

Université de Montréal

**Un festival de jazz en monde rural. Analyse sociologique d'un conflit qui dure
Le cas français d'*Uzeste Musical* et de ses relations conflictuelles avec la localité qui
l'accueille**

Par
Benoît Lartigue

Département de sociologie
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences en vue de l'obtention du grade de
Maître ès sciences (M. Sc.) en sociologie

Mai 2014

© Benoît Lartigue, 2014

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

**Un festival de jazz en monde rural. Analyse sociologique d'un conflit qui dure
Le cas français d'*Uzeste Musical* et de ses relations conflictuelles avec la localité qui
l'accueille**

Présenté par :
Benoît Lartigue

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marcel Fournier
Président-rapporteur

Jacques Hamel
Directeur de recherche

Jonathan Roberge
Membre du jury

RÉSUMÉ

L'étude de cas qui compose ce mémoire de maîtrise cherche à expliquer sous l'optique sociologique la pérennité des relations conflictuelles qu'entretiennent le festival permanent *Uzeste Musical* et le village du même nom, peuplé de 450 habitants et dans lequel il se déroule depuis plus de 35 ans. Fondée sur une enquête de terrain mêlant approche ethnographique et entretiens semi-dirigés au sein de ce village du sud ouest de la France, l'analyse combine *in vivo* une description ethnographique du conflit à différents éléments théoriques susceptibles d'en rendre raison. Principalement, le recours à la théorie des champs et des sens pratiques de Bourdieu et à celle, pragmatique, de Boltanski et Thévenot, permet de saisir dans le discours des différents acteurs du conflit les raisons pour lesquelles un festival de jazz comme celui-ci se révèle être à bien trop d'égards étranger aux structures et à la culture d'un tel village pour s'y faire pleinement accepter. Il permet également de rendre compte de la manière par laquelle ces mêmes acteurs tendent à redéfinir un conflit – dont la longévité pourrait *a priori* sembler insoutenable – en des termes qui leur sont familiers, posture qui leur permet alors de relativiser une conflictualité qu'ils assimilent à l'histoire ordinaire de leur village et avec laquelle ils sont ainsi en mesure de composer.

Mots-clés : Étude de cas ; village ; conflit ; festival ; jazz ; champ ; sens pratique ; habitus ; Bourdieu ; Boltanski & Thévenot.

ABSTRACT

This master's thesis is a case study that uses a sociological perspective to seek the reasons of the persistent conflict between the *Uzeste Musical* festival and a village of 450 inhabitants going by the same name, and last for the past 35 years. Based on a fieldwork, it combines an ethnographical approach and semi-structured interviews within this southwest village of France. The analysis mixes *in vivo* an ethnographical description of the conflict to different theoretical elements. The field and the practical sense theory of Bourdieu, in addition to the Boltanski & Thévenot's pragmatic theory will help us understand the true implication of this problematic cohabitation. Through discussions with the different actors of the conflict rise the very reasons why this jazz festival seems foreign to the structures and the culture of the village, thus not being accepted by its inhabitants. Furthermore, it demonstrates the way the actors will try to redefine the conflict itself with familiar terms, even though the latter seems unsustainable. This position allows them to put the conflict into perspective like it was always a part of the village's history, thus redefining a way to cope with this problematic cohabitation.

Key words: Case study; village; conflict; festival; jazz; field; practical sense; habitus; Bourdieu; Boltanski & Thévenot.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	viii
Prologue : un soir à Uzeste	9
Introduction	14
Chapitre 1.....	19
Considérations méthodologiques et épistémologiques sur une enquête qualitative.....	19
1.1. L'étude de cas et l'exigence méthodologique	20
1.1.1. Recherche qualitative et valeur des analyses	20
1.1.2. Valeur et portée d'une étude de cas	21
1.2. Discours sur la méthode : retour sur une enquête qualitative.....	22
1.2.1. La triangulation des données et la multiplication des points de vue.....	22
1.2.2. L'approche ethnographique	24
1.2.2.1. L'ethnographie	24
1.2.2.2. L'observation.....	26
1.2.3. L'entretien.....	28
1.2.3.1. La détermination de l'échantillon et de son recrutement, ou la question de qui interroger et comment l'aborder.....	28
1.2.3.2. La grille d'entrevue : mise à plat des thèmes interrogés.....	30
1.2.3.3. Objectivation et présentation de soi : la proximité dans la distance	32
1.3. Du local au global. L'explication et la montée en généralité de ses résultats.....	35
1.3.1. La compréhension du matériau et la formulation de l'objet d'analyse comme enclenchement du processus d'explication	36
1.3.2. L'abduction de la recherche.....	38

1.3.3. Le chiasme de l'explication ou le détachement du langage pratique	39
1.3.4. La valeur théorique du cas d'Uzeste et l'accession à la généralité de l'explication	41
Conclusion : un programme nécessaire à l'analyse.....	43
Chapitre 2.....	44
Uzeste. Sociologie des lieux et des personnes.....	44
2.1. Brève sociographie d'Uzeste	44
2.1.1. Un beau village.....	44
2.1.2. La population uzestoise	46
2.1.3. Une commune prise entre pauvreté économique et richesse sociale	48
2.2. La constitution du <i>champ local</i> . Le village comme champ social	50
2.2.1. Qu'est-ce qu'un champ ?.....	50
2.2.1.1. Présentation du concept et de ses notions constitutives.....	50
2.2.1.2. Quelques précautions d'usage	54
2.2.2. Le <i>champ local</i> et la définition de son enjeu	55
2.2.2.1. Bien vivre ensemble à Uzeste, ou l'indexicalité de l'enjeu	56
2.2.2.2. Le passé comme référent d'un bien vivre ensemble communautaire et solidaire	57
2.2.3. Être du <i>champ</i> : <i>l'illusio</i> partagé de la communauté villageoise.....	59
2.2.3.1. Une première figure ataraxique : le périurbain	59
2.2.3.2. Être du <i>champ</i> sans y être né.....	61
2.2.3.3. L'ambiguë figure du grand propriétaire : le Monsieur, entre appartenance symbolique au <i>champ</i> et <i>ataraxie</i> pratique	63
2.2.4. Des grandeurs domestiques constitutives de la <i>doxa</i> du <i>champ local</i>	65
2.2.4.1. Une « <i>doxa</i> domestique ». Recours aux économies de la grandeur	65
2.2.4.2. L'attachement au territoire, aux traditions et aux familles comme référent cognitif.....	67
2.2.4.3. L'enracinement local comme capital symbolique légitime	69
2.3. Vivre à Uzeste. Quotidien et sens pratique du <i>champ local</i>	70
2.3.1. Définitions de l' <i>habitus</i> et du sens pratique	70
2.3.2. De quelques traits d'une culture locale.....	72

2.3.3. L'étroite configuration du <i>champ</i> . La force des liens proches et le risque des querelles.....	73
2.3.3.1. Petitesse des lieux et proximité des liens.....	73
2.3.3.2. Petitesse des lieux, querelles et animosités.....	75
Conclusion : une structure du <i>champ</i> circonstancielle.....	76

Chapitre 3.....78

Un festival (de jazz) en monde rural : Entre richesse et controverse.....78

3.1. <i>Uzeste Musical</i> , un festival qui s'inscrit dans l'espace local. L'indéniable atout d'un territoire.....	79
3.1.1. Bref historique et généralités d'un festival permanent.....	79
3.1.1.1. « Maison fondée en 1937 ».....	79
3.1.1.2. Entre festival d'été et activités permanentes.....	80
3.1.1.3. Un paisible festival.....	80
3.1.2. Une ressource pour le territoire.....	81
3.1.2.1. Entre l'inscription régionale du festival et l'implication locale de la fête.....	81
3.1.2.2. Une véritable manne pour le village.....	83
3.1.2.3. De la culture à portée de main.....	85
3.1.3. Un festival qui participe des structures du <i>champ local</i>	86
3.1.3.1. Format et structure du festival.....	86
3.1.3.2. Notoriété et honneur du <i>champ local</i> : quand des grandeurs d'opinions renforcent l'espace domestique. Illustration d'un compromis.....	88
3.2. Le controversé festival, ou l'origine d'un conflit. L'ébranlement du <i>champ local</i>	91
3.2.1. La question esthétique, ou la force répulsive des habitus.....	92
3.2.1.1. L'étranger public du jazz.....	92
3.2.1.2. Un art incompréhensible ? Les manquements de l'habitus.....	93
3.2.1.3. Le paradoxe d'une violence symbolique éprouvée.....	98
3.2.2. Une enclave artistico-politique dans un espace domestique. La mise en péril des structures du <i>champ local</i>	101
3.2.2.1. Un festival et des grandeurs inspirées.....	101
3.2.2.2. L'habitus d'un artiste.....	103
3.2.2.3. Quand la politique se confond dans l'esthétique.....	105
3.2.2.4. Une modernité pour Uzeste. L'actualisation de l'enjeu du <i>champ local</i>	106

3.2.3. La réaction du <i>champ local</i> à l'étrangeté du festival.....	108
3.2.3.1. L'artiste, le jazzman et l'inquiétante vie de bohème.....	108
3.2.3.2. Projet artistique et dessein politique, ou la monstruosité du civique inspiré	109
Conclusion : du festival au conflit local. Le poids des structures du <i>champ local</i> sur le déploiement du différend	111
Chapitre 4.....	113
Un conflit qui dure. Analyse d'une lutte pour la (re)définition du conflit.....	113
4.1. Une première définition du conflit et sa montée en généralité : l'histoire locale d'un enjeu global	115
4.1.1. Le procès de la critique. Recours à une sociologie pragmatique de la critique pour rendre compte d'une posture	115
4.1.1.1. Définition et critique de la réalité	115
4.1.1.2. Les épreuves, moments de frayage pour la critique	117
4.1.1.3. La montée en généralité comme condition de la critique.....	120
4.1.2. L'artiste et l'opprobre, ou l'histoire locale d'un enjeu global.....	120
4.1.2.1. L'épreuve du logement : le dévoilement de grandeurs étrangères pour sortir de l'indexicalité du différend.....	120
4.1.2.2. Les moyens rhétoriques d'une montée en généralité du conflit. Pour l'émancipation du <i>champ local</i>	122
4.1.2.3. Redéfinir le conflit pour mieux le maîtriser	125
4.1.3. L'opposition au festival face à la montée en généralité du conflit. L'histoire d'une survie.....	128
4.1.3.1. La municipalité comme catalyseur de l'opposition	128
4.1.3.2. Pour la légalité et le bien collectif. Le recours aux grandeurs civiques et industrielles pour légitimer une posture.....	129
4.2. La redéfinition du conflit et son <i>indexicalisation</i> à la localité, ou l'assimilation du conflit aux structures du <i>champ local</i>	131
4.2.1. « Des histoires de personnes ». Un premier pas vers la domestication du conflit	131
4.2.1.1. D'un artiste dans un espace domestique, ou la personnification du festival	132
4.2.1.2. Deux personnalités : Bernard et madame le maire.....	133
4.2.1.3. Un différend personnel.....	135

4.2.2. Oublier l'étrangeté du festival. Quand le <i>champ local</i> redéfinit la réalité	137
4.2.2.1. Bernard : plus qu'un artiste, un gars du coin	137
4.2.2.2. Le conflit, une réalité domestique.....	138
4.2.3. Le retour à l'ordinaire du <i>champ local</i> , ou la normalisation du conflit	139
4.2.3.1. La relativisation du conflit : l'ordinaire d'une situation nécessaire	140
4.2.3.2. La figure de l'étranger pour certifier la normalité du conflit	142
Conclusion : le triomphe du sens commun	144
Conclusion.....	146
Bibliographie.....	150

REMERCIEMENTS

Merci à toutes les Uzestaises et tous les Uzestois qui ont accepté de me faire part de leurs avis et de leurs sentiments, parfois de leurs colères et de leurs tristesses. Malgré le conflit sur lequel je les interrogeais, malgré mon étrangeté à leur village, ils se sont toujours entièrement livrés. Qu'ils en soient ici remerciés, car sans eux ce mémoire n'aurait pu se faire.

Merci à Jacques Hamel pour la liberté qu'il m'a offerte dans l'encadrement de cette recherche, et pour ses commentaires toujours encourageants lorsqu'il s'est agi de rédiger ce mémoire.

Merci à Marie, Émilie et Anna pour leur aide, et merci à Adrien pour ses réflexions épistémologiques.

Merci enfin à Candice pour son aide si précieuse, et à mes parents de m'avoir tant soutenu dans mon aventure montréalaise, loin d'eux.

PROLOGUE UN SOIR À UZESTE

En ce soir de l'automne 2011, c'est la clôture de l'*Uzestival*¹ automnal. Arrivés à l'avance, nous nous asseyons, les deux ou trois amis que nous sommes, sur un banc adossé à l'*Estaminet*, le café théâtre de la *Compagnie*. Il faut patienter. Quelques spectateurs arrivent benoitement et nous saluent chaleureusement. Des enfants du village – âgés de 8 à 15 ans – passent, déguisés et maquillés, à la recherche des friandises que le soir d'un 31 octobre leur a promises : ils semblent s'amuser de notre attente sur ce banc. Quelques minutes passent et un groupe de jeunes hommes arrive. Certains paraissent à peine majeurs, les autres sont tout au plus dans leur jeune vingtaine. Ce sont des musiciens de la *Compagnie Lubat*. Ils viennent nous saluer, serrant la main ; l'un d'eux lance : « *Pour une fois qu'il y a des jeunes, on dit bonjour !* »

L'Estaminet et sa façade

Comme nous sommes en avance, nous en profitons pour jeter un œil à l'*Estaminet*. Il est en lui-même un lieu hors du commun qui ne saurait que se faire remarquer au milieu d'une bourgade de campagne. Sa façade est une friche d'images et d'écritures qui veut retracer le parcours intellectuel et esthétique du projet artistique de Bernard Lubat et de son festival. Sont exposées des photographies de l'homme, de son enfance à aujourd'hui, de ses parents et de son fils, des personnalités qui lui sont chères, artistes, écrivains, jeunes musiciens de ses écoles de musique ; sont aussi – et surtout – placardées des dizaines de citations d'artistes, penseurs et autres politiques : certaines ont leur auteur signalé, d'autres pas. Très souvent, elles sont dotées d'une forte charge politique. Entre autres, on y trouve : « *Votre effort est d'intérêt national. La seule solution à votre problème est un état qui soit capable de savoir ce que signifie une œuvre d'art* » de Malraux à Vilar ; « *Il faut avoir l'audace et l'opiniâtreté d'imposer au spectateur ce qu'il ne sait pas qu'il désire* » de Vilar ;

¹ Les *Uzestival* sont les manifestations saisonnières du festival *Uzeste Musical*.

« *Je rêve de l'intellectuel destructeur des évidences et des universalismes* » de Foucault ; mais aussi des « *On n'a que ce qu'on hérite* », « *Ne pas confondre l'Amérique et la mairie* » ou « *Le faux cul est logique, la logique est faux cul* » aux auteurs inconnus.

Plus que quelques minutes avant que la soirée ne commence. On s'approche de la salle de spectacle. L'entrée en est une ancienne grange, d'une cinquantaine de mètres carrés. Un comptoir de bar occupe environ le tiers de l'espace. Le reste accueille quelques tables et tabourets. Le guichet se restreint à une table sommaire, sur laquelle est posée une petite boîte métallique qui fait office de caisse. Derrière est assise une jeune femme. Elle vendra 43 entrées ce soir.

Le repas musical

Un corridor – tapissé d'articles qui, pour certains, sont signés des jeunes musiciens de la *Compagnie* : ils y racontent leur expérience au sein du projet artistique – mène à la salle de spectacle. L'espace y est occupé par quatre tables autour desquelles dînent une vingtaine de personnes. Toutes ont la tête tournée vers la toile déployée sur la scène et sur laquelle est projeté un documentaire : *Le septième swing*, tourné dans les années 1980, reporte les images de spectacles de rue réalisés par la *Compagnie Lubat*. Dénué de commentaires, le film présente des extraits de concerts de percussions, des scènes de théâtre absurde, revient à la musique, cette fois traditionnelle et chantée en gascon. Puis on y voit Bernard, jouant de l'accordéon.

L'auditoire. Tout le monde a l'air de se connaître : l'impression ressentie est celle d'assister à un repas sinon de famille, du moins d'amis. L'ambiance y est cependant étrange : les discussions sont rares, et les convives passent beaucoup de temps la tête tournée vers l'écran. Par moments cependant, ils se mettent à parler, mais toujours doucement. Les musiciens de la *Compagnie* se mêlent aux spectateurs. Une seule personne semble absente : c'est Bernard.

Un discours

Le repas se terminant, nous montons au balcon de la salle d'où nous assisterons aux deux spectacles. Bernard ne se fait guère attendre : il arrive seul sur scène, dans un halo de lumière. Il fait un court discours, qu'il a préalablement rédigé sur une feuille de papier, mais dont il ne saura cependant se restreindre à la simple lecture. Visiblement ému, il se détache par moment de son texte et donne l'impression ne pas dire tout ce qu'il aurait voulu dire. Il parle de ceux qui le critiquent ; leur rappelant qu'ici, on fait naître et grandir des artistes, et que la seule façon d'y parvenir, c'est de jouer, jouer encore et tout le temps ; se produire constamment. Puis il parle de ce qu'est un artiste, et de la place qu'il tient et du rôle qu'il doit jouer dans la société. Il cite Jaurès, soulignant que si l'on veut se pencher un peu plus sur le propos du vieux républicain, la palabre est inscrite sur le mur, à l'extérieur de *l'Estaminet*, côté rue. Il en vient à l'expulsion dont il dit avoir été victime l'été passé, avec sa compagne, l'institutrice communale fraîchement retraitée. Il débite alors un nombre certain d'insultes à l'encontre de ceux qui l'ont expulsé, des gens de la mairie. « *Bande de voyous* ». Suivie d'une tirade à la rime en « O » : on parle de « *salauds* », de « *connos* » et autres noms d'oiseaux. Les rimes participent du bagage de Bernard, aussi ceux qui le connaissent savent que c'est chez lui coutume d'user de jeux de mots et d'autres calembours : les noms donnés aux spectacles du soir et leurs descriptions n'en sont que des exemples, les écritures inscrites sur la façade de *l'Estaminet* en sont d'autres. Quoi qu'il en soit, la maire du village s'est « *fait bouffer par [un] système* ». Mais si elle a voulu le virer de son fief, elle n'y est pas vraiment parvenue : car Bernard a le bras long, et ses amis de la librairie (face à l'église, à une petite centaine de mètres de la maison qu'il habitait jusqu'à présent) leur loueront, à lui et à sa compagne, leur bâtisse. Cela va coûter quelques travaux, mais enfin ils seront toujours là. « *Et on va bien les emmerder à jouer du piano toute la journée* ».

Concert en noir absolu, Lubathiskafka

Vient le premier spectacle de la soirée. « *Allume la nuit* », dit Bernard. Alors l'ingénieur éteint toutes les lumières de la salle. Quarante-cinq minutes durant, l'artiste, accompagné de sa *Compagnie*, émet des sons : de voix, de piano, de percussions, d'objets

divers et variés. On reconnaît ici des bruits de vaisselles, là les bruissements d'une cymbale. Des pétards viennent régulièrement éclairer la scène et faire sursauter le public. À de rares reprises on perçoit une mélodie ; l'essentiel du temps, c'est un chaos de bruits. La scène s'éclaire. On reconnaît Bernard, ce qui ressemble à une soucoupe en guise de couvre-chef. Ses musiciens ont tous le visage masqué ; c'est un bestiaire sur scène : lapin, porc, girafe ou cheval. Le lapin s'approche du public et, en avant-scène, profère pendant quelques minutes une tirade d'onomatopées qui paraît dénuée de sens. Ou alors on peine à le saisir. Puis très lentement, les musiciens masqués quittent la scène à reculons. Seul reste Bernard, jusqu'à ce que la nuit s'allume de nouveau. Les protagonistes reviennent alors sur scène, éclairés et démasqués, pour le salut final.

Le programme imprimé décrivait le spectacle ainsi :

Pour une écologie de l'écoute, entraînement à la grande panne de la fée électrique. Capturer sons bruits et musiques en aveugle dans le noir absolu. Lubathiskafka, le submersible de la Cie Lubat : plongeon dans les sans fonds à la recherche des contretemps perdus en inconscients remis à vue.

Laissons pousser les oreilles petites merveilles : la musique, art de la pénombre et de la nuit.

Concert en ombre et lumières, Chansons enjazzées

Le nouveau jeu en joue de la Cie Lubat : on connaissait les chanteurs engagés, les enragés, les dégagés et autres enchanteurs entubés. Aujourd'hui faites connaissance avec les amusiciens en-jazzés, désenchanteurs de charme, citoyens d'art et d'essai. Depuis toujours, entre jazz et chanson, mots et musique c'est la baston c'est l'amosique. Le couple parfait ! Un vrai couple-gorge !!

Quand musique et mot geste et image s'enjazzent en scène en toute liberté égalité irresponsabilité dans un grand jeu de théâtre amusicien revu et corrigé en chansons gourmandines jazzconcupines.

Ce second spectacle est un concert ordinaire de la *Compagnie Lubat* : elle joue ses classiques. Le public reconnaît ses rengaines favorites, sans pour autant se laisser aller à danser : pour cela, il y a le bal à venir. L'essentiel du concert est instrumental : dominant le piano de Bernard et les deux batteries (dont une est jouée par son jeune fils, à peine âgé de

18 ans). Écrasées, les deux guitares peinent à se faire entendre. La basse, elle aussi, est discrète. Un long solo de percussions a son effet sur le public : les deux batteries s'emporent, suivies puis dépassées par les cinq congas – percussions afro-cubaines – qu'un jeune musicien frappe avec virtuosité. Quelques pièces sont chantées par Bernard ; un des guitaristes fait aussi des chœurs.

Le concert se finit, il n'y aura pas de rappel. Les musiciens saluent le public et sortent de scène. Dehors, on nous dit que le bal est annulé, Bernard, mécontent de ses musiciens, refusant de jouer. Alors on part. On apprendra le lendemain, en lisant la chronique que *Sud Ouest*, le quotidien régional², aura faite de la soirée, que les festivités se sont finalement bel et bien terminées par un bal. Il fallait attendre l'apaisement de l'artiste.

Discussions

Avant de partir, on reste quelques dizaines de minutes au bar de l'*Estaminet*. Après tout, c'est à l'origine un bistro : on a bien le droit d'y boire un verre. On y discute avec un proche de Bernard. Il paraîtrait qu'il a son caractère, et qu'il est parfois difficile à vivre. Mais il aurait un talent immense, et une sincère volonté de faire de son village un lieu éminemment culturel et bien vivant : il aurait mis tout son talent et voué toute son énergie à Uzeste. La discussion se prolonge sur le public, du soir d'abord, puis sous son aspect général ensuite. Ce soir, cinq Uzestois sont présents : d'une manière générale, ils sont toujours entre cinq et huit à venir, toujours les mêmes. Parmi les cinq du soir, trois sont professeurs des écoles des bourgs environnants. Il s'agirait essentiellement, pour le reste de l'assistance, de Bordelais et de quelques personnes des communes voisines d'Uzeste.

² Le journal *Sud Ouest*, duquel cet article est tiré, est par sa diffusion le second quotidien régional de France. Il est diffusé dans huit départements du sud-ouest du pays : la Charente, la Charente-Maritime, la Dordogne, le Gers, la Gironde, les Landes, le Lot-et-Garonne et les Pyrénées-Atlantiques.

INTRODUCTION

Sud du département de la Gironde, France. Un village et ses 450 habitants ; un bourg et ses écarts, quartiers isolés dans la forêt landaise. Ses habitants, enfantés ou adoptés : aux villageois anciens qui, pour certains, n'ont jamais quitté les lieux où ils sont nés, sont venus s'ajouter de nouveaux, attirés par un foncier encore bon marché qui devait leur permettre de fonder un foyer. Un village où sont arrivés, aussi, de jeunes retraités, séduits par l'idée de vivre à la campagne, éloignés pour de bon de l'agitation de la ville mais cependant proches encore de ses commodités. Tous aiment leur village et en apprécient les commerces, plutôt nombreux étant donnée sa petitesse : une boulangerie, une boucherie et un bar-tabac qui fait épicerie ; ils en aiment aussi les associations, elles aussi nombreuses : d'un club football à une association de jardinage, d'un comité des fêtes à un club de gymnastique, d'un foyer rural à un comité de protection du patrimoine villageois, elles sont diverses et variées. Ce paisible village, il s'appelle Uzeste.

Cela fait plus de 35 étés que, pendant une semaine, un festival anime le village. C'est l'*Hestejada de las arts d'Uzeste Musical*. Au café théâtre de l'*Estaminet* et dans les rues, dans les prés et dans les bois : du jazz, de la poésie, de la comédie et de la tragédie, des débats philosophiques et politiques. Quelques milliers de spectateurs, trois ou quatre tout au plus. Mais aussi des saisons, plus intimistes, les *Uzestival* : à chaque congé scolaire, au théâtre, quelques dizaines de personnes viennent assister à des concerts, des pièces, des performances et des représentations diverses. Ce festival, il est l'initiative d'un homme que tout le monde connaît au village. Bernard Lubat, né à Uzeste à la fin de la Dernière Guerre, est un musicien reconnu de la scène jazz française et internationale ; il est le porteur d'un festival qu'il a créé, soutenu et toujours assumé ; il est sa tête d'affiche permanente, son moteur, et y invite régulièrement ses amis musiciens, acteurs ou penseurs, eux aussi toujours célèbres dans leur domaine. Reconnu d'intérêt public, son festival fonctionne pour beaucoup grâce aux subventions des institutions départementales, régionales et nationales. À l'hiver 2012, Bernard s'est vu proposer l'ultime récompense qu'un artiste semble pouvoir espérer pour son œuvre, et c'est la Légion d'honneur qui est venue s'offrir en décoration. Ce

sont autant l'artiste que le festival qui étaient ainsi honorés : un musicien au talent reconnu autant qu'un festival qui anime depuis plus de trois décennies un territoire, ravive ses traditions, chante son patois, le métisse de jazz et de musiques qui lui sont exotiques, y apporte des réflexions, politiques et philosophiques ; un festival qui, aussi, porte une dynamique à un village, fait vivre ses commerces et lui assure un accès permanent à la culture.

Si un festival paraît être un atout naturel pour le territoire dans lequel il s'inscrit (Garat, 2005), Uzeste et son festival peinent à cohabiter. En effet, de toutes les années qu'il a vécues, rares ont été celles où le festival s'est déroulé sans embûches ; et l'entente a presque toujours été difficile avec les municipalités qui se sont succédé, si bien que l'on dit au village qu'il n'y en a qu'une, dans les années 1980, qui ait jamais réussi à composer avec lui. De toute son existence, le festival aurait toujours été un élément perturbateur dans le village ; et entre *Uzeste Musical* et la municipalité actuelle, le conflit s'est exacerbé : l'adversité est chronique et les controverses régulières. Il faut dire que le festival peine à se faire accepter par les habitants d'un village partagé : quand certains l'apprécient sincèrement, lui et sa figure emblématique, d'autres paraissent les détester franchement³. Et les seconds auraient la mairie avec eux. C'est du moins ce qu'affirment Bernard et l'ensemble de ses soutiens. Ils en auraient eu la preuve au cours de l'été 2011, quand la municipalité se serait essayée à expulser l'artiste de son logement. Même la presse s'en était alors mêlée, à laquelle il avait certifié que « madame la Maire [était] le bras armé des campagnards qui ont la haine de l'art » (Cottin, 2011).

Ces évènements, que nous dirons *du logement*, étaient encore récents lorsqu'a eu lieu la soirée racontée en prologue de ce mémoire. Si son récit est ainsi proposé, c'est pour deux raisons. D'abord parce qu'il permet au lecteur de saisir la teneur du festival *Uzeste Musical* et d'en ressentir quelque peu l'ambiance, l'esthétique et l'engagement politique. Ensuite parce que la soirée qu'il décrit met en lumière avec éloquence le conflit inhérent à l'histoire commune du festival et du village d'Uzeste.

³ Cette impression est celle que nous pouvions ressentir dès les premiers entretiens que nous avons réalisés avec des Uzestois (les Uzestois sont les habitants d'Uzeste).

C'est sur cette histoire que porte ce mémoire, qui s'inscrit dans une tradition particulière de la sociologie : celle de l'étude de cas, ou monographie. Il consiste en l'étude d'Uzeste, village traversé par un conflit né de la présence en ses terres, depuis bientôt quatre décennies, d'un festival de jazz appelé *Uzeste Musical*. Il est la monographie d'Uzeste, saisi dans un moment particulier de son histoire, qui s'étale du mois de septembre 2011 au mois de mai 2012, et qui correspond à la période au cours de laquelle s'est déroulée l'enquête dont ce mémoire est l'achèvement. Il interroge tout autant le conflit en lui-même que la pérennité qui le caractérise. Pourquoi, d'abord, cette conflictualité ? Qu'est-ce donc qui anime une telle adversité ? Comment expliquer l'opposition apparemment si forte entre une structure artistique et le village qui l'accueille, lui qui pourtant devrait tirer profit, sur le plan économique notamment, de cette cohabitation ? Comment se manifeste concrètement cette conflictualité ? Comment peut-elle déchirer une communauté, et comment peut-elle aussi l'animer ? Comment enfin chacun peut-il lutter dans le conflit, pour y défendre ses postures et ses points de vue ? Mais il y a autre chose : il y a, outre l'existence du conflit, sa pérennité. Comment se fait-il en effet que celui-ci soit aussi ancien ? Comment comprendre que deux parties, en un espace aussi restreint que celui d'un village comme Uzeste, s'affrontent depuis si longtemps, nourrissant par là le paradoxe d'une situation conflictuelle *a priori* insoutenable ? Quels sont les procédés mis en œuvre par ceux qui la vivent au quotidien pour parvenir à la vivre justement. Comment, en d'autres termes, ceux qui vivent le conflit font-ils pour le rendre *acceptable* ?

C'est à ces deux séries de questions que cherche à répondre ce mémoire, qui se fonde sur un travail de terrain qui revêt les contours d'une enquête ethnographique qui sera bientôt présentée en détail. Le lecteur ne devra cependant pas être déconcerté de ne pas trouver dans ce mémoire de chapitre spécifiquement théorique, dans lequel seraient préalablement présentées les différentes théories qui viendraient à être mobilisées pour répondre à cette problématique. L'approche dynamique que nous avons préférée à cette méthode plus classique a en effet rendu superflu un tel exercice ; car ce mémoire combine *in vivo* une description ethnographique du conflit à différents éléments théoriques susceptibles d'en rendre raison. Deux grandes approches théoriques seront toutefois sollicitées plus que toutes autres, qu'il convient ici de brièvement évoquer : celle de la théorie des champs et du sens pratique élaborée par Bourdieu et celle, pragmatique, des

économies de la grandeur de Boltanski et Thévenot (1991) d'abord, et de la sociologie de la critique de Boltanski (2009) ensuite⁴. Des présentations approfondies de celles-ci seront ainsi proposées au cours de l'analyse aussitôt qu'elles se verront sollicitées.

Ainsi ce mémoire se décline en quatre chapitres. Un premier consistera en la présentation des considérations méthodologiques et épistémologiques qu'une étude de cas comme celle qui compose ce mémoire rend nécessaires. Nous y décrirons la méthode qui a été adoptée au cours de l'enquête de terrain, laquelle a concilié une approche générale ethnographique à la réalisation d'entretiens semi-dirigés. Nous y formulerons également quelques réflexions quant à la valeur théorique du cas à l'étude, explicitant comment le processus explicatif mis en œuvre au cours de l'analyse permet à ses résultats de prétendre, dans une certaine mesure, à une portée générale.

