

Migrantes et habitantes de la campagne :

une implication « genrée » de l'artiste dans les dynamiques territoriales

Laurence Garcia, Doctorante, garcia.catala@orange.fr.

I. De l'approche empirique à la démarche de compréhension

Malgré une économie culturelle souvent frugale, les espaces ruraux, même les plus enclavés et reculés semblent toutefois être des espaces de prédilection au regard du foisonnement d'initiatives artistiques culturelles et de l'installation croissante d'artistes. L'approche empirique a voulu se saisir de ce paradoxe en se centrant au départ sur l'histoire d'un village rural français où l'installation d'une artiste de renom : Colette Magny, dans les années 70-80, a suscité une forte dynamique culturelle, et a contribué à en faire un territoire de référence pour les artistes.

En quelques mots, qui était Colette Magny ? :

Artiste renommée et connue internationalement, elle a été accompagnée par des grands noms du jazz, tout en refusant le rôle de « chanteuse de blues nationale ». S'impliquant personnellement dans ces contestations, elle a remis en question tant la forme **et** le fonds de son répertoire, que sa pratique professionnelle.

Par son engagement politique et poétique, le village dans lequel elle a vécu les vingt dernières années de sa vie, reste imprégné de sa présence. Si elle est entrée de ce fait dans la mémoire des lieux, y laissant des empreintes vivaces, elle n'est plus beaucoup dans les souvenirs. En effet, la plupart de ceux qui participent aujourd'hui à la dynamique culturelle et artistique du village, n'ont aucune référence au sujet de son passage dans ce village, ni sur son engagement poétique et politique. Pourtant, sa contribution à la dynamique artistique et culturelle dans ces lieux est régulièrement évoquée et étroitement corrélée à sa rencontre avec les habitants.

A quelques kilomètres de là, mais à un siècle d'écart, l'histoire d'une autre femme, également artiste interpelle : celle d'Amélie Galup, photographe. Ces biographies révèlent à la fois

l'ancrage local de leur pratiques artistiques respectives, comment elles ont entretenu des liens d'intimité avec les lieux et participé à la fois au marquage et à l'évocation de ces lieux, dans un contexte différent mais qui reste quand même un contexte de mobilité : « nomade » pour Amélie Galup, qui partira au décès de son mari pour ne jamais revenir et « néo-rurale » pour Colette Magny qui sera enterrée dans le village.

Le choix de saisir les trajectoires personnelles et sociales de femmes, artistes, nouvelles habitantes de ces espaces ruraux de faible densité se dessine donc.

Musiciennes, sculptrices, danseuses, chorégraphes, peintres, photographes, actrices...elles sont, en effet, un certain nombre, lors de leur installation à la campagne, à choisir de faire de leur pratique artistique, une activité principale et prioritaire, à défaut d'un moyen de subsistance.

Cet abord de la campagne peut sembler quelque peu déconcertant, car la figure de la femme artiste n'est absolument pas centrale pour décrire le monde rural et leur pratique de l'art n'y a pas d'ancrage

Mais, choisir cette porte d'entrée, est pressenti comme permettant de débusquer des questions essentielles sur les dynamiques à l'œuvre et le devenir des campagnes, sur la campagne aujourd'hui, sur les nouveaux habitants de ces espaces géographiques, sur la construction sociale d'un territoire, sur les représentations sociales de la campagne, et les changements qui peuvent s'y opérer grâce à l'apport de nouvelles pratiques.

Examiner l'implication des femmes peut de plus donner à voir ce qui est occulté et permet de considérer les réalités sociales avec un nouveau regard, donnant une dimension plus humaine et plus complète à l'étude de la campagne aujourd'hui.

L'approche par les mobilités est susceptible également d'aborder ces espaces ruraux sous un autre angle. En effet, les mobilités (exode rural, mouvement de population...) révèlent les constructions sociales dont ont fait l'objet ces zones rurales en terme de dépendance, de relégation socio-spatiale, de désertification, sociale, économique ou culturelle. A l'inverse, ces mobilités permettent également d'aborder ces mêmes espaces aujourd'hui en termes de potentiels et comme constituant un endroit de développement des liens sociaux et d'épanouissement individuel. Les migrations de ces femmes artistes peuvent permettre de reconnaître les rôles réciproques de chaque espace (urbain, rural...) et comment ces derniers

se conditionnent mutuellement et sont interdépendants. Il s'agit ainsi d'adopter une lecture dynamique en termes d'interdépendances, d'interactions plutôt qu'en termes de catégories d'espaces, de clivages et de frontières nettes, sources d'inégalités et de mises à la marge.

