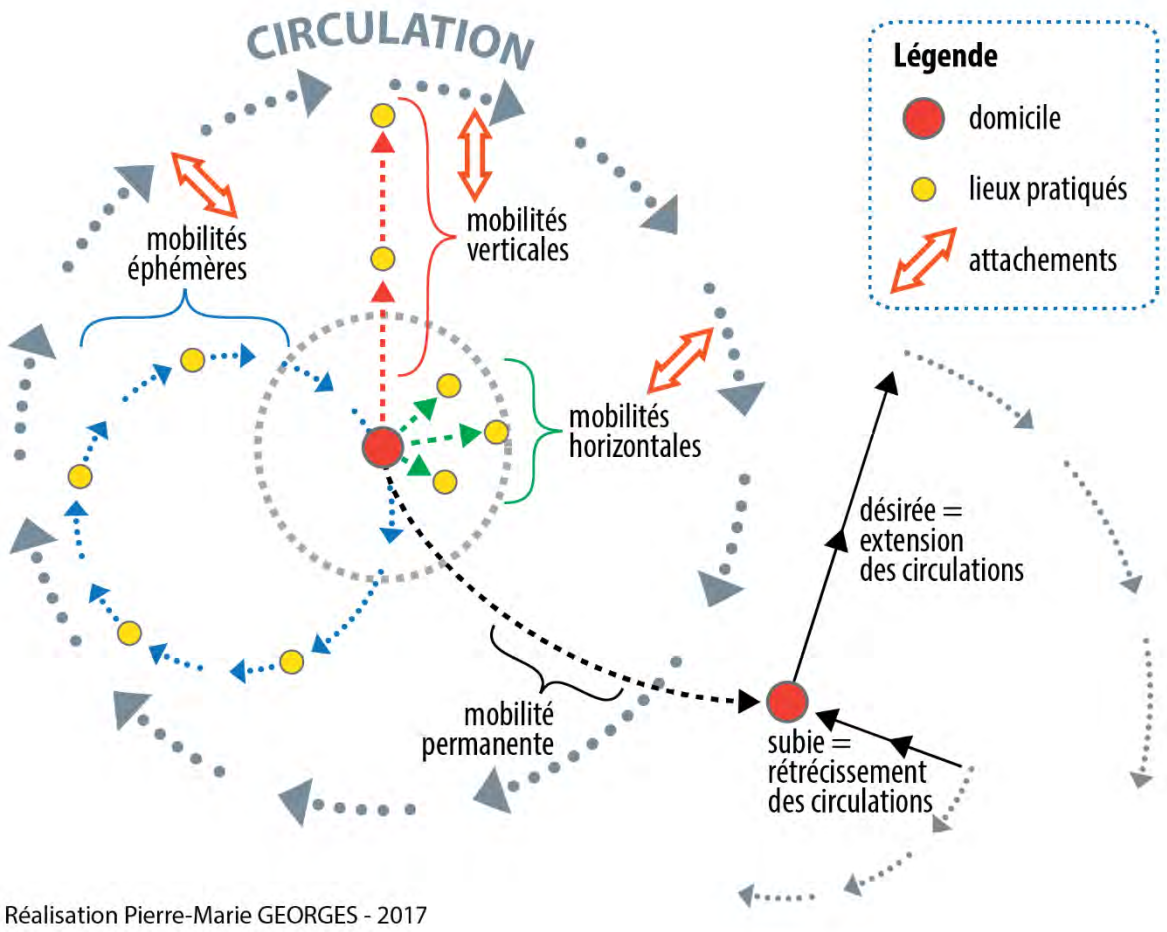
[572] Très utilisé dans les années 1950, au moment où « on ne conçoit plus le monde sans les faisceaux de voies de communication qui l'enserrent » (René CLOZIER, 1951, « Géographie de la circulation », *L'information géographique*, vol. 15, pp. 145-149), le terme de circulation est en effet directement associé à celui de transport, et c'est comme cela notamment que Max Derruau l'emploie : Max DERRUAU, 1961, *Précis de géographie humaine*, Paris, Armand Colin, 561 p.

[573] Jean-Louis MATHIEU, 2013, « Circulation », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 181-182.

[574] Wilbur ZELINSKY, 1971, « The hypothesis of the mobility transition », *Geographical Review*, n° 61(2), pp. 219-249. Cité dans : Hadrien DUBUCS, Françoise DUREAU, Matthieu GIROUD, Christophe IMBERT, Isabelle ANDRÉ-POYAUD et Françoise BAHOKEN, 2011, « Les circulants entre métropoles européennes à l'épreuve de leurs mobilités. Une lecture temporelle, spatiale et sociale de la pénibilité », *Articulo - Journal of Urban Research*, en ligne.

permet de faire dialoguer ancrage et mobilité, puisqu'elle est envisagée comme une compétence associée à un ensemble d'attachements, permettant d'articuler différentes échelles de vie, tout en organisant un arbitrage entre la recherche de ressourcement et la pénibilité de la mobilité.
Cette approche a l'avantage de questionner les liens entre ancrage et mobilité. Car si de nombreux travaux en sciences sociales abordent directement la question de l'ancrage spatial et soulignent que celui-ci « ne contredit nullement le développement de pratiques de mobilité »[575], la question de la mise en œuvre de compétences reliant les deux termes est rarement évoquée. Le discours général invite en effet le plus souvent à valoriser la mobilité comme une capacité à s'émanciper d'attaches territoriales, jugées comme un frein à l'épanouissement des individus – et c'est peut-être encore plus vrai dans le cas des espaces ruraux. Or, on peut penser qu'il ne suffit pas de bouger pour s'épanouir, tant individuellement que professionnellement. À l'inverse, on peut même penser que l'absence d'ancrage spatial rend difficilement supportable une situation de mobilités fréquentes.

Figure 20 : La circulation, une approche interactionniste des mobilités



[575] Hadrien DUBUCS, Françoise DUREAU, Matthieu GIROUD, Christophe IMBERT, Isabelle ANDRÉ-POYAUD et Françoise BAHOKEN, 2011, « Les circulants entre métropoles européennes à l'épreuve de leurs mobilités. Une lecture temporelle, spatiale et sociale de la pénibilité », *Articulo - Journal of Urban Research*, en ligne.

On peut alors faire l'hypothèse que c'est dans l'articulation des modalités d'ancrage et de mobilité que se joue les modes d'habiter contemporain ; c'était la conclusion de notre travail pour la conservation du patrimoine de la Drôme[576]. On peut même aller jusqu'à envisager que c'est la mobilité qui permet de maintenir son ancrage, décrivant en cela une véritable compétence à la circulation. Mobilité et ancrage sont donc deux dimensions emboîtées de la pratique des lieux, qui se traduisent par un ensemble d'attachements dont le concept de circulation permet de rendre compte, et nous encourage donc à questionner le discours des artistes, sur leurs ancrages, leurs mobilités et sur la manière dont ils les vivent conjointement. C'est ce que l'approche systémique des dispositifs permet selon nous : articuler les échelles d'analyse des pratiques artistiques à celles des pratiques de mobilités des acteurs. Pour ce faire, il s'agit d'étudier les lieux qui structurent les réseaux de mobilités artistiques, qu'il s'agisse de lieux d'accueil pour les artistes mobiles ou des lieux culturels autours desquels circulent les artistes, les œuvres et les publics.
Les dispositifs artistiques permettent donc de penser la pratique des lieux dans une tension entre ancrage et mobilité, en mettant à jour des situations "d'expériences"[577], avec d'autres professionnels, avec des publics, avec des amis, etc. Plus que les caractéristiques propres d'un lieu, souvent mises en scène par la patrimonialisation, l'expérience qui se joue dans la pratique des lieux, traduit des mises en situation variées (visiteur, spectateur, utilisateur, usager, acteur, pratiquant, performeur, interprète, etc.)[578] qui renvoient à un ensemble d'expériences éprouvées en d'autres lieux, que l'idée de circulation permet d'englober.

→ On voit donc que les dispositifs artistiques laissent apparaître des formes d'interactions relatives au statut de l'espace dans la pratiques des lieux par des artistes. Analyser ces attachements, comme la nature géographique et sociale du lien entre les artistes et leur espace de vie ou d'intervention, permet d'interroger le sens et la valeur des lieux ; et donc dans notre cas le sens et la valeur de l'espace rural. Mais de quel espace rural parle-t-on ?

Notre entrée par les artistes met donc en tension la question de la création artistique et celle des pratiques culturelles, en s'intéressant à la manière dont les artistes s'approprient les lieux. Tous prennent place et position dans ce que nous nommons des "dispositifs artistiques spatialisés", illustrant la nature diverse des attachements qui se jouent dans une dialectique entre recherche d'ancrage et de mobilité. Ces circulations ouvrent la voie à l'émergence de

[576] Pierre-Marie GEORGES, 2014, « Le Royans, une interface alpine à l'épreuve de nouvelles spatialités résidentielles : une territorialité traversée ? », n° spécial Labex ITEM – Innovation et Territoires de Montagne –, en ligne, 21 p.
[577] Définie comme la « composante culturelle de la relation à l'espace et aux lieux » : Michel DE CERTEAU, 1980, *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, rééd. 1990, 416 p.
[578] On rejoint en cela les pistes développées par Isabelle Lefort pour questionner le sens du rapport au patrimoine aujourd'hui : Isabelle LEFORT, « Le patrimoine, entre territoires et expériences : quels tournants géographiques ? », Café géographique du 2 décembre 2015 à Lyon, notes personnelles.

nouvelles hypothèses sur les "espaces de culture" qui, dans un contexte d'effacement d'une culture cultivée universelle incarnée dans de grands équipements, peuvent être le moteur d'une reterritorialisation de l'art dans les espaces ruraux. C'est selon nous l'étude de ces dispositifs artistiques mobilisés par des artistes contemporains, qui donne à lire le rôle de l'espace rural (et de ses lieux), et peut-être toute son acuité au concept même de ruralité.

3) Entre le rural et l'habiter, des modes d'habiter d'artistes pour relire le statut du rural

> « Certes, la marque de notre monde rural dans sa diversité géographique et culturelle paraît essentielle à la compréhension de notre société, mais est-ce bien servir son analyse que de faire du rural un concept et des collectivités non urbaines des microcosmes auto-centrés ? ».[579] – Maryvonne Bodiguel, 1986.

Dans cette partie, notre objectif consiste à ancrer notre propos dans la pensée des géographes ruralistes qui ont su décrire les profondes mutations des campagnes[580] et extraire les espaces ruraux de la situation de domination culturelle dans laquelle la pensée urbaine a tenté, et tente encore, de l'enfermer. Cependant, à la manière de Maryvonne Bodiguel, nous plaidons pour une approche dynamique et non essentialisée du rural, ce qui explique pourquoi nous avons, depuis le début de ce chapitre, mis à distance la question rurale, en optant pour une approche conceptuelle résolument ancrée dans la discipline géographique au sens large. Cela nous a permis de faire un ensemble de propositions, parfois braconnées dans l'appareillage conceptuel des études urbaines, mais surtout, cela nous permet de ne pas isoler *a priori* le rural dans une catégorie spatiale à part. Cette démarche, qui est au cœur de nos propos[581], vise tout autant à répondre à l'exigence d'affirmer que la très forte diversité des campagnes est constitutive de l'originalité de l'espace rural comme catégorie spatiale, qu'à en reconnaître la plus vive modernité, à travers les liens qui unissent la ruralité aux enjeux contemporains du rapport global des sociétés à l'œkoumène[582], et qui en font une modalité, parmi d'autres, pour habiter le Monde. À la manière de Laurent Rieutord, nous considérons donc que l'enjeu aujourd'hui consiste à affirmer que la ruralité n'est pas un "donné", « mais une construction sociale du monde, reposant sur des perceptions et des pratiques évolutives, qui deviennent une clé de lecture des changements qui affectent la société toute entière »[583].

Il s'agit d'abord de montrer que le rural n'est plus un espace en creux, défini comme l'inverse de la ville, mais un espace avec ses propres caractéristiques. À partir de là, libéré des effets culturels de domination de l'urbanité, on peut déjà réussir à décrire un ensemble de dynamiques propres aux espaces ruraux, et notamment les principes liés à la multifonctionnalité des territoires ruraux, pour

---

[579] Maryvonne BODIGUEL, 1986, *Le rural en question*, Paris, L'Harmattan, 183 p.

[580] Bernard PAILLARD, Jean-François SIMON et Laurent LE GALL (dir.), 2010, *En France rurale. Les enquêtes interdisciplinaires depuis les années 1960*, Presses Universitaires de Rennes, 396 p.

[581] Le titre de notre ouvrage révèle cette double ambition : d'abord décrire la diversité et l'originalité des « territoires ruraux » pour en même temps désigner les liens des sociétés actuelles, dites "urbanisées", aux différents contenus de l'espace rural, par le recours à la notion de « ruralité » : Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, 454 p.

[582] Augustin BERQUE, 2000, *Ecoumène - Introduction à l´étude des milieux humains*, Belin, Paris, 272 p.

[583] Laurent RIEUTORT, 2011, « La géographie française et la question rurale », Guibert et Jean (dir.), *Dynamiques des espaces ruraux dans le monde*, Armand Colin, pp. 19-45.

exprimer la coexistence de différentes fonctions sur un même territoire[584]. Ces questions, qui imposent de prendre en compte les acteurs, leurs stratégies, leurs pratiques et leurs modes d'organisation[585], sont à l'origine des succès de l'approche territoriale en géographie rurale, dont l'un des apports les moins négligeable est d'avoir permis d'intégrer le rural à une réflexion plus générale sur le « tournant territorial de l'économie globale »[586].

C'est à partir de ce moment que l'habiter entre en jeu, pour analyser les interactions entre ces différentes fonctions[587] et les équilibres qui s'y opèrent. Il s'agit non plus de décrire les spécificités des espaces ruraux, mais de chercher à savoir si le rural peut encore prétendre à un statut d'objet scientifique particulier autour duquel peuvent alors se construire des concepts, des méthodes et problématiques différentes des autres branches de la géographie : « un espace rural reconnu dans ses dimensions concrètes et idéelles, tout en étant intégré à un système territorial complexe, soumis à des forces locales et globales, et fonctionnant comme un "tout" [permettant de] plaider pour une géographie rurale intégrée à la géographie globale »[588].

D'ailleurs notre parcours de recherche illustre cette progression. Avec la maison rurale, nous avons d'abord cherché à rediscuter les phénomènes de patrimonialisation afin de montrer comment l'espace rural était "réinventé" à travers des espaces d'identité constitués aujourd'hui en ressources – tant symboliques qu'économiques. L'espace de l'habitat vernaculaire dans le massif des Vosges[589] a ainsi constitué une porte d'entrée féconde pour discuter des nouvelles fonctionnalités de l'espace rural. Nous avons ensuite cherché à incarner la problématique résidentielle, en revisitant les dynamiques démographiques à travers l'analyse des mobilités quotidiennes et des stratégies résidentielles au sein de trajectoires sociales[590]. L'approche par l'habiter nous a ainsi permis de sortir des poncifs sur la résidentialisation[591] (qui sont les habitants et ce qu'ils font, c'est-à-dire la diffusion d'un mode de vie périurbain), en nous intéressant au sens donné à leur pratique (pourquoi ils le font et ce qu'ils en font, c'est-à-dire un mode d'habiter le rural) ; et par ricochet discuter du statut de l'espace rural dans la société. Ces études nous ont enfin permis de poser les fondements d'un

---

584 Cette pluralité peut être ordonnée autour de trois grandes "figures" de la campagne : la campagne ressource de l'agriculture et des activités économiques, la campagne cadre de vie de la résidence et des loisirs, la campagne nature, espace de protection et de conservation des équilibres naturels : Philippe PERRIER-CORNET (dir.), 2002, *Repenser les campagnes*, éditions de l'Aube/Datar, 280 p.

585 Hervé GUMUCHIAN, Éric GRASSET, Romain LAJARGE, et Emmanuel ROUX, 2003, *Les acteurs ces oubliés du territoire*, Anthropos, Paris, 186 p.

586 Bernard PECQUEUR, 2006, « Le tournant territorial de l'économie globale », *Espaces et sociétés*, vol. 124-125, n° 1, pp. 17-32.

587 Jean-Claude BONTRON, 1994, « Le concept de ruralité à l'épreuve du changement social », *Territoires ruraux et développement, Quel rôle pour la recherche ?*, Cemagref Éditions/Association Descartes, pp. 162-166.

588 Laurent RIEUTORT, 2011, « La géographie française et la question rurale », Guibert et Jean (dir.), *Dynamiques des espaces ruraux dans le monde*, Armand Colin, pp. 19-45.

589 Pierre-Marie GEORGES, *Habitat rural, habiter le local ? Étude de la construction du lien aux lieux à travers les modes d'habiter la ferme vosgienne*, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Claire Delfosse, 2008, 231 p.

590 Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

591 Que l'on peut définir comme la fixation définitive dans l'espace rural d'une population qui ne pratiquait jusqu'alors la campagne qu'occasionnellement.

modèle théorique basé sur l'idée d'un rural partagé et traversé[592]. Nous avons en effet observé que les pratiques spatiales mobiles des individus n'annulent pas l'espace, c'est-à-dire qu'elles ne se font pas indifféremment des lieux. Au contraire, ceux-ci se retrouvent chargés de sens et de fonctions diverses et complémentaires, qui nous ont permis de poser les termes d'une définition de la ruralité, comme "espace traversé", cohabité[593] par des logiques d'ancrage et de mobilité. C'est cette progression de sens (fonctionnalité du rural / statut du rural / rural traversé) que nous réemployons dans cette partie afin d'illustrer les enjeux propres à la géographie rurale soulevés par notre approche des artistes.

A – L'habiter, au-delà des flux, des stratégies résidentielles qui renouvèlent les fonctions du rural

> « Pour savoir où s'établir, ils passèrent en revue toutes les provinces. Le Nord était fertile mais trop froid, le Midi enchanteur par son climat mais incommode vu les moustiques, et le Centre franchement n'avait rien de curieux. La Bretagne leur aurait convenu sans l'esprit cagot des habitants. Quant aux régions de l'Est, à cause du patois germanique, il n'y fallait pas songer. Mais il y avait d'autres pays. Qu'était-ce par exemple que le Forez, le Bugey, le Roumois ? Les cartes de géographie n'en disaient rien. Du reste, que leur maison fût dans tel endroit ou dans tel autre, l'important c'est qu'ils en auraient une »[594] – Gustave Flaubert, 1881.

Pour introduire cette partie qui vise à explorer les thématiques rurales sous l'angle de l'habiter, on peut s'interroger à savoir si la géographie n'a pas déjà tout dit, ou presque, sur les motifs d'installation des habitants dans le rural ? Derrière l'argumentaire lié au cadre de vie et ses oripeaux d'une "envie de campagne" devenue au mieux un argument politique pour défendre la ruralité, au pire un slogan de promoteurs immobiliers, une question émerge alors : et si nous n'avions plus « grand-chose à dire sur la campagne »[595] ? Non pas qu'elle se serait diluée dans l'urbanisation du monde, mais plutôt que tout aurait été dit sur elle, sur son image, ses fonctions et ses mutations, dont nombre d'auteurs ont montré qu'ils étaient consubstantiels (c'est-à-dire à la fois cause et conséquence) du retournement démographique observé dans les espaces ruraux depuis les années

[592] Pierre-Marie GEORGES, 2014, « Le Royans, une interface alpine à l'épreuve de nouvelles spatialités résidentielles : une territorialité traversée ? », n° spécial Labex ITEM – Innovation et Territoires de Montagne –, en ligne, 21 p.
[593] L'idée de cohabitation est développée par Michel Lussault, comme un espace qui se définit par la somme d'appropriation collectives ; et qui est selon lui un qualificatif de l'urbain ! : Michel LUSSAULT, 2013, *L'avènement du Monde. Essai sur l'habitation humaine de la Terre*, Éditions du Seuil, 304 p.
[594] Gustave FLAUBERT, 1881, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Le livre de poche, rééd. 1999, 474 p.
[595] Georges PÉREC, 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, éditions Galilée, rééd. 2000, 185 p.

1970. On l'a dit (p. 60), ces installations, d'abord perçues comme des signes d'urbanisation[596], sont ensuite devenues le terreau d'un mouvement de réhabilitation des campagnes qui s'est d'abord appliqué à l'étude des résidents secondaires[597] avant de gagner l'ensemble des populations rurales, et de servir par la suite de base aux réflexions sur l'espace périurbain[598], espace témoin de cette mutation résidentielle entre ville et campagne[599], tant dans ses mécanismes de mobilités et de développement[600] que dans ses dynamiques collectives et sa diversité sociale[601]. Cependant que la périurbanité était étudiée et ses limites discutées[602], c'est le rural dans son ensemble qui était gagné par le regain démographique (carte p. 187), et la résidentialisation est devenue, presque partout, un objet de développement territorial appliqué aux espaces ruraux[603] et de prospective autour du concept d'économie résidentielle[604].

Or, si les espaces ruraux sont de plus en plus identifiés et différenciés par leur capacité à attirer une nouvelle population, on peut constater que les enjeux relatifs à leur recomposition sociale ont pendant longtemps souffert « d'un traitement générique »[605] (déterminismes sociaux, place dans le cycle de vie, logiques individuelles, etc.), sans que les effets de contexte, objet davantage étudié par les sociologues[606], soient particulièrement étudiés. La plupart des recherches ont alors mis l'accent sur le poids des représentations du rural dans les logiques de recomposition sociale (le rural comme argument familial, environnemental, etc., pour expliquer les logiques individuelles et leur place dans le cycle de vie). À l'inverse, l'impact de ces recompositions sur le territoire et sur les représentations du rural n'a que très rarement été étudié, si ce n'est sur des territoires emblématiques de la néo-ruralité[607].

---

[596] Les migrations saisonnières sont, au départ, perçues comme des contributions à l'uniformisation des modes de vie : « l'homme de la campagne sera un urbain vivant à la campagne, et l'agriculteur sera un homme exerçant une profession parmi d'autres hommes exerçant d'autres professions » : Henri MENDRAS, 1968, « Que sera une France sans paysan ? », *revue Paysans*, n°70, numéro consacré à Vers la nouvelle campagne, pp. 42-48.

[597] Françoise Dubost (dir.), 1998, *L'autre maison. La "résidence secondaire", refuge des générations*, Autrement, collection « Mutations », 183 p.

[598] Laurent CAILLY et Rodolphe DODIER, 2007, « La diversité des modes d'habiter des espaces périurbains dans les villes intermédiaires : différenciations sociales, démographiques et de genre », *Norois*, n° 205, pp. 67-80.

[599] Annabelle MOREL-BROCHET, 2007, « À la recherche des spécificités du mode d'habiter périurbain dans les représentations et les sensibilités habitantes », *Norois*, n° 205, pp. 23-35.

[600] Lionel ROUGÉ et al. (dir.), 2013, *Réhabiliter le périurbain. Comment vivre et bouger durablement dans ces territoires ?*, Loco/Forum vies mobiles, 144 p.

[601] Rodolphe DODIER et al. (dir.), 2012, *Habiter les espaces périurbains*, Presses Universitaires de Rennes, 219 p.

[602] Monique POULOT, 2008, « Les territoires périurbains : « fin de partie » pour la géographie rurale ou nouvelles perspectives ? », *Géocarrefour*, Vol. 83/4, en ligne.

[603] Magali TALANDIER, 2008, « Une autre géographie du développement rural : une approche par les revenus », Géocarrefour, Vol. 83/4, pp. 259-267.

[604] Laurent DAVEZIES, 2008, *La République et ses territoires. La circulation invisible des richesses*, Paris, Seuil, coll. « La république des idées », 109 p.

[605] Laurent CAILLY, 2008, « Existe-t-il un mode d'habiter spécifiquement périurbain ? », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.

[606] Jean-Yves AUTHIER (dir.), 2001, *Du domicile à la ville, Vivre en quartier ancien*, Anthropos, coll. Villes, Paris, 214 p.

[607] Françoise Cognard, 2006, « Le rôle des recompositions sociodémographiques dans les nouvelles dynamiques rurales : l'exemple du Diois », *Méditerrané*, n° 107, en ligne.

Dès lors, à la manière de Bouvard et Pécuchet, on peut se demander si les géographes ne surévaluent pas la dimension idéelle de la renaissance rurale ? Qu'est-ce qui se cache derrière ces appels au « cadre de vie » (et à tout ce qui en découle : épanouissement de la cellule familiale, aménités paysagères, pratiques de nature, etc.) ? Certes, pour nuancer ce « désir de campagne »[608], la dimension subie de certaines de ces mobilités a déjà été interrogée pour différencier les modes d'habiter en milieu rural[609], mais on peut, d'une manière plus générale encore, s'interroger sur le rôle du rural dans ces motifs d'installation. Comme dans le roman de Flaubert, peut-on « creuser, en deçà du vrai et du faux, le domaine du sens et du non-sens »[610], et considérer de manière plus prosaïque les modes d'habiter à la campagne comme l'expression d'un "faire" (pour Bouvard et Pécuchet il s'agit simplement "d'avoir" une maison) sans que le rural ne soit un support identifié *a priori*, mais plutôt le cadre de l'expression *a posteriori* de la mise en expérience d'un projet de vie ? Il s'agit d'une part d'avoir une approche plus pragmatique des installations, sans surévaluer le poids des représentations[611] ; et d'autre part de renverser la logique qui veut que le rural et ses caractéristiques identifiées et reconnues par les habitants soient le support de leur projet de vie, mais considérer à l'inverse que ce sont les projets de vie qui font le rural.

On peut alors retenir que c'est le contexte général de « renaissance rurale »[612], sur lequel se fonde nos observations, qui doit être réinterrogé. Pour le caractériser, deux axes principaux méritent ici d'être développés : d'abord le retournement démographique doit être explicité et ensuite la nature des représentations qui sont associées à ce retournement de tendance, doit être précisée.

– caractériser le retournement démographique

On peut en tout d'abord constater que les migrations résidentielles concernent en France près de 10 % de la population chaque année[613]. Phénomène majeur des sociétés à individus mobiles, elles

---

[608] Michel RAUTENBERG, André MICOUD, Laurence BÉRARD et Philippe MARCHENAY (dir.), 2000, *Campagnes de tous nos désirs. Patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 191 p.

[609] Emmanuelle BONERANDI, 2007, « La mobilité des populations pauvres dans les espaces anciennement Industrialisés », Barthe (dir.), *Habiter et vivre dans les espaces de faible densité*, Presses universitaires Blaise Pascal, Ceramac, Clermont-Ferrand, pp. 703-722.

[610] Michel FABRE, 2003, « Bouvard et Pécuchet ou l'impuissance à problématiser », *Le Télémaque*, vol. 24, n° 2, pp. 137-154.

[611] Il s'agit alors aussi d'une posture d'enquête, qui vise à essayer de ne pas donner les réponses attendues. Lors de nos précédents travaux sur les fermes vosgiennes, on a observé que si l'on demandait directement si les caractéristiques du patrimoine rural expliquaient leur installation, les individus répondaient directement oui ; tandis que si on laissait la question ouverte, la patrimonialité du bâti n'arrivait qu'à la fin de la discussion. Il s'agit donc de ne pas négliger le caractère parfois inconscient des modes d'habiter, et que le risque pour le chercheur est de les nommer à la place des enquêtés. On peut pour cela essayer de ne pas oublier que les individus ne cherchent pas nécessairement à laisser leurs empreintes et que « vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner » : Georges PÉREC, 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, éditions Galilée, rééd. 2000, 185 p.

[612] Si ce terme a parfois tendance à englober un ensemble plus ou moins vaste de nouvelles fonctions associées aux espaces ruraux, nous en retenons ici sa définition première, qui correspond au processus de repeuplement des espaces ruraux observé dans les campagnes de la plupart des pays industrialisés à partir des années 1970 : Bernard KAYSER, 1990, *La renaissance rurale*, Colin, Paris, 316 p.

[613] Thierry DEBRAND et Claude TAFFIN, 2005, « Les facteurs structurels et conjoncturels de la mobilité résidentielle depuis 20 ans », *Économie et statistique*, n° 381-382, pp. 125-146.

provoquent un renouvellement démographique non négligeable des espaces de faible densité, où le solde migratoire annuel atteint aujourd'hui des taux identiques à celui du périurbain, alors qu'il est nul dans les pôles urbains. Amorcé depuis les années 1970, ce retournement de tendance est longtemps demeuré peu visible en raison de la persistance d'un déficit naturel important (schéma p. 188). Or, depuis 1999, la population des espaces ruraux augmente désormais au même rythme que l'ensemble de la population française[614], et l'accélération de cette croissance « n'est que faiblement dépendante de la distance au centre d'une aire urbaine »[615]. Si, de surcroît, on considère, comme « la grande majorité de ses habitants (85 %), [que] le périurbain se caractérise d'abord par ses "qualités rurales" »[616], on doit en conclure que la plupart des migrants élisent désormais domicile à la campagne. Les cartes proposées précédemment permettent d'illustrer le fait qu'aujourd'hui, le regain démographique touche toutes les campagnes, certes selon des rythmes différenciés (Samuel Depraz propose de distinguer cinq groupes[617] : le périurbain ancien, le périurbain récent, le rural touristique, le rural éloigné, et le rural très éloigné), mais on peut considérer, avec toutes les nuances nécessaires, que l'arrivée de nouvelles populations n'est plus une problématique en soi, mais une dynamique irréfutable[618] (il n'est plus question de savoir si un territoire rural attire de nouvelles populations, mais comment et à quel rythme). Bien entendu ces questions sont sujettes à des interprétations contradictoires, en fonction des territoires observés et du cadre statistique retenu. Nous n'allons pas revenir ici sur la question des limites statistiques du rural[619], pour simplement retenir que la vision dominante retenue par l'Insee en termes d'accessibilité à l'emploi (aire urbaine) n'est pas satisfaisante, non pas parce qu'elle ne dirait rien des réalités spatiales (les enjeux liés aux mobilités quotidiennes sont nombreux), mais parce qu'elles ne suffisent pas à définir l'existence d'une catégorie spatiale spécifique. De la même manière, si les différentes typologies produites sur l'espace rural, jusqu'à la récente émergence du concept de bassin de vie, sont des cadres d'analyse stimulants[620], nous ne les emploierons dans cette thèse que comme des éléments permettant de contextualiser les terrains d'étude (chapitre 3).

---

[614] « Si l'attractivité des espaces périurbains et du littoral (Ouest et Sud) ne se dément pas, cela s'accompagne désormais d'une croissance démographique significative de larges espaces ruraux » : Jean LAGANIER et Dalila VIENNE, 2009, « Recensement de la population de 2006. La croissance retrouvée des espaces ruraux et des grandes villes », *Insee Première*, n° 1218 – Janvier 2009, 6 p.

[615] Olivier MORA (coord.), 2008, *Les nouvelles ruralités à l'horizon 2030*, Paris, Éditions Quae, 112 p.

[616] Régis BIGOT et Georges HATCHUEL, 2002, « L'enquête du Crédoc sur "les Français et l'espace rural" », Perrier-Cornet (dir.), Repenser les campagnes, Datar, La Tour d'Aigues, éd. de l'Aube, pp. 259-273.

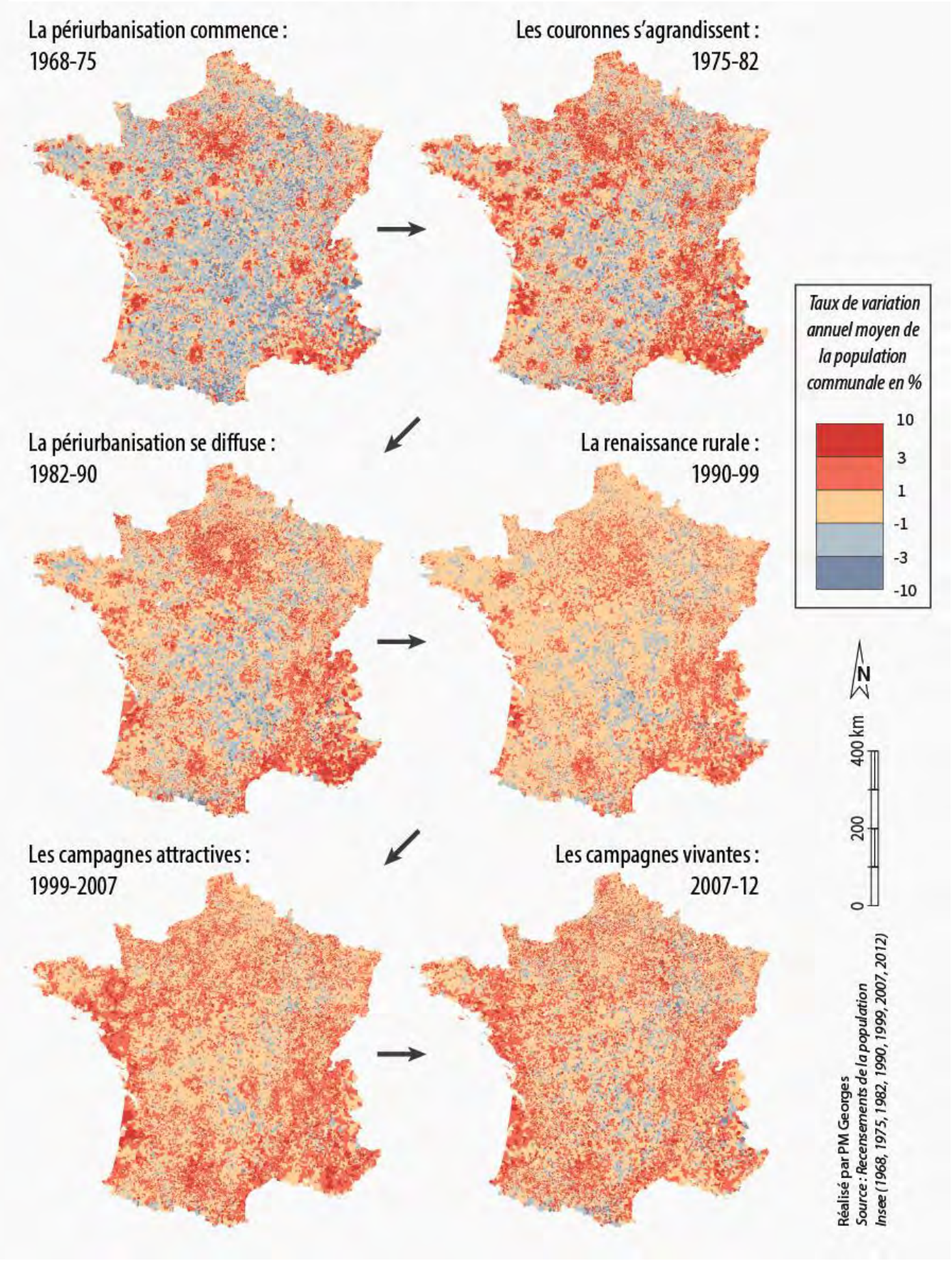
[617] Samuel DEPRAZ, 2017, *La France des marges : Géographie des espaces « autres »*, Armand Colin, 288 p.

[618] Les analyses statistiques et cartographiques de Pierre Pistre sur le renouveau démographique rural en France métropolitaine au cours des quatre dernières décennies en sont une remarquable démonstration : Pierre PISTRE, 2012, *Renouveaux des campagnes françaises : évolutions démographiques, dynamiques spatiales et recompositions sociales*, Thèse de Géographie, Université Paris-Diderot, 407 p.

[619] Sujet éminemment polémique, sur lequel nous avons déjà écrit de nombreuses pages : Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, « Le maillage de l'espace rural », Georges et Bouron, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, pp. 38-61.

[620] Voir notre analyse à ce sujet : Pierre-Marie GEORGES, 2015, « Une typologie des bassins de vie à dominante rurale », *geotheque.org*, en ligne.

Carte 4 : De la périurbanisation à la revitalisation des campagnes

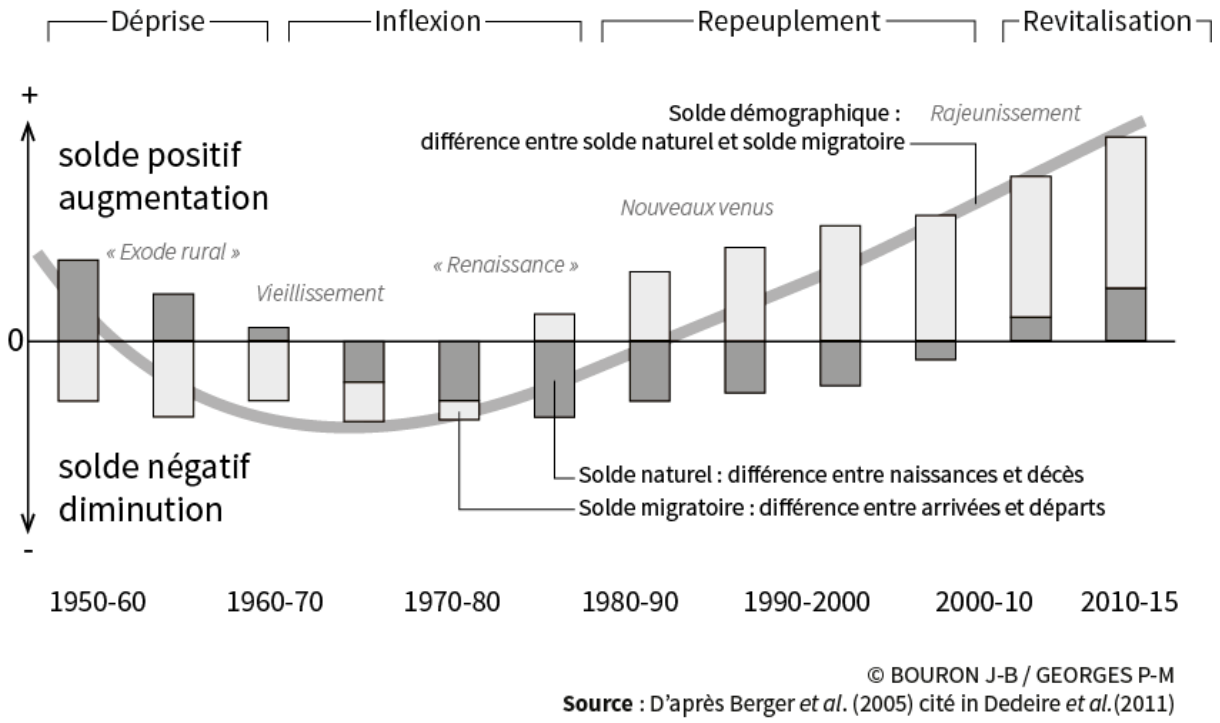


Il faut toutefois nuancer l'analyse, notamment parce que les disparités régionales sont encore marquées[621], et les mécanismes complexes. L'examen critique des structures de population passe notamment par la distinction, dans le taux de variation global, entre le bilan naturel d'un côté (témoin de la structure par âge du territoire) et le solde migratoire de l'autre (témoin de l'attractivité du territoire). Ces taux sont fonction des dynamismes régionaux et des équilibres territoriaux (ce qui donne une forte importance à l'analyse régionale), mais néanmoins, on peut dire que cela fait maintenant plus de quarante ans que le monde rural dans son ensemble ne perd plus d'habitants, et qu'après avoir été principalement le fait des mécanismes de migration (d'abord dans le périurbain proche, puis dans les espaces ruraux éloignés), les campagnes tendent aujourd'hui dans leur ensemble à avoir un solde naturel positif, symbole d'un rajeunissement de la population, qui peut être le support d'une revitalisation des activités.

– identifier les nouvelles fonctions du rural

Par ailleurs, ces flux de population s'accompagnent de changements fonctionnels, qui sont aussi le résultat d'un changement de regard sur les espaces ruraux. Pour évoquer cette transition, Valérie Jousseaume propose de qualifier la phase actuelle comme celle de « l'imaginaire touristique »[622] pour

Figure 21 : Les moteurs du retournement démographique des campagnes françaises



[621] Le très bel *Atlas des campagnes de l'Ouest* offre ainsi un exemple d'une dynamique régionale bien particulière : Christine MARGETIC, Michaël BERMOND, Valérie JOUSSEAUME et Maxime MARIE (coord.), 2014, *Atlas des campagnes de l'Ouest*, Presses Universitaires de Rennes, 304 p.

[622] Valérie Jousseaume, 2016, « La campagne, ce nouvel Eldorado », *Centres-bourgs : se résigner ou lutter ? Se réapproprier des démarches globales pour enrayer la dévitalisation*, Actes du séminaire du CAUE de Charente-

exprimer le passage des anciennes civilisations paysannes (produire de la nourriture) et industrielles (produire des biens), vers une dernière phase liée à la révolution numérique (produire des services). On peut en effet considérer à grand trait que si les enjeux économiques liés au développement de nouvelles fonctions dans l'espace rural sont variés, ils se basent tous de manière récurrente sur une idée de la campagne, associée à l'imaginaire touristique. Au-delà d'une activité particulière (et donc d'une économie clairement formalisée), on peut considérer le tourisme comme un vecteur qui est à l'origine de la revalorisation culturelle des campagnes, et qui a été en retour un puissant facteur de transformation des campagnes et d'émergence de nouvelles activités. En effet, les pratiques touristiques au sens large génèrent des retombées économiques, notamment en termes d'emplois, dans des zones rurales où les loisirs gratuits étaient dominants. À ces activités s'ajoutent les autres retombées économiques, par exemple le retour de certains services de proximité, que l'on regroupe sous le terme « d'économie présentielle »[623] ou résidentielle, si les "touristes" ne sont plus seulement de passage mais sont devenus des habitants permanents. Regain démographique et économie de la revalorisation culturelle des campagnes s'alimentent donc mutuellement, et on observe que si les campagnes les plus touristiques sont celles qui attirent le plus de nouveaux résidents, la part des activités dites "touristiques" dans ces territoires peut alors finir par reculer au profit des fonctions résidentielles. L'arrivée de familles génère par exemple un rajeunissement (évoqué précédemment) qui peut avoir un impact direct sur le type de loisirs pratiqués : des activités de loisirs destinées aux enfants et aux adolescents s'y développent, et notamment des activités culturelles.

Dans tous les cas, la revalorisation culturelle de l'espace rural par le tourisme[624] (et ses dérivés) et le regain démographique s'alimentent et ont contribué à faire du rural un espace envisagé comme un lieu d'épanouissement de la cellule familiale. C'est dans ce contexte que se situent nos enquêtes. On retrouve là le double rôle de la culture qui est mise en avant dans des logiques d'attractivité, à la fois pour les ménages dans leur choix de localisation résidentielle (qui prend en compte certes le foncier, mais aussi l'offre éducative et culturelle), mais aussi pour les publics venus des villes voisines. Ainsi la culture intègre le champ de l'économie résidentielle, c'est-à-dire qu'elle est liée à la présence sur le territoire de consommateurs (consommateurs de livres, de services culturels, etc.), à laquelle s'ajoutent des emplois d'artistes, même s'il est vrai qu'ils sont généralement difficiles à dénombrer et nettement moins visibles que les emplois du tourisme. C'est cette double dimension que nous voulons prendre en compte chez nos artistes enquêtés : à la fois comme des acteurs du renouveau des activités culturelles, mais aussi comme des usagers de la campagne, amenés à pratiquer de manière occasionnelle ou permanente les espaces ruraux.

Maritime, 13 octobre 2016, pp. 5-11. L'expression est empruntée à Jean Viard : Jean VIARD, 2002, Le sacre du temps libre, éditions de l'Aube, Paris, 210 p.

[623] Christophe Terrier (dir), 2006, *Mobilité touristique et population présente – Les bases de l'économie présentielle des départements*, Édition Direction du Tourisme, 128 p.

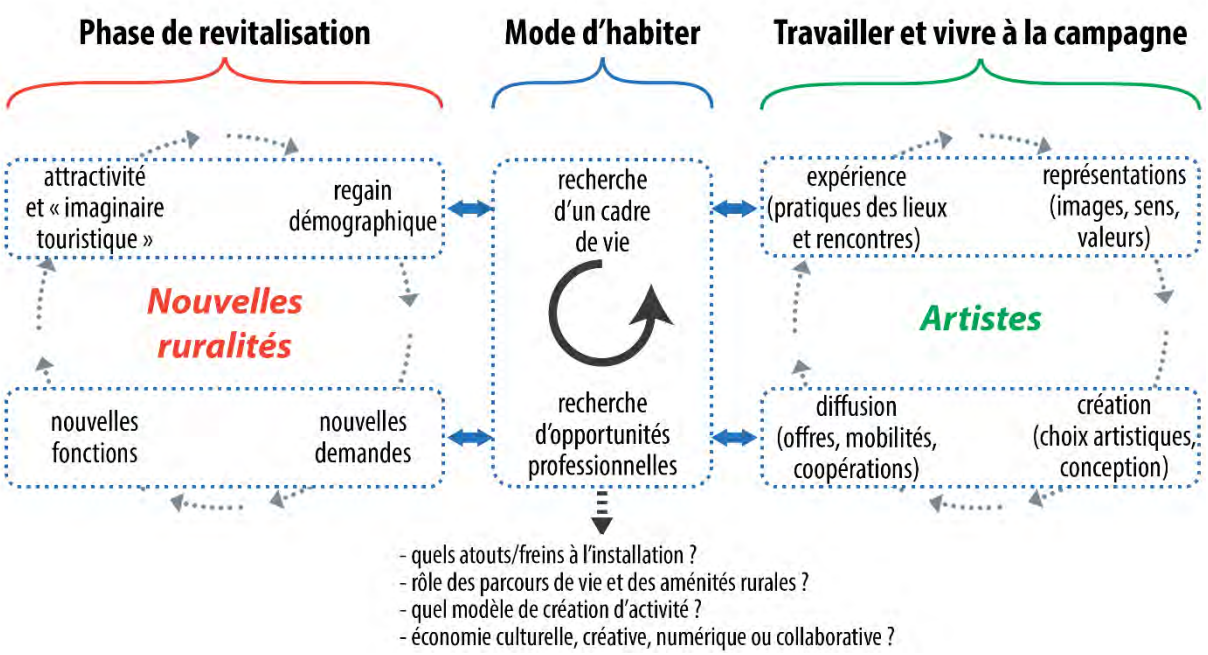
[624] Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, « Le fait touristique à l'épreuve de la ruralité », COËFFÉ (dir.), *Le tourisme un mode d'habiter*, Paris, éditions Ellipses, pp. 272-283.

– quelle place pour la création d'activité en milieu rural ?

La sphère du développement rural associé à l'imaginaire touristique a permis d'élargir les nouvelles fonctionnalités du rural à un ensemble d'activités connexes[625] (qui gravitent autour du champ de développement territorial), souvent exercées en pluriactivité[626]. Pour autant, la question de la création de nouvelles activités[627], c'est-à-dire sans lien direct avec les ressources matérielles et immatérielles du milieu rural (identifiées et reconnues comme telles), n'a été travaillée que récemment, et n'a fait l'objet que de rares recherches chez les géographes[628]. Car si l'on sait que les territoires touristiques, après avoir attiré les touristes et les retraités, attirent aujourd'hui les actifs et les entreprises, peut-on extrapoler cette analyse à un ensemble plus vaste de territoires ruraux ? Pour l'instant, l'intérêt porté à l'économie numérique[629] est encore balbutiant et il est surtout le fait de quelques acteurs du développement local[630] et des pouvoirs publics qui lui accordent de plus en plus d'importance dans l'objectif d'accueillir des urbains souhaitant créer une entreprise en milieu rural. Objet politique de prospective[631], la question des technologies de l'information et de la communication (TIC) est régulièrement présente dans le débat public[632], mais elle n'a encore que rarement été envisagée comme un facteur de renouvellement des espaces ruraux, et encore moins comme un support d'innovation culturelle. Malgré de nombreux rattrapages, les médias se focalisent plus sur les problèmes comme les zones blanches (dont on ne peut nier l'existence, mais nuancer la portée[633]), que sur les progrès et les formes d'adaptation mises en œuvre dans certains

[625] Gilles JEANNOT, 2005, « Les métiers flous du développement rural », *Sociologie du Travail*, vol. 47, pp. 17-35.
[626] Françoise GERBAUX, 1997, « Entrepreneurs et créateurs d'activités en milieu rural. Des démarches d'installation qui passent souvent par la pluriactivité », *Économie rurale*, n° 238, pp. 24-27.
[627] Séverine SALEILLES, 2010, Les trajectoires des entrepreneurs néo-ruraux », *Revue Européenne des Sciences Sociales et du management*, n° 8, pp.137-160.
[628] Cédric VERBECK, Marie-Anne LENAIN, Hélène BLASQUIET-REVOL, 2011, « Vers un nouveau modèle systémique dans l'analyse de la création d'activités et d'emplois en espace rural », *Revue d'économie régionale & urbaine*, 2/2011, pp. 369-388.
[629] Patricia SAJOUS, 2015, « Télétravail à temps complet : la liberté de choisir ses routines. L'action de développement local "Soho solo", Gers », *Espace populations sociétés*, 2015/1-2, en ligne.
[630] Depuis plusieurs années la plateforme Ruralitic (www.ruralitic.org), entre autres, relaie les éléments de ce débat.
[631] Laurence BARTHE et Johan MILIAN, 2011, « Les TIC et la prospective sur les espaces ruraux : retour sur le programme "territoires 2040" », *Netcom*, 25-3/4, pp. 291-314.
[632] Du développement du Minitel à celui du haut-débit, on ne peut pas dire que les efforts de rééquilibrage vers le rural soient inexistants, grâce notamment aux mobilisations et au lobbying mené par les représentants d'élus ruraux. L'Association des Maires Ruraux de France a par exemple adopté une motion en ce sens dès 2011 : « Le très haut débit pour tout le territoire : une grande cause nationale », Motion adoptée le 9 octobre 2011 lors du congrès national de l'AMRF à Monts-sur-Guesnes (86).
[633] L'Arcep (autorité de régulation des télécoms) a récemment mis en ligne une carte interactive qui permet de connaître la couverture du territoire par chacun des opérateurs. On y apprend que 99 % de la population et 98 % du territoire est couvert. Dès lors, si les zones blanches qui persistent sont bel et bien situées dans des zones rurales montagneuses de faible densité, on ne peut pas affirmer que la couverture téléphonique est un problème pour l'ensemble des territoires ruraux. Si l'on part du principe que l'absence de couverture concerne le milieu rural, et en retenant le zonage en bassin de vie, les zones rurales représentent 31 % de la population, et on peut alors calculer que ce sont 3,5 % de ruraux, soit environ 700 000 personnes qui ne bénéficient pas d'une couverture téléphonique, ce qui en fait une réalité certaine, mais pas une généralité.

Figure 22 : Des modes d'habiter entre parcours de vie et stratégies professionnelles



territoires. Cette focalisation sur les inégalités d'accès aux TIC, plutôt que sur les effets induits par le numérique, entretient une vision tronquée des habitant du rural, perçus comme des populations exclues du numérique ; alors que dans les faits, nombre de ruraux ont su adapter leurs pratiques (l'usage des liaisons internet satellitaire chez nos enquêtés en est l'illustration). Le poids des contraintes doit alors être nuancé : les ruraux ne sont pas coupés des modes de vie et des pratiques du monde urbain, car nombre d'entre eux du fait de leur composition de plus en plus diversifiée (démographie dynamique) sont mobiles dans le temps et dans l'espace, et ils pratiquent un espace rural revitalisé (nouvelles fonctions) dont le statut doit être rediscuté.

→ Ces constats nous conduisent à considérer les artistes comme des créateurs d'activité, c'est-à-dire à la fois comme des acteurs économiques (investis ou pas dans le territoire) et comme des habitants (permanents ou éphémère) de l'espace rural ; ils y projettent donc à la fois des désirs résidentiels et des projets professionnels.

B – Renaissance, recomposition, ruralité : quel statut pour le rural habité ?

Ainsi, notre travail se situe à l'interface entre deux champs déjà bien labourés de l'analyse géographique des espaces ruraux. Avec d'un côté des études sur les modes d'habiter « pour

comprendre les ressorts des choix résidentiels »[634] des populations qui décident de s'installer à la campagne, et de l'autre les analyses sur « la diversification en cours des fonctions de l'espace rural »[635]. En ce sens, Jean-Claude Bontron notait dès la fin des années 1990 le rôle des nouveaux entrepreneurs ruraux, en considérant que s'il était admis que « les nouveaux arrivants [sont] forts divers, l'accueil d'entrepreneurs est un enjeu considérable pour les zones rurales tant ces néo-ruraux permettent de redynamiser et de rediversifier leur tissu économique »[636]. Notre travail s'inscrit donc dans le prolongement de ces travaux, au côté des études plus récentes sur le rôle des entrepreneurs néo-ruraux[637] et d'autres sur la place occupée par les nouveaux habitants dans le développement territorial[638]. Cependant, nous nous en distinguons en termes d'objectif de recherche. Outre le fait de s'affranchir de l'étiquette des "néoruraux", tant il est devenu difficile de dire qui est un nouveau et qui est un ancien habitant, notre analyse s'en distincte principalement en termes de questionnement : il ne s'agit plus de savoir ce que font ces habitants sur un espace rural donné, mais ce que les espaces ruraux "font faire" à ces habitants. Dans notre thèse, l'espace rural n'est pas considéré comme un cadre spatial donné, mais il devient le sujet de l'analyse. Il s'agit donc de s'interroger sur le statut de l'espace rural dans les pratiques d'artistes, qui sont à la fois des créateurs d'activités et des individus qui à un moment de leur vie font le choix du rural.

– questionner l'objet "rural"

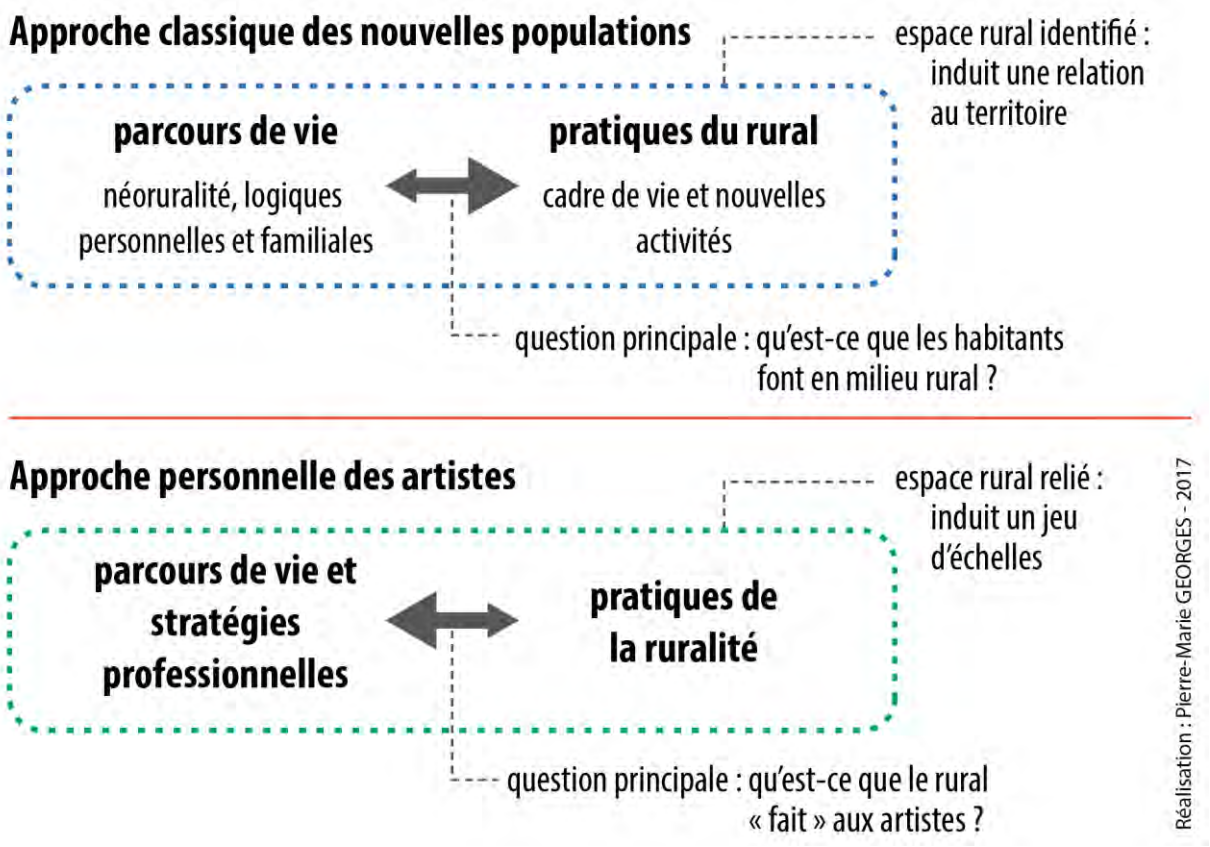
Partant de l'objectif de questionner l'objet "rural", nous cherchons donc à interroger les formes d'inventions et de réinventions de la ruralité. Notre entrée dans le rural comme cadre de vie et de créations d'activités pour des artistes permet cela, notamment en ce qu'il témoigne des évolutions du rapport ville-campagne, et de ses différentes redéfinitions. L'étude des artistes, de leurs pratiques et de leurs représentations, nous permet alors de participer au projet de notre laboratoire qui consiste à « comprendre dans sa diversité un "rural relié" qui émerge et que l'on croit connaître »[639]. Qu'est-ce que le rural relié au prisme des artistes ? Certes les historiens ont montré que l'idée de rural relié n'est pas propre à l'époque actuelle[640], mais les récentes dynamiques de revitalisation nous interrogent et bousculent un peu plus nos grilles de lecture des liens ville-campagne. D'abord en

[634] Annabelle MOREL-BROCHET et Nathalie ORTAR (dir.), 2012, *La fabrique des modes d'habiter. Homme, lieux et milieux de vie*, L'Harmattan, 313 p.
[635] Jean-Claude BONTRON, 1996, « Le monde rural : un concept en évolution », R*evue internationale d'éducation de Sèvres*, n° 10, pp. 25-30.
[636] Séverine Saleilles citant Jean-Claude Bontron : Séverine SALEILLES, 2006, « L'imbrication projet de vie/projet entrepreneurial chez les entrepreneurs néo-ruraux », *Management et Sciences Sociales*, n°1, pp. 57-68.
[637] Séverine SALEILLES, 2007, L'entrepreneur néo-rural et son réseau personnel : une étude exploratoire, Thèse de doctorat en Sciences de gestion, Université Montpellier I, 360 p.
[638] Françoise COGNARD, 2011, « Les nouveaux habitants dans les régions rurales de moyenne montagne en France : de la recomposition sociale au développement territorial ? », *Revue canadienne des sciences régionales*, n° 34 (4), pp. 177-188.
[639] Laboratoire d'Études Rurales, 2016, *Rapport d'activité et projet scientifique*, Contrat quinquennal 2016-2021, 66 p.
[640] Sophie BOUFFIER, Claude-Isabelle BRELOT et Denis MENJOT (dir.), 2015, *Aux marges de la ville, paysages, sociétés, représentations*, L'Harmattan, Villes, histoire, culture, société, 336 p

termes de migration ; peut-on faire des liens entre les profils d'artistes et les profils sociologiques des nouveaux arrivants observés depuis plusieurs années[641]. Quelle place occupent les artistes parmi ces nouveaux installés ? Sont-ils attirés comme d'autres par la perspective d'un cadre de vie propice à l'épanouissement familial ? Sont-ils intéressés par la perspective de s'ancrer sur des territoires familiers ? Observe-t-on des formes d'installations contraintes comme on peut le voir dans certaines couronnes périurbaines éloignées ? Ensuite sur le type d'activités exercées par les artistes et leur organisation du travail. Quel rôle jouent les mobilités professionnelles et sont-elles semblables à celles observées chez les autres habitants ? Sont-ils bénéficiaires du regain démographique et du rajeunissement susceptible de générer de nouvelles demandes culturelles ? Quel type de public sont-ils amenés à rencontrer et sous quelle forme ? Les autres activités territoriales favorisent-elles la réussite économique des artistes ?

Ces questions soulignent le sens de notre analyse qui consiste à savoir comment des artistes vivent aujourd'hui le rural (schéma p. 193). Pour se faire, notre intuition de recherche est de considérer l'intérêt de penser conjointement la sphère professionnelle et la sphère individuelle et familiale. Les allers-retours entre les motifs liés au parcours de vie et ceux associés aux stratégies professionnelles

Figure 23 : Quelques inflexions à l'approche des modes d'habiter le rural



[641] Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

sont en effet l'une des caractéristiques fortes de cette population étudiée en milieu urbain[642], et dont on peut penser qu'elle concerne aussi les artistes en milieu rural. L'étude de ces trajectoires spatiales nous semble en outre d'autant plus intéressante que la figure de l'artiste habitant/travailleur peut être amenée à se décliner vers un ensemble vaste de professions, d'abord celles dites de l'économie créative dont les réalités matérielles et immatérielles du métier (production de culture et de savoir, usage du numérique et dématérialisation, place du travail d'atelier et du télétravail, etc.) sont similaires à celles du travail de l'artiste, et peut-être même vers un ensemble plus vaste de professions dites de l'économie de la connaissance[643] (notamment les sciences et technologies). Partant du principe que les ressources de cette économie sont « mobiles et fluides, [mais qu'elles] ne se déplacent pas au hasard »[644], l'agencement de ces professions peut éventuellement donner naissance à des territoires productifs nouveaux, affranchis des barrières spatiales.

– relire les moteurs de la "renaissance rurale"

Pourquoi discuter le "statut du rural" dans les modes d'habiter d'artistes ? On peut tout d'abord noter que si l'attractivité résidentielle des communes rurales[645], statistiquement irréfutable, est bien connue aujourd'hui des décideurs publics[646], elle a été paradoxalement assez inattendue, ce qui peut expliquer les difficultés éprouvées par les géographes ruralistes à s'en saisir[647], notamment face aux tenants d'une urbanisation des modes de vie[648]. Si les effets de cette résidentialisation du rural continuent de faire débat du côté de la géographie sociale, on peut considérer que Bernard Kayser avait raison lorsqu'il envisageait la renaissance démographique des campagnes autrement que par un simple phénomène de périurbanisation[649]. Il ne s'agit ni de nier les effets du grand mouvement de dépopulation qui a touché les campagnes ces deux derniers siècles[650], ni d'occulter les moteurs de l'étalement urbain, mais de reconnaître que ce mouvement de redistribution démographique touche aujourd'hui un ensemble vaste de territoires ruraux, qui ne sont pas caractérisés comme de simples déversoirs de mouvements pendulaires de la ville vers la campagne. Il s'y invente en effet

[642] Hadrien Dubucs, 2013, « Entre culture in et culture off, les trajectoires spatiales et professionnelles d'artistes japonais dans l'agglomération parisienne », *Territoire en mouvement*, Revue de géographie et aménagement, n° 19-20, en ligne.
[643] Idriss J. ABERKANE, 2015, *Économie de la connaissance*, Fondation pour l'innovation politique, 50 p.
[644] Dominique FORAY, 2009, *L'économie de la connaissance*, La découverte, Paris, 128 p.
[645] Philippe PERRIER-CORNET (dir.), 2002, *Repenser les campagnes*, Éditions de l'Aube-DATAR, 280 p.
[646] Renée NICOUX et Gérard BAILLY, 2013, L'avenir des campagnes, rapport d'information au nom de la Délégation sénatoriale à la prospective, Rapport d'information n° 271 déposé le 22 janvier 2013, 313 p.
[647] Emmanuelle BONERANDI et Olivier DESLONDES, 2008, « Éditorial : Où va la géographie rurale », *Géocarrefour*, Vol. 83/4, pp. 255-258.
[648] Héritée des premiers travaux d'Étienne Juillard (Étienne Juillard, 1961, « L'urbanisation des campagnes », *Études rurales*, n° 49-50, pp. 5-9.), cette approche est entretenue dans les analyses polémiques de Jacques Lévy : Jacques LÉVY, 2014, « Les territoires ruraux seront urbains (ou ne seront pas) », Les Actes des 20èmes Controverses européennes de Marciac, 10 octobre 2014, en ligne.
[649] Bernard KAYSER, 1990, *La renaissance rurale*, Colin, Paris, 316 p.
[650] Magali TALANDIER, Valérie JOUSSEAUME, et Bernard-Henri NICOT, 2016, « Two centuries of economic territorial dynamics : the case of France », *Regional Studies, Regional Science*, Vol. 3, pp. 67-87.

un mode d'habiter original, loin des stéréotypes périurbains, mais bien éloigné aussi de l'image du village éternel.

Il s'agit donc de voir le rural est les gens qui l'habitent avec un regard débarrassé des poncifs sur l'archaïsme supposé des campagnes. L'homogénéisation des modes de vie citadins et ruraux, commencée il y un siècle, est aujourd'hui complétement réalisée. Et il faut enfin admettre que la société rurale n'est plus un monde à part. Pour qualifier la prise en compte de ce renouvellement de l'espace rural, en envisageant d'identifier une manière d'habiter les campagnes au 21ème siècle, l'usage d'oxymores en rapport à la ville demeure une formule efficace pour en révéler la contemporanéité. Ainsi, des termes comme « urbanité rurale »[651] ou « urbanisme rural contemporain »[652] sont utilisés afin de tenter d'apporter une réponse à la mutation des sociétés rurales, leur mode de gouvernance et le mode de vie qui les caractérise. Il ne s'agit pas non plus de nier qu'une part essentielle de la richesse (mesurée en PIB) est produite en ville, mais de constater que le phénomène de concentration des richesses observé en milieu urbain s'accompagne d'une diffusion de cette richesse dans l'espace par le revenu des ménages[653]. En effet, on observe que si le PIB est produit en ville, la redistribution de cette richesse par les revenus, sans s'inverser totalement, profite de manière beaucoup plus nette aux territoires ruraux. C'est parce que les gens travaillent en ville mais vivent à la campagne que cette redistribution s'opère, et qu'elle a tendance à s'accentuer.

Au final, on observe un processus de redistribution démographique, dont les impacts économiques sont mal identifiés. La déconnexion entre les facteurs de croissance et ceux du développement fait que les territoires ruraux, même isolés, attirent de nouvelles populations, créent des emplois, enregistrent de fortes hausses du revenu, sans que les relations de cause à effet soient clairement établies[654]. On parle certes d'économie résidentielle pour décrire la captation importante de revenus résultant de productions et de travail effectués dans d'autres territoires[655], mais les moteurs de ce développement restent flous, et sa durabilité incertaine : « La "bonne santé" d'un territoire, c'est d'être dans une logique de conquête pour ne pas être dans une logique d'assistance. Des territoires qui dépendent trop exclusivement de revenus non liés au secteur concurrentiel finissent par perdre le contact avec ce qu'est l'univers intellectuel, mental et moral de l'économie moderne »[656]. Ce faisant, le rôle des artistes dans l'économie des territoires ruraux, à la croisée de l'économie résidentielle et de l'économie culturelle, permet de questionner la durabilité économique des nouvelles activités liées à la croissance démographique des espaces ruraux.

---

[651] François POULLE et Yves GORGEU, 1997, Essai sur l'urbanité rurale. Cinq territoires ruraux, leurs serments et leur mode de gouvernance, Syros, Paris, 128 p.

[652] Valérie JOUSSEAUME, 2016, « Trois réflexions sur les enjeux d'un urbanisme rural contemporain », Communication lors du colloque *La renaissance rurale, d'un siècle à l'autre*, Toulouse, 26 mai 2016.

[653] Laurent DAVEZIE, 2008, *La république et ses territoires*, Le Seuil, Paris, 109 p.

[654] Magali TALANDIER, 2008, « Une autre géographie du développement rural : une approche par les revenus », Géocarrefour, Vol. 83/4, pp. 259-267.

[655] Laurent DAVEZIE, 2008, *La république et ses territoires*, Le Seuil, Paris, 109 p.

[656] Pierre VELTZ, 2004, « Penser l'attractivité dans une économie relationnelle », *Pouvoirs locaux* n° 61, pp 44-60.

– existe-t-il un mode de vie rural ?

Il s'agit aussi de déconstruire l'image selon laquelle des nouveaux habitants viendraient se superposer au village traditionnel en occupant des espaces spécifiques et déconnectés ; et de voir que la complexité de cette sédimentation sociale est plus protéiforme qu'il n'y parait. S'il a longtemps été commun de penser que, dans les villages, la vie sociale restait structurée par des relations d'interconnaissance, la "vie au village" est aujourd'hui un espace social marqué par l'hybridité[657]. En effet, depuis les travaux de sociologues sur les terrains spécifiques de la néoruralité[658], les recherches ont montré qu'à tous les degrés de ruralité, jusque dans les espaces de très faible densité[659], des couples et des familles candidats à la construction neuve, des actifs travaillant en ville, des retraités, des étrangers, des personnes en situation d'exclusion, des porteurs de projets de création ou reprises d'entreprises, etc., s'installent à la campagne. Dès lors, si le village n'est plus celui que les anciennes générations ont connu, le village actuel n'exprime pas moins bien la nature des réalités rurales contemporaines, en tant que « phénomène social-historique qui condense les évolutions problématiques de la France d'aujourd'hui »[660]. C'est en redevenant problématique et incertain que le fait rural exprime sa réalité et sa puissance heuristique.

Dès lors, il ne s'agit pas de savoir si ce qu'on observe est rural ou pas, mais plutôt de voir dans quelle mesure le renouvellement démographique modifie les modalités relationnelles entre d'une part les acteurs de la ruralité et les nouveaux habitants, et d'autre part entre les espaces vécus des uns et ceux des autres. À la manière de Vincent Banos et Jacqueline Candau qui s'interrogent sur la manière dont les nouveaux résidents s'intègrent dans leur voisinage, et qui se demandent si le « choix des nouveaux habitants, guidé avant tout par les aménités rurales du territoire, induit un désintéressement vis-à-vis des autres habitants au profit exclusif du cadre de vie »[661], nous nous intéressons aux liens ou aux non-liens qui se tissent dans la pratique artistique des lieux. Car face aux campagnes vivantes, que nous identifions comme des campagnes en mouvement, l'enjeu consiste bien à comprendre à partir de quels projets mais aussi avec quelles limites spatiales les individus tissent et entretiennent des relations pour relier leurs formes plurielles d'appartenance au milieu rural.

Au regard des dynamiques humaines qui recomposent la géographie des espaces ruraux, on voit qu'il est de plus en plus délicat de définir un mode de vie propre aux campagnes. Ainsi c'est la notion même de ruralité, traversée par un ensemble de revendications, qui apparaît aujourd'hui délicate à définir. Par-delà la diversité des réalités qu'elle recouvre, la difficulté de définir la ruralité

---

[657] [657] Yannick SENCÉBÉ, 2011, « Multi(ples) appartenances en milieu rural », *Informations sociales*, vol. 164, n° 2, pp. 36-42.

[658] Yannick SENCÉBÉ, 2004, « Être ici, être d'ici », *Ethnologie française*, 1/2004 (Vol. 34), pp. 23-29.

[659] Mélanie GAMBINO, 2008*, Vivre dans les espaces ruraux de faible densité de population : pratiques et représentations des jeunes dans le Périgord Vert (France) et le Rural Galway (Irlande)*, Thèse de Géographie, Université de Toulouse, 376 p.

[660] Jean-Pierre LE GOFF, 2012, *La fin du village : une histoire française*, Gallimard, 592 p.

[661] Vincent BANOS et Jacqueline CANDAU, 2011, « Les agriculteurs, des voisins reconnus par les nouveaux résidents », *Informations sociales*, vol. 164, n° 2, pp. 24-31.

tient d'abord au fait qu'il s'agit avant tout d'une notion qualitative « qui s'observe, mais ne se compte pas »[662]. Bien sûr quelques grandes caractéristiques demeurent, comme l'extensivité des formes d'occupation des sols (les espaces ruraux sont d'abord des espaces de faibles densités relatives, des habitants mais aussi des constructions) qui fait apparaître une prépondérance des paysages à couverture végétale, ou encore une relation spécifique à la distance et à l'enclavement qui fait que les habitants de l'espace rural ont un mode de vie caractérisé par leur appartenance à des collectivités de taille limitée. En France, et dans tous les pays du monde, le contenu traditionnel de la ruralité est très ébranlé. Toutefois, l'appartenance à la ruralité est revendiquée y compris par les nouveaux habitants (et même ceux du périurbain) qui ont le sentiment d'appartenir à un milieu de vie différent de celui de la ville. Comme le note un rapport du Sénat, l'image s'est désormais inversée : « les ruraux sont fiers aujourd'hui d'habiter la campagne, de bénéficier du calme, de la nature, du "bon air" et regardent avec une certaine condescendance les citoyens soumis, selon eux, au bruit, à la pollution, à l'insécurité, à l'entassement »[663]. Aussi, c'est l'image négative que les citadins avaient depuis plusieurs décennies de l'espace rural qui s'est inversée, et de nouveaux acteurs accompagnent les candidats à l'installation en milieu rural[664]. C'est une image positive de la ruralité qui émerge et un nombre important d'organisations des domaines économique, social et culturel se réclament de cet univers.

Le rééquilibrage démographique est donc en cours, mais ce n'est pas qu'une reconfiguration des liens de mobilité entre ville et campagne à laquelle nous assistons ; la mobilité (pendulaire, triangulaire, multipolaire, etc.) n'est qu'un aspect de la reconfiguration de l'espace par les sociétés rurales contemporaines. L'enjeu est de voir que cette redistribution de la population sur le territoire et les nouvelles fonctions du rural façonnent les modes d'habiter des artistes qui articulent projet de vie et projet professionnel. Cette évolution a principalement procédé d'une double ouverture : une ouverture initiée par le monde rural lui-même et la conséquence de l'arrivée de populations de l'extérieur. Ces deux phénomènes s'entretenant mutuellement, les citadins étant d'autant plus enclins à quitter les villes qu'ils percevaient progressivement l'émergence de cette nouvelle société rurale. Dès lors la ruralité contemporaine a ceci de paradoxal qu'elle est à la fois le symbole d'une homogénéisation des modes de vie des ruraux et des urbains avec la disparition progressive de comportements exclusifs et spécifiques ; et aussi le creuset de nouvelles perceptions par l'ensemble de la société qui tendent à révéler sa singularité. Tous ces arguments incitent à ne pas abandonner la notion de ruralité, tout en y intégrant les nouvelles fonctions et significations qu'elle recouvre pour une société largement urbanisée. Car même si en faisant de plus en plus référence à la campagne, la ruralité tend à devenir une réalité englobante et générique revendiquée par tous ceux qui souhaitent donner du sens à leur installation en milieu rural, elle incarne le fait que l'opposition

[662] Bernard KAYSER, 1990, *La renaissance rurale*, Colin, Paris, 316 p.
[663] Jean FRANÇOIS-PONCET et Claude BELOT, 2008, *Le nouvel espace rural français*, Rapport d'information au nom de la délégation à l'aménagement du territoire, déposé le 15 juillet 2008, 151 p.
[664] À l'exemple du collectif ville-campagne et de son salon « Projets en campagne : Vivre et travailler au vert » qui a eu lieu en novembre 2014.

entre ville et campagne continue à avoir tout son sens ; ou plutôt devrions nous parler d'articulation entre ville et campagne.

→ Pour conclure, on peut considérer qu'en devenant l'espace de la ruralité, les campagnes sont le creuset de motivations variées et *a priori* contradictoires. Mais ne doit-on pas voir dans cette revendication, une invitation à sortir des schémas dominants hérités de l'opposition ville-campagne. Certes les liens entre ville et campagne ont toujours existé dans la littérature scientifique, mais souvent comme une manière de relier deux blocs, deux espaces distincts métriquement l'un de l'autre. La ruralité au contraire, ouvre la voie à une approche des interactions, débarrassées des enjeux de définition d'une frontière physique entre l'urbain et le rural.

C – Le recours aux ruralités pour décrire des espaces ruraux multiples, disputés, et hybridés

Notre définition de la ruralité (p. 127) se heurte alors à la diversité géographique des espaces concernés, aux différents contextes socio-économiques et aux gradients d'influence des villes. Pourtant, dans un contexte nord-américain marqué par la ville concentrique, Bruno Jean insiste sur « un accroissement des différenciations internes de la ruralité elle-même, plus significatif pour comprendre la ruralité dans la modernité que l'épineux exercice d'opposer en bloc le rural à l'urbain »[665]. Partant de ce principe, nous proposons de poser les termes de l'interrelation entre territoires, et donc de penser la sédimentation des appropriations. Le rural n'est pas un donné, mais un construit qui évolue en fonction des synergies d'acteurs et de territoires.
On retrouve ici, comme dans l'approche éthologique, l'idée qu'un partage de l'espace est possible et que des territoires de groupes différents peuvent se juxtaposer sans trop de conflits, si les groupes de personnes ne consomment pas les mêmes attributs du territoire et que leurs activités n'empêchent pas l'autre groupe de jouir également de cet espace. Dans les faits de société, cela nécessite non seulement des arbitrages mais aussi des aménagements et la sensibilisation des usagers au partage de ces espaces. L'approche par les artistes est alors doublement intéressante, d'une part parce qu'ils "prennent place" dans le rural et entrent donc potentiellement en conflit avec d'autres groupes, mais aussi parce qu'ils peuvent "donner du sens" à l'espace rural en étant en position de médiateur et donc potentiellement de conciliateur. Si ce positionnement double des artistes, à la fois habitant et acteur, devra être confirmer par l'analyse, cette définition nous conduit inéluctablement vers un modèle de représentation des territoires inverse à l'approche traditionnelle qui les réduit à une aire délimitée. En effet, si l'on ajoute à la dimension pratique des individus leur mobilité accrue et l'usage multiplié des technologies de l'information et de la communication, on doit constater que « les espaces de vie, ces ensembles de lieux fréquentés par un individu, sont plus

[665] Bruno JEAN, 2002, « Les territoires ruraux dans la modernité avancée et la recomposition des systèmes ruraux », *Estudos Sociedade e Agricultura*, 18 avril 2002, pp. 5-27.

étendus mais aussi différenciés quant à leur fonction. Dès lors, le territoire est plutôt un réseau de lieux qui peuvent être partagés par différentes personnes »[666].

– penser l'entre-deux pour voir les interactions...

Nous reprenons ici l'expression de Violette Rey, appliquée à un autre contexte et à une autre échelle[667]. Néanmoins, cette notion, qui a finalement été peu utilisée depuis, soulève de riches problématiques[668] qui sont assez bien adaptées à notre étude et à notre manière de conceptualiser les ruralités. Dans notre esprit, il ne s'agit pas de voir l'entre-deux comme un espace en soi ; il n'est pas le synonyme de l'espace périurbain comme symbole d'un "entre ville et campagne" ; espace qui tend d'ailleurs parfois à s'autonomiser de plus en plus de la géographie rurale, mais aussi de la géographie urbaine, pour devenir une catégorie spatiale à part entière. Nous concevons l'entre-deux comme une matrice qui propose de voir le régime de nos spatialités comme le produit de l'accumulation de nos expériences spatiales. C'est parce qu'il existe un entre-deux de l'urbanité, comme principe de diffusion de l'urbanisation du monde (nous avons tous des pratiques urbaines, même si elles sont bien différentes dans un espace à l'autre), que nous souhaitons proposer et tester l'existence d'un entre-deux de la ruralité.

On rejoint ainsi les invitations des ruralistes à questionner les recompositions en cours[669] et à réinterroger la construction de la catégorisation du rural[670]. On peut en effet s'interroger sur les processus de compétition territoriale, érigés en impératif, qui visent surtout à mettre en scène les changements qui traversent les espaces ruraux. Le changement prend, dans cet esprit, une valeur synonyme à celle de dynamique ; comme si tout changement signifiait l'enclenchement vertueux d'une dynamique. Car à force de tirer sur la ficelle du développement rural, cela donne parfois l'impression que le rural met en scène ses transformations comme pour prouver qu'il existe. Nous adoptons une position plus nuancée tout le long de ce travail, en considérant que ce qui caractérise le rural d'aujourd'hui, c'est la grande diversité des enjeux spatiaux dont le concept de ruralité est porteur[671].

---

[666] Serge SCHMITZ, 2012, « Un besoin de territoire à soi : quelques clés pour un aménagement des espaces communs », *Belgeo*, 1-2 | 2012, en ligne.

[667] Violette REY, 1996, « Europes orientales, un espace entre-deux », R. Brunet et V. Rey (dir.), *Europes orientales, Russie, Asie centrale*, Géographie Universelle, Tome 10, pp. 7-206.

[668] Violette REY et Monique POULOT-MOREAU, 2014, « Chercheures d'entre-deux », *Carnets de géographes*, 7/2014, en ligne.

[669] Voir par exemple l'argumentaire du Colloque international « La renaissance rurale d'un siècle à l'autre ? », organisé par le laboratoire « Dynamiques rurales » de Toulouse, qui se proposait de réinterroger, 25 ans plus tard, les fondements de la *Renaissance rurale* et de construire des perspectives à partir « des points de controverse qui ont animé les études rurales durant ces dernières décennies ».

[670] Une récente journée d'études à l'EHESS se proposait de revenir sur la construction historique de la catégorie "rural" afin d'interroger ses usages actuels : « Le "rural" en question. Regards croisés sur une catégorisation », EHESS, jeudi 24 septembre 2015.

[671] C'est d'ailleurs l'une des principales clefs de lecture de l'ouvrage de synthèse que nous avons publié avec Jean-Benoît Bouron, et dont l'ambition pédagogique peut se résumer à « savoir montrer la diversité des territoires » : Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, 454 p.

Car si à l'origine des débats sur la « renaissance rurale », les chercheurs privilégiaient deux échelles d'analyse verticales[672] (d'une part, des politiques d'aménagement rural descendantes, et d'autre part, un développement endogène, autocentré et ascendant), on peut aujourd'hui, à la suite de nombreux auteurs, considérer que les scènes de conflits, d'échanges, et de partage invitent adopter une clé de lecture plus transversale des pratiques et des représentations du rural. On peut en effet être amené à poser comme hypothèse que ce n'est pas tant la dialectique du local au global qui fait sens aujourd'hui dans les modes d'habiter (même si ses héritages sont importants), mais plutôt la recherche d'une « interterritorialité »[673] comme modalité d'invention, de production et de maîtrise d'une ruralité devenue le symbole d'une lutte entre ancrage et mobilité. Dans un contexte de renforcement des interactions entre villes et campagnes (accroissement des mobilités résidentielles, multiplication des échanges matériels et immatériels, renforcement des politiques interterritoriales), les nouvelles formes de dialogue entre territoires urbains et territoires ruraux constituent alors un nouveau champ d'investigation, et notre objectif est de comprendre comment se construit cette hybridation à travers la pratique des lieux.

Il ne s'agit donc pas de chercher à identifier une catégorie spatiale spécifique, mais à la suite des travaux sur les espaces intermédiaires (voir à ce sujet la question de "l'entre-deux" et ses implicites méthodologiques dans la partie suivante – p. 233), nous souhaitons nous intéresser à la manière de définir les espaces ruraux comme une interface, ou plutôt des interfaces. Définie en tant que « zone de contact entre deux espaces différenciés engendrant des dynamiques d'échange entre ces deux espaces »[674], l'interface permet de s'attacher à l'analyse « des processus, des disparités et des complémentarités »[675] et semble donc bien adaptée à l'analyse des formes d'interterritorialité émergentes. À l'échelle des individus, elle permet en outre de relier la question des formes d'attachement aux lieux, devenu un critère d'identification important[676], avec celle des inégalités socio-spatiales. Elle permet en effet de ne pas voir le rural comme un espace mono-socialisé, mais comme un espace de conflits et d'appropriations croisées. En cela nous concevons l'entre-deux comme un outil pour penser les modes d'habiter de manière systémique et sortir d'une approche linéaire et territoriale de la résidentialisation pour mieux prendre en compte les formes de négociations et de compromis qui se jouent dans ces nouvelles façons d'habiter le rural. Ces formes de cohabitations permettent alors d'enrichir les réflexions sur les inégalités territoriales, qui sont à

[672] Telle que mentionné dans l'argumentaire du Colloque international « La renaissance rurale d'un siècle à l'autre ? », organisé par le laboratoire « Dynamiques rurales » de Toulouse.

[673] Martin VANIER, 2008, *Le Pouvoir des territoires. Essai sur l'interterritorialité*, Anthropos, 160p.

[674] Géoconfluences, « Interface », Notions générales, en ligne.

[675] Groupe de recherches interfaces, 2008, « L'interface : contribution à l'analyse de l'espace géographique », *L'Espace géographique*, vol. 7, n° 3, pp. 193-207.

[676] « Une enquête récente sur le thème de l'identité, intitulée "histoires de vies", menée par l'INED et l'INSEE auprès de 8 400 personnes, souligne que 29 % des personnes interrogées, donnent les lieux d'attachement, comme thème important pour se définir. Le lieu est le troisième critère d'identification donné par les individus, cité ex æquo avec la profession, après la famille (86 %) et les amis (35 %). Ce résultat interroge d'autant plus vivement les sciences sociales, que notre société est de plus en plus mobile » : Valérie JOUSSEAUME, Olivier DAVID et Claire DELFOSSE, 2007, « Éditorial », *Norois*, 204, pp. 7-9.

la fois des réalités perçues et vécues, dont on doit critiquer le caractère parfois auto-prophétique : dire qu'un territoire est sous-doté ne veut pas dire que tous les individus, au-delà de leurs revenus, aient le sentiment de vivre un délaissement. C'est dans la pratique et les conflits que se renouvellent des formes politiques d'habiter le rural, où peuvent naître « des solidarités nouvelles entre territoires »[677].

Il s'agit en effet de ne pas oublier que les fractures culturelles sont aussi des fractures socio-spatiales. Dès lors, on peut se demander si les dynamiques récentes observées dans les territoires ruraux contribuent à les résorber ou au contraire à alimenter l'idée de fracture territoriale. Les récentes publications autour de la problématique des marges offrent un corpus renouvelé sur ce sujet. Ces analyses, sans être centrales pour notre propos, enrichissent les apports scientifiques sur les espaces intermédiaires et trouvent un écho particulier dans notre démarche. D'ailleurs, la problématique culturelle n'est pas absente de ces travaux et cela tend à confirmer l'intérêt de cette entrée pour interroger le dynamisme de ces territoires. Dans son récent ouvrage sur la question[678], Samuel Depraz a ainsi par exemple choisi d'illustrer la page de couverture avec une photographie de « La Poèterie » à Saint-Sauveur-en-Puisaye, un village d'artistes situé dans l'Yonne, qui s'appuie sur un lieu de programmation culturelle qui a pris place dans une ancienne briquèterie désaffectée. On retrouve là des thématiques qui irriguent en profondeur notre travail (renouvellement social, offre culturelle, économie de la création, mise en valeur du patrimoine, etc.), et qui confirment l'intérêt géographique de notre objet d'étude pour nuancer l'approche dominante de la marginalité des espaces ruraux.

– ... et sortir d'un discours essentialisant sur le rural

La thématique des fractures territoriales, au-delà de ses dérives[679], invite à prendre part au débat sur la ruralité perçue comme un espace de relégation, sociale, culturelle et politique. On pense par exemple ici au traitement médiatique de vote d'extrême droite[680], et aux débats sur la réforme

[677] Philippe ESTÈBE, 2015, *L'Égalité des territoires, une passion française*, Paris, PUF, 85 p.

[678] Samuel DEPRAZ, 2017, *La France des marges : Géographie des espaces « autres »*, Armand Colin, 288 p.

[679] Pour dénoncer l'abandon de la France périphérique Christophe Guilluy pourfend par exemple « les élites qui laissent croire qu'habiter dans le Cantal ou à New-York, c'est la même chose, puisqu'on est également "connecté" » : Christophe GUILLUY, 2016, *Le crépuscule de la France d'en haut*, Flammarion, Paris, 272 p. Nous préférons laisser à chacun la liberté d'y apporter les nuances nécessaires. Notons par ailleurs, qu'il est parfois dit que « cet ouvrage marquera son époque, comme Paris et le désert français a marqué la sienne » (France 3, « La France en face », 28 oct. 2013). Rappelons que le mythe du désert français, rabâché depuis plus de soixante ans, est un des plus puissants et des plus instrumentalisés qui soient en matière d'aménagement du territoire. La plupart de ceux qui l'invoquent en toute innocence ignorent la matrice vichyste du propos, sa haine de la ville qui vide les campagnes, de la grande ville industrielle en général et de Paris en particulier. Ils n'y voient, bien à tort, qu'un appel prémonitoire à la décentralisation, et une invitation de bon sens qu'on reste pour autant bien en peine de définir. Quelque chose d'assez comparable est en train de se passer autour de Christophe Guilluy et de son livre, que l'on convoque sans l'avoir lu. Sera-t-il désormais le nouveau Jean-François Gravier de l'égalité des territoires ? Après le désert, la fracture ?

[680] Les poncifs sur cette question sont nombreux, et alimentent l'idée d'une coupure entre des campagnes réactionnaires et des villes remplies de progressistes. Si les appels à complexifier l'analyse se font fort heureusement entendre, rappelons ici rapidement, qu'en valeurs absolues, les électeurs de Marine Le Pen vivent majoritairement en ville... ! À titre d'exemple, les 27 % recueillis par la candidate frontiste dans le nouveau

territoriale qui ont été propices à l'émergence de discours de replis et d'une représentation des campagnes comme espace de relégation ; il s'agit là du principal carburant de la rhétorique sur l'opposition ville-campagne, que certains acteurs (politiques mais pas seulement) mobilisent à des fins électorales. Pour parler des inégalités entre les espaces ruraux et les espaces urbains, les commentateurs mobilisent en effet de plus en plus des idées basées sur une idée de gradient d'urbanité[681], qui permettrait d'incarner une opposition binaire entre une ville progressiste et ouverte à la mondialisation, et une campagne conservatrice repliée sur elle-même. Cette approche est alimentée par une lecture substantialiste de l'analyse électorale, où à force de décrire un incontestable différentiel entre les pourcentages de vote extrême entre la ville et la campagne, on finit par croire qu'elle recouvre une réalité tangible, homogène, et stable. Cette interprétation binaire et uni-causale alimente aujourd'hui en bonne partie la lecture des inégalités socio-territoriales. Or elle marque d'une certaine manière une sorte de refoulé du déterminisme classique fondé sur des liens mécaniques entre le milieu naturel et les modes de vie des habitants. Des individus, définis par leur lieu de domicile, se voient enfermés dans une identité géographique immuable. Or ville et campagne englobent des réalités complexes, et la déconstruction des approches binaires est au cœur de notre projet, qui consiste à interroger l'idée d'un déterminisme social lié à la vie en milieu rural. Les pratiques culturelles et artistiques que nous avons observées nous semblent en effet à même de poser la question des inégalités de façon plus nuancée.

Le thème des inégalités qui a fortement ressurgi dans la société post crise financière des années 2010[682] doit être requestionné[683]. Car en étant prompts à analyser l'emprise spatiale des inégalités de revenus sur le territoire, la plupart des géographes montrent principalement et cartes à l'appui, que le modèle centre-périphérie demeure dominant pour caractériser la distribution spatiale des inégalités de revenus – ce qui au passage ne dit rien des inégalités politiques, sociales, culturelles, etc. Or, il semble opportun d'avoir une approche plus fine du rôle de l'espace et des lieux de l'action sociale dans les processus de discrimination, pour analyser une certaine "lutte des places"[684], entendue comme « les ressorts spatiaux de nos actions et interactions quotidiennes »[685].

---

département du Rhône (sans la métropole) correspondent à 120 000 électeurs ; tandis que dans la métropole lyonnaise, malgré un score faible autour de 15 %, cela représente plus de 200 000 personnes.

[681] Jacques LÉVY, 2003, « Vote et gradient d'urbanité », *EspacesTemps.net*, Objets, 05.06.2003, en ligne.

[682] Thomas PIKETTY, 2013, *Le Capital au XXIe siècle*, Seuil, Paris, 976 p.

[683] Le Laboratoire d'Études Rurales mène actuellement en série d'enquêtes sur la question de la pauvreté et des pratiques alimentaires : Mathilde FERRAND, 2017, *Difficultés d'accès à l'alimentation et stratégies d'adaptation des ruraux en situation de pauvreté : enjeux, acteurs et piste de réflexion*, Mémoire de Master 2, soutenu le 26 septembre 2017, 99 p.

[684] L'expression est devenue célèbre chez les géographes après la publication de l'ouvrage de Michel Lussault (voir note suivante), mais on peut noter son apparition dans des travaux de sociologues, dont l'objectif est de décrire les évolutions récentes du monde du travail. En s'attachant à décrire la lutte des individus pour leur place professionnelle, ces sociologues nous offrent en effet une bonne raison d'associer les parcours de vie et leur lutte de placements, avec les stratégies professionnelles : Vincent de GAULEJAC et Isabel TABOADA-LÉONETTI (dir.), 1994, *La lutte des places. Insertion et désinsertion*, Paris, Desclée de Brouwer, 1994, 287 p.

[685] Michel LUSSAULT, 2009, *De la lutte des classes à la lutte des places*, Paris, Grasset, 221 p.

Ainsi, pour réussir à penser, démontrer, et éventuellement ériger le modèle de la transversalité comme le principal moteur des dynamiques spatiales (et donc relativiser la primauté du territoire), nous analyserons le rôle des circulations dans les pratiques artistiques et la manière dont cela impose de voir les formes de transversalité dans l'action culturelle (tant entre l'économique et le social, qu'entre le rural et l'urbain). C'est cette transversalité que nous souhaitons mobiliser pour discuter du statut du rural, non plus pensé comme l'analyse des rapports ville-campagne, constitués par deux pôles entre lesquels se déclinent des gradients d'urbanité (et de ruralité), mais plutôt comme une manière de penser le rapport interactionniste des hommes avec leur espace de vie. Car si le rural n'est pas la ville, cela ne veut pas dire qu'il faille penser le rural sans la ville.

– qu'est-ce que le rural aujourd'hui ?

L'espace rural semble être devenu l'espace du logement et des mobilités pendulaires ; l'espace de l'économie résidentielle et des aménités territoriales. Mais est-ce là le véritable moteur des espaces ruraux contemporains ? À l'image des pratiques artistiques étudiées ici, n'est-il pas devenu un espace d'opportunités nouvelles, un espace de travail et de créativité articulé entre les territoires, et où les attributs du rural ne sont peut-être pas ceux que l'on croit ?

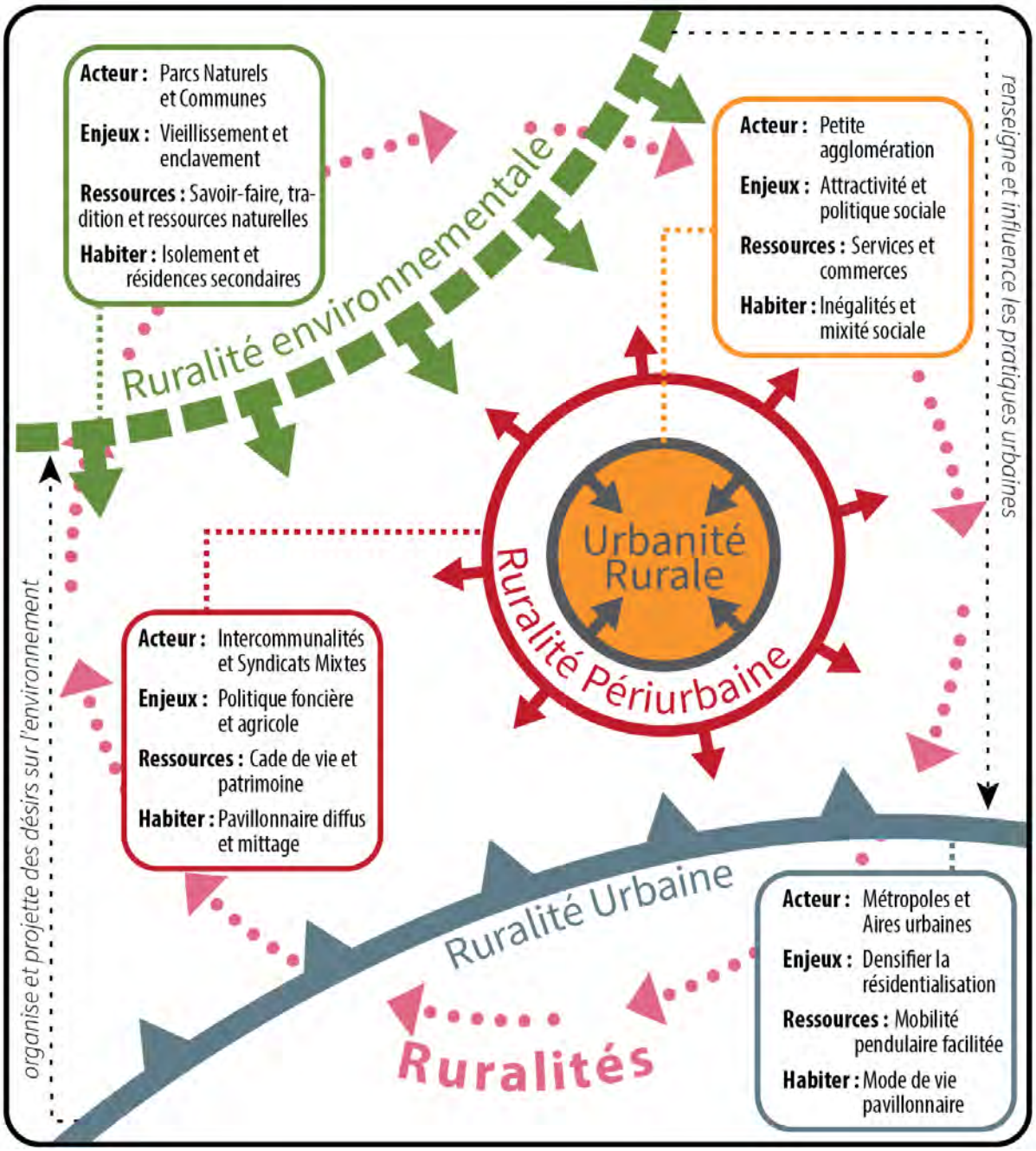
Dans sa différenciation d'avec la ville, on met en effet souvent en valeur un local idéalisé, celui des circuits courts, de la proximité avec la nature et de l'interconnaissance. Mais ce local-là n'est-il pas celui de la ville ? Celui des AMAPs et de la mise en place des jardins partagés ; celui de la nature en ville et de l'environnementalisation des politiques publiques ; celui des places publiques et des politiques la mixité sociale ? On retrouve là une manière de faire la ville qui s'apparente à une recréation hors-sol d'une ruralité idéalisée, avec de l'interconnaissance, une gestion commune et même de l'agriculture. Cette "ruralité urbaine" est un renversement de paradigme intéressant, et certains y voient une charnière, un « moment tournant de la fin du 20ème siècle qui inaugure notamment via l'utopie du développement durable, une métamorphose de l'idée de ville qui renoue avec un modèle idéal en association avec son environnement »[686]. La grande effervescence actuelle autour de l'agriculture urbaine participe de ce mouvement : des aménageurs, des entrepreneurs agricoles, des architectes, des acteurs de l'alimentation et bien entendu des acteurs culturels inventent et revisitent des formes d'agriculture en ville. On a donc là une forme d'hybridation profonde entre l'urbain et le rural. Du reste, les discours sur cette agriculture urbaine sont aussi portés par des ruraux qui s'installent en ville ; et il est d'ailleurs frappant de voir comment les géographes ruralistes sont invité à décrypter les enjeux en termes de pratiques alimentaires et de rapport à la nature[687]. Ce faisant, on observe souvent que le fait de revisiter la métropolisation du

[686] Joëlle SALOMON CAVIN, 2012, « Entre ville stérile et ville fertile, l'émergence de l'agriculture urbaine en Suisse », *Environnement Urbain*, Volume 6, pp. 17-31.