Un second chapitre présentera la toile de fond du conflit. Consistant en une *sociologie des lieux et des personnes*, il décrira le village d'Uzeste et la communauté qu'il représente, lesquels, reprenant le bagage conceptuel de Bourdieu, seront théoriquement définis comme un *champ social*, construit autour d'un *enjeu* et dominé par une *doxa* spécifiques. Ce seront alors autant les valeurs et les grandeurs constitutives de cette *doxa* que le sens pratique propre au *champ* qui seront présentés.

Le troisième chapitre abordera la cohabitation d'Uzeste et du festival. Ce dernier y sera alors décrit, et c'est d'abord l'atout qu'il représente pour le village qui sera présenté. Dans un second temps, ce seront les aspects problématique, controversé et conflictuel de la cohabitation qui seront analysés. Il s'agira de comprendre comment un tel festival, par l'esthétique qu'il propose, les projets politiques qu'il défend et les logiques qui l'animent, ne pouvait que provoquer de vifs remous au sein du *champ local* que représentent le village et sa communauté.

Le quatrième et dernier chapitre de ce mémoire portera spécifiquement sur le conflit né de la cohabitation du village d'Uzeste et de son festival. Nous analyserons comment chacune des parties y lutte pour redéfinir l'objet du différend en fonction du *sens pratique* et des ressources qui lui sont propres. Nous verrons alors, à partir des événements

⁴ La mobilisation de ces courants théoriques devait se faire à une condition essentielle : celle de saisir pleinement que l'histoire de leur relation mutuelle et celle d'une opposition réciproque. L'entreprise consistant à les combiner représentait en outre pour cette recherche un défi supplémentaire et théoriquement stimulant.

du logement de l'automne 2011 déjà évoqués et dont nous nous écarterons progressivement, que le festival est en fait porté à faire du conflit uzestois l'expression locale d'un enjeu d'ordre global, quand ses opposants sont disposés à réduire le différend à une simple querelle personnelle et domestique, l'assimilant par là aux structures du *champ local* dont ils le font ainsi pleinement participer. C'est par l'analyse de cette attitude que nous serons alors seulement en mesure de comprendre les raisons de la pérennité *a priori* insoutenable d'une conflictualité jamais dépassée.

CHAPITRE 1

CONSIDÉRATIONS MÉTHODOLOGIQUES ET ÉPISTÉMOLOGIQUES SUR UNE ENQUÊTE QUALITATIVE

« La représentativité, écrit Hamel, serait [...], à première vue, le point faible de la méthode de cas, des enquêtes monographiques » (Hamel, 1989 : 63). Parce qu'elle consiste précisément en une monographie, la présente recherche sentira d'emblée peser sur les analyses qu'elle propose le soupçon de n'avoir de valeur que pour le cas qu'elle s'est donnée à analyser, et pour aucun autre. Pourtant, son ambition est bien de prétendre, dans une certaine mesure, à la généralisation de ses résultats. À quoi bon, sinon, s'être échiné à recueillir toutes les données qui lui auront été nécessaires, à les comprendre ensuite et les analyser enfin ? Pourquoi, pour le dire autrement, s'être plié au difficile triptyque méthodologique du *décrire*, *comprendre* et *expliquer* si l'on n'avait cru qu'en l'indexicalité des résultats que la recherche allait produire, et partant à leur seule valeur circonstancielle ? Si la recherche qualitative s'expose régulièrement à la critique selon laquelle, parce qu'elle manquerait de rigueur, elle ne saurait prétendre à une quelconque prétention explicative d'envergure, nombreux sont les sociologues et épistémologues qui voient en elle une source heuristique remarquable, dont la valeur ne dépendrait en fait que de la rigueur méthodologique de ceux qui s'y emploient. C'est pourquoi l'on peut dire, si l'on s'en autorise la formule, que l'exigence de « montrer patte blanche » prend un sens tout particulier pour le qualitatifiste, qui doit voir en elle la condition *sine qua non* de la légitimité de son travail.

C'est précisément à cette exigence qu'entend répondre ce premier chapitre qui, après avoir proposé quelques considérations épistémologiques d'ordre général sur les méthodes qualitatives et spécifiquement sur celle de l'étude cas, explicitera la méthodologie ayant orienté l'enquête dont ce mémoire est le résultat. Il y sera enfin présenté une réflexion sur la valeur théorique du cas à l'étude et du processus d'explication, laquelle, nous le croyons, devra permettre d'envisager une certaine généralisation des analyses qui seront par la suite produites.

1.1. L'étude de cas et l'exigence méthodologique

1.1.1. Recherche qualitative et valeur des analyses

Quels que ce soient son objet d'analyse et la méthode qu'elle emploie, la sociologie tend à se présenter comme une science holistique, qui toujours cherche à produire une connaissance dont le spectre explicatif soit le plus large. Assumée lorsqu'il s'agit d'études longitudinales, cette ambition tend cependant à se rendre secrète, se terrer voire se nier à mesure que l'objet d'étude du sociologue se rapetisse. Devrait-il rougir, pourtant, d'étudier une entité sociale restreinte ou un phénomène isolé ? Aucunement, répondra-t-on, pourvu que l'échantillon sur lequel son étude se fonde soit *représentatif* de la population à laquelle il entend reporter ses résultats – en qualité, mais aussi en quantité, les règles statistiques imposant en effet un échantillon minimum pour que les résultats obtenus soient tenus pour représentatifs –, qu'il prenne en compte la marge d'erreur nécessaire à ses opérations mathématiques et qu'il ne commette d'erreurs dans les calculs qu'il réalise ; en somme, pourvu qu'il soit rigoureux dans sa méthode et dans l'application des principes élémentaires de l'analyse statistique. On le comprend bien, cette réponse n'apparaît recevable que pour le cas des méthodes quantitatives qui, en leur sein, s'extirpent au demeurant assez aisément du problème de la représentativité et, partant, de la généralisation de la connaissance produite. Le problème est en revanche tout autre pour le pendant qualitatif de la sociologie, si bien que la question de la montée en généralité ou, dit autrement, du passage du local au global, passe pour être, chez les plus optimistes, l'épine dans le pied de la discipline ou, pour les plus pessimistes, son véritable fossoyeur. Comment, peut-on en effet se demander, accorder une quelconque vertu généralisatrice aux résultats d'une recherche dans le même temps basée sur les dires et le ressenti d'une poignée d'individus singuliers et sur l'expérience sensible d'un chercheur ?

Exprimées ici dans les termes du langage pratique, ces questions – pour ne pas dire ces suspicions – participent en fait de la problématique de l'objectivité dans les méthodes qualitatives, de leur rigueur et de leurs soubassements épistémologiques. Ces considérations, elles ne sont pas l'apanage des détracteurs des méthodes qualitatives qui, bien au contraire, s'en sont elles-mêmes saisies dans une démarche positive et s'y affairant,

allant jusqu'à les constituer comme un champ de recherche presque autonome en leur sein⁵. Et, là encore, rien n'est simple : les positions divergent sur la question et les débats sont nombreux. Certains, dans une posture proprement postmoderne, à la fois relèvent, assument et valorisent une relativité intrinsèque aux méthodes qualitatives et vantent les vertus d'une sociologie descriptive et esthétique, flouant définitivement la frontière déjà fragile entre littérature et sciences sociales et, par là même, tendant d'une certaine façon à la critique le bâton pour pouvoir les battre. D'autres, dans un esprit proche, prônent la subjectivité du chercheur comme nécessité et condition du travail sociologique (Geertz, 1996). Certains, enfin, lient l'objectivité de la discipline à la rigueur et à la transparence dont fait preuve son praticien dans les opérations théoriques et méthodologiques auxquelles il procède (Hamel, 2010a)⁶. Nous préférons ici la dernière posture aux précédentes, convaincu que c'est en faisant preuve de rigueur méthodologique et en explicitant univoquement les procédés méthodologiques et théoriques que le chercheur qualitatif se protège le mieux de ses détracteurs. Car aussitôt qu'il se plie à ces exigences, ceux qui le critiquent se voient obligés de le faire sur cette base, faute de quoi ils deviennent, comme on le dirait dans un tribunal, de simples diffamateurs.

1.1.2. Valeur et portée d'une étude de cas

C'est donc à ce nécessaire exercice que ce premier chapitre est dédié : présenter et expliciter la démarche empirique qui aura servi de soubassement à la recherche dont ce mémoire est l'achèvement. Comment, entre les mois de septembre 2011 et de mai 2012, le matériau a été recueilli d'abord, puis comment il s'est laissé approcher et quelle a alors été notre posture de chercheur. Comment, ensuite, s'est opérée la compréhension de celui-ci, et pourquoi, enfin, cette démarche, parce que méthodologiquement et théoriquement contrôlée, permet sinon d'avancer, du moins de croire que la connaissance produite peut sans honte prétendre à une portée qui s'extirpe de la contextualité des données à partir desquelles elle s'est formulée, pour accéder au statut explicatif que toute science tend à

⁵ Il suffit ici de penser à la quantité d'ouvrages de méthodologie ou d'épistémologie qualitatives, mais aussi aux revues spécialisées telles que *Recherches qualitatives*, au Québec.

⁶ La liste des postures épistémologiques quant à la question de l'objectivité en sociologie qualitative présentée ici est bien loin d'être exhaustive.

poursuivre. Comment, en d'autres termes, elle permet à la connaissance produite d'opérer le passage du local au global.

Le terme *local* prend tout son sens dans le cadre de cette recherche. Car c'est bien à une *étude de cas* qu'elle se prête, et donc à l'analyse de tout ce qui peut sembler de plus contextuel, voire de contingent. Ce type de recherche, également dit *monographique*, consiste en l'étude – la description puis l'analyse – intensive d'une entité (certains auteurs préfèrent le terme « unité ») ou d'un phénomène social (Anadón, 2006 : 23). Ce mémoire cumule, d'une certaine façon, ces deux objets : il est, avant tout, la monographie d'un village, Uzeste, et donc d'une entité sociale clairement délimitée et définie⁷ – nous reviendrons d'ailleurs en fin de chapitre sur les caractéristiques qui, parce théoriquement définies comme essentielles au village, en font un laboratoire sociologique qui permettent aux connaissances qui en sont produites de s'émanciper de sa contextualité. Mais il est aussi l'étude d'un phénomène précis : le conflit, né de la présence d'un festival en ses terres, qui traverse ce village et l'habite depuis maintenant plusieurs décennies.

1.2. Discours sur la méthode : retour sur une enquête qualitative

1.2.1. La triangulation des données et la multiplication des points de vue

Si l'étude de cas comme méthode sociologique paraît d'abord se définir par la particularité de son objet d'étude, elle se caractérise tout autant par sa méthodologie spécifique. On a en effet coutume de considérer « les stratégies de triangulation comme la méthode la plus efficace pour atteindre la validité des résultats dans l'étude de cas » (*Ibid.*), qui consistent en l'effort de diversifier et multiplier les points de vue sur l'objet. Hamel écrit à ce propos :

[...] la triangulation des données a pour but de « croiser les informations en fonction de leur rapport à l'objet étudié. Elle veut croiser des points de vue dont on

⁷ Le chapitre 2, qui consiste en une *sociologie des lieux et des personnes*, est dédié à la présentation du village d'Uzeste, qui y est théoriquement défini comme un *champ social*.

pense que la différence fait sens ». En d'autres mots, les méthodes sont choisies dans le but de placer l'objet d'étude sous le feu d'éclairages différents dans l'espoir de lui donner tout son relief. Les données qu'elles vont générer, du fait qu'elles sont croisées à l'image du triangle, viennent donner du corps à cette volonté de cerner de toutes parts l'objet d'étude. (Hamel, 1997 : 104-105)

C'est bien la « volonté de cerner de toutes parts l'objet d'étude » dont parle Hamel qui a orienté notre enquête, laquelle s'est composée d'une approche ethnographique générale, complétée d'entretiens semi-dirigés formels, d'observations de moments choisis, d'une lecture avisée de la presse et, dans une moindre mesure, de l'analyse comparative de données quantitatives issues du recensement national français (INSEE, 2010). Ainsi pour mieux nous faire comprendre, de l'approche qui fut la nôtre à propos des événements précis que nous analysons au chapitre 4, qui se déroulèrent à la fin de l'été et au cours de l'automne 2011, quand la municipalité rompait le bail en vertu duquel elle louait jusqu'alors un logement à la compagne de Bernard Lubat, et que, par conséquent, lui-même habitait. Pour en permettre la compréhension la plus complète, nous devions en décupler l'éclairage, et une lecture assidue de la presse, régionale comme nationale, allait nous offrir un premier point de vue sur les événements. Mais cela n'aurait pu suffire ; aussi allions-nous en interroger les principaux intéressés : Bernard lui-même, mais également des membres du Conseil municipal ; interroger, aussi, des Uzestois *ordinaires* ou, pour le dire autrement, des villageois qui n'étaient concernés par l'affaire que d'une façon collatérale, mais qui toutefois y portaient un certain regard, essentiel à notre compréhension de la situation et de ce qu'elle sous-tendait. L'observation de cette soirée d'*Uzeste Musical* enfin, présentée en prologue de ce mémoire, devait elle aussi participer de l'appréhension la plus complète de ces événements, nous incitant à prendre la mesure de leur importance et, partant, de ce que l'organisation du festival elle-même en faisait comme revendication dans sa lutte au sein du conflit.

Cette enquête mêle ainsi diverses méthodes de recueil de données, qui toutes convergent vers un même objectif : atteindre la connaissance la plus complète de l'objet à l'étude. Par l'implication toute particulière du chercheur qu'elles supposent, les deux méthodes d'enquête que sont l'approche ethnographique d'une part, et l'entretien semi-

dirigé d'autre part, nécessitent toutefois que leurs démarches respectives soient explicitement présentées. C'est à cela que sont dédiés les prochains paragraphes.

1.2.2. L'approche ethnographique

1.2.2.1. L'ethnographie

L'ethnographie a pour principe qu'un chercheur intègre un groupe pour ressentir et vivre par lui-même une culture, c'est-à-dire des normes, des valeurs, des règles ou des rites, dont il ne saurait, pour les connaître et les comprendre, se satisfaire du seul récit de ceux qui les vivent ordinairement. Ainsi, écrit Anadón :

L'ethnographie est perçue comme une approche qui requiert une immersion directe du chercheur dans le milieu étudié afin d'appréhender le « style de vie » d'un groupe à partir de la description et de la reconstruction analytique et interprétative de la culture, des formes de vie et de la structure sociale du groupe étudié. (Anadón, *art. cit.* : 20)

Pour comprendre le conflit qui embrase Uzeste et en saisir la teneur, il fallait dans une certaine mesure intégrer le village. S'y rendre régulièrement, rencontrer ses habitants, aller acheter un morceau de pain à la boulangerie, et se rendre au *Café des Sports* y boire un verre ; venir, aussi, assister quelques fois aux spectacles de la *Compagnie*. En adoptant cette posture qui multiplie les points d'observation, on devait pouvoir, plus qu'en entendre les échos, ressentir la conflictualité propre aux lieux et en saisir la complexité. Mais cette démarche, qui toutefois ne pouvait se faire qu'à la mesure du projet réduit dans lequel elle s'inscrivait, c'est-à-dire celui d'un mémoire de second cycle, n'est cependant pas sans risque, d'autant plus lorsque la localité dans laquelle le chercheur s'immerge est traversée d'un conflit, et donc regroupe en son sein des sous-entités opposées, voire adversaires. C'est pourquoi il fallait porter une attention peut-être plus grande encore à la considération d'Anadón suivant laquelle « le chercheur [étant] un élément central de la recherche ethnographique, la réflexion sur son influence dans le processus de recherche est une stratégie de rigueur méthodologique » (*Ibid.*). Pour le dire autrement, notre propre objectivation devait être l'objet d'une attention de tous les instants.

C'est dire en effet que l'approche ethnographique expose le chercheur à cet écueil que nous qualifierons de *tentation empathique*. En d'autres mots, le risque est constant pour le chercheur de prendre parti dans la problématique qu'il étudie. Si cette posture est inhérente et nécessaire à certains types d'études ethnographiques, notamment celles de mouvements sociaux au cours desquelles des sociologues vont intégrer des groupes militants dont ils pourront partager les convictions et les combats, elle n'avait pas lieu d'être dans une recherche ayant comme projet d'analyser un conflit suivant l'expérience qu'en ont les différents individus ou groupes qu'il touche. Plus encore, nous croyions qu'elle était tout à fait à proscrire. Or, plusieurs facteurs nous inclinaient justement à embrasser le point de vue de l'une des parties du conflit, à savoir celui du festival et de ses défenseurs. En visitant, à plusieurs reprises, l'association artistique organisatrice du festival, nous ressentions cette tentation, que la notion de légitimité culturelle du projet faisait affleurer plus encore : parce qu'il conjugue des intentions *a priori* humanistes et altruistes, voire philanthropiques, à une esthétique dans un certain sens légitime pour quelqu'un qui partageait nos caractéristiques sociologiques, le projet d'*Uzeste Musical* et ses positions esthétiques et politiques, faisaient effectivement pour nous sens. Dès lors, le risque de prendre ce parti englobait autant des dimensions politiques (dans le conflit au sein du village) qu'esthétiques et culturelles. Le danger était alors, sans doute sous la pression d'une certaine forme de *violence symbolique* qui la rendait vertueuse comme par principe, de magnifier la structure, de ne plus voir la violence des situations inhérentes au conflit et de rompre par là avec toute neutralité axiologique. D'autant, nous le disions à l'instant, que le statut qui était le nôtre, à savoir celui d'étudiant de sociologie inscrit aux cycles supérieurs, sensible aux inégalités sociales que son parcours universitaire lui avait justement rendues particulièrement visibles, faisait que le projet du festival exerçait sur nous, comme l'aimant sur du métal, une force d'attraction considérable ; nous avions de ce fait tendance à partager des valeurs fondamentales (essentiellement politiques, mais parfois aussi esthétiques) avec la structure du festival et ses membres, tandis que tout semblait nous opposer aux valeurs, prises de position et discours de nombre de ses détracteurs qui, souvent, auraient eu tôt fait d'apparaître réactionnaires mais que pourtant nous devions et désirions entendre⁸.

⁸ De même, de façon plus pragmatique, dans un contexte tel que celui de notre recherche, participer *physiquement* de l'une des parties (par exemple, en étant vu à la sortie d'un spectacle), ou du moins

Sur cette question de l'objectivation de l'ethnographe, nous partagerons enfin l'avis d'Anadón selon lequel les techniques de triangulation des méthodes sont pour le chercheur autant de moyens « d'assurer la rigueur de [sa] recherche » (Anadón, *art. cit.* : 20). C'est ainsi qu'en complétant l'entreprise ethnographique par la passation d'entretiens, nous tendions, par leur formalité et l'artifice qui les dirige, à nous recentrer sur notre objet et apposer un garde-fou entre celui-ci et nos propres émotions et engagements. Nous reviendrons plus longuement sur cette méthode spécifique de l'enquête dans la suite de ce chapitre.

1.2.2.2. *L'observation*

On a coutume de définir par la notion d'*observation participante* l'intégration de son objet d'étude par le chercheur ; et en ce sens, elle est ce qui caractérise spécifiquement l'ethnographie. Ainsi, écrit Soulé :

L'observation participante implique de la part du chercheur une immersion totale dans son terrain, pour tenter d'en saisir toutes les subtilités, au risque de manquer de recul et de perdre en objectivité. L'avantage est cependant clair en termes de production de données : cette méthode permet de vivre la réalité des sujets observés et de pouvoir comprendre certains mécanismes difficilement décriptables pour quiconque demeure en situation d'extériorité. En participant au même titre que les acteurs, le chercheur a un accès privilégié à des informations inaccessibles au moyen d'autres méthodes empiriques. (Soulé, 2007 : 128)

C'est donc bien à une *forme* d'observation participante que nous avons procédé par l'opération que nous venons à l'instant de décrire sous le terme d'*ethnographie*. Si nous ne la définissons cependant pas comme observation participante en tant que telle, c'est parce qu'elle ne saurait tout simplement y prétendre : il serait en effet quelque peu présomptueux d'arguer que cette enquête en est une du même genre que celles que constituent les vastes entreprises ethnographiques qui jalonnent l'histoire de l'ethnologie et d'une certaine tradition sociologique, à l'image des monographies qui font désormais

paraître comme tel, menaçait de provoquer quasi mécaniquement un rejet de la part du camp adverse. En d'autres termes, le chercheur qui adopte la démarche ethnographique en un terrain traversé par le conflit s'expose à un enrôlement qu'il ne peut que difficilement contrôler.

référence en la matière telles celles de Hughes (1943) ou de Miner (1939). Si nous avons bien expérimenté dans une certaine mesure l'observation et le vécu de moments ordinaires du village ou de la *Compagnie*, qui correspondent aux diverses activités *du quotidien* présentées précédemment, et desquels nous avons su dégager une certaine forme de connaissance *in situ* qu'il fallait s'efforcer d'immortaliser aussitôt sorti du terrain, cette approche avait moins pour objectif de recueillir des données en tant que telles que d'intégrer et de se familiariser avec l'objet d'étude et le terrain qu'il constituait. C'est pourquoi il convient de distinguer ces moments ethnographiques d'un autre type d'observation, que nous pourrions qualifier de *simple* pour la distinguer de celle participante. Il s'est alors agi de l'observation intensive et attentive de spectacles de la *Compagnie*, méthode qui s'est révélée constituer une technique de recueil de données à part entière.

L'atout premier de ces observations, dont le rapport d'une séance compose le prologue à ce mémoire, réside certainement en ce qu'elles tendent à une certaine exhaustivité. La posture adoptée, c'est-à-dire celle de prendre note du moindre détail, de relever la moindre information et de mémoriser le plus petit évènement, le calepin en main et l'esprit alerte, permet le recueil d'une masse considérable de ce qui devient matériau pour l'analyse, acte que la participation entière et non distanciée à l'évènement rend impossible. Il suffit en effet de comparer l'assistance à un spectacle selon qu'elle se fait en simple spectateur ou en observateur avisé pour saisir l'opérationnalité de la méthode. Dans la première des deux postures, nous n'aurions certainement pas su déceler l'ambiance si particulière qui régnait en ce soir du 31 octobre 2011, clôture de l'*Uzestival automnal*. Nous avons en effet déjà assisté à quelques soirées similaires, un été passé ; l'ambiance s'y était fait ressentir, certes. Mais nous en étions, n'étant autre qu'un élément participant de l'évènement, et ce par la posture « normale » qui était alors la nôtre : spectateur et consommateur d'un loisir, d'un divertissement ou d'un art⁹. Ainsi, l'assistance avisée au

⁹ Nous pouvons, ici, penser à une autre posture qui, elle aussi, rend impossible ce recueil intensif. Si nous avons, durant cette même soirée de l'automne 2011, participé à la mise en œuvre du spectacle, étant par exemple sociologue et musicien à la fois, nous n'aurions pu faire ce même inventaire, bien que nous impliquant dans la démarche ethnographique : soit que notre attention aurait été prise par une activité pratique qui nous aurait empêché de saisir un fait, soit que, en remarquant précisément

spectacle permettait-elle, pour s'exprimer en des mots simples, de savoir réellement en quoi consiste une représentation d'*Uzeste Musical*. Il s'agissait là d'une connaissance indispensable à l'entreprise de toute recherche sur le sujet.

1.2.3. L'entretien

Nous reprendrons, ici encore, ce qu'écrivait précédemment Anadón sur le sujet : la triangulation des méthodes est une manière d'assurer méthodologiquement la rigueur et l'objectivation du chercheur qui pratique l'ethnographie (*art. cit.* : 20). Ainsi, l'utilisation de l'entretien comme méthode de recueil de données devait permettre, outre d'apporter une quantité considérable de données, de nous écarter des dangers de l'engageante méthode ethnographique. Il semblait opportun, et c'est la posture qui a été adoptée, de nous rendre régulièrement dans l'un et dans l'autre des deux « camps » du conflit. Ainsi un équilibre pouvait-il être trouvé et, pour en évoquer de nouveau l'image, un garde-fou apposé entre la posture de chercheur et les tentations de parti pris et de jugement de valeur.

1.2.3.1. La détermination de l'échantillon et de son recrutement, ou la question de qui interroger et comment l'aborder

C'est sur une quinzaine d'entretiens¹⁰ que se fonde ce mémoire, qui ont été réalisés tantôt auprès de partisans du festival, tantôt auprès de ses détracteurs. Il n'était guère

un d'importance, nous n'aurions pu l'apposer aussitôt au papier et, par l'action du temps sur le souvenir, en aurions fait le rapport forcément infidèle quelques heures plus tard.

¹⁰ Parce qu'Uzeste est un petit village où, suivant une certaine image d'Épinal, presque tout le monde se connaît, il nous est impossible d'énumérer les caractéristiques de chacune des personnes avec lesquelles ces entretiens ont été réalisés, sans risquer de compromettre leur anonymat. Toutefois, chaque fois que nous les ferons s'exprimer dans ce mémoire et que la connaissance de certaines caractéristiques ou prises de position seront nécessaires à la bonne compréhension de leurs propos, celles-ci seront brièvement présentées. Sitôt qu'elles ne le seront pas, ce sera qu'elles n'auront guère d'importance pour l'explication. En outre, afin de garantir l'anonymat de ces personnes, leurs prénoms ont été modifiés et parfois multipliés, en sorte qu'il pourra arriver que ce soit une même personne qui s'exprime sous deux identités différentes. Il se peut toutefois qu'en changeant les prénoms de quelques-uns nous leur ayons donné ceux de personnes véritables du village. Si c'est le cas, il s'agit là d'un pur hasard. Enfin, aux troisième et quatrième chapitres, quand sera abordée la question précise du conflit et que seront présentés des discours potentiellement compromettants pour ceux qui les auront tenus, certains propos seront rapportés sans que leurs auteurs soient spécifiés autrement que par « un(e) villageois(e) ». Il faut y voir, là encore, le signe supplémentaire

difficile de savoir qui composait l'un et l'autre des deux groupes : il suffisait, lors de discussions ordinaires, de le demander aux interlocuteurs ou, durant les entretiens, de simplement entendre ce qui se disait pour, sinon savoir, du moins deviner quelles étaient les personnes qui étaient « connues » au village soit pour soutenir le festival, soit pour s'y opposer. Ainsi, nous étions en mesure d'accéder à tout un panel de points de vue différents sur le village, sur sa vie et sa culture, mais aussi sur le festival qui s'y joue et sur la controverse qu'il y provoque, et ce sont autant des villageois « lambdas » que des membres du Conseil municipal ou des adhérents d'associations du village qui ont été interrogés au cours d'entrevues. Si, pour créer un premier contact avec eux, nous avons dû imaginer diverses stratégies de recrutement, nous ne saurions cependant aller plus loin ici dans leur explicitation. Non pas que nous ayons quoi que ce soit à cacher, mais plutôt que nous ne saurions risquer de mettre en péril l'anonymat de ces personnes.

Quoi qu'il en soit, il fallait toujours préciser à nos interlocuteurs, et ce dès le premier contact avec eux, que l'objet de la recherche était bien le conflit qui traverse le village qu'ils habitent et qui les frappe souvent de plein fouet. Nous ne pouvions cependant faire autrement qu'agir avec prudence ; car présenter trop abruptement cette raison-là risquait bien de provoquer un refus immédiat. Et si se voir refuser une entrevue représente une frustration dans toute enquête sociologique, celle-ci s'adjoint d'un péril considérable dans le cadre spécifique d'une étude de cas ; aussi toutes les personnes qui refusent d'accorder un entretien représentent, selon l'expression familièrement consacrée, autant de « cartouches de brûlées ». C'est pourquoi, si la règle était bien de toujours dire, lors du premier contact, que nous souhaitions interroger notre interlocuteur en rapport à la problématique du festival, nous présentions en même temps que celle-ci d'autres caractères plus ou moins connexes de notre projet de recherche. Ainsi le premier contact consistait en une présentation générale qui ressemblait à cela :

J'ai eu votre contact d'une façon x ou y. Je me présente : je suis Benoît Lartigue¹¹, étudiant en sociologie, et je vous appelle car j'aimerais vous poser quelques

d'un effort de notre part de ne pas mettre en péril l'anonymat de ceux qui ont accepté de participer à notre enquête tout en garantissant la lisibilité générale du texte.

¹¹ Le fait d'insister sur notre nom a, nous le verrons par la suite, une importance particulière dans le cas de cette étude.

questions dans le cadre d'une recherche sur la culture *du* monde rural, et sur la culture *dans* le monde rural. Puisque vous vivez précisément à la campagne, je me dis que ce sujet pourrait vous tenir à cœur et que vous auriez certainement de quoi m'en dire. Aussi, si j'ai choisi le cas d'Uzeste, c'est pour deux raisons : d'abord, parce que c'est un village que j'aime et que je connais et près duquel je me rends régulièrement depuis mon enfance, et que j'y ai un certain attachement en raison de nombreux ancêtres qui y sont nés et y ont vécu. Ensuite, c'est en raison de ce qui peut se passer avec le festival : il est tout de même assez rare qu'un aussi petit village que le vôtre accueille en ses terres un tel festival ; et j'ai cru comprendre, aussi, que cela posait parfois quelques problèmes.

Ainsi rien n'était jamais caché, simplement quelques précautions prises en fondant la problématique centrale dans un ensemble de questions connexes. Nous procédions de la même façon en situation de face-à-face, tandis que l'entretien était immédiat : le sujet était une nouvelle fois présenté, et l'objet véritable de la recherche, le conflit, de nouveau rappelé. Ce n'était toutefois pas mentir que de leur dire qu'ils étaient sur le point d'être interrogés sur la question, large, de la culture rurale ; ainsi allait-il en être réellement, durant la période qui correspondait au premier thème de notre guide d'entretien. C'est en outre grâce ces questions-là que le village d'Uzeste allait pouvoir être défini théoriquement, au cours de l'analyse, comme *champ local*, défini par une *doxa* propre et un enjeu spécifique¹².

1.2.3.2. La grille d'entretien : mise à plat des thèmes interrogés

Les entretiens réalisés ont en moyenne duré 1 h à 1 h 30. Si le guide d'entretien utilisé était relativement long – pour ne pas dire lourd – et riche de questions rédigées, les entretiens ont toujours, et chaque fois rapidement, revêtu les contours de discussions libres pour lesquelles la grille de question formelle ne servait plus que de canevas aidant à remémorer ce qu'il convenait que d'aborder comme sujets s'ils ne venaient à l'être par eux-mêmes. Aussi, aucun des entretiens n'avait de guide identique à d'autres, ce pour une raison que l'on pourrait qualifier de pragmatique, qui tient au fait que les personnes interrogées avaient des statuts et des caractéristiques trop distantes pour que ne leur soient posées de questions identiques. Trop mécanique, une telle technique aurait omis de

¹² Voir chapitre 2.

considérer la singularité de chacun et aurait amalgamé les expériences, toutes uniques et différentes, que les membres du village peuvent avoir de leur village et du conflit ; car, le lecteur le sentira tout au long de ce mémoire, l'histoire du conflit et celle du village se mêlent, si bien que le politique croise toujours le personnel, et réciproquement. Nous pouvons cependant proposer l'aperçu d'un guide *type*, qui consiste en une synthèse de l'ensemble des grilles d'entretien ayant aiguillé les différentes entrevues réalisées. Il se divise en deux thèmes.