Cette approche des dynamiques territoriales par les mobilités invite plus à réfléchir sur des configurations synergiques villes-campagnes, dépassant ainsi leur opposition et s'éloignant de ce fait de l'idée d'une fusion qui conduirait à la disparition des campagnes face à la croissance des villes. Ainsi, penser les articulations entre les territoires (les liens) devient aussi important que penser les territoires eux-mêmes (les lieux), d'autant plus que ceux-ci accueillent des individus de plus en plus mobiles, aux pratiques et aux expériences socialisatrices de plus en plus différenciées.

La démarche de compréhension s'appuie ainsi résolument sur la construction des marges, qu'elle porte sur des pratiques, des espaces, ou des catégories d'individus. Mon travail de recherche s'est donné pour but de tenter de mettre en évidence comment les femmes nouvelles habitantes, participent aux recompositions de ces espaces désignés par le terme de campagne, et sont porteuses de propositions particulières, au travers de leurs pratiques artistiques, dans les dynamiques tant culturelles que territoriales.

Ces trajectoires sont perçues comme contribuant à marquer l'espace, à lui donner du sens, à générer ou conforter des pratiques collectives, porteuses d'adaptation, de stratégie ou même d'innovation, et donc à fabriquer des territoires qui, à leur tour, façonnent ceux qui y vivent.

Or choisir cette approche par la marge questionne inévitablement les choix méthodologiques, car il ne s'agit pas de construire des catégories emblématiques, mais bien de saisir les interactions, les interdépendances, les dynamiques. Ainsi, le recours à des entretiens compréhensifs mobilisant des récits de parcours et d'expériences, confrontés à un ensemble de photographies prises lors des temps d'observation sur le terrain ont constitué les temps forts de cette démarche. Il s'agissait à la fois de prendre en compte le contexte d'élocution mis en place lors des entretiens, et de recueillir en fonction de ce contexte d'émergence, les articulations entre les constructions identitaires, les représentations sociales et les pratiques. Plus précisément, il s'agissait ainsi de recueillir comment les individus confrontés à ces images et utilisant leurs propres ressources langagières présentent leurs trajectoires, mettent en scène leur histoire, expliquent leurs activités, décrivent le cadre dans lequel elles

s'inscrivent, racontent les situations qu'ils partagent avec d'autres, commentent les rapports qu'ils entretiennent avec les lieux (A.M. Granie, 2005)¹.

2. Les manières d'habiter des femmes artistes : pratiques d'ancrage et de mobilité

Lors de leur installation, dans une sorte de face à face avec les lieux, la question à résoudre de manière cohérente, pour chacune des femmes rencontrées est de vivre ici et de s'y réaliser. La pratique artistique, parfois en sommeil depuis quelques années, est perçue comme une réponse, au plus près de leurs aspirations. Les lieux sont investis de manière privilégiée et presque exclusive, d'autres perspectives étant vécues comme inexploitable, aliénantes et incohérentes. Les femmes nouvelles habitantes sont dans la nécessité de construire de nouveaux rapports entre leurs propres valeurs, leur vécu, leurs comportements, leurs interactions avec l'environnement.

Si la pratique artistique peut alors apparaître comme une pratique d'expression et de construction personnelle, de mise en scène de soi et d'accès à une reconnaissance sociale, elle peut être envisagée comme étant aussi une pratique d'ancrage, activant un « lien très fort entre identité individuelle, identité collective et lieu ».

Cet ancrage peut prendre des formes diverses. Il varie en fonction des parcours et se construit par tâtonnement ou par affirmation. Il peut s'appuyer par exemple sur des liens sociaux de proximité (amis...) et tendre à développer des sociabilités, ou encore s'inscrire dans l'usage et la maîtrise d'un espace. Cet ancrage peut emprunter les registres du symbolique ou bien ceux de l'idéologique. Mobilisant le monde de l'affectif, du plaisir, du sentiment et de l'émotion ou encore celui de la réflexion, des idées, il peut exprimer soit des difficultés existentielles en tentant de créer une appartenance affective et un enracinement symbolique dans les lieux, soit une responsabilité sur le monde vivant (prendre soin de soi, soin des autres, ...).