[687] Colloque « Nature des villes, nature des champs : Synergies et controverses », organisé par la Commission de géographie rurale (CNFG) à Valenciennes-La Louvière, les 23, 24 et 25 septembre 2015.

point de vue de la ruralité permet d'interroger l'urbanité sous de nouveaux angles[688] et cela éclaire la façon dont les villes construisent leur propres identités[689]. Ainsi, le rural éclaire la ville sans que la ville se ruralise, car sous l'apparente transversalité des demandes et des pratiques sociales, ce qui s'invente en ville est bien différent de ce qui se passe à la campagne.

Figure 24 : Modèle spatial de l'emboîtement des ruralités



[688] Nous avons même proposé d'aller jusqu'à dire que « la campagne éclaire la ville, comme si après en avoir été le négatif, elle donnait aujourd'hui une photographie des envies d'espaces telles que les vivent les urbains » : Pierre-Marie Georges et Jean-Benoît Bouron, 2015, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, 454 p.

[689] Claire Delfosse, 2015, « Villes moyennes et produits de terroir. Quatre villes à l'ombre de la métropole lyonnaise », *Les produits de terroir, l'empreinte de la ville*, Rennes, PUR, pp. 259-277.

À l'inverse, la tentation est forte de penser une "urbanité rurale" pour sortir d'une approche du rural en termes de liens ville-campagne. Est-ce que la ville éclaire la campagne, et est-ce que ce qui s'invente dans le rural est-il influencé par l'urbain sans devenir une catégorie de l'urbain ? L'idée en soit n'est pas nouvelle, car dans l'analyse de l'hybridation des espaces entre la ville et la campagne (qui n'est pas tout à fait celle de l'hybridation des pratiques[690]), les géographes ont montré que « d'une confrontation entre ville et campagne naissent de nouveaux espaces »[691]. On peut donc penser que l'urbanité et la ruralité fonctionnent comme deux pôles à partir desquels se construit toute une gamme d'hybridations : l'un n'étant pas soluble dans l'autre ; et ce faisant la ruralité traverse la ville car elle est la somme d'appropriation à la fois urbaine, périurbaine, rurale et de faible densité (schéma p. 204).

Cette approche, pour toute théorique qu'elle soit, nous semble intéressante, car elle bouleverse le sens de l'orthodoxie géographique habituelle, qui veut que l'on reconnaisse les relations ville-campagne uniquement selon le seul point de vue urbano-centré. Initiateur du réseau "Espace rural et projet spatial", Xavier Guillot invite ainsi à « s'affranchir de l'urbano-centrisme que l'on a développé depuis plusieurs années afin d'aller vers une ruralité contemporaine tout en ne se renfermant pas dans le ruralo-centrisme »[692]. L'idée poursuivie est donc qu'entre urbain et rural l'hybridation peut être plus profonde et réciproque, mais que pour penser ces catégories en dehors de tout cadre préalablement conçu, il faut s'affranchir du rapport urbain/rural comme modèle de domination. Les discours séculaires sur le lien ville-campagne apparaissent en ce sens très réducteurs, tant ce modèle est historiquement construit sur un modèle de domination[693].

Sans nier le caractère structurant des relations villes-campagnes, tant dans l'histoire de la construction des aménagement humains que dans l'organisation des sociétés actuelles, il semble en effet intéressant de déconstruire l'approche que l'on en a. Comme nous l'évoquions, on a par exemple longtemps annoncé que le moteur des dynamiques rurales était la résidentialisation[694]. Ce faisant, on a pensé de plus en plus le rural comme l'ombre portée des désirs résidentiels de populations urbaines. C'est un fait, et on a montré en introduction de cette partie que si le renversement démographique était en cours, il ne fallait pas négliger le rôle de la périurbanisation. Pour donner une raison à ce mouvement d'installation, on a alors parlé de recherche d'un cadre de

---

[690] « Métissage, multi-appartenance, hybridation des espaces, des temps et des pratiques deviennent des figures courantes du monde contemporain. L'individu devient "polytopique" » servait d'argumentaire au colloque TTT3 du laboratoire Pacte à Grenoble en 2012, qui a fait l'objet d'une publication récente : Luc GWIAZDZINSKI, 2016, *L'hybridation des mondes : Territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation*, France. Elya Editions, 344 p.

[691] Emmanuelle BONERANDI, Pierre-Antoine LANDEL, Emmanuel ROUX, 2003, « Les espaces intermédiaires, forme hybride : ville en campagne, campagne en ville ? », *Revue de géographie alpine*, tome 91, n°4, pp. 65-77.

[692] Xavier GUILLOT (dir.), 2012, *Espace rural & projet spatial. Volume 3. Du terrain à la recherche : objets et stratégies*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 268 p.

[693] L'exemple de la fresque de Lorenzetti à Sienne est particulièrement connu (*Du bon et du mauvais gouvernement*) parmi d'autres exemple de l'analyse historique du paysage : Yves LUGINBÜHL, 2012, La mise en scène du monde, construction des paysages européens, CNRS Éditions, 432 p.

[694] Sur la base des travaux de la SEGESA, qui a popularisé le concept, la fonction résidentielle des espaces ruraux a été reconnue et légitimée au début des années 2000, notamment par la DATAR dans le rapport « Quelle France rurale pour 2020 ? », CIADT, 2003, pilotée par Philippe PERRIER-CORNET et Bertrand HERVIEU.

vie pour expliquer cette installation. Depuis c'est un ensemble vaste "d'aménités territoriales" qui sont censées expliquer l'attractivité des espaces ruraux. Mais est-ce que cela suffit à en faire un modèle unique ?

Notre thèse est au cœur de ces questions qui cherchent à nuancer la primauté du cadre de vie, même si on ne peut pas complètement le nier, puisque nous l'avons-nous même observé, analysé et illustré[695]. Certes, le paysage, le patrimoine, la nature, les loisirs, constituent des facteurs d'attractivité. Mais sont-ils les véritables ressorts de la renaissance rurale ? Car avec la mobilité croissante, on a observé que les hommes et les biens matériels ou immatériels migrent sans que cela génère une déterritorialisation[696]. De fait on peut pratiquer ces aménités à plusieurs échelles – du logement à la région, voir au Monde selon ses capacités de déplacements – et selon des temporalités diverses – en mobilité pendulaire ou en fonction du cycle de vie. En somme, ces aménités dites rurales fonctionnent autant pour un résident du rural que pour un excursionniste urbain, et on observe des liens similaires chez un habitant originaire du milieu rural que chez un néo-retraité. Il y a un désir de campagne à la ville, et il y a un désir de ville et d'urbanité à la campagne. Mais cela ne veut pas dire pour autant que ces catégories spatiales se sont fondues en un tout global et homogène, et encore moins que l'une serait plus légitime que l'autre. Ainsi, il serait incongru de contester à un lyonnais le droit de dire qu'il aime pratiquer une région rurale puisqu'il y trouve son équilibre à travers des pratiques sportives de week-end par exemple. De même, un habitant de la faible densité peut afficher son plaisir à faire ses courses dans une rue commerçante la veille de Noël. L'un dira que ce n'est pas ça sa ville, l'autre que ce n'est pas ça sa montagne. Qu'importe, il s'agit de voir que ces aspirations sont hybrides, et que le rural peut être urbain et inversement.

Revenons aux aménités quelques instants, car l'analyse de la *suburbanization* aux États-Unis peut être éclairante. On a en effet gardé en tête le modèle de l'épanouissement de la *middle-class* motorisée, comme pour justifier les politiques d'étalement urbain et la justification sociale de la périurbanisation. Dès lors, le modèle de l'attractivité des espaces hors-la-ville est construit sur cette idée de l'épanouissement de la cellule familiale dans un cadre de vie agréable. Or, depuis longtemps les sociologues et géographes américains[697] ont montré à plusieurs reprises[698] que le moteur principal de l'étalement urbain était en fait lié aux problèmes d'insécurité et de criminalité rencontrés dans les centres-villes. Dès lors, ce que l'on nomme comme une aménité rurale, n'est peut-être que la transcription de ce que la société projette sur le terme rural et peut-être, surtout pour certains groupes, de leur capacité à y organiser leurs propres modes de vie : des phénomènes de privatisation extrêmes comme les *gated communities*, jusqu'aux squats informels de champs pour

[695] Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

[696] Milton SANTOS, 1992, « Les nouveaux mondes de la géographie », *Encyclopédie de géographie*, Economica.

[697] Edwin S. MILLS et Richard PRICE, 1984, « Metropolitan suburbanization and central city problems », *Journal of Urban Economics*, Volume 15, pp. 1-17.

[698] Edward S. SHIHADEH et Graham C. OUSEY, 1996, « The Link between Suburbanization and Center-City Crime », *Social Forces*, n°75 (2), pp 649-666.

une rave party ou encore l'occupation d'une ZAD ou d'une usine abandonnée, du chacun chez soi bien organisé derrière des haies de tuyas, aux revendications communautaires diverses, etc. ; le rural apparaît plutôt parfois comme le fruit de la juxtaposition de zones homogènes socialement. Il ne s'agit pas de contester la portée globale de la valorisation des aménités dites rurales, dont les externalités peuvent être très positives (il suffit de voir comment elles se sont imposées dans le vocabulaire du développement rural), mais de s'interroger sur leur véritable rôle dans la définition des dynamiques de délocalisation et de relocalisation des activités en milieu rural.
Sortir des modèle préconçus sur les motivations résidentielles apparaît alors comme une manière de revisiter nos conceptions du rural ; de la même manière, en quelques sortes, que la question de la nature en ville permet de réévaluer la nature de l'urbanité. Les premières analyses préliminaires à notre travail nous ont en effet invitées à aller dans ce sens : la question des pratiques artistiques à la campagne est une façon de réévaluer la ruralité et surtout d'évoquer l'impossible dualité du rural face à la ville. Nous faisons en effet l'hypothèse que les relations villes-campagnes se déclinent selon un mode d'hybridation qui va au-delà de l'interdépendance entre deux pôles, avec des circulations parfois inédites de normes et de pratiques depuis les villes vers les campagnes, mais aussi des campagnes vers les villes.

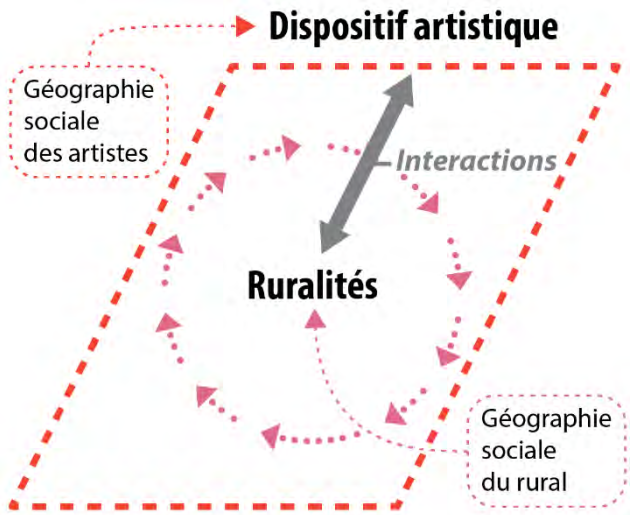
→ Nous avons montré dans cette partie que les catégories spatiales de l'urbain et du rural se transforment, de façon diffuse, parce qu'elles sont mises en actes, et que ces usages, parfois occasionnels, interrogent la validité des grilles de lecture de l'espace rural perçu comme le négatif de l'urbain. C'est par les modes d'habiter et la pratique des lieux que l'on peut espérer rendre compte des différentes formes d'interactions (tant sociales, que politiques, mais aussi bien sûr spatiales et culturelles) entre urbanité et ruralité et espérer rendre compte des recompositions actuelles.

Le constat de la diversité croissante des espaces ruraux renforce donc l'impératif d'aller observer directement sur le terrain les parcours de vie de ceux qui vivent aujourd'hui la ruralité et les éventuels conflits qui s'y joue. Les artistes sont alors un bon sujet pour discuter de l'installation de créateurs d'activités, d'autant que leur activité rencontre un champ culturel ruraliste sous tension : marqué au fer rouge de la patrimonialité, il est aujourd'hui revendiqué par des acteurs et des populations variés. Dès lors, l'artiste apparaît comme un acteur intéressant pour déployer notre analyse géographique de la ruralité. En se substituant à la simple migration démographique, la manière dont des artistes décident de s'installer et d'intervenir en milieu rural permet en effet de renouveler le sens attaché aux recompositions sociales et aux nouvelles fonctions des espaces ruraux.

Conclusion de Chapitre

Nous avons montré dans ce chapitre que le recours aux dispositifs artistiques n'est pas un simple artefact théorique : ils engagent directement vers une méthode d'analyse qui donne toute sa place à l'étude des parcours de vie, tant dans leur dimension familiale que professionnelle. En effet, en réponse à notre hypothèse selon laquelle les modes d'habiter sont une entrée conceptuelle intéressante pour proposer une géographie rurale des artistes, on a montré que les dispositifs artistiques permettaient d'apporter un éclairage sur la nature géographique et sociale du lien entre les artistes et leur espace de vie ou d'intervention, en interrogeant le sens et la valeur des lieux qu'ils pratiquent. En partant de la façon dont les artistes utilisent, négocient, et s'accommodent des caractéristiques de l'espace rural, l'attention se porte sur des lieux hybrides qui vont de l'atelier à l'espace public, et qui contribuent à redéfinir la territorialité des acteurs dans l'espace rural.

Figure 25 : Des artistes pour une approche croisée des mondes de l'art et de la ruralité



Pour ce faire, les concepts de la géographie sociale permettent à la fois de renouveler le sens attaché aux pratiques artistiques et d'envisager de manière dynamique les recompositions sociales et les nouvelles fonctions des espaces ruraux. En effet les dispositifs artistiques et l'approche interactionniste des ruralités nous permettent de déployer un appareillage conceptuel complet et clairement enraciné dans la géographie sociale (schéma ci-contre).

En analysant le statut du rural dans les modes d'habiter d'artistes nous interrogeons donc à la fois les motivations qui conduisent les artistes à intervenir ou à s'installer en milieu rural, mais aussi la manière dont leurs actions peuvent poser de nouvelles questions sur la manière dont l'espace rural est identifié et mobilisé dans des pratiques culturelles qui engagent des acteurs variés. Ce sont ces allers-retours entre le rural support (en quoi les caractéristiques rurales permettent la présence d'artistes) et le rural produit (en quoi les artistes produisent de la ruralité), que notre thèse se propose d'explorer, afin d'étudier la complexité des mutations qui affectent les campagnes contemporaines.

Cela nous permet d'étudier la manière dont les artistes modifient l'articulation des différentes sphères du culturel entre "résidence, création et diffusion", et comment ils génèrent des formes de contact incarnées en des lieux, dont ils sont susceptibles de renouveler le sens et la "ruralité". En retour, l'approche par les ruralités permet de réfléchir aux dynamiques sociales provoquées en ces lieux, et à travers une approche multi-située de révéler les jeux d'échelles qui font interagir différentes représentations et différentes pratiques de l'espace rural.

La question des modes d'habiter d'artistes en milieu rural se situe donc alors à la fois en contre-pied et en prolongement des études géographiques sur le sujet. Dans le vaste champ de la géographie culturelle d'abord, la distinction progressive entre le domaine des représentations collectives, celui de l'art et celui de l'économie culturelle nous semble peu opérationnelle. Le fait que notre centre de gravité conceptuel s'inscrive dans les problématiques de la géographie sociale nous invite en effet à interroger les différentes interactions entre les individus et les pratiques culturelles, en identifiant des spatialités artistiques enrichies du sens et des temporalités que les artistes leur assignent. Du côté de la géographie rurale ensuite, les spatialités artistiques sont peu étudiées et le poids des héritages a fait émerger principalement des interrogations en termes de développement culturel. Entre patrimoine et développement local, l'artiste interroge en effet la place de la culture dans les relations ville-campagne et nourrit les problématiques du géographe pour interroger le rural autrement que comme un désert culturel axé sur le patrimoine et autrement que comme une réserve résidentielle pour des familles en quête d'aménités. Notre entrée par les artistes ouvre l'analyse sur la question des pratiques afin de proposer une lecture dynamique de la ruralité.

En effet, en contrepoint du constat posé dans le premier chapitre sur le fait que la culture a longtemps servi d'instrument pour légitimer la construction territoriale, notre entrée par les modes d'habiter permet de tester l'hypothèse selon laquelle les artistes articulent les espaces de la ruralité dans leurs démarches. En ce sens, le concept de dispositif artistique nous aide à sortir d'une approche territoriale de la culture en milieu rural, pour aller vers une approche habitée de la ruralité par la culture.

Conclusion de la première partie

Cette première partie a permis de montrer que si la géographie rurale était riche de ses liens avec les problématiques culturelles, adopter une démarche de géographe ruraliste pour étudier les pratiques des artistes est aujourd'hui un chemin semé d'embûches : d'abord face à l'objet en lui-même, dont on a pu montrer les difficultés à bien le cerner au-devant d'une tendance à la surdétermination de la culture patrimoniale ; face aux concepts ensuite, qui nécessitaient un certain nombre d'ajustements théoriques pour considérer de manière centrale les individus, leurs parcours et leurs pratiques. Au-delà d'un état de l'art, cette partie nous a permis de revenir sur les outils conceptuels que nous mobilisons dans cette recherche, et de définir ainsi notre positionnement scientifique au travers d'un canevas théorique renouvelé.

Nous avons qui plus est tenté de montrer comment le prisme artistique était à même de renouveler les questionnements contemporains de la géographie rurale. L'intérêt potentiel d'artistes pour une installation en milieu rural conduit à interroger de nombreuses interactions : entre patrimoine et création, entre héritage et nouveauté, entre économie touristique et économie créative, entre diffusion et concentration, ou encore entre éphémère et action pérenne. Chaque fois, la question est celle de la place que les artistes saisissent dans leur pratique des lieux. Loin de restreindre les perspectives sur le seul champ "culturo-culturel", considérer les artistes amène au contraire à mettre en lumière la complexité sociale des campagnes contemporaines et permettent d'insister sur les enjeux parfois contradictoires du développement des territoires ruraux.

Il s'agit donc d'affirmer une géographie qui interroge les espaces ruraux dans un ensemble d'interactions permettant à des artistes d'articuler l'une ou plusieurs dimensions de leur mode d'habiter : y vivre, y créer, y diffuser, comprendre en quoi les stratégies artistiques observées y sont spécifiques et en quoi elles réinterrogent nos grilles d'analyse de la ruralité, tel est l'objectif de cette thèse qui, rappelons-le, a pris le parti de renverser le schéma classique des analyses sur le rôle du territoire dans les dynamiques artistiques, pour interroger la manière dont les spatialités artistiques nous parlent de l'espace rural, des campagnes et de la ruralité.

Étudier la présence d'artistes c'est donc s'inscrire pleinement dans l'analyse de thèmes plus classiques de la renaissance rurale comme celui des dynamiques démographiques, des mobilités, des modes d'habiter, ou encore de la création d'activité professionnelles. Mais c'est aussi s'intéresser à un acteur qui interagit avec son environnement, puisque l'artiste peut être un passeur de sens et un révélateur de spatialité. En ce sens, l'entrée par les artistes est une interface entre le champ des politiques culturelles et celui des pratiques culturelles que l'on a souvent tendance à analyser de manière séparée.

Dès lors l'attention se porte sur les formes de contact entre un artiste et l'espace social, ce dernier pouvant se matérialiser sous la forme traditionnelle d'un public ou être caractérisé par des échanges

plus diffus avec la localité – comme les relations de voisinage ou l'action citoyenne, voir même en ce qu'il touche à la sphère des représentations. Il s'agit en effet d'embrasser la question de la ruralité dans son sens large, comme ensemble des représentations collectives associées à la vie dans les espaces ruraux. En analysant les lieux où s'opère le contact entre un artiste et l'espace social rural, nous cherchons à explorer la spécificité des modes d'habiter liés à des dynamiques artistiques, et interroger la manière dont ils participent ou pas à renouveler le sens que l'on accorde aux espaces ruraux.

Étudier les artistes par leurs modes d'habiter permet en effet de se situer à l'interface entre plusieurs faisceaux de questionnements. En aménagement du territoire d'abord, cela interroge les notions de centralité et de polarisation des équipements culturels. En termes d'attractivité ensuite, la présence d'artistes est aussi liée aux dynamiques démographiques et à l'ensemble des motivations résidentielles dont ils sont à la fois le sujet et l'objet. Sur la question de la création d'activité enfin, les artistes sont des acteurs économiques du territoire, dont l'intégration et les innovations peuvent renouveler notre approche des systèmes productifs locaux.

Après avoir montré que les espaces ruraux, riche de leur histoire et de leur diversité, offraient des conditions particulières à l'exercice d'une activité artistique, nous avons expliqué qu'il était indispensable de renouveler notre appareillage conceptuel pour proposer une géographie rurale des artistes, qui puisse tenir le parti de renverser le schéma classique des analyses culturelles en milieu rural. Il s'agit en effet non plus d'analyser le rôle du territoire comme catalyseur de dynamiques artistiques, mais d'interroger la manière dont les spatialités artistiques nous parlent de l'espace rural, des campagnes et de la ruralité. Pour réinterroger le rural contemporain nous avons donc identifié trois types de dimension spatiale imbriquées : des lieux pratiqués (de l'espace avec du sens), des interactions entre la mobilité et l'ancrage (des parcours de vie), et une dimension multi-scalaire (des contextes spatiaux interreliés).

Pour étudier les différentes facettes des modes d'habiter des artistes, nous proposons une approche large du fait artistique, qui nous permet de naviguer entre les différentes disciplines (du spectacle vivant aux artisans d'art), entre les milieux professionnels et les amateurs, et entre les associations et les structures culturelles, pour dépasser les approches réifiantes de la construction territoriale par la culture et aller vers un ensemble de fabriques culturelles de la ruralité.

Ce positionnement appelle à trois avertissements. D'abord, en n'enfermant pas l'artistique dans "l'art cultivé" nous prenons le risque de relativiser les problématiques liées au fonctionnement du champ culturel et à ses mécanismes de légitimités éprouvés (reconnaissance de l'artiste par les institutions) qui tendent à reproduire les schémas centre-périphérie hérités des formes de concentration urbaine des institutions culturelles sans en interroger la portée. S'il ne s'agit pas de nier la plus forte concentration d'espaces de légitimation en ville – et avec elle la probable plus forte localisation d'artistes en milieu urbain, on note que d'autres formes de localisation existent, à l'image d'un artiste internationalement reconnu comme Daniel Buren qui a fait le choix du rural.

Aussi, suivant les principes de l'autodétermination artistique, on peut imaginer que le choix du rural puisse prendre des tournures particulières, en marge des circuits de légitimation institués. C'est l'exploration de ces "autres formes" que nous avons choisi de suivre.

Le second avertissement consiste à ne pas oublier que les espaces ruraux forment une famille d'objets géographiques hétérogènes aussi bien en termes de dynamiques démographiques qu'en termes d'enclavement par rapport aux espaces urbains de proximité. Or si nous avons adopté une lecture large de l'espace rural, c'est justement pour mieux interroger la question de son statut, et ne pas dire *a priori* ce qu'ils sont. Le rural des très faibles densités n'a-t-il rien à dire du rural périurbain, et inversement ? Notre approche par les ruralités prend ainsi le pari de ne pas isoler les espaces entre eux, au risque de s'éloigner des typologies fonctionnelles classiques.

Le troisième avertissement est lié à notre objectif de ne pas réduire l'artiste à son activité de création, mais de considérer les modalités de construction de ses choix à l'interface entre des logiques professionnelles et des circulations individuelles. Si l'articulation de ces deux sphères est courante à propos des créateurs d'activité en milieu rural, elle l'est moins pour les artistes, dont l'analyse oscille entre une surreprésentation de la figure idéalisée du créateur en marge des circuits économiques, ou à l'inverse des approches de l'artiste en travailleur, comme symbole de l'aliénation au libéralisme économique. Ce que nous appelons les dispositifs artistiques appellent donc une approche biographique, permettant d'interroger à la fois des stratégies professionnelles et des parcours de vie individuels.

Nous avons ainsi posé les repères théoriques d'une approche des espaces ruraux au prisme de l'art, en montrant comment celle-ci nous semble à même de saisir les dynamiques complexes des ruralités contemporaines. Ces jalons ont été définis dans un aller-retour constant entre littérature scientifique et rugosités du terrain, dans la perspective de réussir à monter en généralité à partir des éléments d'enquêtes qui sont exposés dans la seconde partie. L'artiste est un prétexte pour entrer dans la fabrique du rural, il est le sujet, mais non l'objet de notre thèse.

2ème partie – La mise en scène : les artistes en milieu rural, une lecture dynamique des ruralités contemporaines

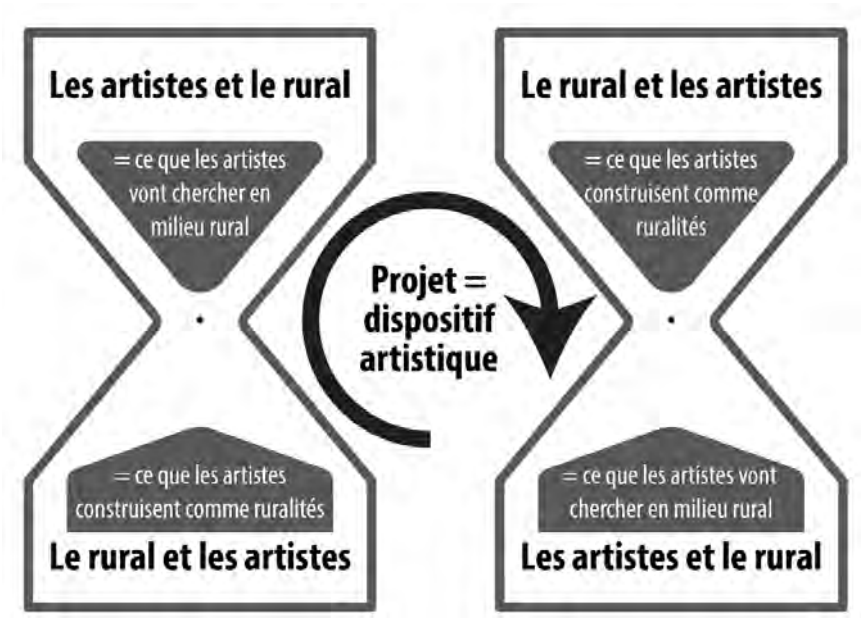
> « L'espace rural doit être un terrain de recherche ; il en va même d'une certaine hygiène scientifique que d'aller voir ailleurs. […] Mais il faut sortir d'une vision de la ruralité comme celle d'un stock de ressources qui fichent le camp (savoir-faire, agriculture, etc.), pour aller vers une notion d'espace de projet. Ce qui est propre à la ruralité c'est de donner accès à un rapport différent à la vitesse, à l'altérité et au contact avec la matière. La ruralité est alors identifiée comme un ailleurs dont les individus ont besoin dans un monde métropolitain illimité. […] Cette idée de l'ailleurs est essentielle pour continuer à faire de la ruralité un descripteur pertinent de la société contemporaine »[699] – Martin Vanier, 2011.

Nous avons présenté jusqu'ici au lecteur les questionnements qui guident la recherche et exposé les principales orientations conceptuelles qui la structurent. Il s'agit donc à présent d'exposer la démarche concrètement adoptée et de présenter les résultats qui sont associés à la mise en œuvre de notre méthode. En préambule à la présentation de ces résultats issus de nos enquêtes de terrain, nous voulons cependant en restituer l'approche générale qui pend sens dans la manière dont les artistes appréhendent la ruralité dans leurs projets. À la manière de Martin Vanier, de plus en plus d'auteurs proposent en effet une approche constructiviste de la ruralité[700], et notre approche se situe clairement dans le prolongement de ces travaux. Nous envisageons en effet de décrire une interaction réciproque entre les artistes et l'espace rural dont les projets sont le pivot (schéma p. 216). Il s'agit de voir que ce que les artistes viennent chercher et éventuellement trouver en milieu rural est mis en acte dans des projets (dispositifs artistiques) qui contribuent à renouveler le sens

[699] Notes personnelles de la conférence inaugurale donnée par Martin Vanier le 27 octobre 2011 en ouverture du colloque « Vers un nouveau cycle de vie des territoires ruraux » à l'École nationale supérieure d'architecture de Saint-Etienne, 3e colloque du réseau d'enseignement et de recherche sur l'espace rural et le projet spatial.

[700] Selon Maryvonne Bodiguel, « l'espace n'a pas d'identité indépendante de l'acteur qui le conçoit en fonction d'un projet […] Il n'existe pas comme donnée scientifique fondamentale, vouloir en trouver une définition, en élaborer une typologie sans projet concret affirmé ne sont à notre sens qu'exercices intellectuels » : Maryvonne BODIGUEL, 1986, *Le rural en question*, Paris, L'Harmattan, 183 p.

Figure 26 : Une approche croisée et dynamique des artistes et de l'espace rural



accordé à l'espace rural. Et à l'inverse, on peut identifier le fait que l'ensemble des valeurs et des représentations associées à la ruralité renouvellent le rôle des espaces ruraux dans les projets artistiques et reconfigurent l'attractivité du rural pour des artistes.

En considérant ce système de relation entre l'artiste, son projet, et l'espace rural, on voit apparaître deux types de questionnements : d'abord une question sur ce que les artistes viennent chercher en milieu rural qui impose donc de s'interroger sur le statut de l'espace en question (chapitre 3), et ensuite ce que les artistes construisent comme types de liens à l'espace rural à travers leurs parcours et leurs pratiques (chapitre 4). Il s'agit là de deux problématiques que nous traiterons de manière indépendante car elles ont leur propre autonomie. D'un côté un secteur que l'on peut identifier comme étant situé un amont d'un système organisé autour de l'enjeu spatial, puisqu'il organise la manière dans les artistes vont organiser leurs spatialités (ce qui est mobilisé dans leur projet). Et de l'autre côté, il y a les effets de cette présence et comment les artistes contribuent à réorganiser les spatialités du rural (ce que ça fabrique comme nouvelles ruralités).

Il faut cependant assurément garder à l'esprit les liens et les allers-retours qui alimentent ces deux dimensions. Car ce que le schéma du sablier permet de mettre en évidence – ce qui n'est au final qu'une autre façon de représenter la fameuse boucle de rétroaction chère aux géographes systémiques – c'est le caractère dynamique de ces liens, qui s'alimentent mutuellement l'un et l'autre. Ainsi, si l'on prend l'exemple du processus de décentralisation culturelle censé répondre au souci de la démocratisation de l'accès à la culture pour lutter contre les inégalités, cela a un impact sur la problématique des équipements culturels, puisque l'objectif est de permettre à chacun d'accéder aux œuvres ou d'assister à des spectacles quel que soit son lieu de résidence. À cette fin, si l'État et les collectivités ont donc favorisé l'implantation d'équipements culturels sur le territoire national (dans les métropoles régionales d'abord puis, de manière variable, sur l'ensemble des territoires régionaux), cela entraîne dès lors la mise en œuvre d'une action publique décentralisée qui produit des effets sur l'emploi artistique et culturel[701], notamment avec une augmentation du nombre

[701] Pierre-Michel MENGER, 2005, L*es Intermittents du spectacle. Sociologie du travail flexible*, Paris, Éditions de l'Ehess, rééd. 2011, 408 p.

d'artistes et de collectifs artistiques installés en région. Le rapport à l'espace local de ces équipes artistiques évolue, notamment dans la manière dont ils vont investir les équipements culturels présents sur un territoire, en créer de nouveaux, et interagir avec leur public en particulier, et avec la population au sens large. La dynamique sociale liée à leur présence peut alors favoriser l'émergence de nouvelles demandes et de nouvelles représentations sur le territoire pratiqué par ces individus de passage ou résident ; et alimenter ainsi la perception que l'on se fait des territoires ruraux. Ces représentations associées aux manières de vivre et d'habiter à la campagne peuvent alors faire émerger de nouvelles demandes culturelles et favoriser le soutient à de nouvelles formes d'actions culturelles, qui s'appuient sur des acteurs locaux mais invitent aussi des collectifs artistiques extérieurs au territoire à intervenir. Ceux-ci peuvent alors s'installer à résidence et jouer de leur ancrage pour développer leur activité et attirer de nouveaux publics et d'autres artistes (etc.). C'est à lecture de ces allers-retours, dont il nous est difficile d'identifier formellement un début et une fin, à laquelle cette partie invite le lecteur.

Chapitre 3 – Le décor : des terrains et des ruralités culturelles croisées

> « Le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace »[702] — Georges Pérec, 1974.

Dans ce chapitre nous allons enfin sortir nos outils de géographe de terrain : des cartes pour mesurer, des chaussures pour arpenter, des photographies pour observer, des carnets pour décrire, des dictaphones pour enregistrer. Si la méthode géographique du terrain est un exercice apparemment codifié par l'histoire de la discipline, il donne pourtant à voir les différentes manières dont les géographes s'en sont saisis[703]. Désignant tout à la fois l'espace de recherche, la mission, et le travail d'investigation *in situ*, le terrain et la manière dont nous l'appréhendons n'est pas neutre ; ce qui rend son explicitation indispensable. Car si d'une manière plus ou moins implicite, le terrain est souvent synonyme de concret, de contact direct avec la réalité des choses (le langage courant parle aussi d'un "homme de terrain"), le terrain est aussi une épreuve scientifique. Une épreuve qui révèle la validité des postures théoriques et des méthodes de recherche élaborées au laboratoire, tout autant qu'elle suscite une importante démarche réflexive chez le chercheur. Le terrain sert en quelque sorte de principe de validation, « d'épreuve de vérité »[704] (on utilise d'ailleurs l'expression de "vérité du terrain"), pour laquelle s'est posée, à toutes les époques, la question des médiations entre l'objet étudié et l'interprétation du chercheur.

Le terrain n'est donc pas un cadre spatial neutre, il est l'expression du rapport du chercheur à sa recherche. C'est pourquoi ce chapitre ne peut pas être appréhendé derrière l'apparente objectivité des faits exposés ; ceux-ci sont le résultat d'une expérience particulière du terrain, la nôtre, qu'il convient donc d'abord de resituer en termes de méthodes et d'éthique[705] personnelle. C'est à la suite de l'apparition de relations parfois ambiguës avec le terrain chez les géographes engagés dans la recherche action[706] que la communauté scientifique s'est récemment réemployée à analyser le rôle et la place de terrain[707]. Aller au terrain, en expliquer les choix et les difficultés et en restituer une

---

[702] Georges PÉREC, 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, éditions Galilée, rééd. 2000, 185 p.

[703] Yann CALBÉRAC, 2010, *Terrains de géographes, géographes de terrain. Communauté et imaginaire disciplinaires au miroir des pratiques de terrain des géographes français du XXe siècle*. Thèse de Géographie, Université Lumière - Lyon 2, 369 p.

[704] Paul CLAVAL, 2013, « Le rôle du terrain en géographie », *Confins*, en ligne.

[705] Béatrice Collignon, 2010, « L'éthique et le terrain », *L'Information géographique*, vol. 74, pp. 63-83.

[706] Voir notamment le numéro de la revue *Tracés* sur cette question : Yann CALBÉRAC et Aurélie DELAGE, 2010, « Introduction. L'approche spatiale comme moyen de compréhension et d'action sur les sociétés », *Tracés*, Revue de Sciences humaines, n° 10, en ligne.

[707] Depuis le début des années 2000 les analyses sur le terrain se sont multipliées, avec notamment le numéro « Terrain » de *L'information géographique* en 2010, et le numéro « Terrains de je. (Du) sujet (au) géographique » des *Annales de géographie* en 2012.

analyse qui rende compte à la fois des contextes perçus localement et des contextes liés à la position du chercheur face aux enquêtés, demeure un exercice dont la trame est cousue de désillusions et tromperies : « tel l'Arlésienne, le terrain ne se donne à voir que par la médiation de son écriture par l'auteur-géographe (le seul à l'avoir vécu, ressenti, parcouru), sur le mode de la remémoration d'une expérience passée, d'une co-présence évanouie »[708]. Entre pièges et séduction, nous tentons donc ici d'en restituer une approche honnête, qui ne se cache pas derrières les difficultés rencontrées, mais qui au contraire, ambitionne d'en faire un élément d'intelligibilité, car c'est potentiellement là que naissent les "laps d'espaces", suggérés par Georges Pérec en ouverture de ce chapitre.

Ce préambule illustre la nécessité de décrire l'appareillage méthodologique associé à l'analyse de terrain mise en œuvre dans notre thèse. Nous pensons en effet que la restitution de nos matériaux d'enquêtes et l'analyse du contexte "géographique" de notre travail ne peut avoir de sens qu'en ayant conscience en toile de fond de la position du chercheur. Dès lors, après avoir exposé précédemment les fondements de notre travail (épistémologie et actualité scientifique dans le premier chapitre, théorie et paradigme personnel dans le second), ce chapitre a pour objectif de présenter les terrains d'étude et les artistes enquêtés sur lesquels se fondent l'analyse au regard de la méthodologie que nous avons déployée. En somme, après avoir d'écrit l'architecture de la salle qui accueille la représentation de notre travail (1ère partie), il s'agit ici de décrire les protagonistes du spectacle qui est joué ici ; sans omettre la position du metteur en scène (le chercheur). Après le "pourquoi" et le "comment", nous abordons donc ici les questions relatives au "où" et au "qui" dans ce chapitre qui est rythmé en trois temps. D'abord, exposer la méthode et notre pratique du terrain pour apporter un cadre réflexif général. Ensuite, proposer une analyse statistique des artistes à l'échelle régionale, décrire le contexte géographique de nos terrains, définir en particulier leur degré de ruralité et discuter de leur intermédiarité : en un mot, il s'agit de planter le décor. Enfin, la troisième partie vise à identifier les principaux acteurs culturels en analysant le rôle qu'ils occupent dans la construction d'une géographie culturelle locale, et *in fine*, ce que cela donne à voir de la nature géographique et sociale de la culture sur nos terrains.

[708] Isabelle Lefort, 2012, « Le terrain : l'Arlésienne des géographes ? », *Annales de géographie*, vol. 687-688, n° 5, pp. 468-486.

1) Faire et écrire des terrains : la méthodologie en actes

> « Fidèle à ma tactique, j'aimais mieux une introduction amicale auprès de quelqu'un du cru que la présentation aux autorités mandatées »[709] – Henri Mendras, 1979.

Dans la perspective de réussir à proposer une montée en généralité des éléments observés sur le terrain, l'explicitation de notre méthode et de notre pratique du terrain est indispensable, afin d'apporter des clés de lecture réflexives à la manière dont nous avons décri et analysé les contextes particuliers de nos terrains. Car si ce chapitre peut être communément perçu comme la partie descriptive de la thèse, cela n'en fait pas pour autant une partie dénuée d'intérêt analytique. Pour envisager la question de la place des artistes en milieu rural, quelques points de méthode doivent être rappelés. Trois axes structurent cette sous-partie qui permettent de mettre en regard la méthode employée avec les objectifs de la recherche.

À l'image d'Alexis dans le roman-essai d'Henri Mendras, notre approche poursuit l'objectif de mettre au premier plan les hommes et les femmes qui vivent à la campagne, en accordant une importance particulière à l'enquête de terrain. Le recueil des "dires d'artistes" doit en effet permettre de considérer la culture dans toutes ses dimensions, au-delà des seules politiques de développement – dont on a d'ailleurs montré qu'elles étaient souvent transversales (à l'exemple des programmes Leader) et qu'elles n'offraient donc qu'une vision partielle et partiale des dynamiques culturelles. Par ailleurs, si la dimension patrimoniale en dominante en milieu rural, que serait le patrimoine sans les hommes et les femmes qui les font vivre ? Ce sont les artistes, en actes (par leur mode d'habiter) qui donnent du sens et de la valeur aux pratiques culturelles et expriment des liens avec le cadre de vie rural dont ils se revendiquent. Notre approche n'est donc pas celle d'un géographe ruraliste rétif aux approches pluridisciplinaires ; au contraire, notre expérience au sein du Laboratoire d'études rurales nous a vite convaincu des apports conceptuels et méthodologiques des autres disciplines (la prosopographie comme approche micro-sociale en histoire notamment[710], et les techniques d'enquêtes en ethnologie principalement[711]). Cependant, si la pluridisciplinarité est « inhérente à l'appréhension même de l'espace rural »[712], elle engage aussi à travailler avec des spécialistes de la géographie urbaine, dans la perspective de mieux appréhender les relations ville-

[709] Henri MENDRAS, 1979, *Le voyage au pays de l'utopie rustique*, Le Paradou, Éditions Actes/Sud, 167 p.
[710] Jean-Luc MAYAUD, 1998, « Saisir l'histoire dans la singularité individuelle ? », *Ruralia*, n° 3, en ligne.
[711] Notamment de la cadre de notre participation à un contrat de recherche impliquant plusieurs membres du LER pour la mission ethnologique du ministère de la culture (DRAC), intitulé « Patrimoine, sociabilité et dynamiques de territoires ruraux en région Rhône-Alpes » : Claire Delfosse, Pierre-Marie Georges et François Portet, 2009, *Processus de patrimonialisation et dynamique des territoires*, rapport pour le Ministère de la Culture et de la Communication, 166 p.
[712] Marcel JOLLIVET, 1997, « La vocation actuelle de la sociologie rurale », *Ruralia*, n° 1, en ligne.

campagne, et peut-être tout particulièrement sur les problématiques culturelles et artistiques[713]. Mi-acteur, mi-habitant, les artistes sont donc au cœur de notre choix d'avoir adopté une approche à l'échelle micro par les parcours de vie, dont les procédés théorico-pratique de l'usage biographique doivent être précisés.

Le deuxième point de méthode tient à la nécessité de penser le jeu d'acteur au-delà des univers sociaux localisés. Notre approche interactionniste des dispositifs artistiques nous engage en effet à saisir un ensemble varié de lieux pratiqués, dont la dynamique multi-scalaire doit être interrogée. Pour ce faire, la méthode doit être adaptée à cet impératif de confronter plusieurs échelles d'actions et de vécus. Il n'y a pas que des relations verticales entre un local et un global, mais aussi du transversal entre les différentes échelles territoriales (de la commune au Pays, jusqu'au département, l'État et l'Europe). À cela il faut ajouter un ensemble de pratiques réticulaires qui engagent à avoir une réflexion sur le temps des pratiques, parfois éphémères et faites d'aller-retour. Notre méthode d'investigation vise donc à interroger les limites des spatialités artistiques au-delà des limites instituées du développement local notamment, afin de veiller à ne pas réifier la question de l'appartenance locale qui risquerait de produire une lecture excessive des revendications identitaires. Cette question des limites engage aussi à avoir une réflexion sur les temporalités qui leur sont associées. L'histoire locale est souvent invoquée pour justifier des limites administratives et les limites de territoire de développement, voire même pour leur conférer un argumentaire de légitimation en donnant une forme légendaire à la valeur des lieux[714]. Par ailleurs, les logiques sociales évoluent au cours du temps, le poids des mouvements d'éducation populaire ou des associations peut par exemple se contracter ou s'étendre en fonction des contextes, et donner un sens différent à la valeur de la localité. Ce jeu d'échelle spatio-temporel nous conduit à développer une approche des "entre-deux" que nous détaillerons.

Enfin, on comprend que pour saisir la place des artistes en milieu rural, une attention particulière doit être donnée au contexte géographique et aux situations. Contextualiser la pratique des lieux revient à considérer que si « la culture au sens large joue un rôle prépondérant dans la dynamique territoriale, leur attractivité, leur valeur et les concurrences qu'elle peut générer entre territoires »[715], ces situations ne se limitent à l'échelle du territoire, mais se jouent également à l'échelle des lieux. Inspiré par la méthode ethnographique, une large place est donnée à l'observation afin de mettre en perspective les dires des acteurs artistiques et de les confronter à notre propre analyse. S'il ne s'agit pas de mettre en doute les paroles données, cette phase d'aller-retour au terrain s'est avéré indispensable pour mettre à distance l'empathie générée par nos rencontres et revenir à une contextualisation plus neutre de nos terrains. Il s'agit notamment de mettre en perspective les

[713] S'il n'a jamais donné lieu à une publication commune, notre compagnonnage scientifique avec Camille Boichot doit être ici rappelé : Camille BOICHOT, 2014, « Les quartiers artistiques : territoires en construction. Regards croisés sur Montreuil (Île-de-France) et Neukölln (Berlin) », *Annales de géographie*, vol. 698, n° 4, pp. 1088-1111.
[714] Pierre NORA (dir.), 1984, *Les Lieux de mémoire*, tome I, Gallimard, Collection Quarto, rééd. 1997, 1664 p.
[715] Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

postures des uns et des autres, dans la manière dont elles s'expriment dans le jeu social, afin d'éclairer les conflits et les prises de position péremptoires par une prise de distance critique vis-à-vis de nos enquêtés.

A – L'approche biographique, une entrée en matière pour lire des parcours de vie d'artistes

> « Voilà pourquoi, pour juger d'un homme, il faut suivre longuement et curieusement sa trace »[716] – Michel de Montaigne, 1595.

Comment explorer toutes les dimensions spatiales de la vie des artistes sans perdre de vue le questionnement ? Comment obtenir d'une même personne suffisamment d'informations factuelles sur son mode d'habiter en l'invitant à dévoiler des éléments de l'ordre de l'intime et des représentations ? Comment enfin faire en sorte que culture et rural puissent émerger autrement que sous les dehors des raccourcis habituels ? On voit que les contraintes imposées par notre problématique rendent délicate la façon de mener les enquêtes. Notre questionnement impose en effet de rendre intelligible les croisements entre les différentes thématiques de l'habiter des artistes (art, culture, rural), car c'est la seule manière de pouvoir rendre compte des interactions entre les différentes formes de causalités qui expriment la nature géographique des modes d'habiter.
Dès lors, en faisant le choix de partir des artistes (voir p. 154), notre recherche s'est naturellement orientée vers une analyse fine des relations à l'espace exprimées par les artistes, dans l'objectif d'analyser toutes ses dimensions "habitantes". C'est pourquoi l'enquête par questionnaire ne pouvait être satisfaisante, car son cadre était trop rigide pour pouvoir décrire des expériences vécues. Naturellement, c'est donc la méthode de l'entretien compréhensif qui a été choisie pour rendre compte des truchements de sens entre les stratégies professionnelles et la vie familiale. Nous verrons que cette focale doit être complétée par d'autres registres d'observation, mais d'abord l'approche biographique des artistes, en géographe, doit être précisée, d'autant qu'elle est inspirée par un ensemble de méthodes issues des sciences sociales.

– des récits de lieux de vie comme porte d'entrée dans les spatialités artistiques

La question de méthode géographique appliquée à l'échelle locale n'est pas nouvelle. Dès les années 1970 nombre de géographes ont en effet insisté sur « la nécessité de travailler à une autre échelle, celle que l'on nomme désormais locale […] pour analyser les relations complexes entre facteurs de changement et facteur de résistance. […] Il y a donc une véritable réhabilitation de l'échelle locale

[716] Michel de MONTAIGNE, 1595, *Essais – Livre second*, Texte établi par Emmanuel Naya et Delphine Reguig-Naya, Folio, rééd. 2009, 832 p.

et de la monographie »[717]. Cependant, dans l'objectif de nous situer à l'échelle des pratiques d'artistes, il nous fallait descendre encore d'un cran, pour rendre compte des espaces de l'individu. Pour y arriver, notre source d'inspiration méthodologique principale se trouve dans les travaux d'Annabelle Morel-Brochet[718], dont les jalons pour une approche biographique en géographie nous semblent encore aujourd'hui essentiels, en ce qu'ils permettent de s'approprier une méthode d'enquête très largement inspirée de la sociologie. Car si la question du terrain en géographie a fait l'objet de nombreuses contributions, il existe finalement peu ou pas de texte de méthode pour une approche biographique en géographie.

Selon Jean-Claude Kaufmann, l'approche biographique a pour objectif d'inventorier « tous les lieux qu'un homme a fréquentés au cours de sa vie et restitue les valeurs qu'il attache à chacun d'eux. Elle ordonne ensuite les uns et les autres pour découvrir les structures du territoire ainsi fréquenté, "l'espace de vie", ainsi que les images, motivations, aliénations, impulsions afférentes, "l'espace vécu" »[719]. Cette méthode est donc précieuse pour mettre au jour les mécanismes des rapports de l'homme à l'espace, mais au-delà des difficultés, concédées par de nombreux auteurs[720], liées au traitement de ce type de matériau, c'est du fait de son puissant ancrage dans la discipline sociologique que cet emprunt est sujet à caution. À la manière d'Annabelle Morel-Brochet, nous préférerons donc employer le terme de "récit de lieux de vie", afin de ne pas nous méprendre dans les concepts de la sociologie ; desquels nous retenons néanmoins qu'ils ne se limitent pas à la logique verticale de la « pente sociale » décrite par Pierre Bourdieu, mais qu'ils interrogent aussi une logique horizontale de positions dans l'espace social[721].

En géographie, l'approche par le récit de vie permet d'accéder à une compréhension des phénomènes étudiés par le prisme de productions narratives prenant la forme de récits biographiques, d'histoires de vie en collectivité, de journaux de recherche, de récits de pratiques professionnelles, etc. En ce sens, nous verrons que d'un point de vue méthodologique cette approche ne se limite pas au récit biographique de l'individu, celui-ci devant être mis en perspective avec les effets de contexte et de sens, lié à la réflexivité qui procèdent du récit biographique. Bien adaptée à notre volonté d'interroger les spatialités artistiques associées aux pratiques des lieux, cette méthode se base d'abord est avant tout sur un entretien auprès des artistes, en veillant à éviter de partir d'*a priori* en matière d'appropriations de l'espace et de s'attacher à développer une certaine empathie par rapport aux artistes, afin de les laisser exprimer librement leurs appropriations et les significations qu'ils assignent à leur pratique des lieux.

---

[717] Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

[718] Annabelle MOREL-BROCHET, 2006, *Ville et campagne à l'épreuve des modes d'habiter : approche biographique des logiques habitantes*, Thèse de géographie, Université Paris 1, 571 p.

[719] Jean-Claude KAUFMANN, 1996, *L'entretien compréhensif*, Paris, Nathan, 128 p.

[720] Ibidem.

[721] Bernard PUDAL, 1994, « Du biographique entre science et fiction, Quelques remarques programmatiques », *Politix*, vol. 7, n° 27, pp. 5-24.

– une grille d'entretien pour saisir les spatialités artistiques

Le choix d'enquêter des artistes aux profils très différents, tant dans leurs disciplines que dans leurs statuts, tient à la volonté d'échapper aux logiques propres à un monde de l'art en particulier et de croiser les différents champs culturels pour saisir de manière plus transversale les éléments caractéristiques du travail artistique et de la vie personnelle. On a pu ainsi observer les variations du rapport aux lieux en fonction du statut (intermittent, indépendant, en reconversion) ou de la forme du marché (marché du travail dans le cas des arts du spectacle, marché des biens dans le cas des arts plastiques). Enfin, ce choix s'explique également par la tendance à la multiplication des espaces de rencontre entre les différentes pratiques artistiques, qui peuvent rendre artificielle la déconnexion entre les arts scéniques et les arts d'atelier, tant les formes contemporaines mêlent différentes formes d'expression artistique.

L'approche biographique était d'abord renseignée par l'étude des documents de présentation de l'artiste (communication, site web, etc.). Ensuite, les entretiens cherchaient à reconstruire la trajectoire de l'artiste et surtout à identifier son rapport au territoire à partir de différents critères (origine des porteurs du projet et des collaborateurs, lieux de représentations, instances de financement, etc.). Afin de restituer toute la complexité du rapport au territoire observé, la méthode de recueil des matériaux visait à réunir des cas suffisamment contrastés. Le premier critère est celui de l'appartenance disciplinaire : musique, théâtre, danse, arts du cirque et de la rue, arts plastiques, artisans d'art, auteurs, en étant également attentif aux métiers dits créatifs (éditeur, webmaster, architecte, etc.). Le deuxième critère est le degré de professionnalisation : frontière amateur/professionnel, moment dans la carrière, niveau de réputation, niveau de stabilité de l'emploi, niveau et régularité des rémunérations, nombre et qualité des relations professionnelles, etc. Le troisième critère est la répartition géographique, tant du point de vue des pratiques de créations, de médiation, ou de diffusion, de manière à ouvrir le territoire de l'enquête aux circulations professionnelles (pôles urbains, petites communes, milieu rural).

Pour mener nos enquêtes auprès des artistes, nous avons utilisé une grille d'entretien (voir annexe p. V) dont les contours étaient volontairement larges. Ne prétendant ni à l'exhaustivité et ni à la comparaison, notre objectif consistait à exprimer le moins possible nos propres orientations pour laisser à la personne enquêtée le soin de définir par elle-même les mots et les sens de ses attachements. Par ailleurs, nous avons construit notre analyse sur l'idée de partir des individus et de leurs parcours de vie pour interroger ensuite leur parcours professionnel et en arriver enfin à leur parcours d'habitant, c'est-à-dire leur pratique de l'espace rural. Inspiré par notre expérience d'enquêtes sur l'habitat rural[722], le fait que ces trois types de relation aux lieux se déclinent d'abord à partir de lieu d'habitation répondait à un double objectif.

[722] Pierre-Marie GEORGES, 2009, « Habiter une ferme vosgienne, pour une lecture géographique de l'habitat rural », *Annales de la société d'émulation du département des Vosges*, pp. 113-130.

D'abord, cela permettait de rendre tout de suite concret l'un des motifs de l'installation en milieu rural, en appréhendant la dimension résidentielle du choix d'habiter à la campagne. L'habitat est en effet une mise en scène, qui offre de nombreux renseignements au chercheur. Sans être satisfaisante à elle seule, l'observation du lieu de vie donne des pistes pour appréhender, de manière empirique et sensible, les modalités du rapport au rural et la nature des sociabilités de l'enquêté : s'il est un espace de repli, le logement peut souffrir d'une propreté négligée ; s'il s'agit d'un lieu d'épanouissement familiale, la présence des enfants ou des jeux est souvent significative ; si c'est un lieu de passage et de rencontres, la maison est souvent caractérisée par le soin apporté à la décoration. Cette unité première du lieu de vie présente des agencements qui offrent instantanément des clés de lecture sur le mode d'habiter. Mais au-delà de ces aspects dont la validité ne sera confirmée qu'au cours de l'entretien, l'entrée en contact par le truchement de l'habitat permet d'instaurer une relation de confiance avec la personne enquêtée. En nous recevant chez eux, une part essentielle du dévoilement de soi est déjà entreprise, et les artistes laissaient alors plus facilement libre cours au dévoilement de leur propres parcours (nous avons fait l'observation empirique que lorsque l'entretien se déroulait en dehors du domicile, les matériaux récoltés évoquaient moins cette part intime de l'habiter).

À partir de là, notre objectif était donc de décliner nos trois entrées dans le mode d'habiter des artistes. Au-delà du lieu d'habitat, l'analyse des parcours de vie repose sur la présentation des différents lieux habités dans le temps, sur l'évocation des cycles de vie, sur le rôle des pratiques familiales. Au-delà des repères chronologiques et spatiaux que cette entrée en matière permet de borner, il s'agissait bien entendu de mettre ces éléments en perspective avec les motivations qui ont guidé l'installation en milieu rural et de susciter un retour d'expérience sur ce qui a été une réussite, ou au contraire un échec. Cela permettait également de repérer des noms, des lieux, des ancrages, sur lesquels la discussion pouvait se poursuivre. Cette phase d'enquête consacrée au parcours de vie de l'habitant est bien entendu intimement liée au parcours professionnel. Si nous l'évoquons de manière distincte, elle est, dans le fil d'une conversation, emboîtée avec la précédente. Là aussi les repères chronologiques sont importants, car ils nous aident à identifier les porosités avec le projet d'installation. Souvent par exemple, les dates du début de l'activité artistique ne correspondent pas aux dates d'installation, alors même que les motivations sont présentées comme étant liées l'une à l'autre. Au-delà de ces éléments "d'enquête" qui permettent *a posteriori* de réécrire une biographie débarrassée des effets de discours, cette phase d'enquête vise à interroger de manière fine les modalités pratiques et financières liées à l'exercice de leur profession. La question du statut étant sensible, nous ne l'évoquions jamais directement, mais le repérage de différentes phases de travail permettait d'identifier les étapes successives d'un parcours de professionnalisation. Il s'agissait d'identifier les lieux et les réseaux mobilisés en fonction des différentes phases du travail artistique, entre création, diffusion, et médiation ; et de voir si l'une ou l'autre était plus ou moins liée à la localisation en milieu rural et en quoi cela pouvait renseigner sur le statut de l'artiste.

À ces questions sur le travail et la famille était associée la question du rapport à l'espace local. Là encore, nous ne l'abordions rarement directement, tant il est à parier que les individus sur-jouent la nature réelle de leur insertion dans le milieu local. Généralement nous l'abordions par l'entrée des aménités et des pratiques de loisirs, manière d'identifier leur connaissance du contexte local et de ses acteurs. Car même si cette question des pratiques locales étaient souvent évoquées précédemment, nous y revenions régulièrement en fin d'entretien pour évoquer la question de leurs pratiques culturelles (au-delà de leur activité artistique) et de leurs pratiques de consommation courante, afin de cerner les contours de leur mobilité quotidienne et analyser les différentes facettes de leur espace vécu sans se limiter aux spatialités artistiques. De manière transversale, nous avons en effet insisté pour questionner les pratiques de mobilités temporaires, que ces circulations soient liées à l'activité artistique ou simplement de l'ordre des loisirs.

Les entretiens devaient donc s'inscrire dans une approche compréhensive où, comme l'écrit Jean-Claude Kaufmann, « l'enquêteur s'engage activement dans les questions pour provoquer l'engagement de l'enquêté ». Contrairement au questionnaire, voire à l'entretien semi-directif, l'entretien compréhensif nécessite de renverser le rapport entre enquêteur et enquêté pour laisser à ce dernier l'opportunité de « prendre la main ».

– l'entretien compréhensif, méthode et retour d'expérience

Sur ce modèle, soixante-douze récits de lieux de vie d'artistes ont été recueillis. Il faut cependant noter que parmi ceux-ci, vingt-six sont des artistes "éphémères", en ce sens qu'ils ne résident pas sur le territoire d'enquête, mais participent à un événement culturel que nous avons enquêté (en annexe p. III, les artistes résidents apparaissent en gras). Cette volonté de les intégrer pleinement à notre analyse répond à notre objectif de saisir des circulations artistiques en différents lieux. De la même manière que les artistes expriment un attachement au travers de leur mobilité, nous avons souhaité sonder le rapport au rural chez ces artistes invités, qu'ils résident ou non dans une autre campagne. Pour cela, la grille d'entretien restait identique, même si les conditions d'enquête lors d'un évènement culturel pouvaient être moins favorables à ce que l'entretien puisse durer longtemps.

Néanmoins, si dans le groupe des "éphémères" la durée minimale de l'entrevue est restée la même (trente minutes) que dans le groupe des "résidents", la durée maximale des entretiens s'est limitée à une heure au maximum, contre trois heures et demi. Notons enfin pour être complet, que parmi les résidents, certains ont fait l'objet de plusieurs entretiens qui, pour en faciliter la lecture, ont été regroupés en une seule référence. Dans le corps du texte de la thèse, la référence à un entretien auprès d'un artiste prend la forme d'une citation tirée de l'oral (entre guillemets classique et corps de texte en italique) avec le numéro qui porte la référence à l'artiste. Lorsque la citation est longue, celle-ci en intégrée dans le texte de manière suivante :

« Je suis arrivée dans la maison en 1981, avant j'avais toujours vécu à Lyon. Je connaissais [la femme de l'imprimeur-éditeur], qui m'avait invitée plusieurs fois chez eux, et comme c'était une période très

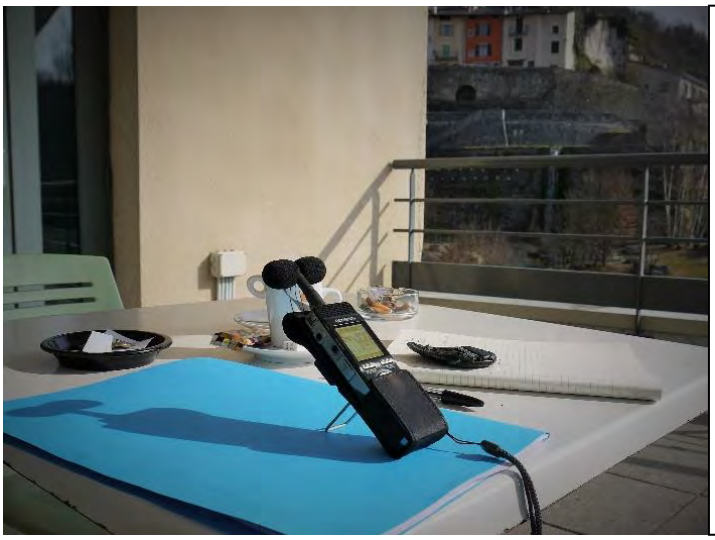
active pour moi, suite à ma participation au Printemps de Bourges en 1978, j'avais envie de trouver un endroit de repli entre les tournées » – 343.

À l'image du texte reproduit ci-dessus, lorsqu'il est fait référence à d'autres acteurs du territoire (ici par exemple, un imprimeur-éditeur), ceux-ci sont anonymisés par leur fonction. Cette exigence de l'anonymisation s'est imposée assez rapidement du fait des demandes formulées par nos enquêtés. Il a été un temps envisagé de les remplacer par des prénoms d'emprunt, afin de préserver le confort de lecture, mais devant le nombre d'entretiens (et le risque de confusion afférent à l'utilisation de patronymes de substitution), nous avons opté pour un référencement chiffré, le premier chiffre permettant de renvoyer au terrain d'enquête concerné.

Le statut accordé à l'entretien comme technique d'enquête est à première vue un outil indirect pour saisir les pratiques, car celui-ci est médié par le discours. Il place notamment l'enquêté dans une position réflexive par rapport à sa propre situation, qui peut parfois susciter des blocages. Comme nous l'avons exprimé, le recours à des questions plus simples, sur les pratiques quotidiennes notamment, a permis de dépasser certains moments où l'enquêté avait des réticences à exprimer sa situation. Cette question relative à la validité scientifique du discours lors d'un entretien a fait l'objet de débats dans les sciences sociales (certaines l'utilisant plus que d'autres), mais de nombreux géographes adoptent aujourd'hui cette méthode, dans la lignée notamment des propositions de Lorenza Mondada qui considère que « les discours nous disent quelque chose de la réalité sociale, pas du tout en tant que reflets plus ou moins déformés, mais en tant que relevant d'activités situées et organisées de façon endogène par des acteurs sociaux interagissant entre eux »[723].

Cette citation souligne l'importance de la situation d'interaction dans laquelle l'entretien place l'enquêté comme l'enquêteur. Si en plus du contenu informatif des entretiens, cela permet d'analyser les situations particulières d'interaction auxquelles donne lieu cette méthode d'enquête (chaque entretien est complété par une analyse du contexte – annexe p. V), cette méthode impose

Photographie 4 : Situation d'entretien dans le Royans



Généralement nous demandions à ce que l'entretien puisse se dérouler au domicile ou sur le lieu de travail afin d'être en situation d'observer la matérialité du logement ou de l'environnement créatif. Ce n'est pas le cas ici, puisque rendez-vous nous a été donné à la terrasse d'un café de Pont-en-Royans. Mais à l'inverse d'autres situations, l'enregistrement a ici été autorisé par l'enquêté. À la diversité des matériaux récoltés répond donc aussi la diversité des situations d'entretien.

PM Georges – R21

[723] Lorenza MONDADA, 2000, *Décrire la ville, la construction des savoirs urbains dans l´interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos, 284 p.

aussi un exercice de réflexivité à l'enquêteur. Face à un interlocuteur dont la fonction de géographe renvoie à des univers mal identifiés, il a fallu bien souvent justifier notre démarche auprès des artistes.

Décrire notre méthodologie doit alors aussi permettre d'expliquer et de contextualiser un certain nombre de difficultés rencontrées. Lors de nos expériences d'enquêtes précédentes auprès de divers habitants, les situations d'enquête avaient toujours été faciles et cordiales, tant les habitants nous ont toujours semblé curieux, voir flattés, de pouvoir raconter leurs parcours. Nous n'avions pas anticipé que la configuration d'enquête avec des artistes puisse être différente. Certes, ceux-ci ont une conscience plus affirmée du rôle de l'universitaire et de l'exercice académique, mais nous avons constaté que dans un monde de l'art où beaucoup d'enquêtés ont une formation en sciences sociales, la position du géographe est mal identifiée au risque de susciter des incompréhensions.

Bien entendu nombre d'entretiens se sont déroulé normalement, mais dans une dizaine de situations, qui s'expliquent souvent par des contextes individuels tendus (problèmes financiers ou conflits avec la municipalité), l'entretien a suscité des crispations qui n'ont pas permis d'obtenir les informations souhaitées. Ces crispations sont de deux ordres. La première est relative au fait que les artistes sont habitués à produire un discours sur leur art. Les interroger sur leurs pratiques créatives ne pose alors pas de problème, mais envisager leur pratique individuelle et familiale a parfois été plus compliqué. Certains, contestant la méthode et le questionnement que nous portions, ne souhaitaient parler que de leur art, considérant que seul le champ culturel importait. La seconde crispation est relative à la confusion entre géographe et aménageur. Conscients de l'ancrage de la discipline dans les principes de la recherche appliquée et des liens de ma problématique avec le thème du développement territorial, ces artistes ont au contraire saisi l'occasion de notre présence pour adopter une posture revendicative visant à défendre leurs intérêts. D'une manière plus générale, nous avons ainsi été surpris par les nombreuses réponses négatives à notre souhait d'enregistrer l'entretien (un tiers de refus – photographie p. 228). Finalement, on peut considérer qu'au-delà des difficultés méthodologiques qu'elles engendrent, ces situations renseignent fortement le chercheur sur le contexte parfois tendu et conflictuel qui entoure le travail artistique.

La démarche générale et le dispositif de recherche sont donc, on peut s'en rendre compte, largement exploratoires. Globalement, notre démarche repose sur des enquêtes par entretiens, élaborées pour explorer les deux composantes principales du mode d'habiter d'artiste (parcours personnel et stratégie professionnelle) que l'on regroupe sous le terme de "récits de lieux de vie" afin d'exprimer l'idée que ces deux composantes ont en commun d'exprimer un attachement aux lieux. Ce faisant, on voit que la construction de l'objet de recherche s'avère intimement liée à celle de l'intentionnalité des méthodes mises en œuvre. En ancrant notre travail dans une géographie sociale de l'espace habité, nous avons fait le choix de privilégier « une géographie du proche, qui repose sur la conviction que l'on ne peut saisir la logique du monde social qu'à la condition de

s'immerger dans une réalité empirique, localisée et historiquement datée »[724]. On retrouve là les fondements de l'approche compréhensive qui nous a permis de développer une démarche qualitative correspondant à notre exigence d'interroger la notion d'attachement aux lieux, en travaillant au plus près des acteurs pour cerner les ajustements qu'ils opèrent dans leurs pratiques, et voir comment la catégorie spatiale du rural fait sens chez eux aujourd'hui. Pour cela, la méthode doit être enrichie d'une analyse approfondie des terrains d'enquêtes.

B – Des terrains pour contextualiser les récits de vie et questionner l'entre-deux

> « À la recherche de l'espace vécu des hommes, la pratique du terrain, l'usage de la parole et de l'œil redeviennent strictement indispensables »[725] – Armand Frémont, 1976.

Face au risque de « l'illusion biographique »[726] qui consiste à considérer que les récits de vie sont un discours sur soi dont la portée analytique peut être atténuée par les excès de cohérence exprimés par les enquêtés, nous avons montré que l'entretien devait permettre de croiser un ensemble de chronologies pour identifier un maximum les fausses ruptures (celles que l'enquêté veut mettre en avant). Dans le cadre de l'entretien, interroger conjointement récit de vie professionnelle et récit de vie familiale permet d'abord de se préserver des effets de cohérence propres à chaque dimension habitée. Ensuite, afin de se prémunir contre une trop grande singularisation des trajectoires, il faut multiplier les récits de vie afin de retracer des histoires sociales collectives. Saisir la manière dont chaque enquêté raconte sa place dans un univers collectif permet là encore d'objectiver le discours. Enfin, il s'agit d'identifier des processus structurels plus généraux. Une analyse statistique à l'échelle nationale peut aider à mieux comprendre la dimension singulière ou ordinaire d'un récit de vie (à l'image de notre analyse quantitative p. 251), mais il s'agit avant tout penser la nature de l'espace local dans lequel interagissent les individus enquêtés. Pour cela, nous décrirons la manière dont se sont constitués nos terrains pour voir la façon dont ils nous permettent d'alimenter notre réflexion géographique sur les "entre-deux", avant de présenter la manière dont nous les avons analysés.

– le choix des terrains, entre exigence scientifique et pragmatisme de recherche

À l'inverse des études sur le développement culturel qui se basent souvent sur un cadre territorial institué par une collectivité afin d'y analyser le jeu d'acteurs, notre approche par les artistes et les

[724] Emmanuel MARTINAIS, Christelle MOREL-JOURNEL et François DUCHÊNE, 2006, « La construction sociale du risque environnemental : un objet géographique ? », Séchet et Veschambre (dir.), *Penser et faire la géographie sociale*, PUR, Rennes, pp. 173-186.
[725] Armand FRÉMONT, 1976, *La région, espace vécu*, PUF, 223 p.
[726] Pierre BOURDIEU, 1986, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, pp. 69-72.

récits de vie n'imposait pas *a priori* de définir une localisation spécifique. Néanmoins, considérant que les éléments de contextualisation étaient méthodologiquement indispensables, nous avons progressivement construit une réflexion géographique sur le cadre spatial de nos enquêtes au travers d'un questionnement sur l'entre-deux.

Pour valider le choix méthodologique des récits de vie, il faut en effet les confronter avec un ensemble d'informations factuelles, constitutives du cadre de vie localisé et sociabilisé dans lequel interagissent les artistes enquêtés. Les études géographiques sur l'espace vécu, après avoir montré l'intérêt de dévoiler la dimension subjective de l'espace, ont en effet souligné l'importance de ne pas valider ces représentations mentales sans avoir recours à une méthode qui permette de superposer les expériences privées avec une approche plus globale de l'espace socialisé. Il s'agit « d'éviter les deux pièges dans lesquels menace de tomber toute géographie du perçu et du vécu, celui de l'individualisme subjectif, et celui du "psychologisme" ; [en complétant] les concepts d'espaces représenté et vécu par la notion de méta-structure socio-spatiale »[727]. C'est de cette manière que nous concevons nos terrains : un cadre méta-spatial qui donne un sens social aux pratiques individuelles des artistes.

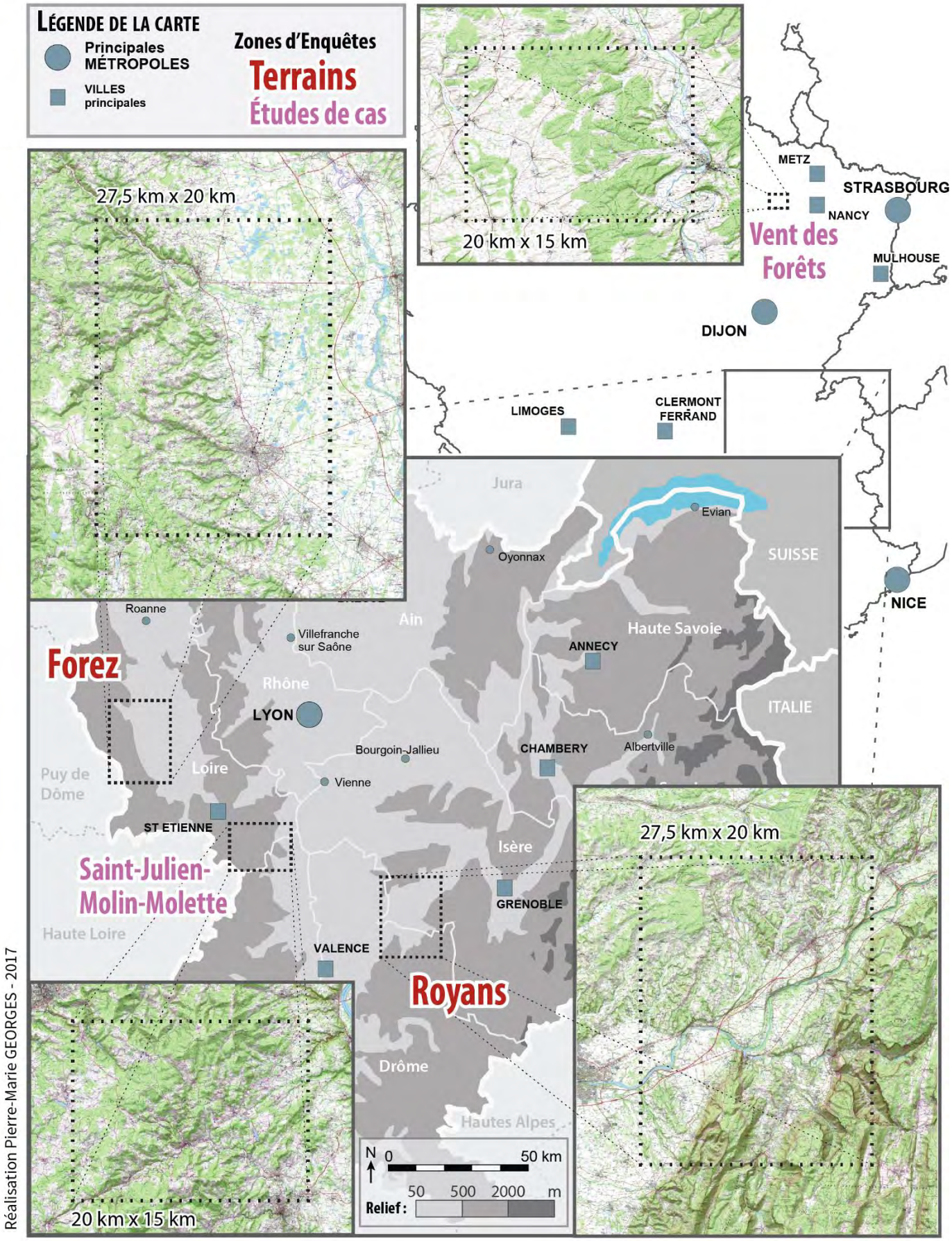
Car si la mise en récit des espaces pratiqués par les artistes nous conduit vers une infinité de lieux, les sites d'enquêtes (deux terrains et deux études de cas) doivent permettre d'ancrer l'analyse dans une matérialité concrète et objectivable. Mais pour répondre à notre ambition de ne pas se limiter à un cadre territorial strict et délimité qui d'ailleurs, au travers de ses acteurs, produit des discours de légitimation que nous aurions dû problématiser, nous avons construit nos terrains comme un cadre spatial *a priori* (carte p. 232), à la manière des cartes de l'IGN à grande échelle (1/25 000 et 1/50 000) dont les limites ne correspondent pas à des caractéristiques territoriales et administratives.

Si nous avons choisi de délimiter l'espace des terrains tel quel, sans limites préconçues, leur construction renvoie néanmoins à la manière dont a été conduite la recherche et aux diverses opportunités qui nous ont amenées sur ces espaces. Le Royans, espace sis au pied du massif du Vercors, entre Drôme et Isère, a été choisi en raison des recherches que nous avions eu l'occasion de mener lors d'un précédent contrat avec la conservation du patrimoine de la Drôme[728]. C'est ensuite progressivement, au gré de nos rencontres et de notre volonté d'interroger plus spécifiquement les porosités entre ce territoire et la vallée de l'Isère voisine que nous l'avons étendus à l'ensemble de l'espace rural gravitant autour de la petite ville de Saint-Marcellin (8 000 habitants). Cette entrée par la petite ville est beaucoup plus nette en ce qui concerne notre terrain dans le Forez. En effet, profitant des opportunités pratiques liées à nos activités d'enseignement, c'est en accompagnant deux années de suite les étudiants de Master de géographie (mention rurale

[727] Guy DI MÉO, 1990, « De l'espace subjectif à l'espace objectif : l'itinéraire du labyrinthe », *L'Espace géographique*, tome 19-20, n° 4, pp. 359-373.

[728] Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

Carte 5 : Des terrains et des études de cas à l'image des commentaires de cartes topographiques



et urbaine) dans la Loire à proximité de la petite ville de Montbrison (15 000 habitants) que nous avons commencé à y mener des enquêtes en lien avec les activités de recherche du Laboratoire d'études rurales[729]. Progressivement le champ d'investigation s'est étendu au nord et à l'ouest de la ville, pour englober un ensemble qui correspond plus ou moins au piémont du massif du Forez. En ce qui concerne l'étude de cas dans le massif du Pilat, c'est là aussi à l'occasion d'un encadrement de stage collectif des étudiants de la mention "Patrimoine rural et valorisation culturelle" que nous nous sommes intéressé au bourg de Saint-Julien-Molin-Molette. Fruit de nos explorations, l'intérêt d'intégrer ce terrain à la thèse comme une étude de cas s'est assez vite imposé au regard de la richesse de nos enquêtes et de la spécificité du village. Pensée comme un outil méthodologique permettant de monter en généralité, le cadre de l'étude de cas nous a également permis de rendre compte des dynamiques observées sur un terrain d'enquête dans la Meuse. Si le mode de financement de la thèse nous invitait à rester en région Rhône-Alpes[730], les contacts établis avec le directeur artistique du Vent des forêts en marge d'une rencontre scientifique que nous avons organisée[731], nous ont convaincu d'aller observer sur place le rôle et la place des artistes dans un centre d'art institué à l'échelle de six communes au nord-est de Bar-le-Duc.

De fait, si le choix des terrains s'est construit de manière pragmatique, nous avons toujours voulu penser ces espaces d'enquête dans leur situation régionale, sans les engoncer dans des périmètres de territoire de projet. C'est pourquoi les limites fixées arbitrairement par une carte topographique nous ont semblé la meilleure façon de procéder. Elles permettent de délimiter un secteur cohérent à l'échelle locale dont les exercices de commentaire de carte ont montré qu'il s'agit d'une échelle d'analyse pertinente pour produire un discours géographique (27,5 km × 20 km pour une carte de la série au 1/50 000, soit 550 km² ; 20 km × 15 km pour une carte de la série au 1/25 000, soit 300 km²). Indépendamment des effets de structure présents dans les territoires, la référence à la méthode du commentaire de cartes nous a invité à être attentif aux effets de situation, ce qui nous a orienté vers la question de l'entre-deux.

– des entre-deux qui illustrent l'importance de penser l'hybridation

Disposant d'une petite ville qui polarise les activités et structure l'espace, nos terrains d'étude sont globalement assez caractéristiques des espaces ruraux ouvriers et agricoles en mutation. Le paysage agricole témoigne en effet d'un maintien d'une agriculture peu productiviste et peu qualitative, tandis que le bâti assez dense des principaux bourgs laisse apparaitre un ensemble architectural en voie d'abandon caractéristique des anciennes campagnes ouvrières. Parallèlement, ces territoires

[729] Claire DELFOSSE, Pierre-Marie GEORGES et François PORTET, *Processus de patrimonialisation et dynamique des territoires*, rapport pour le Ministère de la Culture et de la Communication, 2009, 166 p.

[730] Après candidature auprès de l'école doctorale des sciences sociales de Lyon (ED483), nous avons obtenu une allocation de recherche de la région Rhône-Alpes au titre du cluster de recherche n° 9 (Qualité des Plantes, Agriculture, Acteurs et Territoires).

[731] Comité de pilotage, organisation et animation des « *Rencontres Cultures et Territoires* », Lyon2, Cap3B, Addim, février 2011, Bourg-en-Bresse, Ain.

sont tous marqués, sur leurs franges les plus proches des grandes villes, par une dynamique périurbaine, où des lotissements cossus se partagent l'espace avec d'autres parcelles loties par de modestes pavillons. À cette périurbanisation diffuse répondent d'autres espaces marqués par un bâti dispersé et mal entretenu qui laisse présager d'une dynamique de déprise rurale et agricole (souvent des terrains pentus qui s'enfrichent), tandis que d'autres marges montagneuses sont plus dynamiques. On y observe alors une rénovation du bâti rural et l'apparition d'un mitage résidentiel. Avant de détailler en profondeur l'ensemble de ces dynamiques, cette courte caractérisation révèle dès à présent les enjeux liés à la caractérisation fonctionnelle de nos terrains. Leur localisation à l'interface de plusieurs dynamiques antagonistes nous invite en effet à présenter les enjeux méthodologiques associés à ce que nous appellerons des espaces "d'entre-deux".

N'appartenant ni au rural isolé et ni à des agglomérations structurantes, nos terrains proposent des configurations "intermédiaires" qui obligent à donner une dimension exploratoire à leur identification. En effet, si de nombreuses typologies[732] identifient ces espaces sous influences multiples, il n'existe pas de caractérisation formelle et précise des espaces de "l'intermédiarité" en tant que tels. La sémantique utilisée par les chercheurs traduit cette imprécision, car tous les auteurs ne placent pas les mêmes significations derrière l'intermédiarité. D'abord, l'intermédiarité peut être horizontale ou de situation, selon une conception radioconcentrique de l'espace. On parle alors d'un objet situé entre deux pôles qui eux sont mieux caractérisés. Par exemple, dans un des premiers travaux sur les espaces intermédiaires, les montagnes intermédiaires sont définies comme étant des « massifs de moyenne montagne dont l'occupation humaine est caractérisée par une situation intermédiaire entre les zones périurbaines directement structurées par l'économie et la culture urbaine et les zones de montagne structurées principalement par l'économie touristique et agricole »[733]. Ensuite, l'intermédiarité peut être verticale, en référence aux mailles emboîtées de la gestion territoriale. Elle caractérise donc une position intermédiaire sur une échelle de gestion politico-administrative, qui traduit des « situations évolutives dans la mise en œuvre des territoires de projet [et] leur capacité à fédérer des acteurs locaux »[734]. Une autre manière de penser l'intermédiarité consiste à établir des catégories. On peut la caractériser comme celle du "ni-ni", et cela est particulièrement vrai pour le « tiers espace » de Martin Vanier[735] mais cela vaut aussi pour Bernard Kayser lorsqu'il propose un découpage de l'espace rural entre espaces marginalisés, espaces périurbains et une troisième catégorie « moyenne, banale ou intermédiaire, [qui] s'étend sur la plus

[732] À la lecture de la méthodologie employée par la SEGESA pour sa typologie (en ligne sur le site de l'observatoire des territoires), on apprend qu'une catégorie « Espace rural intermédiaire » regroupant le nombre le plus important de cantons avait été envisagée, avant de disparaitre de la typologie finale : SEGESA, 1999, *Premier essai de typologie des cantons ruraux*, Instance d'évaluation des politiques de développement rural - version initiale, 5 p.

[733] Marie-Christine FOURNY et al., 1990, « Le développement local dans les montagnes intermédiaires », *Revue de géographie alpine*, Dossier n° 5, 106 p.

[734] Christophe QUÉVA, 2008, « Entre territoires et réseaux : la requalification des espaces locaux en France et en Allemagne. Jeux d'acteurs, d'échelles et de projets », *Trajectoires*, n° 2, en ligne.

[735] Martin VANIER, 2000, « Qu'est-ce que le tiers espace ? Territorialités complexes et construction politique », *Revue de géographie alpine*, t. 88, n° 1, pp. 105-113.

grande partie du pays et offre les potentialités de développement les plus importantes »[736]. Enfin, l'intermédiarité peut être temporelle pour qualifier l'idée d'une évolution. C'est notamment dans ce champ que se place Emmanuelle Bonerandi (1999) lorsqu'elle étudie la Thiérache, « espace intermédiaire entre crise et mutation »[737]. On retrouve cette idée du "sas temporel", comme un moment entre deux situations, dans les travaux d'Hélène Roth pour caractériser un glissement d'un état à un autre d'espaces « situés à la charnière de deux systèmes »[738].

D'un point de vue méthodologique, on voit que cette question de l'intermédiarité des "entre-deux" propose des axes d'analyse différents. Le premier consiste à identifier les fonctions de l'espace rural étudié, principalement entre une économie agricole et touristique et une économie résidentielle et servicielle : il s'agit d'une définition classique de l'entre-deux de situation, où les effets des espaces externes l'emportent sur les effets internes Le second s'attache à décrire le jeu d'acteurs et les compétences qui sont associées à la mise en œuvre d'une politique de développement : c'est un entre-deux territorial. Le troisième axe tend à identifier les caractères originaux des espaces intermédiaires et consiste donc à analyser les formes émergentes et innovantes qui s'y déploient : c'est une approche dynamique de l'entre-deux. Enfin, un quatrième axe de recherche vise à explorer les évolutions qui touchent ces espaces en retraçant les temporalités qui marquent un changement de situation : il s'agit d'un entre-deux du mouvement. Notre approche des ruralités se situant à l'interface de ces propositions (p. 198) nous avons construit nos enquêtes auprès des acteurs de terrain dans l'objectif de restituer ces enjeux.

– à la rencontre des acteurs du terrain

L'objectif de décrire nos terrains d'étude vise à contextualiser les éléments analysés dans nos biographies d'artistes. Il s'agit donc de caractériser d'une part le cadre spatial des parcours de vie individuels (principalement les aménités résidentielles), et d'autre part le contexte culturel susceptible d'influencer les stratégies professionnelles. Au-delà des sources statiques et bibliographiques qui nous ont permis de mieux appréhender les caractères originaux de nos terrains, nous souhaitons ici insister sur notre méthode d'enquête. À l'inverse d'autres démarches, nous avons fait le choix d'essayer au maximum de ne mobiliser les acteurs locaux qu'à la fin du processus d'enquête.

Cela répond à deux objectifs. Le premier consiste à nous laisser le temps de l'imprégnation et de l'observation afin d'arriver en entretien avec suffisamment d'éléments factuels en tête. Pour cela, la littérature grise produite par les collectivités et les diverses instances publiques ou associatives constitue une bonne base pour découvrir le terrain. Ensuite, l'observation et la collecte

[736] Bernard KAYSER (dir.), 1993, *Naissance des nouvelles campagnes*, La Tour d'Aigues, DATAR, Éditions de l'Aube, 171 p.

[737] Emmanuelle BONERANDI, 1999, « La Thiérache, un espace intermédiaire entre crise et mutation », *Hommes et Terres du Nord*, n° 2, pp. 85-96.

[738] Hélène ROTH, 2008, « Dynamiques industrielles et mutations des espaces ruraux en Allemagne », *Géocarrefour*, vol.83-4, pp. 285-293.

d'impressions permettent d'avoir une idée assez claire des enjeux du territoire et du ressenti de ses habitants. Le fait d'aller à la rencontre des acteurs locaux après cette phase d'imprégnation s'est avéré assez importante, car cela nous a permis de ne pas être dans une situation passive face au discours des élus ou des gestionnaires de structures culturelles. En clair, cette phase d'enquête, souvent source d'entrée sur le terrain, a été mobilisée dans notre thèse comme une manière de produire un retour critique sur nos propres observations.

On le voit, le second objectif est de ne pas être trop guidé par les analyses produites par les acteurs locaux eux-mêmes. Cela vaut pour les questions relatives au dynamisme du territoire (par exemple si un maire nous dit que sa commune est attractive pour de nouvelles populations, mais qu'on a observé au préalable que des espaces déjà lotis trouvaient difficilement preneur, cela nous permet relancer la discussion en des termes plus nuancés), mais aussi et de manière plus capitale pour celles qui concernent le développement culturel. En commençant par les structures culturelles, le risque de ne voir que les artistes qui travaillent avec ces structures était grand. À l'inverse, en laissant le temps à notre approche exploratoire de se mettre en place, nous avions une vision d'ensemble plus précise des acteurs culturels présents sur le territoire, nous permettant d'interroger les raisons pour lesquelles ceux-ci pouvaient être ou non identifiés comme des partenaires pour les structures culturelles.

Concrètement, cette nécessité d'être en capacité de contextualiser le sujet de discussion d'un entretien impacte directement la nature de l'entrevue : par exemple un maire peut demander spontanément quelles personnes nous avons enquêtées vu sur le territoire. Cette entrée en matière est à la fois délicate et déterminante. Délicate, car il ne s'agit pas de nier ce qu'on a déjà vu, mais elle est aussi déterminante car si nous donnons le sentiment de trop d'empathie avec les artistes, cela peut rejaillir sur le contenu dans la discussion. C'est pourquoi nous nous sommes toujours attaché à exprimer une position assez neutre vis-à-vis des problématiques culturelles, ce en quoi notre point de départ (p. 11) nous a toujours aidé.

En termes de méthode, l'entretien auprès des acteurs locaux et donc lui aussi de nature compréhensive. Il se base sur une grille d'entretien (annexe p. VI) visant à identifier tout autant les caractéristiques socio-spatiales du territoire (population, services, économie locale, etc.) que les dynamiques culturelles propres au territoire (économie culturelle et touristique, rôle du socio-culturel, pratiques culturelles des habitants, etc.). Bien entendu, une attention particulière a été donnée à la manière dont les artistes étaient perçus et accompagnés par ces structures, afin d'identifier s'ils faisaient l'objet d'une politique particulière et la manière dont leurs caractéristiques professionnelles étaient appréhendées.

De cette manière, ce sont trente "gestionnaires" de structures culturelles qui ont été interrogés (essentiellement des directeurs ou des présidents d'associations) et dix-sept élus ou chargés de mission dans un service de collectivité locale qui ont été rencontrés (détails en annexe p. III). Si dans le cadre de ces entretiens l'anonymisation n'était plus de rigueur, nous avons par cohérence conservé le référencement chiffré appliqué aux artistes, même si dans le corps de la thèse les

patronymes des acteurs locaux sont parfois utilisés. Notons pour être complet que sur ces quarante-sept entretiens, trente-huit ont fait l'objet d'un enregistrement (l'absence d'enregistrement étant lié à des situations qui ne s'y prêtaient pas), et que leur durée peut être très variée (un quart d'heure au plus court et une heure trente pour le plus long).

On devine cependant que ce cadre formel peine à satisfaire tous nos objectifs de recherche. Si la démarche compréhensive et les récits de vie permettent de mettre à jour les pratiques des artistes et de les confronter aux caractéristiques des lieux qu'ils habitent, notre ambition de saisir les croisements et les hybridations qui s'y opèrent devait être complétée par un travail d'observation inspiré de la méthode ethnographique.

Figure 27 : Tableau récapitulatif des enquêtes (voir détails en annexe)

Enquêtes Terrains	Nombre de jours d'enquête	Gestionnaire d'une structure culturelle	Élu ou acteur du territoire	Artistes (résidents ou intervenants)	Observation d'un événement culturel
Royans	37	8	4	17	4
Forez	42	8	6	13	1
St-Julien-Molin-Molette	7	5	2	12	1
Vent des forêts	11	2	2	9	1
Revermont	2	1	1	4	0
Roannais	4	2	1	10	1
Wesserling	2	0	1	5	0
Lussas	2	2	0	0	1
Vassivière	**1**	**1**	**0**	**2**	**0**
Total	**108**	**30**	**17**	**72**	**9**

C – « Faire et retourner au terrain » : inspiration ethnographique et retour réflexif sur les entretiens

« Le plus clair de mon temps, je le passe à l'obscurcir »[739] – Boris Vian, 1947.

Qu'est-ce qu'un géographe du rural et qu'est-ce qu'un géographe de l'habiter ? Un curieux professionnel ? Un obstiné du détail ? Un collectionneur d'impressions ? Toutes ces observations doivent être ensuite traitées, ordonnées et analysées pour prendre du recul, et comparer, non pas dans une optique comparatiste, mais pour monter en généralité. Comparer ce que disent deux voisins, deux artistes, deux spectateurs. Comparer les lieux et les contextes, les espaces ruraux d'ici et d'ailleurs. Comparer aussi ce qui se déroule aujourd'hui, par rapport aux enjeux d'hier. C'est de ces rapprochements, parfois insolites, qu'un sens apparaît ; une idée jamais absolue ni définitive, mais comme une piste, un repère dans le vaste paysage des questions soulevées par la thèse.

Notre approche du terrain ne se limite donc pas à l'analyse des parcours d'artistes, mais vise à travers leurs trajectoires socio-spatiales à révéler des types de rapports à l'espace, qui font sens, non seulement pour l'individu concerné mais aussi pour l'ensemble du groupe auquel il appartient, et *in fine* tous ceux qui sont amenés à partager leur expérience. C'est en effet l'enseignement que nous tirons du travail épistémologique et théorique développé dans la première partie qui s'est construit à partir d'allers-retours avec le terrain : l'artiste par son parcours de vie est une manière d'interroger le statut de l'espace rural. On voit donc que l'approche biographique seule ne peut suffire, même si elle permet déjà de largement compléter et enrichir une approche plus classique des acteurs culturels et des dynamiques territoriales : il faut la compléter par une analyse des situations.

Notre pratique du terrain s'est donc déclinée en trois temps, ou plutôt trois axes car ces différentes modalités d'enquête se sont croisées dans le temps de la pratique du terrain, l'une alimentant l'autre, ouvrant des pistes et des contacts vers d'autres acteurs en d'autres lieux. Si nous avons vu que la première si situe à l'échelle de l'individu, celle de nos artistes/habitants, afin de reconstruire le sens de leurs pratiques des lieux, et que la deuxième se place à l'échelle des acteurs du développement culturel pour affiner la contextualisation de nos terrains, la troisième laisse quant à elle une large place à l'observation. De la traditionnelle lecture de paysage, en passant par des entretiens spontanés auprès des habitants ou des publics de manifestations culturelles, jusqu'à des situations d'observation participante, il s'agit de collecter des impressions et des informations qui viennent confirmer ou nuancer les dires d'acteurs.

Au gré de nos entretiens et de nos rencontres, d'autres artistes, d'autres acteurs, d'autres espaces se sont agglomérés, et c'est cette méthodologie d'enquête, construite pas à pas et faite de nombreux allers-retours, qui nous a conduit à proposer trois statuts différents aux territoires enquêtés : deux terrains d'inspiration monographique, fruits d'une démarche exploratoire longue et répétée, deux études de cas dont l'intérêt s'est constitué au gré de nos rencontres, et des focus issus de la longue

[739] Boris VIAN, 1947, *L'écume des jours*, éd. Le livre de poche, rééd. 2014, 350 p.

tradition du géographe voyageur et qui viennent illustrer certains aspects particuliers. Ces terrains se sont construits à travers notre propre expérience, et témoignent, à la manière des ethnologues, de la profonde intégration du terrain à la recherche.

– observer, être avec et participer : la méthodologie à l'épreuve des faits

> « *Le problème de l'ethnologue, c'est que parfois il accumule des observations sans trop savoir comment les restituer* »[740]
> – Martin de la Soudière, 2016.

Toute recherche scientifique « devrait commencer par observer les faits. Mais, l'observation, qui paraît pittoresque, concrète, naturelle et facile [puisqu'il suffit, *a priori*, de] décrire et de s'émerveiller [...], est un obstacle épistémologique, [car il faut éviter] la séduction de l'observation particulière et colorée »[741]. L'observation directe, qui est « depuis le XIXème siècle l'activité principale de la géographie de terrain »[742], est un outil transdisciplinaire de l'étude des rapports que les sociétés entretiennent avec l'espace qui, comme le note Gaston Bachelard, doit éviter le danger consistant à « suivre les généralités de premier aspect » [743]. Pour éviter ces travers, beaucoup se réclament d'une approche ethnographique, sans pour autant toujours mettre en œuvre l'enquête de longue durée que cette méthode impose. Dès lors, si les géographes regrettent depuis longtemps l'imprécision qui entoure le statut de l'observation[744], commençons par dire qu'il ne s'agit pas dans notre travail d'une méthode ethnographique à part entière[745]. Il s'agit plutôt d'un travail "d'inspiration ethnographique" permettant de mobiliser des données observationnelles, dans le but d'apporter des clés de lecture matérielles sur les situations de pratiques artistiques observées. Dans notre thèse, l'observation occupe en effet deux places distinctes, comme modalité de prise de distance d'abord, et comme compétence à participer ensuite.