Un premier thème, intitulé « Votre village et vous », abordait les relations nourries par la personne interrogée avec son village : c'était ici l'expérience qu'elle a de la localité qui était alors interrogée, autant celle du temps présent que celle qu'elle avait pu vivre par le passé – nous insistions en effet sur cette dimension diachronique qui permettait à l'enquêté d'exprimer ce qui lui semblait être saillant dans l'actualité de son village, au regard de ce qu'il avait pu connaître autrefois. Ce premier moment de l'entrevue tendait également à s'écarter de la contextualité du sujet, en interrogeant l'individu sur ce qu'il pense, croit ou espère être une culture proprement rurale et locale. Il était enfin questionné sur l'action de la municipalité et sur ses vocations en espace rural : ce que selon lui elle devait faire, en rapport à ce qu'elle faisait. Ainsi ce premier thème allait-il permettre, dans l'analyse, de procéder à une *sociologie des lieux et des personnes* et d'aboutir ce faisant au second chapitre de ce mémoire.

Le second thème abordait la question du conflit. Il commençait, dans un sous-thème intitulé « Généralités et positions », par interroger la relation entretenue par la personne interviewée avec le festival et sa structure : ce qu'il en pensait, ce qu'il en aimait et/ou critiquait et ce qu'il en avait comme pratique – fréquence d'assistance aux spectacles et évolution de celle-ci dans le temps ; également ses relations avec les membres de l'organisation, ce qui devait permettre de la situer clairement dans le conflit local, mais aussi de voir la façon dont elle-même y décrivait son inscription. Un second sous-thème, « Conflit local », abordait directement le conflit qui allait demeurer le sujet du reste de l'entrevue : allaient ici être abordées les manifestations tangibles du conflit, les positions des uns et des autres dans celui-ci ainsi que ce que l'individu interrogé pensait en être des causes et des raisons. Nous terminions toujours cette partie de l'entrevue et par là l'entretien lui-même – quoi que la discussion se prolongeait toujours une fois le dictaphone éteint – par demander

à notre interlocuteur de résumer le conflit, par une question aussi simple que la suivante :
« Donc, en gros, quel est le problème avec *Uzeste Musical* ? »

1.2.3.3. Objectivation et présentation de soi : la proximité dans la distance

La qualité d'un entretien dépend pour beaucoup de la pertinence des thèmes qui le composent, et par là même de la rigueur avec laquelle il a été préparé, réfléchi et anticipé. Mais elle tient autant de l'attitude des deux personnes qui composent l'interaction. L'interviewé, d'abord, détient un pouvoir certain sur le bon déroulement de l'exercice : ainsi peut-il le compromettre aisément, soit qu'il refuse de parler, soit qu'il refuse de livrer avec sincérité son expérience et la perception qu'il en a. Le chercheur, aussi, influence le moment de l'entretien, par son habileté, son expérience de l'exercice et son implication¹³. Mais croire que le succès d'une entrevue ne dépendrait que du bon vouloir de l'un et de la virtuosité de l'autre serait se mentir, et le chercheur doit la voir comme ce qu'elle est vraiment et avant tout, à savoir une interaction sociale. Dès lors, il doit aussi savoir et, plus encore, se saisir tout à fait de ce que cette qualité a comme conséquences pour parvenir *in fine* à en maîtriser les paramètres, à raison d'un travail réflexif d'objectivation.

Ainsi l'entretien est-il une interaction sociale qui, à ce titre, doit être considérée à la fois comme le jeu et l'expression de ce que sont la réalité sociale et les dynamiques qui la traversent. Pour le dire autrement, l'entretien est à appréhender comme un moment – certes particulier – de mise en relation d'individus inscrits dans le vaste échiquier de la « géométrie sociale » chère à Bourdieu, porteurs des schèmes de perception et d'action que leurs positions en son sein leur attribuent et qui, d'une certaine façon, les dépassent. Voir l'*autre* sous cet angle est pour le sociologue chose aisée : c'est même, si l'on en croit Bourdieu, l'objet de sa discipline que d'étudier « les relations objectives » dans lesquelles s'insèrent les individus (Bourdieu, 1992 : 72). Mais appliquer ce regard à soi-même est une

¹³ Nous pourrions ajouter ici une troisième variable, qui est celle du lieu où se déroule l'entrevue et de sa configuration spatiale et que Blanchet et Gotman nomment « scène » (2001 : 70 -72). Il est évident que le lieu influence le déroulement de l'entretien, et que sa nature même peut influencer la teneur des propos énoncés. Nous avons pu, à ce titre, noter comment un discours pouvait s'inscrire dans le champ du domestique dès lors qu'il était formulé au domicile des individus, alors qu'il tendait à s'en écarter et à s'approcher de leur activité professionnelle ou communautaire à mesure que le lieu de l'entrevue y était plus ou moins dédié.

entreprise plus délicate, à laquelle le chercheur ne saurait pourtant se soustraire. Ainsi écrit Hamel :

Si la « géométrie de la pratique » donne acte à l'objectivation en établissant la position des individus et de leurs propriétés dans l'espace social, elle peut également cibler le chercheur afin qu'il prenne conscience de sa position sociale et de ses propriétés, lesquelles pèsent sur lui et sa pratique du métier. (Hamel, 2010a : 76)

Cet exercice d'objectivation, qui donc s'applique tant à l'objet de la recherche qu'à celui qui la mène, doit se faire en tout temps du protocole : en cours d'analyse, tandis que le chercheur interprète les données qu'il a sous les yeux – il doit alors s'imposer cette réflexivité qui lui permet de saisir ce qui, dans son *habitus*, fait qu'il interprète ce qu'il a devant lui de la façon dont il le fait ; mais aussi au moment du terrain, alors qu'il se confronte au foisonnement de l'empirie et que, par sa présence et son discours, il en oriente nécessairement le déroulement.

Le premier travail du chercheur, écrit Bourdieu, est d'essayer de prendre conscience de ces catégories de perception du monde social et d'essayer de produire une connaissance des instruments de connaissance à travers lesquels nous connaissons le monde social. (Bourdieu, 1983 : 231)

Il s'agit en fait pour celui-ci de se demander : « Quelles sont les catégories de perception que j'ai toutes les chances d'appliquer à la personne que je regarde ? » (*Ibid.*). Il fallait, dans cette enquête, se saisir tel que l'on était : avant tout étudiant aux cycles supérieurs de sociologie, citadin qui allait en campagne pour enquêter sur un conflit qui, pour bien des villageois, ne le concernait pas pour un sou. On devait en effet pour beaucoup, particulièrement dans le camp des détracteurs du festival, représenter la figure typique du jeune intellectuel de la ville et, par là même, celle du festivalier dont ils pensent qu'il les méprise plus que tout, celui-là même qui, tel que le dit un homme passionné de chasse au cours d'un entretien, « *ne peut pas voir les chasseurs* », celui qui, « *s'il vous croise et que vous avez un fusil, il vous regarde et il vous fusille* ». C'était bien vis-à-vis de ce genre de

personnes, opposantes du festival, que la distance sociale entre elles et nous-même risquait de se faire le plus ressentir.

Bourdieu, encore, propose dans *La misère du monde* (1993) une technique originale d'objectivation du chercheur qui consiste à annuler la distance qui existe entre l'enquêteur et son interlocuteur, si bien qu'un chômeur est interrogé par un autre chômeur, et un artiste, un professeur ou quiconque par l'un de ses pairs. Ainsi écrit-il que pour l'interviewé :

Les plus brutalement objectivantes [des questions] n'ont aucune raison d'apparaître comme menaçantes ou agressives parce que son interlocuteur sait parfaitement qu'il partage avec lui l'essentiel de ce qu'elles amènent à livrer et, du même coup, les risques auxquels il s'expose en le livrant. (*Ibid.* : 1397)

C'est à un exercice aux principes similaires que nous nous sommes soumis alors que nous étions en cours d'enquête et que nous réalisions nos entretiens. À défaut de pouvoir l'annihiler, il fallait toujours s'efforcer dès le début de la discussion de réduire au maximum la distance qui nous séparait des personnes que nous nous apprêtions à interroger. Quel que fût l'interlocuteur, celui-ci était presque toujours natif du village ou de ses proches environs, et sensiblement attaché à son territoire ; ainsi avaient-ils face à eux, avant même l'étudiant né et ayant vécu à la ville, une personne qui s'appelait *Lartigue*, nom de famille typique de la région et qui est même celui d'un quartier situé à quelques kilomètres d'Uzeste ; ils avaient un individu, encore, qui aimait ce bourg et cette région, pour y être très souvent venu depuis son enfance, et qui se sentait en un sens appartenir au village pour avoir de très nombreux ancêtres y étant nés, ici même ou dans les communes voisines ; au chasseur chez qui l'on venait d'arriver pour l'y interroger, on faisait remarquer que les têtes de chevreuils et de sangliers empaillés accrochées au mur du salon évoquaient ce fameux restaurant de chasseurs dont on sortait à peine, et qui était définitivement simple mais redoutablement bon – « Ah ! Oui ? Vous connaissez ce restaurant ? » répondait-on avec étonnement et enthousiasme ; à l'homme du village, qui mettait en avant la culture et le patois locaux, on racontait que l'on connaissait quelques rudiments du gascon et le parlait un petit peu. Ainsi parvenait-on à ce que la personne qui était interrogée ou s'apprêtait à l'être fût à son aise, en se rapprochant d'elle et en réduisant la mutuelle étrangeté. Nous gardions ainsi la « bonne » distance, nécessaire, de l'étranger auquel on se livre sans rien

risquer tout en supprimant celle, néfaste, du chercheur perçu comme potentiellement pédant et condescendant. Nous étions certes un inconnu, mais dont on partageait de nombreux traits et pour lequel on avait par conséquent une certaine sympathie. Ainsi, si l'objectivation participante de Bourdieu à laquelle s'est apparentée notre démarche s'est soldée par un échec du fait que la trop grande proximité de l'intervieweur avec son interlocuteur a abouti à de l'implicite et du non-dit, la proximité ponctuelle et d'une certaine façon maîtrisée que nous nous étions attaché à mettre en œuvre semble avoir fait preuve d'une efficacité certaine. Car nous avons bien revêtu, en un sens, l'habit de ce « personnage étrange, [...] étranger, [...] anonyme, à qui l'on peut tout dire puisqu'on ne le reverra plus, [...] [devenu le temps de l'entretien] aussi proche qu'un familier, quelqu'un que l'on connaît ou croît connaître intimement, à qui on peut tout dire puisqu'il est devenu un intime » (Kaufmann, 1996 : 53).

1.3. Du local au global. L'explication et la montée en généralité de ses résultats

On ne saurait prétendre à analyser un matériau dont l'authenticité est contestable, et dont les conditions dans lesquelles il s'est constitué sont obscures. C'est la raison pour laquelle nous venons de présenter en détail la démarche qui a été la nôtre au cours de l'enquête ayant permis la collecte des données constituant la matière de l'analyse à venir. Cacher ce processus reviendrait, sinon à en avouer l'illégitimité, du moins à donner du « grain à moudre » à ceux qui accusent les méthodes qualitatives de ne pas faire preuve de rigueur.

La méthode de recueil de données, aussi rigoureusement présentée soit-elle, n'est cependant qu'un aspect de la recherche ; aussi l'analyse, exercice par lequel le chercheur interprète et comprend les bribes de la réalité qu'il a sélectionnées pour enfin formuler son explication, doit tout autant faire l'objet d'une explicitation. Car c'est en elle et dans sa rigueur, ainsi que l'écrit Hamel (2010a) et dont nous partagerons sur ce point l'avis, que se forme la connaissance sociologique dont les analyses peuvent alors prétendre à la

généralisation de leur portée. Ainsi dans le cadre précis de la présente recherche, c'est parce que le cas a été sélectionné et défini avec raisons, abordé avec méthode et analysé avec rigueur qu'il gagne en valeur explicative. C'est dire en effet, avec Bourdieu, qu'« un cas particulier bien construit cesse d'être particulier » (Bourdieu, 1992 : 57).

1.3.1. La compréhension du matériau et la formulation de l'objet d'analyse comme enclenchement du processus d'explication

Le matériau est une masse plus ou moins brute de connaissance pratique (celle formulée par les acteurs pour le cas des entretiens) et d'expérience pratique (celle du chercheur, la nôtre en l'occurrence pour ce qui est des observations) sur laquelle se fonde enfin l'analyse. Cette étape de la recherche, qui passe pour être la plus essentielle, consiste pour Hamel en un chiasme épistémologique (2010a : 53-71) qui, par le truchement de la théorie, part de la description de la réalité pour la comprendre et l'expliquer. Ce chiasme épistémologique est également le moment où se formule expressément le passage de l'objet d'étude à l'objet d'analyse, qu'il convient de distinguer l'un de l'autre : quand le premier est le problème, exprimé en des termes pratiques, que l'on entend étudier comme chercheur, le second est ce qui, dans le foisonnement de l'empirie, est isolé et *réduit* (au sens épistémologique du terme de filtré) et par là déjà interprété via un certain recours à la théorie. Ainsi, écrit Hamel :

L'objet d'analyse révèle [...] à bien des égards l'interprétation à l'œuvre dans l'esprit du chercheur quand il décrit les « réalités substantielles » sous sa loupe et qui détermine la combinaison des concepts susceptibles d'expliquer cette voie au moyen de la représentation. (*Ibid.* : 62)

Le chercheur interprète donc son matériau en y situant des catégories qui, d'une certaine façon, émergent des données parce qu'elles renvoient à une connaissance préalable ; et le procédé alors en cours ne semble être ni parfaitement inductif, ni complètement déductif, mais bien abductif¹⁴.

¹⁴ Voir à ce propos le prochain paragraphe.

Nous avons sous les yeux ce qui paraissait être une querelle domestique, qui opposait les habitants d'un village de campagne et qui, à cet égard, paraissait bien ordinaire. Ici, seulement, la querelle naissait de ce qu'un festival semblait ne pas être accepté dans la localité où il comptait pourtant bien se jouer et continuer de le faire, et s'était envenimée du fait que son principal porteur disait avoir fait l'objet d'une tentative d'expulsion de la part de la municipalité. Parce que le festival avait toujours eu une certaine notoriété, cette brouille s'était émancipée du seul village et avait fait l'objet de quelques articles dans la presse régionale et nationale. Le conflit s'exprimait alors par des messages sur les murs du cabaret de la *Compagnie*, et par un procès autour d'un droit au logement communal ; mais aussi par des mots de rancœur exprimés au cours de nos entretiens, par de la tristesse et de l'énervement aussi, par des voix tremblantes et des larmes dans les yeux enfin. Ainsi, tout portait bien à croire de prime abord qu'il ne s'agissait bien là, aussi terrible fût-elle pour ceux qui la vivaient, que d'une histoire de *Clochemerle* comme en trouve un peu partout.

De cette situation conflictuelle et du foisonnement de ses manifestations, nous avons choisi¹⁵ de comprendre, par le recours à un bagage catégoriel préexistant que nous trouvions pour l'essentiel dans la théorie de Bourdieu d'abord, et de Boltanski et Thévenot ensuite, qu'il s'agissait là de la manifestation de luttes autour de *l'enjeu* d'un *champ social*, qu'un groupe d'individus tâchait de moderniser par le recours à des logiques – politiques, esthétiques et culturelles – qui étaient éminemment étrangères à ses structures. Nous ne voyions plus alors, dans le discours des acteurs et dans ce que nous pouvions observer, que les indicateurs de ces différences culturelles et des heurts nés de leur cohabitation. C'est ainsi que s'est défini notre objet d'analyse : en interprétant les données empiriques déjà recueillies et celles que l'on continuait de recueillir à la lumière de ce que d'autres auteurs avaient pu écrire, pour ne voir poindre dans la réalité substantielle exprimée par les acteurs que ce que la théorie incitait à sélectionner par réduction.

¹⁵ Nous écrivons ici « choisi », car la sociologie a pour caractéristique d'être polyparadigmatique, et regorge de cadres théoriques différents parmi lesquels, pour une même situation, peuvent être puisées différentes voies d'explication.

1.3.2. L'abduction de la recherche

Nous l'évoquons plus haut : le processus d'explication, et tout particulièrement dans son moment clé qu'est l'interprétation, consiste en un mouvement abductif. Les méthodes de recueil et d'analyse qualitatives passent généralement pour être nécessairement inductives dès lors qu'elles ne sont pas explicitement hypothéticodéductives ; et la théorie ancrée, ou *grounded theory* (Glaser & Strauss : 1967), y est pour beaucoup. En effet, écrivent Anadón et Guillemette :

Essentiellement inductive parce qu'elle permet de développer méthodiquement une théorie ancrée dans des données analysées de façon systématique, [...] c'est sa proposition d'un processus d'analyse inductive (construit en opposition avec l'analyse hypothéticodéductive) qui fait figure de référence paradigmatique pour presque toutes les autres approches en recherche qualitative. (Anadón & Guillemette, 2007 : 31)

Il semble alors pour le chercheur qu'il doive choisir entre deux options, soit que sa recherche suive un processus hypothéticodéductif faisant que la théorie oriente la façon dont il analyse son matériau et, surtout, le recueille – il cherche en effet dans ce cas à vérifier l'hypothèse qu'il a construite au préalable et bâtie sur une culture disciplinaire –, soit qu'elle mette l'empirie au premier plan en y décelant les régularités qui en émergent. Il semble pourtant que la bonne voie pour considérer une recherche qualitative telle que la nôtre en soit une autre, qui se positionne comme l'intermédiaire entre ces deux-là.

En se demandant si la recherche qualitative est nécessairement inductive, Anadón et Guillemette (*Ibid.*) proposent de la voir plutôt comme s'inscrivant dans un mouvement abductif. Par celui-ci, le chercheur part d'un phénomène pratique qui d'abord émerge de la réalité substantielle pour, en recourant aux catégories qui lui préexistent, en chercher l'explication. La différence avec l'induction pure d'une théorie ancrée, dont le principe peut du reste sembler impossible en lui-même¹⁶, est bien ici que la théorie explicative préexiste

¹⁶ Pour une réflexion sur les limites intrinsèques au principe d'induction, voir Anadón & Guillemette (*Ibid.* : 32-35). Aux trois points que les auteurs y présentent comme étant les limites internes de l'induction, nous ajouterions une quatrième limite, qui concerne le médium de la connaissance sociologique : le langage. En effet, étant un ensemble de catégories d'abstraction, le langage doit

au phénomène expliqué *in fine*, et non qu'elle est l'issue de l'agrégation de ses manifestations. Pour une recherche comme celle qui constitue ce mémoire, l'idée d'induction a de quoi charmer, en ce que la première approche du terrain s'est bien faite, en apparence, vierge de toute idée préalable, et que c'est la réalité empirique qui a fait que l'objet de recherche s'est formulé en tant que tel. Nous sommes en effet allés sur un terrain seulement parce que la conviction « qu'il y aurait de quoi y faire sociologiquement » nous y menait et c'est bien, en un sens, la réalité qui s'est imposée d'une certaine façon pour se voir analysée selon l'angle précis adopté *in fine*. Mais, dans le même temps, pour justement l'interpréter ainsi, autrement dit pour comprendre la *chicane* qu'il y avait dans le village comme l'expression d'une lutte autour de l'enjeu d'un *champ* et la confrontation de *sens pratiques* et d'*habitus* mutuellement étrangers et définis par des *grandeurs* issues de *mondes* différents¹⁷, et pour voir enfin les raisons de la pérennité d'une situation *a priori* insoutenable dans une espèce de triomphe du *sens commun*¹⁸, il fallait bien recourir à des catégories qui préexistaient à cette réalité. La description que nous faisons de la situation conflictuelle du village et de son contexte se faisait en des termes tels que, déjà, l'explication se profilait ; cette description allait rapidement se formuler au regard de concepts qui, initialement, n'étaient pas les nôtres mais ceux d'auteurs, que toutefois nous allions nous approprier en y moulant la réalité que nous percevions. Suivant ainsi le principe même de l'abduction, nous étions bien en train de « combiner de manière créative des faits empiriques avec [un cadre heuristique] de référence » (*Ibid.* : 34).

1.3.3. Le chiasme de l'explication ou le détachement du langage pratique

Pour Bourdieu, la sociologie est « nécessairement la connaissance d'une connaissance » (Bourdieu, 1992 : 103) et, partant, doit s'exprimer en des termes autres que

sembler ici constituer une limite, sinon *la* limite, intrinsèque à l'induction. Le fait même d'attribuer un mot à un phénomène sensible constitue en soi une forme de déduction, car il revient ici à lui attribuer une catégorie qui lui préexiste, fût-elle issue du langage pratique, et donc à laquelle on le rattache. Une pure induction passerait alors par la création d'un néologisme à chaque phénomène perçu, et la création de celui-ci devrait se faire par l'intermédiaire de pensées elles-mêmes neutres de toute abstraction préexistante. On comprend bien ici que la notion d'induction se retrouve rapidement coincée dans un cercle vicieux qui se clôt sur elle.

¹⁷ Voir l'analyse complète aux chapitres 2 et 3.

¹⁸ Voir, ici, le chapitre 4.

ceux qui la composent. C'est en cet exercice précis que consiste le chiasme épistémologique cher à Hamel (2010a : 53-71) : celui de formuler, par le truchement de la théorie, une connaissance scientifique à partir d'une connaissance pratique. On vient de le voir, c'est par une opération abductive que ce chiasme s'opère : le chercheur a sous son regard une réalité substantielle qu'il réduit selon l'objet de recherche qu'il a établi, qu'il transforme par là même en objet d'analyse (*Ibid.* : 63) et qu'il décrit et comprend enfin en des termes qui se distinguent expressément du langage pratique. La métaphore du chiasme, figure littéraire dont la forme AB-BA (ici AB-BA') est parfaitement applicable à l'opération en cours, fait alors tout son sens.

Quand, au cours d'un entretien, un villageois disait de l'artiste Bernard Lubat qu'il était « *un fou* », celui-ci exprimait, dans les mots du langage pratique, l'entité A de la figure. Par l'analyse, qui correspond aux deux B de l'équation, nous la transposons en des termes proprement sociologiques pour en comprendre, dans les termes du cadre heuristique alors pris pour référent, qu'il s'agissait là de l'expérience qu'un membre de ce que nous avons défini théoriquement comme *champ local*, familier des *grandeurs domestiques* constitutives de son expérience *doxique* et ordinaire¹⁹, pouvait avoir du *sens pratique* d'un artiste et, par l'analogie que nous formulerons au fil des pages de ce mémoire, d'un être inspiré en sa communauté, la folie perçue et décrite comme telle correspondant alors à la critique que le monde domestique peut formuler à l'égard de l'effusion, de l'émotion et de l'affectivité d'un monde de l'inspiration qui ébranle ses certitudes (Boltanski & Thévenot, *op. cit.* : 297)²⁰. Ainsi était produite une connaissance A' de l'objet A. De même, on ne présentait guère plus, au cours des entretiens, Uzeste comme un *champ social* déterminé par des *grandeurs domestiques* que l'on ne décrivait le festival comme l'enclave d'un *champ artistique*. Ce sont bien en fait des connaissances exprimées sous le mode du langage pratique ou issues de l'observation de la réalité substantielle qui, parce que passées par le prisme de la théorie, ont été par l'analyse ainsi décrites.

La particularité de cette recherche est peut-être d'avoir, au sortir de ce chiasme épistémologique, proposé comme explication du problème relevé ce que la réalité substantielle avait spontanément exprimé. Car, nous le verrons au chapitre 4, la pérennité

¹⁹ Voir, là encore, l'analyse complète au chapitre 2.

²⁰ Voir au chapitre 3.

du conflit, qui constituait l'objet de la recherche, a finalement été expliquée précisément par ce que les villageois l'assimilaient aux structures domestiques constitutives du *champ local* correspondant à leur communauté villageoise, en en faisant un conflit purement domestique et personnel, épuré de toutes références à des champs et/ou des mondes étrangers, menaçants et anxiogènes. Mais cette originalité, qui consiste dans une certaine mesure à avoir repris dans la sortie du chiasme ce qui composait son entrée, ne devrait pas remettre en cause le processus de l'explication. Là encore, personne au village n'exprimait tout à fait que le conflit demeurerait parce qu'il confortait la communauté dans ses régularités, mais on y disait au mieux que les querelles avaient préexisté au festival et lui survivraient, comme liées à l'histoire du village par nécessité.

1.3.4. La valeur théorique du cas d'Uzeste et l'accession à la généralité de l'explication

L'étude de cas, ou monographie, a été l'objet des critiques parmi les plus virulentes que la discipline sociologique ait jamais reçues. Il faut dire qu'elle doit paraître, aux yeux de ses détracteurs, comme une *cumularde* : aux « défauts » classiques des méthodes qualitatives (pour le dire simplement : qui ne feraient preuve d'aucune rigueur méthodologique), celle-ci adjoint la prétention à l'assertion générale, alors même que « l'étude de villages peut paraître d'une échelle dérisoire pour vouloir expliquer la société ou la culture dans leur ensemble » (Hamel, 2010b : 45). Une critique qui s'était particulièrement exprimée à l'encontre des travaux que Miner (*op. cit.*) et Hughes (*op. cit.*), disciples de l'École de Chicago, réalisèrent sur Saint-Denis-de-Kamouraska et Drummondville, alors même que ceux-ci l'avaient d'une certaine façon prévenue en justifiant la valeur théorique de leurs objets d'étude. En fait, la critique reposerait, selon Hamel, sur une double confusion. D'une part, elle partirait du principe selon lequel Miner, pour le prendre comme exemple, aurait choisi Saint-Denis comme par un pur hasard, ou, tout au mieux, suivant une pure intuition. Or il n'en est rien, et Miner l'écrit sans équivoque dans l'introduction de sa monographie : son choix se fit en effet selon un objectif très précis, à savoir celui d'isoler un lieu où il pourrait saisir une « culture canadienne-française "telle qu'elle s'est le mieux conservée" » (Hamel, 2010b : 46). C'est donc en élaborant des critères et des indicateurs tout aussi précis – eux-mêmes parfaitement

cohérents avec le cadre théorique qui orientait la recherche, à savoir celui de l'écologie urbaine de l'École de Chicago – qu'il décida d'entreprendre son étude à Saint-Denis, et non autre part. « Sur cette base, écrit Hamel, on doit reconnaître que [le village] [...] a valeur méthodologique, voire représentative » (*Ibid.*). Et cette rigueur fut tout autant de mise chez Hughes lorsqu'il décida d'étudier la localité de Drummondville plutôt qu'une autre. La seconde confusion sur laquelle repose cette critique porte sur l'objet même de la monographie. Alors que les détracteurs de Miner et Hughes croyaient qu'elle avait pour objet d'analyse le village en lui-même, il paraît évident avec Hamel, et si l'on accorde une quelconque attention aux considérations méthodologiques des théoriciens de l'École de Chicago, que « la monographie n'a pas pour objet le village, mais [que] celui-ci se révèle l'observatoire parfait pour saisir l'objet d'étude recherché » (*Ibid.* : 47). Ainsi, « les deux localités [choisies par les sociologues] font office de "laboratoire social", et cette qualité s'établit, faut-il le noter, sur la base de la théorie qu'exprime le continuum *folk/urban society* sur lequel [ils] ne font pas de mystère » (*Ibid.*)²¹.

Les objections à cette critique, qui révèlent en fait ses confusions, doivent aider à faire valoir la capacité des analyses proposées par une recherche comme la nôtre d'accéder au statut d'explications véritables, et partant celle de prétendre à la généralité de leurs résultats. Si le village d'Uzeste a été choisi, comme nous l'écrivions plus haut, avant tout parce que tout portait à croire « qu'il y aurait de quoi y faire sociologiquement », l'analyse produite a pu s'y faire parce qu'il répondait à des critères précis. Il s'est montré, au fil de la recherche, comme le cas typique d'un lieu où se confrontent des cultures antithétiques et des *sens pratiques* divergents et, par la pérennité de la conflictualité qui le caractérise, comme l'expression là encore typique de la force d'un *sens commun* capable de dépasser d'une certaine façon le conflit premier en l'assimilant à ses structures. La contingence du cas s'efface alors à mesure que se précisent ses caractéristiques méthodologiques, et la

²¹ On peut également penser ici, parmi les monographies célèbres, à celle de Elias et Scotson, dans laquelle les auteurs procèdent à une justification théorico-méthodologique du cas qu'ils étudient similaire à celle proposée par Miner ou Hughes. Ils écrivent en effet que « Winston Parva a ici valeur de paradigme, de modèle indiquant comment des gens peuvent se laisser piéger dans une situation de conflit par des évolutions spécifiques. En démontrant et, dans une certaine mesure, en expliquant la nature du piège, ce modèle peut nous aider à apprendre peu à peu – à condition de le développer – à desserrer l'étreinte et à mieux aborder de tels problèmes » (Elias & Scotson, 1997 : 65). Pensons aussi au remarquable travail de Renahy (2005) dont le village a valeur exemplaire dans sa problématique parce qu'inscrit dans un espace rural touché par la désindustrialisation.

petitesse du village le transforme, à l'image du Saint-Denis de Miner, en observatoire idéal des logiques envisagées sous l'angle de la théorie. Les résultats de l'analyse qui en est faite s'extirpent dès lors de leur contextualité, pour atteindre un niveau d'assertion générale. Non pas que la recherche prétende expliquer tout conflit qui fût pérenne à la lumière de ses analyses, mais plutôt que par l'exemplarité du cas qu'elle étudie et la définition théorique qu'elle en propose, elle révèle des logiques qui ne sont plus proprement uzestaises, mais bien sociales. Ainsi, pour reprendre Bourdieu déjà cité plus haut, le cas particulier, parce que bien construit, a-t-il cessé d'être particulier (Bourdieu, 1992 : 57).

Conclusion : un programme nécessaire à l'analyse

L'explicitation de la méthode suivant laquelle les données sont recueillies doit en définitive permettre de rendre légitimes les explications que la recherche propose. Ainsi la critique éventuelle ne doit-elle plus pouvoir se faire sur le principe même de la méthode, mais bien porter sur des critères désormais mis en lumière. Ce travail réflexif consistant en un retour sur la démarche méthodologique permet ainsi à bien des égards de répondre positivement aux critères que nombre d'épistémologues de la recherche qualitative mettent de l'avant, aux premiers rangs desquels ceux de transparence des opérations mises en œuvre pour recueillir les données (Hamel, 2010a), et de crédibilité de celles-ci (Poupart *et al.*, 1997), mais aussi de couper court aux critiques qui diraient que le travail d'objectivation n'est pas, pour la recherche qualitative, une affaire qui compte. Et si, pourra-t-on dire avec Fabiani, « quelque chose comme un programme épistémologique pouvait être proposé, c'est autour de l'analyse des modes de construction de nos opérations typifiantes, stylisantes et comparatives qu'il faudrait le faire porter » (Fabiani, 2007 : 26), c'est en s'y soumettant que l'analyse est rendue crédible, et la présentation de ses résultats alors possible.

CHAPITRE 2

UZESTE. SOCIOLOGIE DES LIEUX ET DES PERSONNES

Analyser un conflit et son éventuel dépassement nécessite d'en connaître le contexte, et c'est à la présentation de celui-ci que ce second chapitre est dédié. Après avoir exposé, dans un premier moment, une brève sociographie d'Uzeste, nous tâcherons dans un second temps, et en recourant aux notions élaborées par Bourdieu ainsi qu'aux réflexions développées par Boltanski et Thévenot, d'envisager le village comme un champ, que nous nommerons *champ local*, et dont nous essaierons, grâce à la théorie, de mettre en exergue les grandeurs et autres référents culturels et normatifs qui lui sont constitutifs²². Ce chapitre a ainsi pour programme de poser les jalons de l'étude de cas qui compose ce mémoire. Le portrait sociologique qui y est proposé du village d'Uzeste devra ainsi être gardé à l'esprit comme toile de fond sur laquelle se joue le conflit qui constituera l'objet des prochaines analyses.