Ainsi, les pratiques d'ancrage développées par les femmes artistes s'appuient sur des déterminismes de genre dont elles font l'objet, se mêlant étroitement au rôle et représentations sociales de l'artiste, pour mettre en œuvre leurs pratiques et projets, sans toutefois être ni des actrices conscientes ni des victimes passives. Les registres traditionnels déterminant le féminin sont transformés en connotations positives. Ces femmes réutilisent et recyclent en quelque sorte ces assignations et valeurs dominantes pour en faire des processus dynamiques. Deux profils ont pu ainsi se dégager de l'analyse mêlant sous différentes formes les

déterminismes de genres et les représentations sociales de la place et de la fonction de l'artiste : la femme artiste qui comble et nourrit et la femme artiste qui protège et qui guide.

Oscillant entre pratiques amateurs et professionnelles, les femmes artistes rencontrées, tour à tour, organisatrices, créatrices ou simples spectatrices, investissent et questionnent les lieux par leurs pratiques artistiques, s'en nourrissent, en utilisent les attributs, les qualités et les enrichissent de leurs propres apports. Elles font de ces lieux d'accueil les leurs, s'y sentent appartenir, pour satisfaire leurs besoins matériels et symboliques.

Les pratiques artistiques en se déployant à la campagne, trouvent un terrain de prédilection, par les opportunités d'expressions, de professionnalisations et de rencontres avec un public ou d'autres artistes, ainsi qu'un contexte stimulant où circulent et s'expérimentent les compétences et les savoirs. L'expression personnelle s'enrichit de rencontres, d'altérités, d'échanges.

Les lieux et l'environnement social peuvent ainsi participer à la proposition artistique ainsi qu'à la constitution du vécu de l'artiste. Ils forment et informent en quelque sorte les pratiques artistiques en les accompagnant et en participant à leur diffusion.

La campagne est évoquée comme un lieu de potentialité, de ressources et de possibilités, un milieu protégé, une bulle. Cependant le refus partagé de voir ces lieux mourir y est souvent associé. Les femmes interrogées mettent en avant la nécessité de ne pas se replier sur soi-même, de rester en contact avec l'extérieur, de continuer à faire partie d'un tout mais aussi de maintenir la vie à l'intérieur, dans l'entre soi. La campagne peut donner, mais il faut aussi la défendre et la revendiquer, s'engager, s'impliquer pour y vivre et s'y réaliser individuellement et collectivement.

Ainsi apparaît là un paradoxe : il s'agit d'un milieu protégé mais aussi d'un milieu difficile voire hostile où la vie peut être précaire. La campagne, pour ces femmes, devient terre à combler, terre à défendre, terre nourricière, terre à cultiver, terre d'enracinement, terre d'expérience et d'action, terre d'échange, terre de résistance... et donc un territoire, une construction sociale, permettant l'affirmation d'identités personnelles, collectives et territoriales.

Ce paradoxe, sur fond de don et de contre don, est structurant car il permet de maintenir une ouverture, une circulation, une mobilité et de lutter contre toute logique d'enfermement ou de repli. Il recherche les synergies et évite les concurrences. Il est à l'origine d'un véritable combat vital, d'un engagement et d'une motivation dans l'action. L'enjeu semble vital : pour rester en vie, il faut maintenir l'enveloppe protectrice vivante, et donc maintenir les échanges et la circulation de compétences, de savoir-faire et savoirs-être.

Cette nécessité va se réaliser à travers une fidélité à des lieux multiples d'affiliation. Elle relie des sociabilités construites ailleurs et des lieux traversés antérieurement avec celui d'accueil. Utilisant le langage quotidien des relations centré sur l'affect et le désir d'un faire « maison », cette nécessité en crée de nouvelles au gré des expériences menées localement et des déplacements liés à la pratique artistique et culturelle. Les femmes rencontrées connectent une identité locale avec d'autres plus éloignées, perdant ainsi leur relation exclusive à un territoire.