"Faire du terrain" est aussi une affaire de dépaysement[746], car il s'agit de raconter ce qui apparaît au long de la progression des paysages qui défilent au gré des pensées vagabondes, de voir s'animer la vie intérieure du territoire au fur et à mesure que notre perception de ses enjeux s'aiguise. Il y a une progression dans le temps de la perception et de l'observation. Ce processus est une part entière de la méthode d'enquête. Car observer c'est aussi pouvoir se mettre à distance pour prendre le pouls de l'environnement habité (le paysage, le quartier, la rue, la façade d'une maison) et conserver

---

[740] Discussion avec Martin de la Soudière à l'occasion du festival Caméra des champs, le 20 mai 2016.
[741] Gaston BACHELARD, 1938, *La formation de l'esprit scientifique*, éditions Vrin, Paris, rééd. 2000, 304 p.
[742] Paul CLAVAL, 2013, « Le rôle du terrain en géographie. Des épistémologies de la curiosité à celles du désir », *Confins*, n° 17, en ligne.
[743] BACHELARD, op. cit.
[744] Jean-Luc PIVETEAU, 1973, « L'observation directe du paysage et sa place dans la problématique de la géographie urbaine », *L'espace géographique*, tome 2, n° 3, pp. 243-246.
[745] Même si on peut lui trouver beaucoup de point commun avec le travail des sociologues et notamment : Marc PERRENOUD, 2008, « Les artisans de la « gentrification rurale » : trois manières d'être maçon dans les Hautes-Corbières », *Sociétés contemporaines*, vol. 71, n° 3, pp. 95-115.
[746] Jean-Christophe BAILLY, 2011, *Le Dépaysement. Voyages en France*, Seuil, Paris, 420 p.

une nécessaire distance critique avec nos enquêtés. Pour favoriser ces situations, il faut noter que nous avons rarement pris de rendez-vous téléphonique préalable : c'est sur place, à l'occasion d'un premier contact que nous prenions ensuite date pour un entretien. Cette méthode permet de laisser le temps à l'observation de se faire. Par exemple, nous arrivions souvent en avance à nos entretiens, afin d'observer le village, la rue, la signalétique et glaner quelques informations ou simplement nous imprégner des lieux. Observer une réunion sans en être partie prenante, venir observer une manifestation glissé dans le public, récolter des informations préalables sur internet, oser aller voir sans rendez-vous, etc., sont des situations d'observation qui offrent des opportunités nouvelles (douze artistes sur l'ensemble des soixante-douze ont été découvert sur le terrain, sans identification préalable) et qui permettent de bien préparer un entretien, en gardant un certaine distance avec le terrain. L'observation directe est donc un élément essentiel des entretiens, car elle permet d'orienter la discussion vers une approche sensible des lieux en confrontant les pratiques artistiques à des matérialités contextualisées.

Afin de pouvoir mobiliser ce matériau dans la recherche nous avons utilisé différentes techniques de prise de note qui participent dans leur ensemble à la constitution de ce qu'on appelle un carnet de terrain (qui dans son aspect matériel correspond en réalité à douze carnets – photographie p. 241). Si la prise de notes manuscrite demeure l'outil privilégié, l'enregistrement oral a également été mobilisé (en utilisant par exemple le dictaphone pour enregistrer nos réflexions furtives au volant), mais c'est surtout la photographie qui constitue le principal outil complémentaire à la prise de note. Car si la photographie permet de mettre en visibilité les éléments observés et analysés dans la thèse, notre corpus iconographique est en réalité constitué de nombreuses photographies qui ne sont que le complément des carnets de terrain, pour noter des choses sans sortir son carnet (les horaires d'ouverture d'une bibliothèque, le nom d'un artiste dans une exposition, un prospectus qui annonce un événement, etc.) ou saisir sur le vif des impressions paysagères.

Le carnet de terrain fait donc référence à un ensemble de techniques de prise de note qui nécessite de mettre en œuvre une méthode appropriée à son traitement. Là encore, la numérotation linéaire

Photographie 5 : La voiture pour gérer et garder la distance

L'usage de la voiture est certes une modalité technique indispensable, mais cela a été pour nous un véritable outil méthodologique qui a enrichi notre rapport au terrain. Le véhicule permet de donner un rythme à l'observation. Il offre des occasions de faire aller, de se poser, d'avancer, et de revenir. C'est un espace de liberté, pour aller voir au bout des chemins ; un espace de repli, pour s'isoler et prendre des notes ; un espace fenêtre, pour observer le paysage ; un espace ressource, pour faire une petite sieste ; un espace de sociabilité lorsque l'on prend des gens en stop (on pense alors à Pierre Deffontaines qui arpentait son terrain à vélo et faisait semblant d'avoir une roue crevée pour pouvoir entrer en contact avec les habitants).

Photographie : PM Georges – R18

Photographie 6 : Les carnets de terrains : lacets et entrelacs de l'analyse

La somme de nos observations est tout à la fois un fil directeur permettant de donner un sens cohérent à notre travail, et un enchevêtrement confus et désordonné de nœuds aux liens abstraits. Au total, ce sont cent huit journées d'enquête qui ont fait l'objet de prise de notes dans les carnets de terrain. Ces notes, parfois liminaires, n'ont pas toutes été traitées sous format informatique, mais elles ont toutes été référencées avec un numéro correspondant à chaque journée passée sur chaque terrain (R12 signifie ainsi qu'il s'agit de la 12ème journée d'enquête dans le Royans).

Photographie : PM Georges, 2017

nous a semblé la technique la mieux appropriée. Plutôt que de classer les enquêtes de terrain par date, nous les avons classées par jour de terrain (le nombre de jours de terrain mentionné dans le tableau p. 237 fait donc référence à des journées ayant fait l'objet d'un traitement dans les carnets de terrain). Les photographies et enregistrements audio sont donc classés informatiquement dans des dossiers par terrain et par jour (par exemple, le second jour d'enquête dans le Royans est classé « R2 ») – voir la nomenclature détaillée en annexe p. III). Ensuite le même numéro est ajouté dans le carnet. Seuls les entretiens avec les artistes ont fait l'objet d'un traitement dactylographique, car finalement, cette méthode assez rigoureuse du classement des informations issues de l'observation s'est avérée efficace pour restituer les éléments tirés de l'observation de terrain.

Selon ce principe, nous avons choisi de singulariser dans la thèse les éléments issus de notre observation de terrain. En effet la spontanéité de l'écriture de l'observation s'est avérée par moment précieuse pour restituer des ambiances et des éléments de l'ordre de l'espace vécu, que le discours scientifique tend à aplanir. Les "citations" issues de notre journal d'enquête prennent donc la forme suivante, avec un alignement à droite, corps de texte en italique, précédé par le référencement terrain numéroté :

> *J3 – Il est 9 heures au cloché de l'église. Dans le square les fleurs sont jaunies. L'édile va sortir de la mairie… Je profite de mon avance pour refaire un tour du village. L'épicerie-café fermée lors de ma première visite n'ouvre qu'à 11h… Les rues sont vides et dans les ruelles du centre bourg on distingue les peintures décrépies sur les anciennes devantures en bois de commerces, maçonnées, bricolées et transformées en de simples portes d'entrée en PVC.*

Notre méthode d'enquête consiste donc principalement à utiliser toutes les ressources de l'observation directe, c'est-à-dire de l'enquête spontanée sans questionnaire (mais non sans questions), de l'entretien, individuel ou en groupe, préparé ou spontané. Certes l'objectivité formelle des témoignages recueillis doit sans cesse être questionnée et contextualisée, mais cette approche propose un complément ou un contre-point aux entretiens menés de manière

individuelle. Mais pour rendre cette immersion dans l'espace local plus pertinente, nous nous sommes appuyés en partie sur les principes de l'observation dite "participante", que l'on considèrera plutôt ici comme une observation en "immersion".

Nous avons en effet pu suivre plusieurs artistes à l'occasion d'évènements culturels organisés sur nos terrains. Au total ce sont neuf événements culturels qui ont été enquêtés (détail en annexe), selon des modalités d'immersion plus ou moins poussée. S'il s'est toujours s'agit d'événements pour lesquels des contacts avaient été pris au préalable avec l'équipe afin d'être présenté et introduit le jour de l'événement, les conditions d'accueils et d'immersion se sont avérés assez contrastées. Les cinq jours à la Fête du livre jeunesse de Montbrison en 2009 et les six jours de suivi de la semaine d'inauguration du Vent des forêts en 2013 sont incontestablement les deux expériences d'observation participante les plus abouties de cette thèse ; même si les sept autres apportent leur part d'immersion dans les formes particulières d'un événement culturel vu "de l'intérieur" en essayant de restituer au mieux l'expérience des artistes invités.

L'observation ethnographique vise en effet à apporter une dimension supplémentaire à l'enquête en appréhendant le monde social propre à l'événement. Notre conception de l'observation dite « participante »[747] ne consistait cependant pas à faire "comme si j'étais artistes", mais plutôt et plus simplement, de revenir aux sources de l'ethnologie, en cherchant des conditions d'immersion satisfaisantes pour rendre compte des pratiques des individus que j'observais. Il ne s'agit donc pas d'une thèse en observation participante, mais les principes de l'observation ethnographique nous on permet de saisir des logiques d'organisation et d'action complémentaires de ce que nous ont offert les entretiens directs avec les artistes.

La compréhension des spatialités des différents acteurs artistiques apparaît en effet d'autant mieux observable et explicable que l'on partage l'expérience de cette action. Ces neuf situations d'observation participante, qui représentent en tout vingt-trois jours de terrain, se sont en effet avérer très riches. L'exemple de compte rendu que nous reproduisons en annexe (p. VII) montre la richesse de ce type de situation, où le moindre détail peut faire sens, à l'image de ces deux exemples : accompagner une bénévole chez elle pour récupérer du matériel de communication et se rendre compte qu'elle a placardé l'ascenseur de son immeuble avec des affiches, nous seulement pour communiquer, mais aussi « *parce que je suis fière de participer à tout ça. La fête du livre c'est aussi un moment où je me sens valorisée* » – F5 ; remarquer la présence de trois belles roues de Brie de Meaux (celui de chez Dongé, le meilleur selon nous) au buffet de l'inauguration du Vent des forêts : « *car le fromage ça sert de référent collectif, les gens aiment se sentir liés par quelque chose ; ici, je croyais qu'on n'avait pas de produit de terroir, et puis je me suis rendu compte que les gens valorisaient le Brie, et maintenant je suis convaincu à mon tour que c'est un produit meusien* » – V7. Ces deux exemples illustrent l'ambiguïté et la richesse de l'observation en immersion. Non-enregistrée, la conversation est le fruit d'une réécriture en soirée

[747] Approche théorisée par Bronislaw Malinowski dans les années 1920, elle repose sur l'immersion de l'observateur dans le milieu des individus qu'il observe : Bronislaw MALINOWSKI, 1922, *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard, Paris, rééd. 1989, 606 p.

au moment de l'écriture du compte-rendu de la journée, en appui sur deux souvenirs photographiques : en revoyant ces deux photographies, l'une de l'ascenseur et l'autre du brie, le contexte de la discussion resurgit est fait l'objet d'une note. Mais comment les intégrer à l'analyse ? On voit que ce type d'observation permet de comprendre les contextes de l'élaboration des résultats de la recherche qualitative. En mobilisant différentes méthodes de recueil d'informations, directes ou indirectes, comme les conversations formelles ou informelles avec les artistes, les bénévoles, les publics, les personnalités institutionnelles et politiques, l'analyse des médias, etc., l'observation d'inspiration ethnographique permet de mener une investigation qualitative poussée qui influence en retour notre propre rapport au terrain.

– remonter les pistes, croiser les observations, et revenir vers soi : vers une géographie de l'espace social localisé

Dans la partie théorique de notre travail, nous avons montré l'importance de "pister" l'artiste dans les différents lieux de sa pratique (schéma p. 174). Le rappeler ici permet d'illustrer la manière dont ces allers retours permanents s'appliquent aussi au chercheur, entre le terrain, les méthodes d'enquête, les lectures et les grilles d'analyse. Béatrice Collignon définit cette approche comme un principe éthique du rapport du chercheur au terrain : « prendre le terrain au sérieux signifie à mon sens aller jusqu'au bout de ce qu'on y découvre, [c'est-à-dire] parfois repenser nos concepts pour y intégrer ce que des conceptualisations autres proposent »[748]. Cette position de recherche nous apprend à accepter l'idée que le cadre d'analyse de notre thèse puisse s'être formalisé progressivement, sous l'influence de chaque terrain d'étude.

Au risque d'une multiplication des matériaux d'enquête, nous avons donc opté pour une démarche inductive, qui était seule à même de pouvoir nous permettre de restituer la diversité de nos enquêtes de terrain sans perdre de vue le sens de notre questionnement. Comme le souligne Anne Volvey, le "terrain" a en effet un statut ambivalent vis-à-vis du savoir. Pour le chercheur, il est tout à la fois une expérience personnelle, mais il est aussi expérimental d'un point de vue scientifique : « le terrain ne peut être confondu ni avec l'objet d'une recherche, ni avec l'espace de référence de celle-ci. Il présente un certain rapport de congruence avec l'objet de la recherche : [...] il est dans le cadre de la production du savoir disciplinaire à la fois le lieu et le moment du déploiement d'une méthode et d'un savoir-faire, et le lieu et le moment d'une pratique et d'une expérience »[749]. Le terrain est donc un espace de mise en pratique d'une méthode, de redéfinition de celle-ci, de réajustements du cadre d'analyse, de formulation et d'affinement des objets. Mais Anne Volvey insiste sur le terrain comme le cadre d'une expérience vécue par le chercheur qui contribue à l'imprégner d'un système

[748] Béatrice COLLIGNON, 2010, « L'éthique et le terrain », *L'Information géographique*, vol. 74, n° 1, pp. 63-83.
[749] Anne VOLVEY, 2013, « Terrain », J. Lévy et M. Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 992-994.

Photographie 7 : Observer, être observé, s'observer : les ambiguïtés de l'observateur de terrain

La pluralité des registres de l'observation s'exprime au travers de la position de "l'observateur" (le chercheur) dans la situation observée. Elle renvoie à un ensemble d'éléments subjectifs liés à notre discipline scientifique, notre outillage théorique, notre bagage culturel et notre propre histoire biographique (âge, sexe, statut professionnel, etc.). Ainsi, l'observation est peut-être le moment de la recherche où se manifeste le plus clairement l'idée que le savoir est toujours "situé". Elle renvoie à la position que le chercheur occupe à cet endroit-là, et à ce moment-là. En nous mettant en scène dans cette photographie, nous souhaitons donner à voir le caractère réflexif associé à notre position sur le terrain. Ici, installé au milieu des bénévoles exclusivement féminins de la Fête du livre jeunesse de Montbrison est des artistes invités (trois auteurs, un conteur, une peintre et une plasticienne), nous sommes un "jeune" "chercheur" "géographe" "masculin" : cette position éclaire autant qu'elle conditionne la manière dont nous avons pu récolter nos matériaux d'enquête.

Photographie : F. Portet, 2009.

de représentations, d'interpellations face au réel, à des manières de s'approprier les observations, à partir des rencontres et des croisements qui s'y opèrent.

Ces allers-retours témoignent des enjeux méthodologiques associés à notre recherche, en même temps qu'ils en illustrent le positionnement programmatique. Partant de l'objectif de nuancer les argumentaires parfois auto-réalisateurs produits par différents types d'agences territoriales, nous souhaitons en effet, à la manière de Pascal Desmichel à propos de la « montagne touristique »[750], déconstruire ces discours et aller au-delà des constats parfois contradictoires qu'ils produisent entre la réalité économique du phénomène et sa perception sociale[751]. Pour sortir des lieux communs, le

[750] Pascal DESMICHEL, 2012, « De la montagne touristique "lointaine" au nouveau cadre résidentiel quotidien : compte rendu d'expériences, hypothèses et chantiers futurs », N. Martin, P. Bourdeau et J-F. Daller (dir.), *Les migrations d'agrément : du tourisme à l'habiter*, L'Harmattan, pp. 117-134.

[751] Pascal DESMICHEL, 2000, « Réalité économique et perception sociale du tourisme en milieu rural fragile : analyse à travers l'exemple de trois territoires pyrénéens », *Revue de géographie alpine*, t. 88, n° 3, pp. 51-63.

géographe peut faire équipe avec l'ethnographe afin de proposer des « photographies d'espace »[752], susceptibles de rendre compte de la diversité des situations analysées. Reconnaissant que pour cela il peut être « plus intéressant d'analyser les phénomènes à l'aide d'une grille de lecture imparfaite et provisoire »[753], cette méthode exploratoire fait le pari d'une approche inspirée de la monographie, dont l'objectif est de rendre compte des situations d'interaction liées aux pratiques artistiques.

Cependant, il est aujourd'hui difficile de se revendiquer d'une méthode monographique tant celle-ci est associé à un genre qui correspond à une époque particulière de l'historiographie rurale. Nous lui préférerons donc aujourd'hui

Aujourd'hui, les sociologues ont montré qu'on pouvait lui préférer l'idée d'une analyse des « espaces sociaux localisés »[754], afin de sortir de la tentation structuraliste de l'étude des mondes ruraux, sans pour autant négliger la dimension spatiale que les concepts canoniques de la sociologie (les groupes socioprofessionnels, les classes sociales, le genre, etc.) ont contribué à effacer « la démarche monographique totalisante des recherches précédentes »[755]. De cette manière, on saisit l'importance de repositionner notre approche de la "ruralité" au cœur de l'analyse. Mais on voit aussi que ce positionnement impose de réfléchir à la méthode adoptée. À la manière de la démarche ethnographique, cette approche localisée n'a de sens que si on l'insert dans un jeu d'échelles ; c'est pourquoi, tout en nous inscrivant pleinement dans cette perspective redéployant la boîte à outils des sciences sociales dans le champ du rural, notre objectif consiste avant tout à questionner les mondes ruraux dans une approche plus générale, en articulant les individus présents localement dans leurs interdépendances spatiales. Il nous importe donc de décrire et de qualifier les espaces ruraux contemporains comme des lieux pratiqués qui, en l'état, renvoient souvent à un adjectif "rural" mal défini et souvent circonstancié à un "contexte local" particulier.

Pour articuler l'analyse des "contextes locaux" avec la notion globalisante de "ruralité", la méthode doit alors donner une place centrale à la réflexivité du chercheur sur la nature de ses observations. Il ne s'agit pas en effet de nier la place du chercheur dans la société, car une recherche, toute fondamentale et empirique qu'elle soit, donne à voir la place de celui-ci dans l'espace social. Cette place, dont l'avant-propos de la thèse a permis de clarifier les contours, oriente la manière dont la thèse s'est réalisée et oriente une part des résultats. Cela implique pour le chercheur de ne pas hésiter à faire appel à ses ressentis et à ses intuitions, en poursuivant l'idée que « le géographe descripteur devrait céder la place au géographe décrypteur de réalités profondes en mouvement, du mal repéré, du caché, du difficilement identifiable »[756].

---

[752] Pascal DESMICHEL et Martin de la SOUDIÈRE, 2017, « Pour une approche sensible des lieux et des territoires ruraux en géographie et ethnologie », Séminaire du Laboratoire d'Études Rurales, janvier 2017.

[753] À propos du concept de "post-tourisme" : Philippe BOURDEAU, 2009, « De l'après-ski à l'après tourisme, une figure de transition pour les Alpes ? », Revue de géographie alpine, 97-3, en ligne.

[754] Gilles LAFERTÉ, 2014, « Des études rurales à l'analyse des espaces sociaux localisés », *Sociologie*, 2014/4, vol. 5, pp. 423-439.

[755] Ibidem.

[756] Jean-Paul VOLLE, 1996, *Ville et Région : approches de la question urbaine en Bas-Languedoc*, Thèse d'État, Université de Toulouse-Le-Mirail.

– l'approche hypothético-déductive et notre rapport complexe à la création

> « La vie intellectuelle, comme la respiration du corps humain, exige deux mouvements réciproques : une démarche vers l'horizon, analytique et calculatrice, et un retour sur soi, pour la réflexion critique et la synthèse »[757]. – Anne Buttimer, 1979.

L'exigence de réflexivité qu'impose notre méthodologie s'est avérée plus complexe que prévue dans un contexte de recherche marqué par des prises de position tranchées. C'est en effet l'un des paradoxes que notre approche des mondes de l'art en qualité de géographe ruraliste soulève. Dans un contexte budgétaire tendu (qui cache en réalité l'émergence d'une hyper-concurrentialité entre artistes et créateurs en général), les artistes rencontrés étaient souvent les dépositaires de prises de position souvent tranchées et cinglantes, à distance de nos propres représentations sur un monde de la culture supposément propice à la hauteur de vue. Si nous avons toujours cherché à mettre à distance dans la thèse les lieux-communs qui associent les artistes aux "cultureux" d'un côté et les acteurs territoriaux aux "technocrates" de l'autre, il s'agit là d'une question importante au moment d'évoquer les allers-retours entre le terrain et l'analyse.

Du côté des artistes, qui nous intéressent ici principalement, cela revient à s'interroger sur le rapport complexe qu'ils entretiennent avec la question politique au sens large, et avec les acteurs publics à l'échelle locale. Car « l'artiste, même s'il n'a pas obligatoirement la tête politique, est confronté à la nécessité de s'interroger sur le sens de ce qu'il fait. Sur le cadre dans lequel il exerce. Sur le style qu'il élabore, et les valeurs qu'il représente. C'est pourquoi son travail est toujours une prise de position politique, car il interroge les normes, y compris celles du goût »[758]. Cela met en évidence un aspect fort de l'"être artiste" auquel nous avons été confrontés et qui rappelle à quel point le travail de l'artiste est un geste "politique". Ce faisant, lors de l'entretien, l'artiste entreprend de donner forme à sa représentation du monde, et il pour cela souvent se servir de son art et de son travail pour défendre ses valeurs. Or le travail artistique n'a pas souvent pour projet « d'être inoffensif et de conforter le consensus »[759], mais au contraire de chercher la confrontation pour mettre en perspective sa représentation. En ce que la nature même du travail artistique consiste à proposer un décadrage susceptible de créer du désordre dans nos représentations, et de rendre sensible une nécessité politique de changer le monde, la manière d'appréhender le contenu des entretiens s'est avéré parfois complexe à déchiffrer.

---

[757] Anne BUTTIMER, 1979, « Le temps, l'espace et le monde vécu », *Espace géographique*, tome 8, n°4, pp. 243-254.
[758] Evelyne PIEILLER, 2016, « Éloge de la perturbation », *Manière de voir*, n° 148, aout-septembre 2016, pp. 4.
[759] Ibidem.

Nous pouvons en effet faire un parallèle entre l'acte de création en milieu rural et les études sur les conflits[760]. La sémantique utilisée par les artistes rencontrés est parfois proche en effet du registre de la "résistance" ; à l'image de ce metteur en scène d'une compagnie de spectacle vivant qui affirme que « *créer, c'est véhiculer une information qui doit permettre de nous mettre à distance ce que nous sommes tenus de croire* » – 152. On retrouve donc de manière prégnante sur nos terrains ce qu'exprime Gilles Deleuze lorsqu'il dit que « l'œuvre d'art est irréductible au champ de la communication et constitue un moyen de s'opposer aux injonctions des pouvoirs institués »[761]. Cette figure "résistante" de l'artiste complique la tâche du chercheur ; la question lancinante étant de savoir si notre interlocuteur parle pour défendre le point de vue de son œuvre ou pour expliquer son propre parcours. Cette distanciation entre l'œuvre artistique et le cadre de sa mise en œuvre complexifie le rapport à l'espace social, et notamment vis-à-vis des autres acteurs du territoire.

L'enjeu demeure fort en effet à la lecture de cette thèse de comprendre les freins qui limitent les formes de collaborations entre les approches artistiques et la sphère du développement rural. Au-delà de ses attendus opérationnels (montage de projets de développement, création d'un événementiel, etc.), croiser culture et milieu rural demeure un champ de mines qui impose au chercheur de dépasser les effets de posture, pour analyser les évolutions et les conditions propices à l'émergence de telle ou telle dynamique. C'est pourquoi nous avons essayé au maximum de mettre en perspective nos observations à travers la prise en compte du passé récent. À l'échelle des individus, l'approche biographique permet cela : elle offre au chercheur des clés de lecture sur les moments de rupture qui donnent sens à l'évolution du parcours de vie. Nous avons ensuite essayé d'appliquer cette même réflexivité à l'échelle de nos terrains d'étude. Comprendre les enjeux qui se jouent actuellement sur un territoire, impose d'avoir un regard sur les expériences passées. Qu'elles aient été mythifiées et contribuent à l'attachement aux lieux, ou qu'elles aient été conflictuelles et enracinent un climat de défiance, un regard historique récent permet de comprendre la nature des positions exprimées par les artistes et les acteurs du champ culturel[762].

---

[760] Philippe JEANNEAUX et Philippe PERRIER-CORNET, 2008, « Les conflits d'usage du cadre de vie dans les espaces ruraux et la décision publique locale », *Économie rurale*, n° 306, pp. 39-54.

[761] Gilles DELEUZE, 1987, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », conférence donnée dans le cadre des Mardis de la fondation Femis, 17 mai 1987.

[762] Dans le cadre de cette recherche, nous avons été amenés à suivre et à participer à différents moments de réflexions sur la culture en milieu rural qui impliquaient la présence d'acteurs variés. Si nous avons déjà fait état dans ces pages de l'opposition chronique entre une approche "cultivée" de la culture et une approche "socio-culturelle", nous souhaitons exprimer ici l'idée que ces oppositions évoluent dans le temps, en fonction des pratiques, des démarches, et des rapprochements initiés localement. Nous avons par exemple suivi de près le travail de la DRAC et de la NACRE en région Rhône-Alpes. Le constat que l'on peut faire, c'est que si nous nous étions limités à retranscrire les premiers échanges initiés en milieu rural, nous aurions fait état de fortes dissensions. Or, récemment, à l'occasion d'une énième journée d'étude, nous avons constaté que les positions des uns et des autres s'étaient aplanies et laissaient place à un débat plus constructif, susceptible de faire émerger de nouvelles coopérations : Direction Régionale des Affaires Culturelles Auvergne-Rhône-Alpes, Centre culturel de Goutelas, Laboratoire d'Études Rurales (Université Lyon 2), Rencontre « Territoires ruraux & politiques de développement culturel ; Peut-on réduire les inégalités d'accès à la culture ? », 5 février 2016, Château de Goutelas à Marcoux (Loire).

L'observation en immersion permet cela. Elle offre en effet plus de nuances à ce que les discours énoncés en entretien présentent comme des états de fait. Par exemple lors de notre premier entretien avec les membres du Centre social de Montbrison, le tableau dressé est celui d'un paysage local conflictuel : « *le centre social s'est toujours constitué de manière indépendante à la municipalité [...] ; il a toujours été primordial de ne compter que sur nous-même, car nous ne voulons pas être dépendant financièrement, au risque d'être sous tutelle politique* » – 219. Pourtant, à l'occasion de notre immersion dans la Fête du livre jeunesse portée par le Centre social, des liens se sont affirmés : « *la municipalité nous a encore bien aidés cette année pour la communication et la signalétique dans les rues [...] ; et puis cette année ils nous prêtent la nouvelle salle polyvalente pour la soirée de débats publics, c'est différent de ce qu'on faisait d'habitude, mais ça donne une image sérieuse de la manifestation* » – F4. Au-delà de l'intérêt d'une observation en immersion dont ce court exemple témoigne, notre recherche montre toute l'importance de croiser les méthodes d'investigations, à l'image des travaux d'Anne Jourdain sur les artisans d'art[763], en même temps qu'elle révèle les difficultés liées à l'incessant effet de balancier entre le terrain et le questionnement, caractéristique des approches hypothético-déductives.

Le cadre d'analyse que nous déclinons dans cette thèse est en effet à la fois le guide de la réflexion que nous avons menée et le résultat d'un travail de terrain. Pour conclure cette partie méthodologique du travail d'enquête, il nous faut insister sur son caractère construit dans un aller-retour permanent entre la pratique du terrain, les observations et les lectures, et la recherche de grilles d'analyse pour aborder la complexité des réalités sociales observées. Cet ancrage de notre positionnement épistémologique dans une logique hypothético-inductive fait référence à une longue tradition des études géographiques parfois oubliée. À la manière de Jacqueline Bonnamour, nous concevons en effet notre démarche « comme une navette toujours renouvelée entre induction et déduction, chaque étape de la démarche précisant la question posée, l'observation contrôlant l'hypothèse, l'hypothèse enrichissant une perception »[764]. Cela nous conduit à penser que, comme dans d'autres sciences physiques ou sociales, si la démarche géographique est tour à tour inductive et déductive, la restitution des résultats doit pouvoir rendre compte de ces allers-retours. La pratique du terrain est au cœur de tension, entre les impératifs de la démarche inductive qui consiste à proposer une généralisation d'une série d'observations empiriques (on observe, on localise, on dénombre, on mesure, on classe en cherchant des régularités), et les enjeux de la démarche déductive qui vise à valider ou infirmer les hypothèses en la confrontant aux matériaux récoltés. On voit cependant que le va-et-vient entre ces deux démarches, appelé "méthode hypothético-déductive", s'il constitue un cheminement assez normal de la pensée scientifique, complexifie le rapport du chercheur à son terrain, en produisant continuellement de nouvelles manières de formuler ses hypothèses.

[763] Anne JOURDAIN, 2014, *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*, Paris, Belin, 350 p.
[764] Jacqueline BONNAMOUR, 2000, *Du Bonheur d'être géographe*, Fontenay Saint Cloud, ENS Éditions, Collection « Sociétés, Espaces, Temps », 97 p.

L'étude des terrains qui est proposée dans la partie suivante est le fruit de cette méthode et des questionnements qui se sont succédés. Nous soutenons en effet que la construction du savoir géographique suppose de recourir à l'observation et à l'analyse de situations particulières pour aller vers des perspectives d'analyse plus larges, sans oublier qu'elles sont l'une et l'autre le résultat du parcours intellectuel du chercheur et de son propre rapport au terrain. En effet, comme toute discipline des sciences humaines et sociale, la géographie n'est pas univoque. Il y a une part d'ombre et de lumière, qui dépend de la personne qui manipule les projecteurs. Cette mise en lumière du terrain est donc aussi une épreuve de vérité. Pourtant, un phénomène a toujours plusieurs significations possibles, et un fait géographique peut-être soumis à plusieurs interprétations. Comprendre cet aspect non-univoque de la géographie est peut-être l'un des aspects les plus difficile, puisque l'objet même de l'analyse évolue et le jugement que la société, les acteurs enquêtés, et soi-même portons sur l'objet évolue constamment, d'autant que le terrain lui-même évolue au cours de la recherche (à la différence d'autres disciplines comme l'histoire, où l'objet n'est certes pas affranchi du social, mais où ses contours semblent plus stables). Dès lors, si l'objet de la géographie peut être de donner du sens à l'espace pour éclairer le présent, les éléments liés au contexte spatial de nos observations doivent être décris minutieusement.

Nous avons montré dans cette partie que pour comprendre le sens de nos résultats, il fallait sans cesse se référer à la méthode mise en œuvre et aux outils utilisés. En faisant nôtre les techniques de l'entretien compréhensif et de l'observation multi-située, notre thèse vise à dévoiler le sens des pratiques artistiques selon quatre principes directeurs : l'enquête qualitative de terrain, la confrontation des échelles, la dimension temporelle et, résultat des principes précédents, une ouverture pluridisciplinaire. Le choix d'une méthode très largement exploratoire s'est en effet avéré être le seul moyen de répondre aux objectifs de la recherche qui visent à appréhender l'artiste dans ses dimensions habitées. C'est notamment en ce sens qu'il faut comprendre le recours fréquent à l'ethnologie. Cette thèse n'est en rien un travail d'ethnologue, mais cela nous a permis de construire un cadre réflexif et méthodologique satisfaisant pour nous permettre de nous saisir de l'objet "artiste en milieu rural". En nous appuyant sur des méthodes d'enquête qualitatives, l'objectif n'est donc pas ici d'atteindre une quelconque représentativité statistique mais de rendre compte des logiques qui organisent les différentes modalités du rapport aux lieux, en cherchant constamment à les resituer dans leur contexte général.

2) Des terrains d'entre deux à l'interface de plusieurs ruralités

> « Si on ne laisse pas au voyage le droit de nous détruire un peu, autant rester chez soi »[765] – Nicolas Bouvier, 1994.

L'exploration géographique de nos terrains d'étude s'est construite dans un aller-retour permanent entre notre parcours de jeune chercheur et les questionnements suscités par les premières analyses de terrain (voir calendrier de la thèse p. 15). Exercice familier du géographe, faisant tout autant appel à la capacité d'observation *in situ* qu'à la mobilisation de l'importante littérature grise produite dans et par les territoires, la contextualisation des terrains n'en est pas moins un exercice relativement codifié par l'histoire de la discipline, notamment par ses liens avec l'exercice du commentaire de cartes. La géographie, en attachant une grande importance à l'analyse des situations, vise en effet à spatialiser les grandes problématiques qui se posent sur un territoire donné : il s'agit donc de localiser des sites et de problématiser les enjeux de situation ; c'est cette exigence qui guide cette partie.

Dans notre perspective de questionner la renaissance rurale et ses dynamiques fonctionnelles, la mise en parallèle des terrains avec l'appareillage statistique de l'Insee et les différentes formes d'analyses territoriales (notamment les multiples typologies produites sur le rural) doit nous permettre de mieux identifier les dynamiques économiques, démographiques et sociales propres à chaque contexte d'étude. Les questions relatives à l'accès au logement, à la proximité des services, à la présence d'une structure culturelle ou d'un événement culturel particulier, au voisinage d'un patrimoine matériel ou naturel particulier, à l'existence de structures patrimoniales susceptibles de faire de l'action culturelle, à la possibilité d'exercer des pratiques amateurs, etc., sont autant de manières de contextualiser nos terrains, comme le cadre spatial de la vie des artistes/habitants. C'est en effet à partir de ces caractéristiques que l'on peut ensuite discuter de la valeur des lieux pratiqués et des formes de ruralités qui leur sont associés.

Dans un premier temps, afin de contextualiser la question des pratiques artistiques, nous analysons la question de la localisation des artistes dans un cadre régional plus large, seule échelle possible pour effectuer un traitement quantitatif de la répartition des artistes dans l'espace. C'est dans un second temps que nous consacrons une partie à l'analyse géographique brute des terrains (situation des grands ensembles, dynamiques démographiques et économiques, etc.), chaque partie se terminant par une carte de synthèse. À partir de ces éléments, la troisième partie nous permet de mettre en évidence un ensemble de dynamiques similaires, à même de proposer une clé de lecture transversale et problématisée grâce au recours à la notion "d'entre-deux", qui nous permettra à terme de caractériser la nature des pratiques culturelles sur nos terrains.

[765] Nicolas BOUVIER, 1994, *Les chemins du Halla-San*, éditions Zoé, Genève, 96 p.

On le voit, montrer et décrire un terrain, c'est choisir et classer des éléments explicatifs, afin de construire un discours organisé et argumenté sur cet espace. Cette partie n'est donc pas l'impossible exposé d'une description neutre et objective du contexte spatial de notre étude, mais bien le récit de la manière dont nous nous sommes saisi de la ruralité qui s'exprime dans ces contextes géographiques.

A – Trouver l'artiste : éléments de contextualisation statistique sur la présence artistique en milieu rural

> « Je ne crois aux statistiques que lorsque je les ai moi-même falsifiées »[766] – Winston Churchill.

Pour commencer ce travail de cadrage, l'analyse statistique est un outil fréquemment utilisé, tant elle permet de mettre en visibilité les faits saillants du terrain et de l'objet étudié. Pourtant, au-delà du fait que les données chiffrées font appel à une expertise particulière (tant en amont, car l'analyse statistique requiert une vigilance méthodologique particulière, qu'en aval, c'est-à-dire dans la manière d'utiliser des chiffres qui n'ont de sens que dans leur contexte méthodologique d'origine), c'est parfois l'absence de données qui rend cette ambition vaine. Face à cette double alerte invitant à faire preuve de la plus grande prudence dans le traitement statistique et à constater que la question artistique ne produisait pas de données satisfaisantes pour notre étude, nous avons longtemps cru devoir abandonner notre ambition de contextualiser la place des artistes en milieu rural à l'aide de données chiffrées.

– un jeu de piste face aux sources parcellaires sur les artistes

Nous avons repris nos sources et constaté, avec d'autres, que derrière l'apparente uniformité que les représentations véhiculent sur le monde artistique (notamment autour du statut d'intermittent), les professions artistiques font en réalité appel à une multitude d'affiliations qui limitent les possibilités d'avoir une vue d'ensemble de ce secteur. C'est notamment ce qu'a montré Jérémy Sinigaglia dans son étude sur le monde des intermittents du spectacle[767], mais de manière moins attendue, c'est également la conclusion d'Anne Jourdain à propos des artisans d'art[768]. On observe en effet que même dans le champ d'une discipline artistique donnée, les conditions d'emploi et de professionnalisation peuvent être très variées.

---

[766] Citation non datée, dont la version originale en anglais est : « I only believe in statistics that I doctored myself ».

[767] Jérémy SINIGAGLIA, 2012, *Artistes, intermittents, précaires en lutte. Retour sur une mobilisation paradoxale*, Éditions universitaires de Lorraine, Nancy, 276 p.

[768] Anne JOURDAIN, 2013, « Les métiers d'art, les réalités économiques d'un secteur méconnu », *Annales des Mines - Réalités industrielles*, n° 4, pp. 48-54.

Les sources disponibles pour évoquer les métiers artistiques sont de deux ordres : certaines sont générales et proviennent de la statistique publique ; d'autres portent sur certains métiers en particulier et correspondent à des données de gestion d'organismes sociaux (voir détail en annexe 7 p. XXXVII). Nous reviendrons sur les données produites par l'Insee, mais intéressons-nous d'abord aux données disponibles auprès des organismes de gestion. Par exemple, pour les activités de création littéraire, dramatique, musicale, audiovisuelle et photographique, les artistes déclarent leurs droits d'auteurs à l'Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (AGESSA). De la même manière, pour les œuvres d'arts graphiques et plastiques, les artistes déclarent les revenus engendrés par la vente ou la cession d'œuvres à la Maison des artistes. Ces deux organismes fournissent donc des informations précieuses sur les revenus des artistes (car ceux-ci n'étant pas liés à des activités salariées, les enquêtes classiques n'en rendent que partiellement compte), mais la principale limite de ces sources est que le champ qu'elles couvrent est très parcellaire. En effet, elles n'intègrent pas les éventuels revenus tirés d'une activité salariée complémentaire ou d'une autre activité indépendante ; dernier point important, l'affiliation à ces deux associations n'est pas obligatoire et est soumise à conditions de ressources (en 2010, les revenus d'auteur devaient être supérieurs à 8 000 euros), ce qui conduit donc à gommer artificiellement les artistes qui tirent peu de revenus de leur création, mais qui peuvent exercer des activités de médiation par exemple leur permettant d'assurer des revenus artistiques suffisants. Notons pour être complet que la Caisse des congés spectacles permet de suivre les intermittents du spectacle, mais que de la même manière, elle ne couvre qu'une partie des statuts artistiques ayant cours dans le spectacle vivant. En outre, ces répertoires ont des méthodes variables de localisation (lieu d'habitation, lieu d'activité, lieu de diffusion, etc.) qui limitent les possibilités d'agrégation de ces données à des fins de cartographie statistique.

Pour obtenir un cadrage statistique de la place des artistes en milieu rural, nous avons alors pensé utiliser les données issues de la Déclaration annuelle des données sociales (DADS), car celle-ci permettent d'avoir une vision à l'échelle de la zone d'emploi des caractéristiques de l'emploi occupé. Cependant, compte tenu des caractéristiques des professions qui nous intéressent, le fichier DADS s'est avéré incomplet car il porte uniquement sur le champ des salariés (or les artistes sont majoritairement non-salariés[769]). À l'inverse des répertoires professionnels, la DADS permettait donc d'avoir une approche géographique globale et méthodologiquement solide, mais le recensement des activités artistiques n'était pas satisfaisant.

On voit que ces différentes sources ne reposent pas sur une définition uniforme des métiers artistiques, chaque source professionnelle ayant sa propre définition du métier artistique, adaptée aux besoins de sa gestion (auxquelles on peut ajouter les différents répertoires professionnels des agences culturelles qui fonctionnent sur le même principe de l'affiliation – comme ceux de la Nacre ou d'Utopia en région Rhône-Alpes). Finalement, seul le recensement de la population permet de

[769] INSEE, 2015, « Les non-salariés dans les activités culturelles », *Emploi et revenus des indépendants*, Insee référence, 156 p.

dégager les caractéristiques socio-démographiques des métiers artistiques sur la base de la déclaration des artistes eux-mêmes.

– un petit détail dans le fichier recensement de l'Insee

Dès le départ, nous savions que les données issues de la statistique publique (Insee), qui s'appuient sur la nomenclature nationale des professions (PCS), proposaient une vision intermédiaire en recensant « l'emploi principal, c'est-à-dire à celui auquel l'individu consacre le plus de temps, ou celui dont il tire le plus de revenus, ou encore celui avec lequel il s'identifie le plus »[770]. Cette approche pragmatique, proche de celle de l'autodétermination, correspond à notre objectif de saisir les artistes dans leur diversité. Dès lors, face aux sources disparates des organismes de gestion, qui ne permettent pas d'englober la diversité des activités artistiques, seules les données issues du recensement de la population semblaient à même de proposer une approche globale des artistes. Cependant, la nomenclature des Professions et catégories socioprofessionnelles (PCS) en 486 postes de l'Insee offrait de sérieuses limites d'échelles puisque, pour des raisons de secret statistique et de validité scientifique, les données ne sont disponibles qu'à l'échelle régionale.

Figure 28 : Répartition des professions artistiques dans la PCS 483 postes

PCS	Libellé de la profession
Artistes des spectacles	
354B	Artistes de la musique et du chant
354C	Artistes dramatiques
354D	Artistes de la danse, du cirque et des spectacles divers
Professionnels technico-artistiques des spectacles	
353B	Directeurs et responsables de programmation
353C	Cadres artistiques et technico-artistiques
465B	Assistants techniques
637C	Ouvriers et techniciens
227A	Indépendants gestionnaires de spectacles
Auteurs littéraires	
352B	Auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes
Métiers des arts visuels	
354A	Artistes plasticiens
465C	Photographes
Métiers des arts graphiques, de la mode et de la décoration	
465A	Professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration
Métiers d'art	
214E	Artisans d'art
637B	Ouvriers d'art

[770] INSEE, 2013, *France, portrait social,* édition 2013, 284 p.

Or, à la lecture du détail de la nomenclature des PCS on remarque rapidement que seul ce niveau de précision peut être pertinent pour notre travail. Certes la série de niveau 3 en 42 postes permet de cibler les « Professions de l'information, des arts et des spectacles » à l'échelle cantonale (code 35), mais celle-ci englobe un ensemble trop diversifié de professions (des artistes certes, mais aussi des cadres et des techniciens du spectacle). Le détail en 483 postes permet quant à lui d'identifier clairement les six catégories qui nous intéressent.

Les séries 354 B, C et D permettent de cibler les professions du spectacle qui couvrent d'une part les artistes de la musique et du chant, les artistes dramatiques, et les artistes de la danse et du cirque. Ensuite, la série 352 B recense les auteurs littéraires qui rassemblent les écrivains, scénaristes, dialoguistes. La série 354 A permet de cibler parmi les auteurs de la création visuelle, les artistes plasticiens – tels les peintres, sculpteurs et les plasticiens proprement dits. Enfin, la série 214 E offre la possibilité d'interroger la présence d'artisans d'art (détails en annexe 6 p. XXXV).

Si seule cette série détaillée peut convenir à notre analyse, pour des raisons de seuil de validité statistique, ces données ne sont disponibles et exploitables qu'à partir du moment où le territoire de référence compte 700 000 personnes minimum. Si cette limite permet de traiter les données à l'échelle régionale (le choix de garder le cadre spatial des régions d'avant 2016 s'imposant de lui-même, car l'ancienne maille, plus fine offre une lecture plus intéressante que les grands aplats d'après réforme), le seuil statistique ne permettait pas travailler à l'échelle des départements, ce qui en limitait grandement l'intérêt pour notre étude.

Or, après plusieurs échanges avec les statisticiens de l'Insee, l'un d'eux nous a alerté sur la présence de la variable « U/R » dans la base de données[771]. Celle-ci signifiant, « Urbain/Rural », permet de discrétiser l'information, non pas en fonction de la localisation, car on ne sait toujours pas où sont localisés précisément les artistes, mais en fonction du type de commune de résidence : commune dite rurale de moins de 2 000 habitants, ou commune dite urbaine au-delà de ce seuil. À partir de là, nous sommes en mesure de dire, à l'échelle d'espaces administratifs agglomérant 700 000 personnes, combien d'artistes, dans le détail de la série PCS en 483 postes, résident ou non dans des communes rurales.

– une analyse et des résultats qui plaident en faveur de la prise en compte du rural

L'analyse des statistiques professionnelles de l'Insee, issue de la variable "profession détaillée en 486 postes" de l'Insee dans le fichier "individus localisés à la région", dont sont issues les cartes de cette partie, permettent de rendre compte de la réparation des artistes par disciplines en fonction de leur localisation ou non en milieu rural (selon le seuil des 2 000 habitants).

[771] Il nous faut ici remercier Gwendoline VOLAT, chargée d'études statistiques sur l'emploi culturel au sein du Département des études, de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture pour ses précieuses orientations. La révélation de l'existence de la variable "UR : indicateur urbain/rural du lieu de résidence", bien cachée au milieu du dictionnaire des codes du fichier détail individus, est la clé de voûte de ce travail d'analyse statistique.

Encart 5 : Repères méthodologiques pour l'analyse statistique des cartes

Discrétisation utilisée dans les cartes qui suivent :

Afin d'identifier le nombre de classes optimal à réaliser pour analyser la distribution de nos variables, nous avons utilisé l'indice de Huntsberger :

N(cl) = 1 + 3,3 log10(N)

N = nombre d'observations = 134000 artistes recensés

N(cl) = nombre de classes = 1 + 3,3 log10(134000) = 7,8

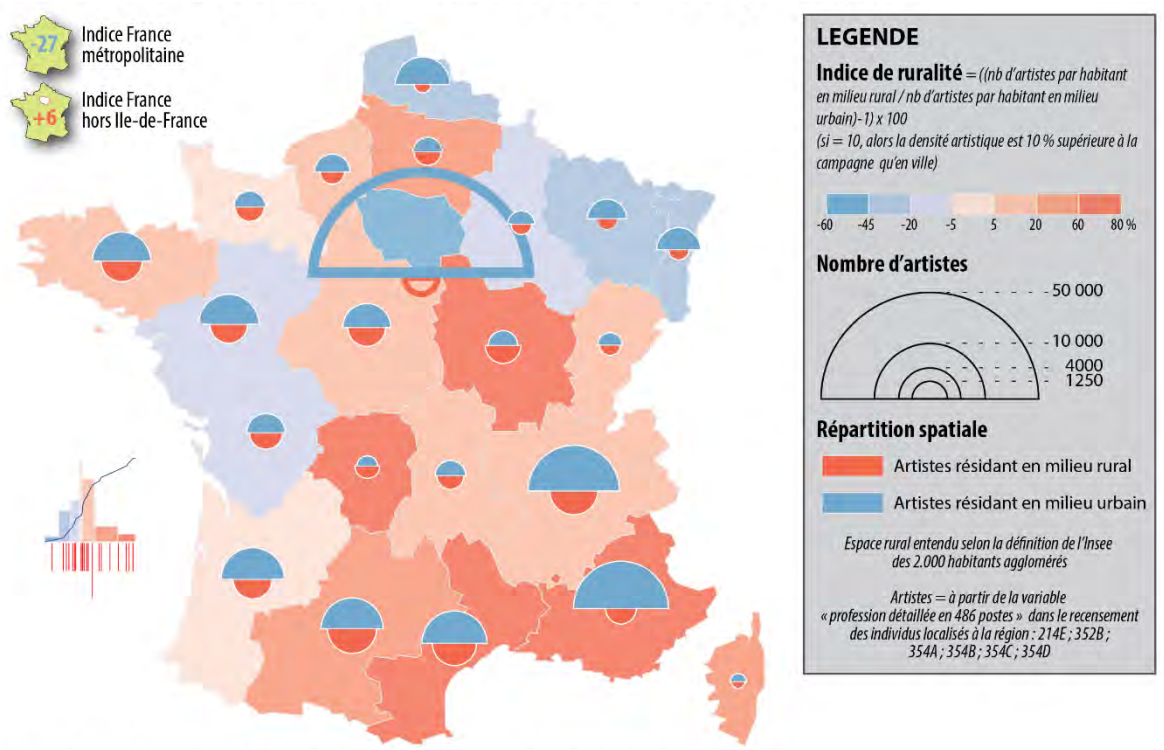
Calcul de l'indice de ruralité utilisé dans les cartes :

= ((effectif d'artistes en milieu rural / population rurale) / (effectif d'artistes en milieu urbain / population urbaine) – 1) x 100

= pourcentage d'artistes par hab. en plus ou en moins dans le rural par rapport à la ville.

Par exemple si la densité d'artistes en milieu rural est de 30 ‰ contre 20 ‰ en ville, alors le ratio de ruralité est de 50 % (= ((30/20)-1)x100) = (1,5-1)x100). Il y a donc 50 % de plus d'artistes par habitants en milieu rural qu'en ville (= la densité artistique rurale est égale à 1,5 fois la densité urbaine)

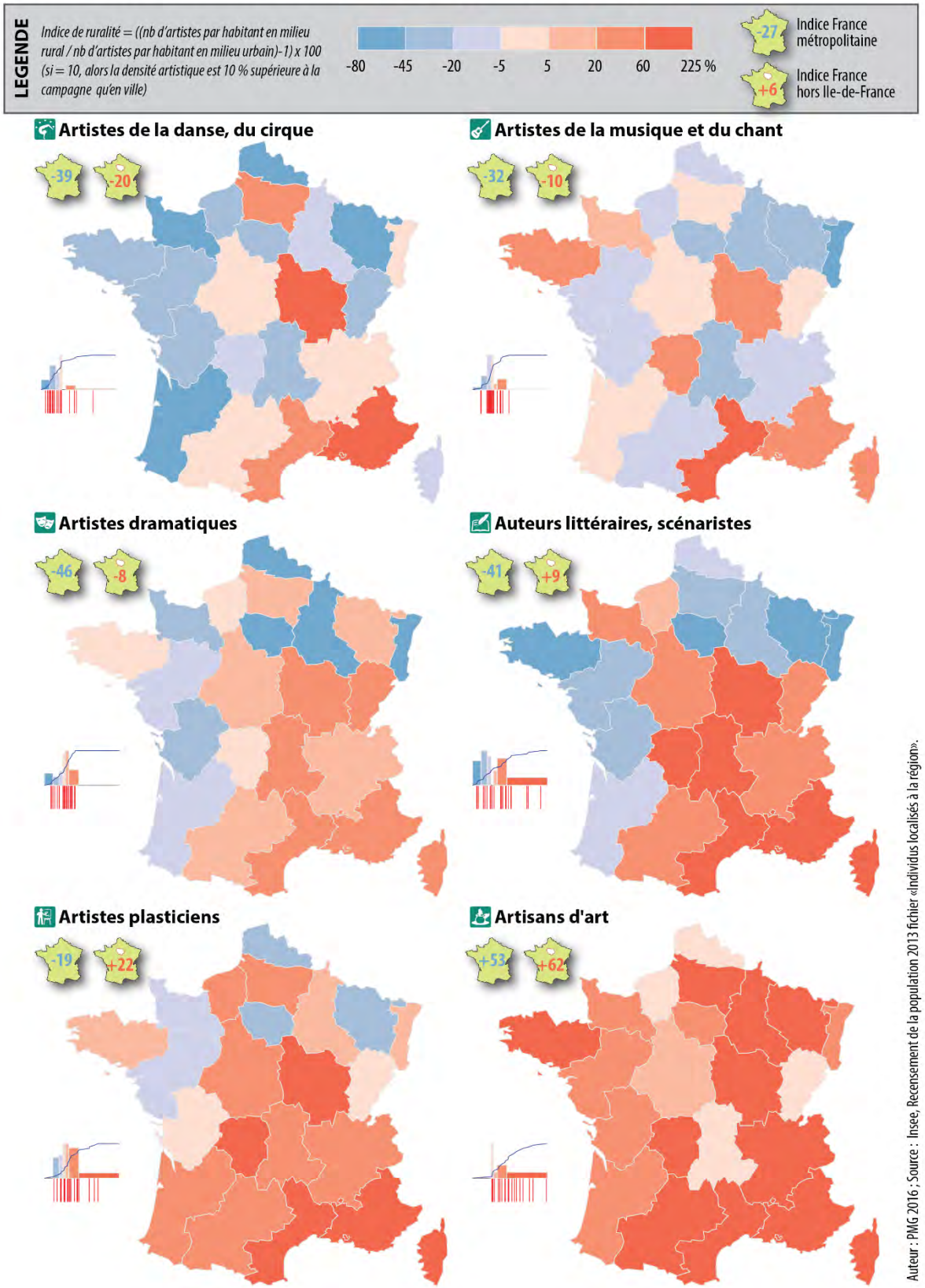
Carte 6 : Effectifs et répartition urbain/rural des artistes par région



Auteur : PMG 2016 ; Source : Insee, Recensement de la population 2013 fichier «Individus localisés à la région».

En nombre, les espaces urbains et l'Île-de-France concentrent la majeure partie des artistes (effectifs) – sauf dans le Limousin et en Bourgogne. Cependant, si l'on rapporte ces effectifs à la population, la part d'artistes par habitants est dans la plupart des régions plus forte en milieu rural qu'en ville. On observe ainsi que les campagnes attractives du sud de la France le sont aussi pour les artistes, et que dans les régions où la trame des métropoles est moins structurante (Picardie, Bourgogne, Limousin), les villes polarisent moins les artistes et en conséquence leur part en milieu rural y est supérieure.

Carte 7 : Indice de ruralité des différentes disciplines artistiques

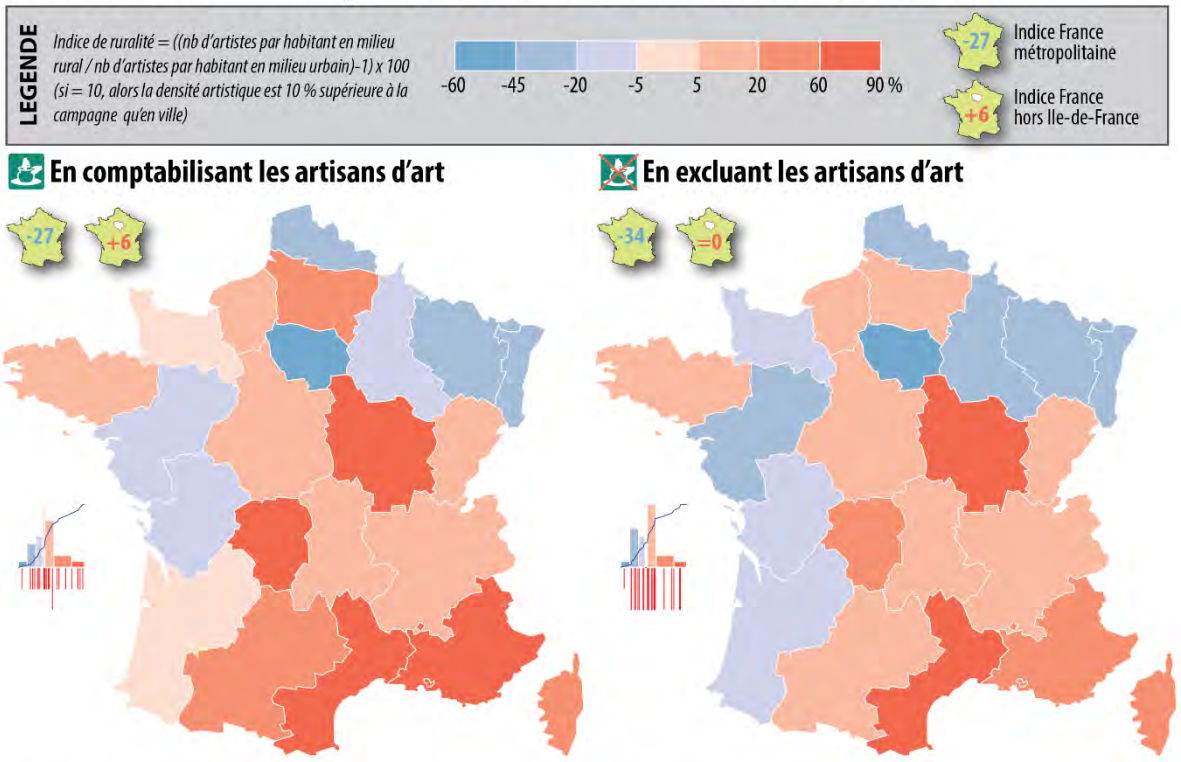


De manière générale, la répartition par disciplines reprend les mêmes principes de distribution que ceux observés pour les effectifs globaux. Notons simplement la surreprésentation de la danse et du cirque dans les campagnes bourguignonnes, celle des auteurs littéraires en Basse-Normandie et celle des musiciens dans la Bretagne rurale.

Cependant, on observe assez vite que la seule lecture par effectifs n'est pas satisfaisante, car en raison de la répartition globale de la population (rappelons que près de 25 % de la population française vit dans des communes de moins de 2 000 habitants), elle a mécaniquement tendance à survaloriser l'appartenance à un milieu urbain (carte p. 255). Aussi, afin de rapporter le nombre d'artistes présents sur un territoire donné à la population présente localement, nous avons calculé la part d'artistes par habitants en fonction de leur appartenance à la ville et à la campagne. Ces deux chiffres (la part d'artistes par habitant en ville et celle en milieu rural), nous permettent ensuite de calculer ce que nous appelons un "indice de ruralité", qui indique une surreprésentation ou une sous-représentation en milieu rural (encart p. 255). En complément, nous nous sommes vite rendu compte que deux variables risquaient de pondérer les résultats : à l'échelle métropolitaine, le poids démographique de l'Île-de-France donne une vision biaisée des autres régions ; tandis que celui des artisans d'art risque de survaloriser la localisation en milieu rural (carte p. 256).

La prise en compte ou non de l'Île-de-France modifiant la lecture des données, nous avons fait le choix de présenter à chaque fois un petit cartouche qui donne à voir la valeur de l'indice de ruralité selon que l'on prenne en compte ou non l'Île-de-France(par exemple sur la carte p. 256, pour les auteurs littéraires, si l'on compte dans le total ceux qui sont installés en Île-de-France, l'indice de ruralité est négatif (-41), mais toutes régions comprises hors Île-de-France, l'indice devient positif

Carte 8 : Indice de ruralité comparé avec ou sans les effectifs d'artisans d'art



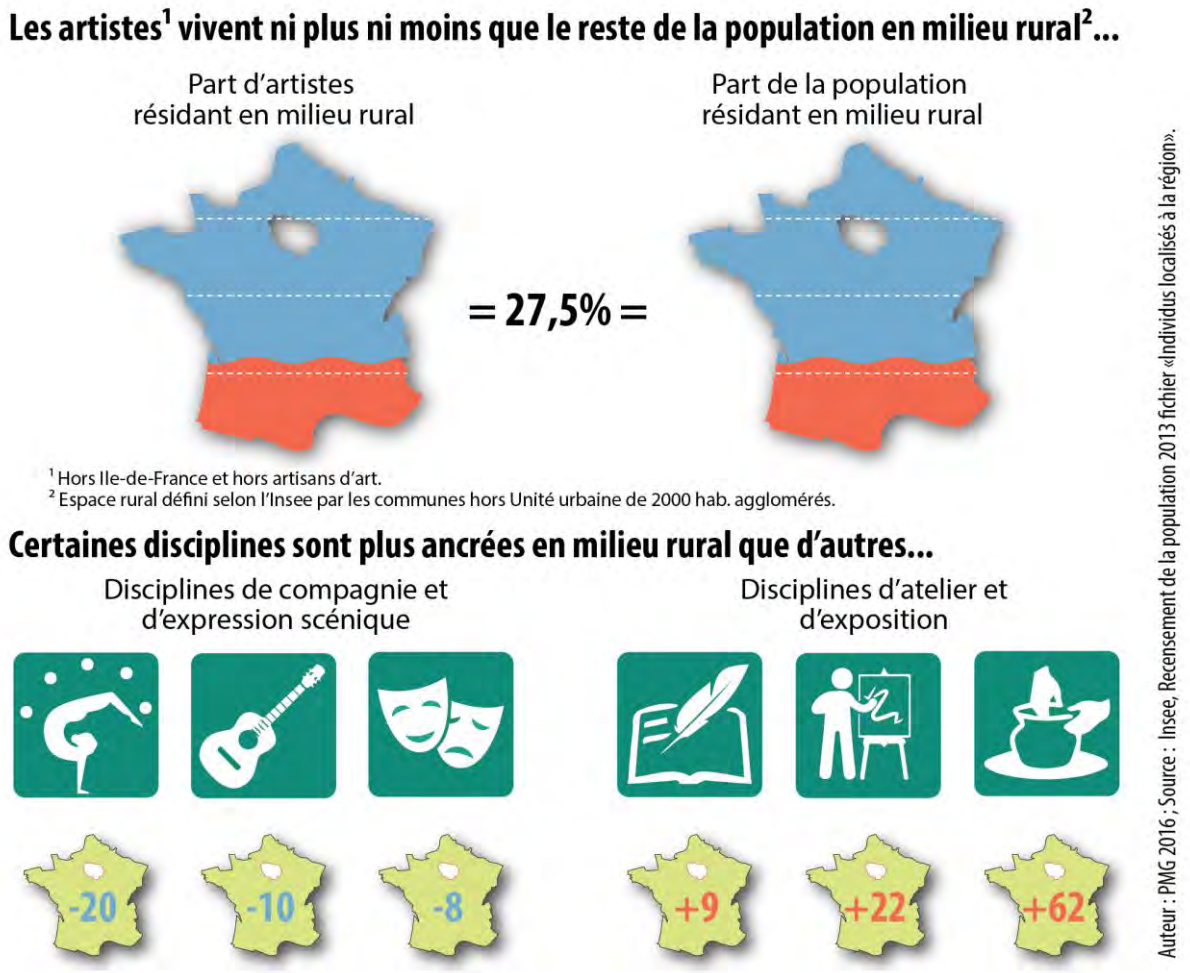
Auteur : PMG 2016 ; Source : Insee, Recensement de la population 2013 fichier «Individus localisés à la région».

La prise en compte des artisans d'art modifie les seuils statistiques, mais elle n'impacte pas la lecture globale des résultats. Si les artisans d'art gonflent les résultats, leur répartition est similaire à celle des autres disciplines artistiques.

(+9), ce qui illustre ainsi deux phénomènes distincts, celui d'une très forte concentration des auteurs en région parisienne d'une part, et celui de leur préférence pour le milieu rural lorsqu'ils sont localisés en dehors de la région parisienne d'autre part). Pour équilibrer cette analyse statistique, nous avons également pondéré l'indice de ruralité, en fonction de la comptabilisation ou non des effectifs d'artisans d'art dont la localisation préférentielle en milieu rural est souvent évoquée pour minorer la place des autres disciplines. Or, si les artisans d'art ont en effet tendance à surévaluer la localisation des artistes en milieu rural, ceux-ci n'ont en réalité qu'une influence marginale sur la répartition statistique des artistes, puisque l'on observe qu'avec ou sans eux, les autres disciplines se répartissent de la même manière dans l'espace rural (carte p. 257). On peut même observer parfois que dans des régions comme l'Auvergne et le Franche-Comté, l'indice de ruralité des artisans d'art est plus faible (ce qui peut éventuellement s'expliquer par un prix de l'immobilier moins cher que dans d'autres régions et qui est donc moins discriminant lorsque l'on sait l'importance des surfaces d'atelier pour les artisans d'art).

Au-delà des diverses interprétations que ces cartes soulèvent, notre travail montre qu'en mettant à l'écart les deux variables qui ont tendance à pondérer les résultats dans un sens et dans l'autre (artisans d'art et poids démographique de l'Île-de-France), on en arrive alors au résultat suivant :

Carte 9 : Le rural à égalité avec l'urbain mais des différences selon les disciplines



les artistes ne vivent ni plus ni moins que le reste de la population en milieu rural. En effet, hors artisans d'art et hors Ile-de-France, ils sont 27,5 % à vivre à la campagne, ce qui correspond très exactement au pourcentage de la population française (hors Idf) qui vit en milieu rural (carte p. 258). Le choix de retirer l'Île-de-France n'est pas un bricolage statistique (d'ailleurs nous présentons les données en toute transparence), mais il s'agit d'une tentative d'observer ce que son poids à tendance masquer dans les autres régions.

Partant de ce constat de l'égalité parfaite de la répartition des artistes entre milieu rural et urbain, on observe néanmoins, que si l'on s'intéresse à la répartition en fonction des disciplines artistiques, deux blocs apparaissent nettement : d'une côté les disciplines de compagnie et d'expression scénique sont de manière préférentielle localisée en ville, ce qui peut confirmer l'idée que ces disciplines sont caractérisées par un travail basé sur des collectifs artistiques et par une diffusion sur des scènes conventionnées dans des lieux dédiés à la culture, tandis que de l'autre côté, les disciplines d'atelier et d'exposition sont plus fortement implantées en milieu rural, ce qui laisse transparaître l'idée que leur travail de création est plus individuel et se base sur mobilités occasionnelles de monstration en galerie ou sur des foires et des lieux d'exposition variés.

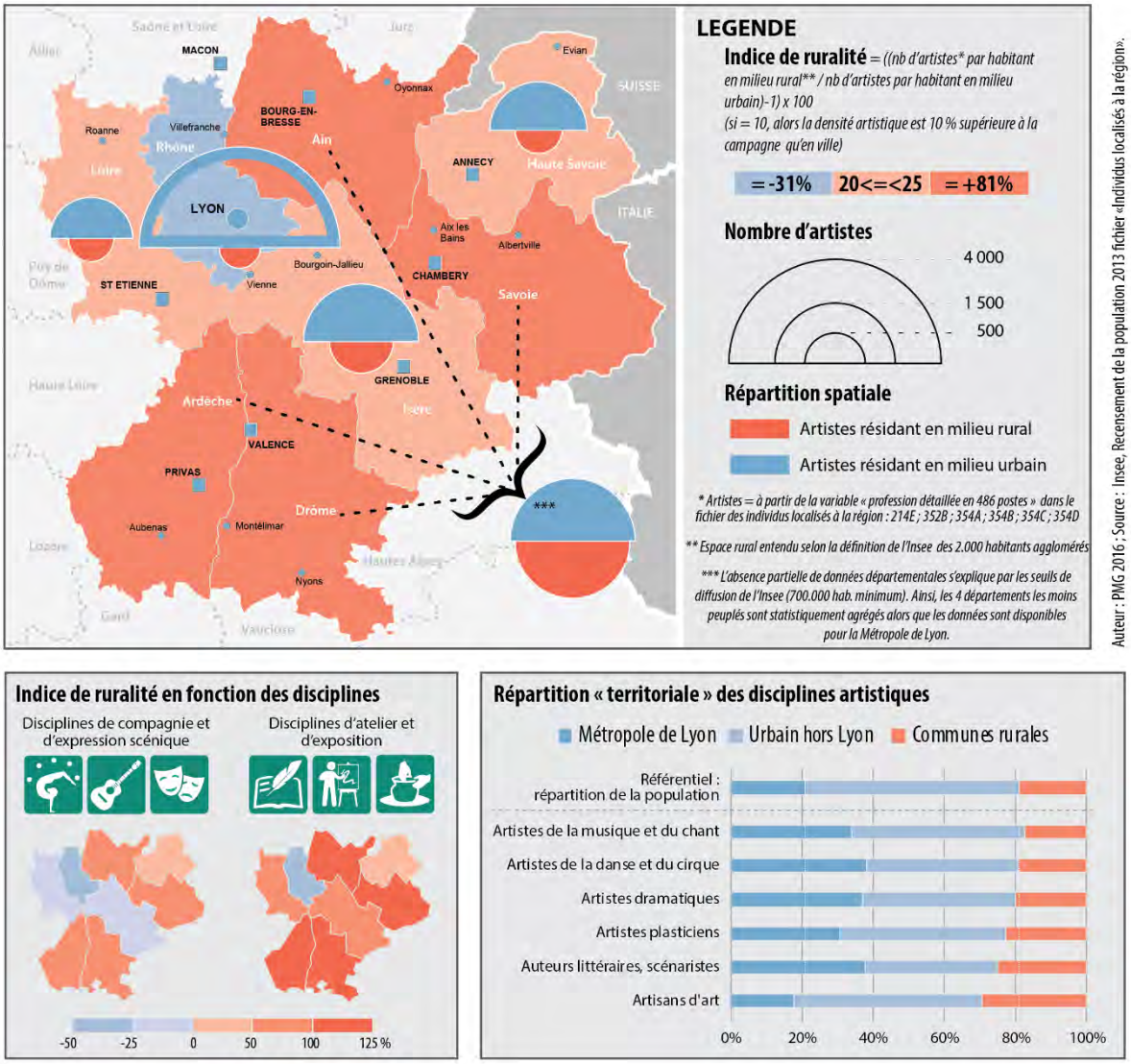
Au final, si cette étude cartographique des statistiques liées à la localisation des artistes en milieu rural ne remet pas en question le fait que le nombre d'artistes en valeur absolue est supérieur en ville qu'à la campagne, elle offre néanmoins en valeur relative une démonstration de la place importante que les artistes occupent en milieu rural. Face aux discours parfois stigmatisants sur la répartition des classes socio-professionnelles supérieures dans les métropoles[772], notre étude montre au contraire que la répartition des artistes entre ville et campagne est finalement assez équilibrée.

Aussi, malgré les limites d'échelles statistiques évoquées précédemment, on peut tenter de reproduire cette analyse à l'échelle de la région Rhône-Alpes (les quatre départements de l'Ain, l'Ardèche, la Drôme et la Savoie, comptant chacun moins de 700 000 habitants, forment alors une seule entité statistique) ; voire à l'échelle du département du Rhône, en distinguant la métropole, l'urbain hors métropole, et le rural (carte p. 260). Cette carte confirme alors l'idée que les espaces urbains des grandes villes sont des pôles d'attraction pour les artistes, tandis que dans les départements où les chefs-lieux sont plus modestes, leur polarisation est plus faible et se sont au contraire les espaces ruraux qui attirent majoritairement les artistes. Dans le cas du Rhône, on observe aussi que les espaces urbains en périphérie de la métropole sont, proportionnellement à leur population, moins attractifs que les espaces ruraux plus éloignés.

Pour conclure, notre travail d'analyse statistique et son expression cartographique donnent à voir une géographie rurale des artistes nettement moins marquée que ce que les discours sur le désert culturel d'un côté, et sur la ville créative de l'autre, laissent entendre. Cette approche quantitative de la localisation des artistes révèle donc que la focalisation des études qui traitent des mondes de

[772] Christophe GUILLUY, 2016, *Le crépuscule de la France d'en haut*, Flammarion, Paris, 272 p.

Carte 10 : Effectifs et répartition urbain/rural des artistes en région Rhône-Alpes



l'art sur les espaces urbains s'appuient sur une réalité spatiale tronquée. Certes, les grandes métropoles internationales polarisent nombre d'artistes, mais l'idée générale d'espaces urbains globalement plus attractifs apparait plus comme une construction sociale, qu'une réalité spatiale. En séparant la région capitale des autres régions, nous notre analyse permet de nuancer la construction sociale (et parfois idéologique) qui veut que l'urbain soit globalement un espace de localisation privilégié par les artistes. À notre connaissance, cette démonstration n'avait jamais été faite et elle nous conforte dans notre idée qu'étudier la place des artistes en milieu rural ne consiste pas à s'intéresser à un groupe social marginal, mais que les artistes sont une composante parmi d'autres des dynamiques démographiques rurales. En n'étant ni majoritaire, ni minoritaire, leur présence à la campagne est donc statistiquement tout aussi pertinente à étudier que pour tout autre espace urbain ; et ce malgré la polarisation des équipements culturels en ville. Par ailleurs, cette entrée en matière contextuelle permet de voir que les problèmes liés à l'absence de répertoire

exhaustif sur les artistes, outre les difficultés inhérentes au traitement statistique, ont un impact direct sur la manière d'aborder le terrain. Faute de recensement localisé, il est nécessaire d'aller sur le terrain et de chercher les artistes localement pour les appréhender dans toute la diversité de leurs statuts.

B – Présentation des terrains : des espaces ruraux d'entre-deux

> « La description est indispensable à l'explication, et la démarche de la recherche est constituée par un va-et-vient constant entre la description et l'explication. Il y a une dialectique de la démarche géographique par ce jeu entre description et explication. La description permet de poser les problèmes et de rechercher les liaisons entre les combinaisons. C'est un préalable à l'étude, mais c'est beaucoup plus qu'un préalable. Aux différentes étapes de l'explication, on revient à la description »[773]. Olivier Dollfus, 1970.

La caractérisation des dynamiques propres à un espace rural particulier fait écho à un ensemble de techniques de diagnostic territorial, dont l'efficience n'a cessé d'être prouvée et adaptée aux cadres des politiques locales[774]. Mais, nonobstant une première difficulté qui consiste à choisir un critère de définition de ce qui est rural ou pas, le principal problème réside dans la variété des sources disponibles et, de fait, dans la très forte diversité des types de traitement effectués. En fonction des définitions retenues et des variables choisies, cet exercice de description, a priori consensuel, peut prendre des formes variées et proposer des résultats, si ce n'est contradictoires, du moins très diversifiés. L'exemple des nombreuses contributions qui ont façonnés une lecture des campagnes par typologies[775] illustre cela ; et il est difficile de choisir et de s'y retrouver d'un point de vue scientifique tant les méthodes, les échelles, et les facteurs retenus diffèrent[776].

Malgré les nombreux outils existants, le chercheur doit donc faire face au problème de partialité inhérent à cet exercice qui repose sur des définitions statistiques qui sont, par nature, contestables[777]. Dès les premiers travaux qui réinterrogent les particularismes locaux à la lumière

---

[773] Olivier DOLLFUS, *L'espace géographique*, P.U.F., 126 p.

[774] Sylvie LARDON et Vincent PIVETEAU, 2005, « Méthodologie de diagnostic pour le projet de territoire : une approche par les modèles spatiaux », *Géocarrefour*, vol. 80/2, pp. 75-90.

[775] L'ex-DATAR a multiplié les analyses par typologies au cours des années 2000, au point de ne pas toujours s'y retrouver. Pour les espaces ruraux, la dernière, intitulée « typologie générale des campagnes françaises », date de 2011 et elle est constitué en 7 classes à l'échelle communale.

[776] Dès les années 1970, Robert Chapuis s'interroge sur la pertinence des typologies : « Il faut se souvenir cependant que toute typologie n'est que partielle puisqu'elle ne peut prendre en compte, même avec des moyens modernes, toutes les variables qui sont impliquées dans les phénomènes que la géographie cherche à expliquer. Elle fait donc un choix, plus ou moins entaché d'à priori au départ : toute typologie est donc partielle et partiale » : Robert CHAPUIS, 1973, « De l'espace rural à l'espace urbain. Problèmes de typologie », *Études rurales*, n° 49-50, pp. 122-136.

[777] Voir à ce sujet notre analyse des bassins de vie et des données produites par l'Insee : Pierre-Marie GEORGES, 2015, « Une typologie des bassins de vie à dominante rurale », *geotheque.org*, en ligne.

des nouvelles installations de population, les géographes font face à de nouveaux enjeux pour décrire les nouvelles fonctions des territoires qu'ils analysent. Ainsi, malgré sa volonté de dégager des typologies[778], Jean Renard constate que les nouvelles dynamiques observées dans les espaces ruraux « témoignent d'une étonnante diversité des sociétés rurales observées au-delà du bouleversement général de leur contenu social »[779].

Face à ces problèmes de méthode, il est donc toujours essentiel d'aller au terrain, pour voir, saisir et comprendre ce qui s'y joue et confronter ces observations avec les éléments de cadrage disponibles. Pour illustrer le fait qu'un certain nombre de simplifications liées à la mise en œuvre de modèles explicatifs risquent de masquer la richesse de la diversité des situations[780], le recours à l'analyse des dynamiques spatiales permet de s'appuyer sur des grilles de lecture partagée par la communauté scientifique pour contextualiser notre analyse. Décrire est donc ici envisagé dans sa définition la plus simple : celle de représenter l'observation dans son ensemble.

La contextualisation des terrains présentée ici s'appuie sur les observations effectuées sur place et annotées dans notre journal de terrain, sur la littérature grise produite par les collectivités, sur les analyses statistiques produites par l'Insee, et sur nos entretiens auprès des élus ou des acteurs des territoires. Avant de produire par la suite une analyse thématisée des "entre-deux", nous adoptons ici une approche localisée visant à présenter successivement les deux terrains principaux et les études de cas.

– le Royans, une campagne en recomposition à l'ombre du Vercors

Il nous faut tout d'abord lever une ambiguïté liée à la dénomination de ce terrain : le Royans est un point de départ, qui nous a conduit à explorer un territoire plus vaste, auquel il est difficile de donner un nom, si ce n'est en juxtaposant les toponymes. Le cadre spatial de notre étude ne correspond pas en effet aux limites de la petite région naturelle appelée Royans, sise entre le pied du Vercors et la rive gauche de l'Isère, et qui a donné son nom à deux anciennes communautés de communes, l'une en Isère, l'autre dans le Drôme. On note, que malgré les récentes fusions, la séparation départementale s'est maintenue, l'une fusionnant avec le Vercors drômois, et l'autre avec les communautés de communes de la vallée de l'Isère. Ces hésitations entre un ancrage dans le massif ou dans la vallée témoignent de la nature hybride de ce terrain, situé à l'interface de plusieurs grands ensembles. L'analyse des caractéristiques morphologiques de ce terrain dessine en effet

[778] Jean Renard évoque trois types d'espace ruraux (campagnes dépeuplées envahies par le tourisme – type moyenne montagne ; campagnes dynamiques aux nouvelles fonctions exogènes – type périurbain ; campagnes denses endogènes modernisées – type campagnes de l'Ouest), cité par : Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

[779] Jean Renard, 1984, « Changement social et sociétés rurales », P. Claval (dir.), *Sens et non-sens de l'espace*, Caen, Collectif français de géographie urbaine et sociale, pp. 215-226.

[780] On peut pour illustrer cela faire référence à la belle formule de Robert Doisneau qui dit que « suggérer c'est créer, décrire c'est détruire » : Robert DOISNEAU, 1986, *Un certain Robert Doisneau: La très véridique histoire d'un photographe racontée par lui-même*, éditions du Chêne, 173 p.

Photographie 8 : Des lots à bâtir qui relativisent la portée de la périurbanisation

R1 – Je reviens dans le Royans deux ans après mes dernières enquêtes. Toujours cette même impression de quiétude lorsqu'on pénètre dans ce vallon entouré par les falaises du Vercors. Je retourne par curiosité observer les lotissements que j'avais étudiés. C'est assez étonnant de constater que ça n'a pas beaucoup bougé et que de nombreux lots n'ont pas trouvé preneur. Après un appel au promoteur "Arth'Immo", on me dit que c'est l'effet de la crise et qu'ils ont déjà abaissé le prix du mètre carré de dix euros, mais qu'ils continuent de penser que ce sera vite vendu. En attendant, la parcelle lotie est toujours exploitée, comme en témoigne la présence des balles-rondes de foin.

rapidement deux grands ensembles dont les influences sont confirmées par les statistiques de l'Insee : une zone structurée autour de la vallée de l'Isère en voie de périurbanisation, et des espaces plus isolés marqués par un tourisme diffus.

La partie Nord de notre terrain, qui correspond globalement à ce qu'on appelle le pays Sud-Grésivaudan est marqué par un accroissement de sa population principalement dû au solde migratoire, avec de nouveaux arrivants qui occupent souvent un emploi à l'extérieur de la zone. On retrouve là les caractéristiques de la périurbanisation, mais on remarque que celle-ci demeure assez diffuse dans le paysage, et que cette attractivité peine à s'installer durablement sur l'ensemble du territoire, les promoteurs immobiliers ayant visiblement des difficultés à trouver suffisamment de candidats à l'installation. Situé entre Grenoble et Valence, ce territoire peut tout à la fois espérer tirer profit de cette situation, mais aussi être limité par les distances. D'ailleurs, la structure ouvrière de la population demeure une caractéristique forte (17 % d'ouvriers contre 12 % dans l'espace rural

rhônalpin, que l'Insee nomme "zone de référence") qui montre que nous ne sommes pas en présence d'un périurbain proche des grandes villes. L'impression paysagère offerte par les centres bourgs ouvriers rarement rénovés renforce ce sentiment. Néanmoins, la diversité de son industrie (dont le poids est toujours élevé), combinée au développement d'une économie présentielle en progression, peut expliquer que le taux de chômage y soit plus bas que dans la zone de référence (8 %).

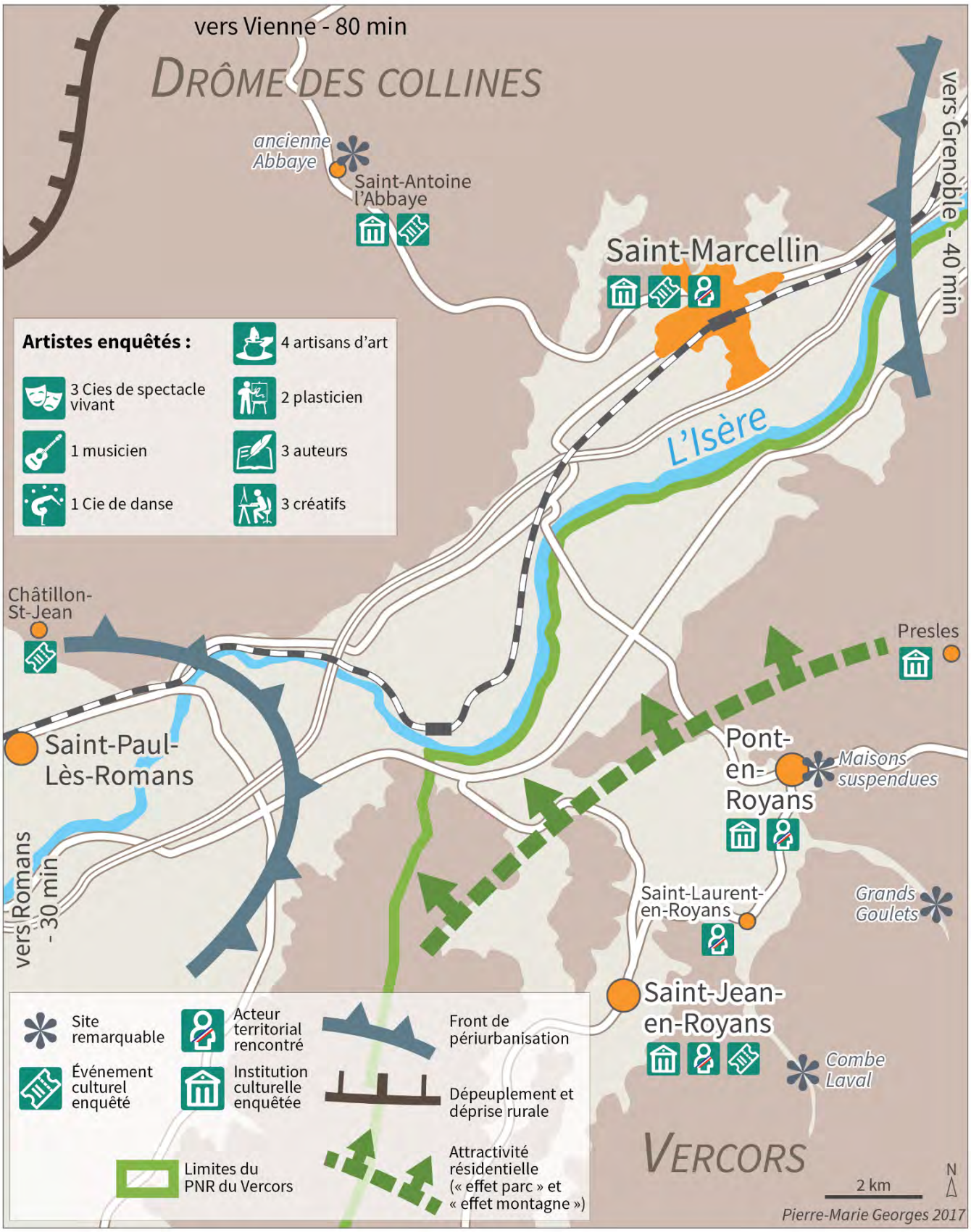
La partie sud du Royans est quant à elle marquée par l'influence du massif de Vercors (carte p. 265). Au-delà des activités touristiques qui demeurent principalement localisée en son cœur, le Vercors offre au Royans un ensemble d'aménités paysagères qui sont à l'origine d'un tourisme vert et diffus. En plus du caractère monumental de ses falaises, le Vercors protège le Royans des vents dominants, ce qui explique que cette petite région jouisse d'un climat plus ensoleillé susceptible d'entrainer une économie résidentielle. Nos enquêtes précédentes[781] nous ont permis de décrire ce mouvement d'installation, marqué plus qu'ailleurs par le retour de jeunes retraités originaires du territoire (on parle alors de partis-revenus). La part élevée de retraités (29 %) vient confirmer cette observation, dont l'enseignement majeur consiste à voir les contreforts du Vercors comme une zone à l'attractivité résidentielle diffuse.

D'ailleurs, la capacité d'accueil touristique demeure très limitée sur l'ensemble du Royans, avec seulement 10 lits au km², contre 25 sur la zone de référence. Le tourisme s'appuie donc principalement sur les résidences secondaires et génère finalement peu d'emploi localement (1 % de l'emploi total). Le tissu économique du Royans est cependant très largement marqué par les activités tertiaires (80 % des emplois), ce qui s'explique notamment par la présence historique de nombreuses activités de santé, accueil de personnes handicapées, établissements de long et moyen séjour. D'ailleurs, c'est le secteur de la santé et de l'action sociale qui regroupe le plus grand nombre d'emplois, soit pratiquement un emploi sur cinq.

Notre terrain royannais se situe donc à la fois sous l'influence lointaine des villes et métropoles régionales, et de celle du Vercors qui le jouxte (le périmètre du PNR allant jusqu'à la vallée de l'Isère), tout en conservant des caractéristiques locales fortes. On peut simplement noter que ces dynamiques engendrent une forte recomposition sociale : les nouvelles populations sont souvent des familles avec enfants relativement aisées, tandis que la population ouvrière locale est vieillissante. Le Royans voit en effet arriver toujours plus d'actifs qu'il n'en voit partir, notamment dans la tranche d'âge de 30 à 39 ans, parmi lesquels les professions intermédiaires et les employés représentent au total 44 % des nouveaux arrivants et les cadres 12 %, ce qui constitue des proportions nettement supérieures à celles de la population "stable", et à terme devrait modifier la structure de la population. L'Insee note néanmoins que globalement la population reste plus touchée par la précarité : 14 % des habitants vivent avec un bas revenu contre 10 % dans la zone de référence. Avec une économie qui repose principalement sur les services à la population, la

[781] Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

Carte 11 : Présentation du terrain royannais



nécessité de satisfaire les besoins parfois contradictoires de ceux divers profils d'habitants est un enjeu fort pour ce territoire.

– le Forez, une campagne ligérienne qui cherche sa place et son développement

En bordure est du Massif central, le Forez occupe la partie occidentale centrale du département de la Loire. Sur ce terrain, nous sommes en présence d'une zone de contact assez classique en géographie rurale, avec d'un côté un massif marqué par un recul de l'agriculture et de l'élevage qui a entraîné l'extension des surfaces forestières, et de l'autre un paysage de grandes cultures dans la plaine. Comme ailleurs, les sociétés rurales ont ici tiré parti du contact entre deux ensembles géologiques marqués, en localisant leurs activités sur le piémont, ce qui est le cas des deux zones urbaines principales : Montbrison et Boën.

Traditionnellement organisé selon un gradient est-ouest, le Forez est marqué par un ensemble de mutations récentes qui bouleversent ce schéma. Dans le Sud du territoire, la périurbanisation s'intensifie et l'influence de Saint-Étienne se ressent jusqu'au sud de Montbrison, tandis que dans le Nord, le vieillissement de la population peine à être compensé par une timide attractivité migratoire. Les villages autour de Montbrison sont marqués par l'installation de nombreux jeunes actifs qui, en raison du déficit d'emplois locaux, effectuent de nombreux déplacements domicile-travail motorisés en direction de la métropole stéphanoise, même si le réseau ferroviaire est étendu. Sur ce terrain, la périurbanisation est à la fois ancienne, en ralentissement, mais en extension (graphique p. 274). On remarque en effet que si la périurbanisation y a été assez précoce (elle est visible statistiquement dès le début des années 1980), le phénomène ne concernait que quelques communes, tandis qu'aujourd'hui l'espace périurbain s'étend désormais jusqu'au pourtour de Montbrison. Cependant, la tendance y est plus faible que sur d'autres espaces ruraux (+1,0 %, alors qu'elle s'accélère dans la zone de référence pour s'établir à +1,2 %). Actuellement, plus de la moitié de la population du territoire (plus de 80 000 habitants) réside dans un village périurbain et a potentiellement un mode de vie qui lui est associé.

La croissance de la population du Forez cache cependant des évolutions contrastées. Les communes les plus enclavées, au nord-ouest de Boën notamment, sont longtemps restées dynamiques du fait de leur tissu industriel, mais la crise semble y avoir été brutale, et on y observe aujourd'hui un faible renversement démographique (il faut attendre le recensement de 1999 pour y retrouver une tendance positive). À l'inverse de ces communes ouvrières qui peinent à se reconvertir, les communes agricoles du sud de la montagne forézienne, qui avaient connu une forte déprise agricole et rurale continue depuis la fin du XIXème siècle (la population y a été divisée par trois en moyenne), connaissent une attractivité résidentielle nouvelle depuis la fin des années 1980. À distance raisonnable de Saint-Étienne, et plus encore de Montbrison, ces communes qui disposent d'un cadre de vie naturel très riche sont le siège d'une économie résidentielle qui se

Photographie 9 : Piémont viticole dominant la vallée de la Loire, la valorisation d'un paysage "arcadien"

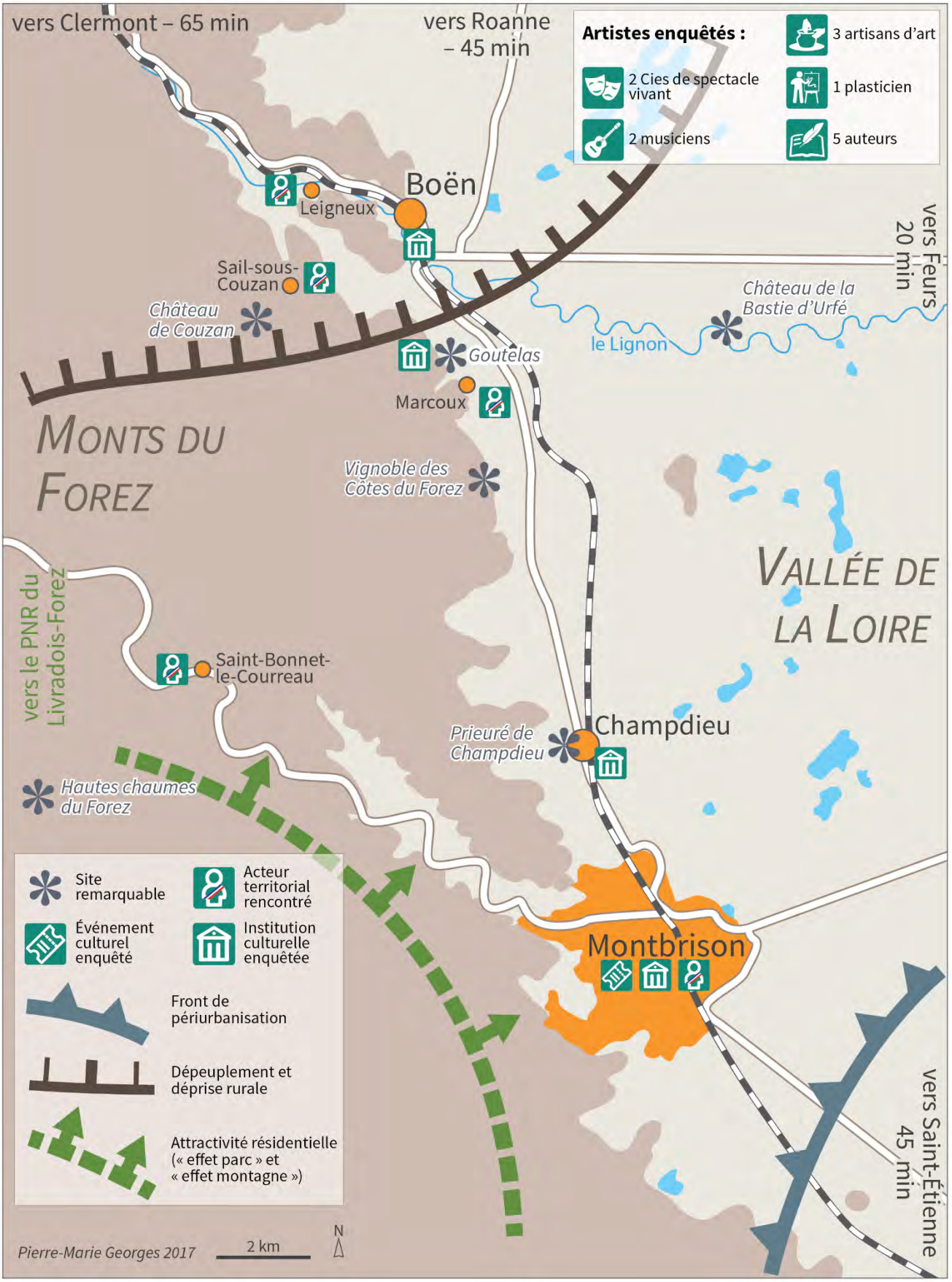
F1 – Arrivé en avance à Montbrison, je pousse la porte d'un bistro, bien plein et animé à 8h (on parle foot et fort – apparemment des supporters des verts de St-Étienne). La télé tourne à plein régime, et le zinc sonne et résonne de la vaisselle, dont le nombre de tasses à café se dispute avec celui des verres de blanc. Le public est exclusivement masculin, excepté la patronne. On retrouve cette ambiance à la fois fraiche et dure du café de bourg, par ses odeurs et ses regards. Par pitié certainement, le grand gars à côté de moi me laisse prendre l'exemplaire de la PQR qui tourne de mains en mains ; la fête du livre s'y annonce en première page et il me dit que sa femme va y aller ce week-end avec ses enfants […]

F6 – Ambiance toujours particulière à Goutelas, on ne sait jamais vraiment si on est là en colonie de vacances ou en séminaire dans un Relais Château. Je crois que j'ai rêvé de Robert Duclos jouant Céladon sur la scène du château de Sail-sous-Couzan... Je me rends compte que j'ai beaucoup d'empathie pour les lieux et les gens rencontrés ; il va falloir veiller à garder une distance critique. Je sors prendre l'air du jour qui se lève au loin, derrière les Monts du Lyonnais, tandis qu'un brouillard dense se déchire et laisse apparaître une vallée ligérienne comme figée dans la lumière du matin. Cela doit être ça, le paysage "arcadien" que l'on nous a décrit hier et que la borne de la Communauté de Communes du Pays de l'Astrée détaille avec la légende de Bélizar.

confond avec un tourisme familial et régional. En effet, comme dans le Royans, la capacité d'accueil touristique y est faible et elle est constituée pour l'essentiel de résidences secondaires.

Au final, si les situations de nos deux terrains sont comparables (avec notamment un parallèle étonnant sur la part importante de l'emploi dans le secteur de l'hébergement médico-social et social), on observe que le dynamisme est un peu plus diversifié dans le Forez que dans le Royans

Carte 12 : Présentation du terrain forézien



(64 % des emplois dans le secteur tertiaire, contre 80 %). L'industrie agro-alimentaire et forestière y demeure bien implantée, notamment sur des secteurs innovants comme la construction bois, de même que la fabrication de textiles, largement répandue sur le territoire, comprend des entreprises *leader* qui maintiennent un taux d'emploi élevé dans le secteur industriel.

– deux études de cas qui symbolisent les recompositions territoriales

Si les deux terrains ont des profils similaires, l'approche localisée des études de cas limite les possibilités de faire des comparaisons. Néanmoins, on y retrouve à des degrés divers des signes de dynamiques territoriales similaires, celles de villages en reprise démographique pris entre des faisceaux aux influences contradictoires.

Au pied du massif du Pilat, Saint-Julien-Molin-Molette tire son nom singulier des moulins et autres molettes à eau construit le long de la rivière du Ternay qui traverse le village. Si le toponyme porte déjà une référence à une dimension ouvrière, c'est le moulinage des soies et l'industrie textile qui ont fait la réputation du bourg jusqu'à la fin du XXème siècle. Mais derrière cette façade patrimoniale, se dessine le destin d'un village ouvrier qui oscille entre déclin et renouveau. Le fort vieillissement de la population est en effet l'une des caractéristiques majeures de la commune, en même temps que l'on y observe un regain démographique récent, qui prend forme dans le mitage pavillonnaire observé sur place. Comme la plupart des communes du Pilat, Saint-Julien-Molin-Molette est statistiquement parlant une "commune rurale sous influence urbaine" des villes voisines, Annonay, Saint-Étienne et Vienne. Mais cette proximité urbaine demeure toute relative, car si le gros village de Bourg-Argental (3 000 habitants) propose quelques services, la question de l'accès aux commerces et aux services demeure une problématique majeure. Mais cet isolement est aussi le moteur des aménités résidentielles qui s'y déploient. Intégré au Parc naturel régional du Pilat, la commune de Saint-Julien-Molin-Molette peut s'appuyer sur l'attractivité de son environnement. Plus faiblement peuplé et plus vieillissant que ce que les deux terrains principaux proposent, Saint-Julien-Molin-Molette offre un contexte particulier, certes lié à l'originalité de son patrimoine bâti, mais aussi parce qu'il se situe à l'interface de plusieurs influences urbaines différentes (la métropole lyonnaise, l'agglomération stéphanoise, la ville moyenne de Vienne, la petite ville d'Annonay). C'est dans ce contexte aux influences croisées que prend place le village de Saint-Julien-Molin-Molette, dont la dernière spécificité est liée au fait qu'il soit le lieu de résidence de plus d'une quarantaine d'artistes professionnels.