2.1. Brève sociographie d'Uzeste

2.1.1. Un beau village

Uzeste, dans le sud-ouest de la France. Une heure de route de Bordeaux, métropole de la région Aquitaine dont elle est le chef-lieu et préfecture de la Gironde. Une voie rapide jusqu'à Langon, l'une des cinq sous-préfectures du département ; puis une route départementale, sur une quinzaine de kilomètres. Après avoir traversé Roaillan, la commune voisine, on pénètre la forêt landaise et on voit défiler les pins et les fougères. À trois kilomètres de sa destination, on croise la route qui relie Bazas à Villandraut, chef-lieu

²² Par souci de clarté, lorsque, dans la suite de ce mémoire, le terme *champ* sera présenté en italique, ce sera qu'il évoque non pas la notion théorique, mais bien le *champ local* que nous nous apprêtons à définir.

du canton²³. Puis, une dernière ligne droite au bout de laquelle se dresse, à quelques centaines de mètres devant soi, le clocher massif de la collégiale Notre-Dame d'Uzeste. L'édifice gothique du XIV^e siècle, classé au patrimoine historique, abrite le gisant du pape Clément V et fait partie intégrante de l'identité de la commune : comme le dit Manu²⁴, « *c'est ce qu'on voit en premier quand on arrive dans notre village* ».

Au pied dudit clocher, on est alors en plein cœur du bourg. On peut dire d'Uzeste que « *c'est le village parfait dans le dessin du village. Le ruisseau qui partage le village en deux, son clocher, une place qui a quatre directions, nord, sud, est, ouest* » (Pierre). Autour de la place, les commerces : une boulangerie, une boucherie et un bar-tabac qui fait office d'épicerie. À une soixantaine de mètres au nord-ouest, l'école communale, avec sa cour et son préau, et derrière elle, le terrain de football. « *C'est le village typique. Et les gens qui viennent là trouvent ça chouette. C'est comme ça !* » (Pierre). De fait, à en croire ce que disent tous ceux qui y vivent, c'est un chouette village. Quand on demande à l'un des membres du Conseil municipal ce qu'il aime dans son village, la première chose qui lui vient à dire, c'est qu'il est « *beau* », et l'on ressent d'ailleurs, au sein de la municipalité, une certaine fierté d'avoir pu participer à l'aménagement d'un bourg que l'on trouve unanimement beau. Et cette beauté du village, elle semble être un argument de poids pour l'arrivée de nouveaux habitants. Julie s'y est installée il y a quelques années, et l'esthétique du village a participé à sa décision : « *déjà, dit-elle, le lieu lui-même, je le trouve bien vibré*²⁵. *J'aime beaucoup l'endroit. Je le trouve joli* ».

Mais Uzeste n'est pas qu'un bourg. Il y a les écarts aussi, ces quartiers à quelques centaines de mètres ou, tout au plus, quelques kilomètres du centre. Il y en a des plutôt bien peuplés, avec leur dizaine de maisons habitées ; il y en a aussi des isolés, qui ne sont en fait qu'une seule propriété, esseulée dans la forêt landaise. Cette forêt, du reste, on l'aime : Laurent, qui vit dans l'un de ces écarts, aime sa campagne. Il y chasse et y apprécie la

²³ Les communes du canton de Villandraut correspondent exactement à celles appartenant à la communauté de communes dont elle est le chef-lieu (Bourideys, Cazalis, Lucmau, Noailan, Pompéjac, Préchac, Uzeste et Villandraut). Tout le long de notre démonstration, nous utiliserons donc dans le même sens les termes de canton et de communauté de communes.

²⁴ Manu est un répondant (pour une information sur les prénoms fictifs utilisés, voir la note 10 au bas de la page 32). Afin de faciliter la lecture générale de ce mémoire et de les distinguer des références à la littérature sociologique, toutes les citations issues des entretiens – formels ou informels – réalisés au cours de l'enquête sont rapportées en italique.

²⁵ En disant du village qu'il est « *bien vibré* », Julie veut dire qu'il est beau, bien construit et agréable.

nature. Nombreux sont ceux, comme lui, qui ne supporteraient pas de vivre ailleurs. L'Uzestoïse semble, toujours, attaché à la beauté de son territoire.

2.1.2. La population uzestoïse

Uzeste compte 449 habitants, parmi lesquels près de 22 % sont âgés de plus de 65 ans (INSEE, 2010)²⁶. C'est bien plus que la moyenne départementale (située à 16,6 %), mais c'est moins que le chef-lieu de canton Villandraut, où vivent 969 personnes (24,35 %). À Préchac, la commune voisine, on dépasse les 30 % d'individus âgés de plus de 65 ans sur les 1038 qui y vivent. Ainsi Uzeste est un village dont on ne peut pas dire, bien qu'y vivent de nombreux retraités, qu'il soit particulièrement vieillissant au regard de ceux qui l'entourent.

Frédéric, issu d'une famille uzestoïse depuis des générations, dit qu'il y a dans la commune « *beaucoup de nouveaux arrivants, mais [qu'] il y a aussi beaucoup de familles anciennes. [...] C'est un mélange des deux* ». Si l'on en croit le recensement de l'INSEE, il ne se trompe pas : 69,3 % des Uzestoïses sont en effet installés dans la commune depuis plus de 5 ans. À titre de comparaison, ils sont 66 % à Villandraut et 74,4 % à Préchac. En revanche, de tous les habitants actifs d'Uzeste, rares sont ceux qui y ont une activité professionnelle, puisque 82,2 % exercent leur emploi dans une autre commune, contre seulement 62 % à Préchac et 66,2 % à Villandraut. Cette différence s'explique cependant : les communes de Villandraut et de Préchac étant deux bourgs de près de 1000 habitants, l'activité y est plus importante qu'à Uzeste : en effet, tandis qu'Uzeste regroupe 50 établissements actifs, ses deux voisines en accueillent respectivement 125 et 103 ; aussi peut-on aisément imaginer que des résidents d'Uzeste occupent un emploi au sein des communes du canton, au premier lieu desquelles les deux à l'instant évoquées. Mais puisqu'aucune commune de son canton ne lui ressemble en termes d'effectif, la comparaison peut être faite avec une commune extérieure mais néanmoins proche géographiquement, qui possède un nombre similaire d'habitants. C'est le cas de Balizac, à une douzaine de kilomètres. De tous les actifs

²⁶ Nous choisissons ici de restreindre la comparaison à trois communes de la communauté (Uzeste, donc, Villandraut et Préchac), car les tendances se retrouvent dans la comparaison de l'ensemble des communes du canton.

qu'il y a parmi ses 451 habitants, 86,9 % exercent leur activité professionnelle à l'extérieur de la commune de résidence. Un chiffre au demeurant proche de celui d'Uzeste.

Si 69,3 % des villageois résident à Uzeste depuis plus de 5 ans, c'est bien 30,7 % qui s'y sont installés récemment ; et si parmi eux se trouvent assurément de nombreux retraités venus trouver ici la quiétude qui leur manquait en ville (nous en avons rencontré au cours de notre enquête), il ne faudrait cependant pas omettre d'évoquer certains nouveaux résidents qui ont été attirés par le village pour de tout autres raisons. Ici pouvons-nous penser avec Bossuet à ceux venus trouver à la campagne « les possibilités de logement à un plus faible coût qu'en ville » (Bossuet, 2007 : 142). Uzeste et son canton n'échappent en effet pas au phénomène de périurbanisation, qui touche une grande partie des espaces ruraux français. Leur proximité de différents pôles d'activités régionaux en fait un territoire particulièrement enclin au phénomène : situés à seulement une heure de route de Bordeaux et quinze minutes de Bazas ou Langon, ils ne sont pas non plus très loin de villes comme Agen, Toulouse ou Pau, qui peuvent être rapidement gagnées via les deux grands axes de circulation que sont les autoroutes A62 et A65. C'est ainsi qu'un élu local parle d'« un canton qui s'urbanise de plus en plus, avec l'apport de nouvelles populations. Des nouvelles populations qui ont fait le choix de venir ici, mais enfin un choix quelquefois induit, puisque c'est le foncier qui les a attirées ». Souvent, ajoute-t-il, ce sont des gens « venus par défaut, qui donc n'ont pas forcément ce sentiment d'appartenance, et en tout cas d'envie d'appartenir à un secteur », à un territoire. Ce défaut de sentiment et de volonté d'appartenance, quand il n'est pas regretté, est pour le moins souligné par l'ensemble des individus rencontrés au cours de l'enquête. Il nous semble être également éloquent de la configuration sociologique du village, dans ce qu'il peut être constitué comme un champ social. Nous reviendrons donc, dans un prochain paragraphe, sur cette figure du périurbain qui joue, par son étrangeté à la communauté, l'image qu'il lui renvoie et les situations problématiques qu'il apporte avec lui (*Ibid.*), le rôle si particulier d'incitateur à une espèce de réflexivité communautaire.

Quelles que soient les difficultés que le phénomène de périurbanisation apporte au village avec lui, il se forme entre les Uzestois un consensus à son propos : certes le village voit certaines maisons se construire et y vivre des familles qui travaillent à la ville, néanmoins il n'est pas encore l'un de ces villages dortoirs : ces villages où l'on dort mais où

l'on ne vit pas. Le village d'à côté, lui, l'est. Et devient de ce fait l'exemple à ne surtout pas suivre.

Il est enfin une particularité d'Uzeste dans son canton, qui concerne le phénomène des maisons de villégiature. Si en effet, dans leur ensemble, la part des résidences secondaires stagne ou diminue dans la totalité des communes du canton²⁷, elle explose à Uzeste, passant de 6,6 % en 1999 à 15 % en 2010. Si la beauté du village, que chacun de ses résidents relève volontiers, peut être une variable explicative à cette originalité, il nous semble qu'elle ne saurait suffire. D'autres choses doivent attirer ces résidents de loisir, dont nous trouverons certainement des éléments d'explication en prolongeant notre sociologie des lieux.

2.1.3. Une commune prise entre pauvreté économique et richesse sociale

Uzeste est une commune pauvre. Au faible nombre d'établissements économiques basés sur son territoire, s'ajoute son défaut de propriété ; à la faiblesse des taxes professionnelles qui rentrent dans les caisses de la mairie, se conjugue donc son impossibilité de gérer du foncier. Cette pauvreté communale, elle est reconnue par tous. Gérard, ancien membre du Conseil municipal, parle en connaissance de cause : « *la commune a pas d'argent, la commune a pas de forêt, la commune à Uzeste est très pauvre, quoi !* » Mais il n'est pas besoin d'avoir été dans les papiers de la municipalité pour s'en rendre compte. Pierre le sait bien : « *la mairie d'Uzeste, elle a aucune richesse. Rien. Nada. Que dalle. Y a des villages à côté, ils ont des communaux, qu'on appelle : ils ont des pièces de pins, ils gèrent leurs forêts... Il y a quelque chose à gérer. Nous, y a rien à gérer.* » C'est pourquoi il est plutôt indulgent à l'égard des différentes municipalités qui se succèdent, dont il sait les faibles marges de manœuvre : « *malheureusement [l'argent], c'est le nerf de la guerre. [...] Je pense que s'il y avait un pactole d'argent, y a plein de choses qui se feraient.* »

²⁷ Entre 1999 et 2008, on est passé de 10,6 % à 10,5 % à Villandraut ; de 14,5 % à 10,4 % à Noaillan, de 16 % à 13,9 % à Préchac ; de 29,1 % à 28,6 % à Bourideys ; de 31,5 % à 17,9 % à Cazalis ; de 10 % à 10,4 % à Pompéjac et de 23,3 % à 23,2 % à Lucmau.

Paradoxalement, Uzeste est un riche village, du moins dans les représentations qu'en ont ses habitants. Il semble selon Martial suffire de constater : ici, c'est « *un village de 450 habitants dans lequel y a... Ben y a tout, quoi !* ». Effectivement, « *il y a une boulangerie, une épicerie, un bar, un vétérinaire, un docteur, une poste... [...] Y a des maçons, des peintres, des électriciens... Tous les corps de métier si on cherche bien.* » Cette variété d'activité est une richesse pour le village, dont tout le monde se satisfait. L'histoire de l'unique boulangerie de la commune est à ce titre éloquente de l'importance, pour les villageois, de ces commerces et services de proximité. Uzeste avait été privée de pain quelques années durant, après que le boulanger s'en fut allé. Or, comme le dit Martial, le pain c'est le quotidien : autant, selon lui, un village peut vivre par exemple sans boucher, autant sans boulanger il perd une part de son âme. Et ce manque, il s'est vérifié à Uzeste ; en particulier lorsqu'enfin il s'est comblé et que quelques-uns des villageois qui retrouvaient leur pain ont laissé couler des larmes d'émotion.

Outre ces richesses « économiques » que sont les différents commerces et services de proximité, il y a à Uzeste des richesses d'un autre registre qui sont tout aussi notables : nous entendons parler ici des différentes associations du village, au nombre considérable, compte tenu de sa petitesse. Elles sont ici une douzaine à faire vivre la commune ; aux classiques foyer rural et comité des fêtes se joignent un club de gymnastique, une équipe de football, des associations artistiques (musique, arts plastiques), de chasse, de troisième âge, de parents d'élèves (l'école d'Uzeste faisant partie d'un regroupement pédagogique, avec les communes Lignan-de-Bazas et Pompéjac) ou encore d'entretien et de mise en valeur du patrimoine (une association, par exemple, est dédiée à la récolte de fonds pour l'entretien de la collégiale). Ces associations participent, au même titre que sa beauté et ses commerces, à la fierté du village, et les Uzestois y sont attachés, en ce qu'elles semblent être le signe d'un lien social qui fonctionne. Comme le dit un élu du canton, elles fédèrent, maintiennent la vie et servent de corps intermédiaires entre les collectivités et les populations. Elles sont, dans les représentations collectives, tout aussi nécessaires à la vie locale que les commerces et l'école.

2.2. La constitution du *champ local*. Le village comme champ social

2.2.1. Qu'est-ce qu'un champ ?

2.2.1.1. Présentation du concept et de ses notions constitutives

Le concept de champ, central dans la théorie de l'action développée par Bourdieu, permet par son caractère anhistorique d'appréhender par son prisme toute configuration sociale qui participe de ses propriétés fondamentales. Il convient, avant d'y recourir, de proposer une définition générale de la notion et de celles qu'elle sous-tend²⁸. C'est ensuite seulement que nous entreprendrons de définir le village d'Uzeste comme tel.

Bourdieu définit un champ comme un « microcosme autonome à l'intérieur du macrocosme social » (Bourdieu, 2000 : 52). Il écrit, dans *Raisons pratiques* (1994) :

L'évolution des sociétés tend à faire apparaître des univers (ce que j'appelle des champs) qui ont des lois propres, qui sont autonomes. Les lois fondamentales sont souvent des tautologies. Celle du champ économique, qui a été élaborée par les philosophes utilitaristes : les affaires sont les affaires ; celle du champ artistique, qui a été posée explicitement par l'école dite de l'art pour l'art : la fin de l'art, c'est l'art, l'art n'a pas d'autre fin que l'art... On a ainsi des univers sociaux qui ont une loi fondamentale, un *nomos* indépendant de celui des autres univers, qui sont autonomes, qui évaluent ce qui s'y fait, les enjeux qui s'y jouent, selon des principes et des critères irréductibles à ceux des autres univers. (*Ibid.* : 159)

Ainsi ces règles du jeu, ce *nomos*, fondent les enjeux du champ, lesquels, là encore spécifiques à chaque champ et réductibles à aucun autre, définissent l'objet, le projet ou le dessein pour lequel les agents s'engagent dans le champ. « Pour qu'un champ marche, écrit Bourdieu, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc. » (Bourdieu, 1980a : 115) ; connaissance et reconnaissance qui ne s'expriment pas sous

²⁸ Lahire relève la difficulté que l'on peut avoir à définir synthétiquement la notion de champ (Lahire, 2001). Il écrit à ce propos : « Il est à la fois aisé et malaisé de résumer en peu de mots les propriétés essentielles du champ. En effet, si la tâche est facilitée par Pierre Bourdieu lui-même qui est revenu déjà à plusieurs reprises sur un concept occupant désormais une place centrale dans sa sociologie, elle est aussi rendue difficile par les minuscules et quasi imperceptibles inflexions qu'il subit à l'occasion de chaque utilisation particulière. » (*Ibid.* : 24)

le mode conscient, mais sous celui de la croyance, ineffable, qui est « constitutive de l'appartenance [au] champ » (Bourdieu, 1980b : 113). Cette croyance, Bourdieu la nomme *doxa* ; elle est « cette relation d'adhésion immédiate qui s'établit entre un *habitus* et un champ auquel il est accordé, cette expérience muette du monde comme allant de soi que procure le sens pratique » (*Ibid.* : 115), expérience « dans laquelle on accorde au monde une croyance plus profonde que toutes les croyances (au sens ordinaire) puisqu'elle ne se pense pas en tant que croyance » (Bourdieu, 1994 : 156). Ceux qui reconnaissent les enjeux d'un champ partagent, du fait même d'avoir cette *doxa* commune, l'assurance et le sentiment, eux aussi ineffables, que ceux-ci sont fondés de sens ; en d'autres termes, ils croient, plus encore ils *savent*, que le jeu en vaut la chandelle. Ils ont en commun l'*illusio*, que Bourdieu définit ainsi :

Ce que les Stoïciens appelaient l'ataraxie, c'est l'indifférence ou la tranquillité de l'âme, le détachement, qui n'est pas le désintéressement. L'*illusio*, c'est donc le contraire de l'ataraxie, c'est le fait d'être investi, d'investir dans des enjeux qui existent dans un certain jeu, par l'effet de la concurrence, et qui n'existent que pour les gens qui, étant pris dans ce jeu et ayant des dispositions à reconnaître les enjeux qui s'y jouent, sont prêts à mourir pour des enjeux qui, à l'inverse, apparaissent comme dépourvus d'intérêt du point de vue de celui qui n'est pas pris à ce jeu, et le laissent indifférent. (*Ibid.* : 152)

Et il ajoute :

Tout champ social [...] tend à obtenir de ceux qui y entrent qu'ils aient ce rapport au champ que j'appelle l'*illusio*. Ils peuvent vouloir renverser les rapports de force dans le champ, mais, par là même, ils accordent de la reconnaissance aux enjeux, ils ne sont pas indifférents. Vouloir faire la révolution dans un champ, c'est accorder l'essentiel de ce qui est tacitement exigé par ce champ, à savoir qu'il est important, que ce qui s'y joue est assez important pour qu'on ait envie d'y faire la révolution. (*Idem*)

Ainsi, l'*expérience doxique* d'un champ conjugée à l'*illusio* partagé par tous ceux qui s'y inscrivent donnent au champ l'une de ses propriétés essentielles, à savoir qu'en son sein, même ceux qui s'y opposent le plus ardemment ont en commun la foi en ses lois essentielles et dans la cohérence, rapport à ces dernières, de ses enjeux :

Autre propriété, déjà moins visible, d'un champ : tous les gens qui sont engagés dans un champ ont en commun un certain nombre d'intérêts fondamentaux, à savoir tout ce qui est lié à l'existence même du champ : de là une complicité objective qui est sous-jacente à tous les antagonismes. On oublie que la lutte présuppose un accord entre les antagonistes sur ce qui mérite qu'on lutte et qui est refoulé dans le cela-va-de-soi, laissé à l'état de *doxa*, c'est-à-dire tout ce qui fait le champ lui-même, le jeu, les enjeux, tous les présupposés qu'on accepte tacitement, sans même le savoir, par le fait de jouer, d'entrer dans le jeu. (Bourdieu, 1980a : 115)

On peut donc se disputer sur le contenu, mais on s'entend cependant nécessairement sur le contenant et sur ses propriétés substantielles. On pourrait ainsi résumer *l'illusio* à l'illustration suivante. Soit deux individus qui se disputent à propos de la beauté d'une œuvre d'art, que l'un conteste quand l'autre la considère comme indiscutable. Aussi violemment peuvent-ils se quereller à ce sujet, il n'en demeure pas moins qu'ils s'entendent sur un point essentiel : une œuvre d'art a pour vocation d'être belle, ou du moins *peut* l'être. C'est, dès lors, sur les modalités du beau qu'ils se disputeront, tant et aussi longtemps qu'ils partageront cette conviction que l'art et le beau sont liés, ou encore que le beau n'est pas un concept vide, mais bien une notion qui mérite qu'on y accorde un intérêt.

Le champ est donc à la fois un lieu de convergences fondamentales et un espace de luttes. Il n'est jamais un objet inerte, pas plus que ce qui le compose – positions de groupes ou d'individus dans la hiérarchie du pouvoir, distribution des capitaux divers, *doxa*, enjeux, etc. – n'est absolu. Ainsi, si tous ceux qui sont partie prenante d'un champ en reconnaissent les lois essentielles et la valeur des enjeux spécifiques (que ceux-ci soient acceptés ou critiqués), les orientations valorisées pour répondre à ses lois et les enjeux en eux-mêmes sont objets de luttes. Des individus et des groupes tentent toujours d'infléchir la structure du champ, en vue d'en atteindre les positions dominantes, lesquelles, fonctions de la distribution des capitaux spécifiques du champ (qui peuvent être, selon le cas, économique, social, culturel ou symbolique, ou mixte), donnent à ceux qui les occupent le pouvoir de définition des enjeux dominants du champ et de ses capitaux légitimes. Ainsi, Bourdieu écrit :

Cette structure qui est au principe des stratégies destinées à la transformer, est elle-même toujours en jeu : les luttes dont le champ est le lieu ont pour enjeu le monopole de la violence légitime (autorité spécifique) qui est caractéristique du champ considéré, c'est-à-dire, en définitive, la conservation ou la subversion de la structure de distribution du capital spécifique. (Parler de capital spécifique, c'est dire que le capital vaut *en relation avec* un certain champ, donc dans les limites de ce champ, et qu'il n'est convertible en une autre espèce de capital que sous certaines conditions). (*Ibid.* : 114)

Les luttes au sein du champ tendent à opposer deux types d'acteurs. D'un côté, les dominants, défenseurs « naturels » d'un ordre établi et plus ou moins durable dont ils sont les producteurs et bénéficiaires ; de l'autre, les prétendants, souvent les plus jeunes ou les plus récemment entrés dans le champ, qui nourrissent l'espoir d'en transformer la structure pour en conquérir les positions dominantes et en redéfinir les enjeux. La *doxa*, cet ensemble de présupposés substantiels et nécessaires du champ, est elle aussi flexible, quoique d'une façon plus complexe – la critique peut d'ailleurs être faite à Bourdieu de n'avoir jamais été tout à fait univoque quant à la plasticité de la *doxa*. Si sa reconnaissance demeure conditionnelle à l'entrée et à la participation au champ, ce qui la compose, référents normatifs et culturels, cadres cognitifs et pratiques, peut toutefois se transformer sur le long terme, presque imperceptiblement, à la mesure d'amendements et de mutations résultant des luttes qui se jouent au sein du champ.

C'est dans le cadre de ses luttes internes que la relativité de l'autonomie du champ se fait voir. Si son *nomos* lui est bien propre, des champs étrangers peuvent toutefois y intervenir et peser sur les jeux de sa structure. Cette espèce d'ingérence s'imisce par le biais des capitaux légitimes de champs étrangers qui viennent peser sur le cours des luttes internes du champ. Ainsi, une lutte interne au champ de l'art (dont la loi fondamentale est, rappelons-le, « la fin de l'art est l'art ») peut, par l'intervention d'agents richement dotés en capital économique (capital légitime du champ économique), intégrer au premier les logiques du second. De même, parce qu'aucun agent d'un champ ne s'inscrit que dans celui-ci et dans nul autre, l'issue de luttes exogènes, spécifiques de champs étrangers, peut influencer sur le cours de ses oppositions internes.

2.2.1.2. Quelques précautions d'usage

Il convient pour conclure cette brève présentation, et au préalable d'entamer le travail par lequel le village d'Uzeste et la communauté qu'il représente seront conçus théoriquement en champ social, de prendre deux précautions. La première concerne les nombreuses critiques qui ont pu être faites à l'encontre de la notion, et dont le travail de Lahire (*op. cit.*), déjà cité, est une illustration parmi d'autres. Bien au fait des différentes limites relevées, qui font dire à certains auteurs qu'il n'est pas évident d'être aujourd'hui « totalement convaincu que ces propriétés et ces exigences ne sont propres qu'aux configurations historiques que désigne un tel concept, [...] [ni] que la théorie des champs épuise la réalité de la différenciation sociale » (*Ibid.* : 23), nous choisissons toutefois d'y recourir. Nous y recourons, considérant avec le même Lahire qu'« en déliant des propriétés qui semblent toutes se tenir et faire bloc dans cette “théorie des champs”, on peut (faire) gagner de la liberté d'action conceptuelle et contribuer à libérer l'imagination sociologique dans l'étude de la pluralité des mondes sociaux » (*Ibid.* : 24). C'est pourquoi nous nous permettrons, ou plutôt nous nous exposerons à déroger sensiblement à la théorie. Inévitablement, certaines notions se verront en effet assouplies afin d'être adaptées au cas à l'étude et, partant, se détacheront de leur définition première. Quoi qu'il en soit, l'effort sera toujours fait, quitte à en transgresser quelque peu la lettre, de n'en pas trahir l'esprit.

La deuxième précaution, qui est liée à la première, concerne ce qui est sans doute le plus gros écart que l'on s'autorisera vis-à-vis de la définition du champ. Un champ n'est en rien, dans l'œuvre de Bourdieu, circonscrit géographiquement et physiquement, puisqu'il n'est rien d'autre qu'un espace de relations organisé autour d'enjeux spécifiques et n'a partant aucune matérialité. Or, dans notre étude, c'est un village que nous entendons définir comme un champ, si bien qu'il semble naturellement devoir lui trouver des limites spatiales. C'en est bien le cas, d'une certaine façon : car l'espace des relations locales, étant circonscrit au village à l'étude, doit bien s'arrêter quelque part. Mais dans un autre sens, la délimitation du *champ local* n'est pas tout à fait géographique, puisque, nous le verrons, des individus, résidant pourtant ailleurs, s'y inscrivent toutefois ; et des êtres y participant auront pour autant leur activité et leur vie partagées sur différentes communes. Ainsi, si le champ que nous construisons dans les prochains paragraphes correspond de fait aux limites

physiques du village, ce n'est pas à raison d'une lubie de chercheur qui forcerait la réalité empirique à rentrer dans son canevas théorique. C'est plutôt la réalité empirique qui l'aura poussé à amender quelque peu une théorie, qu'il aura préféré adapter à la configuration du terrain plutôt que la rejeter en son entier²⁹ et se priver, par là même, de son potentiel heuristique.

La suite de ce chapitre consistera donc en la construction théorique du village et de l'espace de relation qu'il représente comme champ social, que nous appellerons *champ local*. Celle-ci se fera en trois moments : nous en présenterons d'abord l'enjeu qui permet de justifier qu'il soit indexé aux territoires restreints du village ; nous analyserons ensuite ce qui apparaît comme les manifestations de *l'illusio* de ceux qui y participent, en portant l'attention sur ceux qui, lui étant étrangers tout en vivant sur ses « territoires », révèlent une certaine forme d'*ataraxie* ; nous en examinerons alors la *doxa* et les schèmes de grandeurs constitutifs, recourant pour ce faire au travail théorique de Boltanski et Thévenot (*op. cit.*).

Il convient pour finir d'évoquer une difficulté certaine de cette entreprise. Les notions d'*enjeu*, d'*illusio*, de *doxa* ou encore d'*habitus* sont autant de moyens théoriques d'appréhender la réalité sociale. Leur distinction claire n'est, hélas, elle aussi que théorique : car ce qu'elles tendent à catégoriser en théorie se mêle et s'entrecroise dans le foisonnement de l'empirie. C'est pourquoi, encore, le travail visant à ordonner le réel en fonction d'elles expose, inévitablement, à quelques ajustements.

2.2.2. Le *champ local* et la définition de son enjeu

Considérer les nombreuses associations à Uzeste, comme nous le faisons plus haut, ouvre une voie pour définir le village comme un champ. Elles nous permettent d'appréhender ce qui pourrait être décrit comme étant son enjeu ; car en dépit de la variété des activités qu'elles promeuvent, du cloisonnement qui, aux dires des Uzestois, les caractérise assurément et des groupes qu'elles tendent par là même à distinguer, voire à

²⁹ Si l'on peut se permettre la formule, un tel écart vis-à-vis de la théorie pourrait être appréhendé, dans ses propres termes et dans une espèce de mise en abîme, comme une forme d'hérésie au sein du champ des utilisateurs de la théorie du champ.

opposer quelquefois, toutes poursuivent un objectif similaire : celui de faire vivre la communauté villageoise et de nourrir le vivre ensemble.

2.2.2.1. Bien vivre ensemble à Uzeste, ou l'indexicalité de l'enjeu

En étudiant les conflits d'usage que rencontrent les campagnes françaises en même temps qu'elles voient leurs populations se diversifier, Bossuet (*art. cit.*) évoque les luttes qui peuvent opposer, au sein d'une même commune, différentes associations qui regroupent de manière exclusive d'anciens villageois ou de nouveaux résidents. Il écrit à propos des arguments que les uns opposent aux autres qu'ils « [tendent] à accréditer l'idée que les acteurs [les membres d'associations composées de néo-villageois] tentent d'imposer de nouvelles normes du *bien vivre à la campagne* » (*Ibid.* : 161). Plus que querelle, on sent bien ici qu'il s'agit de lutte, en ce que l'objet de la dispute concerne une orientation essentielle de la communauté, que l'on dirait sociétale aussitôt qu'elle s'inscrirait dans un contexte bien plus large que celui d'une commune rurale, tel que celui national d'un pays tout entier. Or, ce degré d'importance que les individus évoqués par Bossuet paraissent attribuer au différend en question semble bien correspondre à l'investissement que fournissent à l'égard de l'enjeu d'un champ ceux qui y participent ; cette espèce de don de soi aux jeux spécifiques du champ que celui-ci exige de ceux qui l'intègrent, et que Bourdieu appelle *illusio*.

Ainsi à Uzeste la diversité des associations révèle l'existence d'un enjeu partagé, qui s'apparente en tout point à celui évoqué à l'instant par Bossuet, et qui possède tous les traits de l'enjeu d'un champ. Si le « bien vivre à la campagne » peut évoquer l'enjeu d'un champ plutôt large qui englobe la ruralité dans son ensemble – dès lors, les disputes qui peuvent se développer dans une localité donnée autour de ses modalités s'extirpent de leur contextualité pour s'engager dans le champ élargi –, il convient de le redéfinir de façon à ce qu'il s'inscrive précisément au contexte uzestois. Non qu'un enjeu de ce type soit l'apanage d'Uzeste, mais bien qu'il s'y définit localement, de même qu'il peut en être ainsi pour n'importe quel village de campagne à la configuration semblable, et que l'on pourrait sûrement, si les besoins de l'analyse nous le demandaient, ériger en champ à partir du discours de ses habitants et, partant, y relever un enjeu du même type, qui correspondrait à

un *bien vivre* similaire, à la seule différence qu'il s'y construirait dans la localité propre. Les modalités pour y accéder pourraient y être différentes ; l'enjeu en demeurerait cependant analogue.

Cela a été évoqué aux paragraphes précédents : on est à Uzeste très attaché à son village, et lorsque l'on s'y engage dans une association quelconque, c'est, comme le résume Manu, « *parce qu'on aime [son] village* ». On aime sa beauté singulière et l'on s'y émeut de l'ouverture d'un commerce essentiel à la vie communautaire ; on y crée des associations pour y maintenir une vie communautaire, et l'on en constate et se félicite de leur nombre au regard des communes voisines ; comme le dit Manu enfin, il subsiste, en dépit de la pauvreté de la commune une vie particulière, « *parce que c'est Uzeste. Je sais pas pourquoi ! Mais c'est sa vie, quoi ! Malgré tout ça, tout ce qui nous entoure, on continue de vivre quand même. Parce qu'il y a des gens qui veulent faire vivre* ». C'est pourquoi bien plus qu'un « bien vivre à la campagne », l'enjeu est assurément, dans ce *champ local*, un *bien vivre à Uzeste*. Enfin, parce que les manières de parvenir au *bien vivre* ne sauraient se concevoir de façon individuelle pour aucune des personnes rencontrées au cours de l'enquête, mais parce qu'elles se définissent toujours en des termes communautaires et collectifs, l'enjeu du *champ local* doit être entendu comme un *bien vivre ensemble à Uzeste*.