Dans leurs tentatives de s'ancrer dans les lieux et de construire des synergies avec un ailleurs, ces femmes, par leurs pratiques artistiques, se déplacent, posent des repères, échangent, font leur place, prennent place. Ces manières d'habiter posent l'existence de formes multiples, dans leurs rapports à la fois au temps, à l'espace et aux autres, révélant ainsi un maillage complexe des constructions des identités individuelles et collectives et des identités de lieux. Si les perspectives de genre mettent en lumière, dans ce cadre, comment les femmes rencontrées, réutilisent, recyclent, voir détournent les assignations et les valeurs dominantes dont elles font l'objet, elles permettent également une lecture plus approfondie, de ces rapports aux lieux, qui sont féminins, non pas dans un sens essentialiste (caractéristique immuable), mais relationnel.

3. Une implication dans des initiatives artistiques et culturelles spécifiques

Dans des perspectives dialogiques avec les lieux et l'environnement social, les femmes rencontrées s'impliquent de manière privilégiée dans des initiatives artistiques et culturelles, qui ne sont pas spécifiquement féminines, mais pour lesquelles elles développent du sens, contribuant ainsi fortement à leur développement. Entrant par ce biais de manière discrète dans l'espace public, elles y font des propositions qui leurs sont spécifiques ou qu'elles privilégient, à l'instar des lieux d'élaboration des politiques culturelles locales.

Elles vont ainsi privilégier les initiatives :

- qui s'appuient sur les qualités locales perçues ou vécues et qui questionnent les lieux, s'en nourrissent, produisent du sens, et même les dépassent en les liant à d'autres lieux parcourus.
- celles encore qui proposent d'autres modalités d'occupation des espaces en conduisant la culture dans des lieux qui ne lui sont pas spécifiques et qui renouent avec des formes d'itinérance, créant des espaces de sociabilité à géométrie variable qui mêlent espace privé et public.
- ou encore celles qui bousculent les catégories de publics, d'acteurs culturels et d'artistes. La proximité, la rencontre, voire la co-construction avec les publics, les habitants sont alors valorisées autour de l'expression et de la créativité, proposant une approche de la culture plus transversale que sectorielle.

4. Perspectives

Ces trajectoires d'artistes et de migrantes peuvent permettre d'identifier les conditions politiques et sociales de nature à permettre l'éclosion et le développement de projet artistique, dans un maillage étroit et diffus, « au plus près du public, jusque chez l'habitant ». Elles révèlent un rapport étroit aux lieux, qui s'impose au détriment d'une relation exclusive entre l'artiste et son œuvre. Elles sont susceptibles de ce fait de revisiter l'offre culturelle publique.

En effet, les transformations ainsi perceptibles, de la place et des fonctions sociales de l'artiste, offrent des perspectives imbriquant étroitement le développement culturel aux dynamiques territoriales.

La réflexion peut être approfondie au travers de trois axes :

- Ces trajectoires de femmes et ces pratiques s'inscrivent dans de nouvelles sociabilités, qui investissent de manière originale l'espace public, participant ainsi à sa construction et répondant à un besoin. Ces femmes, devenant alors force de proposition, prennent place dans l'espace public, sans toutefois acquérir forcément une visibilité.

- Les trajectoires de ces femmes artistes s'appuient sur des rapports sociaux valorisant la co-construction et portant l'attention sur la diversité des attentes, des sensibilités, et des cheminements des individus dans la découverte artistique, patrimoniale.
- Et enfin, elles sont porteuses des conditions d'une médiation culturelle susceptible de réduire l'écart entre l'œuvre, l'objet d'art ou de culture, les publics et les populations, nourrissant ainsi les dynamiques et le développement territorial.

[1](#) GRANIE A.M. – 2005- Figures de constructions identitaires. Regards croisés. Le film, le réalisateur et la sociologue. – HDR – Université Toulouse le Mirail.

GRANIE A.M., GUETAT H. (sous la direction de)-2005- Introduction. In Empreintes et inventivités des femmes dans le développement rural.- Collection Ruralités Nord/Sud – Éditions PUM Toulouse.