Avec le cas du Vent du forêt dans la Meuse on s'éloigne des campagnes que l'on pourrait identifier a priori comme des espaces ruraux d'entre-deux, la faute certainement au poids de nos représentations sur la diagonale des faibles densités. Pourtant, si tout y est effectivement plus "faible", les habitants moins nombreux, les distances plus longues, le renouveau démographique

Photographie 10 : Un village au patrimoine industriel remarquable, entre déclin et dynamisme

J1 – Je profite de l'encadrement de stage à Saint-Genest-Malifaux pour aller "jeter un œil" à Saint Julien Molin Molette. On m'en a encore parlé trois fois la semaine dernière (rencontre Drac, élu du Forez, et un artiste rencontré au hasard dans un squat artistique à Lyon). J'ai préféré ne pas prendre de rendez-vous, car d'après ce que j'ai compris le contexte est tendu. Je veux d'abord prendre le temps d'observer. [...] La première chose qu'on voit en arrivant, c'est que la chappe de nuages bas présents depuis le levé du jour sur les hauteurs du Pilat s'ouvre enfin. La deuxième chose qu'on voit c'est la carrière, tellement imposante que j'ai trouvé ça beau, avant de rester bloqué derrière un camion sur la route pour rejoindre le village... En arrivant, la troisième chose qu'on voit, c'est qu'on ne voit pas grand-chose. On m'avait parlé de Saint-Julien-Molin-Molette en des termes tellement dynamiques que la première impression est finalement plutôt rude : un village avec ses devantures de commerces fermés, des rues vides. [...] Je décide d'aller prendre un peu de hauteur en montant derrière l'église. Une fois en haut je comprends : devant moi, telles d'incroyables cathédrales ouvrières se dessinent un nombre impressionnant de bâtiments industriels. Devant, au-dessus, dans un sens, dans l'autre, situées légèrement sur les contreforts du village, les usines prennent la pleine lumière du jour. Je vais ensuite sur la route qui domine le village (photo) et la vue offre instantanément quelques informations : une rue villageoise d'habitats ouvrier peu entretenus, des usines principalement au-dessus de village, des lotissements et des pavillons assez cossus en construction en marge du village, la vallée du Rhône à l'arrière-plan.

plus tardif, etc., le terrain des six villages qui forment l'espace rural d'art contemporain du Vent des forêts, offre une configuration à l'interface entre plusieurs dynamiques.

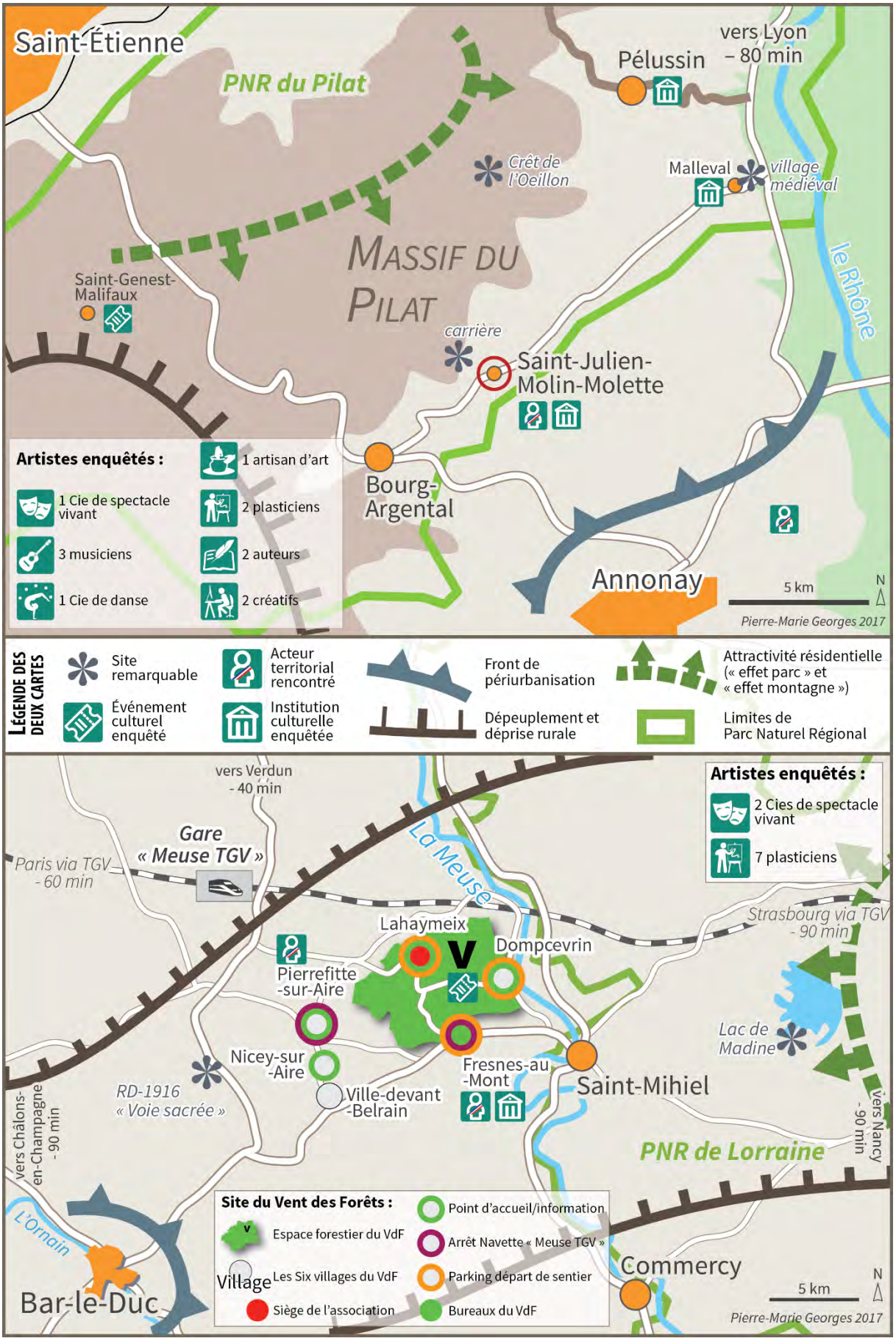
Le département de la Meuse est connu pour avoir continuellement perdu des habitants pendant plus de 40 ans. Mais désormais, cette hémorragie semble stoppée et la population s'élève à 194 000 habitants en 2008. Par ailleurs depuis 1999, l'analyse attentive de l'évolution démographique des communes permet de dégager deux tendances qui s'opposent. Sur la façade est du département la population se renouvelle et augmente avec l'arrivée de jeunes couples avec enfants en provenance

des départements voisins et à la recherche d'un cadre de vie, valorisé par le Parc naturel régional de Lorraine, qui correspond à leurs attentes. Leur installation génère des besoins en logements, provoquant une forte augmentation de la construction neuve depuis 2000. Plus actifs que la population stable, beaucoup occupent un emploi hors de la Meuse, mais y apportent des revenus dont bénéficie l'économie locale, et de manière classique, les naissances de leurs enfants engendrent un accroissement du solde naturel. À l'inverse, la partie ouest du département connaît un renouvellement plus fragile. Si l'on observe de timides signes de périurbanisation dans les bourgs autour de Bar-le-Duc, la diffusion d'un mode de vie pavillonnaire semble ne pas avoir dépassé la "voie sacrée" qui permet de rejoindre Verdun. Cette route historique, malgré sa dimension touristique, n'est le siège d'aucune mis en valeur particulière, et pour l'instant l'implantation d'une gare TGV sur la ligne reliant Paris à Strasbourg ne semble pas

Photographie 11 : Éloge de la lenteur sur les routes de Meuse

V1 – L'arrivée la veille en pleine nuit m'avait laissé le souvenir un brin glaçant de cet enchainement de villages toutes lumières éteintes. Je retrouve en plein jour un paysage plus riant, qui me ramène instantanément vers mes vagues souvenirs de géomorphologie. Cuesta, escarpements et talus sédimentaires m'aident à prendre le temps d'observer le paysage, et de voir qu'une agriculture dynamique rythme le paysage (photo 1) et la structure des villages (principalement des villages-tas, avec des bâtiments agricoles modernes qui enserrent le bâti ancien). Certes la sensation de faible densité est instantanée, mais chaque village ou presque dispose de son commerce (à la différence des terrains périurbains où parfois la moindre épicerie a fermé face au centre commercial voisin de quelques kilomètres). Ici une station-service, là une boulangerie, ailleurs une épicerie, et ici un restaurant. C'est comme ça que je me suis retrouvé chez Madame Fernande Simon (je n'ai pas osé lui demander son âge... 80 ans ?), au bistrot de Lahaymeix (photo 2). Je n'ai rendez-vous que le lendemain (toujours cette manie de me balader...), mais on m'avait indiqué par téléphone cette possibilité de restauration, avec pour seule contrainte d'appeler la veille pour réserver. Il faut dire que le bœuf-carotte dégusté n'a pas cuit cinq minutes au micro-onde... ! Quelques-uns profitent de l'ouverture exceptionnelle liée à ma seule présence pour passer boire un verre, et moi je termine mon vin de Moselle avec un sentiment de bien-être difficilement dissimulable.

Carte 13 : Présentation des études de cas



produire beaucoup de changements (la ligne a été inaugurée en 2007 et nos enquêtes se sont déroulées entre 2011 et 2013).
Au clivage démographique répond donc un clivage économique, avec dans l'Est du terrain étudié une zone où l'on observe le développement d'une "base résidentielle", tandis que l'Ouest doit reposer sur une "base productive" classique. Les enjeux y sont différents. D'un côté, il s'agit de transformer cet apport de revenus extérieurs en emplois dans l'économie résidentielle du territoire, voire d'amorcer un cercle vertueux d'économie productive. De l'autre, l'enjeu consiste à préserver une base productive essentielle au développement économique endogène. C'est à l'interface de ces deux dynamiques que se situe le territoire forestier des six communes rurales qui accueillent la centaine d'œuvres d'art *in situ* de l'Espace rural d'art contemporain du Vent des forêts.

C – Vers une caractérisation de l'entre-deux

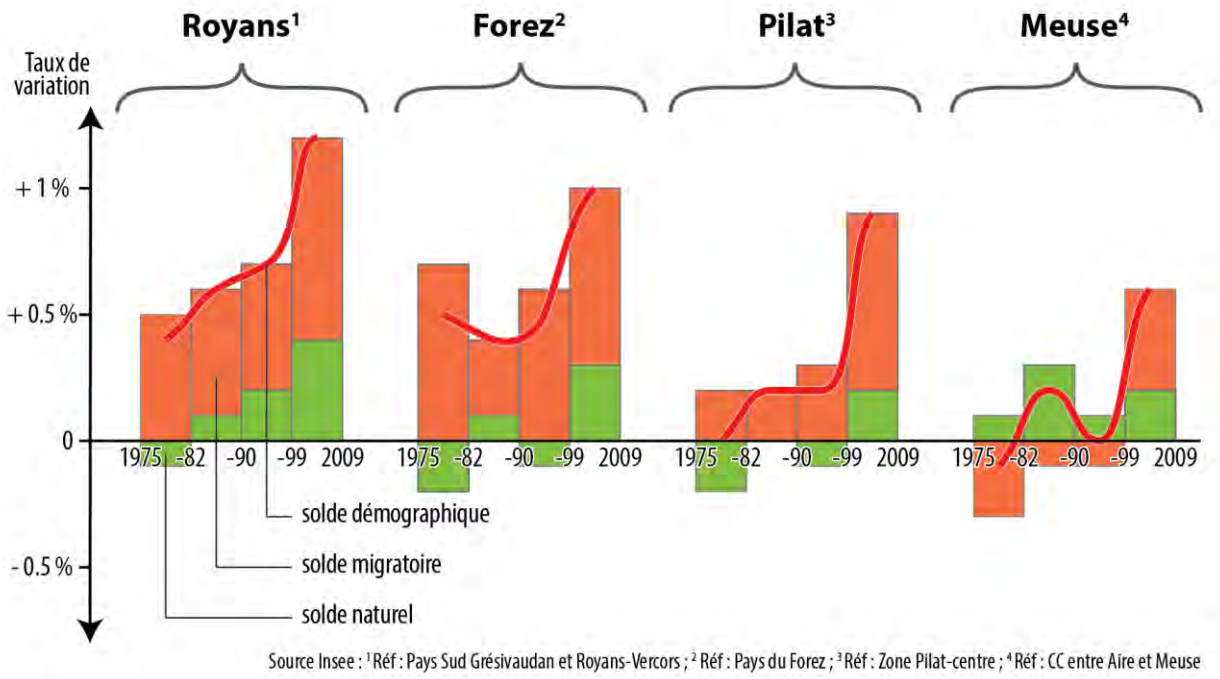
Si cet abrégé de nos quatre terrains d'étude aiguise l'appétit du géographe pour aller observer ce qui se joue dans les pratiques des hommes et des femmes qui y vivent, ces éléments de cadrage permettent de révéler des configurations, qui sans être identiques, sont assez similaires. Si ce ne sont pas des terrains que l'on peut facilement caractériser, ils sont néanmoins tous sur des trajectoires démographiques ascendantes (figure p. 274). Cependant, les deux terrains d'inspiration monographique sont marqués par une revitalisation plus précoce, tandis que les deux études de cas se distinguent par des situations de reprise démographique plus récentes. Cependant, il ne faut pas oublier que cette distorsion est aussi liée à l'échelle d'analyse, car la petite échelle a tendance à lisser les informations en agrégeant les dynamiques liées aux petits pôles urbains, tandis que les études de cas à grande échelle font plus ressortir les effets de localisation. Malgré tout, on peut constater que nos terrains se situent dans des positions d'interface, au croisement de plusieurs dynamiques qui marquent différemment le vécu des populations qui y vivent.

– pour valoriser les zones d'interface

À l'interface entre la « France moche » périurbaine, tel que le titrait un numéro de la revue *Télérama* qui a fait date[782], et la France rurale bucolique des résidences secondaires ; à la jonction des ombres portées des métropoles régionales et des parcs naturels régionaux qui les bordent ; à la croisée des modèles de développement local, entre des petits pôles urbains structurants et des territoires ruraux qui cherchent à faire entendre leur voix ; à la limite des grands bassins agricoles intensifs et productifs et des zones d'intérêt écologique et paysager portées par diverses labellisations, etc. ; nos terrains d'étude offrent de nombreuses discontinuités qui sont susceptibles de générer des formes d'attachements très variés. Ces intermédiarités sont donc autant d'indéterminations qui pèsent sur la manière de lire nos résultats. Lorsqu'on lit des études et des rapports scientifiques, nous avons

[782] Xavier DE JARCY et Vincent REMY, 2010, « Comment la France est devenue moche », *Télérama*, 3135, février 2010.

Figure 29 : Comparaison des profils démographiques des terrains d'étude



en effet toujours plus ou moins consciemment le réflexe de les comparer à notre propre expertise : retrouve-ton ici ce qui se joue sur des communautés de communes similaires ? S'agit-il d'un espace de faible densité qui présente les mêmes caractéristiques que celui-là ? Peut-on imaginer transposer les problématiques développées ici dans d'autres contextes ? Etc. En optant pour des terrains d'entre-deux, nous avons fait le choix de ne pas nous inscrire dans cette logique territorialisée dont la littérature scientifique ne cesse pourtant de montrer l'efficience. Si notre objectif n'est pas de nier le rôle et le poids des méta-structures territoriales, nous avons fait le choix de ne pas surdéterminer leurs caractéristiques, en faisant au contraire le pari que la géographie rurale actuelle a plus de choses à dire sur les formes d'hybridations émergentes, que sur les formes de coopérations localisées et instituées.

Mais « oser l'entre-deux »[783], n'est pas un chemin naturel pour le géographe ruraliste. Par rapport à l'objet rural en lui-même d'abord, tant il est construit sur la base d'un ADN de relations d'oppositions entre la ville et la campagne, qui laisse peu de place pour penser l'hybridation ville-campagne, au-delà des simples "relations" ville-campagne. Et par rapport aux territoires ruraux ensuite, tant les géographes se sont nourris des travaux qui ont permis de proposer des définitions fonctionnelles à différents "types" de campagnes, opérant ainsi des classements et des distinctions. Mais ces typologies du rural laissent peu de place pour penser les hybridations entre les différentes "formes" de rural. Finalement, pourquoi n'y aurait-il pas plus de sens à penser les porosités entre une « campagne vieillie de faible densité à économie agricole » et une « campagne diffuse à

[783] Selon la formule utilisée en ouverture d'un numéro spécial des *Carnets de géographes* sur cette question : Julie Le Gall et Lionel Rougé, 2014, « Oser les entre-deux ! », *Carnets de géographes*, n° 7, en ligne.

croissance résidentielle et économie diversifiée »[784], qu'à définir ce qui les caractérisent chacune d'entre elles ? C'est dans cet esprit que nous avons choisis d'avoir recours à la notion de ruralité, telle que nous l'avons définie dans le chapitre précédent. Elle ne consiste pas à se replier sur la seule sphère des représentations d'un seul individu, mais elle permet de penser le rural comme la somme d'appropriations individuelles mises en actes collectivement. En somme, la ruralité nous parle d'hybridations, mais pour la contextualiser, le mieux est encore de se référer aux typologies.

– le rôle des typologies pour voir l'intérêt de sortir des typologies

Si l'on prend l'exemple de la typologie de la Datar, on constate que nos terrains ne sont pas du tout caractérisés par une seule typologie. Au contraire le Royans et le Forez englobent chacun six typologies différentes sur les sept proposées par la Datar. Cet exemple montre qu'à l'échelle locale, la question de la définition d'un type de ruralité pose question, d'autant que les individus sont mobiles. C'est pourquoi, pour caractériser le statut hybride de nos terrains, nous avons préféré utiliser les typologies proposées par Pierre Pistre à l'échelle des bassins de vie (carte p. 276). Issue des catégories produites dans son travail de thèse[785], la planche cartographique que nous avons créée à partir de ses données illustre l'idée que nos terrains se situent "à cheval" sur plusieurs réalités rurales. Si ce n'est le terrain meusien où le retournement démographique est trop faible pour apparaître dans les catégories en revitalisation, nos terrains sont caractéristiques d'une situation d'entre-deux. Entre « une campagne des villes, jeune et en voie de périurbanisation » et « une campagne productive à dominante industrielle et ouvrière », les zones étudiées sont polarisées par des petites villes héritées de leur passé industriel, et des zones résidentielles diffuses en lien avec des mécanismes de périurbanisation plus récents.

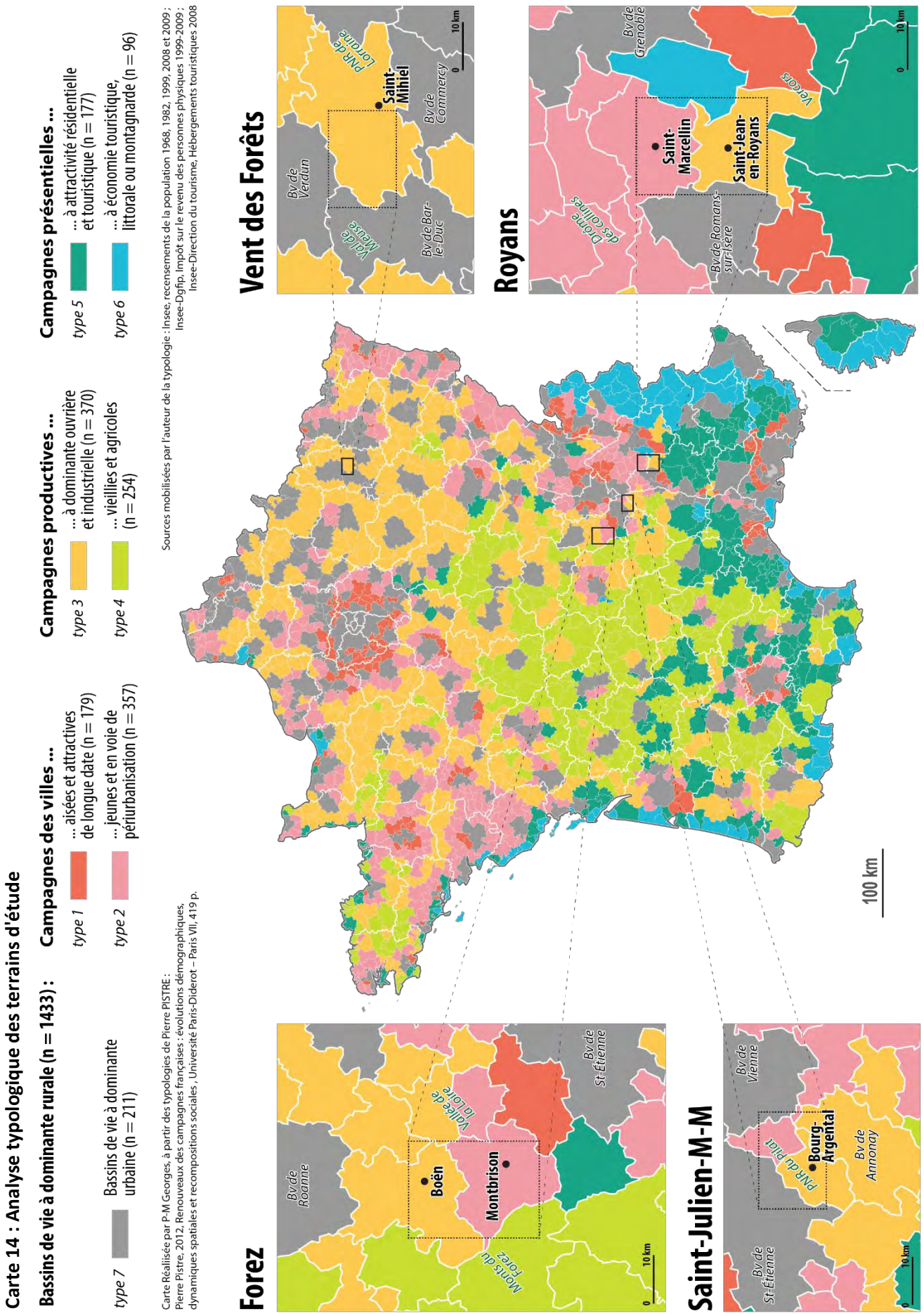
On devine ainsi que la question de l'entre-deux invite à une approche plus qualitative des formes de discontinuités et d'interfaces qui se nouent dans les espaces ruraux contemporains. Loin de constituer un ensemble de cas marginal, nous pensons au contraire que l'entre-deux se retrouve partout et qu'il constitue l'une des matrices essentielles à la compréhension des spatialités d'aujourd'hui. Il s'agit en effet de considérer que pour « *comprendre l'hybridation des regards, qui est une question complexe, il faut certes s'intéresser aux métropoles, mais c'est aussi quelque chose que l'on retrouve dans un rural qu'on appellera "le rural moyen"* »[786]. Mais outre le fait de pouvoir saisir les hybridations, l'entre-deux séduit par les possibilités qu'il offre d'étendre les comparaisons à des terrains différents : à différentes échelles, du local au global, des territoires à questions internationales, « l'entre-deux se retrouve partout »[787] et cette pluralité, si elle révèle le caractère encore dispersé des points de vue

[784] Intitulés extraits de la typologie proposée par la Datar en 2011, op. cit.

[785] Pierre PISTRE, 2012, *Renouveaux des campagnes françaises : évolutions démographiques, dynamiques spatiales et recompositions sociales*, Thèse de doctorat de géographie, Université Paris Diderot, 407 p.

[786] Débat d'atelier avec Monique Poulot à l'occasion du colloque « Les Politiques d'accueil & mobilité dans les territoires ruraux : l'action publique face aux nouvelles géographies des modes de vie », 8-9 décembre 2011, ENS de Lyon.

[787] Julie LE GALL et Lionel ROUGÉ, 2014, « Oser les entre-deux ! », *Carnets de géographes*, n° 7, en ligne.


Carte 14 : Analyse typologique des terrains d'étude
Bassins de vie à dominante rurale (n = 1433) :
type 7
Bassins de vie à dominante urbaine (n = 211)
Campagnes des villes ...
type 1
... aisées et attractives de longue date (n = 179)
type 2
... jeunes et en voie de périurbanisation (n = 357)
Campagnes productives ...
type 3
... à dominante ouvrière et industrielle (n = 370)
type 4
... vieillies et agricoles (n = 254)
Campagnes présentielles ...
type 5
... à attractivité résidentielle et touristique (n = 177)
type 6
... à économie touristique, littorale ou montagnarde (n = 96)
Sources mobilisées par l'auteur de la typologie : Insee, recensements de la population 1968, 1982, 1999, 2008 et 2009 ; Insee-Dgfip, Impôt sur le revenu des personnes physiques 1999-2009 ; Insee-Direction du tourisme, Hébergements touristiques 2008
Carte Réalisée par P-M Georges, à partir des typologies de Pierre PISTRE ; Pierre Pistre, 2012, Renouveaux des campagnes françaises : évolutions démographiques, dynamiques spatiales et recompositions sociales , Université Paris-Diderot – Paris VII, 419 p.
Forez
Bv de Roanne
Boën
Montbrison
Vallée de la Loire
Monts du Forez
Bv de St-Étienne
0
10 km
Vent des Forêts
Bv de Verdun
PNR de Lorraine
Saint-Mihiel
Bv de Commercy
Vallée de Meuse
Bv de Bar-le-Duc
Royans
Bv de Grenoble
Drôme des collines
Saint-Marcellin
Saint-Jean-en-Royans
Vercors
Bv de Romans-sur-Isère
100 km
Saint-Julien-M-M
Bv de Vienne
PNR du Pilat
Bourg-Argental
Bv de Annonay
Bv de St-Étienne

sur cette notion, propose un point de vue renouvelé sur les caractéristiques spatiales. Plus que des invariants, il nous semble en effet intéressant de voir les multiples attributs de l'entre-deux comme un ensemble d'opportunités dont les habitants vont se saisir. Et finalement, on peut chercher à savoir si la recherche d'entre-deux n'est pas une motivation d'installation majeure, celle d'une « configuration spatiale idéale [permettant d'associer] des considérations professionnelles, familiales voire environnementales et touristiques [...] ; les campagnes choisies comme nouveau lieu de résidence [étant] revalorisées par la reconnaissance symbolique et pratique de leur situation intermédiaire »[788].

– l'entre-deux, ou l'hybridation comme clé de lecture des ruralités

La lecture de la planche cartographique qui situe nos terrains sur des entre-deux typologiques étant assez explicite, on constate qu'ils sont tiraillés entre une dynamique associée au maintien d'une économie productive performante et le développement d'une économie résidentielle. Peu traitée par la littérature scientifique depuis le colloque de Nantes de 1997[789], cette France rurale des gros bourgs et des petites villes, fait l'objet d'enjeux politiques nouveaux, notamment avec la mise en œuvre des nouveaux périmètres des intercommunalité décidés par la loi NOTRe. Le sujet s'étant imposé récemment, cette question n'a pas fait l'objet d'enquêtes particulières dans notre thèse. Il est néanmoins troublant de voir à quel point ce sont des terrains comme ceux étudiés ici qui sont principalement sujets à crispations. Les espaces ruraux de très faible densité pouvant faire appel à des dérogations diverses pour faire valoir leur propre logique et la logique métropolitaine étant plébiscitée par les acteurs et les habitants des plus grandes communautés urbaines, c'est principalement autour de l'extension des petites communautés d'agglomération et des méga-fusions de communautés de communes que les débats ont été les plus vifs. On peut faire l'hypothèse que c'est du fait de leur nature hybride que ces territoires, qui ont chacun développé leur propre modèle de développement économique, ont aujourd'hui des difficultés à imaginer faire sens collectivement.

Que ce soit d'un point de vue territorial et de mise en œuvre des politiques publiques, ou dans une perspective strictement géographique d'identification des caractéristiques d'un espace donné, on voit que l'entre-deux n'est pas un sujet aisé. En revanche, il ouvre sur des perspectives d'hybridations intéressantes pour discuter de la nature de ces campagnes, dont les dynamiques économiques peuvent être variées, mais dont les géographes ont peut-être négligé le caractère vivant et dynamique, en ayant une lecture exclusivement urbaine des formes de délaissement et de déclassement qui se manifestent au cœur du centre de ces petites villes, notamment en termes de commerces de proximité[790]. Car entre le rural isolé et ses aménités, et le rural périurbain et ses

[788] Pierre PISTRE, 2014, « A la recherche d'un entre-deux spatial idéal », *Carnets de géographes*, n° 7, en ligne.
[789] Jean-Paul LABORIE et Jean RENARD (dir.), 1997, *Bourgs et petites villes*, Actes du colloque de Nantes, Presses universitaires de Toulouse, 471 p.
[790] Olivier RAZEMON, 2016, *Comment la France a tué ses villes*, éd. Rue de l'échiquier, 208 p.

accessibilités, les campagnes étudiées ici sont des campagnes vivantes au sens de Nicole Croix[791] (marquées par une dynamique démographique, une diversité des activités, une intégration aux systèmes de production à différentes échelles, de nouvelles demandes sociales, etc.). Au-delà des situations des centre-bourgs et des petites villes, tous les voyants statistiques semblent en effet aujourd'hui au vert, que ce soit en termes de dynamiques démographiques ou en termes de création d'activités[792]. La question étant de chercher à comprendre ce que peut être "ce rural moyen" qui article différents types de ruralités, nous verrons que le rôle de la petite ville, la place du patrimoine et la nature des dynamiques sociales donnent des clés de lecture pour caractériser les formes d'hybridation que se déploient sur nos terrains.

Dans cette partie nous avons montré qu'une première entrée en contextualisation permettait dès à présent de rebattre un certain nombre de cartes quant à l'image d'Épinal accolée aux espaces ruraux. En révélant d'abord que la place relative des artistes en milieu rural était statistiquement irréfutable, et en analysant ensuite la nature ambivalente de nos terrains, nous avons donné corps à l'idée que les artistes peuvent être les révélateurs d'un mode d'habiter les espaces ruraux qui met en valeur la dimension traversée des ruralités contemporaines.

[791] Nicole CROIX (dir.), 2000, *Des campagnes vivantes, un modèle pour l'Europe ?*, Mélanges offerts au professeur Jean Renard, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 696 p.
[792] Pascal CHEVALIER, 2011, « Migration et création d'activités en milieu rural », *Relief.33*, revue du Centre d'études et de recherches sur les qualifications (Céreq) à l'issue de la 3ème Université d'été "Emploi, compétences et territoires", pp. 11-21.

3) Des ruralités qui reflètent une géographie culturelle des entre-deux

> « Alors qu'il n'a jamais été plus simple de voyager, le dépaysement ne va plus de soi »[793] – Valérie Jousseaume, 2016.

Récemment, Éric Charmes a encore démontré que l'opposition binaire entre la richesse des villes et la supposée pauvreté des campagnes est un contre-sens majeur sur la nature réelle des inégalités territoriales[794]. Comment peut-on expliquer que la société ait autant de mal à voir que les villages sont aujourd'hui souvent plus attractifs qu'un grand nombre de villes moyennes, qui connaissent des difficultés démographiques et économiques majeures ? On peut, à la manière de Valérie Jousseaume, faire l'hypothèse que ce sont les pratiques spatiales des individus qui entretiennent cette situation. En campant sur des représentations figées de la ville et de la campagne, tout se passe comme si la société ne voulait pas voir que le rural avait évolué et évolue encore. Pourtant, une approche de nos terrains sous l'angle de l'espace vécu montre que la prise en compte des évolutions récentes n'est pas le seul fait du chercheur, et que les acteurs dessinent dans leurs pratiques un ensemble de ruralités faites d'interdépendances et de relations. En présentant dans cette partie des éléments d'analyse et d'observation de l'ordre des pratiques culturelles, nous souhaitons montrer que l'entre-deux est une dimension pratique de la vie des habitants et que, même si celle-ci n'est pas toujours exprimée consciemment, elle permet de voir que nos terrains ne sont pas statiques. Au contraire, à travers trois dimensions interreliées de la vie rurale (le rôle de la ville centre, celui du patrimoine, et la question sociale), la description de nos terrains et de ses acteurs permet de progresser dans la prise en compte de cet espace rural devenu multiple.

A – Une trame culturelle de petites villes rurales, entre déclin et renouveau

Pour commencer, on peut s'interroger sur le poids de nos représentations collectives. Depuis longtemps, la ville est perçue comme le lieu de l'hybridation, au point que « l'hybridation fait désormais partie de la doxa sur la créativité et l'innovation [dans son acception floridienne[795]], et participe d'une certaine esthétique de la post-modernité caractérisée par le refus des hiérarchies,

[793] Valérie JOUSSEAUME, 2016, « Suffit-il de densifier ? Trois réflexions sur les enjeux d'un urbanisme rural contemporain », actes du colloque « La Renaissance rurale, d'un siècle à l'autre », Toulouse, 27 mai 2016.
[794] Éric CHARMES, 2017, « La revanche des villages », *La vie des idées*, en ligne.
[795] Richard FLORIDA, 2002, *The Rise of the Creative Class*, New York, Basic Books, 416 p.

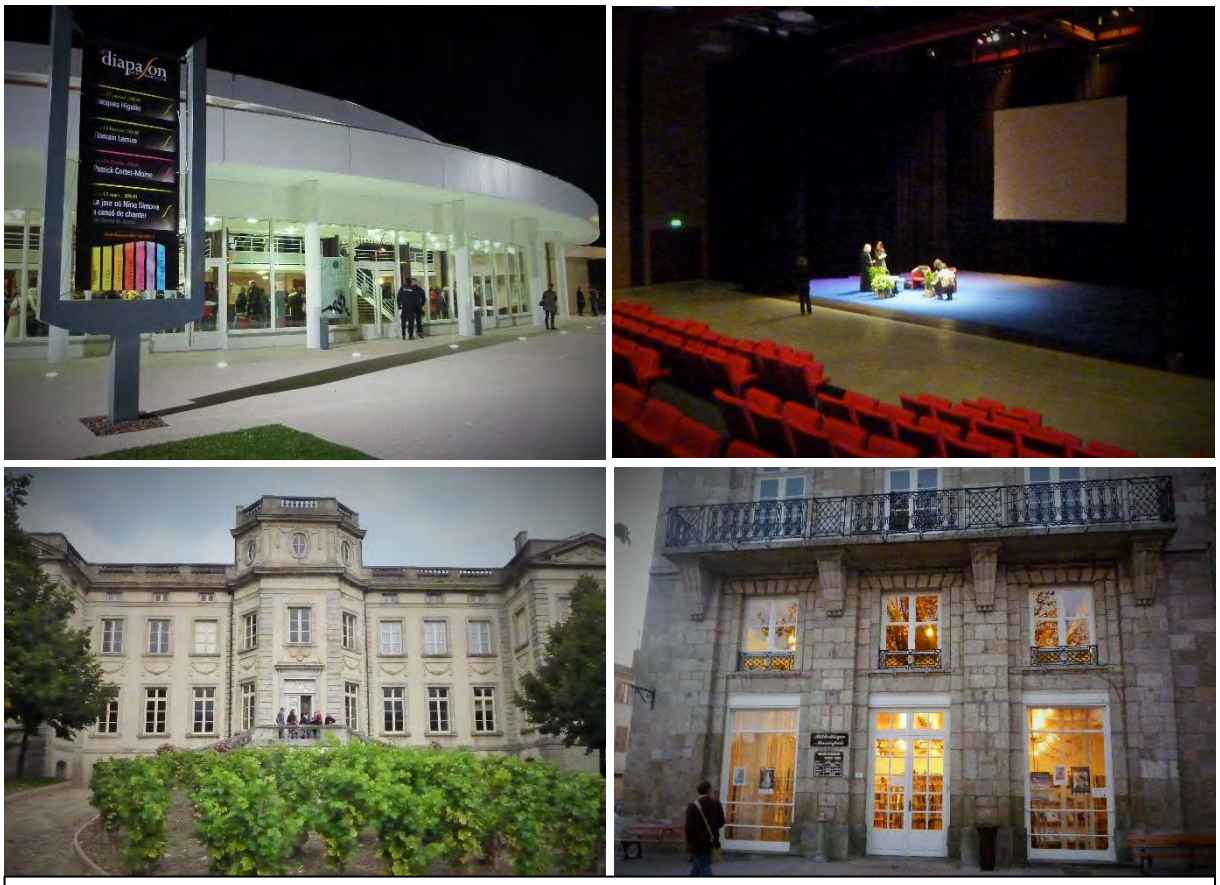
des grands récits et des formes figées et désormais l'émergence du *trans*, du *pluriel* et de *l'augmenté* »[796]. Pourtant, dans la réalité concrète des villes, cette hybridation n'existe que par la juxtaposition de quartiers aux fonctions bien définies. On retrouve cette segmentation de l'espace dans les campagnes, avec des espaces qui ont tendance à se mono-socialiser (voir schéma p. 204). Au-delà du fait de voir que la ségrégation socio-spatiale n'est pas l'apanage des villes, ce constat partagé entre ville et campagne de la segmentation des espaces ne semble pas *a priori* entrer en opposition avec les principes de l'hybridation. Dès lors, si l'hybridité existe en ville, malgré les fortes différences que ce terme recouvre, pourquoi l'hybridité ne pourrait-elle pas s'appliquer à l'échelle d'espaces ruraux dont on a montré la diversité ? Cela revient à se demander pourquoi à grande échelle la rue d'une ville serait-elle plus hybride que celle de la campagne ? L'idée que nous soutenons ici est de considérer que c'est de la coexistence de ces différentes fonctions que naît l'hybridation. L'entrée par la culture est alors une bonne manière d'interroger ces liens.

– un rôle ancien de polarisation des fonctions culturelles...

Au préalable, nous pouvons noter que nos deux terrains principaux sont tous deux polarisés par des petites villes qui viennent d'intégrer la nouvelle liste[797] des communes retenues pour bénéficier des crédits de la politique de la ville. Selon cette nomenclature, Montbrison et St-Marcellin sont donc des « petites villes en déclin », caractérisées par la faiblesse du revenu de leurs habitants. Face à ces difficultés, la culture est souvent perçue comme un levier d'aménagement pour réaffirmer le rôle structurant de la petite ville. En effet, si nous verrons que sur nos terrains les petites villes n'ont pas l'apanage de l'action culturelle, de nombreux signes témoignent de la volonté des petites villes de ne pas se fondre dans un ensemble urbain agrégé[798] et de continuer, comme l'a montré Mariette Sibertin-Blanc, à assumer un rôle d'organisation et d'aménagement du territoire[799]. Cette affirmation de leur rôle passe par deux stratégies distinctes. Il s'agit d'une part, de répondre à l'enjeu de l'uniformisation des pratiques culturelles en affichant certains standards (photographies p. 281) et d'autre part, de faire valoir une part d'exception culturelle susceptible de favoriser l'identification des habitants. Avant de nous intéresser à ce second aspect qui passe par des actions à destination des territoires environnants, il est notable de constater que les deux villes étudiées ont développé leur service culture dans le courant des années 2000 et regardent avec méfiance le transfert des compétences culturelles vers les EPCI : « *on avait commencé à structurer le pôle culture de la municipalité en embauchant du personnel et en investissant fortement dans notre salle en régie municipale. C'est l'une des fonctions à laquelle le maire est très attaché, il n'a d'ailleurs pas hésité à laisser la présidence de la CC pour être vice-président*

[796] Luc GWIAZDZINSKI, 2016, « De l'hybridation territoriale à la créolisation des mondes », L. Gwiazdzinski (dir.), *L'hybridation des mondes*, Elya Éditions, pp. 311-334.
[797] Présentée le 17 juin 2014 par Najat Vallaud-Belkacem, alors ministre de la ville.
[798] Jean-Charles EDOUARD (coord.), 2008, *Les petites villes françaises, entre développement local et métropolisation-mondialisation*, Bulletin de l'Association de géographes français, vol. 85, 128 p.
[799] Mariette SIBERTIN-BLANC, 2008, « La culture dans l'action publique des petites villes. Un révélateur des politiques urbaines et recompositions territoriales », *Géocarrefour*, vol. 83/1, pp. 5-13.

Photographie 12 : Des équipements culturels qui valorisent le rôle structurant de la petite ville sur son territoire



Sur nos terrains, les équipements culturels localisés dans les petites villes donnent à voir les héritages et les réinventions des fonctions polarisantes de la culture. Cette mise en scène passe notamment par l'architecture qui renforce cette impression. Ainsi, qu'il s'agisse d'un bâtiment historique (Musée de Boën – photo 3), d'une annexe de l'hôtel de ville qui matérialise le centralité politique urbaine (bibliothèque de Montbrison – photo 4), ou d'un bâtiment moderne à l'architecture tape à l'œil (salle de spectacle de Saint-Marcellin – photo 1 – avec la présence de vigiles à l'entrée qui renforce cet effet standardisant de la modernité du lieu), les équipements culturels illustrent la manière dont la petite ville se construit une légitimité territoriale, qui a aussi à voir avec l'affichage de ses compétences techniques (inaugurée en 2009, la salle du Diapason à Saint-Marcellin est un équipement qui répond aux normes techniques en vigueur – photo 2).

en charge des affaires culturelles » – 133. Conscient que la culture peut-être un levier essentiel pour renverser le déclin commercial[800] et l'image négative associée aux petites villes rurales[801], l'ensemble des municipalités ont intégré l'idée, avec plus ou moins de volontarisme politique, que la culture pouvait être un levier de développement. On retrouve cette logique à l'échelle des autres bourgs présents sur nos terrains, avec des succès variables. Ainsi le bourg de Boën dans le Forez a tenté de redynamiser son musée à la fin des années 2000 en investissant dans une nouvelle scénographie afin d'obtenir le label "Musée de France", cependant cette initiative a échoué et l'avenir du musée semble aujourd'hui s'inscrire en pointillé. À l'inverse, le bourg de Pont-en-Royans a implanté dès 1986 un centre d'art contemporain en complément à la création d'une médiathèque. Cette initiative,

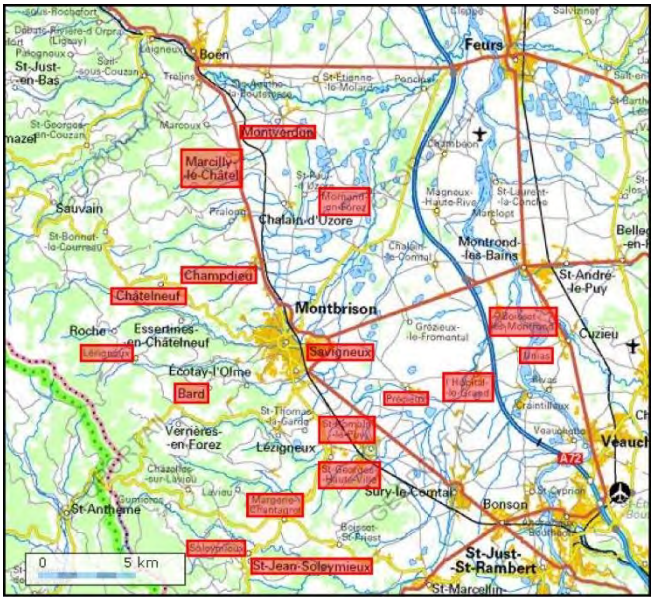
[800] Olivier RAZEMON, 2016, *Comment la France a tué ses villes*, éd. Rue de l'échiquier, 208 p.
[801] Éric CHARMES, 2017, op. cit.

précurseuse en milieu rural, demeure un exemple original de synergie dans la façon de penser la démocratisation culturelle autour de lieux multi-services afin de toucher des publics divers.
En ce sens, les acteurs culturels redoublent leurs efforts de communication pour toucher de nouveaux publics (« *le budget com a été multiplié par trois* » – 133) et cherchent de nouvelles "alliances" pour aller à la rencontre de nouveaux publics : « *le théâtre municipal s'est associé depuis quelques années à la programmation de la Fête du livre jeunesse. Vous savez peut-être que les relations ont longtemps été tendues entre la municipalité et les acteurs du Centre social ? Cela s'est détendu et aujourd'hui chacun y trouve son compte. Mais c'est vrai que c'est important pour nos équipements culturels d'être associés à cet événement qui est assez populaire, c'est pour ça qu'on leur a proposé cette année d'utiliser la nouvelle salle d'activité qu'on vient d'inaugurer, car cela permet de montrer à la population qu'elle existe. Pour le théâtre c'est la même chose, c'est un partenariat gagnant car les spectacles sont programmés par le théâtre lui-même et cela permet de toucher un public nouveau* » – 231. De fait, s'il faut constater que sur nos terrains l'essentiel de l'offre culturelle est structuré autour de petits pôles urbains institués, ceux-ci cherchent et créent de nouvelles coopérations avec les acteurs culturels et socio-culturels des espaces ruraux environnants.

– ...qui se renouvèle avec de nouvelles formes d'itinérance

L'itinérance était un aspect bien identifié en milieu rural, notamment dans le domaine de la lecture, à travers l'exemple des Bibliobus, et dans le champ du spectacle vivant. Les théâtres urbains touchent en effet souvent de l'argent au titre de l'action culturelle pour financer des programmes d'itinérance. À titre d'exemple, on peut citer les « Petites scènes vertes » qui étaient financées par le Contrat de développement durable Rhône-Alpes de Bourg-en-Bresse ou encore la « Comédie Itinérante de Valence » qui irrigue depuis plusieurs années les foyers ruraux et autres salles des fêtes des campagnes environnantes. Ces formes se singularisent par leur caractère éphémère, d'autant que les lieux investis ne sont pas dédiés aux représentations artistiques. La plupart de ces programmes visent en effet à faire tourner les représentations dans des communes rurales différentes d'année en année ; l'idée étant d'aller au-devant du public rural, en changeant de commune d'accueil d'une année sur l'autre. L'éphémère des lieux trouve son expression la plus directe lorsque l'artiste pénètre chez les habitants qui deviennent, le temps d'une représentation d'un soir, les hôtes d'un spectacle. Ainsi la Compagnie Arnica, à travers son programme de théâtre de marionnettes intitulé « Sillons », va à la rencontre des habitants des villages de l'Ain, jouant parfois chez des particuliers.
Cependant, les formes actuelles d'itinérances semblent tourner le dos à cette logique ultra-éphémère qui contribue à pérenniser l'éclatement de l'offre culturelle, en développant des coopérations un peu plus pérennes. L'idée poursuivie (et favorisée par les nouveaux EPCI) consiste à reconnaitre la fonction culturelle de certains lieux localisés en milieu rural pour y diffuser des spectacles de manière régulière. Cela passe notamment par l'amélioration des infrastructures

Photographie 13 : L'itinérance, un classique en milieu rural qui se renouvèle



Hors les murs

Apéritifs littéraires dans les bibliothèques du Sud Grésivaudan, samedi 24 mars à 18h30

Apéritif Littéraire avec Claudie Hunzinger
Projection du film, *Où sont nos amoureuses* de Robin Hunzinger, suivie d'une discussion avec l'auteur Claudie Hunzinger autour d'un verre.

Enfin, se souvenir ici, et pour longtemps des 52 minutes où Robin Hunzinger retrace les trajectoires parallèles puis divergentes de deux femmes qui… s'aimaient. Robin Hunzinger a œuvré en compositeur. Mathilde La Bardonnie, Libération, 29 août 2007.
Durée du film : 52 minutes. Entrée libre.
Médiathèque de Chatte. *04 76 38 46 24*

Apéritif littéraire avec Alain Keler
Projection du film *Parias, les Roms en Europe* d'Alain Keler, suivie d'une discussion avec l'auteur autour d'un verre.
Nous n'avons pas créé l'Europe pour qu'une catégorie de la population, qui représente plus de 9 millions de personnes, soit stigmatisée.
Alain Keler, Le Figaro, 2011.
Durée du film : 36 minutes. Entrée libre.
Bibliothèque intercommunale du Furan, Saint-Antoine-l'Abbaye. *04 76 36 47 87*

Apéritif littéraire avec Ramy Zein
Discussion avec Ramy Zein autour d'un verre, animée par François Brunsvick (Radio Royans). Rami Zein parle dans ses romans de conflits (Israël-Palestine, Irak et Liban) mais avec une grande délicatesse, à hauteur d'homme et en multipliant les points de vue.

J'écris parce que rien de ce qui est humain ne m'est étranger, parce qu'il y a des voix qui hurlent dans la nuit, des corps brisés rejetés par la mer.
Ramy Zein, La Revue phénicienne, juillet 2011. Entrée libre.
Médiathèque la Halle de Pont-en-Royans. *04 76 36 05 26*

On observe aujourd'hui un renouvellement des pratiques d'itinérance à partir de l'offre culturelle située dans les petites villes. Ainsi, les deux exemples de manifestations littéraires observés ont deux logiques distinctes. Dans le cas de Montbrison, l'objectif est d'irriguer un maximum le territoire rural environnant, sans distinction d'appartenance administrative (photo 1), grâce à l'action des bénévoles qui transportent les auteurs invités dans les écoles rurales (photo 2). À Saint-Marcellin, la municipalité qui porte l'événement a privilégié le cadre de la CC du Sud Grésivaudan en nouant un partenariat avec quelques bibliothèques du territoire qui fait l'objet d'une communication spécifique (photo 4) pour y organiser des "apéritifs littéraires" dans des lieux prévus pour l'accueil du public (photo 3).

d'accueil en milieu rural (« *on a investi dans un plateau technique pour que notre salle des fêtes puisse être adaptée à la diffusion de spectacles* » – 131) et la mise en œuvre de nouvelles coopérations.

À ce titre, les départements, qui demeurent un pilier de l'action culturelle en milieu rural, peuvent avoir des attitudes bien différentes. Quand l'Isère a pour ambition d'accompagner les acteurs de terrain en organisant des ateliers de coopération, la Drôme intervient plus directement en proposant par exemple aux communes rurales des tournées décentralisées, tandis que la Loire

propose sa propre programmation dans des sites décentralisés. Ainsi, chaque logique poursuit un objectif : l'Isère privilégie l'émergence d'ingénieries culturelles locales innovantes, la Drôme met en avant l'équité territoriale, la Loire la démocratisation culturelle.

– l'enjeu du renouvellement des fonctions sociales et commerciales de la culture

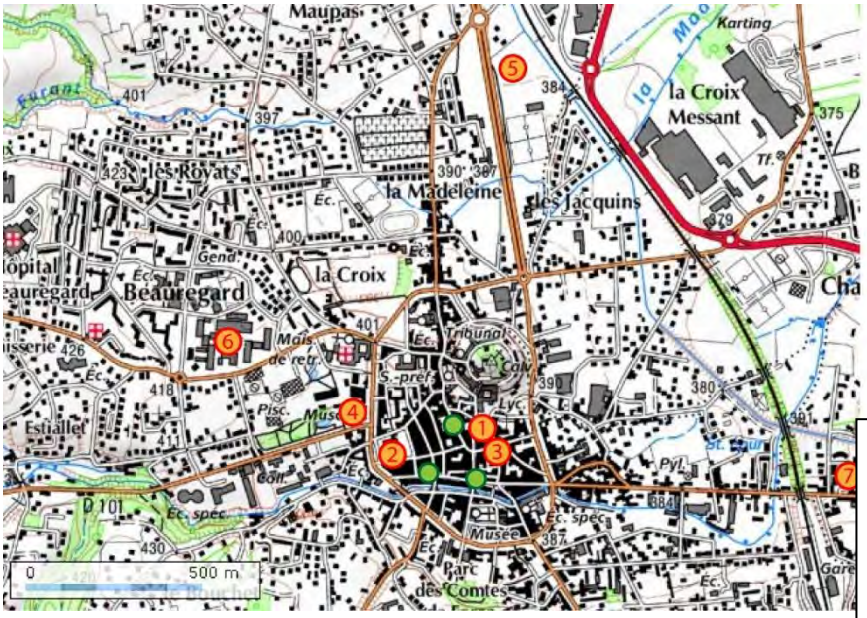
Mais dans un contexte de crise du financement de la culture (qui s'est dégradé durant l'écriture de cette thèse), la question du rôle social et commercial de l'action culturelle revient régulièrement au cœur des débats. Que ce soit avec la suppression de festivals[802], la crise du régime des intermittents, ou la baisse des subventions, les acteurs culturels doivent faire avec le désengagement de l'État, l'avenir incertain des départements, le désinvestissement de certaines municipalités[803], et les vicissitudes des nouveaux exécutifs régionaux. Pourtant, au regard de leur investissement en milieu rural (voir graphique p.72), les communes ont bien compris le rôle que pouvait avoir la culture sur la dynamisation de la vie locale.

Avant de voir comment les artistes se saisissent de plus en plus de cet enjeu que l'on appelle aujourd'hui le "vivre ensemble", on peut remarquer que les petites villes sont le siège de nombreuses activités connexes à l'action culturelle. Bien entendu l'économie touristique et présentielle est liée pour partie aux événements qui rythment les saisonnalités et l'activité commerciale des petites villes (photographie p. 285), mais nous souhaitions revenir ici sur la dimension sociale liée à l'action culturelle. Il est en effet troublant de voir à quel point les acteurs engagés dans les événements culturels se retrouvent liés à d'autres actions. C'est particulièrement vrai dans le Forez où un réseau s'est constitué autour d'une action associative dont les ramifications sont nombreuses. Ses liens se sont d'abord constitués à travers des relations professionnelles et amicales variées, notamment dans la ville proche de Saint-Étienne, avant de se développer localement (un groupe d'érudits issus de divers horizons régionaux s'est d'abord constitué pour dynamiser le musée local autour d'une association proposant des conférences et un journal intitulé "Villages Forez" – dont on note dans le titre l'ambition de dépasser le seul cadre de la ville de Montbrison). Ensuite ce cercle s'est étendu à celui de l'action sociale en prenant part à l'administration du Centre social, avant qu'il ne gagne les univers familiaux de ces premiers militants (en somme, malgré les limites de la simplification et les stéréotypes de genre qu'elle véhicule, nous avons constaté que les "érudits" se sont engagés pendant leur activité professionnelle, tandis que

[802] Comme on peut le voir sur le travail Emeline Jersol créé en Licence Creative Commons et intitulé « Cartocrise - Culture française tu te meurs ». Largement relayée dans les médias et les réseaux sociaux, cette œuvre collaborative consiste à géoréférencer les des festivals, structures et associations supprimés/annulés depuis mars 2014 : Emeline JERSOL, 2014, « Cartocrise - Culture française tu te meurs », en ligne.

[803] Le désengagement des municipalités est en effet très fort dernièrement, que ce soit à cause de l'alternance politique observée dans le pays en 2014 - de nombreux candidats ont fustigé lors de leur campagne électorale les dépenses culturelles des équipes précédentes, ou que ce soit pour faire face aux efforts budgétaires imposés aux collectivités locales (avec la baisse des dotations de l'État) qui concerne en premier lieu les petites communes qui n'ont pas les mêmes recettes que les grandes métropoles.

Photographie 14 : Quand l'événement culturel dynamise les lieux et l'activité de la petite ville



1. Centre Social
2. Bibliothèque municipale
3. Théâtre des Pénitents
4. Musée d'Allard
5. Espace Guy Poirieux
6. Lycée Beauregard
7. Médiathèque de Savigneux

Librairies

La Fête du livre jeunesse de Montbrison est un événement qui contribue à la vie sociale et commerciale de la petite ville. En multipliant les lieux d'intervention au cœur de la ville, les acteurs de la fête contribuent à les mettre en valeur et les confortent dans leur rôle à l'échelle locale. Pratiqués par les publics de la fête, ces lieux s'offrent en effet une nouvelle visibilité, de la même manière que les commerçants trouvent dans cet événement une occasion de dynamiser leur activité. Au premier rang d'entre eux, on trouve les 3 libraires de la ville (dont une librairie spécialisée en littérature jeunesse installée depuis peu) qui tirent profit de l'événement pour vendre des ouvrages, mais aussi attirer une clientèle nouvelle.

leurs épouses ont rejoint le Centre social « *à partir de moment où je me suis retrouvée sans les enfant à la maison, j'avais besoin de faire quelque chose* » – 114 ; celles-ci initiant alors leur propre initiative autour du livre jeunesse). Ce faisant, le Centre social demeure aujourd'hui un lieu d'incubation des engagements. On peut prendre l'exemple d'un instituteur qui est venu par curiosité aux conférences historiques, ce qui lui a permis de découvrir le Centre social et d'y initier son propre engagement, en animant une cellule locale de l'association "Attac France". Ainsi, on voit que la vie culturelle est liée aux diverses formes d'engagements dans la vie sociale, et que si ces groupes dépassent largement le cadre de la petite ville pour fédérer un ensemble d'acteurs issus des campagnes environnantes, son rôle demeure important par sa capacité à polariser l'action. Aussi, à l'occasion de nos enquêtes complémentaires dans le Roannais, nous avons été frappés par l'importance du

nombre de liens entre les acteurs rencontrés et la ville de Roanne. C'est par exemple suite à son engagement dans l'antenne roannaise de RESF, qu'une photographe a rencontré la présidente d'une association de promotion de l'agriculture biologique basée à Roanne, qui l'a mise en relation avec son fils, qui portait un projet culturel. C'est cette rencontre qui est à l'origine du projet de festival d'art contemporain *Polyculture* tel qu'il existe aujourd'hui et qui s'appuie notamment sur les réseaux croisés de ces deux personnes. Résidant à 30 km l'un de l'autre dans la campagne roannaise, ces habitants ont construit leurs liens à travers les réseaux de la petite ville voisine.

Outre la reconnaissance du rôle des petites villes dans l'organisation des formes de solidarité territoriales entre ville et campagne, l'identification du dynamisme social qui accompagne ces actions est un enjeu fort dans ces campagnes, face à ce que beaucoup considèrent comme l'émergence d'une France à deux vitesses, avec des métropoles actives et compétitives légitimées par les récentes lois de réforme des collectivités territoriales. Cependant, si ces formes actives de l'associationisme localisé dans les petites villes contribuent à faire naître de nouvelles initiatives, les petits bourgs environnants sont aussi le siège d'une activité culturelle et associative dynamique, qui s'est souvent constituée autour d'un objet patrimonial pour s'élargir ensuite au champ culturel.

B – Des campagnes patrimoniales marquées par une mise en culture protéiforme

Dans nos deux terrains principaux, les terres agricoles représentent près de 60 % du territoire du contre 47 % dans la zone de référence "rural" de l'Insee. L'agriculture y occupe donc une place importante, au même titre que l'industrie qui a longtemps été l'un des principaux pourvoyeurs d'emplois. Ces deux dimensions marquent le paysage local et sont des supports largement mobilisés par les structures d'ingénierie touristique, même si dans un cas l'offre est structurée par un seul prestataire – le Pays d'art et d'histoire (PAH) du Forez, tandis que dans l'autre, les acteurs du tourisme sont plus diversifiés, du fait notamment de la présence de la limite départementale qui coupe le terrain en deux.

– des campagnes agriculturelles

Malgré leur impact paysager, les contextes agricoles sont cependant assez contrastés entre nos deux terrains. Dans le Royans, c'est une situation de polyculture-élevage qui domine, marquée par l'importance de l'arboriculture, laquelle imprime sa marque dans le paysage, notamment le long de la vallée de l'Isère, avec de très nombreuses plantations de noyers (la noix de Grenoble bénéficie d'une AOC depuis 1938). La culture de la noix est très présente sur le territoire et permet le développement d'un agritourisme et de la vente-directe des productions issues de la nuciculture, mais le pôle agriculturel principal est situé à Vinay, qui se situe en dehors de notre zone d'étude. La région du Sud Grésivaudan est également réputée pour sa production de fromages : le Saint-Marcellin qui bénéficie d'une IGP et le Bleu du Vercors, sous une AOP, qui est l'objet d'une

Photographie 15 : La fourme de Montbrison, un fromage en déclin qui fait pourtant l'objet d'une forte appropriation locale

En s'affichant sur la route entre Saint-Étienne et Montbrison (photo 1), une fourme stylisée installée au milieu d'un rond-point marque l'entrée dans le Forez (dont on devine les reliefs au second plan). Si le contexte agro-industriel local peine à porter cette production (500 tonnes sont produites annuellement), la fourme de Montbrison demeure une source d'identification locale forte, notamment à l'occasion de la fête agriculturelle qui se déroule tous les ans dans les rues de Montbrison (signe supplémentaire de l'association entre la petite ville et son terroir rural). À l'occasion d'une journée d'observation, nous avons pu constater que cette fête est un rendez-vous incontournable de tous les acteurs du Forez (photo 2).

valorisation agriculturelle importante qui relie le Royans au massif du Vercors (photographie p. 100).

Dans le Forez, la situation de contact entre les Monts du Forez et la plaine de la Loire structure le paysage agricole. Si le modèle bovin-laitier domine et profite de la complémentarité des terroirs (pâtures sur les pentes foréziennes et culture d'oléoprotéagineux dans la plaine), les coteaux sont occupés par une viticulture qui a longtemps été résiduelle, avant de connaître une récente revalorisation (obtention d'une AOC en 2000) en appui sur une action collective initiée par la cave collective de Trelins, située au sud de la ville de Boën qui valorise cette culture dans son musée. Mais c'est ici la Fourme de Montbrison (labellisée "site remarquable du goût" par le ministère de l'Agriculture) qui domine et marque la culture locale, avec notamment la présence d'un petit écomusée dans la montagne forézienne.

Mais comme le note Monique Poulot, même si ces musées d'agriculture qui exposent des objets relevant du patrimoine rural sont assez récents (les deux tiers ont été créés après 1980, ce qui est le cas de l'écomusée des Monts du Forez, créé en 1992) et témoignent d'une « prise de conscience contemporaine »[804], la logique de conservation muséale est très fragile. Pour rendre son patrimoine vivant, le PNR du Vercors a longtemps essayé d'avoir une action culturelle plus volontariste (avec notamment des résidences d'auteurs, dont l'une que nous avons observée et qui a donné lieu à une publication auprès d'une petite maison d'édition installée dans le Royans[805]) avant de restreindre son action culturelle ces dernières années (le projet des "Fermades" qui permettait d'organiser la

[804] Monique POULOT, 2015, « Vous avez dit Patrimoine rural ? », *revue Pour*, n°226, pp 39-47.

[805] Jean-Pierre OSTENDE, 2010, *Superparc supernaturel*, Un Comptoir d'édition, "Maison d'édition rurale", Rochechinard, 80 p.

Photographie 16 : Art et lycée agricole : Visite des œuvres des classes du LEGTA de Saint-Genest-Malifaux (42) avec l'équipe pédagogique et les partenaires.

Le projet « Art, Nature, Paysage et Création » permet de proposer des ateliers à des élèves de lycées agricoles pour appréhender l'art contemporain par la découverte d'œuvres et l'expérimentation plastique. Ici, les élèves de la classe de première du Lycée d'Enseignement Général et Technologique Agricole de Montbrison – Précieux ont réalisé en juin 2011 des sculptures et créé un parcours artistique sur le site de Saint-Genest-Malifaux (42). Grâce à l'intervention d'artistes professionnels, « les interventions in situ des élèves permettent de se confronter concrètement à la notion de paysage dans l'art contemporain (profondeur, couleur, matière, ligne, passage de la figuration à l'abstraction, éphémère ». Les partenaires de ce projet sont : Le musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole, Le Complexe Régional d'Information Pédagogique et Technique Rhône-Alpes, La région Rhône-Alpes – J1.

diffusion de spectacles dans des fermes a souvent été copié, avant d'être abandonné en 2012). Sur nos deux terrains, on voit que si l'agriculture est une dimension culturelle importante, elle ne fait pas (ou plus) l'objet d'une action culturelle volontariste, sauf de la part des acteurs de l'enseignement agricole[806], dont l'action méconnue, mais néanmoins remarquable, propose des initiations artistiques de qualité (photographie p. 288).

Cependant si l'agriculture ne fait pas l'objet d'une mise en culture remarquable (on peut par exemple noter que malgré la présence de produits sous appellation d'origine contrôlée, ceux-ci ne font pas

[806] Les conventions "agriculturelles" fruit d'un partenariat entre le ministère de la Culture et de la Communication et celui de l'Agriculture, de l'Alimentation et de la Forêt est symptomatique des enjeux culturels en milieu rural : la nécessité de fédérer des acteurs en dehors du champ culturel apporte une originalité au projet et renforce son efficience à l'échelle rurale, mais leur montage complexe génère une instabilité financière chronique et rend leur action peu lisible.

l'objet d'une valorisation gastronomique organisée, à la différence de Roanne plus au nord du Forez avec le fromager-affineur Mons et la famille de restaurateur de la maison Trois Gros), celle-ci a façonné l'histoire sociale de nos terrains et a donné lieu à des initiatives culturelles originales et pérennes sur la base d'un patrimoine rural varié.

– un patrimoine rural support à diverses valorisations culturelles

Nous avons montré dans la première partie de ce travail que le patrimoine connaît depuis plusieurs décennies une extension de son champ et une redéfinition de ses formes. Longtemps associé au seul monument historique, le champ patrimonial évolue tant dans sa dimension historique en intégrant des œuvres de plus en plus récentes (la friche industrielle par exemple) que dans sa dimension formelle en favorisant la reconnaissance culturelle de diverses ressources patrimoniales, comme les paysages ou les savoir-faire. Cette « inflation patrimoniale »[807] suggère que de nouvelles représentations de ce qui est légitime d'être appréhender comme du patrimoine ont émergé ces dernières années, d'autant que des acteurs de plus en plus nombreux se saisissent de l'argument patrimonial pour développer leur action. Cette évolution du sens et de la fonction donnés au patrimoine a largement fait bouger les lignes de la patrimonialisation – en tant que processus socio-culturel, juridique ou politique par lequel un espace, un bien ou une pratique se transforment en objet du patrimoine -, c'est-à-dire, pour ce qui nous intéresse, des modalités de qualification et de valorisation d'un objet patrimonial à travers lesquelles certains acteurs tentent de produire un discours spatialisé.

Sur nos terrains, le patrimoine fait en effet intervenir une multitude d'acteurs publics ou privés qui s'en servent pour valoriser leur action culturelle. Pour ces acteurs, le patrimoine est souvent perçu comme un support susceptible de mettre en valeur leurs activités, selon le sens classique du monument. Cependant, la valorisation patrimoniale peut ne pas se limiter à n'être qu'un simple support, mais constituer une ressource, historique ou matérielle, susceptible de produire un discours culturel spécifique. Face à la très grande diversité du sujet, nous n'en faisons ici qu'une simple présentation dans le but de contextualiser les principaux acteurs de nos terrains (à cette fin le lecteur peut se reporter aux cartes de synthèses de la partie précédente pour localiser les sites).

Dans le Forez, les acteurs publics ont valoriser de longue date le patrimoine monumental historique que ce soit à travers le label VPAH dont le centre d'interprétation est situé à Champdieu ou via le conseil départemental qui possède de nombreux sites comme le Château de la Bastie d'Urfé qui accueille une saison culturelle estivale. À ces acteurs publics s'ajoutent de nombreuses structures associatives, comme celle qui gère le Centre culturel de Goutelas et son château renaissance ou encore celle qui s'occupait de l'animation culturelle de la forteresse de Sail-sous-Couzan. Dans le Royans, le patrimoine rural est plus modeste, ce qui explique que les associations ne soient pas

[807] Nathalie HEINICH, 2009, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », Paris, 286 p.

Photographie 17 : Une diversité patrimoniale sujette à de multiples modalités de valorisation culturelle

Sur le terrain de Saint-Julien-Molin-Molette, le patrimoine industriel est présent partout (photo 1), mais il n'est pratiquement pas valorisé (seule une association locale propose des visites ponctuelles) car son caractère privé en limite l'accès. Dans le Royans, celui-ci est plus diffus, mais il est néanmoins mis en valeur par le CPIE qui propose des visites commentées (photo 2) en lien avec la ressource "eau" qui est valorisée par un musée à Pont-en-Royans (photo 3). Mais d'une manière générale, c'est le patrimoine bâti qui domine et celui-ci est valorisé par des événements culturels, comme à Saint-Antoine-l'Abbaye (photo 4) dont le festival de littérature contemporaine s'appuie sur la renommée du village, ou à Goutelas dans le Forez avec son château qui accueille régulièrement des spectacles (photo 5), ce qui était également le cas de la forteresse située un peu plus au nord à Sail-sous-Couzan (photo 6), qui a accueilli de nombreuses représentations théâtrales dans les années 1980.

focalisées sur un seul site, mais concourent de manière plus globale à la valorisation de ce qu'il est courant d'appeler le "petit patrimoine rural vernaculaire". Néanmoins, si sa présence est plus diffuse, les acteurs publics tentent de le valoriser (à l'image des publications de la Conservation du patrimoine de la Drôme) en sortant des sentiers battus du patrimoine architectural remarquable, pour s'intéresser à des ressources variées comme l'eau ou le bâti industriel. L'émergence récente de cette thématique peut expliquer que le patrimoine industriel soit pour l'instant assez mal valorisé, mais c'est aussi son caractère privé qui en limite la valorisation. À Saint-Julien-Molin-Molette par exemple, si le patrimoine industriel est omniprésent, celui-ci a fréquemment été acquis par des particulier et lorsque l'industriel en demeure le propriétaire cela pose des problèmes d'assurances complexes : « *le propriétaire est d'accord pour que l'on fasse visiter le site de son usine et il nous a déjà transmis de nombreuses archives pour que l'on puisse documenter l'histoire industrielle locale, mais on est pour l'instant limité par des questions d'assurances, car le site est à l'abandon depuis plus de 20 ans et les risques d'accidents sont nombreux* » – 315. On voit ainsi que la valorisation patrimoniale renvoie vers des acteurs aux statuts variés qui suggèrent la multiplicité des formes culturelles et des partenariats qui peuvent se nouer avec des artistes. Mais au-delà de ce patrimoine matériel à dominante architecturale, nos terrains sont comme partout ailleurs le cadre d'une valorisation paysagère, elle aussi diverse par ces acteurs et ses objets.

– entre médiation et création, quand le paysage fait culture

Si le paysage est partout, sa valorisation patrimoniale dépend fortement de la manière dont les habitants vont l'identifier et par ricochet de la façon dont les acteurs locaux vont le mettre en scène. Dans le Forez, ce sont à première vue les hautes-chaumes qui constituent le patrimoine paysager remarquable de la région. Pourtant, sa valorisation est très faible et se limite à la dimension agricole de l'estive à travers le patrimoine bâti des jasseries. Le fait que ce secteur soit assez isolé (il faut près de 45 minutes depuis Montbrison pour atteindre les hautes-chaumes) peut expliquer la relative indifférence des habitants vis-à-vis de ce secteur. Pour illustrer cela, un employé de la Fédération Rhône-Alpes de protection de la nature (FRAPNA) rencontré sur site, nous a expliqué qu'il doit se battre régulièrement avec les propriétaires pour éviter les plantations en timbre-poste en limite de la zone Natura 2000, ce qui illustre selon lui le peu d'emphase des habitants avec le site naturel. De la même manière, le fait que la fête de la fourme de Montbrison soir localisée en ville, illustre le peu d'intérêt pour la question productive et environnementale associée au produit. Au final, pour trouver trace d'une valorisation paysagère, il faut aller du côté de la CC du Pays d'Astrée qui a mis en place de nombreux sentiers d'interprétation liant l'œuvre d'Honoré d'Urfé au paysage local (photographie p. 267).

Photographie 18 : Attachements et conflits autour de la mise en culture du paysage

Le site de Combe Laval dans le Royans a fait l'objet de plusieurs projets culturels qui illustrent les relations ambivalentes des habitants à la mise en culture de leur paysage. Le projet "Combe Laval fait son cirque" (arrêté suite à la disparition du CDDRA qui en assurait le financement), qui a permis de présenter des spectacles d'art de la rue au pied du site naturel (photo 1), a rencontré un vif succès auprès du public. En revanche, le projet parallèle (porté par les mêmes acteurs, mais financé par divers partenariats) intitulé "Fenêtre sur Combe Laval", qui a consisté à inviter des artistes plasticiens pour réaliser des œuvres in situ, a fait l'objet de dégradations (photo 2) qui illustrent les tensions qui peuvent naître en les visions patrimoniales des uns et des autres.

Dans le Royans en revanche, la proximité immédiate des falaises Vercors est une source d'aménité territoriale largement valorisée, tant par les habitants[808] que par les acteurs locaux. Les différentes gorges constituées autour des résurgences des cours d'eau constituent un paysage monumental doublé d'une dimension pittoresque avec ses improbables routes qui permettent d'accéder au Vercors. Cadre propice à la randonnée et à la valorisation de l'histoire des liens entre le Vercors et la vallée de l'Isère dont les traditionnelles associations locales de marche et d'érudition se sont fait la spécialité, il faut noter que ce paysage est également valorisé dans le cadre d'actions culturelles plus ambitieuses (photographie p. 292) qui laissent entrevoir le pouvoir d'identification associé à ce paysage chez les habitants : « *le paysage permet de croire en quelque chose de commun ; c'est ce qui fait que tout le monde joue le jeu* » – 112.

Cette idée de « *réveiller des désirs d'appropriation collective et partagée* » – 412, est au cœur de la démarche initiée par le Vent des Forêts dans la Meuse. Dans ce territoire agricole et forestier de la France des faibles densités, en l'absence de tout autre acteur culturel, c'est l'ensemble paysager constitué par les espaces forestiers de six communes qui est le cadre d'un projet culturel innovant. Ainsi, depuis 1997, des résidences annuelles réunissent une dizaine de plasticiens internationaux qui durant deux

[808] Lors de notre travail pour la Conservation du patrimoine de la Drôme, nous avons mis en évidence le rôle lié aux aménités paysagères dans les dynamiques d'installation : Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

Photographie 19 : Utopie et attachements autour de la forêt

Installé dans les locaux de la mairie de Fresnes-au-Mont (photo 1), le Vent des Forêts s'est constitué autour de l'idée de la forêt comme espace partagé par les habitants qui en ont la gestion communautaire. Si aujourd'hui ce sont plus de 100 œuvres qui sont encore visibles parmi plus de 200 réalisées depuis 1997, la première a consisté à poser ce panneau indiquant la direction empruntée par les initiateurs du projet (photo 2). Dans les faits, ce sont aujourd'hui plus de 80 bénévoles qui participent à ce projet auxquels il faut ajouter les familles d'accueil des artistes en résidence. Outre sa dimension culturelle liée à la mise en art de la forêt, cette initiative illustre donc la capacité de mobilisation des habitants autour d'un projet partagé.

semaines et en public réalisent des œuvres dans la forêt et avec les matériaux du pays. Ce qui fait l'originalité de la démarche du Vent des Forêts réside dans le fait que les habitants sont au cœur du dispositif artistique : ils accueillent les artistes chez eux durant les résidences et ils sont collectivement les gestionnaires des 5 000 hectares de forêts communales concernés par le projet. De plus, comme les artistes sont contraints à réaliser leurs œuvres exclusivement avec des matériaux locaux, ils offrent leurs services aux plasticiens le temps de la résidence. Comme l'explique le directeur : « *ce qui étonne toujours le plus, c'est l'implication des gens. Il faut, je crois, conserver cet émerveillement sur le geste bénévole, car c'est une part de don de soi ; mais il faut aussi comprendre qu'ici tout repose sur eux. Dès lors c'est normal que les habitants s'approprient légitimement les succès du Vent des Forêts, et ce n'est pas vraiment quelque chose d'anodin dans ce secteur où les gens ressentent négativement le poids de l'histoire. Le patrimoine historique de la Grande guerre est important, mais il faut pouvoir lui donner un souffle plus positif. C'est ce qui se passe avec le Vent des Forêts, les habitants expérimentent une nouvelle façon de vivre collectivement la modernité* » – 412.

Avec cet exemple, on voit que la mise en culture du paysage n'est pas seulement un cadre patrimonial, avec des caractéristiques objectivables, il est le support d'une identification collective qui fonctionne sur des attachements liés à l'histoire sociale intime et collective des habitants. Le directeur actuel aime alors rappeler les mots de François Davin, l'artiste plasticien qui a initié ce projet, pour qui : « *la fragilité de l'artiste devant son œuvre est à peu près égale à la fragilité du paysan devant son champ. C'est ce qui explique que ça se passe de façon fantastique* » – 413 ; ce qui est une façon de rappeler qu'au-delà des ressources disponibles localement, les dynamiques culturelles sont aussi intimement liées aux enjeux sociaux des territoires.

C – Des dynamiques sociales contrastées qui façonnent les espaces de la culture

Nous avons vu dans les sous-parties précédentes comment la volonté politique d'une petite ville et comment l'appropriation collective d'un patrimoine peuvent structurer le paysage culturel des campagnes. Cependant, la culture est aussi un projet d'émancipation individuel et collectif qui n'a pas nécessairement besoin d'une raison d'être précise pour exister, si ce n'est participer à l'idéal d'une culture pour les gens et par les gens. Sur nos terrains nous avons en effet pu observer qu'une multitude d'initiatives portées par des collectifs plus ou moins institués contribuent à entretenir une vitalité socio-culturelle dont nous avons montré dans le premier chapitre le rôle essentiel dans l'histoire des dynamiques rurales. Sans viser à l'exhaustivité, il s'agit ici d'en présenter les principales manifestations sur nos terrains.

– quand l'histoire sociale du territoire imprime sa marque

La culture, comme projet d'épanouissement social collectif, n'est pas arrivée en milieu rural avec les récentes migrations de jeunes habitants sensibles à la question culturelle. Il est en effet toujours urgent de rappeler que le monde rural n'a jamais été un monde social statique, et qu'au contraire son histoire regorge d'initiatives culturelles dont les traces peuvent être fluctuantes.

Le cas de la renaissance du château de Goutelas, traité ici en quelques lignes, pourrait faire l'objet d'une recherche spécifique, tant les mécanismes qui ont contribué à mettre en œuvre le projet culturel de ce lieu mériteraient de s'y attarder. Il s'agirait notamment de déconstruire les modalités de construction de la mémoire et de la légitimité que les acteurs locaux en ont tiré. Car si le cas de Goutelas est à ce point intéressant, c'est aussi parce qu'il illustre le rôle de la production culturelle comme modalité d'affirmation sociale, dont la vaste entreprise d'édition des mémoires des acteurs associés au lieu constitue un corpus d'analyse exemplaire. Cependant, même s'il est essentiel de garder une distance critique sur les processus à l'œuvre, l'histoire de Goutelas illustre à sa manière le rôle des parcours de vie individuels dans la construction d'un lieu culturel en milieu rural. L'histoire sociale autour de ce lieu, en ruine au début des années 1960 et qui est aujourd'hui en passe d'obtenir le label de « Centre culturel de rencontre » (CCR) de la part du ministère de la Culture, peut se résumer autour de la thématique retenue pour la candidature du CCR : « humanisme, droit, création et éducation populaire ».

Tout commence en 1961, lorsque Paul Bouchet, avocat lyonnais dont la famille est originaire du Forez, redécouvre le château de Goutelas sous les broussailles. De sa rencontre avec Noël Durand, agriculteur et propriétaire de Goutelas, naît le projet de restauration du château comme un « *défi contre le désespoir* » – 211. Noël Durand donne alors son bien aux « amis de Goutelas », une société civile immobilière (SCI) créée pour entreprendre les premiers travaux de débroussaillage et de déblaiement qui commencent dès l'été 1961. L'association du Centre culturel de Goutelas naît en 1962, et en 10 ans une entreprise incroyable de mobilisation de travailleurs bénévoles a permis la

Photographie 20 : Goutelas, l'exemple d'une mobilisation ancienne qui cherche à se renouveler

La référence à la visite de Duke Ellington en 1966 (photo 1), venu soutenir les personnes investies dans le projet et répondre ainsi à la promesse faite à Paul Bouchet, ne sert pas qu'à une évocation mémorielle et nostalgique de l'âge d'or lié à l'effervescence culturelle des premiers temps. Elle sert aussi à construire des projets culturels actuels, qui ne sont pas que de la diffusion, mais une véritable création en appui sur les caractéristiques du lieu et des ressources locales. C'est ainsi que durant l'été 2013 cet héritage a pris la forme d'un concert d'un DJ stéphanois (photo 2), invité à résidence à Goutelas (en collaboration avec une agence de production locale et une association culturelle installée dans la commune de Sail-sous-Couzan) et qui a remixé un morceau du pianiste en faisant danser la jeunesse locale dans la cour du château.
La question de l'appropriation collective de l'ancien château en péril (photo 3) demeure en effet un axe fort de l'association : « *il faut que l'on continue à œuvrer pour que Goutelas redevienne un lieu d'appartenance pour les populations locales, car paradoxalement, plus on avance dans un projet culturel établi et plus on s'éloigne du bricolage et de l'effervescence sociale qu'il y a autour. C'est pour cela qu'on a ouvert depuis quelques années la possibilité de louer le château pour les mariages, car cela permet aux gens de construire leur propre mémoire des lieux ; et c'est ça qui nous a poussé aussi à demander une labellisation comme "Centre culturel de rencontre", car c'est une philosophie qui nous correspond* » - 215. C'est dans cet état d'esprit que les organisateurs des festivités liées au 50ème anniversaire du lieu ont tenu à ce qu'une place soit offerte à des moments de représentation pour de jeunes artistes locaux (photo 4).

Sources : PMG, sauf la photo de Duke Ellington : *Paris Match,* 1966

réhabilitation du bâtiment et l'obtention, à deux reprises (1964-1976), du prix de l'émission « Chefs d'œuvre en péril »[809], en même temps que la chapelle, la grande salle, des toitures et les façades de Goutelas sont inscrites à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en 1964.

[809] René Grosso note de manière similaire le rôle de l'émission « Chefs d'œuvre en péril » dans la rénovation du village de Séguret dans le Vaucluse : René Grosso, 1973, « Le renouveau villageois sur la rive gauche du Rhône entre Drôme et Durance », *Études rurales*, n°49-50, pp. 265-295.

La spécificité du lieu est liée à ce travail collectif de restauration qui a permis la rencontre entre des paysans du Forez et des ouvriers lyonnais, dont certains réfugiés espagnols (arrivés sur le chantier par l'intermédiaire des avocats spécialistes de droit du travail), ainsi que des intellectuels et des artistes. Le tournage en 1965 à Goutelas de l'émission « Cinq colonnes à la une », donne une certaine célébrité à l'entreprise et la notoriété de cette reconstruction et le dynamisme qu'elle suscite dépassent alors le territoire du Forez. C'est ainsi que Duke Ellington, arrivé à Goutelas en février 1966, donne un concert au château en cours de restauration, et apporte aux paysans du Forez et aux ouvriers engagés dans cette tâche une reconnaissance médiatique de son soutien sincère (dont témoigne l'ensemble de morceaux qu'il composera plus tard sous le nom de « *Goutelas' suite* », qui est une œuvre composée de 6 mouvements dédiée « à tous les hommes de bonne volonté qui, partout comme à Goutelas en Forez, œuvrent pour un monde plus juste et plus beau »[810]). Dès lors, des artistes et des intellectuels de renom comme Marcel Maréchal, Michel Foucault, le Mime Marceau ou encore Armand Gatti viennent à Goutelas, et le château se transforme en un espace de réflexion sur le droit et le développement local.

La présence conjuguée d'intellectuels et d'habitants génère un climat d'effervescence qui se traduit par la mise en œuvre de divers projets de développement local, dont l'ouverture en 1966 d'une ferme auberge comme premier symbole de la prise en main d'un projet de développement touristique (dont les premiers gérants, signe supplémentaire de l'importance de l'approche biographique, sont les parents du viticulteur qui a porté le projet d'obtention de l'AOC pour le vignoble des Côtes du Forez). Suivrons dans les années 1970, la mise en œuvre d'un projet agricole concerté (avec la création du Groupement d'innovation rurale pour l'avenir du Forez (GIRAF), la création d'un centre équestre et de tourisme social (le CERF), la mise en place dans les années 1990 d'un centre d'actions pour l'emploi, l'insertion et l'éducation à la citoyenneté (CILDEA) et le développement dans les années 2000 de projets touristiques autour de L'Astrée qui ont préfiguré la création de la communauté de communes.

L'identification de ces particularismes par les géographes n'est cependant pas nouvelle, même s'ils n'ont donné lieu qu'à de rares prolongement. Dans une région des Monts du Forez largement étudiée par Jean-Pierre Houssel, ce-dernier a eu tôt fait de noter la spécificité du « rôle d'un groupe d'intellectuels lyonnais, animé par un avocat qui a entrepris de restaurer les ruines d'un château, et dont l'action a des prolongements culturels autres que simplement patrimoniaux […] en associant gens de la ville et de la campagne »[811]. Ce faisant, il évoque l'idée selon laquelle la prise de conscience patrimoniale, incarnée par l'animation d'associations de défense et de restauration de vieux bâtiments, est souvent initiée par des populations urbaines aisées ; tout en soulignant que ce mouvement connaît des prolongements culturels variés, notamment à Goutelas où « un climat

[810] Le pianiste consacre 5 pages à sa visite dans le Forez dans sa biographie : Duke ELLINGTON, 1976, *Music is My Mistress*, Da Capo Press, 522 p.

[811] Jean-Pierre HOUSSEL, 1981, « L'association du village à la petite région dans les pôles de résistance du monde rural », Agulhon et Bodiguel (dir.), *Les associations au village*, Le Paradou, Actes sud, 110 p.

constant de fermentation intellectuelle, d'échanges, de remises en cause anime institutions et associations »[812].

En reprenant la formule du mélange entre « gens de la ville et de la campagne » employée par Jean-Pierre Houssel, la restauration du château de Goutelas nous permet d'illustrer le rôle précoce des circulations entre espaces ruraux et espaces urbains dans la mise en œuvre de projets culturels. Cependant, si les liens entre les projets d'émancipation culturelle et le développement local sont anciens et témoignent du fait que la vitalité culturelle des campagnes n'est pas nouvelle, les formes d'engagements se renouvellent et peuvent prendre des formes variées.

– des acteurs de l'action culturelle bénévoles et engagés localement

Dans le Royans, une action similaire d'effervescence culturelle autour de la valorisation du patrimoine rural a vu le jour, dans la commune de Rochechinard et son château en ruine, avec le développement dans les années 1970 de deux initiatives étroitement liées : la mise en œuvre d'un spectacle son et lumière autour de l'histoire locale qui attiré près de 4 000 spectateurs par an et l'ouverture en 1979 d'un écomusée qui continue d'accueillir le public durant les mois d'été. Malgré le fort succès populaire de cette initiative, celle-ci, basée sur la valorisation de l'histoire rurale paysanne, s'est amenuisée à mesure du renouvellement générationnel et des difficultés à mobiliser suffisamment de bénévoles.

Sur nos terrains, les actions culturelles reposent pour beaucoup sur la mobilisation de bénévoles, dont le rôle n'est pas pleinement reconnu par les politiques culturelles. Il est en effet notable de constater que le bénévolat culturel est comptabilisé dans les statistiques du ministère des Sports et des loisirs, ce qui témoigne du peu de crédits accordés à l'action associative en matière culturelle, alors qu'elle porte beaucoup d'événementiels, que ce soit à la campagne ou en ville. Mais au-delà des événements ponctuels, les citoyens bénévoles sont actifs toute l'année dans des structures associatives qui offrent quelques emplois permanents, non négligeables.

Les formes les plus courantes d'actions culturelles qui croisent bénévolat et salariat sont des initiatives qui prennent le relais de la démocratisation culturelle à l'échelle locale, tout en menant des actions de démocratie culturelle. L'enjeu pour ces associations consiste en effet, au-delà de favoriser l'accès à la culture, de permettre le développement des pratiques culturelles. On retrouve sur nos terrains d'étude des formes classiques de démocratisation culturelle (accès au livre, à l'enseignement musical et aux œuvres cinématographiques) et d'autres plus innovantes dans la manière d'initier le développement des pratiques culturelles (ateliers d'écriture, animation d'émission radiophonique et initiation à l'écriture filmique). À chaque fois, le rôle des bénévoles est essentiel, mais tous les acteurs rencontrés soulignent la fragilité de l'engagement dans le bénévolat

[812] Jean-Pierre HOUSSEL, 1986, « Pour une étude de l'héritage actuel de la Jeunesse Agricole Catholique (JAC) dans la modernisation des campagnes de la région Rhône-Alpes », *Revue de Géographie de Lyon*, 1986/4, pp.461-475,.

Photographie 21 : Le bénévolat au cœur des dynamiques culturelles locales

De nombreuses initiatives culturelles locales reposent sur des petites équipes qui s'appuient sur l'action des bénévoles pour pouvoir mener à bien leurs actions. C'est notamment le cas des antennes municipales du réseau de la Bibliothèque départementale de prêt (BDP) de la Loire, qui structure une offre globale et propose des formations à ses bibliothécaires, mais qui doit pouvoir compter sur les bonnes volontés locales pour ouvrir le plus régulièrement possible. Les horaires d'ouverture constatées dans de nombreux villages (photo 4) trahissent les difficultés à mobiliser localement suffisamment de bénévoles, dont nous avons pu constater qu'ils avaient des difficultés à se renouveler. Cette question de l'âge des bénévoles est moins sensible dans les petits cinémas ruraux, comme celui de Saint-Julien-Molin-Molette (photo 3 – l'accès se fait par la passerelle au fond), qui attirent des populations plus jeunes. Ici, la rénovation du bâti industriel par la commune a permis l'installation d'une salle de projection qui est animée et gérée par des bénévoles dont la moyenne d'âge est plus faible que dans les bibliothèques. Ce dynamisme communal se traduit aussi par la présence des locaux d'une radio locale intitulée "*Radio d'Ici*" (photo 2) qui est animée par 3 personnes salariées mais qui doit compter sur l'engagement bénévole de nombreux volontaires pour animer son antenne. Équipement dont l'impact en termes d'animation de la vie locale est très important, on retrouve également un studio radiophonique dans le Royans (photo 1), qui est un relai important de l'information locale (une des bénévoles travaille à l'office du tourisme), mais qui est aussi un espace de formation et d'épanouissement pour de nombreux jeunes (« *la radio c'est pas ringard, et les jeunes du coin peuvent s'y épanouir. On a un jeune qui savait pas trop quoi faire, alors il a fait de la radio et on a mobilisé nos contacts* – il existe un collectif des radios d'expression en Rhône-Alpes – *pour qu'il fasse une formation professionnelle, et maintenant il travaille dans les médias* – 313).

ces dernières années : « *cela fait maintenant plusieurs années que l'on est obligé de démarcher pour trouver des*

bénévoles car même si on s'est structuré avec une petite équipe de salariés, principalement en emplois aidés, le rôle des bénévoles est essentiel, car ils permettent de faire tomber les murs entre la culture et les habitants. Le risque c'est qu'on devienne des prestataires de services culturels, et là on aura tout faux, car notre objectif c'est de toucher un large public pour favoriser l'éducation à la culture et le développement des pratiques. Ce qui est incontestable c'est les effets : toutes les associations connaissent une désaffection des bénévoles. Pour l'expliquer en revanche, je ne sais pas trop. Certains disent que c'est lié au développement du mode de vie pavillonnaire, avec des gens qui se replient sur le confort de leur maison. Mais je ne suis pas sûr, car quand on écoute, les gens suivent ce qu'on fait et lorsqu'on organise des événements il y a du monde. Je pense que c'est plutôt une sorte de crise démocratique, dans le sens où la valeur de l'engagement n'est plus valorisée comme avant, mais je crois que ça va revenir et que les gens identifient de plus en plus qu'ils ont besoin de "vivre ensemble", même si je n'aime pas cette expression. Il y a donc beaucoup à faire et c'est le moment ou jamais de ne pas baisser les bras » – 113.

L'action culturelle se trouve ainsi à mi-chemin entre le service pour les populations (c'est notamment le cas des nombreuses écoles de musique qui sont identifiées par les parents comme un critère de localisation important) et l'action citoyenne et politique. De fait, des conflits peuvent naître autour de certains projets ce qui peut rendre la pérennité de ces actions fragiles, car elles reposent sur un soutien financier et technique des communes (mise à disposition de locaux, subventions) susceptible d'être remis en question.

– des espaces sociaux de marge ?

On voit ainsi que le dynamisme culturel des communes est fortement lié aux caractéristiques sociales des territoires. Pour les maires rencontrés, là où le vieillissement de la population fait craindre par endroit à une désaffection pour l'engagement dans le milieu socio-culturel (« *j'ai plein de monde dans les associations de randonnée, mais lorsque je cherche des bonnes volontés pour porter avec moi le projet de village d'artistes, il n'y a plus personne* – 234), d'autres considèrent que le renouveau démographique est sensible (« *je ne vais pas me plaindre, j'ai plein de jeunes qui s'installent et qui veulent faire quelque chose, mais le problème c'est de faire le tri et d'être cohérent dans les projets qu'on soutient* – 132). À travers ces deux exemples, on voit tout l'importance qu'ont les dynamiques démographiques sur la vie culturelle des villages.

On peut en ce sens opérer une petite distinction entre nos deux terrains principaux. À la différence du Forez qui est une marge d'un ensemble plus global dont l'attractivité demeure faible (le Massif central reste par endroit marqué par une dépopulation continue), le Royans doit être pensé comme un espace aux marges des aménités de l'arrière-pays méditerranéen. Certes situé dans une zone plus septentrionale que les espaces de prédilection du néo-ruralisme triomphant des années 1970[813], et notamment de ce que René Grosso a appelé le phénomène des « villages rénovés » dans les Préalpes et la vallée du Rhône, le Royans est de plus en plus identifié comme une sorte de prolongement (en moins cher) des villages du Lubéron, des Baronnies et du Diois, qui ont été successivement les témoins de l'installation d'une population nouvelle de retraités et de cadres cohabitant avec la

[813] Michel CHEVALIER, 1981, « Les phénomènes néo-ruraux », *Espace géographique*, tome 10, pp. 33-47.

population rurale locale. Si au départ l'attrait de ces villages répondait à ce que la presse généraliste a associé au pittoresque et aux maisons de caractère et qui est devenu un moteur universel de l'attractivité de ces campagnes, les aménités associées à ces villages ont évolué vers un ensemble paysager plus global qui profite au Royans.

D'une manière générale, il ne faut pas oublier en effet que le contexte de la région Rhône-Alpes est assez attractif et on observe sur nos terrains des questionnements déjà anciens sur les différentes manières de faire cohabiter les anciens avec les nouveaux habitants permanents, ainsi qu'avec les résidents secondaires. Cet appel à faire société dans des territoires en situation de renouvellement migratoire est une logique ancienne, que l'on retrouve à différentes périodes dans des espaces qui ont connu une forte recomposition sociale. Dès lors, l'une des questions qui se pose est de savoir si ce que l'on observe aujourd'hui peut être assimilé à une forme de reproduction des processus analysés en d'autres endroits. Ainsi, lorsqu'il décrivait l'installation d'artistes et d'antiquaires dans les villages perchés de la vallée du Rhône au lendemain de la seconde guerre mondiale, René Grosso mettait à jour des processus culturels qui visaient « à rattacher les personnes qui sont issues du village et les nouveaux résidents […] et par la recherche de tous les moyens propres à augmenter la vitalité de Séguret »[814]. Ses travaux décrivent un processus de diversification social qui concourt à travers des manifestations culturelles et récréatives mettant en scène la culture locale (théâtre provençal, tradition pastorale, culture régionale, patrimoine artisanal…) à relier les résidents secondaires et la population locale. À l'inverse, René Grosso explique que d'autres démarches, initiées par des associations composées exclusivement de résidents secondaires, n'ont pas eu le même succès, la faute selon lui à une approche de la culture « qui reste surimposée sans doute et qui est peut-être formulée de manière trop urbaine et trop intellectuelle »[815]. Ce faisant, « l'auteur montre bien que du point de vue culturel, il y a encore une opposition ville-campagne et qu'il y a une sorte d'incompréhension entre une population urbaine aisée et cultivée et une population locale à qui elle donne l'impression de s'approprier la culture locale »[816]. De manière très précoce donc, l'installation des nouvelles populations est le support d'un rapport de force dans ce que l'on appelait encore des "communautés villageoises", mais qui de fait n'en étaient déjà plus une, entre différents profils d'habitants qui peuvent à terme être soupçonné de vouloir prendre le pouvoir au village.

Au-delà des formes que peuvent prendre ses oppositions (dans le Royans et à Saint-Julien-Molin-Molette on retrouve deux cas similaires d'opposition à l'extension d'une carrière), il est troublant de constater à quel point les exécutifs communaux séparent deux profils de population et relient cette question à celle de l'action culturelle : « *je ne vois pas pourquoi la commune ferait plus dans un sens que dans l'autre. Il ne faut pas oublier qu'on est un village avec des agriculteurs et des ouvriers, il n'y a pas que les nouveaux habitants* » – 331. Derrière ce type de formulations volontairement provocantes, que les

[814] René GROSSO, 1973, « Le renouveau villageois sur la rive gauche du Rhône entre Drôme et Durance », *Études rurales*, n°49-50, pp. 265-295.
[815] Ibidem.
[816] Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

édiles affirment avec la légitimité démocratique qui leur est due, il est néanmoins troublant de constater à quelle point cette question des anciens et des nouveaux habitants, qu'elle soit perçue positivement ou négativement, est associée à la question culturelle (131, 132, 134, 231, 234, 236, 331, 431, 531, 631, 731 : tous ont évoqué la culture comme une composante susceptible de faire société).

On voit donc que la culture est principalement perçue par les élus comme un enjeu social, plus que comme une problématique d'accès à la culture et de pratiques culturelles. Cependant, le rôle de la culture et les conditions de l'attachement à la "communauté locale" évoluent et les frontières entre anciens et nouveaux habitants se brouillent. Nous avons notamment montré[817] le rôle de plus en plus important occupé par les "partis-revenus", c'est-à-dire des personnes qui sont originaires du village et qui reviennent après avoir vécu plus ou moins longtemps à l'extérieur. Ceux-ci sont susceptibles d'avoir une vision plus apaisée des fractures sociales, d'autant qu'ils accèdent de plus en plus souvent aux responsabilités municipales (131, 134, 234, 342, 631).

Mais d'une manière générale, on observe aussi que l'engagement culturel dans la localité, n'est plus le seul fait des habitants, et que des profils associatifs "mobiles" émergent, notamment chez les plus jeunes : « *on a dédié une salle de notre maison des associations pour en faire un petit studio de répétition pour faire de la musique ; et c'est un vrai succès, car les jeunes restent attachés au territoire. Ils partent faire leurs études en ville, mais ils reviennent le week-end pour répéter, parfois avec des nouveaux copains à eux qui découvrent notre village* » – 134. Parfois même, une seule personne suffit à fabriquer un ancrage local, comme dans le cas d'une étudiante originaire du Royans qui revient ponctuellement avec un collectif associatif de cinéastes amateurs pour y animer des ateliers d'écriture cinématographique. La place des jeunes en milieu rural s'affirme en effet souvent par l'action culturelle[818], et contribuent à rendre moins hermétiques les espaces sociaux localisés. Un exemple qui en appelle d'autres, sur la frontière parfois floue entre habitant et artiste.