2.2.2.2. Le passé comme référent d'un bien vivre ensemble communautaire et solidaire

Les modalités pour accéder au *bien vivre ensemble à Uzeste* sont, tout comme le sont les voies du *bien vivre à la campagne* évoqué par Bossuet, l'objet de luttes au sein du *champ local* : ainsi, le conflit qui traverse le village, entre une large part de ses habitants et l'organisation du festival, en est l'expression la plus éloquente. Quelles que soient cependant les orientations envisagées, l'enjeu se construit et se fonde toujours sur un passé révolu ; celui d'un village remarquablement vivant où il faisait bon vivre.

C'est ainsi que lorsque l'on interroge un Uzestoïen « de souche »³⁰ sur le passé de son village, il répond toujours avec une certaine nostalgie. Souvent, il a le souvenir d'une enfance « *formidable* », où certes « *la vie était très dure* », mais « *les relations très bonnes* »

³⁰ Le terme est emprunté aux discours de plusieurs individus avec lesquels des entretiens ont été réalisés.

(René). On serait en fait passé du jour à la nuit : « *d'un truc vraiment rural à un monde aseptisé* » (Pierre). C'était un monde agricole dont on se rappelle l'activité permanente ; c'étaient aussi des artisans et des usines, des ouvriers et des paysans. Le soir, ils se retrouvaient au bar. Des bars, il y en a eu jusqu'à cinq dont quelques-uns avaient leurs couleurs : au bourg, c'étaient les « *culs blancs* », à l'*Estaminet*, à une centaine de mètres, c'étaient les « *culs rouges* », raconte Bernard³¹. On se souvient du café comme le lieu où l'on dépassait les querelles d'une vie rurale, mais « *crue* » aussi : « *parce qu'ils se foutaient des bons pains, hein ! Y avait des jalousies, y avait... Mais après, tout s'arrangeait autour d'une fillette au bistro*³², *quoi !* » (Pierre). Vraiment, c'était un village vivant.

On se souvient surtout d'un village où le lien social fonctionnait. On vivait dehors, à l'image de ces « *mamies, dont se souvient Julien, qui étaient sur leurs bancs* », s'y retrouvant pour jaser un peu. « *Autrefois, se rappelle-t-il, les gens se regroupaient plus que maintenant, ils faisaient des repas dehors [...]. Il y avait des repas qui se passaient comme ça, et on était invité* ». Alors, la solidarité était bien plus forte qu'aujourd'hui et l'on s'entraidait naturellement : quand l'orage montait et que l'un n'avait pas fini de faire ses foins, les autres se regroupaient et allaient lui prêter main-forte. Aujourd'hui, l'élan solidaire a besoin de l'évènement contingent, de l'incident ; il n'est plus spontané. Julien, encore, se souvient avoir vu l'entraide se mettre en œuvre quand, cela fait maintenant quelques années, « *il y a eu un froid terrible [...] et [que] tout était bloqué. [...] Aussitôt, ça a créé des solidarités, quoi. Ça a créé des liens* » ; Pierre en est convaincu : aujourd'hui, « *s'il y a une tempête, une emmerde, un truc comme ça : la solidarité marche* ». Et lorsque des forces extérieures au village mettent en péril un élément essentiel à son *bien vivre*, alors les solidarités se reforment. C'est ainsi qu'il y a une trentaine d'années, tandis que l'académie de Gironde envisageait de fermer l'école communale, il s'est passé une « *une histoire extraordinaire ! Spontanément, tous les gens sont allés occuper l'école. Et y avait les gens de droite, les gens de gauche. [...] Et ça, et ça alors, ça a créé une dynamique terrible ! Et on a réussi à conserver l'école* » (Julien). Il ne fait aucun doute à Uzeste qu'en de pareilles

³¹ Parce qu'il est une personnalité publique qui s'exprime en cette qualité, Bernard Lubat, l'artiste fondateur d'*Uzeste Musical*, est, dans ce mémoire, la seule personne qui parle en son prénom véritable.

³² Comme le précise Pierre : « *Une fillette, c'est un verre.* »

circonstances la solidarité saurait, aujourd’hui encore, trouver les moyens de se mettre en œuvre.

2.2.3. Être du *champ* : l’*illusio* partagé de la communauté villageoise

L’*illusio* est ce rapport enchanté au champ qui fait qu’on y est sans même se le dire, cette « complicité objective qui est sous-jacente à tous les antagonismes » (Bourdieu, 1980a : 115). Dans le cadre du *champ local* qui correspond à la communauté uzestoise, l’*illusio* est le sentiment – plus ou moins conscient – que partagent tous ceux qui en reconnaissent les lois fondamentales, et accordent crédit et (s’)investissent dans ses enjeux, dont le plus essentiel est le *bien vivre ensemble* à l’instant décrit. La voie menant à la mise au jour de l’enjeu du *champ local* s’est frayée en constatant le nombre important d’associations qui s’y sont développées, révélant autant de modalités pour y accéder, et partant autant de signes d’un *illusio* partagé. Mais il est une autre voie pour relever les indicateurs de cet investissement dans le champ, qui passe en fait par sa négation. Bourdieu écrit, nous l’avons vu, que l’*illusio* est le contraire de l’*ataraxie*. Or il y a dans le *champ local* deux figures qui en manifestent l’expression, et qui par leur présence signifient à ses membres leur véritable appartenance : la première est celle du périurbain, que nous avons brièvement évoquée dans les paragraphes précédents ; la seconde, celle du grand propriétaire terrien, qui nous permettra d’embrayer par la suite sur les schèmes de grandeurs constitutives de ce qui pourra être décrit comme la *doxa* du *champ local*.

2.2.3.1. Une première figure ataraxique : le périurbain

Nous évoquions déjà plus tôt ces néo-villageois, jeunes couples de classe moyenne, venus à Uzeste trouver un foncier accessible. Ceux que l’on appelle au sein même du village les « périurbains³³ », parce qu’ils n’ont pas de sentiment d’appartenance à la localité, sont perçus comme une menace pour le vivre ensemble.

³³ Le fait que les villageois les nomment par la catégorie sociale qu’ils composent est en soi lourd de sens. Impersonnelle, cette appellation les renvoie directement à leur condition, et sous-entend en elle-même l’idée d’une extériorité, tant vis-à-vis du village que de la ville. *Périurbains*, ils ne sont

On peut alors porter à leur endroit deux regards différents. Le premier, bienveillant, regrette la distance qu'ils ont à l'égard de la vie du village, mais la comprend. Car il faut bien se dire que ces gens, écartés des villes par des loyers impossibles, en arrivent parfois à vivre dans des caravanes, voire sous des tentes. Aussi surprenant que cela puisse paraître, cela existe à Uzeste, assure-t-on du côté de la mairie. Comment, dès lors, s'intégrer à la vie locale quand on n'est là que par défaut ? Comment en effet se sentir appartenir à un territoire sur lequel on ne fait que dormir ? Comment trouver le temps – et l'énergie – pour participer à une vie associative locale, quand on quitte son village à sept heures le matin pour ne le retrouver que douze heures après ? Comment, enfin, avoir l'esprit à l'intégration quand, jeune travailleur, l'on dépense son salaire au remboursement du prêt immobilier, de l'emprunt automobile et aux frais de transport ? Paul, lui, comprend tout particulièrement ces nouveaux ruraux, puisqu'il en a été. Installé à Uzeste depuis maintenant de nombreuses années, il travaillait à l'extérieur du village lorsqu'il y est arrivé. Il se souvient aujourd'hui, avec un certain regret, de ce qu'il vivait comme l'expérience d'une véritable étrangeté à la communauté : *« jusqu'à ce que je prenne la retraite, dit-il, j'étais infoutu de vous donner, allez, vingt noms de personnes dans le village, hormis les conseillers. [...] Je dis à part les conseillers, parce que les conseillers on les connaît, on vote pour eux ! »*

Le second regard que l'Uzestois peut porter sur ces périurbains est bien plus virulent. Au regret de la situation s'ajoute son incompréhension. Arrivent alors les complications, les conflits de voisinage et la distanciation que l'on peut connaître lorsque deux populations doivent cohabiter sur un même territoire, sans pourtant en partager les valeurs, les attentes et les perceptions (Bossuet, *art. cit.*). Quand on lui parle de ces nouveaux arrivants, René peine par exemple à cacher son énervement : *« cet apport de population qui est arrivée, dit-il, et qui arrive, mais c'est pas possible de s'associer avec ça. On n'a pas du tout la même vie. Pas les mêmes façons, les mêmes valeurs. On peut pas ! »*. Et d'ajouter : *« et c'est pas la fine fleur de la population ! »* Ce type de réaction, très corrosive, n'est pas le fait d'un individu isolé : elle se retrouve chez bon nombre de villageois. Il ne faut pas y voir une haine impitoyable et gratuite, mais bien l'expression d'une incompréhension, voire d'une déception ou d'une tristesse. Pierre regrette lui aussi

assurément pas *villageois*, *ruraux* ou *locaux*, mais ils ne sont guère plus *citadins*. Ils sont dans l'entre-deux.

cette difficile intégration. Il s'en étonne même, et semble vexé de certaines situations qu'il ne comprend pas. Il en est une qu'il présente comme étant symptomatique des relations qu'entretiennent néo- et vieux Uzestois : « *le dimanche, raconte-t-il, en vous promenant... Ils sont devant chez eux, vous leur dites "bonjour" : ils sursautent et ils se ferment chez eux : "Qu'est-ce qu'il me veut ?"* ». Dès lors, « *une population comme ça, c'est même pas la peine* » : lorsqu'il y a des activités proposées dans le village, quand il s'y déroule une fête quelconque, on ne les y voit pas. Pourtant, regrette-t-il, « *vous promener dans la fête, ça coûte rien, hein ? Ils sortent pas ! Ils sortent pas ! Ils sortent pas ! Jamais. On les voit jamais*³⁴. »

Ils auraient en fait un rapport au territoire plus pragmatique, plus utilitariste, et l'enjeu qu'ils lui attribueraient serait tout autre que celui qui réunit ceux qui appartiennent véritablement à la localité : avant de *bien vivre ensemble à Uzeste*, ils chercheraient simplement à *y vivre à moindre coût*. Ainsi, les deux attitudes qu'adoptent les villageois à leur égard sont éloquentes d'un même constat, en réaction duquel soit ils manifestent un agacement, soit ils expriment une forme d'empathie. S'ils ont bien leur corps à Uzeste, ces néo-villageois n'y ont pas l'âme. Ils ne connaissent pas les codes les plus élémentaires de la vie au sein du *champ* et ne savent rien de sa culture spécifique. Bref, ils sont ailleurs. Ils n'en partagent tout simplement ni l'*illusio* ni la *doxa*.

2.2.3.2. Être du champ sans y être né

Il ne faut certainement pas prendre à la lettre la formule de Bourdieu selon laquelle « on n'entre pas dans le jeu par un acte conscient, on naît dans le jeu » (Bourdieu, 1980b : 112). Si un agent qui s'inscrit dans un champ donné n'y entre effectivement pas par un acte volontaire et conscient, tout porte à croire qu'il n'est cependant pas nécessaire qu'il y soit né pour en être. Ainsi à Uzeste des néo-ruraux s'inscrivent dans le *champ* qu'il constitue, jeunes retraités notamment qui, autrefois citoyens, en partagent pourtant aujourd'hui

³⁴ Aussi, la réponse de cette dame, qui habitait il y a peu encore le village, à la question de savoir comment elle décrirait le lien social à Uzeste, illustre remarquablement le détachement affectif des périurbains à l'égard de leur village : « *Je sais pas, parce qu'en fait, j'y habitais... Je sortais pas beaucoup, je bossais, je travaillais justement [en ville] et tout ça et après, dans Uzeste, on faisait pas grand-chose.* »

l'illusio parce qu'ils en reconnaissent (plus ou moins consciemment et explicitement d'ailleurs) l'enjeu essentiel, et en critiquent les définitions et orientations normatives ou pratiques.

Sont-ils pour autant, parce que non natifs du *champ*, étrangers à celui-ci ? Il semble que non. La figure du périurbain, qui partage avec celle du néo-retraité le fait de n'être pas né dans l'espace *local*, s'en distingue toutefois par son extériorité caractéristique vis-à-vis de la vie de la communauté. Nous l'avons vu, celui-ci est trop étranger au *champ* pour en investir l'enjeu – et, partant, pour en partager *l'illusio* –, *champ* dont on peut dire alors qu'il vit *sur* son espace, sans pour autant vivre *en dedans*. Il demeure néanmoins que concernant la première figure du retraité *intégré*, tout se passe comme s'il était né dedans : le fait même d'en être désormais revenant à y être né, comme si son intégration en son sein s'était apparentée à une *re-naissance*³⁵. Si les vestiges de son appartenance éventuelle à d'autres champs « locaux », fonction des communautés au sein desquelles il a pu vivre par le passé, sont susceptibles de se manifester parfois, comme par un effet d'*hystérésis* (ce qu'il avait acquis d'habitudes et de dispositions ailleurs pouvant en effet être réactualisé en des situations similaires ou ressemblantes à ses conditions de production et à celles de ses manifestations passées), il n'en demeure pas moins qu'il n'en est plus *pratiquement* ; ne compte plus désormais que l'enjeu du *champ* immédiat, dont il croit, *dur comme fer*, à la valeur.

Bourdieu concède du reste lui-même que la nécessité de naître dans un champ pour en participer tout à fait n'est pas absolue, mais qu'il s'agit en fait d'une condition idéale. Ainsi écrit-il que ce n'est que « dans le cas de l'appartenance natale, indigène, originaire » que la croyance, « constitutive de l'appartenance à un champ » voit sa « forme la plus accomplie, donc la plus naïve » (*Ibid.* : 113).

³⁵ Bourdieu écrit à ce propos : « On comprend que l'on n'entre pas dans ce cercle magique [le champ] par une décision instantanée de la volonté mais seulement par la naissance ou par un lent processus de cooptation et d'initiation qui équivaut à une seconde naissance » (*Ibid.* : 114).

2.2.3.3. L'ambiguë figure du grand propriétaire : le Monsieur, entre appartenance symbolique au champ et ataraxie pratique

On pourrait croire que le monde rural, dans ses récentes mutations et avec les transformations structurelles de l'activité de ses populations, s'est émancipé de ses hiérarchies traditionnelles, notamment de celles qui pouvaient exister entre grands et petits propriétaires, entre riches possédants et fermiers au loyer. Bien sûr, par la diminution considérable de la part de l'activité agricole dans les campagnes françaises, ces relations tendent à disparaître. On peut même se demander si, à Uzeste, il existe encore quelques fermes ou métairies³⁶. Pour autant, les figures typiques de ces hiérarchies passées n'ont, ici ou là en France, pas disparu³⁷. Loin s'en faut.

À Uzeste aussi, le Monsieur et la Madame sont toujours là. Ils ne sont plus nécessairement les propriétaires auxquels on doit le loyer, mais ils sont ceux à qui l'on doit rendre des comptes, dès lors que l'on est utilisateur du territoire. Car si, comme nous le mentionnions précédemment, Uzeste est une commune pauvre en ce qu'elle ne possède aucune terre ou forêt, c'est bien que quelques propriétaires, qui ne représentent guère plus de trois ou quatre familles, s'en partagent les parcelles. Envers ces propriétaires, on peut avoir à Uzeste deux attitudes différentes. Soit on en sait l'existence, mais on préfère l'ignorer, se disant bien qu'ils ne sont que les derniers soubresauts d'un monde rural dont la forme est à bout de souffle, soit on les craint et l'on souffre leur présence. Ces deux postures tendent en outre à se synchroniser avec les deux attitudes que l'on peut avoir à l'égard du « périurbain » : ceux qui portent en effet à ces néo-villageois un regard empathique sont d'une manière générale ceux-là mêmes qui ignorent les grands propriétaires, quand ceux qui s'énervent de la non-intégration des premiers sont, le plus souvent, ceux qui craignent les seconds. On peut ainsi remarquer la tendance suivant

³⁶ À Uzeste, le secteur primaire ne concernait plus en 2010 que 15 établissements actifs, sur un ensemble de 50 (soit une proportion de 30 %). Parmi ceux-ci, un seul avait entre 1 et 9 salariés. Les 14 autres n'avaient pas d'employé. Nous pouvons ici regretter que le dernier recensement ne fasse pas état de la part de travailleurs du secteur primaire sur l'ensemble des actifs du village ; cependant, la faible part des villageois travaillant à Uzeste conjuguée à celle, tout aussi faible, du nombre d'établissements uzestois œuvrant dans ce secteur mènent à la conclusion d'une infime activité agricole dans la commune.

³⁷ Pour une étude des conflits d'usage des espaces naturels et des relations entre propriétaires fonciers et utilisateurs en territoire de Dombes, voir Manceron (2005).

laquelle les postures se polarisent entre Uzestois « de souche » et néo-villageois intégrés à la communauté.

Ainsi ceux qui n'ont cure de ces grands propriétaires sont souvent les Uzestois d'adoption. Ceux qui n'y sont pas nés. Ceux-là, ils constatent une situation qui, à les entendre dire, les a considérablement étonnés à leur arrivée. Hervé raconte :

[Le propriétaire] interdit à tout le monde ne serait-ce que de ramasser une pigne de pin. Je veux dire, celui-là, il est détesté par tout le monde. [...] Ils l'appellent le Monsieur, le Mossu en gascon. [...] Alors ce qu'il se passe, c'est que les chasseurs, qui sont en général des anciens Uzestois, ils ont des palombières partout dans les bois. Et y a des rapports... On ne peut pas dire de servage, parce qu'il ne faut pas exagérer, mais... Y a des rapports dominants/dominés : il leur concède d'utiliser des parties de ses propriétés pour installer des palombières³⁸, mais c'est une espèce de droit divin, quoi !

Les chasseurs ne sont pas les seuls à devoir rendre des comptes au Mossu. N'importe quel groupe, n'importe quelle association du village, qui désire se rendre sur ses terres, ne serait-ce que pour aller y observer la nature, se doit de lui demander l'autorisation et, alors, « *faire bien attention à ce qu'[il] dit... Ah ! oui, oui !* » (Hervé). Nul besoin, donc, de craindre le propriétaire pour se soumettre encore aux obligations que son rang impose.

Et puis il y a ceux qui le craignent, le Mossu. Ceux qui disent de lui que c'est un aristocrate, et qu'il habite au château. Ceux qui l'appellent vraiment Monsieur. Ceux qui, même s'ils s'indignent de son arrogance, le reconnaissent à sa prestance et sa démarche. Il y a une vingtaine d'années de cela, un homme natif d'un autre département est devenu maire d'Uzeste qui, par son étrangeté originelle au village, ne connaissait pas ces hiérarchies traditionnelles et ces soumissions ancestrales. Il s'était indigné de ce que des propriétaires se fussent approprié des chemins communaux, les labourant, les semant de pins et les fermant à la circulation. Alors, élu, il décida, avec son Conseil municipal, d'intervenir ; de rendre à la commune ce qui lui revenait de droit. Ils ont tombé des pins, dégondé des portails et rouvert les chemins. Ils sont allés au tribunal aussi, car les propriétaires se sont fâchés. Depuis, les voies sont restées publiques, et les propriétaires s'en sont accommodés, n'ayant de fait guère le choix. Quand, au village, on se remémore cet épisode – resté

³⁸ Voir, aux pages 77 et 78, la définition de la palombière.

célèbre dans les mémoires uzestaises –, on se souvient d'une chose, qui avait marqué plus que d'autres : ceux qui venaient reprendre les chemins étaient toujours les mêmes. « *C'[étaient] les anciens ouvriers. Ceux qui ont été fils de métayers ne [venaient] pas. Parce qu'on ne va pas faire ça chez le Mossu* » (un villageois ayant participé aux évènements).

La présence du Monsieur n'est ainsi presque plus que symbolique. Pour la grande majorité des villageois, on s'accorde en effet à dire que les hiérarchies qu'il incarne et les formes, sinon de soumission, du moins de respect spécifique qui lui incombent, tendent à disparaître – d'autant que, tout le monde est d'accord sur ce fait, on ne le voit jamais ou presque à Uzeste. Autrefois dominant du *champ local*, du temps où fermes et métairies étaient encore nombreuses, il lui est désormais extérieur, en ce qu'il n'en reconnaît plus les jeux et les enjeux. Pourtant, et c'est là toute son ambiguïté, la figure qu'il représente demeure un élément constitutif de sa *doxa*. Parce que tournée vers le passé dans ses cadres cognitifs, culturels et normatifs, la structure du *champ*, tout en étant parvenue à évacuer le grand propriétaire de ses enceintes, l'a conservé comme référent emblématique.

2.2.4. Des grandeurs domestiques constitutives de la *doxa* du *champ local*

2.2.4.1. Une « *doxa domestique* ». Recours aux économies de la grandeur

La *doxa*, concept que nous avons brièvement présenté plus tôt, est l'adhésion à l'ensemble de présupposés qu'il est nécessaire de reconnaître, sous un mode inconscient, pour entrer dans un champ. Ce qui la compose est le produit de luttes au sein du champ, en ce que ceux qui y occupent les positions dominantes ont le pouvoir d'en déterminer la substance. Comme nous venons de le voir à l'instant, la figure du grand propriétaire terrien, pour n'être plus aujourd'hui à proprement parler dans le *champ*, y occupait autrefois, et jusqu'à assez récemment encore pour que des villageois s'en souviennent et en vivent les effets, les places dominantes. Aussi, nous avons pu voir que l'enjeu du *champ local*, celui du *bien vivre ensemble à Uzeste*, se construisait toujours en regard du passé, du moins pour les villageois de longue date (c'est-à-dire si l'on exclut les néo-Uzestois qui, par définition, ne peuvent en faire autant, quoi que l'on puisse avoir vécu dans un monde rural analogue à celui d'Uzeste et, par conséquent, partager cette espèce de nostalgie des solidarités d'antan

– mais là n’est pas le propos). C’est dire qu’à Uzeste les relations sociales, les codes de conduites et les référents culturels et normatifs sont décrits comme ceux de la communauté villageoise dans ce qu’elle peut avoir, si l’on s’autorise l’expression commune, de plus « typique ». En envisageant les discours de ses membres à la lumière de la théorie de Boltanski et Thévenot (*Ibid.*), on s’aperçoit même que les schèmes de valeurs dominant au sein du *champ* participent en de nombreux points de ceux du monde domestique que ceux-ci théorisent.

Boltanski et Thévenot conceptualisent, partant de guides de bonnes conduites entrepreneuriaux, des cités et des mondes qui chacune et chacun correspondent à des registres de grandeurs propres. Il y a selon eux des cités domestique, d’inspiration, d’opinion, civique, industrielle et marchande – Boltanski, avec Chiapello, en a élaboré une sixième, la cité dite « par projets » (Boltanski & Chiapello, 1999) – ; et il y a tout autant de mondes. Les cités sont des formes isolées, des agencements de grandeurs épurées, de telle sorte qu’en la cité industrielle par exemple, seules les grandeurs du monde qui la sous-tend n’ont de valeur ; mais contre la fausse image que peut induire le terme même de cité, on dira avec Claisse et Jacquemain qu’« une cité n’est pas un lieu réel, encore moins une sorte d’utopie politique, mais un espace cognitif organisé dans lequel “puiser” des arguments (dans la tradition rhétorique des “topiques”, les “lieux” du discours) » (Claisse & Jacquemain, 2008 : 131-132). Les mondes, eux, peuvent se compromettre ou s’imposer les uns aux autres pour accéder au compromis et outrepasser le conflit, ou imposer une forme de cité (Boltanski & Thévenot, *op. cit.* : 317-407).

Là encore, un avertissement se révèle nécessaire au préalable de la démonstration. Il peut sembler que le travail de Boltanski et Thévenot pêche en ce qu’il ne se fonde que sur des guides managériaux, avec pour conséquence des mondes et leurs grandeurs qui ne sont que partiellement décrits. Le monde domestique, particulièrement, peut sembler incomplet dans sa présentation, qui revêt en outre une forme presque anachronique. On nous y parle de titres et de blasons, de domestiques et de Maisons, mais aussi d’animaux domestiques, de célibataires ou de femmes comme êtres petits (*Ibid.* : 211). Nous prendrons donc ici la liberté de nous approprier le travail des deux auteurs pour le développer, tout en en gardant les idées centrales : en conservant les notions et les valeurs qui sont fondamentales

à la constitution de la grandeur domestique, nous en élargirons le spectre pour en multiplier les indicateurs qui, nous semble-t-il, seront plus adaptés à la réalité du cas à l'étude.

2.2.4.2. L'attachement au territoire, aux traditions et aux familles comme référent cognitif

Cela a été dit à plusieurs reprises : on est à Uzeste très attaché à son village. On aime sa beauté et son pittoresque ; on aime aussi sa campagne et ses territoires. On est attaché à un lieu, comme l'étaient les générations passées. « Dans le monde domestique, la grandeur suppose [...] l'appartenance à l'univers clos de la maison » (*Ibid.* : 209), et « les objets n'y sont pas appréhendés dans leur grandeur propre » (*Ibid.* : 207). C'est à partir de grands êtres, ici les ancêtres et les ascendants³⁹, que s'irradie la grandeur qui vient toucher l'objet matériel, notamment la demeure. C'est ainsi que Suzanne a « *décidé de vivre dans la propriété de [ses] grands-parents, où [ses] parents ont vécu, et où [elle] vit aussi, parce qu'[elle] est attachée à ces lieux* ». Martial, lui, travaille au village où il a repris l'affaire de son père. Il a bien passé quelques concours de la fonction publique, mais il n'a finalement pas voulu partir d'Uzeste ; il a préféré rester « *à l'ombre de son clocher. C'est l'amour du pays, d'une région...* ». C'est inexplicable, c'est ainsi : « *Je suis d'ici, dit-il, et parce que c'est comme ça. Et parce qu'on aime son coin, on essaye de le faire vivre* ».

Dans ce monde domestique, « les grands êtres précèdent et les êtres plus petits succèdent dans la chaîne des générations » (*Ibid.* : 210). À Uzeste, on parle rarement de *personnes âgées* : et on préfère à ce terme trop neutre celui, plus honorable, d'*anciens*. La famille est dans ce monde une institution première, et l'on ne saurait en défaire le prestige. On lui doit fidélité, et l'on s'attache à en suivre les orientations. Un villageois avait décidé, aux dernières élections locales, de se présenter sur une liste en tant que conseiller municipal. S'il l'a fait, assure-t-on dans son entourage, c'est parce qu'il désirait s'inscrire dans une forme d'héritage :

³⁹ Les auteurs parlent également de rois et de patrons (*Ibid.* : 211) comme de grands êtres. C'est là un exemple de ce que nous jugeons être le défaut de leur analyse : les patrons s'inscrivent uniquement dans le cadre d'une organisation productive, et donc par défaut industrielle, qui seulement aurait une forme domestique, et les rois dans un monde très spécifique qui ne concerne en rien notre sujet (de telles entités y sont du reste parfaitement anachroniques. Certes la figure du propriétaire, souvent perçue comme aristocrate – à tort ou à raison – par les villageois, persiste-t-elle, pour autant elle n'a que très peu à voir avec ce grand être que serait un roi).

Son père, dit-on, était conseiller municipal, sa grand-mère était conseillère municipale, son grand-père a été maire, son arrière-grand-père a été maire, son arrière-arrière-grand-père a été maire, et encore avant, depuis la fin du XVIII^e, il y a toujours eu des gens de la famille qui se sont investis dans la vie municipale. Donc c'est une continuité.

Nous sommes bien là dans un monde où « les êtres doivent assurer la permanence et la continuité d'une tradition » (*Ibid.* : 216). L'honneur et la grandeur de l'être passent également par sa réputation et, naturellement, par celle de ces aïeux. Cette réputation ne saurait cependant être confondue avec l'image du monde de l'opinion, celle éphémère et fragile (*Ibid.* : 223) que la cité domestique exècre pour son artificialité et sa frivolité. La réputation domestique, c'est le prestige d'une famille. C'est ce que l'on est, ce sont ses manières, sa bienséance. Ce sont les services que les ascendants ont pu rendre, et dont on se souvient encore. C'est notamment à cela que certains villageois croient devoir l'élection de leur maire : à ses « *grands-parents paternels, grands-parents maternels, qui étaient aussi issus soit de Préchac, soit d'Uzeste, [qui] ont toujours eu une excellente réputation* » ; à son père aussi qui avait su rendre des services précieux – et gratuits, car l'intérêt et l'altruisme sont incompatibles dans le monde domestique – lorsque, rare possesseur d'une voiture dans le village, il avait conduit une dame accoucher de ses jumeaux à Bordeaux. Or, souvent, un prêté vaut un rendu dans ce monde (*Ibid.* : 218). Mais la force des réputations familiales et l'importance des faits passés peuvent également être la cause de discordes et de rancœurs : on reproche par exemple encore à certains ce que leurs grands-parents avaient pu faire du temps de la guerre et des restrictions. Mais même si l'on ne s'entend pas forcément avec ses voisins, pour peu qu'ils soient anciens sur le territoire et que leurs familles s'inscrivent dans une continuité, alors ils jouissent d'une légitimité certaine. Ainsi le cas de cette Uzestoise qui, malgré son peu de sympathie pour ceux qu'elle évoque, légitime la présence d'une association nouvelle, pourtant initiative d'un néo-Uzestoïse, par la croyance en ce qu'il y a, derrière le projet, « *des anciens d'Uzeste* ».

Dans le monde domestique, « les règles du savoir-vivre comme les règles de bienséance ou les bonnes manières [...] appareillent la grandeur » (*Ibid.* : 212). On s'étonne et s'énerve ainsi à Uzeste de ces habitants nouvellement arrivés qui, comme le disait Pierre

plus haut, ne répondent pas et s'enferment chez eux aussitôt qu'on les salue. Leur étrangeté au *champ local* se révèle d'ailleurs plus clairement encore à la lumière des grandeurs qui y sont dominantes. En effet, outre le fait que l'on ne les croise pour ainsi dire jamais au village et que l'on ne tisse avec eux aucune espèce de relation, ils ne savent rien de ce que le grand-père a pu faire ou ne pas faire pour la communauté et ne connaissent rien du renom de telle ou telle famille. Et la maison du périurbain, ici entendue dans son acception physique et matérielle, ne possède aucune grandeur : sa forme typique, le pavillon⁴⁰, est un objet dénué de sens et de valeur ; il n'a aucune mémoire, n'a appartenu à personne et, par sa construction si rapide, met à mal toute continuité chère aux grandeurs domestiques.

Aussi les grandeurs civiques, celles qui visent un intérêt collectif (*Ibid.* : 231-241), souvent ici s'effacent au profit de grandeurs domestiques. Un élu du canton l'assure : « *vous êtes élu par les citoyens. Pour ce que vous êtes. Politiquement ou pas. En milieu rural, la plupart du temps, on est élu par rapport à ce qu'on est en tant que personne* ». Car dans ce monde rural, l'élu est souvent perçu comme la « *personne en qui l'on peut avoir confiance pour s'occuper de tout* », c'est-à-dire autant de ce que son mandat lui confère que ce qui s'en écarte *a priori* le plus.

2.2.4.3. L'enracinement local comme capital symbolique légitime

On remarque, en présentant les grandeurs constitutives du *champ*, la prégnance de l'inscription locale dans l'image que l'individu renvoie aux autres et dans le prestige que ces derniers lui reconnaissent. Ainsi, un villageois pourra être vertement critiqué pour sa personnalité, ses défauts de politesse ou tout autre écart à l'égard des règles élémentaires de bienséance, reste que sa présence demeurera légitime dès lors qu'il sera du village, qu'il y aura grandi et que ses parents y auront vécu. Pour le dire autrement, sa légitimité dans le *champ* grandira à mesure que son arbre généalogique s'y enracinera profondément. Considérée dans les termes de la théorie bourdieusienne, cette force du prestige dans l'appartenance au *champ* et aux positions élevées de sa hiérarchie (à toute chose égale par ailleurs, plus on a d'enracinement dans le village et plus on est dominant au sein du *champ*

⁴⁰ À en croire les Uzestois, le périurbain ne saurait habiter qu'un pavillon.

local) s'apparente à l'effet d'un capital social – il s'agit en effet d'un capital qui se compose de relations interpersonnelles – devenu capital symbolique, et ainsi reconnu capital légitime du *champ*. Bourdieu écrit à ce propos :

J'appelle capital symbolique n'importe quelle espèce de capital (économique, culturel, scolaire ou social) lorsqu'elle est perçue selon les catégories de perception, des principes de vision et de division, des systèmes de classement, des schèmes classificatoires, des schèmes cognitifs, qui sont, au moins pour une part, le produit de l'incorporation des structures objectives du champ considéré, c'est-à-dire de la structure de la distribution du capital dans le champ considéré. [...] Le capital symbolique est un capital à base cognitive, qui repose sur la connaissance et la reconnaissance. (Bourdieu, 1994 : 160-161)

L'expression la plus éloquente de l'effet de ce capital symbolique comme capital légitime du *champ* semble dès lors se donner particulièrement à voir dans les raisons invoquées à propos de l'élection de la maire, car c'est bien en tant que capital symbolique qu'a pu peser la réputation de ses ancêtres.

2.3. Vivre à Uzeste. Quotidien et sens pratique du *champ local*

2.3.1. Définitions de l'habitus et du sens pratique

Les membres du village ont en commun un habitus qui est celui du champ qu'il constitue, par lequel ils en reconnaissent les règles et les enjeux en même temps qu'ils s'y reconnaissent mutuellement. Cette notion d'habitus, elle aussi fondamentale de sa théorie des champs, Bourdieu la définit ainsi :

Systeme acquis de schèmes générateurs, l'habitus rend possible la production libre de toutes les pensées, toutes les perceptions et toutes les actions inscrites dans les limites inhérentes aux conditions particulières de sa production, et de celles-là seulement. (Bourdieu, 1980b : 92)

Ainsi l'habitus est « [ce] principe de division en classes logiques qui organise la perception du monde social, [et qui] est lui-même le produit de l'incorporation de la division en classes sociales » (Bourdieu, 1979 : 190). Produit de conditions particulières, il dispose l'individu à agir dans les formats mêmes des circonstances de sa production. Il permet alors l'économie de la stratégie, en ce qu'il fait toujours agir selon des modalités adaptées aux structures dans lesquelles il est appelé à faire agir. Les habitus sont en effet toujours :

Des systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à agir comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre. (Bourdieu, 1980b : 88)

Tout comme la *doxa* ou l'*illusio*, l'habitus opère sous le mode de l'inconscient dès lors qu'il se manifeste dans les conditions qui lui sont adaptées, soit celles analogues aux conditions de sa production ; c'est pourquoi Bourdieu le décrit comme « nécessité faite vertu » (*Ibid.* : 90). Il est par conséquent rare que les logiques de son fonctionnement soient ressenties par celui qu'il fait agir : car il est dans son principe même de ne faire agir que dans les conditions qui lui permettent de le faire justement sans se faire voir. Il est ainsi le garant de l'*allant de soi* inhérent à l'action pratique des individus :

Bref, écrit Bourdieu, étant le produit d'une classe déterminée de régularités objectives, l'habitus tend à engendrer toutes les conduites « raisonnables » de « sens commun », qui sont possibles dans les limites de ces régularités, et celles-là seulement, et qui ont toutes les chances d'être positivement sanctionnées parce qu'elles sont objectivement ajustées à la logique caractéristique d'un champ déterminé, dont elles anticipent l'avenir objectif ; il tend du même coup à exclure « sans violence, sans art, sans argument » toutes les « folies » (« ce n'est pas pour nous »), c'est-à-dire toutes les conduites vouées à être négativement sanctionnées parce qu'incompatibles avec les conditions objectives. (*Ibid.* : 93)

Le sens pratique est alors la rencontre enchantée de l'habitus et des structures du champ ; l'expression de « la complicité ontologique entre l'habitus et le champ » (Bourdieu,

1994 : 154) qui fait que les conduites des individus, alors même qu'elles ne sont pas envisagées consciemment en vue de fins, permettent cependant d'accéder à celles-ci. Ainsi, par le biais du sens pratique, les acteurs inscrivent leurs actions dans les logiques du champ dans lequel ils sont appelés à agir. C'est dire que « les conduites humaines reposent constamment sur des thèses non théétiques » ou, « autrement dit, [...] que les agents sociaux ont des “stratégies” qui n'ont que très rarement pour principe une véritable intention stratégique » (*Ibid.* : 156).

Quelles sont dès lors les manifestations concrètes de l'habitus spécifique au *champ local* que vous venons d'élaborer ? Comment s'y conduisent au quotidien ses agents, et quelles en sont les pratiques ? Comment incarnent-ils ses lois fondamentales, ses enjeux et ses grandeurs ? Comment, en somme, le *champ* impose-t-il la configuration de sa structure à ceux qui y évoluent ?

2.3.2. De quelques traits d'une culture locale

La poursuite des enjeux spécifiques au *champ*, en premier desquels *le bien vivre ensemble à Uzeste*, se met en pratique en se synchronisant à sa *doxa*, c'est-à-dire en s'inscrivant dans ses schèmes de valeurs – que nous avons préféré nommer *grandeurs* – et dans ses normes spécifiques. Ainsi a-t-on pu voir qu'en sa configuration actuelle, le *champ local* demeurerait tourné vers un passé qu'il maintenait comme référent culturel et normatif. C'est pourquoi lorsque l'on dit au village qu'il y a encore ici une culture proprement rurale, celle-ci s'inscrit toujours et nécessairement dans une tradition locale, bien qu'elle puisse fédérer des types différents d'individus, anciens villageois comme néo-Uzestois.

Quand on évoque au village la culture locale, on parle par exemple de « *la fête de la palombe, au Café des Sports, en novembre, [où] il y a 50 ou 100 personnes qui sont réunies, pour manger un salmis, avec des chasseurs, des non-chasseurs, des anciens Uzestois, des néo...* » (Hervé). *Palombe*, c'est le nom que l'on donne dans le sud-ouest de la France au pigeon ramier, ce migrateur qui chaque automne, descendant des pays nordiques et de la Russie pour aller passer l'hiver en Afrique ou en Espagne, survole la région. La chasse à la palombe est ici une tradition ancestrale. Dans le Sud Gironde, ainsi que sur l'ensemble des Landes, on la chasse depuis les *palombières*, cabanes montées au cœur des forêts et que

l'on passe l'année à construire et entretenir, parfois gigantesques (leurs galeries peuvent mesurer jusqu'à plusieurs centaines de mètres), faites de rondins de pins et de brande de bruyère, et vers lesquelles, planqué en leur sein, on cherche à faire descendre les vols en y agitant des appeaux (les appeaux sont, dans cette chasse, des palombes capturées que l'on attache à des fils sur lesquels on tire pour les inciter à s'agiter. C'est ainsi que sont attirés vers elles les vols migrateurs qui croient y reconnaître quelques-uns de leurs congénères).

On évoque également une convivialité propre à la culture locale. Ainsi Paul se souvient, sourire aux lèvres, de cette réunion sur l'écologie qui avait été organisée au village. Une douzaine de personnes. Un repas, trois mois après : 80 personnes. « *Voilà, eh ben ça c'est la convivialité de la Gascogne⁴¹ !* ». Il y a une langue aussi, le gascon. Même si ses locuteurs se font de plus en plus rares, nous dit un élu local, cette culture est présente : quand la communauté de communes entreprend l'installation d'une signalétique bilingue, tout le monde s'en réjouit.

On parle enfin de la fête locale annuelle, celle qui s'appelle, du reste, « la fête à Uzeste », et qui est organisée par le comité des fêtes. Quatre jours de festivités : cette année, décrit avec enthousiasme l'un des membres du comité, « *le jeudi, ça va être concours de belote le soir [...] Vendredi soir, on [aura] un loto. Après, samedi, on [aura] un balltrap toute la journée* ». Samedi soir, ce sera le *bal à papa*. Pour les jeunes gens, il y aura aussi un soir la « disco » à la salle des fêtes. La journée, pour les plus petits, une petite fête foraine, avec ses autos tamponneuses et ses manèges.

2.3.3. L'étroite configuration du *champ*. La force des liens proches et le risque des querelles

2.3.3.1. Petitesse des lieux et proximité des liens

Uzeste est un petit village, autant en superficie (son bourg est assez dense, et ses écarts n'en sont guère loin) qu'en démographie. Dès lors, les relations qui se forment au sein du champ qu'il constitue sont des relations de proximité. Quand on interroge les

⁴¹ La Gascogne est la région culturelle et linguistique qui correspond *grosso modo* aux limites de la région Aquitaine (quoi qu'elle les dépasse au sud-est) et qui donne son nom au patois local, le gascon.

villageois de savoir si, suivant l'image d'Épinal que l'on peut avoir des villages de campagne, tout le monde se connaît à Uzeste, la réponse est quasi unanime. Oui, on se connaît tous. Certes quelques-uns auront tendance à dire que ça n'est plus vraiment le cas ; que, se référant toujours à ce passé désormais révolu, les solidarités ne sont plus ce qu'elles pouvaient être dans ce village où, alors, oui, on se connaissait vraiment tous. Mais ceux qui tiennent ces discours parleront toujours, lorsqu'on les interrogera par la suite sur l'idée générique de « lien social », d'un village où l'on connaît tous ceux qui appartiennent réellement à sa communauté. Selon Paul, « *Uzeste est, comme beaucoup de villages d'ici, une grande famille* ». Danièle confirme : « *tout le monde se connaît* », et même si tout le monde ne s'apprécie pas forcément, « *tout le monde se dit bonjour* ». Lorsqu'il nous parle des nouveaux habitants que l'on ne voit jamais au village, Manu tient un propos très éloquent sur la nature des liens qu'il y a ici : « *Moi, je suis tous les jours à Uzeste, y en a que je ne connais même pas, quoi ! Que j'ai même pas encore tutoyé, quoi !* ». C'est dire qu'il y a, à Uzeste, une proximité certaine entre les individus. C'est ainsi que pour Danièle, le rôle du *Café des Sports*, unique bar du village, est essentiel au sein de la communauté : « *c'est dire tout ce qui se passe dans un village, déjà. Je dirais pas les potins du quartier, mais pas loin ! On y voit, dit-elle, des mamies qui viennent passer la matinée, [...] raconter les anecdotes qui ont pu se passer.* »

Il est intéressant de relever ici que les commerçants du village, qui par définition sembleraient devoir s'inscrire dans des logiques marchandes, en ce qu'ils poursuivent une certaine forme de profit économique (ne serait-ce que pour pouvoir vivre de leurs activités) effacent en fait d'un revers de la main tout référent correspondant à ceux qui constituent la pure grandeur marchande, particulièrement telle qu'elle a été conçue en théorie par Boltanski et Thévenot (*op. cit.*), dès lors qu'ils sont interrogés sur ce qui leur paraît être la raison d'être de leur commerce, mettant toujours de l'avant des valeurs et des rôles définis en des termes qui intègrent les grandeurs domestiques constitutives de la *doxa* locale ainsi que les normes de relations de proche qui y dominent. Tandis que nous passions un soir à la boucherie pour y acheter un morceau de viande, son propriétaire nous affirmait ainsi que s'il avait décidé de travailler à Uzeste, c'était bien parce qu'il aimait son village et qu'il voulait participer à son activité ; aussi, alors que nous discutons un autre jour avec la boulangère du village, celle-ci nous assurait que « *symboliquement, ça [lui] parle que tout le*

monde mange [son] pain ». Il semblait enfin en être de même pour la tenancière du *Café des Sports* qui, nous servant une bière, jurait un soir que « *ça n'a jamais été son rôle* » de ne faire que servir des consommations, mais que son café « *a toujours été un lieu de rencontre et d'échange* ».

Cette proximité fait que toute activité publique est fonction de conditions privées. C'est dans cette idée par exemple que certains peuvent arguer que le crédit dont a pu jouir la maire dans l'accession à ses responsabilités venait sûrement, dans une certaine mesure, de ce que sa famille avait eu comme réputation. Cette proximité crée également des réseaux réduits, au sein desquels nouvelles et informations s'échangent vite. Gérard raconte ainsi que sa décision de se présenter sur une liste, lors d'élections municipales, était venue pour beaucoup de ce que des gens qu'ils connaissaient lui avaient fait part de leur confiance et demandé sa candidature. De la même façon, Lise préside une association du village non parce qu'elle le désirait absolument, mais plutôt parce que ses membres lui en avaient assuré les capacités et lui avaient accordé leur confiance.

Enfin, la proximité offre des amitiés qu'on dit exceptionnelles. Hervé, qui a connu autant la ville que la campagne, dit avoir rencontré à Uzeste un lien social que jamais il n'avait pu vivre auparavant ; « *une amitié qui est très généreuse, omniprésente [...] Quand j'ai un problème, assure-t-il, quand je ne sors pas de chez moi pendant deux jours : toc ! toc ! j'ai des voisins qui viennent voir, "ça va ?"* ».

2.3.3.2. Petitesse des lieux, querelles et animosités

Mais la petitesse des espaces et la proximité des relations ont aussi leurs écueils, qui leur sont propres. Quand, comme à Uzeste, tout le monde se connaît et les êtres sont si fortement rattachés aux actes de leurs ascendants, il est aussi bon de jouir de la réputation d'un nom que difficile de s'en détacher lorsque pèse sur lui des rancœurs ancestrales. Même si pour lui ce n'est pas nécessairement au centre de tout jugement des actions des habitants du village, il y a pour Frédéric quelques antinomies, comme des clans qui s'opposent. « *D'une façon certaine, dit-il, il y a de vieilles rancunes* », et dans un espace où la continuité et le passé sont des référents maîtres, il est parfois difficile de les dépasser. Aussi, tout village a son histoire politique. À Uzeste, il y a toujours eu « *les culs blancs et les culs*

rouges. Voilà. C'est des personnes qui ne se mélangeront pas [...] avec d'autres personnes [...] Ça a toujours existé, et ça existera toujours » (Danièle). Ce n'est par exemple un secret pour personne que le bar du village est « cul rouge », et que par conséquent certaines personnes n'y mettront jamais les pieds. Ici, c'est la politique – et donc ce qui tient *a priori* de la grandeur civique (Boltanski & Thévenot, *op. cit.*) – qui se réduit au domestique : un conflit supposé idéologique n'est en fait plus qu'un conflit personnel, et encore ; le conflit n'est plus absolument présent, puisqu'il semble y avoir évitement permanent entre les protagonistes. Paul résume, non sans humour, la situation telle qu'il la perçoit. Selon lui, les fâcheries ne tiennent parfois à rien d'autre que cela :

Vous avez déplacé la clôture de 50 centimètres, donc, vous avez porté tort à machin qui a pas pu faire le passage pour faire passer sa charrette. Et c'est comme ça, et c'est des conneries comme ça, excusez le terme, mais c'est ça. C'est des trucs comme ça qui, alors, ça s'envenime, ça s'envenime, après, ça passe aux enfants et aux petits-enfants [...] On sait même plus pourquoi, à la fin... Je vous dis, Astérix, c'est tout à fait ça. On sait même plus pourquoi à la fin on se parle pas, mais on se parle pas.

On sait, encore, qu'en un monde dominé par les grandeurs domestiques, les murs ont des oreilles ; et ainsi dans la petitesse des lieux pèse toujours la menace, lorsque l'on parle de quelqu'un, d'être entendu par l'un de ses proches. On garde alors en mémoire les méchancetés dites dans le dos et pourtant révélées, de même que l'on attribue à des rapporteurs malicieux des querelles personnelles. Ainsi en est-il de ce villageois qui, cherchant une raison au différend qu'il avait pu avoir avec l'un de ses voisins, imaginait que l'un de ses propos avait pu être « *mal rapporté, parce que ça, ça existe aussi... Les langues de... Hum ! voilà !* ».

Conclusion : une structure du *champ* circonstancielle

Nous terminerons ce chapitre en rappelant une propriété fondamentale du champ social tel que défini par Bourdieu : il n'est jamais un objet inerte et immuable. Traversé de

tensions, il voit ses agents lutter en son sein, sans que cela soit nécessairement conscient, en vue d'en occuper les places dominantes, pour en modifier la structure, les hiérarchies, les enjeux et leurs orientations. C'est pourquoi l'image qui vient d'être présentée du *champ local* doit être considérée comme un instantané ; un cliché de sa configuration saisie dans un certain état qui n'a rien de nécessaire et d'absolu, et qui a pour vocation inéluctable d'être transformé en même temps que les forces qui s'y opposent se renouvelleront.

Les enjeux, les cadres cognitifs et les référents normatifs décrits sont ainsi ceux du *champ* considéré au moment précis de l'enquête. Or, ce dernier paraît bien être en crise, en ce qu'un conflit semble le traverser, et ce, dit-on, depuis de nombreuses années. Ce conflit, né de la présence d'un festival en ses territoires, est le signe exemplaire des luttes qui se jouent dans ses enceintes. Tout semble en effet se passer comme si la référence au passé s'essouffait en raison des transformations de ses structures objectives, notamment de la disparition progressive des *anciens*, et que certains de ses membres cherchaient ainsi à lui inventer une modernité. Le festival *Uzeste Musical* s'est alors posé en figure de proue de cette contestation, dont il porte les revendications selon des modalités propres au champ dans lequel il s'inscrit par nécessité, le *champ de l'art*, et en empruntant des modes d'action et des ressources du *champ politique*. Ainsi pour comprendre le conflit à Uzeste, il convient de connaître le festival. C'est à sa présentation que le prochain chapitre est dédié.

CHAPITRE 3

UN FESTIVAL (DE JAZZ) EN MONDE RURAL : ENTRE RICHESSE ET CONTROVERSE

Il y a Uzeste, et il y a son festival. Si certains auront découvert le village lors d'une randonnée ou par une visite de sa collégiale, nombreux sont ceux qui l'auront connu pour et par son festival qui, depuis 1978, en anime le bourg. Profondément ancré dans la localité qui l'accueille, il représente pour Uzeste et son canton un atout indéniable : au-delà de l'aspect économique (nous le verrons, le festival est une chance pour les commerces du village), il insuffle une énergie considérable à un territoire dans lequel il semble s'inscrire parfaitement, par sa forme et les modalités de son organisation. Pour autant, *Uzeste Musical*⁴² ne fait pas l'unanimité au sein de la commune, et autour de lui s'est formée une controverse que l'on dit à Uzeste être aussi ancienne que le festival lui-même, si vive qu'elle tend à faire oublier chez de nombreux villageois la richesse qu'il représente pour leur localité, et si virulente qu'elle revêt désormais les contours d'un véritable conflit au sein du village dont il déchire la communauté.

Ainsi, qu'en est-il de ce festival ? En quoi serait-il une ressource pour le village au sein duquel il se joue ? Pourquoi, en dépit de ce qui le caractérise de prime abord, serait-il aussi problématique à Uzeste, au point qu'il fût apparemment la cause d'un conflit désormais irradié à l'ensemble du village et, partant, de l'embrasement du champ que celui-ci représente ? C'est à ces différentes questions que ce troisième chapitre entend répondre, procédant pour ce faire en deux moments. Après en avoir brièvement présenté les caractéristiques essentielles et l'avoir considéré sous son jour positif, c'est-à-dire comme ressource pour le territoire qui l'accueille, c'est sous sa forme problématique qu'il sera analysé, entendu alors comme objet de controverse et raison du conflit.

⁴² La structure artistique du festival d'Uzeste se constitue de l'association *Uzeste Musical, visage village des arts à l'œuvre* et de la *Compagnie Lubat de Gasconha*. Les deux regroupent les mêmes personnes et s'inscrivent dans le même projet.

3.1. Uzeste Musical, un festival qui s'inscrit dans l'espace local. L'indéniable atout d'un territoire

3.1.1. Bref historique et généralités d'un festival permanent

3.1.1.1. « Maison fondée en 1937 »

Uzeste Musical est pour beaucoup l'œuvre d'un Uzestois, d'un « vrai ». Bernard Lubat naît en 1945 à Uzeste, dans la maison familiale. En 1937, Alban, son métayer de père, avait racheté une ancienne écurie qui dorénavant devait faire débit de boisson en plus d'héberger sa famille. Il avait appelé le lieu *l'Estaminet*, et en avait fait, paraît-il, « *un centre culturel avant la lettre* » (Bernard) : c'était un café, un dancing, un petit hôtel, un restaurant, une épicerie ; et puis le mercredi, « *il y avait [...] cinéma itinérant, le jeudi réunion syndicale et politique, [...] le vendredi concours de belote et de billard, et le samedi soir, dimanche après-midi et dimanche soir : bal.* » Enfant, Bernard y découvre la musique : « *c'étaient les cha-cha-cha, les mambos, les sambas, les passe-daubes, les valse un peu qui existaient, quelques javas encore qui traînaient, de l'ancien monde musette un peu, [...] le twist qui débarque un peu, les madisons...* » Surtout, il y comprend que la musique et la danse sont les meilleurs vecteurs de la rencontre. Son père, musicien, lui enseigne les percussions, le piano et l'accordéon tout en l'initiant à la musique classique.

Jeune homme, Bernard part à Bordeaux pour y faire ses classes de conservatoire. Puis à Paris, au conservatoire aussi, le temps d'avoir ses diplômes « *qui ne servent à rien* ». Il fait alors le métier, accompagnant les plus grands noms du jazz international et de la chanson française, tellement qu'il dit aujourd'hui ne plus s'en souvenir tout à fait : « *j'ai pas le dictionnaire du jazz, mais y en a 4 pages de ce que j'ai fait. Je me rappelle plus, c'est trop, quoi !* » Puis, en 1978, son père prend sa retraite et transmet la gérance de *L'Estaminet*. Pendant l'été, Bernard passe au village avec un ami musicien. Il voit un village « *mortifère* » et se dit que non, avec tout ce que ces lieux lui ont apporté, il ne peut les laisser dépérir ainsi. Voyant la collégiale, lui vient une idée : « *tiens, on y fait un concert* ». Quinze jours plus tard, l'église est remplie. Alors, avec son ami, ils remettent ça l'été suivant. Et l'été d'après. Ça fait, au moment de l'enquête, 34 ans que ça dure.

3.1.1.2. Entre festival d'été et activités permanentes

Le festival d'Uzeste est un entre-deux ; à la fois un festival d'été et des manifestations permanentes. C'est autant l'*Hestejada de las arts* du mois d'août que les *Uzestival* saisonniers. Le climax en est certes le moment d'été où, une semaine durant, près de 4000 personnes se rendent à Uzeste pour y écouter des concerts de jazz (du *free jazz* à l'acoustique), y voir des pièces de théâtre ou des performances diverses et assister à des débats politiques ou, comme on préfère les nommer du côté de l'organisation, des « *débats socratiques* ». Mais il y a aussi, aux saisons, des soirées musicales. Quand le festival se déroule autant sur la place de l'église, dans le pré adjacent à l'*Estaminet*, les *Uzestival* se restreignent généralement au seul *Estaminet*. Il faut dire que le lieu est maintenant fort bien adapté aux concerts : de récents ouvrages ont transformé ce qui semblait encore, il y a quelques années, n'être qu'un bar-restaurant où pouvaient se jouer à l'occasion quelques spectacles, en une véritable salle de concert, aux airs de café-théâtre et de cabaret. Les saisons sont aussi les moments de stages d'initiation, d'apprentissage ou de perfectionnement de la pratique musicale. Des enfants aux adultes, des profanes aux plus initiés, tout le monde peut s'y inscrire. Il y en a pour tous les niveaux, et ce sont les musiciens mêmes de la *Compagnie* qui dirigent les activités.

Ainsi, à Uzeste, de la musique et des arts toute l'année. De la qualité, aussi, du moins si l'on se fie aux noms qui peuvent venir. Bernard, déjà, est un musicien reconnu dans le monde du jazz. Ses amis qui viennent régulièrement sont des artistes eux aussi connus et reconnus dans leurs disciplines. Surtout, ce n'est pas très cher : on peut en effet assister, aux saisons, aux concerts de ces artistes pour une douzaine d'euros. Ces prix, on les doit aux subventions qui, bien qu'elles aient connu des fluctuations au cours de toutes ces années d'existence, sont toujours là. Car ici assure Bernard, « *ça marche avec les subventions des pouvoirs publics et des collectivités territoriales, et les ressources de la Compagnie Lubat. Et les miennes. Voilà. Tout ça, ça tient comme ça.* »

3.1.1.3. Un paisible festival

Les manifestations saisonnières sont très calmes. Jouées dans l'*Estaminet* – insonorisé –, les soirées sont plutôt intimistes. Personne ne se plaint d'aucune nuisance, et il

en est de même du festival d'été. Sur la semaine des festivités, on compte en général autour de 2000 entrées quotidiennes ; souvent, ce seront les mêmes qui reviendront pour les autres soirées de la semaine. À la section de la gendarmerie locale, « *on ne va même pas* » à Uzeste. Bien sûr, les quelques rondes réglementaires sont faites, mais elles ne le sont que parce qu'elles doivent l'être. Ici vous savez, c'est « *jazzy* » comme ambiance. Et puis c'est bien organisé, c'est un public de soixante-huitards, calmes et intellos ; les gens qui viennent sont gentils et l'ambiance y est bon enfant. Autant à 25 kilomètres au sud, dans le département des Landes, il y a un festival mouvementé, autant ici à Uzeste, aucun problème. Ici décidément, on aime se comparer au voisin : comme l'on se vante de ne pas encore être un village dortoir tel que celui d'à côté, on aime se distinguer de l'affluent festival de Luxey⁴³. Là-bas, il y a des problèmes de stupéfiants, assure-t-on à la gendarmerie. Et comme le dit Gérard, il faut y « *voir la viande saoule qui traîne partout ! [...] Les cabanes à frites partout, les trucs comme ça...* » Ici, non, rien de tout cela ; « *je veux dire, c'est vachement tranquille.* » Carole, qui porte une attention toute particulière aux questions d'écologie, jure n'avoir « *jamais vu un papier traîner par terre après le festival.* » Et aucun risque que le festival ne dégénère, car Bernard s'en est fait une règle : « *on veut pas que ça grossisse [...] On veut grandir. Ça n'a rien à voir.* »

3.1.2. Une ressource pour le territoire

3.1.2.1. Entre l'inscription régionale du festival et l'implication locale de la fête

Si la figure du festival évoque « des spectacles artistiques ou des manifestations centrées sur des productions économiques, ainsi que sur des éléments du patrimoine, [...] et [si sa] mise en œuvre, [son] financement et [son] public renvoient à une diffusion territoriale plus large que celle, théoriquement plus étroite, de la fête classique », laquelle se « réfère plutôt à une activité récréative très localisée, du ressort des communes ou des quartiers » (Di Méo, 2005 : 228), la manifestation estivale d'*Uzeste Musical*, l'*Hestejada de*

⁴³ Tous les mois d'août depuis une dizaine d'années, au sein de la petite commune de Luxey, dans le nord des Landes, se tient sur trois jours le festival *Musicalarue*. En 2011, il avait accueilli près de 33 000 personnes.

las arts, se situe à la croisée des deux formes d'évènements. Bernard se défend d'ailleurs de la seule image de festival spécialisé que peuvent avoir ses *manifestivités*⁴⁴ :

On n'est pas un festival de jazz. Ça s'appelle Hestejada de las arts. L'hestejada, en gascon, ça veut dire « la fête importante de l'année ». Parce que ça sous-entend qu'autrefois, dans le milieu rural agricole, il y avait des fêtes toute l'année : printemps, automne, machin. Et l'hestejada, c'était la plus importante. Nous on a appelé ça « Hestejada de las arts ». C'est la fête. La grande fête des arts, voilà.

Il y a, à Uzeste, cette implication régionale, plutôt large, propre au festival. Une marque en est des financements qui émanent majoritairement des Conseils régional et départemental⁴⁵. Il y a également son aura nationale, qui fait que des spectateurs viennent chaque été des quatre coins du pays. Mais il y a aussi cette implication très locale, qui sûrement distingue les manifestations d'Uzeste d'une majorité des festivals. Leur configuration réduite, et assumée comme telle (« *On ne veut pas grossir, parce que c'est pas écologique. Moi je ne veux pas monter des camps de concentration dans lesquels les gens viennent comme des cons* », assure Bernard), participe à ce que le territoire soit approprié par les festivités. Nous l'avons dit : le festival d'été se déroule aussi bien à l'*Estaminet* que sur la place de l'église ou sur le terrain communal, près du ruisseau. Lorsqu'il y a des débats, ceux-ci sont publics, et des performances artistiques ont même parfois lieu en pleine nature, au pied d'un chêne ou au cœur des pins. On joue du territoire et, surtout, on joue avec. Il y a le désir de faire vivre une tradition et une culture locales en leur insufflant une modernité. Bernard, lui, se dit être un cultivateur. Il dit, parsemant sa phrase de gascon : « *on cultive la langua. Que la cant i jògui aquella langua d'Oc*⁴⁶. *Je la chante avec du jazz, par exemple, tu vois* ». Il aime se distinguer des autres festivals qui peuvent exister en France, des grands rassemblements qu'il dit être *consanguins*, tant ce qui s'y fait a toujours la même saveur. « *Nous, dit-il, on est gasconcubins. On n'est pas un festival de consanguins.* » C'est

⁴⁴ C'est un terme, pour décrire le festival, qui revient souvent dans la bouche de ses organisateurs et de ses amateurs.

⁴⁵ Le Conseil départemental est l'assemblée électorale qui administre le département, en tant que collectivité territoriale. Le Conseil régional dirige quant à lui la région.

⁴⁶ « Je la chante et je la joue, cette langue d'oc ». La langue d'Oc étant le nom que l'on donne à l'occitan pour le distinguer de la langue d'Oïl, ensemble des dialectes eux aussi romans autrefois parlés dans une grande moitié nord de la France, des Charentes à la Belgique (en excluant l'Alsace et la Bretagne, chacune d'elle ayant son propre dialecte).

pour beaucoup en raison de cette implication locale que les collectivités sont reconnaissantes du festival, dont on dit qu'il est ici « *incontournable et indispensable [...]* Pourquoi ? Parce qu'ils ont su... Ce sont des hommes et des femmes qui ont su imaginer des choses pour un territoire » (un élu du canton).

Cette implication territoriale ne se fait pas uniquement par ces références à la culture locale. Il y a aussi la participation active des uns et des autres. Au club de football d'Uzeste, on ne saurait vivre sans le festival car, depuis son origine, on travaille avec lui, assurant autour du terrain de football la restauration durant toute la semaine du festival. Étienne raconte : « *on prend les vacances exprès, pour tenir la restauration et tout ça. Mais après, si on n'avait pas fait ça, ça veut dire qu'il faudrait faire autre chose. Mais faire quoi ? À part des lotos...* » Ainsi, nul besoin de tombolas : en une semaine d'activité, on parvient à rassembler des fonds qui assureront les frais pour presque toute l'année.