À travers ces différents exemples nous avons montré que, sur nos terrains, la culture ne pouvait pas être pensée indépendamment des caractéristiques locales. Qu'il reflète un maillage fonctionnel du territoire, qu'il soit incarné par différents types de patrimoine, ou qu'il soit la conséquence des initiatives portées par les habitants, l'espace rural de la culture se situe dans un système d'interactions qui dépasse le cadre strict de la localité et suggère au contraire les nombreux liens qui se tissent entre les individus et leurs différentes façons de se représenter les espaces ruraux.

[817] Pierre-Marie GEORGES, 2014, « Le Royans, une interface alpine à l'épreuve de nouvelles spatialités résidentielles : une territorialité traversée ? », n° spécial Labex ITEM – Innovation et Territoires de Montagne –, en ligne, 21 p.

[818] Hélène CHAUVEAU, 2015, « Culture et jeunes : la carpe et le lapin des territoires ruraux ? », *Pour*, vol. 226, n° 2, pp. 121-127.

Conclusion de Chapitre

À la lumière de la démonstration qui vient d'être faite, on devine que les questions relatives à la recomposition sociale des espaces ruraux semblent pouvoir trouver dans la culture un champ d'expression privilégié. En effet, nous avons montré dans un premier temps que la nature géographique de nos terrains est traversée par des influences croisées qui multiplient les profils d'habitants susceptibles de vivre et d'intervenir en milieu rural. Et ensuite nous avons donné corps à l'idée que la culture est le reflet des antagonismes (spatiaux, patrimoniaux et sociaux) qui se déploient à l'échelle locale.

Dès lors, la conséquence logique de ce résultat consiste à dire que la question de l'entre-deux exprime cette tension entre les habitants et le monde de la culture ; que ce soit de la manière dont les habitants s'approprient les espaces de la culture, ou de la manière dont les espaces de la culture suscitent des pratiques chez les habitants, il y a au cœur de ce questionnement l'énigme de la définition de l'espace rural, de son statut, de ses fonctions et des représentations qu'il génère. Ce que nous appelons l'entre-deux culturel, c'est-à-dire le rôle et la place de culture dans des espaces ruraux hybrides, semble donc particulièrement adapté à notre projet de participer aux travaux qui proposent une lecture renouvelée de l'espace rural en dépassant les antagonismes hérités de l'opposition ville-campagne.

Ainsi par exemple, entre les deux rhétoriques qui opposent d'un côté l'idée d'une recomposition généralisée des campagnes, et de l'autre celle d'une marginalisation qui présente les espaces ruraux comme les exclus de la mondialisation, l'entre-deux culturel permet de penser le rural comme un espace hybride, qui ne nie ni l'une ni l'autre de ces dimensions, mais qui au contraire affirme que c'est dans leur juxtaposition qu'émerge une dimension nouvelle susceptible de décrire ces hybridations : celle des ruralités. Cette question de l'hybridation des savoirs-spatiaux a fait l'objet de travaux récents, mais elle reste peu travaillée à l'échelle des espaces ruraux. Si les sociologues et les géographes n'ont jamais cessé d'analyser les mutations des sociétés rurales, la question des modes d'habiter, comme modalité de l'expression des attachements à l'espace rural, demeure floue dans ce contexte d'hybridation.

Pour parvenir à décrire les ruralités, nous avons déployé une méthodologie susceptible de mettre en évidence la dimension interactionniste de la pratique des lieux. D'ailleurs, nous avons vu dès à présent, avant même de nous intéresser aux pratiques artistiques, que notre approche par les récits de vie est une méthode d'investigation qui permet de sortir des analyses statiques des espaces ruraux pour prendre en compte les ensembles de relations qui interagissent localement et qui participent à la mise en œuvre des pratiques culturelles. L'observation située et l'entretien compréhensif offrent en effet une prise directe sur ces questions et nous invitent immédiatement à considérer que le rural est multiple par nature, car il dépend des points de vue socialisés. Les matériaux collectés nous permettent ainsi d'appréhender le contexte spatial comme un objet problématique en soi et non pas comme un donné. Et cela montre que l'espace rural n'existe pas en lui-même, mais qu'il est

toujours le résultat d'une intentionnalité, que celle-ci soit relative à l'action des acteurs territoriaux (notamment à travers les politiques culturelles et le rôle donner à la petite ville), que celle-ci ait à voir avec un ensemble de représentations collectives érigées en aménités territoriales (notamment à travers les différentes dimensions du patrimoine), ou que celle-ci soit le fruit des positions sociales des habitants (notamment dans leur manière d'exprimer leur volonté de faire société).

Les ruralités nous parlent ainsi des équilibres fragiles qui se nouent dans la pratique des lieux. C'est ce que notre analyse des terrains nous a permis de commencer à éclairer dans des contextes de mutation sociale et d'entre-deux spatial. Le rural que nous étudions apparaît en effet à la fois comme un espace de contraintes et d'inégalités, mais aussi comme un espace d'opportunités et de vivre-ensemble. L'attention portée aux interactions qui se jouent à l'échelle de nos terrains permet en effet non seulement d'éclairer la question des conditions d'exercice d'une activité culturelle en milieu rural, mais aussi d'analyser les phénomènes d'opposition, de négociation, d'affirmation, et d'attachement aux lieux qui lui sont associés. C'est en poursuivant cet objectif et en appliquant notre méthodologie à l'échelle des artistes que nous ambitionnons dorénavant de décrire leurs modes d'habiter et d'identifier la manière dont ils se saisissent de la ruralité.

Chapitre 4 – **L'intrigue :** être artiste, une condition géographique ?

> « Les récits dont cet ouvrage est composé prétendent raconter des pratiques communes. Les introduire avec les expériences particulières, les fréquentations, les solidarités et les luttes qui organisent l'espace où ces narrations se fraient un chemin, ce sera délimiter un champ. Par-là se précisera aussi une "manière de marcher", qui appartient d'ailleurs aux "manières de faire" dont il est ici question. Pour lire et écrire la culture ordinaire, il faut réapprendre des opérations communes et faire de l'analyse une variante de son sujet »[819] – Michel De Certeau, 1980.

« Les mondes de l'art et le milieu rural ont longtemps entretenu des relations ambigües, du fait même de la position des artistes. Loin de la figure de marginalité qu'on lui assigne et qu'il véhicule encore aujourd'hui, l'artiste en milieu rural était associé aux élites qui le finançaient »[820]. Ni vraiment dedans, ni totalement extérieur, la figure l'artiste était associée à celle d'un observateur en décalage avec le milieu rural, bénéficiant du soutien d'un monde élitaire. Cette remarque, apportée de manière totalement diachronique, illustre une part des accusations dont les artistes sont aujourd'hui encore victimes. On leur reproche de participer à la folklorisation du rural, dans une mise en scène à destination d'un public urbain, et alimenté par la commande publique des collectivités.

De fait, la place des artistes en milieu rural est régulièrement analysée à travers leur insertion dans des dynamiques de développement local, en ce qu'ils contribuent à alimenter la dimension culturelle du développement territorial. Pourtant, le développement ne saurait être restreint à sa dimension économique, mais il devrait également prendre en compte la totalité des interactions produites : celles qui génèrent à la fois du lien social et des confrontations politiques, des productions et des pratiques innovantes, des valeurs et de la signification à ce qui signifie "habiter le rural".

Pour dépasser ces deux approches opposées de l'artiste, soit trop à distance du monde rural, soit trop intégré à la commande publique, analyser la manière dont ils choisissent de s'installer en milieu rural et explorer la place qu'occupe l'attractivité du rural dans leurs motivations individuelles et familiales nous permet de nous focaliser sur la place du rural dans leur projet professionnel et individuel. Quel type d'aménités territoriales mobilisent-ils dans le développement de leur activité ? Leur installation obéit-elle aux logiques immobilières observées par ailleurs ? La mobilisation des

[819] Michel DE CERTEAU, 1980, *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, rééd. 1990, 416 p.

[820] Sylvain GUYOT, 2015, *Lignes de front : l'art et la manière de protéger la nature*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie soutenue le jeudi 15 octobre 2015, Université de Limoges, 528 p.

élus et les initiatives des collectivités les encouragent-elles à utiliser le patrimoine comme facteur d'installation ? Cet ensemble de questions cadres illustrent la diversité des facteurs qui peuvent être mobilisés pour expliquer la présence d'un artiste en milieu rural.

Comme nous l'avons expliqué, pour faire face à ces interrogations, on doit donc appréhender des questions relativement distinctement traitées dans la littérature scientifique : d'une part, des dynamiques artistiques de création d'activité localisée et d'autre part des processus migratoires complexes qui irriguent les espaces ruraux et renouvellent les relations entre espaces urbains et ruraux.

Saisis comme des acteurs/habitants du territoire, les artistes enquêtés nous permettent en effet d'interroger des modes d'habiter en lien avec des processus de création d'activité qualifiant des modes d'appropriation et de projection dans l'espace. Cette approche nous semble à même de croiser les problématiques d'installation dans les espaces ruraux en analysant, d'une part, comment les ressources spécifiques des espaces ruraux contribuent à l'installation de ces professionnels, et en retour, comment ces "habitants" investissent le territoire à travers leurs aspirations personnelles et professionnelles. Les stratégies spatialisées des artistes sont alors des objets d'investigation pertinents, pour saisir non pas une quelconque "essence de la ruralité", mais au contraire des formes changeantes d'actions, d'adaptations, d'échanges, et d'interactions.

L'hypothèse de recherche qui guide notre travail est en effet celle d'un double mouvement a priori antagoniste : avec d'une part un éclatement des lieux pratiqués par les artistes lié à la part croissante des mobilités dans le travail artistique – souvent exprimée comme une nécessité professionnelle – et d'autre part une dynamique de reterritorialisation de l'art portée par la volonté exprimée par les artistes d'aller à la rencontre d'un public, d'affirmer leur ancrage et d'y développer leurs activités. Ce mouvement antagoniste semble être d'autant plus fort que le travail artistique est tiraillé entre un pôle « entrepreneurial » et un pôle « créatif ». Appliqué à notre analyse géographique, on peut parler de ces deux dimensions en identifiant d'une part les espaces du capital économique (prix et situation de l'atelier, lieux de vente et d'exposition, réseaux professionnels de valorisation, etc.) et d'autre part les espaces du capital spécifique (représentation de la qualité de l'espace de travail, attractivité des lieux d'accueil du public, réseaux d'échange et de collaboration, etc.). En combinant dans leurs activités les registres de la création, et de la production/distribution – autrement dit de l'art et du métier – les artistes construisent alors un rapport à l'espace et au temps complexe, à la frontière des mondes de l'art et du travail indépendant. Cette dualité spatiale entre art et métier donne à voir des combinaisons originales d'autant qu'elle se construit en lien avec la recherche d'une "qualité de vie" et de l'imbrication entre projet de vie et projet entrepreneurial[821]. L'artiste développe alors une stratégie particulière où les logiques résidentielles et professionnelles vont se croiser, et où une dimension créative s'ajoute à la dimension entrepreneuriale.

[821] Séverine SALEILLES, 2006, « L'imbrication projet de vie/projet entrepreneurial chez les entrepreneurs néo-ruraux », *Management et Sciences Sociales*, n°1, pp. 57-68.

Après une première partie consacrée à l'exploration de enjeux associés à la juxtaposition entre projet de vie et projet professionnel, l'objectif de la seconde partie est de présenter des formes de relations systémiques relatives au statut de l'espace dans les pratiques artistiques en milieu rural. Il s'agit d'éclairer la nature géographique et sociale du lien entre les artistes et leur espace de vie et/ou d'intervention, en interrogeant le sens et la valeur des lieux ainsi pratiqués. En partant de la façon dont les artistes utilisent, négocient, se représentent et s'accommodent des caractéristiques de l'espace rural, l'attention se porte sur les lieux qui se mêlent dans la pratique artistique. De l'atelier à l'espace public, du logement aux planches du théâtre, des moments de création au temps de la représentation, comment peut-on classer et définir ces spatialités artistiques, appelées "dispositifs artistiques", qui contribuent à redéfinir l'ancrage des acteurs dans le territoire local ? Il s'agit, dans cette partie, de voir comment la présence des artistes peut court-circuiter les modèles établis, et créer de nouvelles formes de contacts autour du triptyque "résider-créer-diffuser" qui est au cœur des modes d'habiter d'artistes. En mobilisant des espaces souvent hybrides (en ce sens qu'ils ne sont ni spécifiquement dédiés à la culture, ni spécifiquement ruraux), les artistes deviennent un support d'innovation, tant dans la formulation de liens renouvelés avec les espaces ruraux (pour dépasser la figure de l'identité spatiale), que dans les relations sociales qui s'y jouent (pour dépasser la vision réifiante de l'appartenance locale).

1) Des artistes entre stratégies entrepreneuriales et parcours de vie en milieu rural

Parmi les 72 artistes enquêtés, la nature des matériaux qualitatifs concernant l'articulation entre leurs stratégies entrepreneuriales et leurs parcours de vie individuel est très variable. Au-delà des conditions d'enquête, on peut distinguer trois attitudes face à l'enquêteur géographe qui laissent entrevoir immédiatement le rapport ambigu qui se cache derrière les parcours d'artistes et l'interprétation qui peut en être faite : entre l'art et le métier, entre la création et la diffusion, et entre la famille et l'épanouissement social, la question de la localisation en milieu rural peut être appréhendée de manière très variée par les artistes. Mais on observe aussi qu'elle est très exclusive, en ce sens que l'enquêté va généralement choisir parmi ces trois registres celui avec lequel il est le plus à l'aise, et laisser les autres en suspens. Laissant voir trois figures distinctes de l'artiste en milieu rural : le professionnel, le créateur et l'habitant ; ces trois façons de faire avec le rural seront traités dans la seconde partie de ce chapitre. La première partie vise tout d'abord à restituer les spécificités du travail artistique, tant dans les différentes formes de stratégies professionnelles qui lui sont propres, que dans les formes de compromis qu'il impose avec la vie de famille. Entre stratégie entrepreneuriale et parcours de vie individuel, nous verrons pour finir cette partie, que ces facteurs évoluent dans le temps. Grâce à notre étude du village de Saint-Julien-Molin-Molette qui nous a permis de faire un suivi biographique complet à l'échelle du bourg, nous mettrons en valeur les différentes phases d'installation et leur propre logique.

Notre travail de positionnement théorique à partir de l'habiter nous a néanmoins invité à être attentif à la complexité du lien entre les artistes et l'espace rural. La lecture de cette partie ne doit donc pas laisser penser que la présence d'artiste est soit le seul fait de parcours de vie individuels, soit celui de stratégies professionnelles spécifiques. Pour penser les artistes à la campagne nous insisterons sur l'intérêt de se plonger dans les formes d'interactions qui se jouent entre l'artiste résident ou de l'artiste entrepreneur. Néanmoins, si ces deux figures sont reliées, chacune à ses propres logiques qui nous détaillons dans cette partie.

A – Des trajectoires d'artistes qui décrivent une très forte diversité professionnelle

Selon Pascal Chevallier[822], les ressorts de la migration en milieu rural évoluent : les nouveaux habitants des campagnes accordent toujours une importance à leur cadre de vie, mais ils ne le sont plus seulement pour des raisons d'épanouissement de la cellule familiale. Ils s'installent également

[822] Pascal CHEVALIER, 2011, « Migration et création d'activités en milieu rural », S. MICHUN (dir.), *Démographie et mutations économiques : les territoires en mouvement*, dossier "Emploi, compétences et territoires" paru dans la revue Relief.33, pp. 11-21.

avec la volonté de développer un projet professionnel dans le territoire. Selon cette étude, ce sont donc aujourd'hui près de 75 % des néoruraux qui sont des créateurs d'entreprises, et d'une manière générale plus de 85 % sont intégrés dans le marché de l'emploi. Ces résultats viennent donc corroborer l'idée selon laquelle il faut changer de regard sur les nouveaux habitants de la campagne. Le profil de l'idéaliste plus ou moins marginal ne correspond plus au profil type du nouvel habitant de la campagne, pas plus que celui du navetteur périurbain qui est prisonnier de ses trajets domicile-travail : aujourd'hui le projet de vie à la campagne s'accompagne d'un projet d'activité. Nos enquêtes viennent corroborer cette analyse, car on observe que la plupart des artistes installés récemment correspondent plus à un profil de néo-entrepreneur, à la différence de ceux installés précédemment qui étaient plus dans une logique de reconversion.

– logique entrepreneuriale et création d'activité

L'artiste est souvent assimilé à la figure de l'entrepreneur indépendant, pouvant s'installer où bon lui semble. Pourtant, chez nos enquêtés, la localisation est rarement le fruit du hasard ou d'une recherche hédoniste. Si la nécessité de « créer son propre emploi en accédant au travail indépendant, dans une période de crise, est un phénomène général relativement important et désormais courant »[823], les raisons de l'installation en milieu rural demeurent floues. Au regard de la littérature sur le sujet, nous pensions que les profils d'installation seraient principalement motivés par l'idée de changer d'environnement professionnel. Or, si ce profil est dominant chez nos enquêtés de plus de 50 ans, très peu de jeunes artistes installés récemment ont exprimé les choses ainsi et les trajectoires biographiques que nous avons reconstituées laissent finalement peu de place aux situations de chômage (identifiés comme des signes de rupture professionnelle).

Lorsque l'on retrace les motifs d'installation, on est capable finalement de distinguer assez clairement deux types de relations à l'espace rural. La première correspond à l'ensemble de nos enquêtés installés avant les années 1990 : l'installation en milieu rural précède la réalisation concrète du projet d'activité artistique. Ceux installés depuis les années 2000, nous ont tous quant à eux expliqué que leur choix correspondait à un désir d'activité murement réfléchi : « *cela faisait un moment que je cherchais un endroit propice à l'installation de la compagnie, le projet financier et artistique était bouclé, il restait plus qu'à trouver l'endroit. Lorsque j'ai vu la maison, je n'étais pas convaincue, et puis je suis revenu plusieurs fois et même une fois en train et en stop pour mieux apprécier les distances. Et puis on a fait appel à un copain architecte qui nous a convaincu du potentiel de la maison, alors c'est à ce moment-là qu'on s'est installé* » – 152. Cet exemple illustre le fait que les installations sont moins spontanées qu'auparavant, « *aussi parce qu'on sait qu'il faut d'abord investir un peu, beaucoup d'argent pour réussir, alors on y réfléchit à deux fois* » – 350. La question du financement des projets, notamment dans le spectacle vivant, semble de plus en plus prégnante : « *on a travaillé sur le dossier plusieurs années avant de concrétiser notre installation. Il fallait*

[823] Pascal CHEVALIER, 2011, « Migration et création d'activités en milieu rural », S. MICHUN (dir.), *Démographie et mutations économiques : les territoires en mouvement*, dossier "Emploi, compétences et territoires" paru dans la revue Relief.33, pp. 11-21.

prévoir un plan de financement, et bien identifier les partenaires territoriaux. On a surtout travaillé à se faire voir auprès de la Région car il y avait des possibilités intéressantes avec le programme Leader. Et puis, c'est vrai que j'ai un carnet d'adresse auprès des journalistes qui nous permettait de prévoir un plan com'. L'idée c'était de pouvoir ouvrir le lieu de résidence le plus rapidement possible pour ne pas perdre trop de temps » – 351. Si l'extrait d'entretien fait référence à un prestataire de service culturel plus qu'à un artiste à proprement parlé, l'occurrence des termes « entrepreneuriat » et « partenaires » dans nos entretiens plaident pour la prise en compte d'un changement de statut de l'artiste et de ses modalités de reconnaissance : « *j'avais un réseau déjà bien étoffé avant de m'installer, ça me semble aujourd'hui une condition essentielle à la réussite de l'installation en milieu rural* » – 642. Nos observations laissent voir que se sont moins les aspects liés à la création artistique qui sont le moteur économique de l'installation, mais plutôt un ensemble de compétences entrepreneuriales. On rejoint alors les observations des sociologues Simon Borja et Séverine Sofio lorsqu'ils affirment que : « l'importance nouvelle des intermédiaires est favorisée par l'augmentation du nombre d'artistes et la complexification du fonctionnement du marché. Du coup, la valeur de l'œuvre ne dépend plus réellement de l'œuvre (de ses qualités esthétiques intrinsèques) et de l'artiste, mais avant tout de l'identité des personnes ou des institutions qui ont investi (sur) cette œuvre. Ces agents intermédiaires (dans le sens le plus large de ce terme : collectionneurs, galeristes, commissaires d'exposition, galeristes, instances muséales, collectifs, sociétés spécialisées, etc.) font désormais autant, si ce n'est davantage, l'œuvre que l'artiste »[824]. Ce que les auteurs appellent le « paradigme de l'artiste entrepreneur » semble donc une conséquence paradoxale de l'augmentation des subventions publiques et des aides à la création qui ont tendance à effacer la conception vocationnelle de l'artiste (entendue comme la reconnaissance esthétique du travail artistique[825]) par un régime entrepreneurial, qui consiste à considérer l'artiste à partir des partenaires qu'il arrive à mobiliser : « *quand je vois tous ces jeunes, ça me fait plaisir de voir que le milieu rural attire, mais leur façon de travailler est tellement différente, j'ai l'impression qu'ils passent leur temps à remplir des dossiers pour obtenir telle ou telle subvention, ou pour passer devant telle ou telle commission* » – 342. La figure de l'artiste en régime entrepreneurial et donc aussi une figure de l'artiste en "régime territorial". Nombre d'entre eux ont en effet identifié le milieu rural comme un nouvel espace susceptible de financer leur travail : « *avant de m'installer je suis allé voir les gens du parc (Parc naturel régional) suite à un travail d'exposition in situ que j'étais allé voir lorsque j'habitais à Lyon. Je me suis alors rendu compte qu'il y avait de nouvelles possibilités pour financer la culture et que le rural pouvait être dynamique et soutenir des gestes artistiques exigeants. Aujourd'hui j'ai un projet de cheminement artistique pour la communauté de communes qui devrait bientôt aboutir* » – 348.

De fait, pour Pierre-Michel Menger[826] les qualités requises des artistes sont exactement celles que le capitalisme exige désormais de ses employés : hyper-individualisme, créativité, mobilité,

[824] Simon BORJA et Séverine SOFIO, 2009, « Productions artistiques et logiques économiques : quand l'art entre en régime entrepreneurial », *Regards Sociologiques*, n° 37-38, pp. 23-43.

[825] Nathalie HEINICH, 2005, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 370 p.

[826] Pierre-Michel MENGER, 2003, Portrait de l'artiste en travailleur, Seuil, 96 p.

flexibilité, goût du risque et de la nouveauté, acceptation des vacances forcées et des inégalités plus criantes. Cette approche doit être nuancée et critiquée[827], mais elle a le mérite d'apporter un regard très décalé par rapport aux discours habituels sur l'art, souvent prisonnier d'un régime de sens exclusivement tourné vers la production artistique – les œuvres et leur sens – et non vers l'art comme mode de production. Or on le voit, les conditions d'existence artistique suivent désormais les logiques qu'impose le champ économique du marché de l'art. Ainsi, les artistes sont de plus en plus assimilés à des entrepreneurs de l'art. Les artistes installés récemment mettent en effet en œuvre des compétences en gestion de projet et vivent dans un contexte de contractualisation qui semble s'imposer comme un facteur essentiel à l'installation, soit parce que le rural est identifié comme un nouvel espace d'opportunités, soit parce que les réseaux préalablement établis permettent de s'affranchir du contexte de résidence : « *je suis arrivée dans la maison en 1981, avant j'avais toujours vécu à Lyon. Je connaissais [la femme de l'imprimeur-éditeur], qui m'avait invitée plusieurs fois chez eux, et comme c'était une période très active pour moi, suite à ma participation au Printemps de Bourges en 1978, j'avais envie de trouver un endroit de repli entre les tournées. J'avais déjà eu envie de m'installer à la campagne avant, mais ça me semblait risqué car tous mes concerts et mes réseaux étaient en ville. C'est une fois que mon activité était bien en place que j'ai eu envie de m'installer* » – 343.

– la pluriactivité dans les mondes de l'art : l'artiste entre vocation et reconversion

Ces exemples montrent que la figure de l'artiste est tiraillée entre la création et les contingences d'un travail rémunéré. En effet, sans que nous puissions vraiment savoir si cela est propre au monde rural, près du tiers des artistes avec qui nous avons évoqué clairement la question (14 sur 48) nous ont confié devoir ou avoir dû trouver des ressources financières complémentaires. Mais si ce n'est ces situations contraintes, nous avons été marqués par la réalité de la pluriactivité dans les mondes de l'art et de la culture. Comme le notent Marc Perrenoud et alii, sans que ce constat ne s'applique spécifiquement aux espaces ruraux : « aujourd'hui, vivre de son art implique souvent de vivre aussi grâce à l'art, en tant qu'enseignant, administrateur, technicien, animateur d'atelier, médiateur ou critique. Depuis vingt ans, les artistes investissent massivement la formation, la médiation et le travail social, où la concurrence est rude »[828]. Sur nos terrains, nous avons pratiquement rencontré toutes situations listées dans cette citation, sans qu'une discipline artistique particulière ne soit plus concerné qu'une autre. Ces contractualisations multiples ne se limitent cependant pas à l'espace rural de résidence. Certes dans les situations les plus précaires, certains interviennent en animation scolaire à l'échelle locale[829] mais la plupart ont plusieurs activités sans pour autant le percevoir comme une dimension totalement contrainte : « *je suis tout le temps obligé de jongler entre plusieurs types*

[827] « À plusieurs voix sur Portrait de l'artiste en travailleur », *Mouvements*, 4/2003 (n°29), pp. 146-154.
[828] Marie-Christine BUREAU, Marc PERRENOUD, Roberta SHAPIRO (éds), 2009, *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Presses Universitaires du Septentrion, 194 p.
[829] La majeure partie de nos enquêtes ayant eu lieu avant la mise en œuvre de la réforme instaurant le temps d'activité périscolaire (TAP), nous n'avons pas pu en mesurer l'impact.

d'activités, là je travaillais sur mon projet photographique que j'expose dans 2 mois à Lyon et demain j'accompagne un journaliste pour faire de la photo de presse, tandis que j'interviens dans un lycée de Roanne la semaine prochaine ; mais pour moi toutes ces activités font partie de travail ; chacune de ces activités enrichit l'autre » – 643. Il ne faut donc pas voir la pluriactivité uniquement sous l'angle de la contrainte. Elle est le résultat des opportunités professionnelles qui se tissent le long d'un parcours de professionnel.

Le caractère éclaté du travail rend plus difficile l'identification des différentes phases qui conduisent l'artiste à affirmer clairement son statut. On ne devient pas artiste professionnel du jour au lendemain et les passerelles entre les différentes activités sont nombreuses. Dès lors, parler de reconversion professionnelle pour certains artistes peut être une formulation trompeuse, car les différentes activités qui ont conduit à l'affirmation du métier d'artiste sont difficiles à classer. Ainsi un artisan d'art installé dans le Royans explique : « *j'ai fait une école d'art à Lyon, mais comme je ne savais pas trop quoi faire, j'ai suivi une formation d'éducateur spécialisé tout en continuant à faire de la poterie en loisir. Je me suis installé dans le Royans pour travailler en tant qu'éducateur et j'ai recommencé la poterie, jusqu'à vendre une ou deux pièces, à exposer deux, trois fois dans l'année et finalement décider d'en faire mon métier principal* » -145. Ces allers-retours entre activités salariées diverses et activités artistiques sont courants dans toutes les catégories artistiques (on pourrait alors parler de reconversion professionnelle partielle) et décrivent le passage progressif entre une activité technique et une affirmation plus créative (un musicien qui est ingénieur du son avant de créer son studio d'enregistrement, un plasticien qui fait du montage d'exposition avant d'exposer lui-même, une danseuse qui propose des cours avant de créer sa compagnie, un ébéniste qui se tourne progressivement vers la création de meuble, etc.).

Photographie 22 : Des parcours d'artisans d'art plus spontanés

Les modalités d'installation des artisans d'art peuvent être plus spontanées que dans d'autres disciplines artistiques. Quelques artisans d'art rencontrés ont en effet hérité d'un atelier familial comme cet artisan d'art ferronnier (photo 1) qui a repris l'atelier, les machines, l'outillage et une partie des savoir-faire hérités dans le cadre familial, avant de développer une activité de bijouterie qui le conduit dorénavant à vendre son travail chez un bijoutier parisien. La reconversion dans un métier d'art peut également être plus tardive et arriver en préambule à l'âge de la retraite. Il en est ainsi d'un couple d'origine anglaise qui conjugue les passions autodidactes de peintre et d'ébéniste. Ils s'installent définitivement en 2006 dans un village du Revermont, à l'occasion de la fin de carrière du mari, qui est un ancien ingénieur de la Royal Navy. Travaillant dorénavant tous les deux à temps plein pour leurs passions, le couple a ouvert une galerie d'exposition dans la ferme qui avait été acquise en 1991, comme résidence secondaire (photo 2).

Néanmoins, on peut noter que les parcours de reconversion peuvent être plus spontanés et tardifs chez les artisans d'art. Une secrétaire, devenue vitrailliste, évoque ainsi son parcours : « *Le verre c'était un rêve, j'ai fait une reconversion professionnelle j'étais secrétaire de formation, et puis après ça a été un choix j'ai décidé de reprendre ma vie en main, de réaliser ma vie comme je le souhaitais. Je suis retournée à l'école, je suis partie en formation pendant un an en Lorraine, pour avoir un CAP verrier, option vitrail* » – 242. Tous ces parcours évoquent en effet en creux le rôle de la formation, comme moyen d'apprentissage du métier certes, mais aussi comme lieu de sociabilité et de réseau. Les exemples sont nombreux où les relations tissées dans le cadre de la formation perdurent et influencent à terme l'installation.

Ces quelques parcours illustrent les allers-retours entre différents degrés de professionnalisation et d'affirmation d'un geste créatif. Mais en plus des différentes façons de concevoir le travail artistique et de l'hétérogénéité des étapes de la pluriactivité, le fait que la présence artistique puisse être diffuse et éphémère contribue à éclater encore un peu plus l'identification d'un champ artistique.

– une présence diffuse et éphémère

Les équipements culturels peuvent servir de point d'appui à l'installation d'artistes, en étant identifiés comme des lieux de diffusion et de sociabilités culturelles. Dès lors, les modalités de présence des artistes en milieu rural doivent également être analysées en fonction de la caractéristique première de l'espace rural qui est celle d'être un espace de plus faible densité que la ville ; un espace disposant de peu d'équipements culturels permettant d'accueillir et de "regrouper" des artistes. Parfois, la présence d'un équipement culturel de haut niveau peut apparaître comme une sorte d'isolat ne générant pas la présence pérenne d'artistes sur le territoire. L'exemple du Centre d'Art Contemporain à Lacoux dans le département de l'Ain, est à ce titre révélateur car l'excellence de son action est reconnue et financée par le ministère ; mais il peine à rayonner sur le territoire rural environnant.

La faiblesse de la densité fait que la présence même des artistes apparaît comme diffuse, moins perceptible, voire imperceptible. Cet aspect est renforcé par le fait que les artistes peuvent venir vivre et créer à la campagne, tout en diffusant leur production en ville. En effet, les artistes ne sont pas imperméables aux représentations que notre société urbanisée véhicule sur la campagne : qualité de vie, calme, proximité de la nature, autres rapports sociaux. Autant de facteurs qui font que les artistes peuvent s'installer en milieu rural pour y vivre et travailler, sans pour autant diffuser leur travail localement ni même s'investir dans la vie culturelle. Certains artistes s'installent en effet dans l'espace rural à la recherche d'inspiration ou de lieu « de marge », avec une sorte d'ambition missionnaire ou de volonté de sortir d'une culture de grands équipements. De même, en termes d'art vivant, la taille des équipements et les conditions de jeu en milieu rural peuvent amener à ressusciter ou développer d'autres disciplines artistiques comme le conte et la marionnette. Il semblerait en effet qu'en matière d'arts vivants il y ait plus de liberté pour innover, mêler des disciplines qui, dans des lieux "d'excellence" comme les grandes scènes, ne travailleraient pas forcément ensemble.

Mais le caractère diffus de la présence des artistes habitant et travaillant dans l'espace rural peut susciter un sentiment d'isolement. En l'absence d'ingénierie culturelle, les artistes peinent aussi à trouver des débouchés, qu'il s'agisse d'un public, et plus encore d'acheteurs, ce qui peut les pousser à reprendre pied en milieu urbain. Face à l'isolement en milieu rural, artistes et artisans d'art créent des réseaux qui leur permettent d'échanger au-delà même de leur discipline. On peut citer l'association des artistes d'art du parc du Pilat qui a créé un collectif afin d'améliorer leur visibilité, notamment par l'organisation de journées portes ouvertes.

La question de l'isolement peut être une variable très négative chez certains artistes qui sont tributaire du mieux local et qui ne parviennent pas à tisser suffisamment de liens. Pour d'autres cela peut être perçu de manière beaucoup plus positive, même si tous sont fortement tributaires d'Internet (d'ailleurs beaucoup utilisent des connexions satellites). L'importance d'Internet s'explique aussi par la situation particulière des artistes en milieu rural. La plupart vivent et créent en milieu rural mais diffusent et vendent "ailleurs". Ainsi par exemple, 53 % des adhérents de l'association des artisans d'Art de France déclarent toucher une clientèle nationale et même internationale (29,5 %), la clientèle locale étant la moins importante. Les plasticiens exposent également plutôt en ville, et les compagnies de théâtre localisées en milieu rural vont jouer essentiellement dans les grandes villes françaises, voire étrangères.

La dispersion spatiale se double d'un effet qui accentue cette atomisation : le temps de présence des artistes. En milieu rural, l'absence d'équipement est souvent compensée par l'itinérance et l'éphémère, suscitant des liens fluctuants entre artistes et lieux. Ainsi faut-il, à l'inverse d'une densité liée à la présence permanente et quotidienne d'artistes en milieu urbain, analyser leur présence occasionnelle sur le terrain rural comme un facteur de spécification de la place occupée par les artistes à la campagne. Les liens temporels fluctuants trouvent leur paroxysme avec les festivals qui se sont multipliés et irriguent l'espace rural, notamment durant la saison estivale. Éphémère, l'événement festivalier induit une consommation culturelle momentanée, le rapport avec l'artiste se limitant à sa présence sur scène. Certes, les bénévoles peuvent y trouver l'occasion d'une relation privilégiée avec l'artiste, mais dans l'ensemble, le produit festivalier demeure l'archétype d'une consommation culturelle temporaire. Le caractère éphémère de l'artiste en milieu rural tient également à la multiplication des résidences d'artistes dans des lieux permanents créés à cet effet et qui accueillent presque tout le temps un artiste. Mais ces résidences peuvent aussi être ponctuelles et la pratique « d'accueil d'artistes en résidence n'est pas facile à repérer sur les sites. Elle implique généralement un partenariat avec une structure culturelle située en ville [mais il faut aussi] signaler les partenariats nombreux avec les médiathèques publiques qui constituent aujourd'hui l'équipement culturel de proximité par excellence »[830].

Ces critères de présence induisent une tension entre "l'ici" et "l'ailleurs" qui s'exprime aussi, mais en sens inverse, chez les artistes citadins qui viennent à la campagne pour trouver d'autres conditions de diffusion. Le rural est aujourd'hui le lieu d'intervention de nombreux artistes et de

[830] François PORTET, 2015, « Les Parcs naturels régionaux et la culture », *Pour*, vol. 226, no. 2, pp. 97-106.

nombreuses compagnies installées en ville. Certains viennent avec la volonté d'expérimenter des formes plus légères, mais aussi pour y trouver son public avec des formes d'intervention plus souple. D'autres viennent aussi y trouver des opportunités de travail car l'intérêt des collectivités rurale pour la culture génère une nouvelle manne de financement public. Mais à l'inverse, le rural c'est aussi trouver d'autre type d'institutions culturelles, voir même chercher l'absence d'institutions, pour faire autre chose. Matali Crasset, une designer de renommée internationale, explique à l'occasion de son intervention au Vent des Forêts qu'il y a « *une dimension de plus en plus locale qui m'intéresse beaucoup. On voit bien que la contemporanéité n'est plus l'apanage exclusif du monde urbain* » – 445.

Ce panorama des formes de la présence artistique en milieu rural montre que derrière le stéréotype de l'artiste en quête de repli et d'isolement contemplatif, les motifs d'installation et de présence en milieu rural sont nombreux et extrêmement variés. Ce faisant, on devine que la question du repérage et de la localisation des artistes y est plus complexe qu'en ville, car ils n'habitent pas dans un seul quartier et la présence des œuvres est dispersée. Mais de manière plus importante encore, cette diversité d'artistes invite à réfléchir au statut de l'artiste en milieu rural. Ce que cette première phase de traitement de nos enquêtes montre c'est qu'il n'est pas du tout évident que la présence de l'artiste doive impliquer un engagement. Cet engagement dans l'espace local, perçu comme une condition de l'exercice d'une activité artistique en milieu rural a longtemps entretenu la confusion avec les pratiques amateurs. Or aujourd'hui, avec cette diversité de profils, ce sont les modalités de l'attachement à l'espace rural qui évoluent.

B – Logique résidentielle et attachements

Si les stratégies professionnelles de l'installation en milieu rural sont multiples, les motivations qui les sous-tendent sont tout aussi variées : entre choix personnel et logique familiale le rapport des artistes à leur cadre de vie dessine un ensemble varié de figures de la ruralité. Parmi elles, certaines demeurent très fortement agissantes, comme celle du rapport au temps, au rythme et à la tranquillité qui est omniprésent dans nos entretiens : « *en nous installant dans le Forez on a trouvé ce qu'on était venu chercher, c'est à dire un environnement de travail propice à la création et un cadre de vie qui favorise notre épanouissement familial. Tout est plus calme ici, ce qui ne nous empêche pas de retourner à Saint-Étienne, au contraire, on est content d'y aller parce qu'on est aussi content d'en repartir. Et puis, le cadre de vie est propice à la création, je ne vais pas refaire tout le refrain sur l'Astrée, mais il n'empêche que ça évoque quelque chose pour nous ; ça implique un rapport "au faire" qui est différent* » – 244.

– des aménités rurales agissantes

Cet exemple exprime dès à présent plusieurs choses. D'abord l'idée que la plupart des artistes installés à la campagne, comme la plupart des nouveaux venus, ont eu une expérience urbaine préalable, et leurs motivations expriment aussi ce rapport à l'espace vécu de la ville : le milieu rural

est perçu dans une opposition à la densité et à la vitesse. En milieu urbain, la vitesse induit un rapport de conquête, sans limite précise. À l'inverse, en milieu rural, on est en présence d'un archétype social qui permet de valoriser la lenteur, alors que la lenteur est marginalisée en ville : « *là où en ville il faut tout le temps aller vite, ici on peut valoriser la lenteur ; il est intéressant de s'arrêter, parce qu'on y trouve quelque chose* » – 150. Ce quelque chose que les artistes identifient est certes un paysage, mais c'est aussi un espace social, un contact avec l'autre, une altérité, qui renvoie à l'idée d'un espace fini, délimité par les distances. Et ce contact avec l'autre et aussi un contact avec la matière, qui est valorisé par opposition à l'idée de dématérialisation urbaine. Cela induit un rapport technique et physique à la matière qui est valorisé comme un attachement au paysage. Mais ce contact n'est pas seulement idéel, c'est un rapport au faire qui est différent et valorisé comme tel chez nos enquêtés : « *je voulais vivre en phase avec les principes de développement durable ; j'ai installé une petite unité de géothermie, ça me semble important ; et puis ça va de pair avec mon travail, je recherche l'énergie dans mes créations ; alors allumer du feu dans mon poêle à bois et me mettre à peindre dans mon atelier c'est un peu la même logique* » – 246.

Le choix de l'installation en milieu rural peut donc aussi se faire grâce aux opportunités offertes par certains territoires ruraux en termes de ressources (comme une tradition locale, des matières premières par exemple comme le bois, la terre). Ainsi un faïencier d'art s'est installé dans le Revermont à Meillonnas, commune où existait une ancienne faïencerie réputée au XIXème siècle. Il a repris les anciens motifs de la faïencerie et à valoriser le fait que ce village possède un gisement de terre spécifique qui a donné lieu à une exploitation particulière. Depuis d'autres poteries artisanales se sont installées dans le village et dans les environs, et la commune bénéficie par ailleurs d'un marché de potiers renommé qui a lieu tous les deux ans, toujours à l'ombre de l'ancienne faïencerie du XIXème siècle.

Mais d'une manière générale, l'attractivité résidentielle du rural s'explique tout d'abord par la perspective d'un retour à la nature, par une vie dans un "milieu préservé", par la recherche d'un certain style de vie : « *la proximité du Vercors est un vrai plaisir, car j'aime beaucoup la marche en montagne. Un peu le ski, un peu la neige et voilà. Mais le plus important pour moi c'est que l'environnement et l'ambiance tranquille sont des sources de créativité* » – 148. Un autre facteur d'attractivité partagé par tous nos enquêtés est lié au fait que le milieu rural permet d'avoir de vastes locaux pour travailler. De plus, les artistes s'installent dans des espaces ruraux dont le patrimoine les attire, en particulier le patrimoine architectural. Souvent, d'anciens bâtiments d'exploitations agricoles sont restaurés. Dans le Royans par exemple, l'une de nos interlocutrices insiste sur le choix d'une ferme dont la structure extérieure n'a pas été transformée, et qui selon elle conserve une « typicité » qui lui est particulière : « *au début quand je me suis installée ici, il faut s'imaginer qu'il n'y avait aucun confort. Tous mes voisins me regardaient avec de gros yeux, ils ne comprenaient que je m'installe là, alors qu'eux-mêmes abandonnaient leur ferme pour construire des pavillons neufs* » – 155. Certains artistes ont ainsi contribué au maintien et à la mise en valeur de l'architecture rurale à un moment où elle n'était pas encore si prisée, ce qui est beaucoup moins vrai aujourd'hui et qui peut générer des discours sur une supposée spoliation dont les artistes seraient à l'origine : « *il y a une espèce de rancœur latente dans le village car plus personne ne*

voulait entendre parler des usines. Alors quand ils ont vu comment on avait réussi à aménager tout ça, ils se sont rendus compte de la valeur patrimoniale des usines, et ça a créé des jalousies » – 352. De fait, la pression immobilière est devenue forte dans certains espaces ruraux, aussi les artistes choisissent-ils également leur espace rural en fonction des prix de l'immobilier., à l'image de cette artiste peintre-céramiste : « *j'ai choisi le village sur la carte des prix de l'immobilier, car je voulais un endroit pas trop cher et à moins de deux heures de Lyon où mon mari travaille* » – 144.

Un autre élément qui agit sur l'imaginaire créatif et résidentiel du milieu rural est lié à la tranquillité supposée des rapport sociaux. Une fois encore cette attractivité se base sur une vision inverse de la ville, perçue comme « le lieu de maximisation des interactions sociales »[831], tandis qu'à l'inverse les ruraux ne trouveraient que le repli sur soi. Or le rural, s'il n'est plus l'espace d'une communauté, est reconnu pour ne pas être l'espace de l'anonymat : « *lorsque je me suis installé je pensais vivre hors le Monde ; alors au début j'étais frustré de me rendre compte qu'il m'était impossible d'être un anonyme. Finalement, assez vite je me suis rendu compte que c'était utile, tant pour pouvoir échanger des services avec mes voisins, que pour apprendre et découvrir l'environnement qui entoure ma résidence ; c'est plus tard que ces rencontres se sont transformées en engagement dans la commune, mais pas en tant qu'artiste, les gens se fichent de ce que je fais, mais plutôt en tant*

Photographie 23 : Un bâti qui croise les fonctions résidentielles et professionnelles

Pour les artistes, le choix du lieu d'habitation est toujours le résultat d'une conciliation entre la vie professionnelle et la vie familiale. Pour expliquer leur localisation en milieu rural, il a toujours été question de la "place nécessaire" pour faire cohabiter un espace d'habitation et un espace à vocation professionnelle. Il est donc indéniable que le faible coût de l'immobilier est un facteur explicatif de la localisation en milieu rural. Mais ce n'est pas le seul, car comme la société dans son ensemble, les artistes ont des réflexes résidentiels assez classique par rapport aux aménités rurales. Les anciennes bâtisses rurales sont prisées, d'autant que les volumes des anciennes fermes permettent de juxtaposer un espace de travail et d'exposition (photo 2) contigu à l'espace dévolu à la famille. Ces reflexes patrimoniaux évoluent et gagnent aujourd'hui de nouveaux espaces à l'image des bâtiments industriels qui offrent des volumes intéressants pour imaginer des formes nouvelles d'aménagements permettant de faire cohabiter la résidence et le travail d'atelier (photo 1).

[831] Paul CLAVAL, 1981, *La logique des villes, essai d'urbanologie*, Paris, Litec, 633 p.

que citoyen. C'est la première fois que j'y pense, et c'est grâce à vos questions, mais en effet, au début je me suis installé pour me replier, et finalement ce n'est pas du tout le sens de ma présence ici » – 245. Et finalement, le rural serait donc un espace où l'altérité s'impose, à l'inverse de la ville où on observe des mécanismes de mise en protection[832] qui concourent à des formes d'entre soi, l'espace rural serait par nature un espace de conciliation, du faire avec, sans que ce soit un choix au départ. En milieu rural, l'altérité peut apparaître comme subie, car elle s'impose d'elle-même, mais c'est une altérité qui se construit par des actes et des intentions qui ont aussi à voir avec l'environnement familial de l'artiste.

– le rôle de la famille et les temps domestiques

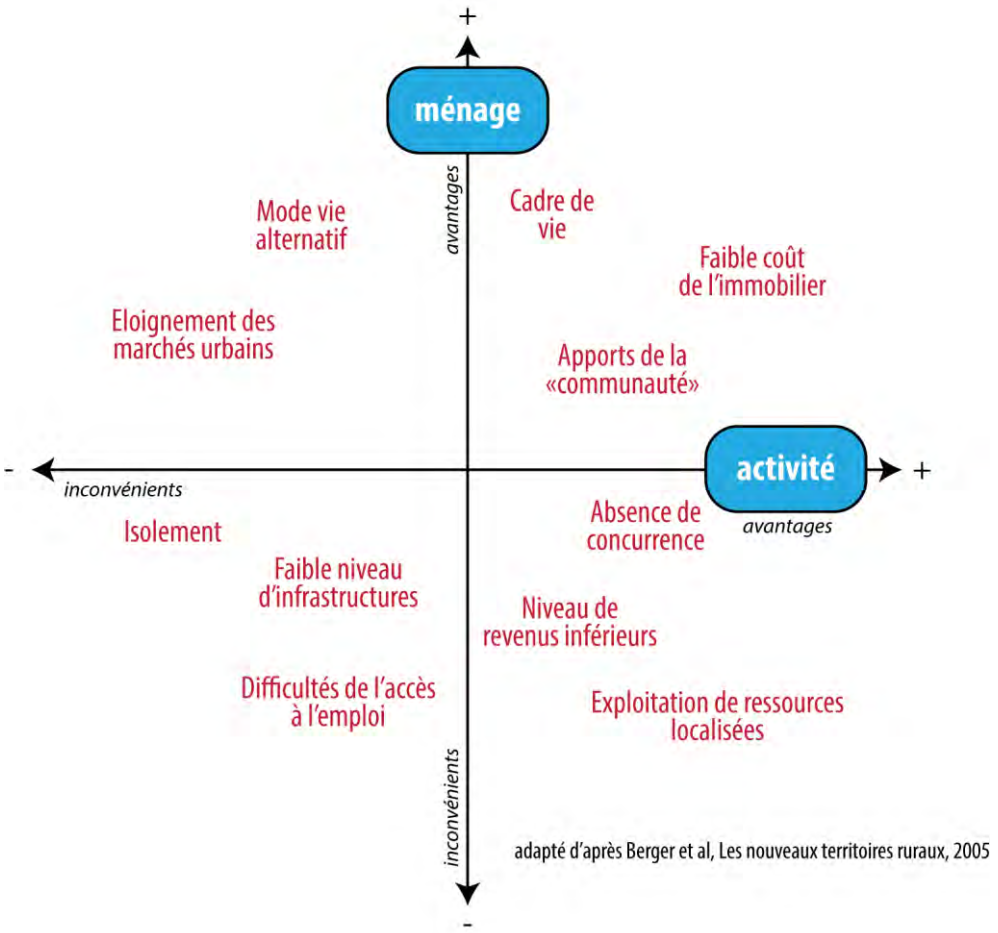
L'installation en milieu rural tient, en effet, à la fois du projet professionnel et du projet familial du couple et parfois c'est celui-là qui est déterminant dans le choix de l'implantation. Comme dans le cas évoqué précédemment de l'épouse installée seule dans le Royans à distance raisonnable de Lyon où vit son mari, l'installation dans le rural peut être le fruit d'une recherche d'équilibre dans le couple, dont l'un de ses membres souhaite vivre à la campagne et l'autre rester en ville. Ainsi, autre exemple similaire, un artisan d'art du Roannais en reconversion a fait le choix d'une campagne pas trop éloignée de Lyon, où sa femme travaille, pour réaliser son projet d'installation.

La création d'une activité artistique est en effet souvent le résultat de logiques complexes à la rencontre entre le souhait d'un ménage de trouver un lieu où exprimer son désir de campagne et une opportunité matérielle et financière de le réaliser. La principale difficulté pour un ménage consiste, après avoir identifié le premier emploi, de trouver un second emploi sur place. En raison du faible nombre d'emplois salariés disponibles, l'un des moyens choisis, à côté de migration quotidienne à plus ou moins longue distance, est la création d'une activité indépendante, et notamment des activités artistiques qui sont alors un moyen de concilier les choix de mode de vie du ménage avec l'indispensable besoin de générer des revenus suffisants. Il faut cependant noter que de plus en plus, et de manière majoritaire chez les derniers arrivés, c'est le projet artistique qui est le moteur de la migration ; et non plus un projet plus ou moins par défaut perçu comme un complément d'activité à celle du conjoint. Si les conditions d'enquête ne nous ont pas tout le temps permis d'explorer cette question du partage des tâches au sein du couple, il apparaît que l'artiste doit souvent concilier les désirs du ménage et les contraintes inhérentes à son activité qui peut être limitée par la faible densité et l'éloignement des marchés.

Si le cadre de vie et le mode de vie tiennent une place essentielle dans leur prise de décision, les problèmes relatifs à l'articulation de la vie professionnelle et familiale font émerger une série de thèmes autour desquels peuvent se cristalliser les tensions et éventuellement s'organiser des arrangements au sein du couple[833]. Le principal sujet porte sur la participation aux tâches du travail domestique. Au-delà de la question des tâches ménagères encore largement inéquitables, c'est

[832] Erving GOFFMAN, 1959, *La mise en scène de la vie quotidienne*, éditions de Minuit, rééd. 1973, 256 p.
[833] Sabrina SINIGAGLIA-AMADIO et Jérémy SINIGAGLIA, 2015, « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », *Cahiers du Genre*, vol. 59, n° 2, pp. 195-215.

Figure 30 : Les relations activités / ménages et la localisation en milieu rural



Un tableau mis en place par Alain Berger et al. (2005) pour évoquer la création d'entreprises en milieu rural résume bien l'ensemble des relations mises en évidence entre le couple activité-ménage et la localisation en milieu rural. Les auteurs mettent en évidence, sur des petites entreprises artisanales, un certain nombre d'éléments pouvant prendre une valeur négative ou positive pour le ménage et l'entreprise. Cet ensemble d'éléments s'est avéré très proche de ce que nous avons observé chez nos artistes créateurs d'activités. C'est pourquoi nous en proposons une adaptation qui illustre la complémentarité entre le ménage et l'artiste dans la détermination d'un objectif qui est celui d'une meilleure qualité de vie.

d'avantage la thématique de l'organisation familiale qui ressort de nos entretiens. Plus particulièrement encore lorsque l'entretien se déroulait en présence du conjoint, la question de la participation effective de chacun aux temps qui rythment la vie de famille s'est avérée très présente, sans que nous l'ayons identifiée au préalable. Il apparaît en effet que la désynchronisation des emplois du temps entre les membres du couple est une source de conflits et de négociations qui impacte la vie en milieu rural : « *quand les enfants étaient petits, ça allait, mais aujourd'hui on est tout le temps sur la route pour les amener ici où là. C'est vraiment compliqué et pour tout vous dire c'est une source de conflit avec mon conjoint qui, lui, a des horaires de bureau. Quand je travaille à la maison, c'est comme si la famille considérait que c'était du temps libre, alors je dois m'occuper de plein de choses. Et quand je suis en déplacement, comme c'est des choses ponctuelles, ça impose de toujours devoir s'arranger. Heureusement que les voisins sont là, et maintenant que les enfants grandissent ils peuvent commencer à rentrer de l'école à pied* » – 643. Si l'articulation entre vie

professionnelle et familiale fait souvent l'objet d'arrangements implicites, découlant des ressources professionnelles et de la disponibilité temporelle des conjoints, la localisation en milieu rural apparaît tantôt comme un facteur aggravant et parfois comme un facteur limitant ses contraintes. La distance physique entre les lieux de la vie familiales est une contrainte, tandis que la proximité sociale avec les voisins est une ressource. Mais de fait, c'est surtout parce qu'ils exercent leur activité dans un cadre globalement plus flou et moins contraint par un employeur, que les artistes se retrouvent souvent contraints de prendre en charge l'essentiel du travail domestique, pendant que leur conjoint travaille à l'extérieur la semaine et a des temps de repos bien identifiés en soirée et le week-end : « *parfois mon entourage ne comprend pas que je ne puisse pas toujours me libérer pour des dîners ou le week-end. J'essaie de respecter un maximum ces temps de famille, mais c'est parfois fatiguant de devoir se battre pour expliquer que je dois travailler* » – 248.

La disponibilité des artistes renvoie en effet à la supposée souplesse de leur emploi du temps. « Hormis dans des phases très précises (présentation des œuvres, enseignement, dépôt des demandes de subvention, résidence de création), les temps de création, de répétition, de pratique, sont des temps longs, relativement faciles à déplacer ou à reporter »[834].

Mais c'est aussi le poids des activités administratives qui pèse sur le temps disponible pour la création. On observe alors des différences nettes entre les différents statuts des artistes rencontrés : ceux qui sont plus intégrés professionnellement disposent des ressources pour déléguer tout ou partie des tâches administratives à des intermédiaires professionnels, et peuvent ainsi consacrer l'essentiel de leur temps à la création et à la diffusion de leurs œuvres. À l'inverse, ceux qui sont dans des situations plus précaires cumulent les contraintes et font face à un cercle vicieux qui peut remettre en question leur localisation en milieu rural.

– attachements : entre contre-culture et gentrification du rural

Si les migrations en milieu rural sont aujourd'hui très diverses, tant sociologiquement qu'en terme de motivations, son image reste associée à l'idée d'un style de vie néorural qui s'est fixé en idéal de la contre-culture à la fin des années 1960. Edgar Morin a détaillé le contenu de ce qu'il présentait comme une « mythologie moderne »[835], tandis que de nombreux auteurs ont insisté sur les démarches communautaires basées sur l'idée d'un retour à la nature[836]. Entre l'attachement à l'esprit communautaire et la revendication d'un ancrage dans la localité, les limites sont parfois floues. Quoi qu'il en soit, les logiques d'installations à la campagne ont toutes à voir d'une manière ou d'une autre avec la question de la contre-culture, car elle demeure une représentation dominante

[834] Sabrina SINIGAGLIA-AMADIO et Jérémy SINIGAGLIA, 2015, « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », *Cahiers du Genre*, vol. 59, n° 2, pp. 195-215.
[835] Edgar MORIN, 1962, *L'esprit du temps*, Paris, Grasset Fasquelle
[836] Daniel LÉGER et Bertrand HERVIEU, 1985, « La nature des néo-ruraux », *in* Alain Cadoret (dir.), *Protection de la nature*, Paris, L'Harmattan, pp. 152-160.

chez les élus et les autres habitants de la commune, face à laquelle les artistes doivent soit se montrer en rupture soit se montrer solidaires.

Nous envisageons ici la fonction de la contre-culture, telle qu'elle a été théorisée par l'américain Théodore Roszak dans son ouvrage[837] traduit dès 1970 en France[838], comme un moyen de résister à la société technocratique. Sa réflexion se fonde sur l'émergence de mode de pensée alternatif organisé autour de la perspective d'une libération face à un système technocratique générateur de standardisation et d'exclusion. On retrouve là les fondements d'une critique de la culture de masse, qui provoquerait une perte d'identité face à ce qu'on appellerait aujourd'hui la culture *mainstream*, en opposant un système globalisé à une approche communautaire, considérée comme favorable à l'expression des liberté individuelles. Suivant cette perspective empruntée à Herbert Marcuse[839],

Photographie 24 : Entre artiste, habitant et militant, des frontières floues

Des nombreuses expériences de démocratie locale passent par le domaine de l'expérience collective et du projet. La constitution de collectif autour de sujets rassembleurs (ici la nature et le paysage – photo 1, là les inégalités et l'autogestion – photo 3) engage les citoyens dans une culture militante qui peut être associée au néoruralisme. Ces projets peuvent alors donner lieu à des formes d'expression directe, parfois sous la forme de petits journaux (photo 2). Les artistes rencontrés ne sont pas nécessairement les initiateurs de ces projets, mais leurs compétences (techniques et littéraires) font qu'ils sont généralement propulsés sur le devant de la scène et perçus localement comme les instigateurs du militantisme que ces collectifs incarnent : « *au début je voulais juste m'associer aux débats pour rencontrer du monde localement, et puis comme les gens trouvaient que je parlais bien, ils ont souhaité que je réponde aux journalistes, etc. Du coup, je me suis retrouvé sur le devant de la scène sans trop le vouloir, et au final ça m'a joué des tours car je passe pour un artiste militant alors que mon travail n'a rien de militant* » - 142.

[837] Théodore ROSZAK, 1968, *The Making of a Counter Culture : Reflexions on the technocratic society and its youthful opposition*, New York, Doubleday & Co.

[838] Théodore ROSZACK, *Vers une contre-culture*, Paris, Robert Laffont, 248 p.

[839] Herbert MARCUSE, 1964, *One-dimensional Man : Studies in the ideology of advenced industrial society*, Boston, Beacon Press.

l'idée d'une alternative par la culture émerge, puisque la création artistique peut être un vecteur d'opposition et de revendication. La culture prend ainsi le relais et remplace parfois l'engagement politique initial.

L'utilisation du rôle "contestataire" de la culture (tel qu'il s'exprime notamment dans de nombreux mouvements citoyens actuels[840]), semble être de plus en plus réactivé (photo 321). Si bien qu'aujourd'hui, deux figures de l'artiste ressortent de nos enquêtes. Celui de l'artiste "intégré" qui joue sur les codes de l'entrepreneur décrits précédemment pour faire valoir ses compétences auprès des acteurs locaux ; et celui de l'artiste "en rupture" qui joue sur les codes du militantisme pour assurer sa place dans une communauté d'intérêt. On retrouve ces différents profils dans les thèses développées par Charles Reich[841] aux États-Unis dans les années 1970 pour décrire le choix des jeunes de s'installer en milieu rural, avec d'un côté, ceux qui développent de nouvelles activités professionnelles dans un cadre social ordinaire tout en revendiquant à côté un style de vie différent, et ceux qui font le choix du rural pour servir la communauté, quitte à entrer dans une forme de marginalité. On retrouve ces deux logiques qui se juxtaposent sur nos terrains, sans être totalement hermétique l'une avec l'autre, car dans la pratique de l'espace rural, le débat fait partie de la vie quotidienne : « *ce qu'on observe c'est que les situations les occasions de rencontre entre les différents habitants sont nombreuses. Lorsqu'on a organisé notre premier festival, je n'imaginais pas qu'il y ait autant de gens différents. C'était parfois étrange car les gens ne se ressemblaient pas du tout, mais finalement ça a donné quelque chose d'assez cool car on n'avait pas imaginé pouvoir discuter sérieusement et sereinement avec tous ces gens* » – 344.

Il y a donc en milieu rural des situations de médiations qui permettent d'atténuer la marginalité de certains artistes, et de l'autre il y a aussi une compréhension qui s'installe progressivement chez les habitants pour ne pas voir l'artiste comme un marginal excentrique mais comme un travailleur créatif qui évolue dans un monde où les modèles de rémunération sont assez différents. Le rôle des élus est à ce titre essentiel pour faire la pédagogie du travail artistique auprès des habitants, tant les différences sont nettes en fonction de la personnalité de l'élu : « *je pense que c'est mon rôle de prendre mon bâton de pèlerin pour expliquer les contingences du travail artistique aux habitants, car il n'y a que comme ça qu'on sortira des stéréotypes. Pour moi la situation est facile, je suis un rural issu du milieu local et ma femme est artiste, alors je suis dans une position idéale pour faire cette pédagogie* » – 531.

Une part des incompréhensions réside dans le fait que les artistes sont perçus comme des animateurs par les élus locaux. Dès lors, les spécificités du métier étant mal connues, leurs exigences artistiques et leur liberté de ton peuvent être perçues comme une forme de contestation.

« J'ai eu un gros problème car personne dans le collectif municipal n'avait anticipé le fait qu'il fallait faire garder les expositions ; et apparemment la gestion de la clé de la salle des fêtes, c'est tout une histoire ! Et puis l'accrochage c'est pareil, ils m'avaient dit que c'était bon, et finalement j'ai dû repasser plusieurs fois pour l'améliorer. Sans faire comme dans un musée, il faut quand même un peu professionnaliser le truc, car si on veut que l'exposition ait du sens, il ne faut pas qu'on ait l'impression

[840] Steven JEZO-VANNIER, 2013, *Contre-culture(s), de Anonymous à Prométhée*, Marseille, Groupe Horizon, 86 p.
[841] Charles REICH, 1971, *Le regain américain*, Paris, Robert Laffont, 248 p.

d'être dans un truc trop amateur. Ce n'est pas obligatoire qu'il y ait un catalogue d'expo, mais au moins un panneau avec le nom de l'artiste... » – 148.

En effet, face à l'idée de l'artiste rural qui n'existe que par les formes de contractualisations qu'il tisse à l'échelle locale, nous avons constaté que cela ne concernait qu'une minorité d'entre eux. Si la plupart des artistes et des collectifs artistiques restent discrets, ce n'est pas par goût du secret ou de la clandestinité. Parfois, se cacher permet de « *jouer sur la visibilité, car ça peut être un élément fort du projet* », mais cela apparaît surtout comme un élément clé de la liberté artistique dont ils cherchent à se revendiquer. Sans ce paramètre, selon eux, leurs projets, leurs actions, ne pourraient pas se faire, en raison de la résistance et des conflits générés par "*ce qui peut représenter l'autorité à un moment donné ou un autre*". L'objectif pour ces artistes n'est donc pas tant de transgresser des règles que de rester indépendant.

Si ces formes de cohabitation génèrent parfois des tensions, peut-on réellement parler de phénomènes d'exclusion sociale tels que les décrit la gentrification en milieu urbain ? Si les classes dites créatives sont identifiées comme les populations qui initient le changement dans ces quartiers, on peut s'interroger sur la possible reproduction de ces processus en milieu rural. Pour se faire, notons d'abord que l'utilisation du terme "gentrification" en milieu rural n'est pas un contre-sens puisque sa conceptualisation demeure assez large. Certains spécialistes reconnaissent ainsi qu'il faut « accepter la très grande diversité des causes, des acteurs et des effets des phénomènes regroupés sous le terme "gentrification" [...] qui s'incarne dans des bâtiments, des commerces, des groupes sociaux, des pratiques et des esthétiques, mettant aux prises des acteurs et des groupes inégalement dotés »[842]. Vues sous cet angle, "les gentrifications" sont multiples et les recompositions sociales de l'espace, en ce qu'elles fabriquent comme phénomène d'exclusion, peuvent être assimilées à cette notion.

Néanmoins, ce phénomène n'est pas nouveau, et il faut rappeler que la thématique de la gentrification rurale est ancienne. Comme le note Pierre Pistre, « Pierre George avait amorcé une étude des anciennes et nouvelles classes sociales [et] plus récemment, Bernard Kayser s'était intéressé au changement social et culturel en milieu rural, et à l'apparition de nouvelles stratifications locales »[843]. On retrouve l'intérêt pour ces questions dans une étude collective sur les campagnes méditerranéennes à la fin des années 1970 qui illustre l'antériorité de ces questions : « Le mobile de la pénétration des citadins est d'ordre intellectuel. Plus qu'un engouement pour la campagne lié au refus du logement urbain, il s'agit d'une pratique culturelle de l'espace, d'un projet d'esthète. […]. Ce que l'on recherche, c'est la pierre sèche, la poutre de chêne noircie au feu, le toit de tuiles rondes en pente, parce qu'ils sont porteurs de discours sur la ruralité. Ce sont les catégories supérieures qui investissent ces « hauts lieux » en premier [...] ; ce type de village accueille donc tous ceux qui, artistes, écrivains, professeurs, membres des professions libérales, industriels et grands commerçants, voire « hippies », se réfèrent à ces valeurs et qui ont ailleurs un sens aigu de la valeur

[842] Marie CHABROL, Anaïs COLLET (dir.), 2016, *Gentrifications*, éd. Amsterdam, 360 p.
[843] Pierre PISTRE, 2012, *Renouveaux des campagnes françaises : évolutions démographiques, dynamiques spatiales et recompositions sociales*, Thèse de doctorat de géographie, Université Paris Diderot, 407 p.

marchande du patrimoine immobilier et savent faire des affaires grâce à la spéculation foncière. Le village devient la propriété des groupes sociaux à hauts revenus, en pleine ascension sociale »[844].
Or on a montré que les artistes pouvaient être perçus comme les initiateurs de mécanismes assez similaires sur nos terrains, en étant les acteurs d'une rénovation/réhabilitation/captation du bâti, et en favorisant l'émergence de nouveaux collectifs d'entre soi autour d'une vision environnementaliste du paysage et en provoquant l'installation de nouveaux services et de nouvelles activités qui font l'objet d'une désaffection de la part des autres résidents : « *c'est malheureux mais la petite jeune qui a ouvert son épicerie bio est victime du climat de défiance qui existe dans le village. C'est le seul commerce alimentaire de la commune, mais comme les gens le perçoive comme quelque chose de militant, ils préfèrent ne pas y aller et prendre leur voiture* » – 348. Cet exemple illustre les tensions qui peuvent naître dans un village où la recomposition sociale est forte, mais il peut aussi témoigner d'un mouvement d'installation et de création d'activités nouvelles à la campagne : *« Un jour, on a parlé de moi comme d'un "marginal haut de gamme" ! Je ne sais pas si c'est ça que ça voulait dire, mais ce que je vois, c'est qu'on est de plus en plus nombreux à venir avec les mêmes idéaux que les néoruraux qui nous ont précédés, mais on a d'autres compétences, notamment techniques pour utiliser internet et la dématérialisation du travail, et administratives pour gérer et comprendre les divers partenaires. Mais ce que cela signifie c'est aussi qu'on vient tous avec des compétences différentes (régie, son, vidéo, numérique), et qu'on peut se donner des coups de main sur des aspects très spécialisés et favoriser l'émergence de nouveaux projets » – 157.*
Entre campagne gentrifiée et campagne créative, ce qui est sûr c'est que le profil des néoruraux change. Comme le note Pascal Chevalier[845], aujourd'hui 75 % des néoruraux sont des créateurs d'entreprises et 85 % sont intégrés dans le marché de l'emploi. Nos enquêtes viennent donc corroborer l'idée selon laquelle il faut changer de regard sur les nouveaux habitants de la campagne.

> *« Oui, la campagne s'active, et on peut de plus en plus trouver des gens compétents à proximité. J'ai vu l'évolution, et c'est vrai qu'on est moins obligé d'aller en ville pour trouver quelqu'un de compétent. Mais le réseau reste essentiel. Si tu n'as pas personnellement tes entrées ici ou là, je pense que c'est mort. Moi, j'avais déjà mon réseau professionnel avant de m'installer à la campagne, et oui, j'ai trouvé des gens avec qui travailler localement, mais ça reste ponctuel. Sans mon réseau de mon expérience précédente, je pense que mon installation n'aurait pas pu marcher » – 350.*

Le profil de l'idéaliste plus ou moins marginal ne correspond plus aux profils de ceux qui se sont installés récemment. Si les artistes arrivés dans les années 1960-1970 correspondaient au profil du "bricoleur" adaptant ses activités aux opportunités locales, la plupart des artistes installés récemment, correspondent plus à un profil de néo-entrepreneur, qui maitrise les spécificités de l'emploi culturel et s'installe avec un projet qui correspond à des compétences reconnues. Certes, les évolutions sont nombreuses en fonction des opportunités qui se dévoilent dans le temps au grès des collaborations et des réseaux qui se créent localement, mais on observe un changement assez

[844] COLLECTIF, 1977, *Campagnes méditerranéennes : permanence et mutations*, CRDP – Université de Provence, Marseille, 316 p.
[845] Pascal CHEVALIER, 2011, « Migration et création d'activités en milieu rural », S. MICHUN (dir.), *Démographie et mutations économiques : les territoires en mouvement*, dossier "Emploi, compétences et territoires" paru dans la revue Relief.33, pp. 11-21.

net des profils des nouveaux arrivants, pas nécessairement du point de vue des catégories socio-professionnels, mais en termes de projet : l'installation est pensée, mesurée, pesée en fonction de leurs compétences et de la viabilité économique de leur projet de vie.

C – De l'espace de repli à l'opportunité créative : des temporalités qui témoignent de l'évolution des profils d'artistes

Pour illustrer ces résultats, nous faisons le choix dans cette partie de nous focaliser sur le terrain de Saint-Julien-Molin-Molette. L'enquête que nous y avons menée nous a effet permis de rencontrer douze artistes installés et de croiser les informations afin de reconstituer une géographie artistique du village (carte p. 326). On y trouve en effet une quarantaine d'artistes parmi les 1 200 habitants que compte le village et à la différence des villages d'artisans d'art du Sud de la France, on y retrouve une très grande variété de disciplines artistiques (comédiens, sculpteur, chanteurs, photographes, danseurs, metteurs en scène, peintres, céramistes, ferronnier, etc.) ainsi que plusieurs compagnies et collectifs d'artistes dont les membres vivent et créent sur la commune, sans oublier des entreprises culturelles (éditeur), tous principalement installés dans d'anciennes usines textiles. À cela il convient d'ajouter les artistes qui viennent créer ou répéter temporairement auprès de ceux qui vivent sur la commune.

Comment expliquer une telle densité artistique et surtout qu'est-ce que cela exprime des recompostions passées et en cours ? L'approche par l'entretien compréhensif permet de saisir, au-delà des événements et des structures culturelles, l'hybridité des places occupées par les artistes. Il s'agit d'artistes de différentes générations, avec des projets et des disciplines artistiques différents, et dont les liens avec le territoire vont être différenciés. L'entrée par la friche industrielle, qui est le substrat commun à toutes ces installations, permet de saisir la place et les temporalités de ces mondes qui cohabitent.

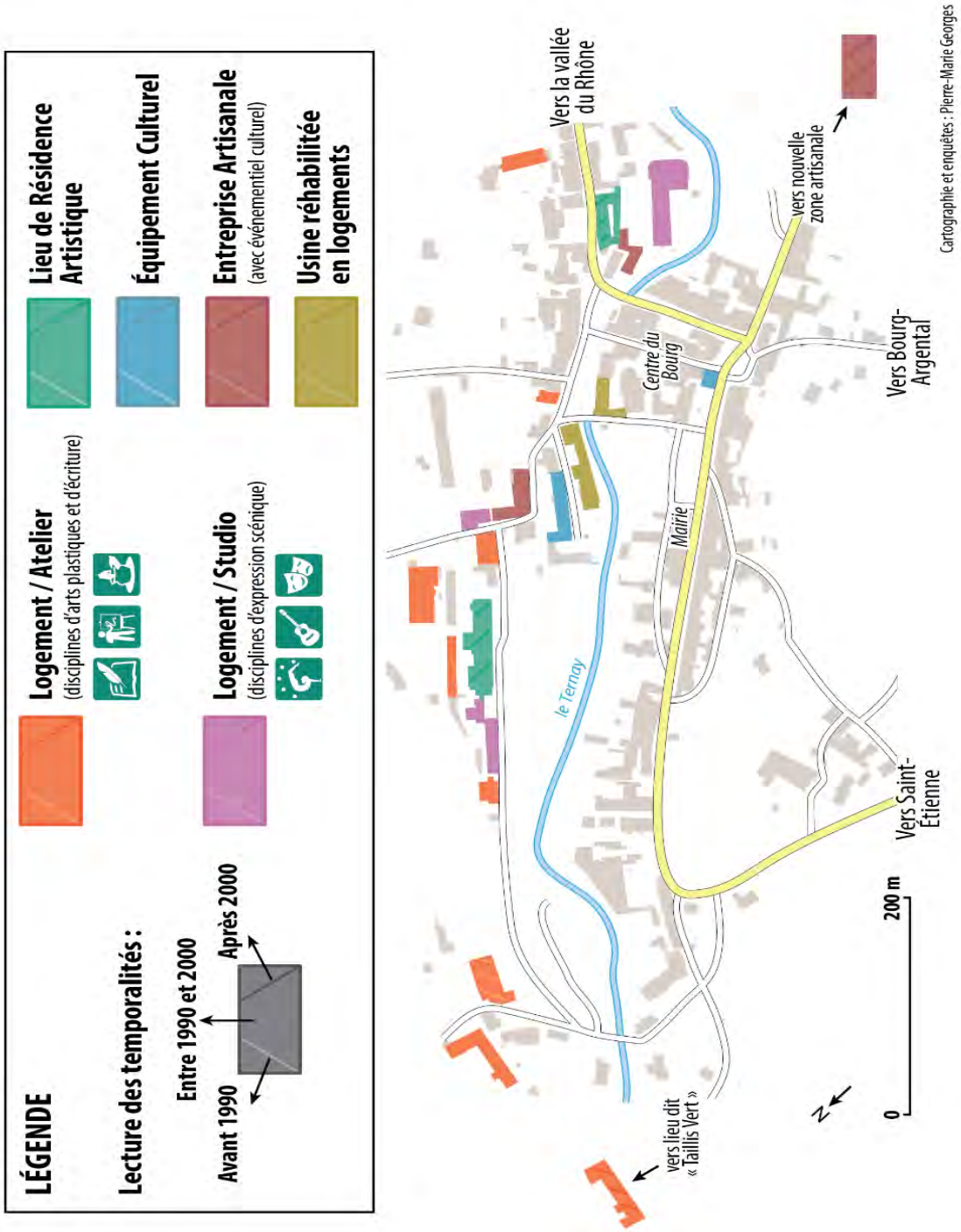
– un espace de repli dans un patrimoine disponible

La plupart des bâtiments industriels de St-Julien-Molin-Molette sont construit au XIXème siècle pour réunir dans une dizaine de vastes usines plus de 1000 ouvriers travaillant dans des filatures, des moulinages et des ateliers de tissage de la soie. Liées aux négociants soyeux lyonnais, toutes les usines travaillant la soie ont diminué leur activité au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale avec l'émergence de la concurrence étrangère et l'évolution des techniques, les deux principaux établissements de la commune cessant une grande partie de leur activité au début des années 1970. Au même moment, un jeune photographe parisien qui dispose de deux ateliers à Paris, a envie de « *bouger, car c'était un peu tendance à l'époque* » – 350. Attiré par la possibilité d'y trouver des espaces assez grands, l'installation à St-Julien s'est faite à la suite d'une prospection en 1976 dans la région. Ce qui a fait la différence, c'est la disposition des usines à flanc de coteaux du fait de la dérivation de la rivière, assurant un bon ensoleillement, à la différence de nombreux villages où les usines sont

enclavées en fond de vallée. Attirés par ce potentiel, il décide avec plusieurs amis de louer l'usine directement auprès de l'industriel pour y faire un espace d'exposition auquel s'adjoint un espace « *bar/casse-croute* » sous licence 3. Avec le succès de cette expérience (300 visiteurs par week-end), le réseau s'est affirmé, en s'inscrivant notamment en lien avec des réseaux artistiques lyonnais, et fort de ces débouchés l'opportunité de créer une activité d'imprimerie se concrétise en occupant le rez-de-chaussée des locaux devenus propriétés en indivision des quatre personnes qui y vivent.

Le bâti industriel est ainsi considéré comme un espace de liberté : liberté de vivre à plusieurs dans des espaces d'habitations partagés, de réserver un large plateau pour y déployer un espace d'exposition, et de mettre en place un projet supplémentaire et encombrant dans l'espace encore

Carte 15 : Dynamique spatiale de l'occupation des usines par les artistes de St-Julien-Molin-Molette



disponible. Mais pour ces défricheurs, si la localisation en milieu rural demeure un atout foncier et une aménité de bien être qui est valorisée en comparaison à la vie urbaine fuite, elle reste très largement problématique, notamment en termes de déplacements qui imposent l'ajustement des activités et des liens aux marchés urbains. Dans le cas de cette première installation artistique dans le village, la friche apparait tout à la fois comme un espace de repli, un lieu d'expérimentation et de projet de vie, mais aussi un lieu des possibles, un lieu où face aux contraintes et aux échecs, des ajustements stratégiques sont possibles.

– un espace d'opportunité dans un patrimoine accessible

L'arrivée de ces nouveaux résidents fut le germe d'un changement. Dans les années 1990, les dernières usines ferment, et malgré les plans d'aides à la reprise industrielle, les entrepreneurs fuient dans la vallée et ses infrastructures de transport. Devenu conseiller municipal, le premier artiste installé dans une friche, suggère d'après son expérience et sur les retours de sa clientèle, que beaucoup d'artistes, à l'occasion de leur visite, ont envie d'acheter un bâtiment industriel abandonné.

Anticipant les difficultés rencontrées par les artistes pour s'installer à la campagne, la municipalité soutient en 1996 un projet dont la raison d'être est de donner de la souplesse aux artistes qui souhaiteraient tenter l'expérience. Elle rachète les usines à bas prix, le principe étant de les louer pendant 2,3 ans, le temps pour les nouveaux arrivants de trouver un équilibre de vie et de juger de la pérennité économique de leur activité, avant de pouvoir racheter les loyers en parties d'achat ou d'abandonner leur projet à moindre frais.

Entre temps, le projet municipal s'est enrichi du soutien de la DRAC et du PNR qui proposaient un accompagnement financier et politique du projet. Le partenariat a finalement été refusé par la commune, mais le projet a néanmoins donné un formidable coup de projecteur sur le village en entrainant plus de 50 demandes venues de tous horizons. De fait, même si l'ambition culturelle a été réduite par les crispations communales et que l'absence d'action politique pérenne a découragé certains artistes, cela a créé une dynamique qui a suscité cet élan d'installation qui se manifeste aujourd'hui par cette nébuleuse d'artistes dans le village et ses friches industrielles.

Ainsi, même sans projet culturel porté politiquement, les opportunités immobilières offertes par les usines pour des artistes en quête d'espace et de volume pour créer ont vite été connues dans la région. Cependant, plutôt que d'être attractif pour des artistes associés à un projet culturel ambitieux, les arrivées sont plutôt le fait de migration d'opportunité et de proximité, concernant finalement des artistes locaux et régionaux (Annonay, Lyon, Grenoble). Il s'agit donc d'un levier de patrimonialisation classique, où plutôt que la culture des lieux, c'est le bâti qui est valorisé comme potentiel immobilier. Intrinsèquement, la friche industrielle incarne ce potentiel spatial où des fonctions très différentes peuvent prendre place. Elle agit – en synchronie des mouvements urbains – comme un idéal spatial, disponible, vaste et peu onéreux, auquel vient s'ajouter ici une composante liée au cadre de vie qui va progressivement s'activer.

– un espace de valeur ajoutée dans un patrimoine de projet

L'espace investi n'est pas neutre, et ses composantes architecturales, historiques, paysagères et sociales imprègnent les artistes. Si les artistes installés à St-Julien sont nombreux à travailler le support industriel dans leur création (qu'il s'agisse de la matérialité textile chez les plasticiens ou de l'histoire ouvrière et industrieuse chez les auteurs), le support industriel agit plutôt comme une fenêtre sur le territoire. Il ressort souvent que le cadre bâti « impose ses règles et son histoire » et invite l'habitant/créateur à se saisir du cadre spatial qui le sous-tend. En un mot, le patrimoine se territorialise, et le projet artistique individuel se définit dans ce cadre.

Se faisant, les enjeux de promotion territoriale émergent, et l'artiste se retrouve être un acteur du discours patrimonial. Et si les concepts de l'idéologie « patrimoniale » peuvent se figer dans des postures d'opposition marquées, entre une valorisation classique du passé industriel sous une forme

Photographie 25 : Un patrimoine industriel omniprésent qui offre des potentialités variées

À St-Julien, les usines sont partout (photo 1 et 2). Presque toutes occupées (2 grands ensembles demeurent inoccupés), elles sont plus ou moins réhabilitées : « *en fait on se rend compte qu'on a presque trop de place, il est impossible de tout occuper* » - 347. Ainsi, une compagnie avait prévu au moment de l'installation d'occuper une vaste salle située à l'étage de l'usine (photo 4), pour finalement se raviser sur une salle plus petite au rez-de-chaussée : « *la grande salle continue de nous subjuguer, et on l'utilisera certainement un jour, mais pour l'instant on utilise une autre salle qui était plus simple à équiper et à sonoriser* » - 352. Cette réhabilitation du bâti industriel, crée une dynamique d'installations qui profite à d'autres bâtiments du centre-bourg. Cherchant à profiter du dynamisme villageois, d'autres artistes s'installent, réhabilitent des vieilles bâtisses (photo 3) et contribuent à fixer de nouveau des activités dans un centre-bourg encore largement abandonné.

muséale et une relecture collective et informelle de l'espace, on constate que la posture en retrait de l'artiste est de moins en moins recherchée, et que les créateurs, par nécessité ou par choix, inscrivent de plus en plus leur démarche artistique dans des formes de contractualisation territoriale.

Au-delà de l'aspect budgétaire des subventions, le territoire devient un partenaire de valorisation pour les artisans d'art constitués en réseau, de création pour les plasticiens invités à intervenir sur le paysage, de promotion pour les structures d'accueil en résidences d'artistes qui valorisent conjointement la friche et le cadre de vie rural dans leur argumentaire. En associant l'espace de la friche au cadre de vie territorialisé, les artistes passent d'une rhétorique de l'espace support créatif pour soi, à une rhétorique de l'espace projet de création pour les autres, et deviennent des acteurs du territoire. Cette posture en relation avec les structures territoriales (collectivités locales, entreprises et associations) permet certes de diversifier les champs d'intervention et de financement (« on devient un acteur, c'est un atout pour s'installer »), mais elle marque également une problématique de cohabitation entre projets artistiques, dont beaucoup demeurent attachés à l'idée de la friche industrielle villageoise comme lieu de création et d'expérimentation dans un espace de liberté, préservé, calme et attractif.

Ainsi, à l'installation d'artistes défricheurs dans les années 1970, répond – non sans concordance – une initiative de la municipalité dans les années 1990, qualifiant cet espace en une zone dédiée aux artistes et à l'artisanat d'art. Cette action a initié une dynamique culturelle dans le contexte favorable du Parc Naturel Régional du Pilat ; Saint-Julien-Molin-Molette se situant dans une campagne labellisée, sans toutefois être éloignée de grandes métropoles, Lyon, Saint-Etienne et Grenoble, avec lesquelles les interactions sont nombreuses. Les artistes sont au centre d'une recomposition du lien ville-campagne dessinant un maillage territorial renouvelé.

– d'un espace de marge à l'émergence d'une nouvelle polarité culturelle

La manière dont les artistes se jouent des espaces et les font jouer invite à adopter un regard multi-scalaire. L'espace de la friche industrielle renfermant la genèse des démarches, des temporalités, et des événements, met en scène plusieurs échelles territoriales et apporte un éclairage nouveau aux relations ville-campagne. Or on le voit, l'espace industriel disponible est occupé et investi par différentes générations d'artistes et différents projets qui ne font pas lien. La culture patrimoniale du lieu est certes partagée par tous, mais les formes culturelles qui cohabitent ne font pas lieu de culture, et ne font pas territoire, au sens de l'appropriation collective. La question est alors celle du caractère original de la spatialité ainsi créée, et peut-être encore plus particulièrement celle du statut de l'espace rural concerné.

Les ambiguïtés entre élus et artistes quant aux résultats attendus en termes de vitalité du tissu associatif local, d'animation sociale et d'éducation artistique trouvent à St-Julien une forme de paroxysme. En milieu rural, du fait de l'absence d'équipements culturels, la présence artistique est

souvent perçue comme un possible levier d'action culturelle. Pourtant, si beaucoup d'artistes adoptent des statuts associatifs pour gérer leurs activités, peu sont les structures ayant vocation à s'adresser aux populations locales. L'ambiguïté du statut associatif pose les termes des mirages de l'action artistique localisée : entre création et diffusion, et entre repli sur soi et animation locale.

La structure associative est en effet de moins en moins un projet collectif de vie locale, mais de plus en plus un outil pour monter des projets et toucher des subventions. De fait, même si aucune structure n'a pour vocation unique de proposer la diffusion de spectacles ou de créations, beaucoup proposent un moment d'animation et d'échange le temps d'un festival, d'une présentation publique du travail d'une résidence, d'une exposition, de stages… Cependant, les coopérations entre artistes demeurent une exception et le tissu villageois est rarement mobilisé autour de ces événements, le public étant souvent issu des agglomérations et territoires voisins.

Dès lors, cette densité artistique exceptionnelle n'induit pas une vitalité démesurée et n'agit pas comme un facteur d'attractivité susceptible d'induire un renouvellement de population. Trop isolé, le village demeure un espace de repli (présence de marginaux) ou de présence temporaire ; et si nos enquêtés manipulent souvent l'idéal de proximité sociale comme facteur d'installation, tous expriment une forme de rejet, celle-ci demandant beaucoup de temps pour se révéler et nécessitant la présence de relais locaux.

En l'absence de dynamique collective, les artistes se tournent vers le syndicat d'initiative et surtout vers la radio locale, très dynamique, qui est le relais indispensable de leurs actions. Par ailleurs, une salle de spectacle peut servir de point d'appui, mais les temps de rencontre sont rares, et de l'avis général les artistes ne s'intéressent pas aux travaux de leur voisin. Cela conduit certains à faire le constat que l'on parle plus des artistes venus de l'extérieur présents temporairement, que de ceux qui vivent à St-Julien.

Cependant, il y a là un effet de génération et de statut artistique. Ceux installés de longue date, dont la renommée est a-localisée, s'engagent fortement dans la vie locale (association, initiation artistique, comité de défense, vie politique…) ; cet engagement correspondant à l'éthique de leur installation. À l'inverse, parmi les nouveaux installés, nombreux ont intégré une logique de projet, et ont un impératif de localisation : le territoire du bassin de vie ou la région étant leur scène, c'est là où ils se produisent et trouvent des financements. L'action sociale est donc directement liée à leurs activités. Une action qui draine un large public est donc la meilleure façon de légitimer et de pérenniser une présence et un financement. À St-Julien, du fait de l'hétérogénéité des postures et des positions artistiques, la place occupée par les différents artistes dans l'espace villageois exprime un conflit entre création et diffusion. Les artistes ne recherchant pas tous la même légitimation locale, ils sont fortement liés au contexte territorial régional.

Dans toutes les situations rencontrées, l'installation et l'activité des artistes s'inscrit dans un réseau. Ces situations dessinent un ensemble d'opportunités créatives spatialisées, qui rend impossible de penser le village de St-Julien comme un isolat patrimonial. Qu'il s'agisse de l'atelier isolé ou de la

structure d'aide à la création, toutes les situations rencontrées jouent sur des effets d'amitiés et de collaboration à l'échelle régionale.

Il est pour cela important de souligner la place des réseaux initiés dans le cadre des processus de formation. Les artistes de St-Julien (et notamment les derniers installés) sont généralement issus d'écoles artistiques de la région Rhône-Alpes et les relations initiées à cette occasion sont aujourd'hui leur meilleur relais d'intégration au marché artistique. Les agglomérations situées à un peu plus d'une heure de trajet de St-Julien agissent donc comme des pôles structurants pour leur activité. Que ce soit pour trouver des lieux de diffusion de leur propre création, pour attirer des artistes et des compagnies en résidence, ou pour drainer un public nombreux, ces agglomérations sont essentielles à l'équilibre et à la réussite des projets initiés à St-Julien. Et si le rôle central de l'agglomération lyonnaise comme point d'appui sur des structures existantes et renommées est indéniable, on peut remarquer le rôle important de la petite ville d'Annonay en Ardèche dans le développement de la dynamique artistique à St-Julien. Distante d'une dizaine de kilomètres, la ville a attiré des artistes du spectacle vivant qui ont été séduits par St-Julien et y décentralise aujourd'hui une partie de ses spectacles. La complémentarité entre grandes agglomérations, petites villes et villages est dans ce cas assez signifiante du jeu d'échelle pratiqué par des artistes qui jouent entre les effets de proximité (confiance et échanges) et ceux de leur mobilité (réseau, collaboration).

Ce constat de collaborations artistiques intégrées à l'échelle régionale est partagé aujourd'hui par de nombreux acteurs et notamment le conseil régional qui y concentre son action. La Région soutient l'idée d'un nouvel âge artistique (à la suite des politiques d'action en faveur de la décentralisation des lieux de diffusion) marqué par la demande d'espaces dédiés à la création. Le rural est ainsi identifié pour répondre aux besoins de lieux pour travailler, des lieux de « fabrique », des lieux de création. Dans ce cadre, le patrimoine industriel est perçu comme un puissant argument de revitalisation, pour dépasser l'idée d'un rural conservatoire, mais valoriser au contraire des campagnes en mouvement, lieu de vie et d'innovation. Avec la valorisation des initiatives de reconversion du patrimoine industriel, c'est une culture de la friche qui est à la fois associée à l'imaginaire urbain (celui des squats et des délaissés urbains) et aux représentations de la vie à la campagne (travail de la soie et proximité avec la nature). C'est donc en mise en scène mixant des référents urbains et ruraux qui est identifiée comme facteur de revitalisation du patrimoine et d'attractivité pour un territoire rural.

Avec le concept de la fabrique artistique, comme lieu d'échanges et de création, un discours renouvelé de la marge artistique émerge où le rural est perçu comme une nouvelle friche susceptible de répondre aux besoins des artistes : « *c'est un lieu de recherche et propice aux répétitions pour les créations. L'activité se développe librement au gré des envies et des rencontres ; ici on se trouve à l'écart d'une certaine agitation. Les artistes viennent pour échapper au rythme en constante accélération qu'impose l'espace urbain. Et en plus c'est un lieu de mémoire, encore vibrant des présences des générations d'ouvriers qui l'ont fait fonctionner. C'est un environnement propice au travail et à la concentration. Les caractéristiques du lieu sont un véritable outil de création* » – 351.

Perçu et construit comme un refuge, le bâti industriel rural agit dans un double mouvement, à la fois en opposition et en intégration à la ville. Cela entérine donc l'idée que l'espace rural n'est pas indépendant de la ville (à supposer qu'il l'ait déjà été). Les fonctions de la campagne sont construites par un ensemble d'attachement à des proximités qui ne sont pas uniquement liées au territoire local. Les acteurs artistiques mettent certes en valeur des ressources dont les débouchées économiques sont localisées, mais leurs actions sont majoritairement destinées aux artistes et aux populations urbaines ; elles ne font pas une localité. Pour ces artistes, il s'agit de mettre en valeur des accents de proximité (flirtant parfois avec les discours de l'authenticité), mais dont la pérennité repose sur la valorisation des circulations.

En appui sur des thématiques créatives qui trouvent leurs inspirations dans la campagne et leur pérennité économique avec la ville, on assiste donc à l'émergence d'une économie culturelle fondée sur la constitution dans le rural d'espaces dédiés à la création. Ces lieux dépassent les exemples classiques de l'économie artistique rurale identifiée comme un relais du développement touristique. Il s'agit d'une construction renouvelée de l'approche patrimoniale, où le patrimoine n'est plus identifié comme un substrat sensé essentialiser la localité, mais comme un support vivant et pratiqué qui est intégré à l'échelle régionale.
Ainsi, si la densité artistique de St-Julien demeure exceptionnelle, les dynamiques observées sont similaires à celles que l'on a pu rencontrer de manière plus diffuses et plus éclatées dans l'ensemble de nos terrains. Loin de la figure du désert culturel, la présence artistique est forte en milieu rural (carte p.258) et se manifeste à travers des modes de réappropriation de l'espace variés. Nos enquêtes montrent en effet différentes vagues de réhabilitation et de projets artistiques, qui invitent à penser le rapport à l'espace comme partie prenante d'un parcours de vie et d'un projet artistique. Au-delà d'un questionnement sur l'identité patrimoniale, nous insistons ici sur l'ensemble spatial formé par le rural, dans sa dimension tant perçue que vécue, habité par des artistes.

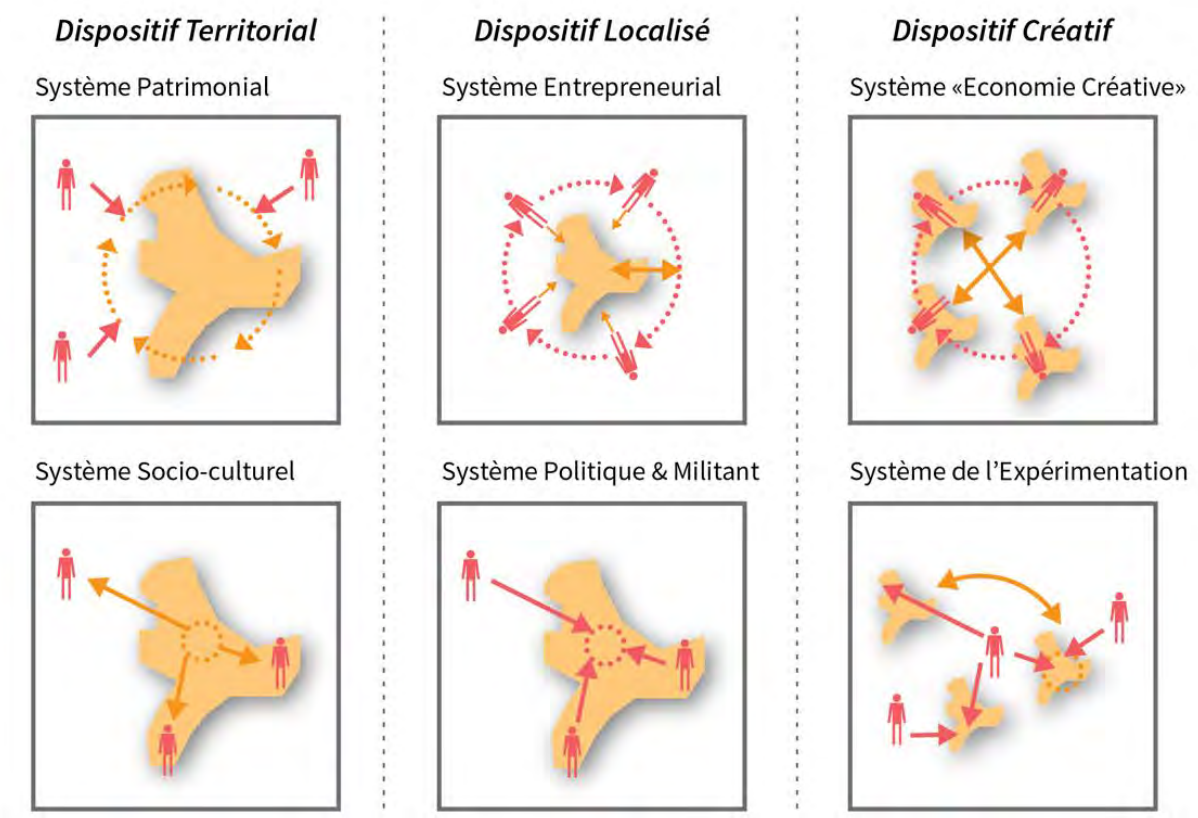
Habité dans le temps long, l'espace rural oscille entre deux vocations, l'une résidentielle comme cadre de vie, l'autre culturelle comme lieu de créativité ; et finalement cette tension dans les modes d'habiter cristallise les enjeux des entre-deux. Nouvelle campagne ou transposition d'un imaginaire urbain, l'étude de nos terrains nous permet de poser la question des acteurs du développement local par la culture en des termes renouvelés, en soulignant l'importance des parcours individuels et des postures collectives dans la transformation des espaces, mais aussi la tension entre logiques d'actions et représentations individuelles. L'étude des pratiques des artistes nous permet ainsi d'explorer la dimension culturelle des territoires ruraux contemporains, entre fabrique d'art spatialisée (celle qui s'appuie sur de multiples circulations) et démarche artistique située (celle qui valorise différentes formes d'attachements et d'ancrage).

Au final, on a vu que le mode d'habiter des artistes rencontrés dépend fortement de la façon dont ils vont articuler leur stratégie professionnelle avec leur vie familiale ; et que derrière ces questions d'apparence sociologique, il est finalement constamment question d'espace et d'échelle, d'ancrage et de mobilité. Cela engage indéniablement vers une réflexion sur le statut du rural, comme espace susceptible ou non d'offrir un cadre propice à la création d'activités artistiques en permettant de jouer sur plusieurs échelles d'appartenances simultanément. C'est cette dimension spatiale des pratiques artistiques que nous voulons à présent appréhender par le recours aux dispositifs artistiques.

2) Des dispositifs artistiques qui décrivent différentes pratiques des lieux

« Le bon goût est une précaution prise par le bon ordre »[846] – Victor Hugo, 2015.