3.1.2.2. Une véritable manne pour le village

Autant fêtes que festivals représentent des enjeux économiques considérables pour un territoire (*Ibid.*) et leurs « retombées économiques locales et régionales sont plus souvent estimées que mesurées tant elles touchent de secteurs différents : restauration, cafés, hôtellerie, campings, commerces touristiques ou spécialisés » (Garat, 2005 : 265). De cela, les Uzestois sont bien conscients.

Les commerçants du village sont unanimes : le festival a un impact sur leur activité. À la boulangerie, on est catégorique : « *on fait le même chiffre d'affaires en une semaine que les mois de février et de mars réunis* ». Ce sont autant les spectateurs du festival qui viennent consommer que le club de football qui y achète le pain nécessaire aux sandwiches de sa restauration. Sans ça, pense-t-on, on serait obligé de faire marchés et dépôts de pain. Alors, on s'adapte à cette aubaine : on aménage ses horaires, quitte à travailler un peu plus pendant cette période, on propose des plats prêts à consommer et l'on devient même, le temps d'une semaine, glacier artisanal. Au *Café des Sports*, c'est la même chose : sans le festival, on n'aurait pu en être là. C'est en effet grâce à ses retombées que l'on a pu y faire les récents travaux qui ont transformé le bar en gîte et chambres d'hôtes, et dont pas un lit n'est libre durant la semaine du festival. Si aujourd'hui le festival ne joue plus forcément

pour le café le rôle qui a pu être le sien par le passé (les chambres d'hôtes fonctionnant toute l'année), il ne fait toutefois aucun doute qu'il a été un acteur essentiel de son développement. À la boucherie, si on « *ne peut pas dire que c'est un frein* » pour l'activité commerciale, on peine à tirer autant profit de la manne que représente le festival que les voisins : comme le dit avec humour André, « *lui [le boucher], il vend de la viande. Alors si t'as pas de quoi la faire cuire, c'est pas... Beh ouais, il faut avoir une bonne poêle, ou un feu !* » Si les festivaliers ne viennent certes pas assister aux spectacles équipés de quelconques ustensiles de cuisine, il n'en demeure pas moins qu'ils ont parfois un petit creux. Alors, assure-t-il, « *je peux te dire qu'il en vend du pâté pendant le festival !* », d'autant que son voisin immédiat vend ce qui se fait encore de mieux pour soutenir le mets susnommé : le pain.

Ainsi à Uzeste tout le monde est d'accord sur ce point : le festival est une réelle aubaine pour les commerçants de la commune. Souvent, quand on interroge les villageois sur le sujet, ils répondent comme celui-ci : « *les commerçants, si vous allez les voir, je pense qu'ils vont pas se plaindre !* » Dans notre brève sociologie du village, nous voyions bien qu'Uzeste représentait une certaine bizarrerie. Comment un si petit village pouvait encore être aussi actif ? Comment y retrouver autant de commerces et de services ? Il est en fait évident que, même s'il n'en est pas l'unique raison, le festival est une des causes essentielles de cette situation. C'est ce qu'en dit du reste un élu du canton, qui analyse ainsi la situation :

C'est un village qui a la chance d'avoir des commerces. Ces commerces, sans la Compagnie et sans les manifestations qui ont lieu autour de la Compagnie, ne pourraient pas vivre. Tout simplement [...] De toute façon, ajoute-t-il, la culture sous toutes ses formes, à partir du moment où il y a des manifestations organisées, des festivals, des résidences et autres, systématiquement ça rejaillit sur l'économie du secteur. C'est clair.

Lorsque l'on discute avec elle, la maire d'Uzeste qui, comme nous le verrons pourtant par la suite, est perçue par les partisans du festival comme l'une de ses plus fervents détracteurs, sinon même comme leur principale représentante, reconnaît sans contester l'influence positive du festival sur l'activité des commerçants de son village,

assurant que « *oui, bien sûr, ça fait travailler les commerçants* ». Plus encore, on évoque au bourg le rôle central qui semble avoir été le sien dans le déploiement du festival, particulièrement dans son accession à ses premiers financements nationaux, lesquels lui permirent assurément de se développer tout à fait. On raconte en effet que son frère aurait été un proche, dans les années 1980, de membres du cabinet du ministre socialiste de la Culture Jack Lang, et qu'alors elle aurait pris l'initiative de faire porter le projet encore balbutiant de Bernard auprès des plus hautes sphères des institutions culturelles françaises. Et si l'on dit souvent d'elle qu'elle est aujourd'hui très critique à l'égard du festival, on assure que si elle l'a fait, « *c'est bien pour le village. Et elle n'était pas maire à l'époque. C'était pour le village, et pour reconnaître l'action de Bernard dans le village.* » Et l'on jure qu'« *elle ne le regrette pas* », signe qu'en dépit de toutes les critiques qu'elle semble pouvoir formuler à l'égard du festival, elle lui reconnaît toutefois des qualités certaines.

3.1.2.3. De la culture à portée de main

Mais cela apporte aussi autre chose que de l'économie. Il y a, bien évidemment, le culturel ; l'accès à une culture de proximité. Pour certains Uzestois, le festival est en effet l'unique occasion d'assister à une forme d'arts vivants. De tous les individus rencontrés, plusieurs ont déclaré n'avoir d'autres sorties culturelles que les manifestations d'*Uzeste Musical*, que ce soit à l'été, aux saisons, ou aux deux. Dès lors selon Hervé, « *pour les Uzestois, la culture, la culture avec un grand C, c'est naturel, quoi ! C'est-à-dire qu'ils ont vu, je sais pas moi, Archie Shepp...* » Il y a aussi que « *ça emmène du monde, nous dit Martial. [...] Ce qui est intéressant, c'est voir les gens [...] Et chaque activité amène une dynamique. Chaque activité, hein ? Donc voilà. Là, c'est le festival.* » On voit des gens nouveaux, et l'on côtoie des artistes de près. Sabine, qui est de ceux qui n'ont de sorties culturelles que lors le festival, affirme que « *ça permet de côtoyer d'autres personnes qu'on ne connaît pas non plus, et qui font certaines choses, et qui nous expliquent ce qu'elles font* ». Et cela, pour elle, c'est assurément quelque chose de bien. Ce doit être aussi pour cela qu'à en croire Manu le festival d'*Uzeste* fait autant d'envieux. Parce que, jure-t-il, « *tout le monde le rêve, ce festival.* »

3.1.3. Un festival qui participe des structures du *champ local*

3.1.3.1. *Format et structure du festival*

S'il a pu se développer, au cours des années 1980, au point d'attirer chaque année un public venu toujours plus nombreux assister à ses manifestations estivales, le festival a adopté au fil des ans des contours qui lui ont fait retrouver sa forme originelle, plus resserrée et intimiste. Calme au regard de nombreux autres festivals artistiques du même type, celui d'Uzeste sait se faire discret, attirant un public de fait plutôt apaisé. Les manifestations saisonnières, tout à fait intimistes, ne sauraient effectivement se faire remarquer tant elles se déroulent dans le calme et la sérénité ; et assister à une *Hestejada* d'Uzeste est une expérience fort différente de celle de se rendre à un festival de masse, du type de celui que l'on pouvait évoquer plus tôt du côté de la gendarmerie. Plus âgé, le public d'Uzeste en est un d'esthètes et d'intellectuels plus que de jeunes épicuriens enclins à s'aviner toute la soirée durant, pour se laisser choir au petit matin dans une tente montée à la hâte parmi des centaines d'autres, au milieu d'un campement éphémère, officiel ou clandestin. La petitesse du public ne rend, du reste, jamais nécessaire que la musique n'y soit jouée avec un volume aussi fort que dans les manifestations de masse, si bien que, dans une grande majorité des cas, on ne se plaint pas à Uzeste de quelconques nuisances sonores ; et si l'on s'en plaint, c'est, comme certains aiment l'ironiser, que l'on en fera autant pour n'importe quelle autre activité, dès lors qu'elle sera un tant soit peu bruyante.

Aussi du festival d'Uzeste a-t-on pu dire plus haut qu'il revêt la forme, plus que de la seule figure du festival, de celle de la fête. Par sa petitesse et son appropriation de l'espace local, il est une entité qui, d'une certaine façon, est familière au *champ local* en ce qu'elle en respecte les structures : en un espace où les relations sociales sont des relations de proche, la formule selon laquelle le festival se produit permet effectivement à celui-ci de ne point en malmener les référents cognitifs et normatifs ou, pour le dire autrement, les formats du vivre ensemble, au contraire d'un festival de masse que l'on dirait, reprenant le vocabulaire de Boltanski et Thévenot, « industriel » et qui, par son gigantisme et l'impersonnalité qui lui est inhérente, viendrait au-delà d'en déranger la quiétude, inquiéter l'ordre cher à ses grandeurs domestiques (*op. cit.* : 299). Bien au contraire, le festival est en soi structuré

selon des formats *domestiques*, neutralisant par son étroitesse le risque d'impersonnalité caractéristique des festivals de masse, et dont justement il avait pu voir l'ombre planer sur lui à mesure qu'il grandissait. Ainsi Hervé dit avoir trouvé « *très intéressant que ça soit redevenu petit. Parce que là, dit-il, j'ai pu vraiment parler aux artistes, je les connais tous, on discute, on se rencontre... Ici, bon, Bernard je discute avec lui au café, tu vois ?* »

Cette promiscuité intrinsèque à la forme qu'a choisie le festival d'Uzeste fait que des liens se créent dans le proche et des amitiés s'y nouent. Pour Annie par exemple, le festival, « *c'est des gens qu'on côtoie, [...] certains depuis 30 ans ou 35 ans et qui reviennent tous les ans et [avec] qui, au fil des ans, voilà, on a lié des amitiés et qui... qui peuvent pas s'effacer comme ça, quoi !* » Ce sont donc deux modalités caractéristiques du festival qui intègrent la structure du *champ local* et ses référents domestiques : la proximité, d'une part, qui définit les types de relations qui se jouent et qui sont valorisées tant au sein du *champ* que du festival ; la permanence et la pérennité d'autre part, grandeurs constitutives du monde domestique et, partant, du *champ* autant qu'attributs essentiels d'un festival qui perdure dans le temps, joue des traditions et du folklore régionaux, et revêt les contours de la fête, rituel central de la culture locale⁴⁷.

Le fait que le festival fasse vivre le club de football témoigne également de ce qu'il s'intègre à la structure du *champ local*. Par le travail commun de l'association sportive et de l'organisation artistique, cette dernière signifie d'une certaine façon qu'elle partage l'*illusio* nécessaire à la participation au *champ*, et qu'elle en reconnaît l'enjeu essentiel : celui de *bien vivre ensemble à Uzeste*. Si certains villageois peuvent reprocher toutes sortes de choses à son fondateur, on accorde généralement crédit à la bonne volonté du festival. Rares sont en effet ceux qui vont enlever à Bernard sa volonté de faire vivre son « coin » et d'en raviver la culture.

⁴⁷ Cet aspect du festival perçu comme intégrant les formats du *champ local* dans lequel il s'inscrit, sur lequel nous reviendrons plus en détail au prochain chapitre, paraît en outre être l'une des explications de ce que la situation conflictuelle émanant de la présence du festival à Uzeste perdure dans le temps.

3.1.3.2. Notoriété et honneur du champ local : quand des grandeurs d'opinions renforcent l'espace domestique. Illustration d'un compromis

Dans leur exposition théorique, Boltanski et Thévenot (*Ibid.*) tendent à présenter les grandeurs comme des schèmes de valeurs *a priori* opposés qui, dans certaines configurations, peuvent finir par se lier. Les deux auteurs donnent un exemple éloquent :

Soit par exemple la référence fréquente aux droits des travailleurs qui rapproche un objet du monde civique (droit) et des êtres du monde industriel (travailleurs). Cet assemblage, inhérent au syndicalisme et, plus largement encore, à tous les dispositifs auxquels peut être associée la qualité de « social » (action sociale, droit social, etc.) nous paraît acceptable et nous sentons qu'il n'est pas étranger à la recherche d'un bien commun. Nous dirons qu'il s'agit là d'une formule de compromis (*Ibid.* : 337).

Le compromis correspond alors à une configuration précise de grandeurs différentes qui composent ensemble : dès lors, le droit du travail exclut tout conflit de sens entre ces grandeurs qui lui sont consubstantielles. En d'autres circonstances toutefois, les mondes civique et industriel sauront critiquer mutuellement leurs grandeurs respectives, en sorte qu'ils ne s'entendront pas : la technocratie, figure compromettant les deux mondes, fera par exemple l'objet d'une vive critique de la part du premier des deux qui en dénoncera le principe d'une « connaissance coupée du monde » (*Ibid.* : 319). La technocratie ne saura alors faire l'objet d'une entente entre deux mondes qui, en sa formule, verront ressurgir l'*a priori* de leur incompatibilité originelle et, d'une certaine façon, théorique.

Ainsi et plus concrètement, les compromis sont des agencements particuliers de grandeurs que des individus ou des groupes acceptent comme tels, soit qu'ils se forment dans des figures hybrides par principe, comme c'est le cas de l'exemple donné à l'instant du droit du travail, mais comme ça l'est aussi de la performance artistique, compromis de grandeurs inspirées (l'artiste exprime son art) et d'opinion (il se donne en spectacle), synthèse d'idiosyncrasie et d'exhibition ; soit qu'ils en tirent profit dans une situation contingente et qu'alors, plutôt qu'en dénoncer la cohabitation, ils choisissent d'en observer les bénéfiques. Le discours des Uzestois, tant du côté de ses défenseurs que de celui de ses détracteurs, évoque une forme de compromis qui s'apparente à ses deux potentialités, et qui met en relation les grandeurs domestiques et d'opinion, la première se renforçant par la

seconde : car c'est bien la communauté villageoise dans son ensemble qui s'enorgueillit de la présence de célébrités en ses espaces.

Parmi le répertoire de mondes théoriques élaboré par Boltanski et Thévenot, il en est un, que nous avons brièvement évoqué, dit d'*opinion*, où « est évident ce qui est connu » (*Ibid.* : 230) et vaut ce qui est réputé. Il suffit, pour y être grand, de n'être que reconnu comme tel ; et la célébrité de l'individu le précède en tout point, si bien qu'il peut dans l'absolu être dénué de quelque talent ou vertu pour y demeurer une référence. On voit à Uzeste que le monde d'opinion a tôt fait d'engager un compromis avec le monde domestique. Ainsi, quand Boltanski et Thévenot écrivent que les compromis entre ces deux mondes « se mettent en place lorsqu'il faut associer des dispositifs destinés à attirer les regards du public avec des dispositifs favorables à l'instauration de relations personnelles entre les gens » (*Ibid.* : 371), les premiers dispositifs correspondent à Uzeste aux célébrités qui peuvent se rendre au festival quand les seconds sont les configurations auxquelles elles s'intègrent. Nous l'avons dit, la forme même du festival est un dispositif domestique, où chacun côtoie l'autre, qu'il soit spectateur ou artiste⁴⁸ : c'est ce que de nombreux spectateurs Uzestois disent, à l'instar d'Hervé plus tôt, y apprécier. Se mêlent ainsi des dispositifs appartenant, dans leurs formes pures, à deux mondes distincts qui les assimilent dans leur compromis. Certains villageois racontent même avec fierté avoir accueilli chez eux ou hébergé des célébrités notables. L'un d'entre eux, pointant du doigt son jardin, nous jurait un jour qu'« *il y a Sclavis qui vient jouer, il y a Portal, il y a tous ces gens-là, ils ont joué là ! [...] Bennedetto, il a joué sans arrêt ici, quoi !* »

Par-delà l'intimité qu'elle permet d'avoir avec de grands êtres de l'opinion, la venue régulière de célébrités à Uzeste offre une vitrine considérable pour le village, et flatte l'ego d'habitants attachés à leur territoire. Pierre, que l'on aime pourtant décrire comme plutôt critique à l'égard du festival, est catégorique :

Uzeste Musical, dit-il, *ça a permis de continuer à faire connaître Uzeste. Voilà. Il y a eu une première tranche il y a très longtemps⁴⁹, maintenant on a Bernard, qui a*

⁴⁸ On peut ici évoquer une soirée passée à Uzeste lors d'un *Uzestival* printanier et au cours de laquelle une personnalité comme le musicien Louis Sclavis était aussi accessible que le spectateur lambda, buvant un verre au bar de *l'Estaminet* et saluant le public arrivant.

⁴⁹ Il semble faire référence à la collégiale et au gisant du pape Clément V.

amené Uzeste Musical, qui a amené sur Uzeste des gens qu'on n'aurait jamais vus sur Uzeste. De grands musiciens.

Et quand on le questionne alors sur ce qu'il y a de bon pour des villageois d'accueillir de telles personnes et qu'on lui demande si c'est parce c'est pour eux flatteur, celui-ci répond, presque étonné d'une telle question : « *Beh ! Ouais, bien sûr ! C'est des gens qu'on a pu côtoyer dans la rue, croiser.* »

Il est un symbole de l'importance de la grandeur d'opinion dans la légitimation du festival à Uzeste, qui concerne la venue d'une célébrité particulière lors d'un festival passé. Quelques années avant sa mort, Claude Nougaro s'est rendu à Uzeste. Si des hommes comme Michel Portal, Louis Sclavis ou Archie Shepp peuvent être méconnus d'un large public, Claude Nougaro est une figure notoire de la chanson française. Cela, les Uzestois le savent bien ; aussi ont-ils su profiter de ces moments privilégiés en compagnie de l'illustre chanteur. Nombreux furent les entretiens, qu'ils aient été faits avec des partisans ou des opposants du festival, où l'épisode fut raconté. Même le plus fervent des détracteurs du festival rencontrés le rappelait sans même qu'on lui en parle : « *Ah ! Mais il a fait venir Nougaro ! Aah !* » (un villageois). Oui, « *Nougaro à Uzeste !* » Incroyable. « *Et y a pas que Nougaro qu'est venu, ajoute un autre, y a tous les autres après !* » (Pierre). Il y en a même qui ont eu le privilège de l'accueillir et, mieux encore, de l'héberger : « *Moi, j'ai logé Nougaro* », raconte par exemple un villageois, pris entre fierté et nostalgie. Et ça, « *c'est... c'est merveilleux, quoi !* »

À l'initiative de Bernard, natif du village, un festival s'est ainsi implanté au territoire local, dont il a compensé, dans une certaine mesure, la pauvreté à laquelle il était confronté. En apportant de manière régulière des clients à ses commerces et en lui insufflant une vie culturelle permanente, il paraît lui être devenu un atout essentiel depuis près de 35 ans. Il a également su, par la forme qu'il a adoptée au fil des ans, s'adapter aux structures du *champ local*. Pour autant, le festival d'Uzeste est un objet problématique au sein du village, étant à l'origine d'un conflit qui semble s'être irradié à l'ensemble de la communauté qui le compose et dont la présence se fait ressentir dès lors que la discussion est engagée avec le moindre villageois qui, toujours, évoquera spontanément le festival et la conflictualité dans le même temps. Quelles sont dès lors les causes et les raisons de ce différend ? En quoi ce

festival est-il à l'origine d'un conflit au sein de la communauté villageoise, lui qui pourtant paraît lui être une aubaine hors pair, pour ne pas dire son atout essentiel ?

3.2. Le controversé festival, ou l'origine d'un conflit. L'ébranlement du *champ local*

Nous avons choisi de raconter la soirée décrite en prologue de ce mémoire pour deux raisons, qui lui attribuent une valeur théorique et méthodologique toute particulière. Parce qu'elle s'inscrit, d'abord, dans un moment singulier du conflit qui traverse Uzeste et sa communauté. S'étant en effet déroulée en clôture de la première manifestation ayant suivi les évènements dits *du logement* de l'automne 2011 qui se révèlent être caractéristiques du conflit qui traverse le village – en ce qu'ils correspondent, sinon à son point culminant, du moins au plus vif de ses récents soubresauts –, ce qui a pu s'y jouer ou s'y dire a été influencé et coloré précisément par ce contexte⁵⁰. Parce qu'elle est, ensuite, typique des spectacles qui se jouent lors des représentations du festival, que ce soit à l'été ou aux saisons. Un repas dans une promiscuité et un entre-soi caractéristiques, des discours, teintés de politique, un spectacle théâtralisé, à la croisée du concert de jazz et du théâtre absurde, un concert enfin, plus ordinaire, où l'on reconnaît les classiques de la *Compagnie Lubat*, ses rengaines et son caractère : autant d'éléments qui se retrouvent aux spectacles d'*Uzeste Musical* et d'ambiances que l'on peut y ressentir.

Il fallait assister aux soirées d'*Uzeste Musical* pour en saisir la substance ; nullement se satisfaire de discours, fussent-ils aussi bien recueillis auprès de ses amateurs que de ses détracteurs. Il fallait se rendre souvent aux spectacles et aux activités de la *Compagnie* pour en ressentir l'ambiance et savoir ce qu'il s'y passe. Il fallait en être spectateur pour en ressentir l'esthétique et comprendre la teneur politique. Car c'est de ces deux pôles, esthétique et politique, que semble bien s'engager le conflit qui divise le village.

⁵⁰ Une étude approfondie de ces évènements sera proposée au prochain chapitre.

3.2.1. La question esthétique, ou la force répulsive des habitus

Quoi qu'en dise Bernard, qui se défend de promouvoir « *un festival consanguin* », Uzeste est une terre de jazz. Essentiellement de jazz. Il suffit de voir les artistes qui viennent le plus régulièrement pour s'en assurer. La plupart sont jazzmen ; de grands musiciens certes, mais jazzmen. Et quand le jazz n'est pas au-devant de la scène, quand à Uzeste on joue autre chose, quand on y chante différemment, l'art y a toujours une teneur particulière ; c'est souvent complexe et au revers des goûts les plus communs. C'est du reste ce qu'en dit Bernard lui-même qui, nous le verrons dans un prochain paragraphe, se fait un point d'honneur de ne pas chercher à satisfaire le goût des masses ; mais c'est aussi ce qu'en disent, le plus souvent, les villageois, amateurs comme détracteurs du festival.

3.2.1.1. L'étranger public du jazz

Le public du jazz est un public relativement stéréotypé et homogène. En 1997, une enquête du ministère français de la Culture, dirigée par Donnat (1998), en rapportait les grandes tendances sociodémographiques. Il en ressortait que de tous spectacles vivants, le concert jazz était en France celui dont le public avait le profil type le plus marqué, avec une surreprésentation des cadres et des professions intellectuelles supérieures. L'enquête révélait en effet que 28 % de ses spectateurs appartenaient à cette catégorie socioprofessionnelle qui ne représentait pourtant, au moment de l'enquête, que 5 % de la population nationale. Aussi, le public du jazz est en un essentiellement urbain, puisque 70 % des amateurs de concerts de ce genre vivent dans des villes de plus de 20 000 habitants, et la réciproque est également valable, puisque la population rurale y est très clairement sous-représentée (*Ibid.*).

En s'interrogeant de savoir si le jazz représente une culture légitime, Roueff met en exergue quelques caractéristiques du spectacle de jazz qui peuvent être utiles à notre analyse (Roueff, 2003). Il dit du jazz en tant que musique vivante (ou musique jouée) qu'il est « une esthétique sociale et située » (*Ibid.* : 326). S'il parle du contexte spécifique du jazz-club, sa considération peut-être élargie au cas d'Uzeste. D'une part parce que l'*Estaminet* et les manifestations qui s'y font, dans leurs formes saisonnières, peuvent s'apparenter d'une

certaine façon à un jazz-club et à son activité ; d'autre part parce que les logiques qu'il met en avant valent pour toutes les formes sous lesquelles le festival a pu se donner à voir au cours de notre enquête, tant lors des manifestations estivales que saisonnières. Il écrit :

La pratique esthétisée du jazz-club comprend une dimension de sociabilité. Les participants viennent généralement en groupe, et chaque jazz-club un peu réputé est doté de son réseau d'interconnaissance qui constitue l'un des segments du « deuxième cercle » des récepteurs analysé par Emmanuel Pedler et Emmanuel Éthis (intégrant amateurs habitués, critiques, producteurs, instrumentistes, programmeurs...) [(Ethis & Pedler, 1994)]. Ainsi, sauf soirée exceptionnelle, aucune n'est consacrée exclusivement aux pratiques de sociabilité distraites aux instrumentistes, ou aux pratiques focalisées d'écoute. (Roueff, 2003 : 326-327)

En ressortent des moments d'entre-soi : entre initiés, l'on s'y connaît tous. C'est, du reste, ce qui pouvait être ressenti durant la soirée de clôture des manifestations automnales, dont le récit est fait en prologue de ce mémoire : l'impression y était bien celle d'un cercle relativement clos et réduit, où chacun connaissait l'autre au point de venir tôt avant les concerts pour dîner en sa compagnie, et rester tard après pour jaser autour d'un verre.

À cette soirée, du reste, seuls cinq des 43 spectateurs présents étaient résidents du village, la majorité vivant à Bordeaux et venant régulièrement à Uzeste assister aux spectacles. C'est là un premier signe de l'étrangeté du festival pour les locaux : car si l'on vient aux manifestations d'*Uzeste Musical* des quatre coins du pays (en particulier l'été, où l'on dit du côté de l'organisation du festival que parmi les plus fidèles festivaliers se trouvent par exemple de nombreux Bretons), on vient rarement de l'huis d'à côté. Et s'il y a bien, comme le dit Hervé, « quelques mamies fidèles », elles font office d'exception ; que l'on apprécie en effet le festival ou non, qu'on le regrette ou qu'on ne fasse que le constater, on s'entend sur le fait que les Uzestois ne se rendent pour ainsi dire jamais, dans l'immense majorité des cas, à aucune des manifestations qu'*Uzeste Musical* peut proposer. Pourquoi, dès lors, cette distance entre *Uzeste Musical* et son village ?

3.2.1.2. Un art incompréhensible ? Les manquements de l'habitus

Bourdieu termine son introduction à *La distinction* en écrivant que « l'art et la consommation artistique sont prédisposés à remplir, qu'on le veuille ou non, qu'on le sache

ou non, une fonction sociale de légitimation des différences sociales » (Bourdieu, 1979 : 8), fonction que remplissent également les pratiques culturelles considérées dans une acception plus large, qui englobe styles de vie, manières d'être, et goûts et dégoûts divers – goûts esthétiques mais aussi « gustatifs », attirance amoureuse ou physique encore ; en somme appétences sous toutes leurs formes. Ainsi d'un même produit, différents consommateurs auront des « *expériences différentielles*, [...] en fonction des dispositions qu'ils doivent à leur position dans l'espace économique » (*Ibid.* : 111-112) et, par là, dans l'espace social. La clé pour comprendre les raisons de ces expériences différentielles est dès lors celle de l'habitus :

Relation objective entre deux objectivités, [il] permet d'établir une relation intelligible et nécessaire entre des pratiques et une situation dont il produit le sens en fonction de catégories de perception et d'appréciation elles-mêmes produites par une condition objectivement observable. (*Ibid.* : 112)

Nous le voyons déjà au chapitre précédant, l'habitus est un principe générateur de goûts et de pratiques : « structure structurante, qui organise les pratiques et la perception des pratiques, [...] [et] structure structurée [...], produit de l'incorporation de la division en classes sociales » (*Ibid.* : 191), son rôle est central dans le rapport individuel et collectif aux œuvres et aux produits culturels. En effet :

Il est ce qui fait que l'ensemble des pratiques d'un agent (ou de l'ensemble des agents qui sont le produit de conditions semblables) sont à la fois systématiques en tant qu'elles sont le produit de l'application des schèmes identiques (ou mutuellement convertibles) et systématiquement distinctes des pratiques constitutives d'un autre style de vie. (*Ibid.* : 190)

Si l'analyse statistique déjà citée au paragraphe précédent nous informe que le public du jazz est un public *a priori* étranger à une communauté villageoise comme celle d'Uzeste, en ce qu'il est un public essentiellement urbain d'une part, et qu'il se caractérise par une surreprésentation des cadres et catégories intellectuelles supérieures d'autre part, et si cette étrangeté semble être, de fait, réelle (c'est ce qui a pu être observé au cours de l'enquête, mais c'est aussi ce qu'en disent majoritairement les Uzestois), l'analyse

compréhensive et qualitative permet d'en envisager les raisons. L'art et l'esthétique produits à Uzeste se révèlent dans le discours des villageois difficilement accessibles, sinon même carrément inintelligibles, pour une grande part d'entre eux. Car *Uzeste Musical*, c'est assurément *conceptuel*, ou pour le moins perçu comme tel, et, d'après Suzanne, « *c'est pas nouveau, le fait que ça [le] soit* ». Elle raconte : « *j'avais assisté une fois, dans la collégiale, à un concert de fausses notes. Eh ? Après tout, pourquoi pas ? On a inventé une gamme qui a une certaine sonorité. Et pourquoi celle-là, et pas d'autres ? Et on avait un concert de fausses notes. Spécial... Spécial, spécial.* » Il faut dire que du côté du festival, on s'en amuse. On joue sur la corde du déstructuré, de l'alternatif. Bernard se souvient, amusé, d'un été où les gens du coin s'étaient indignés de l'un des spectacles de son festival : « *ils ont commencé à dire qu'on était des voyous, qu'ils avaient vu un accouchement clandestin pendant le festival... Un accouchement clandestin pendant le festival ! Alors que c'était une troupe de théâtre qui faisait un truc dans la rue. On avait fait des orgies dans l'église ! Enfin, ils voient des bêtes, quoi, les mecs !* »

Les manifestations du festival provoquent ainsi une forme particulière de *réaction* de la part des villageois qui s'étonnent, s'effraient ou s'offusquent de ce qu'ils ne parviennent que difficilement à reconnaître comme une esthétique. Ils réagissent, comme le *réactionnaire* réagit au changement, qui toujours tourné vers un référent passé dont il craint le déliement des formats s'inquiète d'un avenir sans balises morales et normatives. Ici, point d'acte volontaire dans la réaction ; plutôt un sens pratique, produit d'un habitus qui oriente l'appréciation, détermine le goût et insinue le dégoût. Le propos de Suzanne citée à l'instant est exemplaire du hiatus qu'il peut y avoir entre le sens attaché à la production de l'œuvre et le sens – ou peut-être plus le défaut de sens – perçu dans sa réception : l'apparente exigence du « concert de fausses notes », à demi-mot reconnue, et la culture spécifique nécessaire à son appréciation, sinon à son intelligibilité même, font que la performance n'est pas pleinement saisie. Et son commentaire n'est pas sans évoquer ce que Bourdieu écrit à propos de la réaction d'un public populaire confronté, via la télévision en l'occurrence, à des « œuvres savantes, parfois d'avant-garde » (*Ibid.* : 34) :

On observe ainsi le désarroi, écrit-il, qui peut aller jusqu'à une sorte de panique mêlée de révolte, devant certains objets exposés – je pense au tas de charbon de

Ben, exposé à Beaubourg peu après l'ouverture – dont l'intention parodique, entièrement définie par référence à un champ et à l'histoire relativement autonome de ce champ, apparaît comme une sorte d'agression, de défi au bon sens et aux personnes de bon sens. (*Ibid.* : 34-35)

Sans l'habitus qui permet de la comprendre, autrement dit sans la nécessaire propension à percevoir l'œuvre comme intelligible et appréciable, celle-ci perd son essence même d'œuvre ; plus encore, elle peut être un affront pour l'entendement. Ainsi :

L'œuvre d'art ne prend un sens et ne revêt un intérêt que pour celui qui est pourvu du code selon lequel elle est codée [...] Le spectateur dépourvu du code spécifique se sent submergé, noyé devant ce qui lui apparaît comme un chaos de sons et de rythmes, de couleurs et de lignes sans rime ni raison. (*Ibid.* : 2)

Or, une esthétique comme celle que porte le festival d'Uzeste en est une exigeante, en ce qu'elle demande souvent de son public qu'il soit disposé à l'*entendre*. C'est du moins comme telle que la décrivent les villageois, amateurs ou non du festival. Annie, qui l'apprécie particulièrement, le reconnaît : « *après, maintenant, dit-elle, ça reste très intellectuel. Bon. Ça me dépasse un peu* ». Ainsi, dit un autre villageois, « *on comprend pas toute la musique [...] Le jazz, après, je connais pas là-dessus. Bon, on écoute ; mais y en a certains, quand la fin de la chanson arrive, ils applaudissent comme ça... Bon, on applaudit, mais... Je veux dire par là, je ne connais pas tous les sens de la musique, quoi !* » Disant cela, il évoque implicitement l'habitus qu'il sait lui manquer pour apprécier pleinement l'esthétique produite. Il ne la *comprend pas* (« *niveau jazz, comme je vous dis, moi, j'y connais que dalle !* ») ; plus encore, en ne pouvant qu'observer les autres, ses membres légitimes, en respecter et en performer les codes et les us, il vit l'expérience immédiate de son extériorité au champ dans lequel elle s'inscrit. Mais ceux-là mêmes qui au village apprécient presque tout ce qui se joue durant le festival en reconnaissent volontiers l'exigence. Ainsi en est-il de l'un d'entre eux qui concède que « *quand on n'a pas l'habitude ou la culture pour connaître, c'est difficile à aborder* » ; c'est d'ailleurs pour ces raisons qu'une autre estime ne pas toujours apprécier pleinement la musique qui peut se jouer au festival, l'été ou aux saisons, celle qu'elle dit être de la « *musique contemporaine* » : « *je ne peux pas dire que ça ne me plaise pas : je me pose des questions, voilà. Je ne me sens pas*

prête à apprécier, sûrement, comme d'autres qui ont l'air de trouver ça vraiment très, très bien. Peut-être parce que je ne suis pas suffisamment formée à ça. Ça, c'est possible. » Signe encore de ce que nous pouvons appeler les manquements d'un habitus partagé par ces villageois qui peinent à apprécier le festival, il est intéressant de noter ici que parmi ses amateurs au sein du village, nombreux sont ceux qui sont Uzestois d'adoption et ont suivi un parcours atypique, par contraste avec leurs voisins. Ainsi trouve-t-on par exemple des enseignants retraités et des artistes (pour certains reconnus dans leurs domaines) parmi eux ; en d'autres termes des gens dont la culture peut paraître, sinon identique, du moins nourrir des affinités électives avec celle dans laquelle s'inscrit le projet d'*Uzeste Musical* et qui, partant, connaissent les « codes » pour en comprendre les messages et jouissent de dispositions certaines pour en apprécier l'esthétique.