Figure 31 : Des dispositifs pour spatialiser les pratiques artistiques



Pour faciliter la lecture de cette partie, nous présentons ici les six types retenus pour analyser la manière dont les artistes pratiquent l'espace rural, organisés selon trois thématiques :

I – Dispositif territorial = une impulsion qui vient du territoire rural (faire avec le territoire)
I-1 = des artistes qui viennent chercher le territoire
I-2 = un territoire qui va chercher des artistes

II – Dispositif localisé = des liens spécifiques au rural qui sert d'ancrage (faire dans le territoire)
II-1 = des artistes qui vont coopérer sur un territoire
II-2 = une cause locale qui va fédérer des artistes

III – Dispositif créatif = une esthétisation des campagnes porteuse d'innovations (faire sur le territoire)
III-1 = des artistes sur des territoires différents qui collaborent
III-2 = des collaborations ponctuelles et sur des territoires variés

[846] Victor HUGO, 2015, *Victor Hugo, paroles d'artiste*, édition Fage, 62 p.

Analyser le rapport à l'espace des artistes, c'est étudier des formes de mobilités et d'attachements. Comme nous l'avons théorisé dans le second chapitre (voir p.178), la mobilité artistique est à la fois horizontale, dans une zone d'action localisée, et verticale à travers l'espace hiérarchisé des lieux de diffusion. Mais elle peut aussi être éphémère et guidée par le désir de présenter ses œuvres ou de simplement voyager, mais également subie si elle est dictée par des contraintes liées à la rareté des opportunités d'emploi dans l'espace rural. C'est cet ensemble de circulations qui nous semble à même de décrire le rapport des artistes à l'espace rural, en décrivant les différentes sphères du travail artistique, entre résidence, création et diffusion, et surtout la manière dont elles prennent place en des lieux.

A – La recherche de territoires, une ruralité des acteurs artistiques

Les premiers dispositifs artistiques que nous souhaitons caractériser renvoient à la figure du territoire, dans sa définition la plus classique qui se base sur l'idée de bornage et d'appropriation, mais plus encore à la question des acteurs. À partir du caractère opératoire de « l'acteur territorialisé »[847], la référence au territoire dans cette partie nous semble en effet le meilleur moyen de classer deux formes distinctes de dispositifs artistiques qui s'appuient sur une approche spatiale identifiée et valorisée dès l'amont (les autres dispositifs ayant bien entendu un rapport avec le territoire, mais plutôt en aval cette fois). Ces deux types sont en effet fortement associés à un processus d'identification préalable, où chaque espace serait distingué par des potentialités différentes. Sans se confondre avec la notion de ressource territoriale dont le champ d'application dépasse aujourd'hui largement les deux typologies présentées dans cette partie, l'idée générale s'en rapproche, en suggérant que le territoire, en tant que construction d'acteurs organisé, agit comme une ressource pour les artistes.

Cependant, il s'agit de mettre l'accent sur les acteurs plutôt que sur le territoire, car comme l'analyse Vincent Piveteau, si l'ingénierie territoriale « se donne à voir aujourd'hui comme un élément constitutif, presque évident et banal, de l'action publique en matière d'aménagement du territoire », c'est oublier un peu vite qu'elle est d'abord « un dispositif socio-spatial [...] qui se bâtit autour de compromis successifs entre différents groupes d'acteurs »[848]. De la même manière, plutôt que de voir la culture comme le produit des territoires, nous préférons nous intéresser à la manière dont elle agit en amont, en s'intéressant à ses principaux acteurs : les artistes.

[847] Hervé GUMUCHIAN, Eric GRASSET, Romain LAJARGE, Emmanuel ROUX, 2003, *Les acteurs, ces oubliés du territoire*, Paris, Anthropos, 186 p.

[848] Vincent PIVETEAU, 2010, *Ingéniérie territoriale : pour un parti pris géographique*, Habilitation à diriger des recherches en géographie,

– le système patrimonial et le braconnage touristique

L'entrée qui s'impose immédiatement à l'esprit pour interroger la manière dont les artistes prennent place dans l'ingénierie territoriale consiste à évoquer le patrimoine. Même si nous avons cherché à nous en détacher pour aller voir ce qui se passait en marge ou en complément de la ferveur patrimoniale, le référence au patrimoine est, et demeure, un puissant facteur de localisation des spatialités artistiques en milieu rural. Il agit en effet comme un révélateur de spatialité, c'est par lui que l'on entre dans le territoire. Dans sa dimension matérielle et historique d'abord, érigée autour de l'idée d'héritage spatial ; comme substrat identitaire ensuite, construit par des acteurs qui en revendiquent l'identification ; le patrimoine demeure un fort levier pour les artistes. Les modes d'habiter que nous avons analysés regorgent en effet d'expériences où le patrimoine agit comme une entrée en spatialité : que ce soit à travers une approche classique des aménités matérielles (« *lorsque j'ai vu ces vieilles pierres j'ai su que je voulais vivre ici* » – 342) ou immatérielles (« *ces paysages m'ont tout de suite attirés, c'est n'est qu'après que j'ai découvert l'Astrée et tout ça ; ce qui n'a fait qu'accentuer ma fascination* » – 245), le patrimoine est à l'origine de quasiment toutes les logiques de localisation.
Mais c'est son rôle de moteur, en tant qu'incubateur des spatialités artistiques que nous souhaitons interroger ici nous demandant si le patrimoine est une entrée qui façonne le rapport aux lieux des artistes rencontrés, et comment ils l'utilisent ou le travestissent-ils ?
On peut d'abord remarquer, qu'en utilisant le patrimoine dans son travail, l'artiste est un levier de patrimonialisation. Par exemple, à Sail-sous-Couzan le maire se souvient de l'arrivée de Marcel Maréchal à la fin des années 1960, lorsqu'il officiait à la Comédie de Saint-Étienne avec sa troupe du Théâtre du Cothurne : « *il était obnubilé par le site du château ; je ne crois pas que le château en lui-même l'intéressait, mais il avait surtout compris avant tout le monde que c'était un bon moyen pour toucher la population locale* » – 236. Adepte d'un théâtre populaire qui n'a de raison d'être que par sa dimension émancipatrice, Marcel Maréchal va se servir du patrimoine bâti de Sail-sous-Couzan comme d'un vecteur de démocratisation culturelle. C'est par le château et pour le château que les habitants de la région sont venus, qu'ils ont rénové, entretenu, aménagé et accueilli la troupe pendant un mois durant quatre années de suite, de 1967 à 1970. Avec comme point d'orgue la diffusion intégrale en 1967 d'un enregistrement de la pièce de théâtre « Shakespeare notre contemporain » par la deuxième chaîne de télévision. C'est à la suite de cette expérience que le village s'est "autonomisé" de la figure de Marcel Maréchal en créant les *Rencontres interculturelles* dans les années 1980, un événement construit autour de la présence d'un artiste plasticien qui réalise des œuvres avec des enfants immigrés de deuxième génération accueillis par des familles du village[849]. Ces événements culturels ont eu une audience nationale, avec notamment la présence d'une ministre, Georgina Dufoix, venue constater le travail effectué en 1983, et ils ont conduit à légitimer durablement l'action culturelle dans cette commune reculée du Forez. On voit ainsi qui si le patrimoine est un

[849] De nombreux enfants et adultes ont ainsi collaboré avec des artistes reconnus, comme Lovato, Girodon, Jean-Claude Galland, Jo Ciesla, Jean-Paul Domergue, Chopy, etc. et créé de nombreuses sculptures installées dans le village

Photographie 26 : Quand l'art réinvente le patrimoine local

Le passé culturel du village de Sail-sous-Couzan continue d'agir positivement sur le territoire. Si les actions culturelles menées ont connu un coup d'arrêt dans les années 1990, les accès au château de Sail-sous-Couzan (photo 1), qui ont été défrichés et aménagés à la fin des années 1960 dans le cadre des représentations théâtrales, permettent encore aujourd'hui d'en faciliter la visite. Prolongement de cette initiative, les animaux en béton de Jean-Claude Galland (photo 2), créés en 1983 dans le cadre des Rencontres interculturelles, forment un parc paysager apprécié des habitants, des promeneurs et des enfants de la commune.

élément clé de la démarche, en tant que catalyseur, la figure patrimoniale peut très vite s'effacer au profit d'univers culturels a priori moins associés à l'univers rural, comme celui des arts plastiques.

Ce court exemple permet d'illustrer l'idée que le patrimoine n'est pas figé, ni en amont (ce qui est identifié comme du patrimoine), ni en aval (ce qui est destiné à devenir patrimonial), et que dans ce jeu d'invention et de réinvention, les artistes ont toute leur part en milieu rural. C'est d'ailleurs dans cet état d'esprit assez libre et foisonnant qu'ils ont participé à l'effervescence patrimoniale de la seconde moitié du XXème siècle. Des possibilités de faire et de s'approprier des supports variés que Marcel Maréchal[850] a longtemps pensées comme révolues, avant de retrouver des motifs d'espoir :

« *Je reviens d'Avignon, et ce qui continue de m'exaspérer c'est la marchandisation continue du spectacle. On vit une période où c'est la consommation culturelle qui domine, or je pense qu'aujourd'hui, face aux défis de la mondialisation, les gens ont de nouveau besoin de symboles. Face à la société de la peur, on cherche de nouveau un sens localement ; et c'est pour ça que je suis d'accord avec la formule que vient d'utiliser Paul Bouchet : "agit en ton lieu et pense avec le monde". C'est effectivement une question de résistance et de responsabilisation collective, et je rencontre plein de jeunes artistes qui ont l'esprit de ce qu'on a fait à Sail-sous-Couzan. Le problème aujourd'hui se situe entre l'esprit et la lettre, car malheureusement, ce qu'on a fait à Sail au château, on n'aurait pas le droit de le faire aujourd'hui, pour un tas de raisons administratives et de sécurité. Il faut donc qu'on retrouve des lieux où il est possible d'expérimenter un geste artistique qui engage les habitants* » – 214.

Ce regard sur le patrimoine permet de sortir des approches dominantes qui n'ont tendance à voir le patrimoine que comme un élément d'attractivité touristique permettant de générer une ingénierie,

[850] Entretien de 15 minutes, sur un banc à Goutelas, en marge de l'anniversaire du lieu en 2013.

qui peut ensuite elle-même faire du culturel. Certes, à la manière de ce que nous avons montré dans le troisième chapitre (avec les différents types de labellisation comme les Centres culturels de rencontre ou le label Ville et pays d'art et d'histoire) cette fonction de "montée en compétence" liée à la présence d'un patrimoine remarquable est très importante dans des espace ruraux sous-dotés en ingénierie culturelle. Mais le patrimoine n'est pas qu'un lieu de diffusion animé dans le

Photographie 27 : Les diverses fonctions artistiques du patrimoine

Le patrimoine connait une inflation continue : celui identifié depuis longtemps attire des publics de plus en plus variés, en même temps que sa conception évolue. Par exemple, l'attrait pour la friche industrielle rurale se confirme sur tous nos terrains et concerne à la fois les arts plastiques et le spectacle vivant à l'image de cette Cie strasbourgeoise venue en résidence à Wesserling et qui a décidé d'investir une friche (photo 1). Le patrimoine monumental quant à lui, principalement associé aux festivals de musiques et au spectacle vivant, s'ouvre à d'autres formes d'art, comme l'écriture contemporaine à St-Antoine-l'Abbaye (photo 2). S'il sert à créer une unité de lieu autour d'un événement littéraire, le patrimoine de ce bourg de 900 habitants dans le Royans est le support d'une petite activité touristique qui peut inciter des artistes à y proposer leurs œuvres. Si le schéma est assez connu, il prend ici une forme plus originale (photo 3) puisqu'il s'agit d'une galerie collective qui regroupe une petite dizaine d'artistes de la région proche (dans un périmètre d'environ 80 km, puisque tous habitent soit en Isère, soit dans la Drôme) issus de disciplines différentes (2 peintres, 4 plasticiens et 2 artisans d'art) qui tiennent la boutique ouverte les week-ends d'avril à décembre, et tous les jours en été. Sur le modèle des points de vente collectifs de produits agricoles, les artistes se relaient pour accueillir les visiteurs et proposer un système d'économie touristique plus innovant que le simple espace de vente. Si le choix du village patrimonial influence dans cet exemple la localisation dans le bourg, les artistes peuvent aussi choisir de s'installer stratégiquement "sur la route" entre deux pôles touristiques à l'image de cette potière du Revermont (photo 4) qui vient ainsi s'ajouter à la longue liste des braconnages des circuits touristiques, tels les vendeurs de melon sur la N7

cadre d'un événement ponctuel en saison estivale. C'est aussi un support de création, un lieu d'identification, un espace pratiqué, braconné, et bricolé, etc. (photographies p. 338). Ainsi, le patrimoine a pour les artistes une double vocation, il permet d'attirer les publics et il permet de donner du sens au geste artistique. Certes parfois la mise en tourisme excessive de ces espaces tend au final à donner une moindre place aux artistes (encart p. 107), mais la fonction patrimoniale des espaces ruraux se réinvente continuellement par l'action des artistes et gagne de nouveaux espaces comme le paysage et la nature (voir pp. 292-293).

Le patrimoine, *via* l'artiste qui le valorise, est donc par ricochet un levier pour l'industrie touristique locale et pour la création d'emplois (une dynamique qui est d'ailleurs renforcée par la reconnaissance récente du patrimoine culturel immatériel). Dans le cadre d'une offre touristique de plus en plus concurrentielle et des pratiques de plus en plus diffuses, les professionnels ont rendu leur offre à la fois plus flexible et individualisable. Dans ce contexte les territoires ruraux puisent dans leurs potentiels patrimoniaux afin de les rendre accessibles aux visiteurs. Une telle dynamique présente un triple intérêt, celui d'activer une ressource culturelle parfois oubliée, celui de stimuler la participation en associant médiateurs culturels, professionnels du tourisme et habitants, et celui de renforcer l'économie des territoires, notamment ruraux. D'autant qu'on le voit, la problématique du patrimoine articule des temporalités multiples. Sans cesse renouvelée, l'idée patrimoniale incite les individus et les artistes à être toujours plus créatifs. Dès lors, si les géographes traitent principalement le patrimoine par la question événementielle, nous avons montré que le rôle des artistes était loin d'être négligeable et qu'au contraire ils sont souvent le germe de la création de nouvelles activités et source d'innovation : « *la présence des artistes sur le Vent des Forêts a complétement redynamisé les initiatives locales, notamment le logement touristique avec des gîtes, mais aussi des personnes âgées qui propose des chambres sur Airbnb. Il y a aussi l'exemple du centre équestre qui vivotait. Je n'aurais pas misé sur eux et ça manque encore de professionnalisme, mais l'épouse a vite compris que le Vent des Forêts pouvait redynamiser leur activité, et du coup elle propose des balades à cheval pour les touristes. Mais le plus intéressant dans l'histoire c'est qu'il y aussi beaucoup d'habitants qui utilisent ces loisirs pour se réapproprier leur territoire* » – 432. Ainsi, on voit ainsi que la création contemporaine peut être intégrée au processus de patrimonialisation des espaces ruraux. Non seulement l'art contribue à faire émerger de nouvelles formes patrimoniales qui enrichissent l'offre économique, mais il est également un enjeu en termes d'appropriation territoriale.

Le rôle du patrimoine dans la structuration des dispositifs artistiques est certainement l'aspect le plus connu de la présence artistique en milieu rural, car cette dernière trouve de puissants relais dans la communication des collectivités locales : tous les éléments du passé – des plus anciens jusqu'aux friches industrielles – peuvent potentiellement être utilisés dans l'élaboration de grands récits sur les territoires et de projets mémoriels destinés à consolider le lien social entre les habitants et le sentiment d'une identité locale. Mais la place croissante des artistes "utilisés" comme des médiateurs du patrimoine ne se passe pas sans heurts. Alors qu'auparavant la médiation patrimoniale passait par les bénévoles et la bonne volonté associative, la présence d'artistes, mieux

dotés en compétences, est parfois ressentie comme une forme de dépossession. Entre l'artiste et le médiateur la frontière est parfois poreuse, car si ceux-ci sont traditionnellement présents dans l'action culturelle des territoires ruraux, les formes nouvelles de contractualisation créent un appel d'air pour des artistes exclus des circuits des mondes de l'art.

– le système socio-culturel et les liens avec la demande de pratiques et d'apprentissages

Le second lien au territoire n'est pas moins ambigu. Les liens entre pratiques artistiques et demandes d'apprentissage génèrent une confusion, chez les élus notamment qui ont tendance ne voir la culture que comme une animation pour la population résidente ou celle de passage pendant la saison estivale. Dès lors, certains artistes amateurs "locaux" vont se construire un champ de légitimité dans le socio-culturel. Mais des artistes professionnels tentent également de sortir du champ artistique pour aller vers le socio-culturel, ce qui n'est pas sans danger : « *j'ai complétement arrêté de faire des animations et des stages. Pendant un moment c'était confortable parce que cela m'assurait des revenus réguliers, mais au final je ne faisais plus que ça et je n'avais plus le temps de faire avancer mes projets. Au final je ne regrette pas, car cela m'a permis de mieux connaitre l'environnement de la commune, mais je crois quand même que j'ai perdu du temps dans ma carrière d'artiste* » – 150.

Photographie 28 : Des demandes socio-culturelles qui croisent le travail des artistes

Si nous avons observé que l'augmentation de la demande en stages et activités culturelles créait une confusion entre professionnels et amateurs au point que ces derniers peuvent se revendiquer comme artiste et dégager quelques revenus de leur activité, les liens entre les artistes professionnels et le monde socio-culturel demeurent très actifs. Cela d'autant plus que nombre d'entre eux revendiquent le fait de consacrer du temps à la médiation afin de rencontrer leur public (photo 2), même si ces activités sont chronophages : « je pense qu'il est essentiel que l'on soit payé pour ça, car ça prend beaucoup d'énergie sur le temps de la création » - 252 (ce qui, dit comme cela, est aussi une manière d'affirmer son statut). Le travail des artistes croise également le monde socio-culturel lorsqu'il y a partage de locaux. Outre la fête du livre de Montbrison déjà évoquée, à Saint-Julien-Molin-Molette la municipalité a installé une salle d'exposition dans la maison des associations (photo 1). Utilisée par les groupes amateurs locaux, elle l'est également par un collectif d'artistes plasticiens du village qui proposent tous les ans une opération "portes-ouvertes" groupées qui est intitulée « L'objet qui parle » et qui leur permet d'exposer leur travail aux côtés de celui d'autres artistes invités.

Si les frontières entre le champ artistique et le champ socio-culturel sont parfois ténues, on a observé que les artistes installés à la campagne cherchent pour la plupart à s'inscrire localement, sans pour autant dire qu'ils cherchent à diffuser leur œuvre localement ; même si dans les faits nombreux sont ceux qui ne dénigrent pas la clientèle locale. Afin de s'ancrer localement, les artistes installés s'investissent dans des associations (participation aux comités des fêtes locaux et animations locales) ou en créent de nouvelles. Nous avons déjà montré que cette implication dans l'associatif pouvait croiser leur statut d'artiste, mais parfois aussi, plusieurs artistes installés en milieu rural vont s'associer pour développer leurs activités. C'est notamment le cas de l'association des artisans d'art du Pilat (à l'initiative d'une artiste nouvellement installée) qui propose un moment d'animation locale tout en assurant leur promotion. De la même manière il n'est pas rare de retrouver des cartes de visites d'artistes chez les commerçants locaux. Si cette stratégie tient pour un certain nombre d'entre eux à la nécessité de trouver des compléments de revenu, beaucoup considèrent plus simplement que c'est une bonne technique pour se faire connaître.

C'est notamment le cas de certains artisans d'art qui ont du mal à tirer un revenu suffisant de la vente de leurs productions et qui exercent parfois d'autres activités locales. Pour eux, un autre moyen de s'insérer dans le local et d'avoir des revenus complémentaires, voire de rompre la solitude, en proposant des formations qui répondent ainsi aux attentes culturelles et de loisirs des ruraux. Aussi proposent-ils des formations pour adultes, parfois même des adultes non originaires du lieu, sous forme de stages avec une activité complémentaire d'accueil, mais aussi aux enfants et notamment dans le cadre des activités hors-temps scolaire.

Ainsi l'initiation à la pratique permet de s'ancrer, d'aller à la rencontre de son public et de trouver des revenus complémentaires en proposant des stages (principalement dans les disciplines des arts plastiques, de la musique et de la danse). Ces initiatives sont d'autant plus importantes que dans des territoires ruraux qui se recomposent elles répondent aussi à une demande de plus en plus importante de pratique culturelle, et de loisirs créatifs. Les artistes à travers les stages s'adressent alors également aux nouveaux habitants et à leurs enfants qui trouvent là des lieux d'enseignement et de loisir. Les artistes présents en milieu rural peuvent donc se retrouver acteurs de l'enseignement culturel, notamment dans le secteur de la musique où l'absence d'école demeure fort et alors que l'enseignement musical est une demande répétée de la part des jeunes parents installés dans le périurbain. Ainsi une étude d'opinion révèle que « les élus sous-estiment l'attente de leurs futurs habitants en ce qui concerne le développement d'activités culturelles et de loisirs : les néo-ruraux sont en effet trois fois plus nombreux à considérer qu'il s'agit là d'une des deux actions prioritaires à mettre en œuvre. Ils sont rejoints dans cette opinion par les habitants des zones rurales, pour lesquels il s'agit de la deuxième action à mettre en œuvre après celle de développement des services de proximité (47 %). Il existe donc manifestement une véritable demande que peu de maires

perçoivent »[851]. Cependant, dans certains territoires qui ont connu une forte installation d'artistes, comme dans la commune de Pont-en-Royans, certains font le constat inverse :

« Le problème à un moment c'est qu'il peut y avoir trop d'offres par rapport à la demande sur place. Si vous regardez les vitrines des commerces elles sont pleines d'affiches pour des événements culturels. Dans mon village aujourd'hui, je fais le constat qu'avec l'augmentation de l'offre, on a perdu en qualité. Et pour gérer les subventions, c'est très compliqué. Là, j'ai une compagnie de théâtre de marionnette qui est venue me voir parce-ce qu'elle s'est installée sur la commune, et ça m'a l'air très bien ce qu'ils font. Mais comment je fais ? Je fractionne les subventions pour donner à tout le monde ? On arrête de donner à quelqu'un qui est installé depuis longtemps ? Aujourd'hui, on a décidé de limiter l'aide directe aux artistes, car à un moment, l'autodétermination peut être un piège. Dès lors, on focalise notre action sur deux aspects : sur l'action sociale, en aidant les associations culturelles qui ont un projet pour former et éduquer les publics ; et sur le tourisme, qui est une dynamique importante qu'on doit soutenir en allant dans le sens de proposer des moments de détente pour les visiteurs, comme des diners-concerts par exemple. [...] La création artistique comme levier de développement ? Je n'y crois pas, pour moi, en milieu rural ce qui marche c'est le tourisme et l'action sociale. L'économie culturelle au sens plein, c'est en ville que ça se passe » – 132.

Dans les mots de cet élu, on devine que c'est plus la figure de l'artiste animateur qui est soutenue que celle du créateur. Mais cette tension n'est pas propre aux espaces ruraux car on la retrouve dans les équipements des petites villes rurales étudiées dans notre thèse (voir p.279). Ces municipalités cherchent à jouer un double rôle, entre une politique de la culture "élitiste", qui reste un critère d'évaluation pour la qualité artistique, et une conception de l'action culturelle, qui trouve sa source dans les mouvements d'éducation populaire et qui laisse sa place à la diversité des cultures et aux pratiques amateurs, et à différentes formes d'événementiels.

Finalement, la confusion et les incompréhensions entre artistes professionnels et amateurs demeurent équivoques en milieu rural. Cette ambigüité tient pour une part à l'histoire des politiques culturelles en milieu rural qui a longtemps été le fait du Ministère de l'Agriculture, plus que de celui de la Culture, ainsi que par le poids et la reconnaissance qu'ont pu avoir les mouvements d'éducation populaire[852], encourageant et encadrant la pratique amateur par des postes d'animateurs. Aujourd'hui la question de la frontière entre la place à accorder aux pratiques amateurs et celle réservée aux professionnels s'inscrit dans le poids accordé aux loisirs créatifs dans notre société et à la pratique amateur, comme forme de loisir. Une bonne partie des efforts consentis par les élus en direction de la culture portent sur la création d'écoles de musique intercommunales par exemple. L'animation culturelle est également portée pour partie par les amateurs eux-mêmes. Ainsi par héritage, souci du loisir créatif, et organisation spécifique, on compte en milieu rural un nombre important de troupes de théâtre amateur qui ont leur festival et leur propre troupe qui peut compter jusqu'à 300 personnes et qui souvent ont une grande audience

[851] Ipsos, 2003, *Néo-ruraux : portrait des citadins venus s'installer à la campagne*, Ipsos, 4 juin 2003. Enquête réalisée de novembre 2002 à mars 2003 par téléphone auprès de quatre échantillons de 1 398 personnes, dont 200 néoruraux - Ipsos

[852] Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

locale[853]. Cette pratique est toutefois importante en termes d'animation et même de création, car les professionnels du théâtre reconnaissent que seules ces troupes amateurs peuvent produire des pièces qui nécessitent beaucoup d'acteurs, et qu'elles sont aussi souvent pilotes pour jouer des pièces nouvelles. Il reste que dans un contexte caractérisé par la faiblesse des lieux de diffusion et des équipements, ainsi que celle des financements, cela engendre une certaine concurrence, voire une préférence de la part des élus pour ce qui est gratuit et amateur. La faiblesse de l'ingénierie culturelle en milieu rural ne fait que conforter la confusion et les incompréhensions. Lorsque le portage de l'institution passe par une association, comme dans le cas du Centre d'art contemporain de Lacoux (CACL), les tensions entre professionnels et amateurs peuvent mettre en péril la pérennisation même du centre culturel et ses missions. Ainsi le nouveau président du centre, originaire du milieu local et attentif à l'ancrage local de la structure, n'a pas suivi la politique d'excellence menée par la conservatrice et souhaitait ouvrir prioritairement le lieu aux amateurs locaux ; si bien qu'aujourd'hui la labellisation, les financements départementaux, régionaux et nationaux sont remis en cause.

Cette confusion entre amateurs et professionnels se retrouvent également au sein des associations où chaque groupe ne va pas poursuivre les mêmes objectifs. C'est le cas dans l'association des artistes de Chartreuse, rencontrés à l'occasion d'une journée d'étude, où des artistes, après avoir été à l'initiative, se retrouvent minoritaires à la suite de l'adhésion de nombreux artistes autodidactes amateurs. Ce succès, qui exprime aussi la force et la permanence du mouvement associatif en milieu rural, et également révélateur de l'incompréhension qui s'est installée progressivement entre amateurs et professionnels, au point de créer de fortes tensions. Car finalement, à force d'adhésions et de stages, les artistes professionnels deviennent moins visibles, se diluant dans la masse d'amateurs qu'ils ont générés, et éprouvent au final toujours les mêmes difficultés à vivre de leur travail. Devant l'impératif économique des uns, l'expression libre et populaire des autres renvoie à la confusion exprimée par les élus quant à leur préférence pour les spectacles amateurs, et leur distance vis-à-vis des artistes. Cette incompréhension, autour de la valeur marchande d'un acte artistique, concerne à la fois le spectacle vivant, mais aussi les artisans d'art, souvent concurrencés par des babioles sur les sites touristiques, ou mis en concurrence par les collectivités elles-mêmes qui favorisent l'émergence de marchés de la création ouverts uniquement aux professionnels.

Dès lors, même si la forte pratique associative et amateur constitue en retour une clientèle potentiellement importante pour les artistes installés en milieu rural, les ressorts économiques des dispositifs artistiques intégrés à l'économie territoriale demeurent instables et fluctuants.

– la proximité revisitée : des territoires artistiques situés et imbriqués

Acteurs politiques et acteurs du monde de l'art contemporain entretiennent des relations de dépendance complexes et ambivalentes porteuses de blocages ou d'effets d'entraînement. Les

[853] Ibidem.

tensions classiques sont notamment bien illustrées par l'ouvrage de Jean Lafond-Grellety et Laurent Mazurier, où les élus, et tout particulièrement les maires de communes rurales, y exposent leur incompréhension face au monde de l'art contemporain[854], qu'ils qualifient de « dangereux » et « docile ». On a souligné ces décalages de représentation et ces luttes symboliques qui sont parfois difficiles à dépasser. Une illustration triviale en est d'ailleurs donnée par Michel Duvigneau dans son ouvrage[855] : « Le cas le plus fréquent, presque caricatural, est celui d'un élu local venant défendre un projet de lieu d'exposition permanente dédié à un artiste local (un bon professionnel de la sculpture, vendant correctement ses œuvres, par le biais de quelques galeristes parisiens), auprès du conseiller arts plastiques de la Drac, afin d'obtenir une subvention. Le risque est celui d'une violente confrontation, car il y a fort à parier que ce sculpteur ne recueille pas l'assentiment du conseiller arts plastiques ».

Les territoires et les services culturels de l'État ont ainsi longtemps entretenu cette opposition de manière presque caricaturale, notamment parce qu'elle servait les positions politiques de chacun[856]. Cette situation conflictuelle a souvent suggéré l'idée que le milieu rural était inapte à initier des actions culturelles ambitieuses, en laissant entendre par exemple que les « initiatives d'art contemporain ne sauraient venir, sauf cas exceptionnels, que de l'extérieur : d'habitants passionnés, de professionnels de l'art contemporain ou spécialistes des politiques culturelles »[857].

Or, les exemples mentionnés dans notre travail montrent que plus que la figure de l'extérieur, c'est la figure de l'intermédiaire qui est importante : celui en capacité, notamment en termes de savoir-faire et de savoir-être, de faire le lien entre la sphère des acteurs de l'art et la sphère des acteurs locaux (notamment les politiques). C'est notamment le crédo répété par Pascal Yonet directeur du Vent des Forêts :

« J'ai été recruté par l'association pour réveiller des désirs. Mon rôle doit être d'être un révélateur. Si les habitants ou les membres du bureau n'adhèrent pas au projet c'est mort, c'est d'ailleurs ce qui est presque arrivé après le départ du créateur du site qui savait jouer de ses liens dans les réseaux artistiques tout en pouvant compter sur une assise locale solide. Le directeur qui a suivi était un excellent directeur artistique mais au mauvais pédagogue, alors même si les œuvres étaient de grande qualité, les gens n'adhéraient plus au projet, il y avait moins de bénévoles, les artistes invités avaient plus de mal à travailler, etc. Je ne pense pas que cette question soit spécifique au milieu rural, mais ce qui est sûr c'est que comme il n'y pas de structure culturelle à part entière, si on ne réussit pas ce lien entre le politique et les artistes, on ne fait rien » – 411.

Car si les politiques sont dépendantes des acteurs de l'art dans la mise en place d'une action culturelle, ces derniers ne peuvent prétendre à l'émergence et à la pérennité de leur initiative si elle

[854] Jean LAFOND-GRELLETY et Laurent MAZURIER, 2007, *Les politiques culturelles en milieu rural*, Territorial Éditions, 123 p.

[855] Michel DUVIGNEAU, 2002, *Art*, *culture* et territoires ruraux, Educagri, 323 p.

[856] Par exemple, lors de la journée « Les territoires de l'action culturelle : entre « centres urbains » et « périphéries » ?», organisé par le PNR du Vercors et le CPIE, le 23 mars 2013, le discours de Marina CHAULLIAC, conseillère à l'ethnologie à la Drac Rhône-Alpes a été suivi, comme souvent en pareil cas, d'une polémique avec les artistes et le milieu culturel local.

[857] Marie PLEINTEL, 2011, *L'art contemporain en milieu rural en France : un état des lieux*, Mémoire de Master de management culturel et solidaire, EDHEC Business School – Lille, 80 p.

n'est pas soutenue politiquement. La dépendance est donc mutuelle et les coopérations nécessaires. Parfois les acteurs locaux eux-mêmes sont en capacité de porter ce message, car ils ont les compétences pour articuler plusieurs réseaux d'influence, ce qui est notamment le cas de Paul Bouchet à Goutelas. Mais de manière plus modeste, tous les artistes rencontrés articulent différents territoires dans leurs pratiques afin de faire jouer leurs réseaux. Le système territorial localisé est rarement le seul horizon des artistes enquêtés, dont l'objectif est souvent au contraire de jouer sur des ancrages multiples.

Poursuivant cet objectif, les artistes expérimentent des formes de transversalités. Si le rural est bien identifié comme un espace qui offre à la fois des opportunités et des contraintes spécifiques pour le travail artistique, leur but est faire jouer les échelles territoriales pour maximiser les opportunités et minimiser les contraintes. En ce sens, le travail artistique peut être perçu comme un mode d'organisation précurseur d'autres modèles d'organisation du travail. Que ce soit la figure de l'artiste entrepreneur ou celle de l'artiste vocationnel, le travail artistique contemporain semble contraint à dépasser les limites territoriales ou jouant sur la transversalité de la culture.

D'une certaine façon, à travers cette exigence de transversalité, l'artiste accompagne le mouvement initié par le législateur. Car si la décentralisation n'est pas achevée en matière culturelle, c'est aussi parce que l'approche sectorielle de la culture n'est plus tout-à-fais satisfaisante pour répondre aux enjeux culturels. On observe en effet le développement de logiques transversales (entre des acteurs de secteur différent) qui sont pour la plupart financées par des lignes de développement territorial et qui décrivent un vecteur de développement nouveau, quoique fragile, prenant appui sur une somme de forces territoriales.

En combinant les forces locales du territoire, il s'agit, non-plus de jouer avec les caractéristiques du rural sous la forme d'un réservoir de ressources, mais plutôt de créer des services originaux et mutualisés entre territoires. Cela n'est pas nouveau, la collaboration entre les petites villes et les espaces ruraux résultant des différentes générations de contrats de développement, illustre le rôle du financement transversal des politiques culturelles. Dans ce cadre, il s'agit d'aider à la diffusion culturelle en soutenant la coopération entre plusieurs acteurs pour mettre en place de nouvelles actions (c'est notamment le cas de la ligne budgétaire du FEADER, gérée par la région, et qui a longtemps permis de financer des actions culturelles en application du traité de Lisbonne pour le « développement de la culture de l'innovation et de l'entreprenariat »).

Mais dans ces programmes, le soutien à la création artistique est étonnamment absent. Si l'aide à la diffusion est relativement structurée, les soutiens à l'économie créative sont rares. La question politique du développement culturel ne consiste-t-elle alors qu'à « faire territoire » ? Les exemples des PAH ou des PNR laissent en effet entrevoir que la culture est mobilisée comme enjeu de construction d'une identité territoriale : via les fêtes, la mise en scène des traditions, l'histoire locale, l'architecture vernaculaire, notamment pour poursuivre des objectifs d'attractivité et d'intégration des nouveaux habitants du rural.

Parfois, au fur et à mesure que leurs actions se pérennisent, ces structures dépassent le cadre de leur mission patrimoniale, pour devenir une sorte d'équipement culturel de proximité (invitations d'artistes conteurs-peintres-plasticiens, qui font de la médiation paysagère, accueil d'expositions thématiques, organisation de festivals agri-culturels…) ; voir même de véritables structures culturelles en organisant leur propre programmation culturelle et en finançant des résidences d'artistes. Ces structures de projet peuvent donc prendre la place d'une ingénierie culturelle lorsque celle-ci n'existe pas dans le bourg centre, ou encore soutenir des secteurs artistiques parfois ignorés par l'offre culturelle des petites villes (arts de la rue et du cirque, résidence d'artistes des arts vivants, plasticiens de l'art contemporain, etc.).

Cependant ces initiatives sont extrêmement réversibles. L'exemple du PNR du Vercors illustre cette fragilité du soutien à la création dans les territoires. Précurseur, avec de nombreuses résidences et un soutien original à la diffusion en milieu rural, le Parc a brutalement choisi de limiter son action culturelle. Néanmoins, l'ancrage territorial d'un PNR peut servir à fédérer les acteurs de l'art. Ainsi, le Parc du Pilat a simplement mené une action de communication afin de recenser et mettre en visibilité les artisans d'art du territoire. Cette simple valorisation d'ordre touristique, a permis aux acteurs de se connaitre et de se rencontrer, pour finalement susciter l'envie de créer un événement culturel. Depuis plus de 15 ans, le rendez-vous intitulé « L'objet qui parle », porté par l'association créée à l'initiative du parc, est devenu une exposition incontournable de la région.

Passée à la moulinette de la loi Notre qui resserre les compétences des collectivités territoriales en supprimant la clause de compétence générale, la culture continue d'être une compétence partagée entre différentes échelles de gestion. La reconnaissance par la loi de cette organisation multiscalaire des attributions culturelles apparaît à la fois comme un aveu de faiblesse, mais aussi comme la reconnaissance d'un nécessaire croisement des actions menées par les différentes collectivités. En précisant par exemple qu' « un conseil régional a compétence pour promouvoir le développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique de la région », mais que l'on peut retrouver la compétence culturelle dans « le soutien à la politique de la ville, aux politiques d'éducation ou à l'aménagement et l'égalité des territoires », la loi invite à reconnaître la transversalité de l'action culturelle, tout en laissant chacun ne pas être responsable de la culture.

Au final nous avons vu que derrières leurs attributs patrimoniaux, les territoires ruraux offrent un ensemble de ressources variées qui se recomposent avec les nouvelles demandes sociales. Ces nouvelles opportunités permettent de proposer une vision plus innovante de la ruralité en proposant des services pour les ruraux et pour d'autres artistes. Cette reterritorialisation ne se limite cependant pas à un territoire fini, car dans les faits, les parcours et les demandes exprimés par les artistes ne se positionnent pas sur un seul territoire. C'est plus dans l'articulation des échelles, que dans la territorialisation de l'action culturelle, que se nichent les innovations de demain. Cette interterritorialité choisie des artistes n'appelle cependant pas à une refonte des périmètres de l'action territoriale, car c'est précisément dans l'idée de jouer sur les échelles que celle-ci semble pertinente. En revanche, si les artistes se satisfont assez bien d'avoir plusieurs interlocuteurs, ceux-

ci soulignent la lourdeur administrative que cela entraîne. Beaucoup soulignent alors la nécessité pour les espaces ruraux de développer des services d'accompagnement à l'activité : « *à la manière de ce que proposent par exemple les Chambres de commerce et d'Industrie (CCI), ce serait bien s'il pouvait y avoir une structure qui accompagne les créateurs d'activités en milieu rural. Car en plus ça ne concernerait pas que des artistes, ce serait bien pour partager des expériences, des bons plans, des adresses pour se restaurer, partager des clients... Je me rends compte que j'ai un discours d'entrepreneur ! Mais c'est vrai que c'est ça qui manque* » – 156. Coopération et innovation sont ainsi les deux crédos que l'on retrouve chez nos enquêtés les plus jeunes.

B – La recherche de lieux, une ruralité des ancrages

> « D'une certaine manière, les relations entre les hommes opposent ou relient les hommes avec les hommes, comme si c'était un jeu à deux. Les hommes contre les hommes – les riches, les pauvres ; la droite, la gauche, etc. (…) La géographie ajoute un élément à ce jeu à deux, elle définit un jeu à trois. On ne peut certes nier que les hommes soient entre eux, qu'ils se battent entre eux, qu'ils aient des relations les uns avec les autres. Mais ces relations ont lieu dans le monde. Lorsque Hegel parle de la lutte du maître et de l'esclave, il omet de dire où a lieu cette bagarre. Est-ce sur un ring de boxe, un tatami de sumo, en rase campagne, sur la mer ? Moi, j'aime bien les lieux. Dans un très beau tableau de Goya, deux personnes se battent dans des sables mouvants. Goya est le premier à faire voir le lieu géographique, le lieu réel où se passe la bataille. Il met les adversaires dans des sables mouvants. Qui va gagner ? Le sable, oui, le monde, oui, le lieu. La géographie parle de ce lieu-là »[858] – Michel Serres et Michel Polacco, 2015.

Pour entreprendre en milieu rural, les artistes ne s'appuient pas seulement sur des leviers identifiés à l'échelle d'un territoire. À plus grande échelle, le lieu est aussi un espace privilégié des attachements. Avant de les décrire, il faut rappeler que de la manière dont les avons conceptualisés, les lieux n'existent pas de manière naturelle et spontanée ; ils ne prennent sens qu'à travers les enjeux sociaux qui s'y déploient. Nous considérons donc le lieu comme une configuration d'espace, avec des acteurs qui en légitimisent le sens. Cette façon de définir le lieu éclaire la question de l'ancrage utilisée dans le titre de cette partie, que nous envisageons comme une manière d'investir l'espace par des pratiques et des représentations qui créent un attachement au lieu. L'ancrage est donc une manière de faire acte d'attachement, avec l'idée pour les individus de s'écrire en un lieu ; ce faisant l'ancrage est alors aussi un encrage.

[858] Michel SERRES et Michel POLACCO, 2015, *Du bonheur aujourd'hui*, Éditions Le Pommier, 136 P.

Il s'agit ici de distinguer des dispositifs artistiques ancrés dans l'espace des territoires, mais dont la justification ne se trouve pas dans le territoire à proprement parler. Ici, le territoire est impacté à postériori (on a parlé d'amont/aval en introduction pour distinguer ces deux parties), même si c'est bien sur des aspects spatialisés que nous entendons discuter de la nature de ces dispositifs artistiques reposant sur les principes d'une économie culturelle localisée. Dans cette perspective, même si nous considérons que le local n'est pas autonome, et qu'il dépend de diverses relations à différentes échelles, nous allons, pour des raisons didactiques, distinguer deux types de dispositifs, le premier est ancré sur une approche localisée de l'économie culturelle, l'autre sur une approche "globalisée" de ses enjeux.

– le système de l'entrepreneuriat localisé : relier les attachements

« L'innovation est en milieu rural, d'ailleurs les villes sont dans une position défensive sur cette question. Je le vois avec les entreprises qui décident de s'installer sur le territoire de notre Communauté de communes, car elles y trouvent un bon environnement. Mais ce n'est pas qu'une question de cadre de vie. Le fait qu'elles puissent travailler avec des interlocuteurs politiques bien identifiés ça compte beaucoup. Et puis après en effet, il y a les activités culturelles. Ça permet de répondre à leur demande en termes de pratiques culturelles, mais c'est aussi une manière de faire du lien social. Le mardi on se voit dans les bureaux de la Copler, et après on se voit le week-end dans une situation complétement différente » – 631.

Pour de plus en plus d'auteurs[859], le contexte est aujourd'hui favorable à l'accueil de créateurs d'activités en milieu rural. Pour les artistes qui vivent en milieu rural, cette présence d'autres entrepreneurs peut les amener à développer des relations partenariales localement. Généralement, celles-ci prennent la forme de coup de main, d'entraide et de conseils qui ne vont pas se formaliser concrètement : « *on ne va pas compter le nombre de fois où on a prêté notre matériel de sonorisation, ça fait partie du truc de se donner des p'tits coups de mains. Et puis, il y a toujours des retours d'ascenseur auxquels on ne pense pas, parce que untel va parler de toi à untel... C'est comme ça qu'on a eu l'idée du studio d'enregistrement : un jour une chanteuse installée ici nous a demandé si on pouvait faire un enregistrement, et c'est à partir de là qu'on a fait murir le projet. Je pense qu'on ne s'en rend pas compte, mais l'incubation à St-Julien est quand même assez forte, car même si personne ne collabore réellement avec un autre artiste, il y a des échanges qui servent à l'activité de tout le monde. Il y aussi des amitiés de travail qui se créent, je pense notamment à une plasticienne avec un auteur, et je crois qu'ils ont un projet ensemble* » - 344. Ce sentiment d'autochtonie peut donc engendrer des solidarités spécifiques : la mise à disposition d'un local par l'association voisine, des tarifs défiants toute concurrence pour le tirage du matériel de communication, etc.

Collaborer c'est donc d'abord éventuellement s'entre-aider et ensuite créer ensemble. Sur les autres terrains, si la densité artistique est moindre et empêche les relations quotidiennes, il est frappant de constater que la plupart des artistes évoquent leur installation en milieu rural par la recherche d'un

[859] Pascal CHEVALIER, 2011, « Migration et création d'activités en milieu rural », *Relief.33*, revue du Centre d'études et de recherches sur les qualifications (Céreq) à l'issue de la 3ème Université d'été "Emploi, compétences et territoires", pp. 11-21.

lieu pour réunir leurs amis artistes : « *la maison est un lieu de passage et de recherche. Dès le départ c'était prévu qu'il y ait de la place pour accueillir du monde. L'installation à la campagne correspondait à cette envie d'avoir un lieu qui puisse être un point de passage et de rendez-vous pour mes amis* » - 650.

Mais cette incubation créative ne se décrète pas. Ainsi l'initiative portée autour du parc de Wesserling n'a pas les résultats escomptés. Souhaitant faire émerger un pôle créatif autour du tissu, l'accès aux résidences est réservé à des artistes qui travaillent sur ce thème : « *le logement, avec la partie atelier au rez-de-chaussée et l'habitation à l'étage est vraiment bien conçu. Et l'environnement est vraiment top. Il faut reconnaitre que les conditions de travail sont bonnes. En revanche l'idée de créer un pôle artistique sur le textile, ça ne marche pas. Car finalement on est tous sur le même créneau et du coup, de manière plus ou moins consciente, on entre en concurrence les uns avec les autres* » - 743.

Parfois les relations partenariales peuvent aussi prendre des formes discrètes et diffuses, notamment en lien avec les commerces de la commune. Pour un artiste qui est à la recherche de contrats locaux et qui souhaite proposer des activités complémentaires à destination de la population, il peut être important d'être visible. Ainsi certains exposent leur travail dans les restaurants ou les commerces pour se faire connaitre localement.

L'attachement des artistes à un territoire peut avoir également un fondement affectif. L'installation dans une région particulière est alors justifiée par un profond attachement à un lieu, à ses habitants, à sa culture. L'attachement peut être rendu très visible, jusque dans le choix du nom du groupe ou du projet (comme à Saint-Julien-Molin-Molette par exemple), mais il se retrouve parfois aussi dans le contenu des œuvres, comme dans le cas d'une compagnie de théâtre du Forez qui met en scène des contes populaires régionaux.

L'attachement a aussi à voir avec la famille. Dans ce cas on retrouve les héritiers évoqués précédemment ou des personnes originaires du milieu rural et qui souhaitent continuer à y vivre, comme une potière rencontrée dans le Revermont. Originaire du milieu rural elle a suivi une formation à Mâcon, ville proche et a ensuite cherché à s'installer dans un endroit à réputation

Photographie 29 : Des lieux pour développer les partenariats

Les mécanismes de la proximité peuvent être très variés : la juxtaposition d'artistes plasticiens (photo 1), censée créer des synergies est, dans le cas de Wesserling, un échec ; tandis que la résidence d'auteur, isolée en pleine campagne, attire un public connaisseur qui offre un bon relais aux auteurs invités (photo 2).

potière et où il pouvait y avoir le passage de quelques touristes et Lyonnais en week-end. À titre d'exemple, on peut citer également cette femme fourreur, un métier d'art rare, qui s'installe dans son milieu rural d'origine et ainsi près de son frère qui élève des visons. Elle reste près de ses attaches rurales pour y avoir une partie de sa matière première, mais aussi pour y vivre et élever ses enfants. Toutefois, et l'on voit déjà ici combien stratégie professionnelle et stratégie familiale sont liées, une fois que ses enfants ont grandi, le besoin du retour à la ville, de retrouver des collègues et une ambiance créative métropolitaine se fait sentir. Elle a ainsi conservé des liens étroits avec les métropoles : Paris, Lyon, Milan et ses clients à la recherche d'un savoir-faire rare viennent dans son atelier lui commander des vêtements.

Parmi les premières motivations d'installation on retrouve la volonté de valoriser ses attaches rurales. Cependant, nous avons été frappés par le très faible nombre de cas d'artistes "originaires" du territoire dans lequel ils se sont installés. Parmi nos enquêtés beaucoup font néanmoins référence au passé agricole de leur famille pour justifier leur installation, qui agit donc comme une sorte de retour aux sources : « *mes parents étaient agriculteurs dans la Marne. Ma mère m'a donné le goût des autres, la notion du vivre ensemble et du partage ; et mon père m'a insufflé la curiosité, le goût de l'expérimentation, l'ouverture d'esprit. Je l'ai toujours vu bricoler, réparer des machines, en inventer. Pour moi la campagne ce n'est pas l'écologie, c'est une dimension sociale de rencontre et d'expérimentation* » - 442.

Toutes les compagnies de théâtre, de danse et de cirque rencontrées ont par ailleurs systématiquement et spontanément mis en avant leur désir ou leur besoin de s'implanter dans un lieu : « l'important c'était d'avoir notre lieu à nous » - 349. Mais au sens le plus simple, le désir d'avoir un lieu à soi ou pour soi est d'abord lié au besoin d'avoir un endroit pour travailler.

Cette recherche du lieu pour travailler peut être ponctuelle, comme c'est le cas dans les résidences d'artistes. Si la notion de résidence et les pratiques qui y sont associées sont sujettes à discussion (de nombreux professionnels critiquent l'usage extensif qui est fait du terme lorsqu'il s'agit de simples prêts de salle pour de courtes durées), le milieu rural est souvent identifié comme un espace propice à la résidence pour la création et la diffusion des œuvres, la rencontre avec le public, l'organisation d'ateliers, etc. De nombreux lieux ont en effet ouvert sur ce principe et contribuent à l'attractivité du rural : « le bouche à bouche est fort dans ce milieu, et quand une résidence marche bien, ça se sait vite » - 348.

Ce principe de la résidence, quand il devient un espace partagé, peut être relié à celui du coworking, car finalement il s'agit de voir que l'espace de travail devient une ressource économique. Cette démarche est souvent critiquée par les autres artistes, mais elle est aussi fréquemment reproduite. De la même manière qu'on sous-loue un appartement sur Airbnb, certains sous-louent aujourd'hui des espaces de création. Cette logique de l'attachement économique aux lieux, entre en opposition avec l'approche plus militante de l'attachement politique et culturel au territoire.

– le système de l'espace du vivre-ensemble

Une brasserie dans le Pilat, une épicerie à Saint-Julien-Molin-Molette, un café à St-Thomas-en-Royans, un bar restaurant au pied du Vercors, la cave d'un vigneron ou une ferme biologique dans

le Roannais, etc. ; la culture et les artistes prennent place dans des lieux variés dont le rôle en termes de « sociabilité »[860] est reconnu. Ainsi, Pascal Desmichel, parle des cafés comme des "domaines de la renaissance rurale" : « ce sont des établissements dont les visages sont multiples mais dont l'objectif consiste avant tout à créer du lien sur le territoire ; un lien social, culturel, intellectuel et militant »[861]. Ces lieux peuvent avoir un rôle essentiel dans la vie culturelle et artistique locale. Dans le Royans, un bar fait par exemple depuis longtemps office de scène pour les musiciens le samedi soir, et c'est grâce à lui que les groupes locaux sont actifs. Par ricochet, c'est ensuite l'association culturelle qui bénéficie de leur matériel pour monter un événementiel, etc. Les liens sont multiples car dans un monde rural soucieux de préserver la vie sociale locale, ces initiatives se croisent et laissent voir une société rurale volontaire[862].

Face au problème de l'absence d'équipement, des lieux peuvent naitre de la volonté croisée des habitants et des artistes. Ainsi une scène de jazz devenue un lieu de diffusion dont l'attractivité est devenue régionale a pris place dans une auberge sise sur les contreforts du Vercors. Ici les habitants savent qu'ils vont trouver une occasion de participer à la vie locale, et la qualité musicale de l'accueil est apprécié par les artistes qui aiment revenir jouer ici (l'aubergiste est un trompettiste milanais passionné d'escalade). On le voit la présence de l'artiste peut être assimilée à une cause locale que l'on vient soutenir parce qu'il exprime le dynamisme du village. Dans les campagnes dynamiques et recomposées, son rôle est alors souvent associé à la médiation, en ce qu'elle est envisagée comme un système de cohabitation durable entre différents groupes.

Comme en ville, l'artiste est en effet de plus en plus invité à intervenir comme animateur à travers l'action socioculturelle, et tend à faire émerger une figure de l'artiste "passeur de sens". À travers cette posture entre animation et création, l'artiste est perçu comme un révélateur, un metteur en scène, un metteur en débat, un "passeur de sens" capable de "ré-enchanter" les territoires en fabriquant un lien renouvelé entre les habitants et leur territoire. Des collectivités locales tentent donc l'expérience d'inviter ces artistes "aménageurs" dans l'objectif d'apporter une réponse aux mutations sociales de ces dernières années. Ainsi, face au constat de césure entre anciens et nouveaux habitants, le petit village de Cobonne dans la Drôme a accueilli le collectif « Le bruit du frigo », avec l'appui de la sociologue Yannick Sencebé. Les artistes y ont entrepris un travail artistique de révélation des sens commun, en revisitant l'espace public villageois. Ainsi, dans un mélange entre participatif et créatif, les artistes contribuent à inventer une histoire des lieux en

[860] Nicolas CAHAGNE, Raymonde SÉCHET et Yvon LE CARO, 2009, « Le bar rural en Bretagne : du lieu d'alcoolisation au lieu de sociabilités », *ESO Travaux et Documents*, pp.41-51.

[861] Pascal DESMICHEL, 2011, « Les cafés de campagne : typologie des établissements du plateau de Millevaches », *Norois*, n° 218, pp. 7-23.

[862] Il faut noter que la Fédération nationale des cafés-cultures (Culture bars-bars), accompagne l'évolution des bistrots pour en faire des lieux de diffusion culturelle. Pour pallier aux difficultés économiques des très petites entreprises, la fédération a créé un « fond d'aide à l'emploi artistique » qui sert à cofinancer le cachet d'un artiste dans un bistrot. C'est ainsi l'occasion de rappeler que pour un petit concert, il faut compter 1000 euros (quatre cachets de musiciens, défraiement, Sacem, communication…) ; ce qui est une somme difficile à sortir pour un petit cafetier. L'idée développée par Culture bars-bars est donc de prendre en charge une partie de la somme dédiée aux cachets artistiques.

Photographie 30 : Des artistes invités à faire vivre-ensemble

Invités à intervenir en milieu rural, les artistes développent de plus en plus souvent des initiatives participatives qui permettent d'associer les habitants à la création. Ainsi l'œuvre est coconstruite avec eux (photo 2), en réponse aux demandes qu'ils expriment, comme par exemple celle de recréer des espaces publics (photo 1). Les temps de présence des artistes, comme à l'occasion d'un festival, offre ainsi des opportunités de débats (photo 3) qui invitent les habitants à échanger entre eux sur le devenir de leur territoire. Plus simplement, des temps de représentation gratuits, comme à l'occasion d'une inauguration, servent à rassembler des habitants d'origines diverses autour d'un temps de partage (photo 4).

construction ; et l'espace rural, comme espace créatif, se renouvèle. De la campagne, paysage patrimonial, en passant par la campagne agricole et naturelle, le support de création devient social. L'art questionne le vivre ensemble et l'artiste fait vivre les territoires, dans sa double dimension d'acteur, comme résident/habitant et "consommateur", et comme acteur culturel passeur d'imaginaire et de sensibilité. L'artiste permet de faire le lien ; il relie les structures entre elles (école, bibliothèque, café, espace public, etc.) et relie les habitants d'un même village autour de temps d'échanges qui sont l'occasion de construire collectivement leur vision de l'avenir du territoire. Entre animateur et créateur, l'artiste "passeur de sens" sert aux territoires à dire qui ils sont, avec l'ambiguïté de mettre en valeur l'action culturelle initiée par la collectivité sans pour autant travestir son acte créatif.

Ainsi s'explique le succès grandissant des démarches où le territoire rural, dans son originalité, est valorisé par des artistes, qui à travers leurs créations, donnent une lecture critique du rural sans le

renier. Tous les types d'art contemporain sont représentés pour faire émerger une culture au service d'un territoire, et de faire une politique territoriale, où la création est envisagée comme une médiation qui permet de renouveler le regard sur tous les aspects de l'espace rural, y compris le patrimoine. Ainsi, niassent des aménagements d'espaces publics, des espaces de résidence et des événementiels réguliers qui permettent de réinventer le territoire local à travers le regard d'artistes et de concepteurs, qui s'affirment ainsi à la fois comme des passeurs de sens, mais aussi comme des médiateurs socio-culturels à travers le lieu.

De fait, s'ils sont minoritaires en nombre (d'ailleurs ils ne sont pas nécessairement installés localement), et si leur impact économique est difficile à apprécier pleinement, la façon dont ces artistes prennent place dans l'espace semble l'inversement proportionnel de leur marginalité : actifs dans la vie politique des territoires, ils contribuent grandement à lui donner un sens qui est le support de l'installation de nouveaux résidents et d'activités économiques connexes.

On observe ainsi qu'en devenant des lieux de vie prisés par des populations variées, les campagnes sont des objets de désir variés et parfois antagonistes. Si les espaces ruraux attirent de manière générale des individus en quête d'une "qualité de vie" dont la définition est aussi variée qu'elle est partagée, cette recherche unanime de bien-être ne fait pas communauté. On voit ainsi se constituer une population très hétérogène au gré des fluctuations de l'économie résidentielle, qui juxtapose différentes catégories sociales, diverses cultures et plusieurs générations sur un même espace à propos duquel se pose la question de sa capacité à rassembler et établir des liens entre des habitants qui ne soient pas que de simples voisins ; autrement dit à « faire société ».

Soumises à de puissants phénomènes de mobilité, les campagnes apparaissent en phase de recomposition sur le plan social, ainsi qu'en termes politiques. Des territoires hybrides sont dessinés par des structures administratives qui mettent désormais en relation espaces ruraux et pôles urbains, mais la cohésion sociale, souvent revendiquée, demeure toutefois le parent pauvre de ce type de projets en marge desquels apparaissent d'autres formes de collectifs pour prendre le relais, et parfois s'inscrire dans un registre d'opposition politique.

Ce questionnement sur le sens politique de la création artistique peut alors être au centre du projet développé par les artistes. Si nous l'avons déjà évoqué à propos du patrimoine, il faut noter que des collectifs d'artistes spécialisés sur cette question émerge, à l'image du collectif « Exyst », composé d'architectes, de designers, de plasticiens et de comédiens, qui est intervenu en résidence dans le Royans à l'initiative de plusieurs acteurs locaux[863]. Pour ces artistes, l'espace rural constitue à la fois un espace de nouvelles opportunités, mais aussi un lieu d'expérimentation qui permet d'enrichir et de développer le travail en collectif. L'idée soutenue par ces artistes consiste à dire que la nature collaborative du projet constitue une expérimentation qui compte tout autant que le résultat final.

« Ici, ce qui compte pour moi, c'est le travail avec les bénévoles. D'ailleurs on est tous un peu fatigué ce matin... (en montrant de la tête le DJ affalé au bout de la table). Faut dire qu'avec le temps pourri, on a fait moitié moins d'entrées que les années précédentes (400 contre 1000), alors bon, on était un peu

[863] PNR du Vercors, Centre d'art contemporain de La Halle, centre social et collectif d'habitants.

déçus. Du coup, on en a profité pour bien faire la fête hier soir ! C'est pour ça que ce projet compte pour nous. Regarde là-bas, c'est une artiste (lyonnaise) qu'on a invité il y a deux ans, aujourd'hui elle revient comme bénévole et s'est inscrite dans une formation en "projet culturel" à l'EAC à Lyon. C'est parce qu'elle a eu cette expérience avec nous qu'elle s'est lancée dans l'événementiel » – Roa4.

Ce faisant, ces artistes s'inscrivent également dans des postures qui sont en creux un moyen de s'affirmer contre les tutelles culturelles et certaines normes qui encadrent les processus de légitimation artistique. Pour eux, la nature sociale des lieux est un moyen de revendiquer leur art dans un domaine qui est négligé par les institutions culturelles. Rencontrant l'intérêt des acteurs locaux, ces initiatives tendent aujourd'hui à se développer en milieu rural, d'autant plus qu'il n'y a pas d'institutions culturelles pour imposer un cadre normé.

Ainsi, l'une des idées pour donner une visibilité à cette dimension appropriée du "vivre-ensemble", consiste à considérer que la transformation des campagnes et l'émergence d'un droit de regard de la société sur leurs devenirs génèrent de nouveaux espaces publics à la suite des interventions d'artistes. Cette approche paraît particulièrement adaptée pour cerner le rôle des artistes dans l'évolution des modalités de l'appartenance territoriale, par leur capacité à représenter les enjeux de la construction politique de la coexistence des pluralités[864] – c'est-à-dire comment les artistes interviennent sur des objets spatiaux partagés et/ou en révèlent de nouveaux, et contribuent ainsi à donner un sens politique à l'espace. En ce sens « l'espace public »[865] demeure un concept qui fait sens par sa capacité à représenter un espace cadré et défini où s'élabore un jugement collectif par des individus engagés dans une discussion à plusieurs voix. Pour André Micoud les campagnes sont un terreau favorable à ce type d'initiative, car la place de la gestion patrimoniale tend à y imposer un partage progressif de l'espace rural qui incite chaque groupe d'acteurs à discuter des objets à partir de l'usage qu'il en fait.

Cependant, le risque d'entre-soi y est fort, tant nos observations laissent voir que ce sont toujours les mêmes personnes que l'on retrouve impliquées dans ces actions culturelles. Malgré ses intentions louables, on peut se demander si la revendication d'instaurer des moments de convivialité en marge des événements culturels n'est pas finalement contre-productif en termes de démocratisation culturelle et ne contribue pas à exclure les autres habitants puisqu'il est parfois plus facile pour le public de se limiter à une simple position de consommateur culturel. Bien entendu, tout dépend de la médiation culturelle qui est menée autour du projet (à l'image de ce qui fait autour de la fête du livre de Montbrison) et les exemples de personnes qui se révèlent spontanément sont nombreux (on pense ici à un agriculteur du PNR du Vercors qui a accompagné un auteur en résidence et qui est allé ensuite pour la première fois au salon du livre de St-Marcellin pour y prendre longuement la parole). Mais il est vrai aussi que nous avons eu le sentiment que cette sociabilité bien instituée peut générer des formes d'exclusion, qui atteignent leur paroxysme lorsque deux groupes villageois distincts s'opposent à l'occasion des élections municipales.

---

[864] Hannah Arendt, 1961, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, 369 p.

[865] André MICOUD, 2001, « La campagne comme espace public ? », *Géocarrefour*, vol. 76, n°1, pp. 69-73.

– des lieux pour innover : des campagnes habitées

> « What do people make of places? The question is as old as people and places themselves, as old as human attachments to portions of the earth. As old, perhaps, as the idea of home, of "our territory" as opposed to "their territory," of entire regions and local landscapes where groups of men and women have invested themselves. [...] In this convulsive age of uprooted populations and extensive diasporas, holding onto places and sensing fully the goodness contained therein has become increasingly difficult, and in years to come, I expect, it may everywhere be regarded as a privilege and a gift[866]»[867] — Keith Basso, 1982.

Les lieux servent donc aussi aux artistes à dire qui ils sont. Ils ne sont pas l'expression d'un territoire, mais plutôt la condition de leur expérience : ils sont habités. Pour illustrer cette évolution du rôle dévolu aux lieux dans la pensée géographique, on peut faire référence au dernier ouvrage de Jean-Paul Ferrier [868], dans lequel il se penche sur les dimensions esthétiques des lieux. Ce faisant, il soulève une question majeure de la civilisation contemporaine, en postulant que la beauté géographique contribue à l'habitation durable des territoires, en tant qu'elle conditionne la vie, l'activité, et les ressources des gens d'aujourd'hui. Au-delà du fait que cette problématisation confirme l'intérêt de s'attacher aux acteurs qui sont en situation de produire cette esthétique, le parcours de recherche de Jean-Paul Ferrier illustre le renouveau des questionnements autour du lieu. Sans revenir sur l'ensemble de son travail et de ses ouvrages en collaborations, on rappellera qu'il a pris soin d'exposer sa pensée à travers trois œuvres qui ont, pour reprendre ses termes, « ponctuées les étapes de sa réflexion géographique » : on passe ainsi d'une première réflexion autour de l'idée que *La géographie, ça sert d'abord à parler du territoire*[869]; puis une orientation autour de l'habiter avec *Le contrat géographique ou l'habitation durable des territoires*[870]; avant de proposer une réorientation autour des lieux dans *La beauté géographique ou la métamorphose des lieux*. Ce cheminement, parmi d'autres, permet d'illustrer l'évolution des thèmes et des approches géographiques, et nous

[866] « Qu'est-ce que les gens font des lieux ? La question est aussi vieille que les gens et les lieux eux-mêmes ; aussi vieille que l'occupation par l'homme de parties de la terre. Aussi vieille, peut-être, que l'idée de la maison, celle de "notre territoire" par opposition à "leur territoire", là où des groupes d'hommes et de femmes ont occupés des régions entières et façonnés des paysages. [...] À notre époque où les populations sont déracinées et que la constitution de vastes diasporas atteint son paroxysme, se tenir en un lieu et en reconnaitre sa valeur devient de plus en plus difficile ; et dans les années à venir, je pense, qu'il peut être partout considéré comme un privilège et un cadeau. » — Keith BASSO, La sagesse se trouve dans les lieux, 1982 (traduction personnelle).

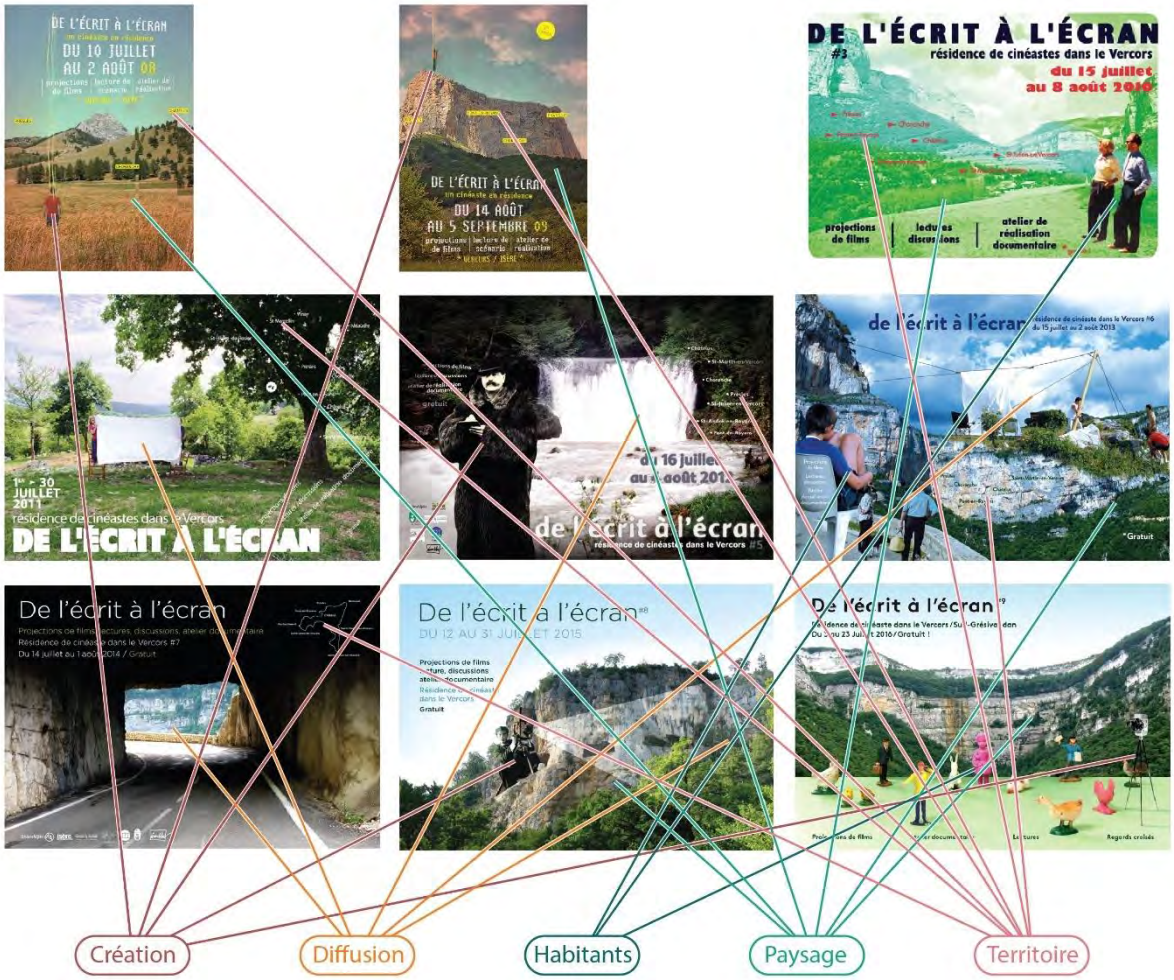
[867] Cité par Alexandre LAUMONIER, « High-frequency trading in the Jungle », visionscarto.net, 17 mars 2016, en ligne : Keith BASSO, 1982, *Wisdom sits in places*, Unniversity of New Mexico Press, rééd. 1996, 171 p.

[868] Jean-Paul FERRIER, 2013, *Antée 3 : La beauté géographique ou la métamorphose des lieux*, éditions économica Anthropos, 144 p.

[869] Jean-Paul FERRIER, 1984, *Antée 1 : La géographie, ça sert d'abord à parler du territoire*, éditions EdiSud, 256 p.

[870] Jean-Paul FERRIER, 1998, *Antée 2 : Le contrat géographique ou l'habitation durable des territoires*, éditions Payot, Lausanne, 251 p.

Figure 32 : Les multiples liens aux lieux exprimés par les artistes



L'analyse des affiches du festival de cinéma organisé tous les étés dans le Royans illustre les diverses thématiques que les artistes accolent à l'espace rural.

invite à considérer, sur la base de nos observations, que la dimension spatiale de l'attachement au lieu est un puissant moteur de nos modes d'habiter contemporains.

Nous avons alors montré qu'en milieu rural les lieux de la culture sont mélangés avec les lieux de la pratique artistique. Les dispositifs artistiques et leur dimension interactionniste illustrent en effet l'idée que les lieux ne sont pas situés dans des champs culturels distincts. Ils sont des configurations socio-spatiales qui relient les espaces de la culture entre eux et illustrent les porosités entre le statut d'artiste et celui d'habitant.

Les lieux montrent en effet la diversité des processus de mise en scène de la culture en milieu rural : parfois en appui sur l'officiel (les lieux des territoires de la république), sur le populaire (les lieux du socio-culturel), sur le commercial (les lieux de la vente), voir sur l'informel (les friches et les espaces publics), les lieux sont des processus qui permettent de produire une mise en contact, entre l'artiste et son public bien sûr, mais aussi entre des populations et des imaginaires différents. Les dispositifs artistiques étudiés dans cette thèse sont en prise avec la société rurale et donnent à voir

les conditions qui favorisent les échanges, la compréhension, les échanges et les transmissions entre des artistes résidents ou invités et la population locale ou de passage.

Cette interrelation est particulièrement vraie à propos des relations ville-campagne, qui sont tour à tour distinguées ou au contraire assimilées. Ce faisant, les images associées à ces deux univers changent aussi. Le rural espace de relégation culturelle devient un espace d'innovation, tandis que l'image de la ville, perçue à l'origine comme un lieu de liberté artistique, tend à devenir un espace de contraintes :

« Pour notre projet à Roanne, on a passé des jours à monter des dossiers, pour le financement, pour les assurances, etc. Et finalement ce n'est qu'au dernier moment qu'ils ont jeté un coup d'œil à notre projet artistique, pour finalement le refuser, tout ça parce qu'on avait peint un véhicule aux couleurs de la police ! Finalement, en dehors des grandes institutions qui sont novatrices (et encore), les structures culturelles des petites villes sont un peu frileuses. À l'inverse, notre projet a été bien perçu ici, ce qui me fait dire que finalement, aujourd'hui c'est la campagne qui apparaît comme permissive ! » – 648.

Mais plus globalement, au travers des lieux, ce sont les pratiques associées à la vie culturelle à la campagne qui deviennent des images positives : l'image des parkings en plein champ, associés aux foires agricoles deviennent des pratiques culturelles à part entière qui sont valorisées :

Roa4 - J'ai passé une demi-journée sur le site du parking pour observer allers-venues : beaucoup de lyonnais. Le parking est vite devenu boueux avec la pluie matinale et le passage des voitures. Les bénévoles s'activent dans le sourire pour aider le passage des voitures avec des grandes plaques métalliques. Il est étonnant de voir comment les gens ont intégré ce principe. Beaucoup enfilent des bottes sur le parking : mélange étonnant de gens habillés comme pour une expo en ville mais qui enfilent des bottes. Certains disent même qu'ils viennent pour ça. La ruralité agricole du site est donc pleinement intégrée au projet culturel. On vient pour une expo oui, mais pour une expo à la campagne.

Le rural à travers ses lieux est donc revendiqué comme un lieu d'émotions. Au-delà des aspects pratiques de ce contact avec la "matérialité" paysanne, les lieux incarnent aussi un rapport au temps différent. Les artistes le disent, il y a un rapport à la temporalité de la création et de la diffusion qui est différent : entre immédiateté et lenteur, entre le temps du voyage pour arriver sur place et celui de la présence sur site, généralement plus long que dans les expériences artistiques urbaines, le temps a une forte influence sur la façon dont les artistes et les publics vont appréhender les lieux de la culture en milieu rural.

Cette temporalité de la pratique des lieux, rencontre une temporalité propre aux espaces ruraux en eux-mêmes, à leur histoire patrimonialisée, à la mémoire des habitants, et aux projets de développement qui les ont façonnés. Les dynamiques culturelles ne s'y créent pas sur un terrain vierge, elles intègrent à la fois l'histoire du territoire et l'histoire individuelle des acteurs locaux et des artistes.

Le terme d'"espace-temps" peut alors être intéressant à utiliser pour caractériser cette dimension sociale des lieux, notamment pour ce qu'il renvoie à l'idée "d'expérience" évoquée par ailleurs. Appliqué à nos dispositifs artistiques, "l'espace-temps" évoque une cohabitation entre ces deux dimensions : entre l'espace qui est multiple et réversible car la création, la diffusion et la vie s'y côtoient ; et entre le temps, celui qui court de l'urgence économique propre au travail artistique,

jusqu'au temps plus long de la création et des réflexions que génèrent les projets artistiques. Ainsi pour évoquer des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire (comme une cabane d'enfant ou un théâtre) Michel Foucault définit le concept "d'hétérotopies" comme une localisation physique de l'utopie. À propos des musées et des bibliothèques, Michel Foucault a alors cette formule qui est très bien adapté à nos enquêtes sur le fête du livre de Montbrison : il parle d'un « lieu de tous les temps qui est lui-même hors du temps »[871].

Ce rapport des lieux à la temporalité renvoie également aux individus qui sont à l'origine des événements et qui sont souvent érigés comme des figures tutélaires. En l'absence d'équipement, on parle de ces individus comme des "visionnaires", voir comme des "missionnaires". Chacun de nos terrains a ainsi sa figure : Paul Bouchet dans le Forez, François Brunswick dans le Royans, Jean-Pierre Huguet à St-Julien, François Davin dans le Vent des Forêts. Ils incarnent par leurs parcours le mythe de "l'ici et de l'ailleurs" comme moteur de la réinvention de "l'esprit des lieux".

Et finalement, cette manière de convoquer le passé dans les lieux est liée à la valeur esthétique que les artistes leur accordent. La construction de l'imaginaire s'effectue par la capacité des artistes à entrevoir des univers cognitifs à l'évasion et au dépassement de soi. En milieu urbain, on signale souvent que c'est avant tout « l'imaginaire de l'ailleurs »[872] qui permet aux artistes d'avoir des ressentis différents qui nourrissent leurs créativités. Or en milieu rural, l'espace des lieux est mobilisé tout autant comme un ici et un ailleurs ; formalisé autour d'un gradient qui va de la connaissance de l'autre à la quête de soi.

La forêt offre un point d'analyse intéressant à cette dialectique entre les modes de représentation de l'espace tant elle s'impose comme un espace offert aux sens. Elle incarne une forme de tension entre un espace perçu comme homogène ou rempli de singularité. Un espace à la fois symbole de nature vierge, mais que l'on sait très anthropisé. D'ailleurs, la forêt est présente dans de multiples modes d'expression artistiques qui révèlent l'espace, comme la littérature, la danse, les arts plastiques, etc., parce qu'elle est pleine de bruits, d'odeurs, de mouvements, de formes qui structurent le rapport des individus à l'espace. Notre analyse du rapport aux lieux des artistes invités au Vent des Forêts montre que si les liens entre forêt et esthétique sont anciens, leurs pratiques évoluent vers la dimension vécue et habitée de la forêt, notamment celle des habitants ou des techniciens qui en ont la charge. Les artistes posent donc leur rapport à la forêt comme celui d'une expérience singulière qui illustre l'évolution du rapport entre espace rural et création.

C – La recherche d'expériences, une ruralité créative

> « [la dépopulation des campagnes incarne] une liberté primordiale d'aller et venir de laquelle

[871] Michel FOUCAULT, 1984, « Des espaces autres », (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

[872] Camille BOICHOT, 2012, *Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains. Le cas de Paris et Berlin*, Thèse de Géographie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 479 p.

pourraient à la longue découler toutes les autres »[873] – Élisée Reclus, 1866.

Malgré l'intérêt porté aux nouveaux habitants de l'espace rural, les représentations demeurent imprégnées par les thématiques de la marginalisation. En commençant ce travail, nous étions nous même imprégné de questions et de pistes d'analyses qui renvoyaient à un univers de sens négatif. Nous pensions travailler sur un espace rural refuge, celui d'artistes désirant "vivre cachés" ; un espace rural "parachute" pour des artistes ayant choisi le milieu rural faute de possibilité d'installation pérenne en espace urbain ; un espace rural "rebond", intégrant une dimension de reconversion professionnelle ; un espace rural "ancrage", celui d'artistes misant sur leur capital d'autochtonie ; un espace rural "contrainte", révélant des artistes captifs des distances sociales et physiques. Mais c'était oublier, à la manière d'Élisée Reclus, que les individus s'attachent aux lieux pour mieux les dépasser.

Face à la puissance de la pensée territoriale, on oublie en effet que les géographes sont pourtant familiers de la dialectique territoire-réseau. La géographie française s'est largement intéressée à cette question tout au long du XXème siècle, notamment sous la plume de Jean Gottmann pour qui le territoire est avant tout l'unité politique du monde cloisonné de la géographie, que le réseau décloisonne[874]. L'usage par Jean Gottman de métaphores organiques[875] souligne l'importance pour les sociétés de savoir entretenir un dialogue avec leur environnement international ou régional pour assurer leur adaptation. Cette pensée novatrice eut un écho dans la géographie humaine francophone des années 1990, au moment où la question territoriale est au cœur de travaux remarqués et contestés : de la « fin de la géographie »[876] de Richard O'Brien à la « fin des territoires » de Bertrand Badie, en passant par le « piège territorial »[877] de John Agnew. Supplantant ou complétant celui du territoire, le réseau s'impose-t-il alors comme un paradigme pour comprendre l'espace au XXIème siècle ? L'importance des circulations permet-elle de réactiver la figure d'un rural où réseaux et territoires sont des trames spatiales et temporelles structurantes, à toutes les échelles, spatiales et temporelles, du rural au monde et sous des formes très diverses, des réseaux d'infrastructures aux réseaux de communication ?

Après le territoire et le lieu, nous explorons à travers deux derniers dispositifs artistiques, la manière dont les circulations, comme expression de la recherche d'expériences, permet de poser les jalons d'une approche de la créativité artistique en milieu rural. Ce décloisonnement a pour objectif de

[873] Élisée Reclus, 1866, « Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes », *Revue des deux mondes*, n°63, pp 352-381.

[874] « La circulation est tout naturellement créatrice de changement dans l'ordre établi dans l'espace : elle consiste à déplacer. Dans l'ordre politique, elle déplace les hommes, les armées et les idées ; dans l'ordre économique, elle déplace les marchandises, les techniques, les capitaux et les marchés ; dans l'ordre culturel, elle déplace les idées, brasse les hommes » : Jean GOTTMANN, 1952, *La Politique des États et leur géographie*, Paris, A. Colin, 215 p.

[875] Olivier LABUSSIÈRE, 2009, « La norme et le mouvant », *Géographie et cultures*, n°72, pp. 7-24.

[876] Richard O'BRIEN, 1992, *Global Financial Integration - The End of Geography*, Council on Foreign Relations, 120 p.

[877] John AGNEW, 2014, « Le piège territorial. Les présupposés géographiques de la théorie des relations internationales », *Raisons politiques*, vol. 54, n° 2, pp. 23-51.

repenser les liens urbain-rural, autrement que par le spectre de la domination lié au modèle centre-périphérie, qui est le modèle descendant inspiré de la tradition jacobine. L'analyse par les modes d'habiter d'artistes permet d'éclairer la complexité du fonctionnement des espaces ruraux et ses liens avec les territoires environnants.

– le système de l'économie créative

L'exemple d'une dynamique rurale qui se développe en dehors de tout pôle urbain, dans le sud de la Drôme, et qui est importante en termes d'emploi permet d'introduire l'idée d'un possible développement de l'économie créative en milieu rural. Il y a dans cette petite région de la vallée de la Drôme, entre Vercors, Diois et vallée du Rhône, une densité d'artistes assez exceptionnelle. Un diagnostic culturel de territoire mené en 2004 par la Communauté de Communes du Val de Drôme montrait que le territoire comprenait plus de 270 associations à caractère culturel, une centaine d'artistes plasticiens et artisans d'art (verriers, potiers, tourneurs sur bois et même luthiers), 40 collectifs professionnels et compagnies (musique, théâtre, arts de la rue, danse). La dynamique est essentiellement centrée sur les arts de la rue, autour d'une compagnie de renommée internationale : Transe-express[878]. La durée de sa présence (trente ans) dans la vallée, a suscité l'installation d'artistes et a fortement contribué à constituer un tissu culturel local.

La reconnaissance de cette dynamique a amené la communauté de communes à s'investir dans un projet culturel structurant et d'envergure : le pôle des arts de la rue *La gare à coulisse*, "lieu de fabrique partagé". Ce lieu particulier a été créé sur d'anciens terrains appartenant à la SNCF, aménagés par la communauté de communes en complexe de développement durable. Elle offre ainsi un nouveau lieu d'accueil pour la compagnie Transe Express présente à Crest (petite ville de la vallée de la Drôme) depuis de nombreuses années. Qualifiée de véritable entreprise culturelle, Transe Express joue un rôle économique important dans la vallée. Elle procure une centaine d'emplois et elle fait vivre de façon indirecte un certain nombre d'artistes et d'entreprises culturelles.

On peut donc dire que l'on a dans cette vallée un district culturel rural. Il s'organise autour de Transe Express et du pôle des arts de la rue, mais pas seulement. L'analyse des sites Internet des acteurs culturels de la vallée montre les liens étroits qu'ils entretiennent les uns avec les autres dans ce qu'on appelle une forme de complémentarité et d'émulation. On remarque également aussi un renouvellement des artistes et des entreprises culturelles. La création de *la gare à coulisse* a stimulé ces installations qui, aujourd'hui, dépassent les arts de la rue. Une nouvelle catégorie d'acteurs culturels apparaît enfin, des entreprises de service aux artistes et aux entreprises culturelles, autour de l'éclairage, de la réalisation de site internet par exemple.

Par ailleurs, cette dynamique culturelle s'inscrit dans celle d'un territoire qui se veut de qualité : qualité culturelle, sociale et environnementale (on parle ici de Biovallée en référence à l'importance de l'agriculture biologique et de la production de plantes médicinales et cosmétiques biologiques).

[878] François TILLARD, 2008, *Le Val de Drôme : du développement culturel à l'affirmation d'un territoire*, Mémoire de Master 1 Études rurales, Université de Lyon 2, 115 p.

Des solidarités se tissent entre l'agriculture, la culture et les autres activités du territoire, dans une forme d'économie qui se revendique du développement durable et solidaire.

Cet exemple illustre l'idée que le développement d'une économie créative en milieu rural est possible. Elle vise à assurer un nouveau dynamisme autour des artistes en milieu rural sans pour autant rejeter la ville et la métropolisation autour d'une nouvelle économie alliant réseaux culturels et réseaux spécifiques au monde rural.

Sans atteindre ce degré de développement, de nombreux exemples parmi ceux que nous avons traités précédemment suggèrent des dynamiques similaires. Les liens entre les différentes fonctions du territoire rural dans le Forez, la valorisation partagée d'un cadre de vie dans le Royans, une émulation entre différents acteurs artistiques à St-Julien, l'émergence d'un pôle culturel structurant dans la Meuse, ces dynamiques traduisent le fait que les acteurs artistiques et culturels des campagnes sont engagés dans des processus d'économie culturelle, plus ambitieux que ce que l'idée de désert culturel laisse imaginer.

Les figures d'entrepreneurs de la culture que nous avons rencontrées illustrent en effet l'idée selon laquelle les espaces ruraux ne sont pas isolés des réseaux artistiques :

« Le sens du projet, c'est le territoire. Ma méthode c'est de travailler sur et avec le territoire. [...] Mais sans le réseau, on ne fait pas grand-chose. Là je reviens de Corée du Sud, j'ai rencontré des artistes intéressants et intéressés. Regarde Fujiko (artiste japonais qui à créer une œuvre plébiscitée par les habitants en 2011), je l'ai rencontré à la FIAC *à Paris, d'autres c'est à* Pompidou*, etc. J'étais la semaine dernière à la fondation du Japon... Bref, tu vois, c'est ça mon travail. Ça se soit moins, les gens s'en rendent moins compte, mais c'est beaucoup de réseau. François Davain (le créateur du Vent des forêts) c'est pareil. Il avait certes une légitimité locale du fait de sa famille (aristocratie meusienne), mais son point fort c'était son réseau d'artistes internationaux » – 412.*

Si ces réseaux dépendent en partie des individus qui sont en capacité de les mobiliser, l'émergence de l'économie collaborative atténue le rôle de ces "têtes de réseau" et montre que la société dans son ensemble est prête à soutenir des projets de développement culturel à la campagne. Le festival Texte en l'air, que nous avons étudié dans le Royans, a ainsi réussi à récolter près de 10 000 euros en quelques mois sur une plate-forme de financement pour faire face au retrait de la Région. À cela s'ajoute une multitude de projet participatifs portés par des artistes, qui savent qu'ils ne trouveront pas les financements nécessaires directement auprès des acteurs locaux et qui mobilisent alors directement les citoyens. Cet engouement de la population, qu'elle soit rurale ou urbaine, pour des projets artistiques menés en milieu rural est le signe d'un renversement de sens : le rural n'est plus un ensemble patrimonial figé, il est en phase de devenir un espace de créativité à part entière. Pour les artistes et le public, même si les conditions de financement ne sont pas garanties, intervenir en milieu rural devient une expérience valorisée et valorisante durant une carrière :

« On a bien conscience que la manière dont on rétribue les artistes de leur ne donne pas de quoi vivre (1500 euros pour une résidence, 300 euros pour la présence sur le festival) ; mais les artistes viennent quand même à nous, et de plus en plus loin. Certes ils viennent pour se faire connaître et ajouter une ligne supplémentaire sur leur book ; mais aussi pour vivre une expérience particulière. Le lieu fait beaucoup pour cela. L'idée d'investir une ferme et ses terrains agricoles, ça attire. Et puis le bouche à

oreille fait beaucoup de chose. On sait que des artistes ont fait leur demande parce qu'on leur avait dit que l'atmosphère était sympa. Il ne faut pas oublier que lorsqu'ils viennent sur un festival, les artistes viennent aussi pour se rencontrer entre eux » – 612.

Dès lors, même si les élus continuent d'être attirés par les formules qui associent la culture à l'économie touristique – les démarches du type de l'installation d'artistes et d'artisans dans des boutiques ateliers de centre-bourg continuent de se reproduire, les prémices d'une économie culturelle rurale se font sentir. D'autant que les artistes installés dans ces villages ne sont pas tous prisonnier de cette économie touristique. L'exemple du bijoutier installé dans un village du Roannais, issu d'une tradition familiale commerçante et qui profite de l'opportunité que lui offrent les collectivités locales de venir s'installer en milieu rural alors qu'il cherche à quitter la ville et révélateur. Il profite du village de caractère doublé d'un site archéologique pour changer sa pratique, et se lance dans la fabrication de bijoux à la "mode" antique. Son fils est aujourd'hui installé avec lui et fabrique des bijoux modernes. Dans ce même village deux potiers originaires de Clermont-Ferrand sont arrivés avec l'aide de la municipalité et avec pour objectif de s'intégrer dans un projet touristique. Pour ceux-ci, le prix du loyer a été un facteur déterminant ainsi que la dynamique locale. En effet, ces artisans profitent non seulement de la présence d'autres artisans d'art, de celle d'un restaurant, mais aussi de l'installation récente d'un lieu culturel dans le village, appelé « la cure ». Ici la greffe semble fonctionner, mais ce qui est singulier c'est que l'aide à l'installation a porté ses fruits, non pas pour l'économie touristique (de l'aveu de tous, il n'y a pas plus de visiteurs), mais en termes d'économie créative, pour des artisans d'art qui ont réussi à développer leurs propres réseaux créatifs.

De fait, nous avons observé que l'économie de l'activité des artistes ruraux ne se limite pas à l'espace local et qu'au contraire elle décrit une forte intégration aux marchés régionaux, nationaux, voir internationaux. La plupart des artistes rencontrés vendent en effet "ailleurs" et en ville le plus souvent. Ainsi pour cet artisan d'art installé dans le Royans, sa localisation en milieu rural n'a jamais eu pour objectif de développer une économie locale. Installé dans un pavillon résidentiel *lambda* dès 1978 selon la logique classique des néo-ruraux, son atelier/logement n'a jamais été conçu pour accueillir une clientèle, si ce n'est quelques locaux qui apprécient son travail et viennent parfois avec des amis. Mais cela reste anecdotique car son marché principal s'articule autour d'un calendrier assez dense de marchés spécialisés à l'échelle régionale et parfois nationale. Il cherche des espaces d'exposition renommés et éloignés, et se distingue ainsi des autres artisans d'art des communes voisines, qui occupent à tour de rôle le local d'exposition communal à côté de l'Office de Tourisme. À Lyon par exemple, le marché dit "des tupiniers", situé dans le quartier Saint-Jean (quartier historique au centre de la ville) est devenu au fil des années une manifestation de référence qui rassemble principalement des artisans céramistes du quart Sud-Est de la France. D'autres marchés font également référence comme le celui de Dieulefit dans la Drôme. Car de façon générale, la commercialisation s'opère beaucoup plus à l'extérieur et dans les villes que dans les ateliers. Quelques artisans d'art ont même des réseaux internationaux. Tel est le cas des retraités anglais évoqués précédemment. Certes, ils sont désireux de rendre accessible leur travail aux habitants du

village, et ils vendent pour cela des reproductions sérigraphiées à moindre coût. Mais leurs clients principaux viennent de loin, et notamment de Londres où leur travail a été exposé dans une galerie d'art. Ces artistes développent une stratégie où le rural est un lieu de production, de promotion et d'inspiration (la nature et les motifs naturels sont un support de leur créativité), mais c'est bien l'urbain qui constitue leur marché principal comme lieu d'exposition ou comme le lieu de leur clientèle mobile, avec la mise en avant d'un rural connecté par le TGV.

Nombreux sont en effet les artistes qui jouent avec les métropoles européennes et les grandes agglomérations à proximité. Les artistes rencontrés ont effet peu de liens avec les villes petites et moyennes, pourtant plus proches. C'est par exemple la stratégie du Vent des Forêts qui ne développe aucuns liens avec la petite ville de Bar-le-Duc, mais qui connait en revanche une exposition remarquable à l'échelle internationale. Parmi d'autre exemple, le projet développé par une designer sur le Vent des Forêts avec un artisan sculpteur sur bois local a donné lieu à une campagne de communication et de monstration à l'international, avec la participation du designer et de l'artisan à la foire du design de Milan 2016 et une exposition à New York. Ainsi entre l'artiste et l'habitant et entre le local et les métropoles mondiales, les démarches initiées au Vent des Forêts illustrent l'articulation du rural dans les espaces mondiaux de l'économie culturelle.

De manière similaire, à Montbrison, les organisateurs de la fête du livre jeunesse ont rappelé l'importance d'un contexte régional favorable, avec l'école Émile Cohl[879] située à Lyon qui fournit un vivier d'illustrateurs susceptibles d'intervenir localement et/ou de s'installer dans les campagnes lyonnaises[880]. Les lieux de formation aux métiers artistiques sont en effet des lieux centraux, et des supports sur-lesquels peuvent s'appuyer des acteurs culturels de la région pour aller piocher et construire leur propre réseau. À la différence des actions de diffusion initiées par les institutions elles-mêmes, ici c'est la renommée de l'institution qui attire des professionnels susceptibles d'agir dans un environnement élargi.

D'une manière générale, si elles sont contestées, les thèses de Florida semblent aujourd'hui pouvoir se reproduire à l'échelle des espaces ruraux. Une part de plus en plus forte d'artistes indépendants qui se revendiquent comme des "créatifs" s'appuient sur leurs réseaux et développent des petits pôles de compétitivité qui passent essentiellement par l'économie numérique. S'ils sont moins visibles à l'échelle locale, ils participent néanmoins à alimenter le vivier des créateurs d'activité qui s'installent en milieu rural.

[879] L'École Émile Cohl est une école privée reconnue par l'État qui forme aux métiers de l'illustration. C'est, avec l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, l'une des grandes écoles formant les illustrateurs français.

[880] Au hasard d'une visite de l'école sur son nouveau site, nous y avons rencontré un professeur de peinture qui, après avoir pris connaissance de notre travail, nous a expliqué s'être installé dans une ferme du plateau des Dombes à proximité de Trévoux (au nord de Lyon). Ce profil du professionnel d'un métier artistique, installé à la campagne, mais qui travaille à la ville, et qui devient un rural parmi d'autres, sans forcément s'investir localement, est l'un des grands absents de mes enquêtes, car il est difficilement repérable.

– le système de l'expérimentation : nouvel avatar de l'artiste contemporain

> « "*Locus amœnus*" : Expression latine composée de "*locus*" signifiant "lieu" et de "*amœnus*" signifiant "agréable". De nos jours, on l'utilise pour qualifier tout lieu paradisiaque. Que désigne cette notion, théorisée dès Horace et pratiquée encore plus tôt par Homère ? On recherche l'ombre, la fraîcheur, propices au dialogue philosophique et à l'échange poétique : arbres, grottes, gazons, sources et fleurs y sont les bienvenus. Nymphes et bergers souvent jouissent de cette Arcadie retrouvée, et les humains peuvent également en bénéficier, pour leur plus grand bonheur »[881] - Christine Dupouy, 2006.

L'ensemble des artistes que nous avons rencontrés, qu'ils soient résidents ou de passage, a exprimé un rapport sensible au cadre d'exercice de leur activité en milieu rural. Cependant, ce n'est pas tant la figure hédoniste du créateur en dehors du monde qui domine. Bien au contraire, pour les artistes, le milieu rural constitue un cadre qui offre des conditions de travail nouvelles, susceptibles de faire évoluer leur pratiques (photographies p. 365). Si la figure ancienne du rural "atelier", et de l'artiste contemplatif face aux espaces ruraux, demeure parfois opérante pour expliquer la localisation des artistes à la campagne, le rôle du rural est de plus en plus identifié comme un cadre propice à la confrontation. Pour faire évoluer leur pratiques, nombre d'entre eux expriment en effet le souhait de se "confronter au rural", pour se mettre en "danger". Il s'agit d'une part d'aller au-devant d'un nouveau public et d'un nouveau contexte.

Au-delà de l'action artistique en elle-même, il s'agit de voir ici l'intérêt que de nombreux artistes manifestent pour le rural comme support de leur création. Cela passe par exemple par l'expérimentation dans le spectacle vivant de conditions scéniques différentes et d'autres formes de spectacle (chez l'habitant, dans la rue, dans la nature, etc.). Cela passe souvent par l'expérimentation de lieux éphémères, que ce soit au travers de formes scéniques nouvelles ou en mettant les œuvres plastiques à l'épreuve du temps et des saisons. En allant dans des lieux qui ne sont pas dédiés aux représentations artistiques, les artistes expérimentent de nouvelles formes de diffusion.

Mais la question de la création n'est pas en reste. Qu'il soit paysager, historique, social ou environnemental, le rural est identifié comme un cadre créatif nouveau susceptible de bouleverser les habitudes de travail. Il s'agit notamment de trouver des nouveaux supports et des nouveaux sujets de création, et dans cet esprit le dialogue ville-campagne apparaît comme un sujet qui fait sens puisque : « *le travail artistique consiste à interroger les mutations sociales* » - 447. Se confronter au rural pour créer consiste alors également à expérimenter de nouvelles relations sociales. C'est pourquoi

[881] Christine DUPOUY, 2006, La Question du lieu en poésie, du surréalisme jusqu'à nos jours, Rodopi, collection "Faux titre", 306 p.

Photographie 31 : Quand le rural devient un lieu d'expérimentations artistiques

L'attrait des artistes pour venir travailler en milieu rural est protéiformes. Cependant, deux figures "créatives" ressortent de nos entretiens. Il s'agit d'abord de se frotter à un espace social plein et diversifié. L'attrait pour "l'ailleurs" est donc d'abord un attrait pour "l'autre". Que ce soit au sein d'un collectif de bénévoles qui animent une fête de littérature, au sein d'un village industriel ou auprès du monde agricole (photo 1), l'espace rural offre des configurations de rencontres nouvelles pour les artistes : « *c'est une part exigeante de mon métier, mais c'est la base : il faut être curieux et à l'affut des rencontres* » - 153. Ces situations d'immersion au sein des collectifs d'organisation que nous avons partagées (photo 2) offrent « *des conditions d'exercice du métier qui changent de ce qu'on a l'habitude de faire ailleurs en ville* » - 151. La seconde dimension créative est propre au statut de l'espace rural, que les artistes en observateurs aiguisés considèrent comme un bon sujet de travail. De manière assez courante, il s'agit de jouer sur les registres de sens entre la ville et la campagne (photo 4) pour produire un discours sur le rapport de nos sociétés à l'environnement, tout en interrogeant la mémoire des lieux (photo 3).

les bricolages proposés par les acteurs culturels ruraux sont souvent perçu positivement : « *on m'a demandé si ça me dérangeait de dormir chez l'habitant ; au contraire c'est le genre de contacts que je recherche et qui changent de ce qu'on expérimente par ailleurs* » – 444.

On voit alors que si on a l'habitude de dire que le rural donne à voir une spatialité archétypale qui tient du « *locus amœnus* », les artistes semblent de moins en moins sensibles à cette figure de la ruralité dont ils sont souvent abreuvés dès le plus jeune âge et dont l'importance se traduit dans la manière dont ils vont construire leur apprentissage de l'espace[882]. Parmi les représentations constitutives de l'imaginaire d'un lieu idéal, celles liées aux milieux naturels sont nombreuses : l'île[883], la montagne, la mer sont des ancrages géomorphologiques souvent idéals et ancrés dans le paysage géographique ; la forêt, l'élevage et l'agriculture (familiale) sont quant à eux plus mobilisés pour illustrer les relations homme-nature et devenir des symboles d'une cohabitation heureuse.

Mais face à ces poncifs, les artistes revisitent le sens de ces paysages construits par des représentations considérées comme désuètes : le pittoresque écologique, celui de la loi de la nature éternelle, mais impitoyable ; le pittoresque ethnologique, celui d'ethnies rurales que l'on considèreraient comme en voie de disparition ; le sublime émotionnel des paysages grandioses et lieux d'exploits sportifs ; la patrimoine bâti, construit et immatériel (etc.) ; ces figures ne font plus recette chez toute une génération récente d'artiste pour qui l'esthétique de l'espace rural se niche dans les rapports ville-campagne et les rapports sociaux qui les sous-tendent.

On serait alors tenté de paraphraser l'analyse de Vincent Banos et Jacqueline Candau lorsqu'ils affirment en 2006[884] et en 2014[885] que les visites de fermes participent non seulement à la redéfinition du contrat unissant les agriculteurs à la société, mais également à une publicisation des campagnes[886]. Pareillement, l'interconnaissance nous est apparue comme un critère essentiel de la réussite des événements culturels étudiés, seule à même de créer la situation de confiance nécessaire à l'organisation de l'accueil de l'artiste. Dès lors, l'absence de professionnalisation peut être paradoxalement la raison pour laquelle ces initiatives fonctionnent, car l'engagement bénévole suscite une forme de contrat moral entre les participants et les artistes ; ce contrat moral ne pouvant exister que par une interconnaissance, même s'il faut rappeler que cela n'est pas propre à la campagne. Néanmoins il est assez net qu'à partir du moment où une relative professionnalisation se met en place (souvent initiée par les collectivités locales), le tissu bénévole se délite et avec lui le soutient public de la manifestation. Dans la démarche des artistes il y a donc aussi des postures militantes, pour refuser l'institutionnalisation de la culture, et qui trouvent en milieu rural un cadre d'exercice moins policé.

---

[882] Christophe MEUNIER, 2012, « Locus Amoenus, Arcadie virgilienne, Paradis… : territoires poétiques dans l'album pour enfants », *Hypothèses*, en ligne.

[883] François ARNAL, 2015, « " Dessine-moi une île ! " De l'imaginaire en cartographie », *Vision Carto*, en ligne.

[884] Vincent BANOS et Jacqueline CANDAU, « Recomposition des liens sociaux en milieu rural. De la fréquentation d'espaces à la production de normes collectives ? », *Espaces et Sociétés*, n° 127, pp. 97-112, 2006.

[885] Vincent BANOS et Jacqueline CANDAU, « L'initiative des Fermes Ouvertes en Périgord », *Territoire en mouvement* Revue de géographie et aménagement [En ligne], 22, 2014

[886] André MICOUD, « La campagne comme espace public ? », *Géocarrefour*, vol. 76, n° 1, pp. 69-73, 2001.

Nos conclusions viennent ainsi enrichir les analyses de Luc Gwiazdzinski sur l'art en ville : « hors des institutions, des salles de spectacles et des musées, une partie de la création artistique contemporaine met en scène le vivant dans l'espace public et dessine de nouveaux rapports à l'art et à l'espace. De nouveaux acteurs, de nouvelles pratiques hybrides associant art et espace, technique et sens, création artistique et production [...] : une autre esthétique des espaces publics est à l'œuvre »[887]. Et le rural est pleinement intégré à ces expériences artistiques nouvelles.

– des réseaux : la circulation comme moteur de l'être artistique

Il y a longtemps déjà que le géographe n'est plus le savant du Petit Prince « qui connait où se trouvent les mers, les fleuves, les villes, les montagnes et les déserts » et qui écrit « des choses éternelles »[888]. Observateur désorienté, il sait que dans un système monde complexe en mutation rapide, ses cartes et ses géographies se démodent de plus en plus vite. Dans un contexte de « recomposition des espaces, des temps et des organisations il doit désormais changer de regard pour aborder les nouveaux arrangements à l'œuvre. Pourtant, il arrive encore qu'on lui demande de dessiner les limites de "territoires pertinents" comme si tout cela avait encore un sens »[889].

Car comme le dit Martin Vanier : « en une génération, celle de la décentralisation et de la mondialisation, tout est devenu territorial : les problèmes, les solutions, les principes et les idéaux collectifs. Dans le même temps, la société, ses organisations, ses activités et pratiques n'ont jamais été autant de réseaux et en réseaux. Les opérateurs de réseaux, publics ou privés, contrôlent une part croissante du fonctionnement des territoires et de leurs collectivités publiques »[890].

On retrouve aujourd'hui de manière similaire ce type de critique chez les artistes qui vont chercher plus d'horizontalité dans leur travail. Beaucoup revendiquent l'idée de s'affranchir des cadres verticaux de la norme culturelle, pour expérimenter de nouvelles manières de créer. Ils rejoignent en cela ceux qui militent pour sortir d'une vision hiérarchisée des relations ville-campagne, associée à l'organisation des territoires de haut en bas, à partir des villes métropole tête de réseau.

De cette manière, ils contribuent à l'émergence d'une territorialité, non pas envisagée à partir de la domination d'un territoire par rapport à l'autre, mais comme le produit d'une horizontalité des échanges économiques et humains. Cette façon de penser met donc en avant les réseaux et les échanges plus que la question centre-périphérie. Elle nous semble aujourd'hui à même de produire une argumentation sur la place des espaces ruraux dans le monde.

En effet, si l'on s'intéresse à la manière dont circulent les connaissances, on voit que l'approche territoriale produit d'incessants discours sur le déclassement des individus qui vivent en milieu rural,

---

[887] Luc GWIAZDZINSKI, « De l'espérance géo-artistique a un nouveau design métropolitain. Hybridation des pratiques et esthétisation des espaces publics », in S. DUFOULON et J. LOLIVE (dir.), *Esthétiques des espaces publics*, L'Harmattan, pp.149-183, 2014.

[888] Antoine de SAINT-EXUPÉRY, 1945, Le petit prince, Gallimard, rééd. 1999, 104 p.

[889] André TORRE et Sébastien BOURDIN (dir.), 2015, *Big bang territorial : la réforme des régions en débat*, Armand Colin, 234 p.

[890] Martin VANIER, 2015, *Demain les territoires : capitalisme réticulaire et espace politique*, Paris, Hermann, 213 p.

ce qui est aussi un discours politique qui vise à disqualifier les territoires ruraux, comme cadre fonctionnel de l'action publique. L'approche dominante de la pensée aménagiste consiste en effet à conforter les villes dans leur rôle de redistribution vers les campagnes (ce qui se manifeste concrètement par des dotations de l'État supérieures en ville par rapport aux campagnes et que l'on justifie par la charge de centralité des pôles urbains[891]). Selon ce principe, face au déficit structurel des espaces ruraux, seules les villes auraient les compétences suffisantes pour assurer un maillage de services cohérent. Or en plus de s'auto-entretenir en créant un cercle vicieux de baisse des compétences dans les espaces ruraux[892], cette vision tend à ignorer les formes émergentes d'innovation dans les territoires ruraux[893] que les acteurs construisent en articulant plusieurs échelles.

Plutôt que d'avoir une approche territoriale structurelle qui entretient de fait la perception des inégalités territoriales, notre approche des artistes montre au contraire tout l'intérêt de penser les circulations comme un facteur de dynamisme dans les espaces ruraux. À la lecture de notre travail, il est en effet possible d'affirmer que si l'offre structurelle en équipement culturel y est moindre, cela ne veut pas pour autant dire que les espaces ruraux ne sont pas compétents en la matière. À la manière des études longitudinales menées dans la recherche historique[894], il s'agit de voir que les individus ne sont pas prisonniers d'un territoire, mais qu'au contraire, leurs circulations dans l'espace social est le fruit de nombreuses transmissions de compétences, entre ville et campagne notamment, qui contribuent en retour aux dynamismes observés localement. Cela nous conduit à réaffirmer l'idée selon laquelle la distance est aussi un construit social. C'est un choix de société de mettre le rural à distance, ce n'est pas une question de compétences. La question des compétences spatiales n'est pas figée, c'est un processus qui illustre toute l'importance que l'on doit donner au rôle des circulations en croisant les échelles d'analyse.

On ne peut donc pas réduire la territorialité au seul rapport au territoire, même si cela est exact d'un point de vue historiographique. La territorialité telle que nous la concevons implique de dépasser tout rapport exclusif avec le territoire pour envisager celui-ci au même niveau heuristique que le lieu et le réseau. Ainsi, loin d'opposer le territoire au lieu ou au réseau, la territorialité permet de penser le rapport à l'espace produit dans la complexité de l'interaction de ces trois figures complémentaires. La territorialité – en tant que processus – constitue un moyen de transcender les

---

[891] Les montants de la DGF (2016) varient du simple ou double entre les villes et les campagnes : 64 euros par habitant en milieu rural contre 128 euros par habitant en milieu urbain

[892] L'exemple de la santé est un sujet révélateur. En faisant le choix de ne pas investir dans les petits établissements ruraux, cela génère de fait une dépréciation de l'offre de service de ces établissements, qui est ensuite un argument pour expliquer leur fermeture. Sur ce sujet, on peut se référer aux travaux d'Emmanuel Vigneron, et notamment à un excellent travail de cartographie récemment publié : Emmanuel VIGNERON et Sandrine HAAS, 2012, *Les clefs de l'accès aux soins, inégalités sociales et territoriales*, étude pour la Fédération des établissements hospitaliers et d'aide à la personne, Paris, 36 p.

[893] Toujours sur les questions de santé et d'accès aux soins : Laurence BARTHE et Stéphanie LIMA, 2012, « L'émergence d'une politique locale de santé dans les territoires ruraux : enjeux et limites », *Sciences de la société*, n° 86, pp. 50-69.

[894] Claude-Isabelle BRELOT, 1992, *La Noblesse réinventée. Nobles de Franche-Comté de 1814 à 1870*, Besançon, Annales Littéraires, 1242 p.

liens trop systématiques, exclusifs et formels qui s'établissent entre la dimension spatiale des sociétés et le territoire. Dès lors, la territorialité peut servir de base à l'approche progressive d'un territoire, considéré comme une hypothèse à vérifier et non comme un donné préexistant à l'analyse. Cela permet de repenser la place du territoire dans les liens complexes qui se tissent entre une société et l'espace qu'elle produit.

Nos travaux suggèrent que la transformation sociale des campagnes (la population artistique elle-même et la demande sociale pour la culture) favorise l'émergence de nouveaux espaces de l'art. À travers la question de la place donnée, occupée ou saisie par les artistes, quelques mécanismes majeurs et tendances lourdes ressortent de cet examen des dynamiques créatives en milieu rural. Cette partie de chapitre montre finalement l'intérêt de penser les logiques créatives au-delà de leurs acteurs institutionnels. Il s'agit de porter une attention particulière à l'acteur artistique, "celui qui est là", dans sa posture individuelle et collective. La façon dont les artistes interviennent laisse en effet ouverte la réflexion sur les futurs possibles des espaces ruraux, notamment à travers les réseaux qu'ils mettent en scène et dont l'organisation fait contrepoids au paradigme de la centralité créative et urbaine comme unique moyen de penser l'action culturelle.

Nous avons montré dans cette partie que les espaces ruraux sont riches en potentialités créatives. Aussi, sans se penser indépendamment des proximités urbaines, l'économie créative rurale tend à s'en distinguer par l'affirmation progressive de l'originalité de la campagne et par la mise en valeur de ses atouts. Certes l'absence (ou le rejet) de l'ingénierie culturelle en milieu rural induit un problème de financement chronique qui sanctuarise le rural comme le lieu de l'éphémère et du diffus. Mais si les effets de contexte demeurent prégnants, l'importance de la présence des artistes dans certains espaces ruraux est forte, et constitue un critère qualitatif sur lequel il est possible de construire le devenir des espaces ruraux.

Conclusion de Chapitre

Nous avons montré dans ce chapitre que les questionnements liés aux spatialités artistiques en milieu rural permettent d'analyser les dynamiques qui traversent les campagnes françaises sous un angle nouveau. Sans être antinomiques avec les principes du développement territorial, qui sont l'un des facteurs de localisation des artistes en milieu rural, les modes d'habiter étudiés dans cette thèse dessinent néanmoins les nouveaux contours d'une ruralité qui n'est pas repliée sur elle-même et enfermée dans ses territoires. Au contraire, les dispositifs artistiques présentés ici témoignent d'une articulation toujours plus poussée entre différents espaces d'attachements. Ces circulations montrent que si le rural demeure un espace à part entière, défini par des caractéristiques spécifiques (notamment en termes de distance, de paysage et de relation sociale) qui sont identifiées, pratiquées et négociées par ceux qui l'habitent, cette définition "statique" du rural ne permet pas de rendre compte des enjeux actuels. Les éléments d'analyse proposés dans cette thèse tendent en effet à ne pas seulement voir le rural comme un "ailleurs" mais plutôt comme un "ici et maintenant" qui témoignerait du caractère vivant et intégré des ruralités.

En somme, pour revenir à une sémantique géographique plus simple, il s'agit de voir que les espaces ruraux ne sont pas seulement des supports pratiqués qui permettent de les singulariser par rapport à un contexte métropolitain englobant, mais aussi des espaces de projets, mobilisés en acte et en faire par des artistes et des citoyens. Ces espaces de projets décloisonnent les frontières instituées par une vision du rural en négatif de l'urbain, et ne se limitent donc pas à ce que l'on a l'habitude de nommer comme des "territoires de projet". Car si le rural est bien un espace hors la ville, il n'existe pas indépendamment d'elle.

Les interrelations entre ville et campagne n'effacent pas les caractéristiques rurales, mais génèrent des formes de co-construction dynamiques. Ainsi, à l'inverse du rapport de domination incarné par une vision de l'influence urbaine à partir des mobilités domicile-travail, nous proposons de voir le rural comme un espace d'innovation, qui diffuse ses pratiques selon un ensemble de ruralités réticulaires. Il ne s'agit pas de dire que le rural s'impose à la ville, mais que par moment, en suivant certains fils, l'espace rural conserve des caractéristiques qui peuvent être un puissant moteur de résilience des liens ville-campagne, ou plutôt devrions-nous parler de liens campagne-ville. L'un des résultats de cette thèse consiste à voir que l'art et la culture peuvent être l'un de ces fils. En sus des interdépendances écologiques qui servent aujourd'hui de moteur à la reconnaissance politique de ces liens[895], nos exemples montrent que la culture aussi mérite d'être analysée sous cet angle.

[895] La ville de Paris, dans le cadre de la stratégie dite de "résilience" adoptée en 2017, a signé un pacte de coopération territoriale avec les acteurs du monde rural, présenté le 04 octobre 2017. Ce pacte renverse la vision habituelle de la ville qui aménage, pour affirmer au contraire que la ville a besoin des campagnes pour assurer son développement durable. Anne Hidalgo, maire de Paris, a ainsi déclaré : « On ne se construit pas dans les rivalités. Les alliances sont un moteur essentiel. Comme l'État ne nous y incite pas, nous prenons les choses en main et rappelons par ce geste fort qu'entre les territoires urbains et ruraux, nos destins sont liés ; que Paris ne vit pas coupé de son territoire et ne se contente pas d'une compétition sans répit entre les grandes villes mondiales ».

Les analyses produites dans cette thèse alimentent en effet l'idée que la reconnaissance du caractère dynamique des espaces ruraux peut ne plus se limiter à la défense d'une identité culturelle, mais au contraire s'affirmer dans les liens que les artistes articulent entre la campagne et la ville. Les méthodes de l'approche biographique nous ont en effet permis d'enrichir la dimension économique du travail artistique avec les dimensions idéelles associées à leur choix de vivre à la campagne. Ce faisant nous avons montré que les logiques d'installation et de présence artistique en milieu rural étaient le fruit d'une stratégie qui articule les impératifs professionnels et les désirs résidentiels. Si cette migration des artistes vers le rural témoigne de la diversité des caractéristiques rurales (espace diffus et éphémère), la présence d'artistes est une réalité qui a évolué au cours des dernières décennies jusqu'à l'émergence récente de la figure de l'entrepreneur de la culture. Quelques soient leur statut ou leur vocation, les artistes rencontrés jouent de leurs attachements à différentes échelles pour concilier les impératifs de la vie professionnelle d'un côté ; et de la vie familiale de l'autre.

Ensuite, le recours au concept de dispositif artistique, théorisé dans la première partie de cette thèse, nous a permis de montrer que ces liens entre ville et campagne ne sont pas le seul fait des individus, mais qu'ils engagent à penser plus globalement l'articulation entre les territoires. Les trois systèmes, que nous avons nommés "territorial", "localisé" et "créatif", permettent de synthétiser des types de pratiques des lieux et la manière dont ils expriment une relation singulière à la ruralité. Entre la recherche d'un cadre de vie, un espace de travail, un marché localisé, une niche commerciale, un soutien politique individualisé, un programme de développement, une structure d'accompagnement, une dynamique collective, une coopération, un réseau social, etc. ; les manières de travailler en qualité d'artiste en milieu rural sont variés et incarnent la diversité des espaces ruraux. Il n'y a pas un type de mise en culture, ni un profil d'artiste qui est dominant : tous cohabitent, parfois collaborent et d'autres fois ne se rencontrent pas, mais ils donnent à voir des espaces ruraux contemporains, ouverts, diversifiés et dynamiques.

En mettant au premier plan les hommes et les femmes qui vivent en milieu rural, ainsi que ceux qui y sont de passage, et les collectifs qui s'y déploient., notre thèse permet de sortir des visions statistiques et politiques sur le déclassement des espaces ruraux. Elle permet de voir que c'est en habitant que les individus donnent une véritable valeur heuristique à l'espace rural. Pour la synthétiser et définir ce qui fait le rural contemporain, nous avons montré, à travers les artistes, que les articulations d'échelles (circulations) et les attachements (ancrages) sont des critères particulièrement saillants qui peuvent être retenu pour prolonger l'analyse sur d'autres terrains et d'autres types d'habitants. Mais dès à présent nous pouvons dire que les spatialités artistiques traduisent une tension entre mobilité et ancrage, qui est caractéristique des ruralités d'entre-deux étudiées dans cette thèse.

Conclusion de la seconde partie

Les liens réciproques entre les artistes et l'espace rural décrits dans cette partie, tant d'un point de vue méthodologique qu'en termes de résultats, offrent une vision dynamique et interactionniste de la ruralité. En considérant un système de relations entre l'artiste, son projet, et l'espace rural, on voit apparaître le caractère dynamique de ces liens, qui s'alimentent mutuellement l'un et l'autre. Que peut-on en retenir et quels prolongements peut-on identifier ?

La lecture de ces allers-retours illustre tout d'abord l'intérêt d'une approche qualitative des parcours de vie, dont la richesse des matériaux permet de mieux prendre en compte le champ culturel dans la définition des espaces ruraux. L'entrée par les artistes nous a en effet permis de sortir d'une vision de la géographie de la culture incarnée par les grands équipements et qui entretient l'idée de désert culturel. Cette approche nous a alors orientés vers la prise en compte d'un ensemble de spatialités artistiques, dont la diversité des lieux et des champs d'expression montre au contraire que les espaces ruraux sont pleinement intégrés aux dynamiques culturelles globales.

En outre, si certains auteurs insistent sur l'affirmation des métropoles comme la figure centrale « des organisations fondées sur la créativité, l'innovation sociale et la culture »[896], notre travail permet d'y apporter quelques nuances. Car si le poids des espaces urbains dans l'organisation de la vie culturelle n'est objectivement pas contestable, nous pouvons néanmoins affirmer que les espaces ruraux participent à la mondialisation culturelle tout en réaffirmant leur originalité. Le double mouvement qui consiste à analyser ce que les artistes font en milieu rural et ce que le rural fait faire aux artistes éclaire en effet d'un jour plus progressiste le rôle des ruralités dans la structuration globale des espaces vécus.

Au final, on voit que ces différentes façons de faire "avec" et "par" l'espace rural invitent à renouveler l'approche théorique de la géographie rurale. Étant de moins en moins une structure avec ses règles internes, l'espace rural s'affirme comme un lien essentiel à la compréhension de l'articulation des espaces sociaux. Si les mobilités et les circulations sont au cœur des enjeux contemporains de l'habiter, nous avons montré qu'elles avaient toute leur place dans l'analyse des espaces ruraux. Ce que l'entre-deux et les parcours d'artistes illustrent, c'est en effet l'émergence du jeu d'échelle comme composante essentiel du rapport au Monde des sociétés rurales contemporaines, à travers l'équilibre que les habitants organisent entre recherche d'ancrage et revendication à la circulation.

Ces questions ouvrent alors sur une prise en compte renouvelée des problématiques d'exclusion et d'inégalité socio-spatiale. La culture offre en effet une lecture différente des fractures territoriales en affirmant le rôle des espaces ruraux dans la structuration globale des territoires. En donnant

[896] Michel LUSSAULT et Olivier MONGIN (dir.), 2016, *Cultures et créations dans les métropoles-monde*, Hermann, 368 p.

toute sa place aux lieux localisés dans la fabrique des mondes de l'art, les dispositifs artistiques invitent non-pas à raisonner en termes de centre et de périphérie, mais en fonction des liens qui se nouent entre certains lieux du local et certains lieux qui incarnent un rapport global au monde. Dans cet esprit le rural n'est donc pas une marge, mais au sein de cet espace rural, la façon de traiter des inégalités peut en accentuer la marginalisation ou au contraire en favoriser le développement.

L'idée est bien de constater que l'on assiste à un retour du local à travers la revendication des lieux. La conceptualisation de l'effet de lieu, pourtant ancienne en géographie[897], mérite donc d'être poursuivie pour analyser la nature de la vie en milieu rural, en ce qu'elle est une entrée essentielle pour d'écrire les sentiments d'appartenance. Ce que Jean Renard analysait déjà comme la recherche d'enracinement ou de ré-enracinement dans son analyse des pratiques culturelles des ruraux [898], doit donc être poursuivit. À travers ces références, on voit que le local n'avait jamais vraiment disparu, mais qu'à notre sens il n'a plus été assez pris au sérieux depuis quelques décennies, où les études se sont centrées sur la globalisation, la standardisation, la mobilité et ses effets d'homogénéisation, l'ubiquité de la communication, etc. En mettant de côté cet espace social de proximité immédiate, les géographes ont majoritairement négligé le sens du lieu, creuset de la vie humaine qui permet à chacun de s'inscrire dans une société, de se spécifier en tant qu'individu et d'envisager sa relation aux autres.

On voit alors que la distinction entre ville et campagne n'est pas opérante pour caractériser cet effet de lieu. Comme le dit Michel Lussault, « ce qui institue les sociétés, n'est pas un "être-ensemble" essentiel qui exprimerait une nature sociale et politique, mais un "faire-avec", une pragmatique liée à la nécessité d'organiser spatialement la viabilité de l'existence, qui fait "tenir" momentanément des composés d'humains, de non-humains, de matières, d'idées, d'affects, de corps et de chairs, de voix, de sons et de lumières. [...] En ce sens, la géographie n'est pas une description de l'étendue terrestre et des caractères de son étendue, mais une anthropologie géopolitique de l'espace »[899]. La question essentielle de "l'être au monde" qui irrigue notre travail d'inspiration phénoménologique, invite donc plus à être attentif aux formes de "recréation" du lien entre les sociétés et leur espace de vie qu'à l'identification de catégories spatiales surplombantes.

Le fait que nous ayons identifié l'entre-deux comme une composante majeure des dynamiques humaines sur nos terrains tient déjà pour validation de la "recréation" comme moteur de l'habiter contemporain[900]. Mais plus encore, les dispositifs artistiques présentés dans cette thèse montrent que les dynamiques qui émergent aujourd'hui dans les espaces ruraux contemporains sont à lire

---

[897] Elle est tout particulièrement au cœur du triptyque "mobilité-lieu-culture" énoncé par les tenants d'une géographie sociale nouvelle dans les années 1980 : Armand FRÉMONT, Jacques CHEVALIER, Robert HÉRIN, Jean RENARD, 1984, *Géographie sociale*, Masson, 387 p.

[898] Jean RENARD, 1984, « Changement social et sociétés rurales », CLAVAL (dir.), *Sens et non-sens de l'espace*, Caen, Collectif français de géographie urbaine et sociale, pp. 215-226.

[899] Michel LUSSAULT, 2017, « Les hyper-lieux : une nouvelle espèce d'espace », *Les Inrockuptibles*, 18 février 2017.

[900] Dans notre travail de Master, nous avions déjà illustré cette idée en ayant recours à un autre terme, celui de "réinvention", plus adapté à l'objet patrimonial de nos analyses : Pierre-Marie GEORGES, 2008, *Habitat rural, habiter le local ? Étude de la construction du lien aux lieux à travers les modes d'habiter la ferme vosgienne*, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon 2, 231 p.

sous l'angle de l'adaptation et de l'innovation. Ce diptyque, qui valide la pertinence de voir les campagnes comme des espaces géographiques particuliers, est au cœur des travaux récents autour du concept de la "résilience". Peut-on alors parler, à travers les modes d'habiter d'artistes, de résilience des espaces ruraux ?

Ce qui est certain, c'est que le terme de "recréation" est imparfait. Il garde en effet un pied dans le passé, en insistant sur le principe de reconstruction de quelque chose qui aurait disparu (dans les faits ou mentalement). Or, nous avons montré dans cette thèse, qu'une partie des dynamiques rurales actuelles ne passe pas uniquement par la réactivation de modèles anciens remis sur pied pour être adaptés aux pratiques et aux représentations actuelles (adaptation). Au contraire, la transformation de l'espace rural, dans ses lieux, ses territoires et ses circulations, passe par des propositions dont l'objectif n'est pas d'emprunter au passé des solutions toutes faites, mais plutôt d'en proposer des nouvelles pour continuer à valoriser et à utiliser le rural comme un système spatial particulier (innovation) ; et donc à le reconnaître comme différent de l'urbain.

L'idée de résilience permet en outre d'intégrer l'idée d'héritage à un modèle dynamique et contemporain en considérant l'ensemble des facteurs dans un système plus général qui contribue au maintien des spécificités rurales. D'une manière générale, la résilience permet donc de dire que le rural existe car il se transforme. Mais selon nous, l'emprunt à la thématique de la résilience permet d'interroger de manière plus large encore la capacité de la géographie humaine à s'affirmer comme une science sociale capable d'interroger l'urgence sociale qui traverse les territoires.

Car même si ce n'est pas le cœur de notre étude, la thématique des inégalités est transversale à toute cette seconde partie guidée par une approche micro-sociale. Les personnes rencontrées sur nos terrains et bien entendu les artistes, ont tous exprimé d'une manière ou d'un autre cette tension entre l'impérieuse nécessité de décrire leurs difficultés et la nécessaire réhabilitation de leurs actions. Face à ces discours, nous avons eu le sentiment que la géographie rurale (dans sa branche des sciences humaines) semblait pour l'instant mal outillée pour répondre à ces enjeux. En fonctionnant principalement en sous-groupes thématiques, la géographie rurale renouvèle constamment ses objets (paysage, patrimoine, habitat, circuit-court…), mais elle « *peine encore à s'inscrire dans une vision théorique d'ensemble renouvelée* »[901] ; et donne ainsi l'impression de passer à côté de l'urgence sociale exprimée par les populations.

Cette analyse nous conforte dans l'idée d'explorer la thématique de la résilience comme prolongement de cette recherche. Certes, le terme est à la mode, mais on peut voir qu'il a produit des analyses très riches du côté des géographes physiciens, qui se sont saisis de l'urgence environnementale dans leurs recherches. Beaucoup utilisent donc aujourd'hui le concept de résilience pour revisiter l'interface homme/milieux, et proposer une refondation interdisciplinaire stimulante[902].

---

[901] Isabelle LEFORT, 2015, « Le patrimoine, entre territoires et expériences. Quels tournants géographiques ? », *Café-géo*, Lyon, 02 décembre 2015.

[902] Notamment dans la revue *Nature Sciences et Sociétés* qui s'est affirmée comme un lieu de débat interdisciplinaire fécond entre les sciences dures, les sciences cognitives et les sciences humaines.

De la même manière, la résilience peut servir à la géographie humaine pour se saisir de cette part d'urgence sociale qui traverse les espaces ruraux. L'innovation et l'adaptation sont en effet une bonne manière d'interroger les inégalités et le stress social associé à la thématique des fractures territoriales. L'axiome originel de la résilience désigne la capacité d'un système à assimiler, voir à tirer profit d'une perturbation extérieure. Il peut être donc approprié par les géographes du rural et les acteurs de la ruralité qui souhaitent s'interroger sur la manière d'agir et de réfléchir à la capacité des territoires ruraux à assimiler, voir à tirer profit de la mondialisation et de la métropolisation des activités. En somme, il s'agit de chercher à savoir aujourd'hui, ce qu'il est pertinent de sauver du rural. Cette approche positive sans pour autant être dogmatique illustre en tout cas notre manière d'avoir mené à bien cette recherche.

Conclusion générale

« En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu »[903]
– Charles Baudelaire, 1868.

Au moment de conclure ce travail, un retour réflexif sur la manière dont nous avons fait face à ce sujet éclaire une partie des résultats de cette thèse. Plutôt que de répondre point par point aux hypothèses qui ont guidé ce travail, ce que les conclusions de chapitre ont déjà permis de faire, cette conclusion propose un prolongement à notre problématique générale[904] au travers de ce que notre parcours de recherche illustre : le passage d'une situation de doute sur l'utilité de questionner la place des artistes à l'affirmation de son intérêt pour penser les espaces ruraux contemporains. Au terme de ce parcours doctoral nous sommes convaincus de l'intérêt problématique d'une entrée par les artistes pour interroger le rural.

Mais au-delà de cette révélation personnelle, notre thèse montre que dans un contexte de renouvellement des questionnements sur les fonctions des espaces ruraux, et donc de la manière de les définir, l'approche par les spatialités artistiques offre des clés de lecture théoriques fécondes pour revisiter le concept même d'espace rural. En donnant la preuve de l'importance des interactions, tant spatiales que sociales, qui traversent les espaces ruraux, nous avons montré tout l'intérêt de dépasser les approches délimitées et finies du développement territorial, en caractérisant le rôle des circulations dans la structuration des ruralités contemporaines. Certes les termes employés peuvent faire débat car ni le territoire, dont la question des limites a été déconstruite depuis longtemps, et ni les ruralités, dont l'inspiration sociologique n'est pas encore totalement validée dans la pensée géographique, ne sont pleinement satisfaisants pour asseoir notre démonstration. Mais l'important est ailleurs que dans ces imprécisions sémantiques : l'espace rural existe comme une réalité spatiale à part entière, ni totalement marginale, ni totalement intégrée, et il donne à voir des manières de faire spécifiques et revendiquées comme telles.

Ce que nous avons observé sur nos terrains illustre les incidences de ce balancier entre la revendication de l'ancrage et celle de la mobilité. C'est de la nature complexe de ces attachements que naissent les caractéristiques des espaces ruraux contemporains, non pas uniquement comme une façon d'être au monde (la ruralité, comme représentation individuelle), mais comme la modalité d'un "faire" (les ruralités comme mise en pratiques collectives) qui modifie les modèles théoriques établis sur l'idée d'un espace rural constitué par la somme de ressources localisées. Certes la

[903] Charles BAUDELAIRE, 1868, « Les plaintes d'un Icare », *Les fleurs du mal*, édition de 1868, Larousse, Paris, rééd. 2011, 256 p.

[904] Formulée ainsi dans notre introduction : « Comment l'analyse des spatialités artistiques permet-elle d'éclairer la fabrique des ruralités contemporaines ? »

question du rôle des circulations dans la construction des savoir-faire n'est pas nouvelle en soi[905], mais son affirmation, dans un champ culturel ruraliste dominé par les approches essentialistes de la campagne, est l'un des principaux résultats de cette thèse.

Nous avons en effet montré que si l'approche culturelle est riche de son histoire spécifique, les pratiques artistiques actuelles, et également celles plus datées, donnent à voir de nombreuses interactions qui modifient le sens patrimonial traditionnellement accolé à l'association entre culture et milieu rural. Grâce à un appareillage théorique renouvelé, nous avons fait la preuve de l'intérêt de proposer une entrée par les pratiques artistiques. Celle-ci ne se substitue pas à toutes les autres dimensions culturelles, mais elle ouvre sur un univers de questionnements qui tend à décloisonner les approches statiques et instituées de la culture. En mettant les pratiques artistiques en amont et non en aval des constructions territoriales, le reversement théorique que nous proposons permet de donner une importance nouvelle aux acteurs artistiques dans la géographie rurale. Ce n'est pas dire que ceux-ci soient plus important que d'autres, mais qu'ils permettent de décloisonner nos schémas de pensée construit sur une approche dichotomique : dans le champ culturel, entre la culture institutionnalisée et l'univers socio-culturel ; dans le champ artistique, entre les mondes de l'art scéniques et ceux des arts plastiques ; dans le champ des univers sociaux, entre les modèles verticaux de domination et ceux de la transversalité ; et enfin dans le champ des spatialités, entre les effets de reproduction des hiérarchies spatiales, et ceux de l'interterritorialité.

Ce faisant, nous avons montré que cette dernière question (celle des échelles de la ruralité), ne pouvait se penser indépendamment des trois autres. Pour le dire sans détour, la relation ville-campagne n'existe pas en elle-même, elle est le reflet des bricolages spatiaux que les individus mettent en actes. C'est aussi l'occasion d'affirmer l'intérêt de ne pas penser les contextes spatiaux comme des formes intangibles. Les territoires que nous avons étudiés ont un sens différent selon les individus et leur capacité à les articuler. Si la question de l'interface et des typologies demeure des éléments de contextualisation indispensables à l'analyse géographique, ces "entre-deux" agissent plus comme un ensemble de ressources croisées que comme un cadre spatial limitant. Au-delà de la reconnaissance du rôle essentiel que jouent les petites polarités urbaines de l'espace rural, notre thèse montre que si l'on doit considérer le rôle des espaces ruraux intermédiaires dans leur globalité, il faut voir que leur champ d'action dépasse le cadre des territoires de projet : les espaces ruraux d'entre-deux sont bien davantage un lien qu'une structure.

– l'intérêt de penser l'entre-deux

Le fait que l'entre-deux permette de voir la ruralité comme une matrice d'interrelations qui met en scène les innovations et la créativité des populations rurales actuelles est l'un des principaux résultats de cette thèse. Cette notion, dont nous avons rappelé qu'elle n'est pas nouvelle en

[905] On pense ici naturellement à la question des savoir-faire fromagers et du rôle des mobilités trans-territoriales : Claire DELFOSSE, 2007, *La France fromagère (1850-1990)*, éd. La Boutique de l'Histoire, Mondes ruraux contemporains, 270 p.

géographie, contribue à répondre à la question « qu'est-ce que le rural ? » en adaptant dans la pensée géographique l'idée selon laquelle l'espace est celui que les individus s'approprient ; il est partagé, en tension, en mouvement[906]. Plutôt que de définir un ensemble de caractéristiques et de fonctions propres à l'espace rural, l'entre-deux invite en effet à se saisir de la diversité des situations que la circulation des individus met en scène.

Il ne s'agit pas pour autant de minorer les difficultés en prenant pour argent comptant toutes les initiatives d'acteurs locaux décrites dans ce manuscrit. Si nous prônons une indispensable réhabilitation du rural dans le concert des pratiques spatiales, il faut se garder d'en proposer une analyse idéalisée : certes les dynamiques artistiques sont nombreuses en milieu rural et elles jouissent d'un regain d'intérêt protéiforme (tant de la part des artistes que des territoires), mais elles ne sauraient éclipser le rôle dominant des espaces urbains dans la structuration de la géographie de l'art, tant en termes de diffusion que de création. Néanmoins, nous avons montré que la présence d'artistes en milieu rural n'était pas le simple fait de la reproduction des mécanismes de marginalisation des espaces ruraux, en ce sens que leur présence ne se fait pas par défaut, contrairement à ce que le discours dominant construit comme un phénomène de relégation. Les artistes de rural ne sont pas des exclus de la ville qui trouveraient à la campagne un moyen de subsistance. Il y en a, mais ce n'est pas le sens dominant que nous avons pu observer.

La relative difficulté à observer les artistes ruraux et à appréhender leur rôle tient en partie au poids de la construction idéologique et politique de l'action culturelle. En matière de diffusion culturelle notamment, l'aménagement déséquilibré du territoire continue de reproduire les inégalités entre ville et campagne. De l'aveu même d'artistes dont les compagnies tournent principalement en ville, « *c'est le rôle des institutions et des programmateurs que de favoriser la diffusion en milieu rural ; ce n'est pas celui des artistes* »[907]. Les artistes vont là où les équipements culturels sont. En sus de la faiblesse institutionnelle, la situation de bricolage permanent qui caractérise le champ de la diffusion culturelle en milieu rural alimente un sentiment de faible attractivité artistique apparente des espaces ruraux, car on a montré que c'est dans l'articulation entre diffusion et création, selon des modèles culturels émergents et pas clairement reconnus, que se construit la part essentielle de la dynamique artistique des campagnes française. En ce sens, pour l'heure, il n'existe pas de lieux de diffusion en milieu rural, dont l'initiative se fonde exclusivement sur les principes d'une simple consommation culturelle : si les lieux de monstration existent, tous se fondent sur la revendication d'une expérience créative particulière. C'est à la fois la force et la faiblesse des espaces ruraux. Une force, car le milieu rural apparaît de plus en plus comme un espace propice à l'innovation et à la créativité. Une

[906] Nous pensons ici à la scène d'ouverture du film de Dominique Marchais intitulé « La ligne de partage des eaux ». On y voit un puzzle représentant plusieurs images qui embrassent les stéréotypes associés à la campagne ; manipulé par les mains d'une enfant, appliquée mais hésitante, le paysage prend forme, mais l'on comprend vite par cette métaphore que le rural n'est pas un tableau figé et immuable : il est vieilli par le temps, incomplet, en mouvement, et surtout, il est indissociable de celui qui l'utilise : Pierre-Marie GEORGES, 2014, « Dominique Marchais dans les pas des géographes (ruralistes) », *La Géothèque*, en ligne.

[907] Discussion avec Jérôme de Falloise, membre du *Raoul Collectif*, artiste associé au Théâtre national de Belgique, en marge du spectacle *Rumeur et petits jours* présenté au théâtre de la Croix-Rousse à Lyon en octobre 2016.

faiblesse, car en croisant les champs culturels et artistiques, ces espaces hybrides renversent la doxa des politiques culturelles héritées et sont, de ce fait, mal identifiés et donc mal financés. Si le bricolage peut ici ou là prendre la forme de structures plus ou moins pérennes, les spécificités du milieu rural demeurent peu et mal prises en compte par les acteurs du développement culturel, à l'image de nombreuses autres thématiques comme le logement, la santé, ou l'éducation.
En reproduisant les mécanismes de légitimation produit par des politiques culturelles pensées par ou pour la ville, on peut alors faire le constat qu'il n'est pas possible de mettre en comparaison ce qui se passe en milieu rural avec le milieu urbain. Les modalités d'actions et les ressources disponibles sont trop différentes pour être mise en regard les unes des autres. En revanche, on peut dire qu'une "autre vie culturelle s'invente ici" pour paraphraser le slogan des parcs naturels régionaux. Dès lors la question, tant quantitative que qualitative, sur la place des artistes en milieu rural par rapport à la ville n'a que peu de sens en soi. C'est de leur complémentarité dont dépendent aujourd'hui la plupart des dynamiques culturelles qui irriguent les campagnes françaises.

– des inégalités socio-spatiales au cœur des processus de distinction

Dès lors, dans le prolongement des travaux menés par le Laboratoire d'études rurales sur la question du développement rural, notre thèse ouvre sur de nouvelles pistes de recherche. L'axe principal de nos questionnements futurs consiste à se saisir de la question de la gentrification rurale afin de mieux identifier les effets de la lutte des places sur la structure sociale du milieu rural. Longtemps perçus comme un espace de relégation (malgré, rappelons-le, les travaux des historiens sur la place des élites à la campagne), le rural est aujourd'hui l'objet d'appropriations variées et parfois contradictoires qui laissent entrevoir l'émergence de nouvelles questions relatives aux conflits que génèrent ces attachements. Au-delà des traditionnels conflits d'usage qui mettent en scène une opposition devenue désuète entre des anciens et des nouveaux habitants, il s'agit de voir quels sont les mécanismes de domination à l'œuvre et comment ils s'agrègent ou non sur des revendications culturelles. La société rurale n'est plus (à supposer qu'elle l'ait vraiment été) une réalité sociale en soi, que viendrait "coloniser" des urbains en quête d'authenticité. Elle est multiple, mondialisée et mobile, mais elle aussi traversée (comme en milieu urbain) par de profondes inégalités entre ceux qui ont la capacité technique et sociale de faire jouer leurs échelles d'appartenance, et ceux pour qui la distance (physique et sociale) demeure un carcan. Dès lors, plus qu'une opposition entre anciens et nouveaux, la ruralité nous informe de la capacité des individus à donner un sens positif à leur installation en milieu rural, face à ceux qui sont prisonnier de leur localisation. C'est en ce sens que le parallèle avec la gentrification urbaine peut être pertinent. Puisqu'il s'agit initialement d'un mouvement de préemption spatial de la part d'individus en capacité de valoriser socialement leur localisation dans des quartiers populaires de centre-ville, le rapprochement avec les mécanismes observés en milieu rural mérite d'être interrogé. Dans cet esprit, une comparaison avec des terrains à l'étranger pourrait être intéressante, car si en France le

modèle dominant décrit une logique centre-périphérie (plus on s'éloigne du cœur des villes, plus les revenus baissent), ce n'est pas toujours le cas d'en d'autres pays comme l'Angleterre, où les populations les plus riches résident habituellement à la campagne sur un modèle aristocratique hérité que l'on retrouve ailleurs dans le monde anglo-saxon. Dans des contextes où les stratégies résidentielles s'appuient sur une localisation en milieu rural qui est socialement très valorisée et valorisante, et où les "délaissés"[908] ruraux sont moins nombreux du fait de l'absence d'un mouvement "d'exode" comme celui observé en France, le rôle des ruralités dans les représentations, et la manière de les nommer, s'enrichirait de cette perspective internationale.

En effet, si nos observations montrent la manière dont les espaces urbains et ruraux sont interreliés, les argumentaires des artistes rencontrés s'appuient néanmoins sur des discours de valorisation de la campagne dans une logique de distinction, où la campagne est une plus-value au terme d'une expérience sociale et spatiale qui vise à valoriser leur travail ou leur éthique de travail. Pour illustrer cela, la manière dont les grands chefs valorisent leur potager à la campagne pour mettre en lumière leur travail en ville[909] est intéressante. En effet, si le parallèle avec l'alimentation a ses limites, les travaux récents sur la construction sociale de la qualité menés au sein du LER[910] nous poussent à considérer que l'analogie n'est pas superflue. En effet, les leviers d'élaboration de la spécificité du travail des artistes fait de plus en plus appel à un ensemble d'argumentaires où la qualité n'est plus une simple affaire de mise en valeur des spécificités d'un lieu (un terroir), mais plutôt le fruit de la construction d'un discours d'attachement à un ensemble de lieux. On peut alors tenter d'interchanger les processus de différenciation entre un produit fromager et un produit culturel : le lien entre producteur et consommateur observé dans l'alimentation peut illustrer le mécanisme de différenciation par les proximités valorisé par les artistes ; la valorisation de l'affinage et du savoir-faire évoque l'émergence de nouveaux dispositifs d'innovations culturelles adaptés au milieu rural ; la différenciation par le goût et la naturalité trouve écho dans les démarches artistiques ancrée dans la diversité du patrimoine rural ; et les processus de différenciation au sein des grands distributeurs évoquent l'intérêt et les démarches naissantes de certaines institutions culturelles urbaines vers le rural.

Ces formes de captation et les mécanismes de ségrégation qui peuvent en découler vont sans aucun doute diversifier encore davantage les formes d'attachements observés dans les campagnes. Car à travers les parcours d'artistes étudiés ici, nous avons vu que des allers-retours complexes se jouent entre des expériences vécues à l'extérieur du territoire, et la volonté à certains moments de s'ancrer dans l'espace local rural. La gestion de cette distance par les circulations révèle ainsi des choix

---

[908] Pour reprendre une sémantique utilisée dans les études urbaines pour qualifier les nouveaux usages des espaces en friche.

[909] On pense notamment au chef Alain Passard qui communique sur ses trois jardins – un dans la Sarthe, un autre dans l'Eure et un verger dans la baie du mont Saint-Michel – pour mettre en valeur la cuisine de son restaurant 3 étoiles *L'Arpège* à Paris.

[910] Claire DELFOSSE et Pierre LE GALL, 2017, « Reconnaissance, différenciations qualitatives, modalités de coexistence entre producteurs et filières », Séminaire Repastol, Supagro Montpellier, 15 et 16 juin 2017.

spatialisés de trois ordres : avec des lieux de vie, des lieux de commercialisation et lieux de créativité et de travail ; que l'on peut imaginer reproduire pour d'autres types de profession.

– de l'importance de dire la complexité du rural

L'une de nos principales conclusions est liée au type d'approche géographique à adopter. Malgré toutes les précautions méthodologiques, la recherche et aussi un discours situé dans une époque et un contexte social. Nous souhaitons ainsi renouveler notre attachement à une recherche optimiste. Car même si ce travail n'a pas une finalité directe de recherche-action, il sert aussi aux acteurs, aux territoires, aux individus à dire qui ils sont. Se nommer, se comparer, c'est aussi avoir une opinion de soi. Or trop souvent, nous avons été frappés par le poids des discours alarmistes pour parler de la ruralité. Ici ou là, à l'occasion de nos interventions auprès des acteurs locaux, notre discours a souvent surpris. Avoir un discours lucide sur la situation ne veut pas dire que l'on soit obligé d'être triste pour être sérieux. Être sérieux et optimiste ce n'est pas nier les difficultés mais envisager les frémissements comme autant de signaux de possibles. Or les acteurs ont besoin d'être portés par un mouvement, par une idée. C'est d'ailleurs ce que les politiques espèrent trouver auprès des chercheurs. Il n'y a pas lieu de s'en plaindre et cela montre qu'on n'est pas obligé de faire de la recherche-action pour que la recherche soit associée à l'action. De fait, si les acteurs locaux attendent de nous de dire ce qu'ils sont et ce qu'ils peuvent être demain, notre responsabilité est grande.

Notre propos n'est cependant pas de dire que le rural est une terre dont l'avenir est assuré grâce au développement d'activités artistiques, mais de suggérer que certaines dynamiques positives peuvent donner à penser des solutions pour l'avenir des campagnes. Un changement de paradigme est possible : la ruralité vue sous ses habits de peaux de chagrins d'une métropolisation dévorante n'est pas inéluctable, et penser ses atouts n'est pas cacher ses difficultés.

D'ailleurs, les associations et groupes de pensée qui sont souvent le relais de la pensée universitaire montrent récemment des signes positifs. Le récent numéro hors-série de *Village magazine* sur « le pouvoir des campagnes » reprend ainsi une multitude de propositions émanant des principales associations du monde rural[911] qui démontrent que des voies nouvelles sont possibles. Si la voie que nous proposons dans ce travail est plus nuancée, permettez-nous une prise de position scientifique, en constatant que parmi les géographes qui se saisissent aujourd'hui de la question de la créativité et de la culture, les argumentaires urbano-centrés dominent largement, lorsqu'ils ne sont pas "mégalo-centrés". L'argumentaire du colloque et de l'ouvrage dirigé par Michel Lussault et Olivier Mongin fait en effet preuve d'une "rare retenue" lorsque les auteurs affirment que « les

[911] Association des Maires ruraux de France ; Réseau européen des petites communes rurales pour la neutralité énergétique (Rurener) ; Association Ruralité Environnement Développement (RED) ; Nouvelles Ruralités ; Notre village ; Mouvement Rural de Jeunesse Chrétienne (MRJC) ; Union nationale des Maisons familiales rurales (MRF) ; Leader France ; Groupe Monde Rural ; Fondation du Patrimoine ; Foyers ruraux ; Plus beaux villages de France ; Collectif Ville Campagne ; Centres musicaux ruraux (CMR) ; Chambres d'agriculture ; Bistrots de Pays ; Générations Mouvement (Ex-Aînés ruraux) ; Association pour le développement en réseau des territoires et des services (ADRETS)

métro et mégapoles, de par leur densité, leur diversité, leur intensité, constituent des environnements particulièrement propices à la création et à la culture »[912]. Il est possible de retourner l'argumentaire des penseurs de l'urbain. La dématérialisation croissante de nos échanges et les circulations que nous avons illustrées ne sont-elles pas la preuve que la société de demain ne vivra peut-être pas de façon si concentrée que cela ? Pourquoi envisager un après à la période industrielle marquée par une urbanisation croissante du peuplement humain n'est-il pas possible ? Une société non-agricole, connectée et hédoniste, mobile et territorialement ancrée n'est-elle pas en train d'inventer un nouveau mode de vie ? En somme, pourquoi ne serions-nous pas « tous ruraux »[913] ?

Notre thèse donne à voir trois processus complémentaires qui peuvent nourrir cette réflexion sur le devenir des espaces ruraux. Premièrement, il s'agit de ne pas cantonner la population dans des comportements préalablement conçus : les mouvements, les allers-retours, les circulations sont beaucoup plus riches que ce que le schéma centre-périphérie de la pensée métropolitaine laisse à voir de l'organisation sociale de l'espace. Le deuxième axe de réflexion invite à considérer pleinement l'art dans la construction des territoires ruraux de demain : pour se débarrasser de certains présupposés, toutes les formes d'esthétisme enrichissent la construction de la société et du territoire en émergence. Enfin, nous pensons que le rural doit plus que jamais être nommé pour être pensé et sortir de l'éclipse conceptuelle qui vise à en faire la périphérie de tout : nommer les ruralités pour dire leur avenir et envisager toute l'importance des études rurales contemporaines.

– le rural n'est pas homogène : vive le rural !

Qu'est-ce que le rural ? Il semble que l'erreur consisterait à en faire une définition matérielle alors que c'est d'une définition conceptuelle qui convient. D'ailleurs, le fait que l'on soit sans cesse obligé de définir le mot ne laisse pas d'interroger, alors qu'il semble plus rarement nécessaire de définir l'urbain pour parler des villes. Que des situations géographiques aussi variées qu'une rue piétonne, un CBD, la place de marché d'un centre-bourg, etc. soient urbaines, est une évidence rarement questionnée. Pourquoi alors la diversité des ruralités remettrait-elle en question la définition de l'espace rural, alors même que c'est cette diversité qui le définit ?

Certes la définition de l'Insee – est rurale toute commune qui ne rentre pas dans la constitution d'une unité urbaine – génère une part non-négligeable de malentendus en présentant le rural comme le négatif de l'urbain. Mais l'absence de consensus chez les acteurs de la ruralité pour en proposer une définition plus convaincante participe aussi à la marginalisation du terme. Comme si le terme était un repoussoir, il y a ceux qui voudraient être plus rural que rural pour marquer leur spécificité

[912] Michel LUSSAULT et Olivier MONGIN, 2016, *Cultures et créations dans les métropoles-monde*, actes du colloque de Cerisy, Hermann, 378 p.

[913] Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2017, « Le fait touristique à l'épreuve de la ruralité », COËFFÉ (dir.), *Le tourisme un mode d'habiter*, Paris, éditions Ellipses, pp. 272-283.

(et caractériser les effets de la très faible densité par exemple[914]), tandis que de nombreuses municipalités tentent à l'inverse d'effacer les attributs de leur ruralité pour être moins rural que le rural (Valérie Jousseaume[915] évoque par exemple le cas des communes rurales de l'Ouest qui font le choix d'une signalétique indiquant leur "centre-ville").

– sortir de l'approche performative des seuils statistiques

La pensée performative en termes de seuil de population crée une catégorisation en négatif du rural. L'espace rural n'a pas d'existence propre, il est le moins peuplé, le moins accessible, le moins producteur de richesse, le moins pourvoyeur d'emploi. L'approche performative de la métropolisation basée sur le "big is beautiful"[916] qui a guidé la loi NOTRe ne fait qu'accentuer cette mise à l'écart. Le rural est le négatif de l'urbain dont les règles d'évaluation sont fondées sur le nombre et la densité. Le postulat qui veut que la performance soit associée au "plus nombreux" et au "plus dense" enferme le rural dans une catégorisation de la pensée basée sur un rapport statistique au nombre et à l'espace qui lui est naturellement défavorable. Et finalement la suppression statistique du rural par l'Insee n'est que le résultat logique de cette pensée. Cette logique d'aménagement pouvait d'ailleurs se comprendre à l'époque de l'exode rural, et qu'il fallait construire des villes nouvelles, penser l'aménagement de nouvelles voies de communication et planifier l'étalement urbain, etc. Mais le maintien en 2016 d'une logique législative basée sur ces principes n'était que la preuve des œillères statistiques générées par cette focalisation sur la densité de population et une approche classique de l'économie basée sur le lieu de production. Le fait par exemple qu'un mécanisme de péréquation comme la Dotation globale de fonctionnement (DGF) soit bonifié en fonction de la taille des communes (c'est-à-dire de leur nombre d'habitants) avantage mécaniquement les villes[917] et est révélateur des inégalités générées par cette approche. Cette logique du nombre crée en effet des justifications étonnantes comme dans le cas de la DGF : « le caractère croissant de la dotation de base par habitant en fonction de la taille des communes tient au fait que les charges de fonctionnement par habitant augmentent avec la taille des communes »[918] ; ce qui est manière de dire que c'est la densité de population qui crée une demande de services, plutôt que de considérer que les espaces de faibles densités ont des besoins spécifiques. Lorsque l'on sait, comme nous l'avons montré, que le rôle des communes dans le financement de la culture

[914] On pense par exemple au rapport du sénateur de Lozère Alain BERTRAND sur l'hyper-ruralité : Alain BERTRAND, 2014, *Hyper-ruralité*, rapport pour Sylvia PINEL, ministre du Logement et de l'Égalité des territoires, 74 p.
[915] Valérie JOUSSEAUME, 2016, « Trois réflexions sur les enjeux d'un urbanisme rural contemporain », Communication lors du colloque *La renaissance rurale, d'un siècle à l'autre*, Toulouse, 26 mai 2016.
[916] Lise BOURDEAU-LEPAGE, 2015, « Quand des idées reçues mènent une réforme territoriale », *Big bang territorial*, en ligne.
[917] La DGF par habitant dans une commune urbaine peut être 2 fois plus élevée que dans une commune rurale. La dotation de base varie en effet de 64,46 € à 128,93 € par habitant en 2014, en fonction croissante de la taille des communes.
[918] Selon l'article L. 2334-7 du Code général des collectivités territoriales (CGCT).

est essentiel, ce raisonnement par les densités est une négation de la distance, qu'elle soit euclidienne ou sociale.

Le rural ne doit donc pas être vu en termes de seuils de population. Certes, au nom de la continuité statistique, la définition "traditionnelle" (seuil des 2 000 habitants agglomérés à moins de 200 m) désigne toujours des communes rurales à côté de communes urbaines et cela peut continuer à éclairer les phénomènes de répartition spatiale – à l'image du cadrage statistique que nous avons réalisé (voir p. 251). Cependant le raisonnement en termes de seuils démographique est trop aléatoire car trop largement détaché du contexte territorial (deux communes de 1 500 habitants peuvent être intégrées à des dynamiques spatiales bien différentes). C'est alors tout l'intérêt d'une approche par l'entre-deux. Il permet de sortir de cette obstination de la statistique publique à vouloir classer le rural en fonction de la population et des déplacements domicile-travail ; avec des seuils statistiques qui aboutissent à des aberrations, notamment lorsque l'Insee énonce conjointement que « 95 % de la population vit sous l'influence des villes[919] » et que « trois quarts des bassins de vie sont ruraux[920] ».

– une distinction urbain/rural qui demeure essentielle mais qui n'est pas exclusive

On voit que la distinction statistique entre l'urbain et le rural n'est pas opérante, ni pour décrire le rural, ni finalement pour décrire l'urbain, dont les déclinaisons peuvent être multiples. Si l'on suit la logique de ceux qui postulent que l'on n'a plus besoin du vocable « espace rural » pour décrire une réalité spatiale, on serait tenté d'en finir également avec la ville comme notion puisqu'elle est traversée par des formes complexes et parfois contradictoires. D'ailleurs, on a pu affirmer que « c'est la campagne qui définit les aspirations d'une société de citadins en demande de rural »[921]. Mais notre conclusion n'a pas pour objectif d'entretenir cette polémique. Il s'agit au contraire de réaffirmer la pertinence de l'existence de la distinction urbain/rural. Car selon nous, distinguer les deux termes n'implique aucunement de créer une opposition entre les deux. Aussi, pour comprendre l'espace rural aujourd'hui, il faut se débarrasser des visions binaires. L'agriculture ne s'oppose pas à l'environnement, la périurbanisation ne se fait pas contre la nature, et l'isolement et la création d'activité ne sont pas contradictoires. Le rural est une combinaison de possibles. L'agriculture par exemple, qui a longtemps été l'activité emblématique des campagnes, est aujourd'hui beaucoup plus un lien qu'une structure ; autour d'elle se recomposent des ruralités nouvelles associant le productif (nourrir), l'environnement (protéger), le cadre de vie (jardiner), l'énergie renouvelable (s'adapter), l'accueil touristique (diversifier), les circuit-court (moins polluer,

---

[919] INSEE, 2011, « Le nouveau zonage en aires urbaines de 2010, 95 % de la population vit sous l'influence des villes », Insee Première n° 1374 – octobre 2011.

[920] INSEE, 2012, « Le nouveau zonage en bassins de vie de 2012, trois quarts des bassins de vie sont ruraux », Insee Première n° 1425 – décembre 2012.

[921] Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, 454 p.

mieux manger), l'aide à l'installation (faire société). Le rural est une question de société partagée, et il peut devenir un espace support d'expérimentations et d'innovations sociales, notamment à partir de l'initiative locale. C'est tout le sens des pratiques artistiques étudiées dans ce travail : elles ne sont jamais enfermées dans le culturel et dessinent des interrelations fécondes avec les autres fonctions du rural.

– le rural n'est pas le contraire de la ville, mais ses définitions peinent à penser sa diversité

On voit bien que le rural n'est pas le contraire de la ville. Dès lors, l'image du village éternel, symbole d'un état d'esprit, d'un « être rural », doit être oubliée. Cette image influence toujours les représentations collectives, mais ne définit pas une façon d'habiter. L'espace rural devenu cadre de vie n'est plus le cadre d'une vie. Il y a dissociation entre le lieu d'habitat et le lieu de travail, et les circulations sont nombreuses et différenciées en fonction des cycles de vie. Les itinéraires de vie alternatifs qui émergent et conjuguent la multi-résidence n'impliquent pas l'effacement de l'appartenance à la ville ou à la campagne. Les habitants sont devenus des pratiquants qui savent très bien articuler ces espaces et gérer l'ambivalence entre ces deux modèles complémentaires. Dès lors « l'idée du "tout urbain" est une vision hégémonique des déterminants du changement social et relève de ce qu'il faut bien appeler une idéologie »[922]. En effet bien qu'intégrés dans une interterritorialité incluant des espaces urbains de très forte densité, les modes d'habiter que nous avons décrit intègrent de nombreux échanges basés sur une forte mobilité dans le temps et l'espace (circulation) articulés avec des réalités vécues (pratiques) et revendiquées (aménités) spécifiques à l'espace rural (ancrage).

De fait, si peu d'auteurs contestent aujourd'hui l'idée d'une uniformisation des modes de vie, la généralisation d'un mode d'habiter urbain ne semble pas réalisée. Au contraire les itinéraires décris dans cette thèse alimentent l'idée que les circulations activent et réactivent des formes spatiales originales. Et si le développement des mobilités, la tertiarisation accrue des économies, l'interpénétration des habitats, font que les campagnes d'hier ont de toute évidence disparu, les campagnes d'aujourd'hui, connectées et innovantes, ne devraient pas être si difficile à définir.

Pour certains c'est cette mauvaise définition du rural qui limite l'efficacité des réponses politiques : « le périurbain n'est pas la campagne, la plaine n'est pas la montagne, et chacun de ces territoires rencontre des crises qui lui sont propres »[923]. Martin Vanier montre ainsi que « si la ruralité est bien un champ politique, [au sens où on peut continuer] à y « faire campagne », y construire une posture politique [mais] ce ne peut plus être un objet de politiques publiques, [c'est-à-dire] un domaine où s'élabore une intervention publique spécifique comme l'atteste à sa façon la réforme territoriale »[924].

---

[922] Jean-Claude BONTRON, 2015, « La dimension statistique de la ruralité. Une manière de lire les représentations et les évolutions du rural », *Pour* 4/2015 (N° 228), pp. 57-67.

[923] Jean-Marie GUILLOUX de la Mission Agrobiosciences, lors de la 7e édition des Entretiens de la Gouvernance Publique (EGP) qui ont eu lieu le 4 octobre 2016 à Paris.

[924] Vanier MARTIN, 2015, « Réforme territoriale et espace rural », *Pour* 4/2015 (n° 228), pp. 147-153

Faute de vision commune autour de la ruralité, c'est aujourd'hui sur la thématique de l'abandon que se construisent la plupart des représentations et des définitions de la ruralité.

– le rural est un fait social partagé

Il s'agit d'abord de sortir d'une conceptualisation du rural qui tend à s'incarner dans le registre concret des représentations dominantes, celles par exemple du salon de l'agriculture qui est souvent présenté comme le salon de la ruralité. La ruralité ne peut pas être que des représentations, elle est aussi vécue, partagée, pratiquée, dans sa diversité. C'est ce dont nous parlent les pratiques culturelles observées dans cette thèse, où il est aussi question des mécanismes de gentrification et d'exclusion sociale, des vainqueurs et des laissés pour compte, et des consensus réalisés par les habitants au quotidien. La ruralité est une réalité sociale. Mais elle n'est ni autonome, car elle ne correspond pas à une catégorie socio-économique stable, ni exclusive, car elle n'est pas le fait de ses seuls habitants. On a notamment montré que les rapports sociaux de celles et ceux qui habitent et pratiquent ces espaces, leurs horizons de parcours de vie, les rapports à la matérialité et les formes d'altérité qu'ils développent composent un ensemble de réalités qui est bien différent de celles vécues en milieu urbain. Mais cette définition n'oppose pas des ruraux d'un côté à des citadins de l'autre. De la même manière que les réalités urbaines sont vécues et représentées par des ruraux, les citadins vivent et pratiquent les réalités rurales. De la même manière que des ruraux viennent pour un temps ou toujours faire leur vie professionnelle en ville et qu'ils s'appuient sur des savoir-faire de l'urbanité renouvelés, des urbains pratiquent le rural pour leurs loisirs ou s'y installent une part de leur vie et développent des pratiques de ruralité nouvelles. Les allers-retours sont nombreux, et non exclusifs. Et les artistes que nous avons rencontrés, s'ils ont des attributs spatiaux originaux, non en effet pas le monopole de ces circulations. Fait social partagé par des habitants aux parcours multiples, la ruralité est devenue, au même titre que l'urbain, un statut spatial des sociétés contemporaines.

– sortir de la doctrine : la ruralité est un statut spatial

Quarante ans après les premières analyses de réinvestissement des populations dans le rural[925] et vingt-cinq années après que Bernard Kayser a formalisé l'idée de renaissance rurale, nous vivons encore avec l'idée que le statut spatial de celui qui "est ici" est différent de celui qui "est d'ici". Que des individus viennent redynamiser la démographie et renouveler des pratiques jugées comme rurales est au mieux perçu comme le témoignage d'une marginalité, au pire comme celui d'un grand remplacement. Personne n'a pourtant nié aux "Bougnats"[926] d'être une figure de l'urbanité parisienne, tout en entretenant des liens avec leur Auvergne natale, en se tournant notamment vers

[925] *Autrement*, 1978, « Avec nos sabots : la campagne rêvée et convoitée », n° 14, 244 p.
[926] Contraction de « charbonnier » et d' « Auvergnat » : « charbougniat », celui qui « [nous apporte] du vin, celui des noces et des festins » chanté par Jacques Brel.

les métiers de la restauration, jusqu'à devenir des figures du milieu de la brasserie et de l'hôtellerie[927], qui contribuent aujourd'hui à la gentrification de certains quartiers de la capitale[928]. Sans forcer le trait d'un reversement des dynamiques d'exode[929], la culture populaire ne semble pas gratifier les nouveaux venus à la campagne des mêmes attributs. Ceux qui sont appelés "les néo-ruraux" – sans que l'on sache vraiment ce que cela peut vouloir dire, tant les générations de nouveaux arrivants se sont succédé et mélangées selon des dynamiques propres – sont souvent perçus comme des intrus. Comme si l'attractivité nouvelle des campagnes n'était pas compatible avec l'idée même de leur renouvellement. Comme si les moteurs des nouvelles ruralités devaient nécessairement échapper aux représentants d'une ruralité autonome, celle entretenue par les mythes de la collectivité locale. Or, le fait que l'on observe aujourd'hui que la ruralité échappe de plus en plus aux ruraux n'est pas en soi une incohérence en termes de définition, puisque les ruraux eux même évoluent. L'incohérence est de penser l'attractivité du rural en opposition à la ville, ce qui génère automatiquement des mécanismes de comparaison et de subordination.

Les moteurs de la renaissance rurale, observés, analysés et conceptualisés à une période où les territoires ruraux avaient besoin de s'affirmer et se valoriser en disant qui ils sont pour exister face au tout urbain (la période du développement local et du tout patrimoine) sont aujourd'hui révolus. La bataille pour le maintien du rural est gagnée, la France métropolitaine n'est pas devenue une grande et unique agglomération de 63 millions d'habitants[930]. Mais dans une France en partie nostalgique de ses repères certains veulent faire du rural attractif un parc d'attraction. Réfléchir à ce que sont les moteurs de l'attractivité rurale consiste donc à sortir d'une justification par rapport à l'urbain, et à s'affranchir d'une vision tout patrimoine qui a nourri la puissante réinvention du fait rural. D'une certaine façon il ne s'agit plus de se demander si des moteurs de la renaissance rurale sont identifiables, ni à savoir s'ils sont spécifiquement ruraux, ni à chercher à identifier ce qu'ils ont fait au rural, mais à penser le rural comme un statut spatial de la contemporanéité, défini par des lieux, des circulations, des coopérations, des cohabitations, et des interrelations. La ruralité est en voie d'atteindre un âge mûr, celui de la résilience évoquée en fin de chapitre 4. Elle échappe ainsi de plus en plus à ceux qui s'en revendiquent et s'affranchit de leur vision tutélaire et patriarcale. Les élus, campés sur l'échelle communale, les exploitants rivés sur le foncier, les habitants focalisés sur l'habitat, les associations centrés sur le patrimoine, qui tous ont fait grandir l'idée même de ruralité, ne semblent pas voir que le rural leur échappe, car il s'impose à tous. Derrières ces

[927] Il est frappant notamment d'observer les affiches vantant les caractéristiques d'un plat, d'un paysage, ou d'une tradition auvergnate dans ces établissements. Selon différentes sources, les auvergnats détiendraient encore aujourd'hui près 40 % des cafés-brasseries de Paris et sa région (TF1, Journal du 05/12/2015).

[928] Mathieu VAN CRIEKINGEN et Antoine FLEURY, 2006, « La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris », *Belgeo*, 1-2 | 2006, p. 113-134.

[929] Pierre MERLIN, 2009, *L'exode urbain*, coll. Les Études n°5303, La Documentation française, 176 p.

[930] Jacques Lévy affirme notamment que : « *si tous les habitants de la France métropolitaine vivaient dans une seule ville ayant la densité de Paris intra-muros, ils n'auraient besoin que d'environ 3 000 km², soit plus de la moitié de la surface d'un département moyen. Les quatre-vingt-quatorze autres seraient vides d'hommes et pourraient être consacrés à une agriculture respectueuse de l'environnement ou à des parcs naturels* » : Jacques Lévy, 2013, *Réinventer la France*, Paris, Fayard, 245 p.

préoccupations localistes, le rural contemporain se réinvente au cœur de systèmes de territoires, et se construit en lien avec les villes.

– ne pas renoncer à penser le rural avec la ville

Car finalement l'essentialisme qui accompagne la patrimonialisation du rural, et la surcharge symbolique qui va avec, appelle aux mêmes limites que les raisonnements basés sur les seuils démographiques d'appartenance à la classe urbaine ou rurale. Ces approches sont nécessairement caricaturales, car elles entretiennent de manière artificielle un hiatus entre villes et campagnes et alimentent un populisme latent. On pourrait sourire de ces caricatures si leurs succès se limitaient aux couvertures des médias[931] et ne trouvaient pas écho auprès des acteurs ruraux, flattés dans leurs discours anti-mondialisation et anti-élites urbaines, pour identifier une cause facile à leurs difficultés[932]. Car si la situation de nombreux territoires ruraux est inquiétante (en particulier celle des populations les plus fragiles et les moins insérées dans les circuits économiques) et que la ségrégation spatiale aggrave les inégalités, la lecture binaire entre des villes intégrées à la mondialisation et de vastes territoires périphériques qui décrochent est caricaturale. Les modes d'habiter étudiés montrent plutôt que nous assistons à la fin d'un modèle de sédentarisation, sans voir encore ce qui pourra lui succéder. Les notions de circulation et de mobilité (spatiale, sociale et culturelle) bouleversent les questions d'accessibilité et de distance consubstantielles à la définition classique du rural. Habiter le rural n'est plus uniquement la marque d'une sédentarisation contrainte ou choisie par la distance et l'accessibilité. La logique de village n'est pas synonyme d'enfermement, de repli défensif culturel et territorial, de renoncement au dialogue et aux échanges. Les dynamiques culturelles observées esquissent des liens qui associent élus, entrepreneurs, et habitants dans la mise en œuvre de projets, qui n'ont parfois de "locaux" que le nom. Ce sont ces liens entre acteurs et espaces variés qui laissent augurer une multiplication des interactions entre territoires, susceptible d'incarner la résilience des espaces ruraux.

C'est parce que le rural est vivant qu'il est incertain. Si l'espace rural était mort, on pourrait en faire une nécrologie consensuelle, sans avoir aucun mal à dire ce qu'il a été sous la coupe des systèmes agraires et du communalisme villageois. Mais il s'agite encore et voir ce qu'il incarne dans sa diversité et ses liens avec les espaces urbains environnants est une entreprise exigeante, mais stimulante.

---

[931] Élite volontairement prise pour cible par Christophe Guilluy, la presse a assuré une belle couverture à la publication de son dernier ouvrage *Le crépuscule de la France d'en haut.* Toute la presse quotidienne nationale s'en est fait le relais, et les hebdomadaires sommés de prendre position : d'un côté on critique « le penseur de gauche "réac" » (*Télérama* n° 3482, 04/10/2016), quand de l'autre on se délecte de celui qui égratigne les « socialistes et représentants bobos de la France métropolitaine *» (Le Point*, 21/09/2016*).*

[932] Ses postures se sont manifestées lors des exercices de vulgarisation de nos travaux auprès d'un public d'habitants et d'acteurs locaux ; particulièrement lors de ces trois conférences :

- « Proximité et diversité : les atouts des bibliothèques rurales », Conseil général de Meurthe-et-Moselle, 18 avril 2013.
- « Les maires et les nouvelles ruralités », Table ronde, Festival Festivache, 12 mars 2016.
- « La fin du village ?», Conférence et Table ronde, Festival Caméras des Champs, 20 mai 2016.

Bibliographie

A

Idriss J. ABERKANE, 2015, *Économie de la connaissance*, Fondation pour l'innovation politique, 50 p.

Jean-Pierre AGUERRE, 2000, « Mobilité professionnelle : ouvriers bourreliers et forgerons dans la région lyonnaise (fin XIXe-XXe siècles) », *Ruralia*, n°6, en ligne.

Maurice AGULHON et Maryvonne BODIGUEL, 1981*, Les associations au village*, Le Paradou, Actes sud, 110 p.

Sylvain ALLEMAND (coord.), 2011, *Culture, tourisme et territoire : des synergies à construire*, éd. La Librairie des territoires, 148 p.

Pierre ALPHANDÉRY Pierre et Martine BERGUES, 2004, « Territoires en questions : pratiques des lieux, usages d'un mot », *Ethnologie française*, 1/2004 (Vol. 34), pp. 5-12

Pierre ALPHANDÉRY et Yannick SENCÉBÉ, 2009, « L'émergence de la sociologie rurale en France (1945-1967) », *Études rurales*, 183, pp. 23-40.

Benedict ANDERSON, 1996*, L'imaginaire national - Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit de l'anglais, édition originale 1983, Paris, La Découverte, 213 p.

Benoît ANTILLE, 2017, « Parcs à sculptures en Valais : vers une critique de l'économie de projet », *Revue de Géographie Alpine*, 105-2, en ligne.

Violaine APPEL, Cécile BANDO, Hélène BOULANGER, Hélène CRENN, Valérie CROISSANT et Bénédicte TOULEC (coord.), 2008, *La mise en culture des territoires. Nouvelles formes de culture événementielle et initiatives des collectivités locales*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 276 p.

Clément ARNAL, 2012, La place et le rôle de l'agriculture à la périphérie des villes moyennes. Le cas des villes d'Annecy, Bourg-en-Bresse, Montbrison et Romans-sur-Isère, Thèse de Géographie, Université Lumière – Lyon 2, 518 p.

François ARNAL, 2015, « " Dessine-moi une île ! " De l'imaginaire en cartographie », *Visioncarto.net*, en ligne.

Lionel ARNAUD, Christian LE BART et Romain PASQUIER, 2007, *Idéologies et action publique territoriale*, PUR, Rennes, 256 p.

Xavier ARNAULD DE SARTRE et Laurent GAGNOL, 2012, « Les échelles des territorialités », *Géographie et cultures*, n°81, pp. 5-16.

Association des ruralistes français, 1993, *L'étranger à la campagne*, colloque de Nantes, Paris, ARF.

Marc AUGÉ, 1992, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XXe siècle, Seuil, 155 p.

Jean-Pierre AUGUSTIN et Daniel LATOUCHE (dir.), 1998, *Lieux culturels et contextes de villes*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine (MSHA), 209 p.

Jean-Pierre AUGUSTIN et Alain LEFEBVRE, 2004, *Perspectives territoriales pour la culture*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 302 p.

Jean-Yves AUTHIER (dir.), 2001, *Du domicile à la ville, Vivre en quartier ancien*, Anthropos, coll. Villes, Paris, 214 p.

B

Gaston BACHELARD, 1938, *La formation de l'esprit scientifique*, éditions Vrin, Paris, rééd. 2000, 304 p.

Gaston BACHELARD, 1940, *La philosophie du non : essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*, PUF, 6ème édition, 2005, 145 p.

Gaston BACHELARD, 1957, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, rééd. 2012, 228 p.

Philippe BACHIMON, 2013, *Vacance des lieux*, Paris, Belin, coll. Mappemonde, 255 p.

Bertrand BADIE, 1995, La *fin des territoires. Essai sur le désordre international et l'utilité sociale du respect*, Fayard, Paris, 278 p.

Antoine BAILLY, 1976, « Topophilia : la perception de l'environnement – Compte rendu de l'ouvrage de Yi-Fu Tuan, 1974, *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes and values* », *Espace géographique*, tome 5, n° 1, 1976. p. 19.

Antoine BAILLY, 1978, « À propos de "Social justice and the city" de David Harvey », *L'Espace géographique*, tome 7, n°4, pp. 305-307.

Antoine BAILLY, 1985, « Distances et espaces : vingt ans de géographie des représentations », *L'Espace géographique*, XIV (3), pp. 197-205.

Antoine BAILLY, 1989, « L'imaginaire spatial. Plaidoyer pour la géographie des représentations », *Espaces Temps*, pp. 40-41.

Antoine BAILLY, 1996, « La ville : espace vécu », Pumain et Robic (dir.), *Théoriser la ville*, Paris, Anthropos, pp. 159-165.

Antoine BAILLY et Robert FERRAS, 2010, *Éléments d'épistémologie de la géographie*, Armand Colin, 192 p.

Jean-Christophe BAILLY, 2011, *Le Dépaysement. Voyages en France*, Seuil, Paris, 420 p.

Vincent BANOS et Jacqueline CANDAU, 2006, « Recomposition des liens sociaux en milieu rural. De la fréquentation d'espaces à la production de normes collectives ? », *Espaces et sociétés*, vol. no 127, no. 4, pp. 97-112.

Vincent BANOS et Jacqueline CANDAU, 2011, « Les agriculteurs, des voisins reconnus par les nouveaux résidents », *Informations sociales*, vol. 164, n° 2, pp. 24-31.

Vincent BANOS et Jacqueline CANDAU, 2014, « L'initiative des Fermes Ouvertes en Périgord », *Territoire en mouvement*, Revue de géographie et aménagement, en ligne.

Guy BARBICHON, 1973, « Appropriation urbaine du milieu rural à des fins de loisirs », *Études rurales*, Volume 49, n°1, pp. 97-105.

Laurence BARTHE et Johan MILIAN, 2011, « Les TIC et la prospective sur les espaces ruraux : retour sur le programme "territoires 2040" », *Netcom*, 25-3/4, pp. 291-314.

Laurence BARTHE et Stéphanie LIMA, 2012, « L'émergence d'une politique locale de santé dans les territoires ruraux : enjeux et limites », *Sciences de la société*, n° 86, pp. 50-69.

Fabien BARTHÉLÉMY et Camille BOICHOT, 2014, « Entre mouvement et ancrages : les spatialités d'artistes mobiles », *Belgeo*, en ligne.

Charles BAUDELAIRE, 1868, « Les plaintes d'un Icare », *Les fleurs du mal*, édition de 1868, Larousse, Paris, rééd. 2011, 256 p.

Guy BAUDELLE, 2000, « L'espace français entre diversité et disparités », *Historiens et géographes*, n° spécial : Vivre en France dans la diversité, n°370, pp. 177-200.

Gérard BAUER et Jean-Michel ROUX, 1976, *La rurbanisation ou la ville éparpillée*, éd. du Seuil, 192 p.

Stéphane BEAUD, 1996, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », *Politix*, vol. 35, n° 3, pp. 226-257.

Jacqueline BEAUJEU-GARNIER, 1985, « À propos des géographes et de la recherche géographique : Anne Buttimer, The Pratice of Geography », *Annales de Géographie*, Vol/94 N° 523, pp. 346-348.

Howard S. BECKER, 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 382 p.

Danielle BELLINI, 2013, *La fabrique du possible, la relation au cœur des projets culturels*, thèse de sociologie de l'Université Paris 7 – Diderot, en ligne.

Pierre-Jean BENGHOZI, 1990, « Becker Howard S., Les mondes de l'art. », *Revue française de sociologie*, n° 31-1, pp. 133-139.

Martine BERGER, 1992, « L'âge d'or de la maison individuelle », *Données sociales*, Paris, Insee, pp. 430-437.

Corinne BERNEMAN et Benoît MEYRONIN (dir.), 2010, *Culture et attractivité des territoires. Nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*, Paris, L'harmattan, 282 p.

Augustin BERQUE, 1990, *Médiance, de milieux en paysages*, Paris, Belin/Reclus, rééd. 2000, 161 p.

Augustin BERQUE, 1993, « Environnement planétaire et paysage », *Natures, sciences, sociétés*, 1 (3), pp. 194-199.

Augustin BERQUE, 2000, *Ecoumène – Introduction à l´étude des milieux humains*, Belin, Paris, 272 p.

Alain BERTRAND, 2014, *Hyper-ruralité*, rapport pour Sylvia PINEL, ministre du Logement et de l'Égalité des territoires, 74 p.

Jean-Marc BESSE, 1979, « Idéologie pour une géographie [Vidal de la Blache] », *Espaces Temps*, 12, pp. 71-92.

Jean-Marc BESSE, 1990, « Géographie et existence », É. Dardel, *L'homme et la terre*, Paris, Éd. du CTHS, pp. 135-175.

Céline BESSIÈRE et Ivan BRUNEAU, 2011, « La vie moderne de R. Depardon : la beauté de la mort paysanne », *Revue de Synthèse*, vol. 136, n°3, pp. 448-454.

Régis BIGOT et Georges HATCHUEL, 2002, « L'enquête du Crédoc sur "les Français et l'espace rural" », Perrier-Cornet (dir.), Repenser les campagnes, Datar, La Tour d'Aigues, éd. de l'Aube, pp. 259-273.

Maryvonne BODIGUEL, 1986, *Le rural en question*, Paris, L'Harmattan, 183 p.

Camille BOICHOT, 2012, *Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains. Le cas de Paris et Berlin*, thèse de Géographie, Université Panthéon-Sorbonne – Paris I, 479 p.

Camille BOICHOT, Tatiana DEBROUX et Boris GRÉSILLON, 2014, « Éditorial : Art(s) & Espace(s) », *Belgeo*, n°3, en ligne.

Camille BOICHOT, 2014, « Les quartiers artistiques : territoires en construction. Regards croisés sur Montreuil (Île-de-France) et Neukölln (Berlin) », *Annales de géographie*, vol. 698, n° 4, pp. 1088-1111.

Emmanuelle BONERANDI, 1999, « La Thiérache, un espace intermédiaire entre crise et mutation », *Hommes et Terres du Nord*, n° 2, pp. 85-96.

Emmanuelle BONERANDI, Pierre-Antoine LANDEL et Emmanuel ROUX, 2003, « Les espaces intermédiaires, forme hybride : ville en campagne, campagne en ville ? », *Revue de Géographie Alpine*, n° 91, pp.65-77.

Emmanuelle BONERANDI, 2005, « Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ? », *Géocarrefour*, vol. 80/2, pp. 91-100.

Emmanuelle BONERANDI, 2007, « La mobilité des populations pauvres dans les espaces anciennement industrialisés », Barthe (dir.), *Habiter et vivre dans les espaces de faible densité*, Presses universitaires Blaise Pascal, Ceramac, Clermont-Ferrand, pp. 703-722.

Emmanuelle BONERANDI et Camille HOCHEDEZ, 2007, « Des machines, des vaches et des hommes. Projets culturels, acteurs et territoires dans un espace rural en crise : l'exemple de la Thiérache », *Norois*, 204, pp. 25-37.

Emmanuelle BONERANDI et Olivier DESLONDES, 2008, « Éditorial : Où va la géographie rurale », *Géocarrefour*, Vol. 83/4, pp. 255-258.

Jacqueline BONNAMOUR, 2000, *Du Bonheur d'être géographe*, Fontenay Saint Cloud, ENS Éditions, Collection « Sociétés, Espaces, Temps », 97 p.

Joël BONNEMAISON, 1981, « Voyage autour du territoire », *L'Espace géographique*, vol 10, n° 4, pp. 249-262.

Joël BONNEMAISON, 1986, *Les fondements d'une identité. Territoire, histoire et société dans l'archipel du Vanuatu (Mélanésie). Essai de géographie culturelle*, Paris, ORSTOM, Vol. 1, 540 p., Vol. 2, 680 p.

Frédéric BONNET, 2016, *Aménager les territoires ruraux et périurbains*, Rapport pour Sylvia PINEL, ministre du Logement, de l'Égalité des territoires et de la Ruralité remis le jeudi 7 janvier 2016, 129 p.

Frédéric BONNET, « Éloge des différences et des ressources de la ruralité », *Tous urbains*, 3/2016 (N° 14), entretien, pp. 32-35.

Thierry BONNOT, 2014, *L'attachement aux choses*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Le passé recomposé », 240 p.

Jean-Claude BONTRON, 1993, « La reprise démographique confirmée », Kayser (dir.), *Naissance de nouvelles campagnes*, Datar, éd. de l'Aube, pp. 23-36.

Jean-Claude BONTRON, 1994, « Le concept de ruralité à l'épreuve du changement social », *Territoires ruraux et développement, Quel rôle pour la recherche ?*, Cemagref Éditions/Association Descartes, pp. 162-166.

Jean-Claude BONTRON, 1996, « Le monde rural : un concept en évolution », R*evue internationale d'éducation de Sèvres*, n° 10, pp. 25-30.

Jean-Claude BONTRON, 2015, « La dimension statistique de la ruralité. Une manière de lire les représentations et les évolutions du rural », *Pour*, 4/2015, n° 228, pp. 57-67.

Simon BORJA et Séverine SOFIO, 2009, « Productions artistiques et logiques économiques : quand l'art entre en régime entrepreneurial », *Regards Sociologiques*, n° 37-38, pp. 23-43.

Sophie BOUFFIER, Claude-Isabelle BRELOT et Denis MENJOT (dir.), 2015, *Aux marges de la ville, paysages, sociétés, représentations*, L'Harmattan, Villes, histoire, culture, société, 336 p

Lise BOURDEAU-LEPAGE, 2015, « Quand des idées reçues mènent une réforme territoriale », *Big bang territorial*, en ligne.

Philippe BOURDEAU, 2009, « De l'après-ski à l'après tourisme, une figure de transition pour les Alpes ? », Revue de géographie alpine, 97-3, en ligne.

Pierre BOURDIEU, 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, éd. de Minuit, Collection Le sens commun, 680 p.

Pierre BOURDIEU, 1986, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, pp. 69-72.

Pierre BOURDIEU et Loïc WACQUANT, 1992, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 267 p.

Pierre BOURDIEU, 1992, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 480 p.

Alain BOURDIN, 2000, *La Question locale*, PUF, Paris, 256 p.

Nicolas BOUVIER, 1963, *L'usage du monde*, Payot, rééd. 2001, 432 p.

Nicolas BOUVIER, 1994, *Les chemins du Halla-San*, éditions Zoé, Genève, 96 p.

Julien BRACHET, 2012, « Géographie du mouvement, géographie en mouvement. La mobilité comme dimension du terrain dans l'étude des migrations », *Annales de géographie*, vol. 687-688, n° 5, pp. 543-560.

Claude-Isabelle BRELOT, 1992, *La Noblesse réinventée. Nobles de Franche-Comté de 1814 à 1870*, Besançon, Annales Littéraires, 1242 p.

Arnaud BRENNETOT, 2004, « Des festivals pour animer les territoires », *Annales de Géographie*, t. 113, n°635, pp. 29-50.

Roger BRUNET, Robert FERRAS et Hervé THÉRY, 1992, *Les mots de la géographie, dictionnaire critique*, Montpellier/Paris/Reclus/La Documentation Française, 470 p.

Andrea BUDDENSIEG et Hans BELTING (dir.), 2009, *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, Hatje Cantz edition, 360 p.

Marie-Christine BUREAU, Marc PERRENOUD, Roberta SHAPIRO (éds), 2009, *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Presses Universitaires du Septentrion, 194 p.

Anne BUTTIMER, 1979, « Le temps, l'espace et le monde vécu », *L'espace géographique*, tome 8, n°4, pp. 243-254.

Anne BUTTIMER, 1980, « Home, reach, and the sense of place », *The human experience of space and place*, New York, St. Martin's Press, pp. 166-187.

C

Nicolas CAHAGNE, Raymonde SÉCHET et Yvon LE CARO, 2009, « Le bar rural en Bretagne : du lieu d'alcoolisation au lieu de sociabilités », *ESO Travaux et Documents*, HAL, 9 p.

Laurent CAILLY et Rodolphe DODIER, 2007, « La diversité des modes d'habiter des espaces périurbains dans les villes intermédiaires : différenciations sociales, démographiques et de genre », *Norois*, n° 205, pp. 67-80.

Laurent CAILLY, 2008, « Existe-t-il un mode d'habiter spécifiquement périurbain ? », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.

Yann CALBÉRAC, 2010, *Terrains de géographes, géographes de terrain. Communauté et imaginaire disciplinaires au miroir des pratiques de terrain des géographes français du XXe siècle*. Thèse de Géographie, Université Lumière – Lyon 2, 369 p.

Yann CALBÉRAC et Aurélie DELAGE, 2010, « Introduction. L'approche spatiale comme moyen de compréhension et d'action sur les sociétés », *Tracés*, Revue de Sciences humaines, n° 10, en ligne.

Roberto CAMAGNI, Denis MAILLAT, et Andrée MATTEACCIOLI (dir.), 2004, *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*, éd. EDES, Neuchâtel, 298 p.

Edward CASEY, 1997, *The fate of place. A philosophical history*, Berkeley, University of California Press, 479 p.

Louis-Ferdinand CÉLINE, 1932, *Voyage au bout de la nuit*, Denoël et Steele, Paris, 625 p.

Denis CERCLET (dir.), 2012, *Ré-inventer la politique culturelle ?*, éd. La Passe du Vent, 380 p.

Hélène CETTOLO, 2000, *Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées*, Thèse de doctorat d'études rurales, mention sociologie, sous la direction de Alain LEFEBVRE, Université de Toulouse-Le Mirail, soutenue le 11 janvier 2000, 367 p.

Hélène CETTOLO, 2000, « Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées », *Ruralia*, 06, en ligne.

Marie CHABROL et Anaïs COLLET (dir.), 2016, *Gentrifications*, éd. Amsterdam, 360 p.

Sébastien CHANTELOT, 2009, « La thèse de la « classe créative » : entre limites et développements », *Géographie, économie, société*, vol. vol. 11, no. 4, pp. 315-334.

Robert CHAPUIS, 1973, « De l'espace rural à l'espace urbain. Problèmes de typologie », *Études rurales*, n° 49-50, pp. 122-136.

Éric CHARMES, 2017, « La revanche des villages », *La vie des idées*, en ligne.

Jean-Paul CHARVET, Jean-Louis CHALÉARD, *Géographie agricole et rurale*, Belin, 2004.

Philippe CHAUDOIR (dir.), 2007, « La ville événementielle », *Géocarrefour*, Vol. 82/3, en ligne.

Louis CHAUMEIL, 1939, « Travaux et jours d'un paysan auvergnat », Annales de géographie, pp. 138-162.

Hélène CHAUVEAU, 2015, « Culture et jeunes : la carpe et le lapin des territoires ruraux ? », *Pour*, vol. 226, n° 2, pp. 121-127.

Michel CHEVALIER, 1981, « Les phénomènes néo-ruraux », *L'espace géographique*, tome 10, n°1, pp. 33-47.

Denis CHEVALLIER (dir.), 2000, *Vives campagnes. Le patrimoine rural, projet de société*, Paris, Autrement, 223 p.

Denis CHEVALLIER, Isac CHIVA, Françoise DUBOST, 2000, « L'invention du patrimoine rural », *Vives campagnes. Le patrimoine rural, projet de société*, Paris, Autrement, coll. Mutations, n°194, pp 11-60.

Pascal CHEVALIER, 2011, « Migration et création d'activités en milieu rural », *Relief.33*, revue du Centre d'études et de recherches sur les qualifications (Céreq) à l'issue de la 3ème Université d'été "Emploi, compétences et territoires", pp. 11-21.

Christine CHIVALLON, 2007, « Retour sur la « communauté imaginée » d'Anderson. Essai de clarification théorique d'une notion restée floue », *Raisons politiques*, vol. 27, no. 3, pp. 131-172.

Françoise CHOAY, 1992, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 272 p.

CIST, 2016, *Les lieux de mobilité en question*, Journée d'étude, École nationale supérieure d'architecture Paris, 28 janvier 2016.

Paul CLAVAL, 1979, « Régionalisme et consommation culturelle », *L'espace géographique*, tome 8, n°4, pp. 293-302.

Paul CLAVAL, 1988, « Les sciences sociales et l'espace rural : découverte des thèmes, attitudes, politiques », *Habitat et espace dans le monde rural*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 15-40.

Paul CLAVAL, 1996, *La géographie comme genre de vie. Un itinéraire intellectuel*, Paris, L'Harmattan, 144 p.

Paul CLAVAL, 1996, « Le territoire dans la transition à la postmodernité », *Géographie et cultures*, n°20, pp. 93-112.

Paul CLAVAL, 2008, « La géographie culturelle dans les pays anglophones », *Annales de géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 8-26.

Paul CLAVAL, 2012, « Chapitre 3 – Communication, transmission de l'expérience collective et genèse des cultures », Claval (dir.), *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*, Armand Colin, pp. 48-64.

Paul CLAVAL, 2013, « Le rôle du terrain en géographie », *Confins*, en ligne.

Gilles CLÉMENT, 2004, *Manifeste du Tiers Paysage*, éditions Sujet/Objet, 25 p.

René CLOZIER, 1951, « Géographie de la circulation », *L'information géographique*, vol. 15, pp. 145-149.

Françoise COGNARD, 2006, « Le rôle des recompositions sociodémographiques dans les nouvelles dynamiques rurales : l'exemple du Diois », *Méditerranée*, n° 107, en ligne.

Françoise COGNARD, 2011, « Les nouveaux habitants dans les régions rurales de moyenne montagne en France : de la recomposition sociale au développement territorial ? », *Revue canadienne des sciences régionales*, n° 34 (4), pp. 177-188.

Anaïs COLLET, 2008, « Les "gentrifieurs" du Bas Montreuil : vie résidentielle et vie professionnelle », *Espaces et sociétés*, n° 132-133, pp. 125-141.

Béatrice COLLIGNON, 2010, « L'éthique et le terrain », *L'Information géographique*, vol. 74, pp. 63-83.

Pierre CORNU, 2003, « Lucien GACHON : un itinéraire entre géographie rurale et littérature agreste », *Ruralia*, 12/13, en ligne.

Pierre CORNU, 2006, « Pour une archéologie sociale des sentiers migratoires. Retour historien sur la question de la mobilité spatiale dans la France rurale du 19e siècle », Mayaud et Raphael (dir.), *Histoire de l'Europe rurale contemporaine. Du village à l'État*, Paris, Armand Colin, 405 p., pp. 72-93.

Federica CORRADO, 2004, « Vers un concept opératoire : la ressource territoriale », *Montagnes Méditerranéennes*, n°20, pp. 21-25.

Andrée CORVOL. Paul ARNOULD, Micheline HOTYAT (dir.), 1997*, La Forêt, perceptions et représentations*, Paris, L'Harmattan, 401 p.

Matali CRASSET, 2011, « Le design est ce qui rend la vie plus intéressante que le design », *La revue de l'Observatoire*, n°38, pp 92-93.

Nicole CROIX (dir.), 2000, *Des campagnes vivantes, un modèle pour l'Europe ?*, Mélanges offerts au professeur Jean Renard, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 696 p.

Dominique CROZAT et Sébastien FOURNIER, 2005, « De la fête aux loisirs : événement, marchandisation et invention des lieux », *Annales de géographie*, vol. 643, no. 3, pp. 307-328.

D

Délégation à l'Aménagement et au Développement Durable du Territoire (DADDT), 2006, *L'action culturelle diffuse, instrument de développement des territoires*, Rapport d'information présenté par Jean LAUNAY et Henriette MARTINEZ à l'Assemblée Nationale, 7 juin, n° 3127, 150 p.

Éric DARDEL, 1952, *L'homme et la terre*, Paris, Ed. du CTHS, rééd. 1990, 200 p.

Véronique DASSIÉ, 2010, *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Éditions du CTHS, 367 p.

Guy DAUDÉ, 1976, « Les parcs naturels français », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 51, n°2, pp. 99-105.

Laurent DAVEZIES, 2008, *La République et ses territoires. La circulation invisible des richesses*, Paris, Seuil, coll. « La république des idées », 109 p.

Bernard DEBARBIEUX, 1995, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'espace géographique*, n° 2, pp. 97-112.

Bernard DEBARBIEUX, 2001, « Les montagnes : représentations et constructions culturelles », Veyret (dir.), *Les montagnes : discours et enjeux géographiques*, Paris, Sedes, pp. 11-14.

Bernard DEBARBIEUX, 2007, « Actualité politique du paysage », *Revue de Géographie Alpine/Journal of Alpine Research*, 95-4, pp. 101-114.

Guy DEBORD, 1967, *La Société du spectacle*, folio Gallimard, Paris, rééd. 1996.

Thierry DEBRAND et Claude TAFFIN, 2005, « Les facteurs structurels et conjoncturels de la mobilité résidentielle depuis 20 ans », *Économie et statistique*, n° 381-382, pp. 125-146.

Josette DEBROUX, 2009, *Les « ruralistes » et les études rurales*, Paris, L'Harmattan, 277 p.

Tatiana DEBROUX, 2012, *Des artistes en ville : géographie rétrospective des plasticiens à Bruxelles, 1833-2008*, thèse de Géographie, Université Libre de Bruxelles, 515 p.

Tatiana DEBROUX, 2013, « Dans et hors la ville : esquisse d'une géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (19e-21e siècles) », *Brussels Studies*, en ligne.

Tatiana DEBROUX, 2013, « Les territoires créatifs : quelques notions théoriques et une analyse bruxelloise », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, 19-20, en ligne.

Michel DE CERTEAU, 1980, *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, rééd. 1990, 416 p.

Pierre DEFFONTAINES, 1932, *Les hommes et leurs travaux dans les pays de moyenne Garonne*, Thèse Lettres Paris, Lille, 462 p.

Xavier DE JARCY et Vincent REMY, 2010, « Comment la France est devenue moche », *Télérama*, 3135, février 2010.

Gilles DELEUZE, 1987, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », conférence donnée dans le cadre des Mardis de la fondation Femis, 17 mai 1987.

Gilles DELEUZE, 1989, « Qu'est-ce qu'un dispositif ? », *Michel Foucault philosophe*, Paris, Seuil, pp. 185-195.

Claire DELFOSSE, 2003, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université de Lille 1, 443 p.

Claire DELFOSSE, 2003, « Géographie rurale, culture et patrimoine », *Ruralia*, 12/13, en ligne.

Claire DELFOSSE, 2007, *La France fromagère (1850-1990)*, éd. La Boutique de l'Histoire, Mondes ruraux contemporains, 270p.

Claire DELFOSSE, Pierre-Marie GEORGES et François PORTET, 2009, *Processus de patrimonialisation et dynamique des territoires*, rapport pour le Ministère de la Culture et de la Communication, 166 p.

Claire DELFOSSE, 2011, « La patrimonialisation des produits dits de terroir. Quand "le rural" rencontre "l'urbain" ? », *Anthropology of food*, en ligne.

Claire DELFOSSE, 2011, « La culture à la campagne », *Pour*, vol. 208, no. 1, 2011, pp. 43-48.

Claire DELFOSSE (dir.), 2011, La mode du terroir et les produits alimentaires, Les indes savantes, Paris, Collection Boutique de l'histoire, 357 p.

Claire DELFOSSE, 2013, « Produits de terroir et territoires. Des riches heures du développement rural à la gouvernance métropolitaine », *Sud-Ouest européen*, 35, pp 17-29.

Claire DELFOSSE, 2015, « Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ? », *Pour*, vol. 226, no. 2, pp. 29-38.

Claire DELFOSSE, 2015, « Villes moyennes et produits de terroir. Quatre villes à l'ombre de la métropole lyonnaise », *Les produits de terroir, l'empreinte de la ville*, Rennes, PUR, pp. 259-277.

Claire DELFOSSE et Marina CHAULIAC, 2015, « Territoires prioritaires en milieu rural et politique culturelle : une expérimentation de la DRAC Rhône-Alpes », *Pour*, vol. 226, no. 2, pp. 107-113.

Claire DELFOSSE, 2016, « La valorisation de la biodiversité cultivée, une nouvelle ressource pour les espaces ruraux ? », Glon et Pecqueur (dir.), Au cœur des territoires créatifs, PUR, Rennes, pp. 213-221.

Claire DELFOSSE et Pierre LE GALL, 2017, « Reconnaissance, différenciations qualitatives, modalités de coexistence entre producteurs et filières », Séminaire Repastol, Supagro Montpellier, 15 et 16 juin 2017.

Jean-Cédric DELVAINQUIÈRE et al., 2014, « Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2010 : 7,6 milliards d'euros pour la culture », *Culture chiffres*, vol. 3, no. 3, pp. 1-32.

Raymond DEPARDON, 2000, *L'approche*, Palmeraie et Désert et Claudine Nougaret, Documentaire de 90 mn. C'est le premier volet de la série *Profils Paysans* (2000, 2005, 2008).

Département des études et de la prospective, 1998, *Atlas des activités culturelles*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication/La Documentation française, 95 p.

Samuel DEPRAZ, 2017, « La France des marges en littérature », *Géoconfluences*, Veille, en ligne.

Samuel DEPRAZ, 2017, *La France des marges, une géographie des espaces "autres"*, Armand Colin, 288 p.

Pascal DESMICHEL, 2000, « Réalité économique et perception sociale du tourisme en milieu rural fragile : analyse à travers l'exemple de trois territoires pyrénéens », *Revue de géographie alpine*, t. 88, n° 3, pp. 51-63.

Pascal DESMICHEL, 2011, « Les cafés de campagne : typologie des établissements du plateau de Millevaches », *Norois*, n° 218, pp. 7-23.

Pascal DESMICHEL, 2012, « De la montagne touristique "lointaine" au nouveau cadre résidentiel quotidien : compte rendu d'expériences, hypothèses et chantiers futurs », N. Martin, P. Bourdeau et J-F. Daller (dir.), *Les migrations d'agrément : du tourisme à l'habiter*, L'Harmattan, pp. 117-134.

Pascal DESMICHEL et Martin de la SOUDIÈRE, 2017, « Pour une approche sensible des lieux et des territoires ruraux en géographie et ethnologie », Séminaire du Laboratoire d'Études Rurales, janvier 2017.

Jean-Michel DESTANG, 1995, *Samedi soir en Province*, France 2, Émission Première Ligne, Documentaire de 52 mn.

Max DERRUAU, 1961, *Précis de géographie humaine*, Paris, Armand Colin, 561 p.

Guy DI MÉO, 1990, « De l'espace subjectif à l'espace objectif : l'itinéraire du labyrinthe », *L'Espace géographique*, tome 19-20, n° 4, pp. 359-373.

Guy DI MÉO (dir.), 2001, *La géographie en fêtes*, Paris, Ophrys, 270 p.

Guy DI MÉO et Pascal BULÉON, 2005, *L'espace social, une lecture géographique des sociétés*, Armand Colin, 304.

Guy DI MÉO, 2006, « Des classes aux formations socio-spatiales, éléments d'épistémologie de la géographie sociale », *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, vol. 32, n° 125-126, pp. 33-39.

Guy DI MÉO, 2007, « Comptes rendus », *L'Information géographique* 3/2007 (Vol. 71), pp. 93-95

Guy DI MÉO, 2008, « La géographie culturelle : quelle approche sociale ? », *Annales de géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 47-66.

Guy DI MÉO, 2017, « Guy Di Méo : Portraits de Géographes », Société de Géographie, publié le 31 janvier 2017, en ligne.

Roger DION, 1934, *Essai sur la formation du paysage rural français*, Flammarion, 3ème réédition, 174 p.

Roger DION, 1951, « Réflexions de méthode à propos de la grande Limagne de Max Derruau », *Annales de géographie*, Volume 60, Numéro 318, pp. 25-33.

Rodolphe DODIER et al. (dir.), 2012, *Habiter les espaces périurbains*, Presses Universitaires de Rennes, 219 p.

Robert DOISNEAU, 1986, *Un certain Robert Doisneau: La très véridique histoire d'un photographe racontée par lui-même*, éditions du Chêne, 173 p.

Olivier DOLLFUS, 1970, *L'espace géographique*, P.U.F., 126 p.

Olivier DONNAT, 2009, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 », *Culture études*, vol. 5, n° 5, pp. 1-12.

Olivier DONNAT, 2015, « Les inégalités culturelles. Qu'en pensent les Français ? », *Culture études*, 2015-4, 24 p.

Vincent DUBOIS, 2010, « Le "modèle français" et sa "crise" : ambitions, ambiguïtés et défis d'une politique culturelle », Diane SAINT-PIERRE (dir.), *Tendances et défis des politiques culturelles dans les pays occidentaux*, Presses universitaires de Laval, Québec, pp.17-52.

Françoise DUBOST (dir.), 1998, *L'autre maison. La "résidence secondaire", refuge des générations*, Autrement, collection « Mutations », 183 p.

Hadrien DUBUCS, Françoise DUREAU, Matthieu GIROUD, Christophe IMBERT, Isabelle ANDRÉ-POYAUD et Françoise BAHOKEN, 2011, « Les circulants entre métropoles européennes à l'épreuve de leurs mobilités. Une lecture temporelle, spatiale et sociale de la pénibilité », *Articulo – Journal of Urban Research*, en ligne.

Hadrien DUBUCS, 2013, « Entre culture in et culture off, les trajectoires spatiales et professionnelles d'artistes japonais dans l'agglomération parisienne », *Territoire en mouvement*, Revue de géographie et aménagement, n° 19-20, en ligne.

Joffre DUMAZEDIER, 1962, *Vers une civilisation du loisir ?*, Paris, Seuil, 320 p.

Joffre DUMAZEDIER et Gérard PROST, 1966, « Géographie du loisir », *Encyclopédie de géographie*, dirigée par Pierre Deffontaines, pp. 1703-1716.

Bruno DUMONT, 2014, *P'tit Quinquin*, Arte, série en quatre épisodes, 4 x 50 mn.

Marc DUMONT, 2007, « L'espace en expériences », *EspacesTemps.net*, Livres, en ligne.

Louis DUPONT, 2015, « Géographie et cultures : une revue du tournant culturel ? », *Géographie et cultures*, n° 93-94, pp. 25-45.

Michel DUVIGNEAU, 2002, *Art, culture et territoires ruraux*, Educagri, 323 p.

E

Jean-Charles EDOUARD (coord.), 2008, *Les petites villes françaises, entre développement local et métropolisation-mondialisation*, Bulletin de l'Association de géographes français, vol. 85, 128 p.

Équipe MIT, 2016, « L'homme habite en touriste », *Troisièmes rencontres de l'habiter*, Abbaye Royale de Saint-Riquier / Centre culturel de Rencontre, Université de Picardie, Équipe « Habiter le Monde ».

Duke ELLINGTON, 1976, *Music is My Mistress*, Da Capo Press, 522 p..

Philippe ESTÈBE, 2015, *L'égalité des territoires. Une passion française*, Coll. La ville en débat, PUF, 88 p.

F

Daniel FABRE, 1992, « Le manuel de folklore français d'Arnold Van Gennep », *Les lieux de mémoire*, Paris Gallimard, pp. 613-639.

Daniel FABRE (dir.), 1996, L'Europe entre cultures et nations, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 342 p.

Michel FABRE, 2003, « Bouvard et Pécuchet ou l'impuissance à problématiser », *Le Télémaque*, vol. 24, n° 2, pp. 137-154.

Daniel FAUCHER, 1948, « Routine et innovation dans la vie paysanne », *Journal de psychologie normale et pathologique*, pp. 89-102.

Danielle FERRAND, 1975, *L'anti-ville : les résidences secondaires*, thèse de doctorat de sociologie dirigée par Henri Mendras, Nanterre, Université de Paris X.

Mathilde FERRAND, 2017, *Difficultés d'accès à l'alimentation et stratégies d'adaptation des ruraux en situation de pauvreté : enjeux, acteurs et piste de réflexion*, Mémoire de Master 2, soutenu le 26 septembre 2017, 99 p.

Jean-Paul FERRIER, 1984, *Antée 1 : La géographie, ça sert d'abord à parler du territoire*, éditions EdiSud, 256 p.

Jean-Paul FERRIER, 1998, *Antée 2 : Le contrat géographique ou l'habitation durable des territoires*, éditions Payot, Lausanne, 251 p.

Jean-Paul FERRIER, 2013, *Antée 3 : La beauté géographique ou la métamorphose des lieux*, éditions économica Anthropos, 144 p.

Ygal FIJALKOW et Christophe JAULIN, 2012, « Les habitants du rural et leurs services publics : pratiques et opinions d'usagers », in TAULELLE (dir.), *Le délaissement du territoire, quelles adaptations des services publics dans les territoires ruraux ?*, Sciences de la société n°86, Presses universitaires du Mirail, pp. 87-107.

Pierre FLATRÈS, 1972, « La géographie rurale en France », *Recherches géographiques en France*, Comité national français de géographie, pp. 189-194.

Gustave FLAUBERT, 1881, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Le livre de poche, rééd. 1999, 474 p.

Richard FLORIDA, 2002, *The Rise of the Creative Class*, New York, Basic Books, 416 p.

Dominique FORAY, 2009, *L'économie de la connaissance*, La découverte, Paris, 128 p.

Michel FOUCAULT, 1984, « Des espaces autres », (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, pp. 46-49.

Laurent Sébastien FOURNIER, Catherine BERNIÉ-BOISSARD, Dominique CROZAT et Claude CHASTAGNIÉ (dir.), 2011, *Développement culturel et territoires*, coll. "Conférences universitaires de Nîmes", L'Harmattan, 330 p.

Mauricette FOURNIER et Laurent RIEUTORT, 2007, « Se cultiver dans " le désert " ? Une géographie de l'offre culturelle dans les campagnes de faible densité », L. Barthe (dir.), *Habiter et vivre dans les campagnes de faible densité*, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 741-757.

Marie-Christine FOURNY et al., 1990, « Le développement local dans les montagnes intermédiaires », *Revue de géographie alpine*, Dossier n° 5, 106 p.

Michelangelo FRAMMARTINO, 2010, *Le Quattro Volte*, Italie, 88 minutes.

Jean FRANÇOIS-PONCET et Claude BELOT, 2008, *Le nouvel espace rural français*, Rapport d'information au nom de la délégation à l'aménagement du territoire, déposé le 15 juillet 2008, 151 p.

Armand FRÉMONT, 1976, *La région, espace vécu*, Paris, PUF, 223 p.

Armand FRÉMONT, 1980, « L'espace vécu et la notion de région », *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, 41-42, pp. 47-58.

Armand FRÉMONT, 1981, *Paysans de Normandie*, Paris Flammarion, 297 p.

Armand FRÉMONT, 1981, « Le retour à la nature », compte-rendu, *L'espace géographique*, pp. 49.

Armand FRÉMONT, Jacques CHEVALIER, Robert HÉRIN, Jean RENARD, 1984, *Géographie sociale*, Masson, 387 p.

Jean-Baptiste FRÉTIGNY, 2015, « L'hypermobilité : une figure introuvable ? », *SociologieS*, en ligne.

Georges FRIEDMANN (dir.), 1953, *Villes et campagnes. Civilisation urbaine et civilisation rurale en France*, Paris, Armand Colin, 480 p.

G

Lucien GACHON, 1954, « Les rapports villes-campagnes : le sens prévisible de leurs lignes d'évolution », Norois, n°3, pp. 201-218.

Mélanie GAMBINO, 2008*, Vivre dans les espaces ruraux de faible densité de population : pratiques et représentations des jeunes dans le Périgord Vert (France) et le Rural Galway (Irlande)*, Thèse de Géographie, Université de Toulouse, 376 p.

Laurence GARCIA CATALA, 2012, *Parcours artistiques et culturels de jeunes habitants dans les perspectives et les enjeux des dynamiques rurales en pays Midi Quercy*, Thèse de doctorat d'études rurales, mention sociologie, sous la direction de Anne-Marie GRANIÉ, Université de Toulouse-Le Mirail, soutenue le 10 janvier 2012, 407 p.

Marie-Carmen GARCIA, Geneviève COGÉRINO et Biliana FOUILHOUX, 2014, « À propos d'Artistique... », *Staps*, vol. 103, n° 1, pp. 17-22.

Lucile GARÇON et Aurore NAVARRO, 2012, « La Société des territorialistes ou la géographie italienne en mouvement », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°22, en ligne.

Vincent de GAULEJAC et Isabel TABOADA-LÉONETTI (dir.), 1994, *La lutte des places. Insertion et désinsertion*, Paris, Desclée de Brouwer, 1994, 287 p.

François GAY, 1977, « Contestation, espace rural et problème de civilisation », Norois, n°95 thématique « Géographie rurale », pp. 87-97.

GÉOPOINT, 1983, *Les territoires de la vie quotidienne*, Actes du Colloque Géopoint, Avignon, 26-27 mai 1982, Groupe Dupont, 442 p.

Pierre GEORGE, 1964, « Anciennes et nouvelles classes sociales dans les campagnes françaises », Cahiers Internationaux de Sociologie, Vol. 37, pp. 3-22.

Pierre-Marie GEORGES, *Habitat rural, habiter le local ? Étude de la construction du lien aux lieux à travers les modes d'habiter la ferme vosgienne*, Mémoire de Master 2 Recherche, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Claire Delfosse, 2008, 231 p.

Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

Pierre-Marie GEORGES, 2009, « Habiter une ferme vosgienne, pour une lecture géographique de l'habitat rural », Annales de la société d'émulation du département des Vosges, pp. 113-130.

Pierre-Marie GEORGES, 2009, *Habiter le Royans-Drôme, patrimonialité d'un espace rural en question*, rapport pour la Conservation du Patrimoine de la Drôme, 111 p.

Pierre-Marie GEORGES, 2012, « La friche industrielle en milieu rural, de la marge artistique à l'émergence d'une spatialité créative : le cas de St-Julien-Molin-Molette », Colloque international pluridisciplinaire « De la friche industrielle au lieu culturel », Université de Rouen, Atelier 231, 14 juin 2012.

Pierre-Marie GEORGES et Claire DELFOSSE, 2013, « Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative », *Territoire en Mouvement*, n°19-20 consacrés aux Artistes et territoires créatifs en Europe, pp. 60-76.

Pierre-Marie GEORGES, 2014, « Dominique Marchais dans les pas des géographes (ruralistes) », *La Géothèque*, en ligne.

Pierre-Marie GEORGES, 2014, « Le Royans, une interface alpine à l'épreuve de nouvelles spatialités résidentielles : une territorialité traversée ? », n° spécial Labex ITEM – Innovation et Territoires de Montagne –, en ligne, 21 p.

Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, « Le maillage de l'espace rural », Georges et Bouron, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, pp. 38-61.

Pierre-Marie GEORGES, 2015, « Une typologie des bassins de vie à dominante rurale », *geotheque.org*, en ligne.

Pierre-Marie GEORGES, Claire DELFOSSE et François PORTET, 2015, « Les artisans d'art en milieu rural et leur rapport aux lieux », Pour, vol. 226, n° 2, pp. 167-175.

Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2015, *Les territoires ruraux en France, une géographie des ruralités contemporaines*, Ellipses, Paris, 454 p.

Pierre-Marie GEORGES et Jean-Benoît BOURON, 2017, « Le fait touristique à l'épreuve de la ruralité », COËFFÉ (dir.), *Le tourisme un mode d'habiter*, Paris, éditions Ellipses, pp. 272-283.

Françoise GERBAUX, 1997, « Entrepreneurs et créateurs d'activités en milieu rural. Des démarches d'installation qui passent souvent par la pluriactivité », *Économie rurale*, n° 238, pp. 24-27.

Cynthia GHORRA-GOBIN, Vincent MORINIAUX, Gérard HUGONIE, 2007, « Le "terrain" en géographie culturelle ou l'impératif d'un effort de théorisation », *Bulletin de l'Association de géographes français*, 2007-4, pp. 465-473.

Teodoro GILABERT, 2006, *La géographie de l'art contemporain en France*, Thèse de géographie, Université de Nantes, 533 p.Hélène GIRARD, 2015, « Culture : malaise entre élus et professionnels », La Gazette des communes, en ligne.

Mathieu GIROUD, 2007, *Résister en habitant. Renouvellement urbain et continuités populaire en centre ancien (Berria St-Bruno à Grenoble et Alcantara à Lisbonne)*, Thèse de Géographie, Université de Poitiers, 518 p.

Matthieu GIROUD, « Mixité, contrôle social et gentrification », *La Vie des idées*, 3 novembre 2015, en ligne.

Jean GOTTMANN, 1952, *La Politique des États et leur géographie*, Paris, Armand Colin, 670 p.

Nelson GRABURN, 2002, « The Ethnographic Tourist », Dann (éd.), *Tourist as a Metaphor of the Social World*, New York, pp. 19-39.

Maria GRAVARI-BARBAS et Philippe VIOLIER (dir.), 2003, *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux*, Presses universitaires de Rennes, 301 p.

Maria GRAVARI-BARBAS et Sébastien JAcquot, 2007, « L'événement, outil de légitimation de projets urbains : l'instrumentalisation des espaces et des temporalités événementiels à Lille et Gênes », *Géocarrefour*, 82 : 3, pp. 2-16.

Maria GRAVARI-BARBAS, 2009, « La "ville festive" ou construire la ville contemporaine par l'événement », *Bulletin de l'Association de géographes français*, n° 2009-3, pp. 279-290.

Maria GRAVARI-BARBAS, 2009, « "Marques d'architecte", "Marque de musées". L'architecture médiatique en tant qu'outil de positionnement touristique urbain », J.-P Lemasson et P. Violier (dir.), *Destinations de territoires*, Québec : Presses de l'université du Québec, pp. 190-205.

Maria GRAVARI-BARBAS, 2013, Aménager la ville par la culture et le tourisme, coll. "Ville-aménagement", éditions Le Moniteur, 160 p.

Xavier GREFFE, 2001, « La réduction à l'économique », Yves MICHAUD (dir.), *Qu'est-ce que la culture ?* , Paris, Odile Jacob, pp. 485-499.

Derek GREGORY, 1994, *Geographical Imaginations*, Cambridge Mass/Oxford, Blackwell Publishers, 456p.

Boris GRÉSILLON, 2002, *Berlin, Métropole culturelle*, Paris, Belin, 351 p.

Boris GRÉSILLON, 2008, « Ville et création artistique : pour une autre approche de la géographie culturelle », *Annales de Géographie*, vol. 660-661, n° 2, pp. 179-198.

Boris GRÉSILLON, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Éd. Economica, Paris, 254 p.

Boris GRÉSILLON, 2015, « Villes créatives versus villes de création ? », *L'économie créative et ses territoires*, PUR, pp 63-77.

René GROSSO, 1973, « Le renouveau villageois sur la rive gauche du Rhône entre Drôme et Durance », *Études rurales*, n°49-50, pp. 265-295

Groupe de recherches interfaces, 2008, « L'interface : contribution à l'analyse de l'espace géographique », *L'Espace géographique*, vol. 7, n° 3, pp. 193-207.

Bernard GUELTON, 2016, *Dispositifs artistiques et interactions situées*, Presses universitaires de Rennes, 196 p.

France GUÉRIN-PACE et Elena FILIPPOVA, 2008, *Ces lieux qui nous habitent. Identité des territoires, territoires des identités*, INED, L'aube, 276 p.

Jean-Paul GUÉRIN et Hervé GUMUCHIAN, 1979, « Ruraux et rurbains : Réflexions sur les fondements de la ruralité aujourd'hui », *Revue de géographie alpine*, tome 67, n°1, pp. 89-104.

Marc GUILLAUME, 1980, *La Politique du patrimoine*, Paris, éd. Galilée, 196 p.

Vincent GUILLON et Pauline SCHERER, 2012, *Culture et développement des territoires ruraux. Quatre projets en comparaison*, Travail de recherche commandité par l'Ipamac, 115 p.

Xavier GUILLOT (dir.), 2012, *Espace rural & projet spatial. Volume 3. Du terrain à la recherche : objets et stratégies*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 268 p.

Christophe GUILLUY, 2014, *La France périphérique : Comment on a sacrifié les classes populaires*, Flammarion, 192 p.

Christophe GUILLUY, 2016, *Le crépuscule de la France d'en haut*, Flammarion, Paris, 272 p.

Hervé GUMUCHIAN, Éric GRASSET, Romain LAJARGE, et Emmanuel ROUX, 2003, *Les acteurs ces oubliés du territoire*, Anthropos, Paris, 186 p.

Hervé GUMUCHIAN et Bernard PECQUEUR, 2007, *La ressource territoriale*, Paris, Economica, 252 p.

Sylvain GUYOT, 2015, *Lignes de front : l'art et la manière de protéger la nature*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie soutenue le jeudi 15 octobre 2015, Université de Limoges, 528 p.

Sylvain GUYOT (dir.), 2017, « La mise en art des espaces montagnards : acteurs, processus et transformations territoriales », *Revue de Géographie Alpine*, 105-2, en ligne.

Sylvain GUYOT, 2017, « La mise en art des espaces montagnards : acteurs, processus et transformations territoriales », *Revue de géographie alpine*, n° 105-2, en ligne.

Luc GWIAZDZINSKI, 2013, « Contre les territoires jetables. Première approche critique des systèmes d'identification des territoires », R. BAUR, S. THIÉRY (dir.), *Don't brand my public space. On the Symbolic Poverty of the Representational Systems of Territorial Collectivities*, Lars Muller Püblishers, pp. 269-285.

Luc GWIAZDZINSKI, 2014, « De l'espérance géo-artistique à un nouveau design métropolitain. Hybridation des pratiques et esthétisation des espaces publics », S. DUFOULON et J. LOLIVE (dir.), *Esthétiques des espaces publics*, L'Harmattan, pp.149-183.

Luc GWIAZDZINSKI, 2016, « De l'hybridation territoriale à la créolisation des mondes », L. Gwiazdzinski (dir.), *L'hybridation des mondes*, Elya Éditions, pp. 311-334.

Luc GWIAZDZINSKI, 2016, *L'hybridation des mondes : Territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation*, France. Elya Editions, 344 p.

H

David HARVEY, 2008, « The Right to the city », *New Left Review*, n° 53, pp 23-40.

David HARVEY, 2008, *Géographie de la domination*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 118 p.

Martin HEIDEGGER, 1951, *Essais et conférences*, Gallimard, rééd. 1980, 378 p.

Nathalie HEINICH, 1998, *Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Les éditions de minuit, 384 p.

Nathalie HEINICH, 2004, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 123 p.

Nathalie HEINICH, 2009, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », Paris, 286 p.

Nathalie HEINICH, 2014, *Le Paradigme de l'art contemporain*, Gallimard, NRF, 384 p.

Nathalie HEINICH, 2017, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 405 p.

Florent HEROUARD, 2007, « 8. Habiter et espace vécu : une approche transversale pour une géographie de l'habiter », *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, pp. 159-170.

Bertrand HERVIEU et Jean VIARD, 1996, *Au bonheur des campagnes (et des provinces)*, Marseille, L'Aube, 160 p.

Danièle HERVIEU-LÉGER et Bertrand HERVIEU, 1979, *Le retour à la terre, « au fond de la forêt, l'État »*, Paris, Le Seuil, rééd. 2005, 235 p.

Jean HILLIER, Frank MOULAERT, et Jacques NUSSBAUMER, 2004, « Trois essais sur le rôle de l'innovation sociale dans le développement territorial », *Géographie, économie, société*, vol. vol. 6, no. 2, pp. 129-152.

Éric HOBSBAWM et Terence RANGER (dir.), 1983, *L'Invention de la tradition*, éd. Amsterdam, réédition 2006, 352 p.

Richard HOGGART, 1970, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Traduction de Jean-Claude Passeron, Paris, Éditions de Minuit, 423 p.

Paul HOUÉE, 1989, *Les politiques de développement rural, des années de croissance au temps d'incertitude*, Inra, Economica, Paris, 289 p.

Michel HOUELLEBECQ, 2010, *La carte et le territoire*, Flammarion, 280 p.

Crawford Stanley HOLLING, 1973, « Resilience and Stability of Ecological Systems », *Annual Review of Ecology and Systematics*, Vol. 4, pp 1-23.

Jean-Pierre HOUSSEL, 1981, « L'association du village à la petite région dans les pôles de résistance du monde rural », *Cahiers du CIERA*, n°3, pp. 89-104.

Jean-Pierre HOUSSEL, « Pour une étude de l'héritage actuel de la Jeunesse Agricole Catholique (JAC) dans la modernisation des campagnes de la région Rhône-Alpes », *Revue de Géographie de Lyon*, 1986/4, pp.461-475, 1986.

André-Frédéric HOYAUX, 2002, « Entre construction territoriale et constitution ontologique de l'habitant : Introduction épistémologique aux apports de la phénoménologie au concept d'habiter », *Cybergeo : European Journal of Geography*, en ligne.

I

IFOP, 2016, *Utile aujourd'hui – Utile demain*, enquête d'opinion pour la Mutuelle Nationale Territoriale et SMACL Assurances, sous le patronage du Conseil supérieur de la fonction publique territoriale, en ligne.

INSEE, 2011, « Le nouveau zonage en aires urbaines de 2010, 95 % de la population vit sous l'influence des villes », Insee Première N° 1374 – octobre 2011.

INSEE, 2012, « Le nouveau zonage en bassins de vie de 2012, trois quarts des bassins de vie sont ruraux », Insee Première N° 1425 – décembre 2012.

INSEE*,* 2013*, France, portrait social,* édition 2013, 284 p.

INSEE, 2015, « Les non-salariés dans les activités culturelles », *Emploi et revenus des indépendants*, Insee référence, 156 p.

Inspection générale des bibliothèques, 2016, *L'équipement des communes et groupements de communes en bibliothèque : lacunes et inégalités territoriales*, Rapport à madame la ministre de la Culture et de la Communication, 148 p.

Ipsos, 2003, *Néo-ruraux : portrait des citadins venus s'installer à la campagne*, Ipsos, 4 juin 2003. Enquête réalisée de novembre 2002 à mars 2003 par téléphone auprès de quatre échantillons de 1 398 personnes, dont 200 néoruraux – Ipsos

J

Bruno JEAN, 2002, « Les territoires ruraux dans la modernité avancée et la recomposition des systèmes ruraux », *Estudos Sociedade e Agricultura*, 18 avril 2002, pp. 5-27.

Philippe JEANNEAUX et Philippe PERRIER-CORNET, 2008, « Les conflits d'usage du cadre de vie dans les espaces ruraux et la décision publique locale », *Économie rurale*, n° 306, pp. 39-54.

Gilles JEANNOT, 2005, « Les métiers flous du développement rural », *Sociologie du Travail*, vol. 47, pp. 17-35.

Emeline JERSOL, 2014, « Cartocrise – Culture française tu te meurs », en ligne.

Steven JEZO-VANNIER, 2013, *Contre-culture(s), de Anonymous à Prométhée*, Marseille, Groupe Horizon, 86 p.

Marcel JOLLIVET et Henri MENDRAS, 1971, Les collectivités rurales françaises. Tome 1 : Étude comparative du changement social, Paris, Armand Colin, 224 p.

Marcel JOLLIVET, 1978, « Les pièges de la Mère Denis », *Avec nos sabots… Autrement*, 14/78, pp. 22-30.

Marcel JOLLIVET, 1997, « La vocation actuelle de la sociologie rurale », *Ruralia*, n° 1, en ligne.

Anne JOURDAIN et Sidonie NAULIN, 2011, « Héritage et transmission dans la sociologie de Pierre Bourdieu », Idées économiques et sociales, vol. 166, no. 4, pp. 6-14.

Anne JOURDAIN, 2013, « Les métiers d'art, les réalités économiques d'un secteur méconnu », *Annales des Mines – Réalités industrielles*, n° 4, pp. 48-54.

Anne JOURDAIN, 2014, *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*, Paris, Belin, 350 p.

Valérie JOUSSEAUME, Olivier DAVID et Claire DELFOSSE, 2007, « Éditorial », *Norois*, 204, pp. 7-9.

Valérie JOUSSEAUME, 2016, « Trois réflexions sur les enjeux d'un urbanisme rural contemporain », Communication lors du colloque *La renaissance rurale, d'un siècle à l'autre*, Toulouse, 26 mai 2016.

Valérie JOUSSEAUME, 2016, « La campagne, ce nouvel Eldorado », *Centres-bourgs : se résigner ou lutter ? Se réapproprier des démarches globales pour enrayer la dévitalisation*, Actes du séminaire du CAUE de Charente-Maritime, 13 octobre 2016, pp. 5-11.

Etienne JUILLARD, 1964, « Géographie rurale française. Tableaux récents et nouvelles tendances », *Études rurales*, vol. 13, pp. 46-70.

Etienne JUILLARD, 1973, « Urbanisation des campagnes », *Études rurales*, n°49-50, pp. 5-9.

K

Jean-Claude KAUFMANN, 1996, *L'entretien compréhensif*, Paris, Nathan, 128 p.

Bernard KAYSER, 1990, *La renaissance rurale*, Colin, Paris, 316 p.

Bernard KAYSER (dir.), 1993, *Naissance des nouvelles campagnes*, La Tour d'Aigues, DATAR, Éditions de l'Aube, 171 p.

Jean KEMPF, 2015, *Une histoire culturelle des États-Unis*, Armand Colin, Paris, 192 p.

Rémy KNAFOU, 1998, « Vers une géographie du rapport à l'Autre », *Les mobilités géographiques d'aujourd'hui*, Paris, Éd. Belin, pp. 7-17.

Rémy KNAFOU, 2003, « Arts (géographie et) », Levy et Lussault (dir.), Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, pp. 89-91.

Wim KOK, 2004, *Relever le défi – La stratégie de Lisbonne pour la croissance et l'emplo*i, Rapport Kok, Bruxelles, novembre 2004, 58 p.

Michel KORINMAN, 1983, « Friedrich Ratzel et la Politische Geographie », *Hérodote*, n°28, pp. 128-140.

Alfred KORZYBSKI, 1933, *Une carte n'est pas le territoire : Prolégomènes aux systèmes non aristotéliciens et à la sémantique générale*, Edition de l'Éclat, 1ère édition française, 1998, 204 p.

L

Laboratoire d'Études Rurales, 2016, *Rapport d'activité et projet scientifique*, Contrat quinquennal 2016-2021, 66 p.

Laboratoire PACTE Territoires, 2004, « La notion de ressource territoriale à l'occasion des 10 ans du CERMOSEM », *Revue de géographie alpine*, tome 92, n°3, p. 119.

Jean-Paul LABORIE et Jean RENARD (dir.), 1997, *Bourgs et petites villes*, Actes du colloque de Nantes, Presses universitaires de Toulouse, 471 p.

Olivier LABUSSIÈRE, 2009, « La norme et le mouvant », *Géographie et cultures*, n° 72, pp. 7-24.

Gilles LAFERTÉ et Nicolas RENAHY, 2003, « "Campagnes de tous nos désirs"... d'ethnologues », *L'Homme*, 166, pp. 225-234.

Gilles LAFERTÉ, 2014, « Des études rurales à l'analyse des espaces sociaux localisés », *Sociologie*, 2014/4, vol. 5, pp. 423-439.

Jean LAFOND-GRELLETY et Laurent MAZURIER, 2014, *Les politiques culturelles en milieu rural, méthodologies et bonnes pratiques*, Territorial Éditions, 122 p.

Yohan LAFRAGETTE, 2014, « Des suffixes en géographie », *Les cafés géographiques*, Brèves de comptoir, en ligne.

Jean LAGANIER et Dalila VIENNE, 2009, « Recensement de la population de 2006. La croissance retrouvée des espaces ruraux et des grandes villes », *Insee Première*, n° 1218 – Janvier 2009, 6 p.

Bernard LAHIRE, 1996, « La variation des contextes dans les sciences sociales. Remarques épistémologiques. », *Annales Histoire Sciences sociales*, n° 51, pp. 381-407.

Bernard LAHIRE, 1998, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 272 p.

Bernard LAHIRE, 2009, « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », *Idées économiques et sociales*, vol. 155, no. 1, pp. 6-11.

Pierre-Antoine LANDEL, Claire DELFOSSE, Nicolas CANOVA, Nicolas ROBINET, Pierre CARITEY, 2008, L'événementiel "agriculturel" en Rhône-Alpes : Au croisement des ressources agricoles et des ressources culturelles dans les territoires, rapport d'étude, 216 p.

Pierre-Antoine LANDEL & Bernard PECQUEUR, 2009, « La culture comme ressource territoriale spécifique », *Administration et politique : une pensée critique sans frontières*, CERDHAP (Ed.), pp. 181-192.

Pierre-Antoine LANDEL et Nicolas SENIL, 2009, « Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement », *Développement durable et territoires*, dossier n° 12, en ligne.

Charles LANDRY et Franco BIANCHINI, 1995, *The Creative City*, London, Demos/Comedia, 66 p.

Sylvie LARDON et Vincent PIVETEAU, 2005, « Méthodologie de diagnostic pour le projet de territoire : une approche par les modèles spatiaux », *Géocarrefour*, vol. 80/2, pp. 75-90.

Bernard LATARJET (dir.), 1992, *L'Aménagement culturel du territoire*, Paris, La Documentation française, 127 p.

Bruno LATOUR, 2000, « Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement », Micoud et Peroni (dir.), *Ce qui nous relie*, La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube, pp. 189-208.

Olivier LAZZAROTTI, 2001, *Patrimoine et tourisme. Les raisons de l'habiter*, Habilitation à diriger les recherches, Université de Paris 7-Denis Diderot.

Olivier LAZZAROTTI, 2013, « Notion à la une : habiter », *Géoconfluences*, en ligne.

Olivier LAZZAROTTI, Béatrice COLLIGNON et Philippe PELLETIER (coord.), 2015, *Annales de géographie. Habiter : mots et regards croisés*, n°704 (4/2015), Armand Colin, 128 p.

Hervé LE BRAS et Emmanuel TODD, 2013, *Le mystère Français*, Seuil, 308 p.

Bruno LECOQUIERRE, 2010, « L'usage du voyage en géographie », *Géographie et cultures*, 75, pp 139-157.

Alain LEFEBVRE, 2008, « L'économie culturelle au risque de l'économie de la création », F. LERICHE et al. (dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, pp. 345-354.

François LEFEBVRE et Florence GRAMOND, 2008, *Les citadins qui s'installent à la campagne : Les communes rurales répondent-elles à leurs attentes ?*, étude Cnasea/BVA, Projets En Campagne, 8 p.

Henri LEFEBVRE, 1947, *Critique de la vie quotidienne*, Grasset. Henri LEFEBVRE, 1961, *Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, 1961, L'Arche. Henri LEFEBVRE, 1981, *Critique de la vie quotidienne, III. De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidien)*, L'Arche.

Henri LEFEBVRE, 1963, *La vallée de Campan – Étude de sociologie rurale*, PUF, 220 p.

Henri LEFEBVRE, 1968, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 164 p.

Isabelle LEFORT, 2010, « La géographie : quelle(s) demande(s) sociale(s) pour quels publics ? », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°10, en ligne.

Isabelle LEFORT, 2012, « Paul Vidal de la Blache : Principes de géographie humaine », séminaire *Re/lire les sciences sociales*, ENS Lyon, séance du 2 avril 2012.

Isabelle LEFORT, 2012, « Le terrain : l'Arlésienne des géographes ? », *Annales de géographie*, vol. 687-688, n° 5, pp. 468-486.

Julie LE GALL et Lionel ROUGÉ, 2014, « Oser les entre-deux ! », *Carnets de géographes*, n° 7, en ligne.

Daniel LÉGER et Bertrand HERVIEU, 1985, « La nature des néo-ruraux », *in* Alain Cadoret (dir.), *Protection de la nature*, Paris, L'Harmattan, pp. 152-160.

Jacques LE GOFF (dir.), 1977, *Pour un autre moyen âge. Temps, travail et culture en Occident : 18 essais*, Paris, Gallimard, 424 p.

Jean-Pierre LE GOFF, 2012, *La fin du village : une histoire française*, Gallimard, 592 p.

Franck LEPAGE, 2015, « Récupérons la culture ! Les conférences gesticulées : une réappropriation culturelle dans une perspective de transformation sociale », *Pour*, vol. 226, n°2, pp. 143-148.

Frédéric LERICHE et Sylvie DAVIET et al. (dir.), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 381 p.

Louis LEROY, 1960, *Le ruralisme. Comment réaliser l'aménagement des campagnes*, Paris, Économie et Humanisme, Les Éditions ouvrières, 134 p.

Jacques LÉVY, 2003, « Vote et gradient d'urbanité », *EspacesTemps.net*, Objets, 05.06.2003, en ligne.

Jacques LÉVY, 2013, « Mobilité », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 677-679.

Jacques LÉVY, 2013, « Rural », LÉVY et LUSSAULT (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 885-886.

Jacques LÉVY, 2014, « Les territoires ruraux seront urbains (ou ne seront pas) », Les Actes des 20èmes Controverses européennes de Marciac, 10 octobre 2014, en ligne.

Fabrice LEXTRAIT, 2001, *Nouveaux territoires de l'art*, rapport à Michel Duffour, Secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, vol. 1, 210 p., et vol. 2, 80 p.

Christine LIEFOOGHE, 2010, « Économie créative et développement des territoires : enjeux et perspectives de recherche », Innovations, vol. 31, no. 1, pp. 181-197.

Christine LIEFOOGHE, 2012, « La flèche du temps et le système, ou comment analyser la résilience d'un territoire », *Mondialisation et résilience des territoires*, Québec, Presses de l'université du Québec, pp 21-40.

Christine LIEFOOGHE, 2013 « Spatialités créatives, trajectoires d'artistes et développement des territoires », *Territoire en mouvement*, éditorial, n°19-20, en ligne.

Christine Liefooghe, 2014, « L'économie de la connaissance et de la créativité : une nouvelle donne pour le système productif français », *L'Information géographique*, vol. 78, n° 4, pp. 48-68.

Christine LIEFOOGHE (dir.), 2015, *L'économie créative et ses territoires*, Presses universitaires de Rennes, 246 p.

Françoise LIOT, 2010, *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, L'Harmattan, 228 p.

Gilles LIPOVETSKY et Jean SERROY, 2013, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Hors série Connaissance », 493 p.

John LOGAN, 1996, « Rural America as a symbol of american values », *Rural Development Perspectives*, vol. 12-1, pp. 19-21.

Michael LÖWY, 2004, « Le concept d'affinité élective chez Max Weber », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 127, pp. 93-103.

Françoise LUCCHINI, 2002, *La culture au service des villes*, Paris, Anthropos/Economica, 264 p.

Yves LUGINBÜHL, 2012, *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*, Paris, CNRS Éditions, 430 p.

Michel LUSSAULT, 2007, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 366 p.

Michel LUSSAULT, 2009, *De la lutte des classes à la lutte des places*, Paris, Grasset, 221 p.

Michel LUSSAULT, 2013, « Identité spatiale », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, pp. 524-525.

Michel LUSSAULT, 2013, « Spatialité », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, pp. 947-950.

Michel LUSSAULT, 2013, *L'avènement du Monde. Essai sur l'habitation humaine de la Terre*, Seuil, coll. « La couleur des idées », 296 p.

Michel LUSSAULT et Olivier MONGIN (dir.), 2016, *Cultures et créations dans les métropoles-monde*, Hermann, 368 p.

Michel LUSSAULT, 2017, *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, La couleur des idées, 320 p.

M

Georges MACÉ, 1992, « Quelles campagnes pour demain », *Quelles campagnes pour demain ?*, Caen, Centre de publications de l'Université de Caen, pp. 21-29.

Jacques MAHO, 1978, « Toutes ces fermettes de caractère… », *Avec nos sabots…*, Autrement, n°14, pp. 31-39.

Bronislaw MALINOWSKI, 1922, *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard, Paris, rééd. 1989, 606 p.

George MARCUS, 1995, « Ethnography in/of the world system : the emergence of multi-sited ethnography », *Annual Review of Anthropology*, n° 24, pp. 95-117.

Herbert MARCUSE, 1964, *One-dimensional Man : Studies in the ideology of advenced industrial society*, Boston, Beacon Press.

Christine MARGETIC, Michaël BERMOND, Valérie JOUSSEAUME et Maxime MARIE (coord.), 2014, *Atlas des campagnes de l'Ouest*, Presses Universitaires de Rennes, 304 p.

Jean-François MARGUERIN, 2017, « Réduire l'iniquité de traitement des territoires : une priorité de politique publique », *Territoires de cultures, cultures de territoires : quand élus, artistes et habitants co-investissent les territoires ruraux*, Nacre, pp. 7-9.

Ann MARKUSEN, 2008, « Les artistes au cœur du développement urbain : une approche par les métiers », LERICHE et DAVIET (dir.), *L'économie culturelle et ses territoires*, pp. 217-242.

Laurent MARTIN, 2013, « La démocratisation de la culture en France. Une ambition obsolète ? », Martin et Poirrier (dir.), *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, Territoires contemporains, en ligne.

Laurent MARTIN, 2014, « Les industries culturelles, des outils au service de la démocratisation de la culture ? Retour sur les craintes et les espoirs des années 1970-1980 », L*a démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Paris, en ligne.

Emmanuel MARTINAIS, Christelle MOREL-JOURNEL et François DUCHÊNE, 2006, « La construction sociale du risque environnemental : un objet géographique ? », Séchet et Veschambre (dir.), *Penser et faire la géographie sociale*, PUR, Rennes, pp. 173-186.

Jean-Louis MATHIEU, 2013, « Circulation », Lévy et Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 181-182.

Nicole MATHIEU, 1978, « Le phénomène des résidences secondaires », *Avec nos sabots…*, Autrement, n°14, pp. 40-41.

Nicole MATHIEU, 1990, « La notion de rural et les rapports ville-campagne en France, des années 50 aux années 80 », *Économie Rurale*, 197, pp. 35-41.

Nicole MATHIEU, 1996, « Rural et urbain, unité et diversité dans les évolutions des modes d'habiter », M. JOLLIVET et N. EIZNER (dir.), *L'Europe et ses campagnes*, Paris, Presses de Sciences Po, pp. 187-205.

Nicole MATHIEU, 1998, « La notion de rural et les rapports ville-campagne en France », *Économie rurale*, n°247, pp. 11-20.

Nicole MATHIEU, 2004, « Relations ville-campagne : quel sens, quelle évolution ? », revue *Pour*, n°182, (dossier Cap sur la campagne), pp.64-70.

Nicole MATHIEU, 2010, « Le concept de mode d'habiter à l'épreuve du développement durable », Académie d'Agriculture de France, séance du 20 octobre, en ligne, 5 p.

Nicole MATHIEU, 2012, « L'interdisciplinarité entre natures et sociétés, vingt ans après : le point de vue d'une géographe engagée », *Ecologie politique*, n° 45, pp. 71-81.

Nicole MATHIEU, 2012, « Le mode d'habiter. À l'origine d'un concept », A. MOREL-BROCHET et N. ORTAR (dir.), *La Fabrique des modes d'habiter. Hommes, lieux et milieux de vie*, L'Harmattan, pp.35-53.

Jean-Luc MAYAUD, 1998, « Saisir l'histoire dans la singularité individuelle ? », *Ruralia*, n° 3, en ligne.

Jean-Luc MAYAUD, 1999, *Courbet, l'Enterrement à Ornans : un tombeau pour la République*, Paris, La Boutique de l'histoire éditions, 183 p.

Jean-Luc MAYAUD et Pierre CORNU, 2006, « Éditorial », *Ruralia*, 18/19, en ligne.

David MCGRANAHAN et Timothy WOJAN, 2007, « Recasting the creative class to examine growth processes in rural and urban counties », *Regional Studies*, Volume 41, pp. 197-216.

Anne MÉLICE, 2006, « Un terrain fragmenté », *Civilisations*, n° 54, pp. 67-76.

Henri MENDRAS, 1967, *L'exode rural en France. État des travaux*, Paris, Université de Paris, 215 p.

Henri MENDRAS, 1967, *La fin des paysans*, Actes Sud, réédition de 1992, 446 p.

Henri MENDRAS, 1968, « Que sera une France sans paysan ? », *revue Paysans*, n°70, numéro consacré à Vers la nouvelle campagne, pp. 42-48.

Henri MENDRAS, 1979, *Le voyage au pays de l'utopie rustique*, Le Paradou, Éditions Actes/Sud, 167 p.

Pierre-Michel MENGER, 2003, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Seuil, 96 p.

Pierre-Michel MENGER, 2005, L*es Intermittents du spectacle. Sociologie du travail flexible*, Paris, Éditions de l'Ehess, rééd. 2011, 408 p.

Pierre MERLIN, 2009, *L'exode urbain*, coll. Les Études n°5303, La Documentation française, 176 p.

André MEYNIER, 1969, *L'histoire de la pensée géographique en France*, PUF, 224 p.

André MICOUD et Michel PERONI (dir.), 2000, Ce qui nous relie, La Tour Aigues, éditions de Aube, 373 p.

André MICOUD, 2001, « La campagne comme espace public ? », *Géocarrefour*, vol. 76, n°1, pp. 69-73.

André MICOUD, 2004, « La patrimonialisation de la campagne », *Revue Pour, "Cap sur la campagne"*, n°182, juin 2004.

Edwin S. MILLS et Richard PRICE, 1984, « Metropolitan suburbanization and central city problems », *Journal of Urban Economics*, Volume 15, pp. 1-17.

Ministère de la culture, 2016, « Attractivité culturelle de la France : nouveaux territoires, nouvelles ambitions », Colloque Culture : Destination France – Comment mieux valoriser l'attractivité française ?, 9 mars 2016, en ligne.

Donald MITCHELL, 2000, *Cultural Geography – A Critical Introduction*, Oxford/Malden, Blackwell Publishers, 325 p.

Amédée MOLLARD, Christophe BOSCHET, Jean-Christophe DISSART, Anne LACROIX, Mbolatiana RAMBONILAZA et Dominique VOLLET, 2014, « Les aménités environnementales : quelle contribution au développement des territoires ruraux ? », *VertigO – la revue électronique en sciences de l'environnement*, Hors-série n°20, en ligne.

Lorenza MONDADA, 2000, *Décrire la ville, la construction des savoirs urbains dans l´interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos, 284 p.

Michel de MONTAIGNE, 1595, *Essais – Livre second*, Texte établi par Emmanuel Naya et Delphine Reguig-Naya, Folio, rééd. 2009, 832 p.

Olivier MORA (coord.), 2008, *Les nouvelles ruralités à l'horizon 2030*, Paris, Éditions Quae, 112 p.

Annabelle MOREL-BROCHET, 2006, *Ville et campagne à l'épreuve des modes d'habiter : approche biographique des logiques habitantes*, Thèse de géographie, Université Paris 1, 571 p.

Annabelle MOREL-BROCHET, 2007, « À la recherche des spécificités du mode d'habiter périurbain dans les représentations et les sensibilités habitantes », *Norois*, n° 205, pp. 23-35.

Annabelle MOREL-BROCHET et Nathalie ORTAR (dir.), 2012, *La fabrique des modes d'habiter. Homme, lieux et milieux de vie*, L'Harmattan, 313 p.

Edgar MORIN, 1962, *L'esprit du temps. Essai sur la culture de masse*, Paris, Grasset, 280 p.

Pierre MOULINIER, 2013, « La dimension territoriale de la démocratisation culturelle », *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, en ligne.

Pierre MULLER, 2005, « Esquisse d'une théorie du changement dans l'action publique. Structures, acteurs et cadres cognitifs », *Revue française de science politique*, vol. vol. 55, no. 1, pp. 155-187.

N

Aurore NAVARRO, 2015, *Le marché de plein vent alimentaire et la fabrique des lieux : un commerce de proximité multifonctionnel au cœur de la recomposition des territoires*, thèse de géographie, Université Lumière Lyon 2, 360 p.

Emmanuel NÉGRIER et Marie-Thérèse JOURDA, 2007, *Les nouveaux territoires des festivals*, Michel de Maule, 200 p.

Emmanuel NÉGRIER et Philippe TEILLET, 2008, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », Saez (dir), *Culture et Société*, Paris, Éditions de l'Attribut, pp. 91-108.

Emmanuel NÉGRIER, Philippe TEILLET, Julien PRÉAU, 2008, Intercommunalités : le temps de la culture, Grenoble, éditions de l'OPC, 277 p.

Emmanuel NÉGRIER, Aurélien DJAKOUANE, Marie-Thérèse JOURDA, 2010, *Les publics des festivals*, Michel de Maule, 240 p.

Peter B. NELSON, Alexander OBERG, Lise NELSON, 2010b, « Rural gentrification and linked migration in the United States », *Journal of Rural Studies*, Vol 26, n°4, pp. 343-352.

Renée NICOUX et Gérard BAILLY, 2013, L'avenir des campagnes, rapport d'information au nom de la Délégation sénatoriale à la prospective, Rapport d'information n° 271 déposé le 22 janvier 2013, 313 p.

Pierre NORA (dir.), 1984, *Les Lieux de mémoire*, tome I, Gallimard, Collection Quarto, rééd. 1997, 1664 p.

O

Michel ONFRAY, 2007, *Théorie du voyage, poétique de la géographie*, Livre de poche, biblio essais, 128 p.

Philippe ORTEL (dir.), 2008, *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 270 p.

Jean-Pierre OSTENDE, 2010, *Superparc supernaturel*, Un Comptoir d'édition, "Maison d'édition rurale", Rochechinard, 80 p.

Akim OURAL, 2015, *L'innovation au pouvoir* !, rapport à Marylise Lebranchu, ministre de la Réforme de l'État, de la Décentralisation et de la Fonction publique, 110 p.

P

Bernard PAILLARD, Jean-François SIMON et Laurent LE GALL (dir.), 2010, *En France rurale. Les enquêtes interdisciplinaires depuis les années 1960*, Presses Universitaires de Rennes, 396 p.

Marianne PALISSE, 2006, *Les Bauges entre projets institutionnels et dynamiques locales : patrimoines, territoires et nouveaux lieux du politique*, Thèse de doctorat en sociologie et anthropologie, sous la direction de Jean-Baptiste Martin, Université Lumière-Lyon 2, 2 volumes, 416 p.

Thierry PAQUOT, Michel LUSSAULT, et Chris YOUNÈS, 2007, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, 390 p.

Blaise PASCAL, 1991, *Pensées*, texte établi par Philippe Sellier, Paris, Bordas, 657 p.

Bernard PECQUEUR, 2006, « Le tournant territorial de l'économie globale », *Espaces et sociétés*, vol. 124-125, n° 1, pp. 17-32.

Marie PENDANX, 2013, Cultures locales et identités : l'exemple des pays du Sud Sud-Ouest landais (France), Thèse de Géographie, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 317 p.

Georges PÉREC, 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, éditions Galilée, rééd. 2000, 185 p.

Marc PERRENOUD, 2008, « Les artisans de la « gentrification rurale » : trois manières d'être maçon dans les Hautes-Corbières », *Sociétés contemporaines*, vol. 71, n° 3, pp. 95-115.

Marc PERRENOUD, 2012, « Artisanat et gentrification rurale en France méridionale », *SociologieS*, Dossier "Professions et métiers autour de la Méditerranée", en ligne.

Philippe PERRIER-CORNET (dir.), 2002, *Repenser les campagnes*, Éditions de l'Aube-DATAR, 280 p.

Martyne PERROT et Martin DE LA SOUDIÈRE, 1994, « L'écriture des sciences de l'homme : enjeux », *Communications*, n° 58, pp. 5-21.

Evelyne PIEILLER, 2016, « Éloge de la perturbation », *Manière de voir*, n° 148, aout-septembre 2016, pp. 4.

Lisa PIGNOT (coord.), 2011, « Deuxièmes assises des Directeurs d'affaires culturelles (DAC) des collectivités territoriales – les Actes », *Revue de l'Observatoire des politiques culturelles*, Hors-série.

Thomas PIKETTY, 2013, *Le Capital au XXIe siècle*, Seuil, Paris, 976 p.

Xavier PIOLLE, 1991, « Proximités géographiques et lien social, de nouvelles formes de territorialité ? », *L'espace géographique*, n° 4, pp. 349-358.

Edgard PISANI, Nicole MATHIEU, Françoise PLET, Yves GUERMOND, 2006, « Edgard Pisani, croire à la force des idées », Natures Sciences Sociétés, 14, pp. 69-79.

Pierre PISTRE, 2012, *Renouveaux des campagnes françaises : évolutions démographiques, dynamiques spatiales et recompositions sociales*, Thèse de Géographie, Université Paris-Diderot, 407 p.

Pierre PISTRE, 2014, « A la recherche d'un entre-deux spatial idéal », *Carnets de géographes*, n° 7, en ligne.

Jean-Luc PIVETEAU, 1973, « L'observation directe du paysage et sa place dans la problématique de la géographie urbaine », *L'espace géographique*, tome 2, n° 3, pp. 243-246.

Jean-Luc PIVETEAU, 2010, « Lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? », *Communications*, 87, pp. 149-159.

Marie PLEINTEL, 2011, *L'art contemporain en milieu rural en France : un état des lieux*, Mémoire de Master de management culturel et solidaire, EDHEC Business School – Lille, 80 p.

Fabrice PLISKIN, 2009, « C'est la culture qu'on assassine ! », *Le nouvel Observateur*, 20 février 2009, en ligne.

Philippe POIRRIER et René RIZZARDO (dir.), 2009, *Une ambition partagée. La coopération entre le ministère de la culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*, Collection Comité d'histoire du ministère de la culture, 528 p.

pOlau – pôle des arts urbains, 2015, *Plan-Guide « Arts et aménagement des territoires »*, Étude nationale pour le ministère de la culture et de la communication, 4 tomes, 518 p.

François PORTET, 2015, « Les Parcs naturels régionaux et la culture », *Pour*, vol. 226, no. 2, pp. 97-106.

Julie PORTIER, 2011, « Le terroir contemporain », *Vassivière, l'art a trouvé son île*, Beaux Arts éditions, pp 58-59.

Jason POTTS, 2008, « Art and innovation : An evolutionary view of the creative industries », *UNESCO Observatory e-journal*, Multi-disciplinary research in the arts, éd. L Joubert, en ligne.

Jason POTTS, Stuart CUNNINGHAM, John HARTLEY et Paul ORMEROD, 2008, « Social network markets : a new definition of the creative industries *», Journal of Cultural Economics*, Volume 32, Issue 3, pp 167–185.

François POULLE et Yves GORGEU, 1997, *Essai sur l'urbanité rurale. Cinq territoires ruraux, leurs serments et leur mode de gouvernance*, Syros, Paris, 128 p.

Monique POULOT, 2008, « Les territoires périurbains : « fin de partie » pour la géographie rurale ou nouvelles perspectives ? », *Géocarrefour*, Vol. 83/4, en ligne.

Monique POULOT, 2015, « Vous avez dit Patrimoine rural ? », *Pour*, 2015/2, n° 226, pp. 39-47.

Thomas POWER, 1988, *The Economic Pursuit of Quality*, Routledge, New York, 232 p.

Bernard PUDAL, 1994, « Du biographique entre science et fiction, Quelques remarques programmatiques », *Politix*, vol. 7, n° 27, pp. 5-24.

Q

Christophe QUÉVA, 2008, « Entre territoires et réseaux : la requalification des espaces locaux en France et en Allemagne. Jeux d'acteurs, d'échelles et de projets », *Trajectoires*, n° 2, en ligne.

R

Jean-Bernard RACINE et Claude RAFFESTIN, 1983, « L'espace et la société dans la géographie sociale francophone. Pour une approche critique du quotidien », Paelinck et Sallez (dir.), *Espace et localisation*, Economica, Paris, pp. 304-330.

Georges-Hubert de RADKOWSKI, 2002, *Anthropologie de l'habiter : vers le nomadisme*, Paris, PUF, 166 p.

Claude RAFFESTIN, 1986, « Écogenèse territoriale et territorialité », AURIAC et BRUNET (dir.), *Espaces, jeux et enjeux*, Paris, Fayard, pp. 173-183.

Yves RAIBAUD. 2009, *Une Géographie Socioculturelle*, Habilitation à diriger des recherches en Géographie, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, vol. 3, 236 p.

Michel RAUTENBERG, 1997, *La Mémoire domestique : la maison rurale des Monts du Lyonnais. Analyse typologique et anthropologique*, Lyon, PUL, 286 p.

Michel RAUTENBERG, André MICOUD, Laurence BÉRARD et Philippe MARCHENAY (dir.), 2000, *Campagnes de tous nos désirs. Patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 191 p.

Henri RAYMOND, Marie-Geneviève RAYMOND, Antoine HAUMONT, Nicole HAUMONT, 1966, *L'habitat pavillonnaire*, Paris, Centre de recherche d'urbanisme, 148 p.

Olivier RAZEMON, 2016, *Comment la France a tué ses villes*, éd. Rue de l'échiquier, 208 p.

Charles REAGAN, 2008, « Réflexions sur l'ouvrage de Paul Ricœur : La Mémoire, l'histoire, l'oubli. », *Transversalités*, n° 106, pp. 165-176.

Estelle REGOURD, 2007, « Les associations culturelles, porteuses de projet pour de nouvelles ruralités? », *Norois*, 204, pp. 67-78.

Charles REICH, 1971, *Le regain américain*, Paris, Robert Laffont, 248 p.

Edward RELPH, 1976, *Place and placelessness*, Londres, Pion, coll. Research in planning and design, 156 p.

Jean RENARD, 1984, « Changement social et sociétés rurales », P. Claval (dir.), *Sens et non-sens de l'espace*, Caen, Collectif français de géographie urbaine et sociale, pp. 215-226.

Denis RETAILLÉ, 2005, « L'espace mobile », ANTHEAUME et GIRAUT (dir.), *Le territoire est mort. Vive les territoires ! Une (re)fabrication au nom du développement*, Paris, IRD, pp. 175-202.

Violette REY, 1996, « Europes orientales, un espace entre-deux », R. Brunet et V. Rey (dir.), *Europes orientales, Russie, Asie centrale*, Géographie Universelle, Tome 10, pp. 7-206.

Violette REY et Monique POULOT-MOREAU, 2014, « Chercheures d'entre-deux », *Carnets de géographes*, 7/2014, en ligne.

Laurent RIEUTORT, 2009, « Dynamiques rurales françaises et re-territorialisation de l'agriculture », *L'Information géographique*, 1/2009 (Vol. 73), pp. 30-48.

Laurent RIEUTORT, 2011, « La géographie française et la question rurale », Guibert et Jean (dir.), *Dynamiques des espaces ruraux dans le monde*, Armand Colin, pp. 19-45.

Laurent RIEUTORT, 2012, « Du rural aux nouvelles ruralités », *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, 59, pp. 43-52.

Fabrice RIPOLL et Vincent VESCHAMBRE, 2005, « L'appropriation de l'espace comme problématique », *Norois*, n°195, pp. 7-15.

Marie-Claire ROBIC, 1996, « Des vertus de la chaire à la tentation de l'action », *La géographie française à l'époque classique 1918-1968*, Paris, L'Harmattan, pp. 27-58.

Jean ROCHEFORT, 1981, « Jean Rochefort à propos de sa vie à la campagne », *Émission Antenne 2 midi*, 31 août 1981, Ina.fr, en ligne.

Renée ROCHEFORT, 1985, « Compte-rendu de Armand Fremont, Robert Hérin, Jacques Chevalier, Jean Renard, Géographie sociale », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 60, n°4, pp. 399-401.

Hélène ROTH, 2008, « Dynamiques industrielles et mutations des espaces ruraux en Allemagne », *Géocarrefour*, vol.83-4, pp. 285-293.

Lionel ROUGÉ et al. (dir.), 2013, *Réhabiliter le périurbain. Comment vivre et bouger durablement dans ces territoires ?*, Loco/Forum vies mobiles, 144 p.

Théodore ROSZAK, 1968, *The Making of a Counter Culture : Reflexions on the technocratic society and its youthful opposition*, New York, Doubleday & Co.

Théodore ROSZACK, 1970, *Vers une contre-culture*, Paris, Robert Laffont, 248 p.

Philippe ROZIN, 2006, « Le concept de culturalisme dans les sciences anthropologiques : de Tylor à Lowie », *Le Philosophoire*, n° 27, pp. 151-176.

S

Guy SAEZ, Pierre-Antoine LANDEL, Samuel PÉRIGOIS, 2007, *Villes et pays d'art et d'histoire en Rhône-Alpes : bilan et perspectives*, Observatoire des politiques culturelles, 142 p.

Guy SAEZ, 2009, « Les collectivités territoriales et la culture », *Les politiques culturelles*, Cahiers français n° 348, pp. 8-14.

Patricia SAJOUS, 2015, « Télétravail à temps complet : la liberté de choisir ses routines. L'action de développement local "Soho solo", Gers », *Espace populations sociétés*, 2015/1-2, en ligne.

Séverine SALEILLES, 2006, « L'imbrication projet de vie/projet entrepreneurial chez les entrepreneurs néo-ruraux », *Management et Sciences Sociales*, n°1, pp. 57-68.

Séverine SALEILLES, 2007, L'entrepreneur néo-rural et son réseau personnel : une étude exploratoire, Thèse de doctorat en Sciences de gestion, Université Montpellier I, 360 p.

Séverine SALEILLES, 2010, Les trajectoires des entrepreneurs néo-ruraux », *Revue Européenne des Sciences Sociales et du management*, n° 8, pp.137-160.

Joëlle SALOMON CAVIN, 2012, « Entre ville stérile et ville fertile, l'émergence de l'agriculture urbaine en Suisse », *Environnement Urbain*, Volume 6, pp. 17-31.

Pierre SANSOT, 2002, *Les gens de peu*, Paris, PUF, 224 p.

Milton SANTOS, 1992, « Les nouveaux mondes de la géographie », *Encyclopédie de géographie*, Economica.

Serge SCHMITZ, 2012, « Un besoin de territoire à soi : quelques clés pour un aménagement des espaces communs », *Belgeo*, 1-2 | 2012, en ligne.

Allen J SCOTT et Frédéric LERICHE, 2005, « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *L'Espace géographique*, vol. 34, n° 3, pp. 207-222.

Léa SÉBASTIEN, 2016, « L'attachement au lieu, vecteur de mobilisation collective ? Étude de cinq territoires ruraux », *Norois*, n° 238-239, pp. 23-41.

SEGESA, 1999, *Premier essai de typologie des cantons ruraux*, Instance d'évaluation des politiques de développement rural – version initiale, 5 p.

Yannick SENCÉBÉ, 2004, « Être ici, être d'ici. Formes d'appartenance dans le Diois (Drôme) », *Ethnologie française*, 1/2004, vol. 34, pp. 23-29.

Yannick SENCÉBÉ, 2008, « Déclin(aisons) de l'appartenance dans les territoires de l'individualisme et de la mobilité », Guérin-Pace et Filippova (dir.), *Ces lieux qui nous habitent. Identité des territoires, territoires des identités*, INED, L'aube, pp. 37-50.

Yannick SENCÉBÉ, 2011, « Multi(ples) appartenances en milieu rural », *Informations sociales*, vol. 164, n° 2, pp. 36-42.

Gilles SÉNÉCAL, 1992, « Aspects de l'imaginaire spatial : identité ou fin des territoires ? », *Annales de Géographie*, n° 563. pp. 28-42.

Richard SENNETT, 2006, *La culture du nouveau capitalisme*, Albin Michel, 158 p.

Edward S. SHIHADEH et Graham C. OUSEY, 1996, « The Link between Suburbanization and Center-City Crime », *Social Forces*, n°75 (2), pp 649-666.

Mariette SIBERTIN-BLANC, 2008, « La culture dans l'action publique des petites villes. Un révélateur des politiques urbaines et recompositions territoriales », *Géocarrefour*, vol. 83/1, pp. 5-13.

Mariette SIBERTIN-BLANC, 2011, « Comment positionner la culture au cœur d'un projet de territoire », Allemand (dir.), *Culture, Tourisme, Territoire, des synergies à construire*, éd. La Librairie des Territoires, pp. 47-53.

Mariette SIBERTIN-BLANC, 2012, « L'action culturelle territoriale en France », *Géographie et cultures*, 84, pp. 63-80.

Jérémy SINIGAGLIA, 2012, *Artistes, intermittents, précaires en lutte. Retour sur une mobilisation paradoxale*, Éditions universitaires de Lorraine, Nancy, 276 p.

Jérémy SINIGAGLIA, 2013, « Quel(s) territoire(s) pour les équipes artistiques de spectacle vivant », *Culture études*, vol. 4, n° 4, pp. 1-12.

Maximilien SORRE, 1948, « La notion de genre de vie et sa valeur actuelle », *Annales de Géographie*, n° 306, pp. 97-108.

Jean-François STASZAK (dir.), 1997, *Les discours du géographe*, Paris, L'Harmattan, 284 p.

Mathis STOCK, 2004, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne

Mathis STOCK, 2005, « Les sociétés à individus mobiles : vers un nouveau mode d'habiter ? », *EspacesTemps.net*, Travaux, en ligne.

Mathis STOCK, 2006, « Construire l'identité par la pratique des lieux », *" Chez nous ". Territoires et identités dans les mondes contemporains*, Éditions de la Villette, pp.142-159.

Mathis STOCK, 2006, « L'hypothèse de l'habiter poly-topique », *Espacetemps.net*, en ligne.

Mathis STOCK, 2007, « European Cities : Towards a Recreational Turn ? », *Studies in Culture, Polity, and Identities*, vol. 7, n° 1, pp. 115-134

T

Karima TABAKA, 2009, *Vers une nouvelle socio-géographie de la mobilité quotidienne. Étude des mobilités quotidiennes des habitants de la région urbaine de Grenoble*, Université Joseph Fourier, Institut de Géographie Alpine de Grenoble, thèse de doctorat de géographie, 272 p.

Magali TALANDIER, 2008, « Une autre géographie du développement rural : une approche par les revenus », Géocarrefour, Vol. 83/4, pp. 259-267.

Magali TALANDIER, Valérie JOUSSEAUME, et Bernard-Henri NICOT, 2016, « Two centuries of economic territorial dynamics : the case of France », *Regional Studies, Regional Science*, Vol. 3, pp. 67-87.

Patrick TANGUY et Laurent DAVEZIES, 2005, « Économie productive, économie résidentielle dans la base économique des Pays du Finistère », *in* J.-C. Lollier *et alii, Les nouveaux facteurs d'attractivité dans le jeu de la mondialisation*, PUR, 235 p.

Alain TARRIUS, 2000, *Les nouveaux cosmopolitismes. Mobilités, identités, territoires*, Aix en Provence, Éd. de l'aube, Coll. « Essai », 268 p.

Philippe TEILLET & Emmanuel NÉGRIER, 2008, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », *Culture et société*, éditions de l'Attribut, pp.90-107.

TERA Consultants, 2014, *Contribution des industries créatives à l'économie de l'UE en termes de PIB et d'emploi*, rapport pour le Forum d'Avignon, Paris, 68 p.

Christophe TERRIER (dir), 2006, *Mobilité touristique et population présente – Les bases de l'économie présentielle des départements*, Édition Direction du Tourisme, 128 p.

Hervé THÉRY, 1993, « Habitat », Brunet, Ferras, Théry (dir.), *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Paris/Montpellier, La Documentation Française/Reclus, pp. 249-250.

Hervé THÉRY et Roger BRUNET, 1993, « Habiter », Brunet, Ferras, Théry (dir.), *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Paris/Montpellier, La Documentation Française/Reclus, p. 250.

Nigel THRIFT, 2008, *Non-representational theory: Space, politics, affect*, éd. Routledge, 336 p.

Serge TISSERON, 1999, *Comment l'esprit vient aux objets*, Paris, Éditions Aubier, 231 p.

André TORRE, 2014, *La réforme des régions. Une chance pour le développement territorial ?*, Blog big bang territorial de la RERU, en ligne.

Tous Urbains, 2016, « Urbain/rural : un débat », PUF, 2016/3, n°14, en ligne.

Diane-Gabrielle TREMBLAY et Thomas PILATI, 2008, « Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative », *Géographie, économie, société*, vol. 10, n° 4, pp. 429-449.

Rémy TREMBLAY et Diane-Gabrielle TREMBLAY, 2010, *La classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible ?*, Presses universitaires de Rennes, 258 p.

Yi-Fu TUAN, 1975, « Place: An experiential perspective », *Geographical Review*, n° 65, pp. 151-165.

Yi-Fu TUAN, 1977, *Space and Place. The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, rééd. 2001, 248 p.

U

Unesco, 2001, Déclaration universelle sur la diversité culturelle, adoptée à l'unanimité par la 31ème session de la conférence générale de l'Unesco, Paris, 2 novembre 2001.

Unesco, 2013, *Rapport sur l'économie créative : élargir les voies du développement local*, Nations Unies/PNUD/UNESCO, 204 p.

Jean-Didier URBAIN, 2002, *Paradis verts. Désirs de campagne et passions résidentielles*, Payot, 392 p.

V

Camille VALLAUX, 1922, « Un petit pays de la vieille France : le Vendômois », *La géographie*, pp. 165-179.

Stéphane VAN DAMME, 2004, « Comprendre les *Cultural Studies* : une approche d'histoire des savoirs », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 51-4, pp. 48-58.

Martin VANIER, 2000, « Qu'est-ce que le tiers espace ? Territorialités complexes et construction politique », *Revue de géographie alpine*, t. 88, n° 1, pp. 105-113.

Martin VANIER, 2004, « De la géographie comme science sociale… Critique du Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, dirigé par Jacques Lévy et Michel Lussault », *EspacesTemps.net*, en ligne.

Martin VANIER, 2008, *Le Pouvoir des territoires. Essai sur l'interterritorialité*, Anthropos, 160p.

Martin VANIER (dir.), 2009, *Territoires, territorialité, territorialisation, Controverses et perspectives*, Rennes, PUR, coll. « Espace et territoires », 228 p.

Martin VANIER, 2015, « Réforme territoriale et espace rural », *Pour* 4/2015, n° 228, pp. 147-153

Léa VAUXION, 2012, *Les festivals de musiques actuelles en milieu rural en France: simple fonction culturelle ou vecteur de développement?*, mémoire d'étude, Institut des carrières artistiques, Bordeaux, 102 p.

Pierre VELTZ, 2004, « Penser l'attractivité dans une économie relationnelle », *Pouvoirs locaux* n° 61, pp 44-60.

Cédric VERBECK, Marie-Anne LENAIN, Hélène BLASQUIET-REVOL, 2011, « Vers un nouveau modèle systémique dans l'analyse de la création d'activités et d'emplois en espace rural », *Revue d'économie régionale & urbaine*, 2/2011, pp. 369-388.

Boris VIAN, 1947, *L'écume des jours*, éd. Le livre de poche, rééd. 2014, 350 p.

Jean VIARD, 2002, Le sacre du temps libre, éditions de l'Aube, Paris, 210 p.

Emmanuel VIGNERON et Sandrine HAAS, 2012, *Les clefs de l'accès aux soins, inégalités sociales et territoriales*, étude pour la Fédération des établissements hospitaliers et d'aide à la personne, Paris, 36 p.

Elsa VIVANT, 2006, « La classe créative existe-t-elle ? Discussion de la thèse de Richard Florida », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°101, Économies, connaissances, territoires, pp.154-161.

Elsa VIVANT, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : Presses Universitaires de France, 92 p.

Jean-Paul VOLLE, 1996, *Ville et Région : approches de la question urbaine en Bas-Languedoc*, Thèse d'État, Université de Toulouse-Le-Mirail.

Anne VOLVEY, 2007, « Land Arts. Les fabriques spatiales de l'art contemporain », *Travaux de Géographie de l'Institut de Reims*, n°129-130, pp. 3-25.

Anne VOLVEY, 2012, *Transitionnelles géographies : sur le terrain de la créativité artistique et scientifique*, Habilitation à diriger des recherches en géographie, Université Lumière Lyon 2, vol. 1, 183 p.

Anne VOLVEY, 2013, « Terrain », J. Lévy et M. Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, pp. 992-994.

W

Colette WINDISH, 2007, « Du roman de terroir au feuilleton de l'été : Vers un nouvel imaginaire populaire français ? », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 11, pp. 137-145. Cet article se base notamment sur l'analyse des journaux télévisés dirigés par Jean-Pierre Pernaud.

Z

Wilbur ZELINSKY, 1971, « The hypothesis of the mobility transition », *Geographical Review*, n° 61(2), pp. 219-249.

Georgette ZRINSCAK, 2013, « Pour une géographie des pratiques socioculturelles rurales », *Géographie et cultures*, 87 pp. 73-93.

Tables des illustrations

Table des figures

Image de la page de garde : Figure 1 : Laurent MULOT, 2006, *Centre d'Art Contemporain Fantôme de Rochefourchat*, Drôme, France. 2
Figure 2 : Un parcours doctoral en un coup d'œil 15
Figure 3 : L'artiste, une interface entre l'art et le territoire..... 37
Figure 4 : Les spatialités artistiques, au cœur du couple culture/rural 42
Figure 5 : Synthèse historique de la dimension culturelle dans l'analyse des campagnes 65
Figure 6 : Enjeux culturels et spatiaux entre démocratisation et démocratie culturelle 68
Figure 7 : Le financement de la culture dans les territoires en 2017 70
Figure 8 : Évolution de la répartition de la dépense culturelle publique en fonction des territoires (comparaison de la région Auvergne-Rhône-Alpes par rapport à la référence française) 72
Figure 9 : L'inégale accessibilité aux services de base en milieu rural..... 82
Figure 10 : Quand les principes de l'économie culturelle gagnent les espaces de faible densité 89
Figure 11 : Les artistes, des acteurs mal identifiés du développement culturel 118
Figure 12 : Vers les modes d'habiter..... 139
Figure 13 : La territorialité, un paradigme lié aux modes d'habiter 143
Figure 14 : Les modèles des modes d'habiter mono-topique et d'habiter poly-topique..... 150
Figure 15 : Circulation et Ancrage : les moteurs de l'habiter..... 152
Figure 16 : Renverser l'ordre de l'analyse de la culture en milieu rural 154
Figure 17 : Les quatre courants de la géographie de la culture..... 156
Figure 18 : Les modes d'habiter, une matrice pour hybrider les approches géographiques de la culture..... 168
Figure 19 : Les dispositifs artistiques, un concept et une méthode 174
Figure 20 : La circulation, une approche interactionniste des mobilités..... 178
Figure 21 : Les moteurs du retournement démographique des campagnes françaises 188
Figure 22 : Des modes d'habiter entre parcours de vie et stratégies professionnelles 191
Figure 23 : Quelques inflexions à l'approche des modes d'habiter le rural..... 193
Figure 24 : Modèle spatial de l'emboîtement des ruralités..... 204
Figure 25 : Des artistes pour une approche croisée des mondes de l'art et de la ruralité.... 208
Figure 26 : Une approche croisée et dynamique des artistes et de l'espace rural..... 216
Figure 27 : Tableau récapitulatif des enquêtes (voir détails en annexe)..... 237
Figure 28 : Répartition des professions artistiques dans la PCS 483 postes..... 253
Figure 29 : Comparaison des profils démographiques des terrains d'étude..... 274
Figure 30 : Les relations activités / ménages et la localisation en milieu rural 319
Figure 31 : Des dispositifs pour spatialiser les pratiques artistiques..... 334
Figure 32 : Les multiples liens aux lieux exprimés par les artistes..... 356

Table des cartes

Carte 1 : Localisation des terrains d'étude 30
Carte 2 : Les équipements culturels à l'échelle des intercommunalités 74
Carte 3 : Les équipements culturels par habitant à l'échelle des intercommunalités 76
Carte 4 : De la périurbanisation à la revitalisation des campagnes 187
Carte 5 : Des terrains et des études de cas à l'image des commentaires de cartes topographiques 232
Carte 6 : Effectifs et répartition urbain/rural des artistes par région 255
Carte 7 : Indice de ruralité des différentes disciplines artistiques 256
Carte 8 : Indice de ruralité comparé avec ou sans les effectifs d'artisans d'art 257
Carte 9 : Le rural à égalité avec l'urbain mais des différences selon les disciplines 258
Carte 10 : Effectifs et répartition urbain/rural des artistes en région Rhône-Alpes 260
Carte 11 : Présentation du terrain royannais 265
Carte 12 : Présentation du terrain forézien 268
Carte 13 : Présentation des études de cas 272
Carte 14 : Analyse typologique des terrains d'étude 276
Carte 15 : Dynamique spatiale de l'occupation des usines par les artistes de St-Julien-Molin-Molette 326

Table des photographies

Photographie 1 : Des acteurs issus des mouvements d'éducation populaire qui renouvellent leur approche de l'action culturelle 92
Photographie 2 : Les fêtes agriculturelles, symboles de l'extension des domaines de la patrimonialisation 100
Photographie 3 : Des politiques de développement local qui affirment leur rôle culturel ... 102
Photographie 4 : Situation d'entretien dans le Royans 228
Photographie 5 : La voiture pour gérer et garder la distance 240
Photographie 6 : Les carnets de terrains : lacets et entrelacs de l'analyse 241
Photographie 7 : Observer, être observé, s'observer : les ambiguïtés de l'observateur de terrain 244
Photographie 8 : Des lots à bâtir qui relativisent la portée de la périurbanisation 263
Photographie 9 : Piémont viticole dominant la vallée de la Loire, la valorisation d'un paysage "arcadien" 267
Photographie 10 : Un village au patrimoine industriel remarquable, entre déclin et dynamisme 270
Photographie 11 : Éloge de la lenteur sur les routes de Meuse 271
Photographie 12 : Des équipements culturels qui valorisent le rôle structurant de la petite ville sur son territoire 281
Photographie 13 : L'itinérance, un classique en milieu rural qui se renouvèle 283

Photographie 14 : Quand l'événement culturel dynamise les lieux et l'activité de la petite ville 285
Photographie 15 : La fourme de Montbrison, un fromage en déclin qui fait pourtant l'objet d'une forte appropriation locale 287
Photographie 16 : Art et lycée agricole : Visite des œuvres des classes du LEGTA de Saint-Genest-Malifaux (42) avec l'équipe pédagogique et les partenaires. 288
Photographie 17 : Une diversité patrimoniale sujette à de multiples modalités de valorisation culturelle 290
Photographie 18 : Attachements et conflits autour de la mise en culture du paysage 292
Photographie 19 : Utopie et attachements autour de la forêt 293
Photographie 20 : Goutelas, l'exemple d'une mobilisation ancienne qui cherche à se renouveler 295
Photographie 21 : Le bénévolat au cœur des dynamiques culturelles locales 298
Photographie 22 : Des parcours d'artisans d'art plus spontanés 312
Photographie 23 : Un bâti qui croise les fonctions résidentielles et professionnelles 317
Photographie 24 : Entre artiste, habitant et militant, des frontières floues 321
Photographie 25 : Un patrimoine industriel omniprésent qui offre des potentialités variées 328
Photographie 26 : Quand l'art réinvente le patrimoine local 337
Photographie 27 : Les diverses fonctions artistiques du patrimoine 338
Photographie 28 : Des demandes socio-culturelles qui croisent le travail des artistes 340
Photographie 29 : Des lieux pour développer les partenariats 349
Photographie 30 : Des artistes invités à faire vivre-ensemble 352
Photographie 31 : Quand le rural devient un lieu d'expérimentations artistiques 365

Table des encarts

Encart 1 : Distances et porosités personnelles avec le monde de la culture 13
Encart 2 : Un appel à croiser les regards entre le monde rural et l'urbain 41
Encart 3 : Un exemple de porosités des fonctions données à la culture en milieu rural : le parc de Wesserling (68) 107
Encart 4 : Un exemple de lieu d'art contemporain en milieu rural au cœur du Limousin 112
Encart 5 : Repères méthodologiques pour l'analyse statistique des cartes 255

Annexes

Table des annexes

Annexe 1 : Tableau récapitulatif des enquêtes de terrain I
Annexe 2 : Tableau de référencement des enquêtes III
Annexe 3 : Grille d'entretien Artiste V
Annexe 4 : Grille d'entretien élus et structures culturelles VI
Annexe 5 : Exemple de carnet de terrain VII
Annexe 6 : Nomenclature statistique des professions artistiques XXXV
Annexe 7 : Caractériser les métiers artistiques : sources et limites rencontrées XXXVII

Table des matières

Remerciements 1

Sommaire 5

Guide de lecture 7

Avant-Propos : il était une fois, le doute. 11

– un voyage en terres inconnues 12
– un parcours de géographe ruraliste 14
– discernements et aveuglements d'un voyage en écriture 16

Introduction générale 19

– ceci n'est pas une thèse sur la culture en milieu rural 22
– ceci est une thèse théorique sur l'espace rural au prisme de l'habiter 25
– ceci est une thèse sur la place du rural dans l'hybridation culturelle des campagnes 28
– ceci est une hypothèse sur le rural, comme espace traversé par les ruralités, dans des parcours d'artistes 31

1ère partie – La scène : au fond de la forêt…, l'artiste 35

– à la recherche d'une interface problématique entre culture et géographie rurale 38

Chapitre 1er – Saison culturelle : L'espace rural et la culture, actualité et évolution des enjeux pour le géographe 43

1) Une géographie rurale de la culture ? Une approche longtemps culturaliste 46

A – Aux sources de la géographie rurale : la culture et les genres de vie comme socle de "l'être" rural contemporain 48

– la culture comme civilisation paysanne, à l'origine de la construction des savoirs géographiques 50
– des liens anciens avec l'ethnologie dans la géographie humaine régionale 51
– l'expression des particularismes locaux, un socle pour comprendre les dynamiques rurales contemporaines 52

B – La culture d'une dialectique ville-campagne : quand l'urbanisation renverse les valeurs associées aux espaces ruraux 53

– La culture comme clé de lecture de l'opposition ville-campagne 54
– l'émergence d'une pensée critique de la culture de l'urbanisation 56
– vers une revalorisation culturelle de la ruralité face à la civilisation urbaine 57

C – La revalorisation culturelle des campagnes et l'émergence du patrimoine rural 60

– renversement des valeurs et renouvellement de l'intérêt pour le monde rural 60
– une valorisation patrimoniale qui accompagne les premiers signes de renaissance rurale 61
– la culture d'une patrimonialisation des campagnes 63

2) Un désert culturel ? Les espaces ruraux et la question de l'accès à la culture 67

A – Un rural en marge des politiques culturelles initiées par l'État 68

– de forte inégalités territoriales liées aux modes de financement de la culture 69
– le rôle prépondérant des collectivités locales en région 71
– démocratisation, décentralisation, hiérarchisation 72

B – Centralisation culturelle et poids des hiérarchies urbaines 73

– une hiérarchisation à nuancer 73
– l'échelon communal à la base des déséquilibres culturels 75
– le tropisme de l'approche sectorielle de la culture 77

C – La culture-service, intérêt et angles morts d'une notion associée à la démocratisation culturelle 79

– les services culturels, un enjeu d'aménagement du territoire minoré 80
– un appel à décloisonner les espaces de la culture 83
– pour repenser les logiques d'équipement culturel 84

3) Panacée ou panade ? Les mirages culturels du développement local 87

A – Le rôle ancien, mais ambigu, du développement local dans la définition du culturel 89

– une vitalité de l'associationisme au village … 90

– ... qui invite à nuancer l'absence d'équipement ... *92*
– une notion de développement local qui demeure floue ... *95*

B – La patrimonialisation : l'œuf et la poule de l'avènement des territoires de projet ... 97

– nuancer l'évidence de la patrimonialisation ... *98*
– de fortes synergies à l'échelle locale autour du patrimoine ... *101*
– l'effet trompe l'œil de la patrimonialisation ... *102*

C – La culture comme produit ou comme ressource : quelle place pour l'art dans le développement culturel ? ... 105

– une articulation entre produit et ressource complexe à défricher ... *106*
– quelle place pour la création contemporaine dans les territoires ? ... *110*
– des artistes au centre de ces liens ambigus entre culture et territoire ... *117*

Conclusion de Chapitre ... 120

Chapitre 2 – Livret de l'auteur : Un rural habité, concepts et outils pour une géographie sociale de l'artiste en milieu rural ... 123

1) L'habiter, un ancrage théorique qui permet de questionner les territorialités artistiques rurales ... 125

A – Un ancrage dans la géographie sociale pour décliner la question du local ... 126

– la ruralité comme prolongement de la question locale ... *127*
– pour prendre en compte la double nature matérielle et idéelle des espaces vécus... ... *129*
– ... et explorer la question de l'identité spatiale ... *131*

B – L'apport de la phénoménologie pour développer la question des pratiques ... 133

– d'un renouveau disciplinaire à l'émergence de l'habiter ... *134*
– habiter c'est pratiquer les lieux géographiques ... *136*
– l'analyse de la société par différents modes d'habiter ... *139*

C – Vous reprendrez bien un peu de « -té » ... 141

– la territorialité, ou les limites heuristiques du territoire ... *142*
– les aménités, ou l'expression de l'attachement aux lieux ... *144*
– la mobilité, une dialectique entre ancrage et circulation au cœur de l'habiter artistique poly-topique ... *148*

2) Entre l'art et l'espace, propositions pour une géographie rurale des artistes ... 154

A – Le « fait artistique » au croisement de différentes approches en géographie ... 155

– au croisement de la géographie de l'art ... *156*
– au croisement de la géographie culturelle ... *158*
– au croisement de la géographie de l'économie culturelle ... *159*
– au croisement de la géographie sociale ... *161*

B – Des modes d'habiter "la culture" pour hybrider l'analyse des spatialités artistiques ... 163

– repartir des individus et de leurs modes d'habiter... ... *163*
– ...pour hybrider la question des pratiques culturelles... ... *164*
– ...et reconnaître leurs interactions dans les champs des mondes de l'art ... *166*

C – Entre l'espace et l'artiste, des dispositifs artistiques pour construire une méthode d'analyse ... 168

– des dispositifs pour emboîter les échelles des spatialités artistiques ... *169*
– une approche interactionniste des espaces et des hommes, et ses implications méthodologiques ... *172*
– La circulation, un moyen de penser les interactions entre mobilité et ancrage ... *175*

3) Entre le rural et l'habiter, des modes d'habiter d'artistes pour relire le statut du rural .. 181

A – L'habiter, au-delà des flux, des stratégies résidentielles qui renouvèlent les fonctions du rural ... 183

– caractériser le retournement démographique ... *185*
– identifier les nouvelles fonctions du rural ... *188*
– quelle place pour la création d'activité en milieu rural ? ... *190*

B – Renaissance, recomposition, ruralité : quel statut pour le rural habité ? ... 191

– questionner l'objet "rural" ... *192*
– relire les moteurs de la "renaissance rurale" ... *194*
– existe-t-il un mode de vie rural ? ... *196*

C – Le recours aux ruralités pour décrire des espaces ruraux multiples, disputés, et hybridés ... 198

– penser l'entre-deux pour voir les interactions... ... *199*
– ... et sortir d'un discours essentialisant sur le rural ... *201*
– qu'est-ce que le rural aujourd'hui ? ... *203*

Conclusion de Chapitre 208

Conclusion de la première partie 211

2ème partie – La mise en scène : les artistes en milieu rural, une lecture dynamique des ruralités contemporaines 215

Chapitre 3 – Le décor : des terrains et des ruralités culturelles croisées 219

1) Faire et écrire des terrains : la méthodologie en actes 221

A – L'approche biographique, une entrée en matière pour lire des parcours de vie d'artistes 223

– des récits de lieux de vie comme porte d'entrée dans les spatialités artistiques 223
– une grille d'entretien pour saisir les spatialités artistiques 225
– l'entretien compréhensif, méthode et retour d'expérience 227

B – Des terrains pour contextualiser les récits de vie et questionner l'entre-deux 230

– le choix des terrains, entre exigence scientifique et pragmatisme de recherche 230
– des entre-deux qui illustrent l'importance de penser l'hybridation 233
– à la rencontre des acteurs du terrain 235

C – « Faire et retourner au terrain » : inspiration ethnographique et retour réflexif sur les entretiens 238

– observer, être avec et participer : la méthodologie à l'épreuve des faits 239
– remonter les pistes, croiser les observations, et revenir vers soi : vers une géographie de l'espace social localisé 243
– l'approche hypothético-déductive et notre rapport complexe à la création 246

2) Des terrains d'entre deux à l'interface de plusieurs ruralités 250

A – Trouver l'artiste : éléments de contextualisation statistique sur la présence artistique en milieu rural 251

– un jeu de piste face aux sources parcellaires sur les artistes 251
– un petit détail dans le fichier recensement de l'Insee 253
– une analyse et des résultats qui plaident en faveur de la prise en compte du rural 254

B – Présentation des terrains : des espaces ruraux d'entre-deux 261

– le Royans, une campagne en recomposition à l'ombre du Vercors 262
– le Forez, une campagne ligérienne qui cherche sa place et son développement 266
– deux études de cas qui symbolisent les recompositions territoriales 269

C – Vers une caractérisation de l'entre-deux 273

– pour valoriser les zones d'interface 273
– le rôle des typologies pour voir l'intérêt de sortir des typologies 275
– l'entre-deux, ou l'hybridation comme clé de lecture des ruralités 277

3) Des ruralités qui reflètent une géographie culturelle des entre-deux 279

A – Une trame culturelle de petites villes rurales, entre déclin et renouveau 279

– un rôle ancien de polarisation des fonctions culturelles 280
– ...qui se renouvèle avec de nouvelles formes d'itinérance 282
– l'enjeu du renouvellement des fonctions sociales et commerciales de la culture 284

B – Des campagnes patrimoniales marquées par une mise en culture protéiforme 286

– des campagnes agriculturelles 286
– un patrimoine rural support à diverses valorisations culturelles 289
– entre médiation et création, quand le paysage fait culture 291

C – Des dynamiques sociales contrastées qui façonnent les espaces de la culture 294

– quand l'histoire sociale du territoire imprime sa marque 294
– des acteurs de l'action culturelle bénévoles et engagés localement 297
– des espaces sociaux de marge ? 299

Conclusion de Chapitre 302

Chapitre 4 – L'intrigue : être artiste, une condition géographique ? 305

1) Des artistes entre stratégies entrepreneuriales et parcours de vie en milieu rural 308

A – Des trajectoires d'artistes qui décrivent une très forte diversité professionnelle 308

– logique entrepreneuriale et création d'activité 309
– la pluriactivité dans les mondes de l'art : l'artiste entre vocation et reconversion 311
– une présence diffuse et éphémère 313

B – Logique résidentielle et attachements 315

– des aménités rurales agissantes 315
– le rôle de la famille et les temps domestiques..... 318
– attachements : entre contre-culture et gentrification du rural 320

C – De l'espace de repli à l'opportunité créative : des temporalités qui témoignent de l'évolution des profils d'artistes 325

– un espace de repli dans un patrimoine disponible 325
– un espace d'opportunité dans un patrimoine accessible..... 327
– un espace de valeur ajoutée dans un patrimoine de projet 328
– d'un espace de marge à l'émergence d'une nouvelle polarité culturelle 329

2) Des dispositifs artistiques qui décrivent différentes pratiques des lieux 334

A – La recherche de territoires, une ruralité des acteurs artistiques 335

– le système patrimonial et le braconnage touristique..... 336
– le système socio-culturel et les liens avec la demande de pratiques et d'apprentissages..... 340
– la proximité revisitée : des territoires artistiques situés et imbriqués 343

B – La recherche de lieux, une ruralité des ancrages 347

– le système de l'entrepreneuriat localisé : relier les attachements..... 348
– le système de l'espace du vivre-ensemble..... 350
– des lieux pour innover : des campagnes habitées 355

C – La recherche d'expériences, une ruralité créative 358

– le système de l'économie créative..... 360
– le système de l'expérimentation : nouvel avatar de l'artiste contemporain 364
– des réseaux : la circulation comme moteur de l'être artistique 367

Conclusion de Chapitre 371

Conclusion de la seconde partie 373

Conclusion générale.....377

– l'intérêt de penser l'entre-deux 378
– des inégalités socio-spatiales au cœur des processus de distinction..... 380
– de l'importance de dire la complexité du rural..... 382
– le rural n'est pas homogène : vive le rural ! 383
– sortir de l'approche performative des seuils statistiques 384
– une distinction urbain/rural qui demeure essentielle mais qui n'est pas exclusive 385
– le rural n'est pas le contraire de la ville, mais ses définitions peinent à penser sa diversité 386
– le rural est un fait social partagé 387
– sortir de la doctrine : la ruralité est un statut spatial..... 387
– ne pas renoncer à penser le rural avec la ville..... 389

Bibliographie 390

Tables des illustrations 417

Table des figures..... 417

Table des cartes..... 418

Table des photographies 418

Table des encarts..... 419

Annexes.....- 421 -

Annexe 1 : Tableau récapitulatif des enquêtes de terrain I

Annexe 2 : Tableau de référencement des enquêtes III

Annexe 3 : Grille d'entretien Artiste V

Annexe 4 : Grille d'entretien élus et structures culturelles VI

Annexe 5 : Exemple de carnet de terrain..... VII

Annexe 6 : Nomenclature statistique des professions artistiques XXXV

Annexe 7 : Caractériser les métiers artistiques : sources et limites rencontrées.....XXXVII

Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines

Mots clefs : espace rural, ruralité, culture, artistes, parcours de vie, habiter, pratiques des lieux, circulations.

Résumé : Faisant émerger de nouveaux objets et de nouveaux acteurs, les pratiques spatiales des artistes sont une entrée féconde pour repenser les dynamiques rurales actuelles. En les considérant comme partie prenante des rapports sociaux et bien sûr des espaces géographiques qu'elles contribuent à produire, notre thèse analyse la place des artistes en milieu rural sur un fond de mutation sociale et institutionnelle caractéristique des espaces ruraux contemporains. Car si la culture y apparaît comme un argument de distinction dans un contexte de compétition territoriale, elle croise une logique résidentielle et d'ouverture de la part des acteurs ruraux, susceptibles de favoriser l'installation d'artistes et de divers professionnels. Ceux-ci sont à la recherche de nouveaux espaces de vie et de travail et croisent en retour les nombreuses pratiques associatives et amateurs qui irriguent l'espace rural. Aussi, à l'inverse d'une approche sectorielle, nous abordons ce sujet par la question de la pratique des lieux, afin de comprendre comment les artistes distinguent les espaces dans leur argumentaire et comment en retour ils contribuent à un renouvellement des espaces vécus. Afin de dépasser les frontières habituelles du développement local, ce travail considère les ancrages et les circulations individuelles qui articulent différentes échelles de ruralité. L'approche biographique permet en effet de penser le local dans ses interfaces, ses réseaux et ses mobilités ; et ce retour aux lieux montre les incidences que les artistes peuvent avoir sur la définition de la ruralité, engageant par là une réflexion plus large sur le statut de l'espace rural dans la société. Ainsi, l'originalité de cette thèse consiste à utiliser une méthode qualitative centrée sur les parcours d'artistes pour analyser leur positionnement et leur stratégie, en s'intéressant aux transformations contemporaines des savoirs, des espaces et des pratiques créatives en milieu rural. Grâce à une approche qui croise les échelles d'analyse, cette thèse montre le rôle des espaces de l'art dans la fabrique du rural, et la manière dont les artistes contribuent à l'émergence de nouvelles articulations entre l'espace rural et la ville métropolisée.

Anchoring and circulation of artistic practices in rural areas: cultural dynamics that redraw rural sense of place

Keywords : rural space, culture, artistic practice, social practice, rurality, career training, sense of place, geographical studies, circulations.

Summary: By drawing attention to new objects and actors, artistic practices are a fruitful entry point for rethinking current dynamics of French rural life. This thesis interrogates cultural development in relation to recent social and institutional changes in rural areas, without isolating such areas from social relations or the geographical spaces that underlie them. If culture appears as a distinction argument in a context of territorial competition, it intersects with a residential logic and an openness of rural actors to the cultural field. This, in turn, can initiate dynamic interactions with artists and various professionals. Such "creatives," always on the search for new living and working spaces, are increasingly moving to rural areas, where they cooperate with the latter's respective associations and amateur practices. Thus, contrary to a sectoral methodology, we consider this topic with a multipolar approach of culture, in order to understand how artistic actors distinguish territories, and how these territories become, in return, renewed living spaces. To overcome the usual boundaries of local development, we have chosen to put forward the multiple scales of rurality by considering artists as actors in motion, who play with various territorial resources. The microsocial approach makes here possible to think the local in its interfaces, its networks and its mobilities. And this return to the site shows the impact that artists can have on the definition of rurality itself, thus engaging to a broader reflection on the status of rural space in society. One of the originalities of this thesis is to use a qualitative method centered on artists' analyses of their own positioning and strategies, vis- à-vis contemporary transformations of knowledge, spaces and creative practices in rural areas. Through an approach that correlates rural contexts and scales of analysis, this thesis shows the role of art spaces in the rural fabric and the way they contribute to the emergence of new articulations between rural areas and metropoles.