Si le modèle analytique de la consommation culturelle proposé par Bourdieu a fait l'objet de nombreuses critiques, des auteurs, nord-américains d'abord, repris ensuite par des chercheurs européens et français, ont envisagé les mécanismes de distinction culturelle par le prisme des concepts de *consommations omnivore* et *univore*. Il n'y est plus question de légitimité culturelle, mais de « variétés des pratiques et des goûts » (Coulangeon, 2004 : 64) :

Selon ce modèle, les membres des classes supérieures se caractérisent avant tout par l'éclectisme de leurs comportements à l'égard de la culture (*omnivorousness*), là où les membres des classes populaires manifestent des habitudes et des préférences nettement plus exclusives (*univorousness*). (*Ibid.*)

Concernant spécifiquement les goûts musicaux, « l'hypothèse fondatrice [...] est la suivante : plus le statut socio-économique s'élève, plus les comportements de consommation musicale se diversifient » (Bellavance *et al.*, 2006 : 133). Si l'on considère le cas à l'étude à l'aune de cette conception théorique, l'idée d'un mécanisme de distinction culturelle par le jeu des habitus paraît là encore devoir s'imposer. *Uzeste Musical* peut en effet sembler être un condensé substantiel, voire une allégorie de la culture omnivore. Par la créolisation comme valeur prônée, par la variété de ses emprunts à différentes cultures exotiques ou locales, classiques et dites légitimes ou populaires (pensons notamment à ce que Bernard aime à décrire comme la modernisation du gascon, qu'il chante dans son jazz), et par la variété des

performances qui s’y produisent, le festival d’Uzeste est un produit éclectique. Et quand ses inconditionnels semblent tout y apprécier, les locaux qui ne s’y rendent que rarement disent dans la quasi-totalité des cas n’aimer que *quelques-unes* de ses formes, n’en ayant en d’autres termes qu’une consommation généralement *univore* et partielle. C’est du reste dans ce sens que certains villageois décrivent l’appréhension qui est la leur de l’esthétique du festival, à l’image de Sabine qui résume : « *[les Uzestois] sont comme moi : ils aiment certains trucs, et après d’autres moins* ». La plupart adoptent en effet une attitude ambivalente. Manu, par exemple, aime ce qui se fait à Uzeste. Pas tout, mais il aime. Frédéric, lui, raconte être allé un été passé à un spectacle de jazz qu’il pensait apprécier particulièrement. « *On ne peut pas dire que ça m’ait passionné*, dit-il. *En revanche, ajoute-t-il, je suis allé à un spectacle de Bernard, non pas comme musicien mais plutôt comme chansonnier : absolument extraordinaire.* » Là aussi, donc, de la mesure dans son appréciation, et une forme de sélection dans ce qu’il vient à apprécier. Du côté de ceux qui tendent à porter un regard plutôt critique sur le festival, le discours est en substance le même : s’ils n’apprécient pas forcément le jazz de Bernard, ils savent profiter de ses talents. Ainsi, une répondante assure que la musique ne pose pas de problème pour les Uzestois : « *moi, dit-elle, je suis sûre que les gens, quand il veut jouer, entre guillemets “bien jouer”, je crois que tout le monde apprécie. Vous savez, des fois, ça ne dure qu’un quart d’heure, mais c’est un vrai bonheur, de temps en temps, quand il se met à jouer !* » Un autre, qui sait avoir à l’encontre de Bernard et du festival des mots très durs, confirme : « *parce que c’est un très bon artiste. C’est un très bon musicien, attention ! Bernard...* » L’idée de « bien jouer » qui émerge ainsi dans leur discours rejoint celle développée plus haut d’une esthétique exigeante qui, par la déconstruction des formats qu’elle met en jeu, se rend obtuse à ceux qui n’ont pas l’habitus pour l’apprécier. Car dans le discours de beaucoup d’Uzestois, « bien jouer », c’est être chansonnier plutôt que jazzman ; c’est, comme le dit l’un d’eux, « *jouer de l’accordéon, puis tout ça, dans les bals.* » Car cela, assure-t-il, « *ça, j’aime bien !* »

3.2.1.3. Le paradoxe d’une violence symbolique éprouvée

La force de l’habitus est de faire agir l’individu sans qu’il ait conscience de son effet coercitif. Se croyant libre d’agir à sa guise, de penser selon un libre arbitre qui lui

appartiendrait et d'apprécier suivant son propre goût, l'individu évoluerait en fait dans les limites inhérentes des conditions particulières de son existence, n'agissant, ne pensant et n'appréciant que selon les formats de ce que son habitus lui laisse apprécier, penser et agir. S'il fait agir sous le mode de l'évidence – l'individu croit opérer librement, et partant de bon sens –, c'est que s'exerce avec lui une *violence symbolique*, qui fait qu'aucune action imposée, nulle pensée ou perception déterminée, n'est jamais perçue comme telle, mais toujours vécue comme acte délibéré. La violence symbolique, écrit Bourdieu, est ce qui produit, « chez ceux qui sont soumis à l'acte d'imposition, d'injonction, les dispositions nécessaires pour qu'ils aient le sentiment d'avoir à obéir sans même se poser la question de l'obéissance » (Bourdieu, 1994 : 188). Il ajoute :

La violence symbolique, c'est cette violence qui extorque des soumissions qui ne sont même pas perçues comme telles en s'appuyant sur des « attentes collectives », des croyances socialement inculquées. Comme la théorie de la magie, la théorie de la violence symbolique repose sur une théorie de la croyance ou, mieux, sur une théorie de la production de la croyance, du travail de socialisation nécessaire pour produire des agents dotés des schèmes de perception et d'appréciation qui leur permettront de percevoir les injonctions inscrites dans une situation ou dans un discours et de leur obéir. (*Ibid.*)

Ainsi :

L'effet de la domination symbolique [...] s'exerce non dans la logique pure des consciences connaissantes, mais dans l'obscurité des dispositions de l'habitus, où sont inscrits les schèmes de perception, d'appréciation et d'action qui fondent, en deçà des décisions de la conscience et des contrôles de la volonté, une relation de connaissance et de reconnaissance pratiques profondément obscure à elle-même. (*Id.*, 1997 : 204)

La situation d'Uzeste est traversée d'un paradoxe, qui réside dans le fait que les villageois, s'ils ne se rendent pour nombre d'entre eux jamais ou presque aux manifestations d'un festival dont ils décrivent volontiers le caractère intellectuel ou élitiste, rejettent toutefois violemment l'idée selon laquelle le festival n'aurait pas sa place *tel qu'il est* (c'est-à-dire en tant que festival de jazz, proposant l'esthétique qu'il propose) en un lieu comme Uzeste. Nombreux sont en effet ceux qui, nous venons de le voir, disent ne pas être

en mesure d'apprécier une esthétique selon leurs dires trop étrangère à leur culture et à leurs goûts, se refusant d'aller à des représentations qui *les dépassent* et qu'*ils ne comprennent pas*. Ils perçoivent bien ainsi « les injonctions inscrites dans [la] situation » et leur « obéissent » : puisque non initiés au jazz et dépourvus des dispositions qui rendent intelligible l'esthétique qui se joue au festival, ils reconnaissent sous un mode pratique qu'ils en sont étrangers et s'en excluent de fait, tantôt en ne se rendant pas aux spectacles, tantôt en y assistant mais en en postulant sinon l'inintelligibilité, du moins la difficile appréciation, ou en n'appréciant que les moments « bien joués », ceux-là mêmes qu'il faut savoir distinguer de ceux presque hérétiques d'une esthétique déstructurée. Pourtant, s'ils vivent bien l'effet de la domination qui les exclut d'une participation entière au festival, ils la verbalisent cependant, faisant par là poindre le paradoxe que nous évoquions. Plus encore, ils paraissent ressentir la violence, plus tout à fait symbolique alors, dans ce que certains tendent à dire que leur village et leur communauté ne peuvent, par principe, héberger un tel festival.

Au lendemain d'une performance qui avait eu lieu à l'*Estaminet* à l'hiver 2012, une journaliste, pour décrire la soirée visiblement exceptionnelle de qualité qu'elle venait de vivre, avait eu une formule remarquable. Elle écrivait : « on se dit à la fin que ce n'est pas croyable, une telle qualité, une telle richesse, derrière une porte d'un petit village de la lande girondine » (Hoursiangou, 2012). Lorsqu'au cours de l'enquête, discutant avec des Uzestois on évoquait cet article typique de la posture que certains peuvent adopter quant à la place du festival dans le village, nombreuses étaient les réactions de colère. Face en effet à la question de la bonne place du festival sur le territoire, la réponse était unanime. Un élu du canton s'en offensait même, retournant la question : « *mais pourquoi ça ne l'aurait pas ? Non, mais pourquoi ça ne l'aurait pas ?* », ajoutant : « *parce qu'à la campagne on n'est pas prêts à accueillir ce genre de choses ?* » Il semble en fait qu'il en soit une question d'orgueil qui, face à cette interrogation même, devient défense d'une dignité mise à mal. Un villageois paraissait lui aussi blessé d'une interrogation aussi offensante : « *Pourquoi pas ?* » répondait-il. « *Pourquoi ? On devrait rester enfermés ? Pourquoi ça serait pas à sa place ?* » Plus encore que relever l'offense que représente pour eux la question de la bonne place du festival en leurs terres, les villageois tendent à nier le caractère esthétique et culturel de la controverse née de la situation, alors même, nous l'avons vu, qu'ils le décrivent

explicitement, confortant par là le paradoxe d'une violence symbolique éprouvée. Tout en décrivant les effets imperceptibles et, partant, en la présentant sous sa forme originelle – ils s'excluent de l'esthétique du festival sans même vivre cette auto-exclusion comme une injonction extérieure –, ils dénoncent l'expression de la violence symbolique aussitôt devenue *asymbolique* parce qu'éprouvée en conscience et verbalisée – ils s'énervent de ce que d'aucuns doutent qu'ils fussent en mesure d'apprécier une telle esthétique –, et finissent enfin, dans le déni du hiatus esthétique, par la performer de nouveau sous sa forme absolue. Car balayant d'un revers de la main la raison esthétique et culturelle du « problème » que pourtant ils provoquent dans le même temps à travers leur pratique même et décrivent volontiers comme telle, ils obéissent à l'injonction de ne pas être tout à fait conscients de leur défaut culturel, effet de l'habitus qui lui seul permet aux principes de la distinction culturelle de continuer à s'exercer.

3.2.2. Une enclave artistico-politique dans un espace domestique. La mise en péril des structures du *champ local*

3.2.2.1. Un festival et des grandeurs inspirées

En s'inscrivant au cœur du village d'Uzeste, le festival apporte avec lui des logiques, des codes et des référents culturels et normatifs qui viennent ébranler les grandeurs domestiques constitutives du *champ local*. Tout comme au chapitre précédent, par le recours au cadre conceptuel de Bourdieu d'une part, et à celui de Boltanski et Thévenot d'autre part, le village a pu être défini comme un champ social dont la *doxa* se constitue de grandeurs spécifiquement domestiques, l'organisation du festival peut être conçue théoriquement comme un objet sociologique qui relève d'un champ social aux structures et aux logiques en tout point étrangères à celles de du *champ* dans lequel il s'immisce. C'est ainsi qu'il peut être décrit comme une espèce d'enclave d'un champ artistique, dominée de ce fait par des grandeurs propres au monde de l'inspiration tel que le définissent Boltanski et Thévenot (*op. cit.* : 200-206), grandeurs qui en constituent dès lors la *doxa*⁵¹. Le présent

⁵¹ Si Bourdieu a dédié de nombreux travaux à l'étude des mondes de l'art, définissant pour l'essentiel deux types de champs artistiques (le champ littéraire et le champ de la peinture, qu'il nomme avec une certaine ambiguïté « champ de l'art ») et en analysant les *doxas*, enjeux, habitus et autres luttes,

paragraphe et le suivant consistent ainsi en la définition du festival et de sa figure centrale, Bernard, comme des entités qui à la fois sont portées et soutiennent des grandeurs inspirées. C'est en exposant le discours de Bernard et sa rhétorique si particulière à la lumière de la théorie des deux auteurs que nous pourrions en révéler ces caractéristiques.

Suivant Boltanski et Thévenot, ce qui est grand au sein du monde de l'inspiration est ce qui est « spontané [...] sincère et involontaire » (*Ibid.* : 201) : rien ne s'y sait à l'avance, et l'on n'y prévoit jamais. Son festival, Bernard l'assure, il ne l'a pas fait exprès : c'est une suite d'évènements contingents. Les grandeurs inspirées valorisent la création qui se soustrait aux contraintes de la mesure et du jugement des autres : le grand être inspiré ne saurait effectivement, dans l'absolu, brider sa créativité par la seule opinion de l'autre qui, s'il n'est pas lui-même un être inspiré, reste à l'état de petit ; on exècre ici le paraître de l'opinion. À *Uzeste Musical*, on dénonce « la société libérale [...] [qui] nous oblige, nous propose de briller pour exister. Alors que c'est con, ça éblouit. »⁵² On propose plutôt « une société où il s'agit d'éclairer. De s'éclairer. Parce qu'on s'y voit mieux ». Dans le monde de l'inspiration, l'acte inspiré – la création, dans le cas de l'artiste – se moque le plus souvent de sa propre efficacité, de sa logique et de sa rationalité, autant de valeurs qui appartiennent à un monde industriel aux normes et aux routines redoutables (*Ibid.* : 292). À *Uzeste Musical*, on use de l'improvisation, « parce que c'est de l'imparfait du subjectif, c'est-à-dire que c'est en rapport direct avec l'inconscient ». L'être inspiré refuse tout ce qui installe les personnes dans la durée : au mépris des régularités industrielles s'ajoute le rejet des traditions domestiques, de la lourdeur de leurs hiérarchies (*Ibid.* : 292) et de la pesanteur de leurs liens personnels (*Ibid.* : 293) ; pour vivre, l'être inspiré doit briser tous ces carcans et s'en émanciper. Et à *Uzeste*, on a bien compris que l'art était bien la meilleure arme pour ce combat, puisqu'il « dérange ce qui est asocial ; c'est-à-dire les habitudes, c'est-à-dire les coutumes ». On sait aussi qu'on « ne peut continuer à penser si on pense comme ses parents. » Car si « on pense

nous ne reprendrons pas les analyses qu'il a pu en faire. Non qu'elles ne nous paraissent pas valides, mais plutôt qu'elles ne nous semblent pas correspondre à notre objet d'étude : s'agissant ici de ce que nous appelons une « enclave » artistique, les dynamiques et les luttes internes au champ artistique dont elle est une cellule n'importent guère. Ne comptent de fait que sa *doxa* et ses composants, ainsi que les habitus qu'elle implique. Nous préférons donc, de la même façon que nous avons procédé au chapitre 2 pour le *champ local*, en définir par nous-mêmes les structures et les logiques, au regard de ce que l'enquête de terrain a pu révéler à la lumière de la théorie de Boltanski et Thévenot (*Ibid.*).

⁵² Sauf indication contraire, les citations de ce paragraphe sont toutes de Bernard.

comme son passé, il faut que l'on pense comme on apprend à penser ». Dès lors, pour briser ces étreintes mortifères, un seul combat ; il est esthétique. Pour *Uzeste Musical*, l'art plus que tout autre médium permet d'accéder à la grandeur, car l'autre voie originale pour accéder aux grandeurs inspirées n'est pas acceptée ; ici, point de religion⁵³. Le jazz et la musique improvisée sont les meilleures armes pour atteindre l'état de grand : quoi de mieux en effet que « *la musique de composition instantanée multimmédiate* » pour « *une déconstruction des formes qui nous dominant [...] Parce que déconstruire, comme dirait Derrida, c'est "comprendre comme c'est construit, ce qui nous détruit".* » Et puis le jazz, « *c'est la musique de la question. C'est la question permanente ; c'est-à-dire y a pas de réponse finale.* » Ce qui tombe plutôt bien, car l'être inspiré doit savoir se « [libérer] de "l'inertie du savoir" » (*Ibid.* : 202) pour accéder à la grandeur. L'artiste est grand dans « ce monde où les êtres sont appréciés pour leur singularité, [...] où le plus général est le plus original » (*Ibid.*), et où « "les aléas de la création" [...] réclament l'humilité qui permet de "dépasser l'orgueilleuse assurance de l'expert" » (*Ibid.* : 203). Bernard sait qu'il faut dépasser cette présomption, « *puisque'il faudrait qu'on arrête un peu d'imaginer que la réussite, c'est le summum* ». C'est pourquoi il a fait d'une palabre de Beckett une maxime de vie dont il pense qu'elle résume en quelques mots son esthétique et son projet artistique. Il aime en effet répéter à qui veut l'entendre (il va jusqu'à l'exposer en plusieurs endroits sur la façade de son théâtre) ce qu'avait écrit le dramaturge dans son *Cap au pire* (Beckett, 1991) : « *Essayer. Rater. Essayer encore, rater encore, rater mieux.* »

3.2.2.2. L'habitus d'un artiste

Bernard est la figure centrale de cette enclave artistique et inspirée, lui qui est à la fois l'instigateur et le porteur du festival, sa tête pensante et son décideur. Aux yeux des Uzestois, amateurs comme détracteurs du festival, il incarne en sa personne l'organisation artistique dans son entier, si bien que l'on s'accorde à dire, à l'instar d'Hervé, que « *le festival, c'est lui* ». Sa prégnance, elle est en outre tout à fait légitime dans son monde, les

⁵³ Le monde de l'inspiration fait se rejoindre dans le répertoire théorique de Boltanski et Thévenot le champ artistique et le champ religieux, en ce que les grandeurs inspirées sont celles qui guident l'action dans l'un comme dans l'autre, leur dénominateur commun étant alors l'idée de passion et d'élévation spirituelle. Concernant le cas ici à l'étude, il va sans dire qu'il ne s'agit que d'un projet artistique qui ne poursuit aucun dessein religieux.

grandeurs inspirées valorisant en effet la « singularité du je » (Boltanski & Thevenot, *op. cit.* : 202), l'artiste en devenant par là même le grand être parfait. Bernard possède en cette qualité un habitus qui le distingue de ceux qui s'inscrivent dans le *champ local*. Certes, il partage avec eux une part de cet autre habitus, décrit à la fin du chapitre précédent, propre au *champ local*. Cependant, ses manières de percevoir, de sentir et d'agir sont celles d'un homme qui s'est développé et continue d'évoluer dans un champ particulier, celui de l'art et de la musique ; celui du jazz, qui a ses mœurs exclusives, ses pratiques, ses us et ses coutumes – ceux-là mêmes que de très nombreux villageois disaient plus haut ne pas maîtriser ; celui, quelque peu mondain, qui réunit des personnalités aux pratiques potentiellement perçues comme ésotériques par ceux qui en sont le plus éloignés, comédiens, intellectuels et esthètes en tout genre, avant-gardistes et gens de lettres.

Bernard est un artiste, et se décrit comme tel. C'est d'ailleurs dans une étonnante similitude avec les traits typiques de l'être inspiré théorisé par Boltanski et Thévenot qu'il décrit sa personne, son parcours et les valeurs qui le transcendent. Le grand être inspiré doit rejeter absolument toute grandeur d'opinion (*Ibid.* : 206) : au public, Bernard ne « *lui demande pas de [l]'aimer. Ni de [le] détester, d'ailleurs. [Il] joue pas pour ça [...] Non, on joue pas à ça nous les artistes* ». L'être inspiré « est disposé [...] à faire des jeux de mots et d'esprits, à réaliser des transmutations » (*Ibid.* : 204) : Bernard s'y adonne constamment, et il suffit de lire les noms qu'il donne à ses performances et ses concerts ainsi que la description qu'il en propose dans ses programmes pour s'en convaincre, mais aussi parler avec lui et l'entendre se complaire dans ses divagations⁵⁴. Le grand être du monde de l'inspiration doit son désir de créer à la passion qui l'anime : quand il s'agit d'évoquer les regrets d'un passé révolu mais qui excite sa création, Bernard préfère parler de mélancolie, forme inspirée d'une nostalgie domestique qu'il préfère laisser à l'individu ordinaire.

Les grands êtres inspirés « ont pour devoir de secouer le joug, de s'écarter du troupeau, de rechercher la libération individuelle, non dans un but égoïste, mais pour accomplir la dignité humaine en rétablissant entre les êtres des relations authentiques »

⁵⁴ À titre d'exemple pouvons-nous citer une phrase qu'il dit au cours d'un entretien. Lorsqu'il décrit l'*Estaminet* de son enfance, il dit y avoir entendu « *des excès, des excédés, des et cætera.* » Une discussion avec Bernard est ainsi parsemée de phrases de ce type, préparées (il lit parfois des bons mots rédigés sur la table autour de laquelle l'entretien se déroule ; alors, le calambour perd en caractère inspiré) ou spontanées.

(*Ibid.* : 203). C'est ainsi que Bernard, lui aussi, se détache de la masse indolente pour laquelle il ressent une empathie certaine. Car les dominés ne peuvent en fait rien à leur état. Certes il y a cette servitude volontaire (voir ci-après), mais il y a surtout la pauvreté et le joug des dominants. Après tout, le public ne fait-il pas « *ce qu'il peut avec ce qu'on lui a dit* » ? Bernard comprend ainsi la situation de *l'idiot culturel* et c'est surtout pour lui qu'il se bat, parce qu'« *il faut savoir que ce sont des victimes, les gens d'en bas* ». C'est pourquoi il ne saurait se satisfaire de produire une esthétique parfaitement apolitique.

3.2.2.3. Quand la politique se confond dans l'esthétique

Au sein d'*Uzeste Musical*, on voit dans l'esthétique le moyen cumulé de dévoiler et de dépasser les inégalités sociales. Bernard est assurément un homme de gauche qui se présente comme tel : « *je suis, dit-il, communiste – mais à titre privé. Je suis pour l'hypothèse, pour l'idée communiste* ». Il dit s'indigner des inégalités sociales, économiques et culturelles ; s'effrayer de l'immobilisme des dominés, ceux-là mêmes qui, selon l'idée qu'il aime reprendre à La Boétie, se complaisent dans une servitude volontaire. Tout comme celui-ci invoquait les peuples à être « résolus à ne plus servir » pour se libérer (La Boétie, 1993 : 18), Bernard veut en appeler à la prise de conscience des dominés. Et cela, dit-il, c'est la substance même de sa musique : « *philosophiquement, [...] le jazz c'est d'abord prendre conscience qu'on est esclaves⁵⁵ [...] La philosophie du jazz, c'est prendre conscience de ça, et dire : "Non ! Je me révolte. Je suis responsable, aussi, de mon état. C'est pas que la faute des autres"* ». Cette volonté de dévoilement, elle est objectivée dans l'œuvre d'*Uzeste Musical* : dans sa musique d'abord, qui cherche à dissoudre les formes établies – ce qui, nous le verrons au prochain paragraphe, effraie les grandeurs domestiques qui se complaisent dans la pérennité des relations et la stabilité des ordres établis ; dans les débats « socratiques », aussi, qui y sont organisés ; dans les objets enfin qui appareillent l'organisation, et particulièrement la bâtisse de *l'Estaminet*. Car, ainsi que nous l'évoquions déjà dans le prologue de cette étude en le décrivant, le théâtre de la *Compagnie* n'est pas un objet neutre, amorphe et dénué de sens. Par sa façade tout spécialement, il est un objet devenu

⁵⁵ Cette philosophie qui anime le jazz est intrinsèquement liée à son histoire, à savoir celle des populations afro-américaines cherchant à se dégager du joug ségrégationniste. À ce sujet, voir Roueff (*op. cit.* : 240).

*actant*⁵⁶ dans le procès social qui mène au conflit : les citations et maximes qui y sont inscrites l'intègrent à la situation conflictuelle, en ce qu'il modifie les attitudes et les comportements des sujets. Car les villageois ne peuvent ignorer tout à fait ces inscriptions, souvent politiques et volontairement provocatrices. Ainsi de cet Uzestoï, qui déclarait lire parfois ce qui y est écrit, mais assurait cependant que, s'il jugeait cela blessant, alors « *[il mettait] dans la poche, mouchoir par-dessus, [et n'y pensait] plus* ». Son attitude en avait alors été transformée, la relativisation du mot « blessant » étant en soi une action positive.

Ainsi le projet d'*Uzeste Musical* est-il empreint de notions politiques, si bien qu'il paraît aux yeux de certains en devenir autant idéologique qu'esthétique. En témoigne la présence systématique de stands de la CGT⁵⁷ durant le festival, dont les participants bénévoles sont souvent membres. Ces affinités entre l'art et la politique seraient quoi qu'il en soit inévitables pour Bernard : car, dit-il, l'esthétique est politique. Alors les deux sont mêlés, parfois non sans une certaine violence. Au mot de Malraux à Vilar inscrit à la façade de l'*Estaminet*, qui incite l'artiste à « *avoir l'audace et l'opiniâtreté d'imposer au spectateur ce qu'il ne sait pas qu'il désire* », Bernard aime ajouter et répéter à qui veut l'entendre qu'« *il faut donner aux citoyens la possibilité de découvrir ce que créent les artistes, et non pas demander aux artistes de fabriquer ce qui serait du goût du citoyen* », quitte à « *rentrer dans le chou* » du public. Et si celui-ci s'en énerve, c'est bien ce qu'il faut : l'artiste n'a aucunement vocation à répondre à ses attentes, ni même à proposer des solutions. Justement « *pour [lui], ce qui pose problème, ce sont les solutions* ».

3.2.2.4. Une modernité pour Uzeste. L'actualisation de l'enjeu du champ local

Si, comme nous le verrons au prochain paragraphe, l'esthétique qu'il produit, l'engagement politique qui le sous-tend et les grandeurs qui le transcendent provoquent

⁵⁶ On doit ici penser à la théorie de l'acteur réseau, portée en France par Callon et Latour. Le concept d'actant qui y est emprunté correspond plutôt bien à la définition que l'on donne des êtres et des objets pris dans le conflit à Uzeste. Le procès global de la situation revêt en effet une forme similaire à celle d'un réseau tel que les auteurs l'entendent : des personnes humaines et des objets non vivants y sont intégrés et y jouent, d'une façon ou d'une autre, des rôles qui sont *in fine* aussi forts les uns que les autres. L'étude de la situation en tant que telle fera du reste l'objet de notre prochain chapitre. Pour un aperçu de la théorie de l'acteur réseau, voir, entre autres, Latour (2006).

⁵⁷ Confédération Générale du Travail. L'un des principaux syndicats de salariés français, la CGT est historiquement proche du Parti Communiste Français (PCF).

chez de très nombreux villageois une vive réaction – là encore dans le sens le plus fort du terme –, le festival et sa figure essentielle ne sont pas parfaitement étrangers aux structures du *champ local* dans lequel ils s’inscrivent. Il y a, d’une part, le format même des manifestations qui, nous le voyions plus tôt dans ce chapitre, participe des structures du *champ*, de la petitesse de ses configurations et de la proximité des relations qui le composent. Mais il y a aussi, comme nous l’évoquions déjà précédemment, la reconnaissance de son enjeu essentiel et la recherche de sa réalisation. *Uzeste Musical* se donne effectivement pour dessein d’accomplir le *bien vivre ensemble*, qu’il croit pouvoir universaliser – c’est d’ailleurs là l’une des caractéristiques de l’acte artistique, en ce qu’il prétend à l’universel –, mais qu’il entend cependant bien réaliser dans les limites du *champ local*, auquel il attribue par là une valeur représentative et symbolique, en tant qu’étendard de la ruralité dans son ensemble. Par son festival, Bernard dit vouloir redonner au village ce que tout le monde déplore y avoir perdu, puisqu’il s’agit d’y « *insuffler ce qu’il n’y a pas maintenant, c’est-à-dire le vivant* ». Il conserve donc l’enjeu du *champ* tout en le réajustant sensiblement : reconnu comme tourné vers un passé référent, on cherche du côté d’*Uzeste Musical* à le moderniser pour éviter qu’il se meure. « *On retravaille, y dit-on, la question de la ruralité par la modernité, par le contemporain* ». Quand la ruralité demeure une culture locale et un patois, des relations de proche et un attachement au territoire, la modernité en est la créolisation, le métissage de son bagage culturel et de sa conscience collective avec la culture d’un ailleurs. Elle est un tout, qui mêle dans une même dynamique l’esthétique jazz, celle-là même qui se réalise dans la mise en question et la déconstruction des formats établis, le débat citoyen et « socratique », où l’on doit pouvoir s’y disputer et y discuter de tout, et la culture locale enfin, par laquelle on sait d’où on vient.

Ainsi, ce sont non seulement l’esthétique que le festival promeut et les grandeurs inspirées qu’il porte avec lui, propres au monde de l’art et par principe étrangères aux structures de l’espace local, qui viennent ébranler ce dernier, mais c’est bien aussi l’étrange équation qu’il représente au sein du *champ* qui troublent celui-ci, *champ* dont à la fois il reconnaît l’enjeu essentiel et qu’il fait sien, l’accommodant, l’amendant, et redéfinissant les moyens utiles à sa réalisation.

3.2.3. La réaction du *champ local* à l'étrangeté du festival

3.2.3.1. L'artiste, le jazzman et l'inquiétante vie de bohème

Un villageois résumait au cours d'un entretien l'appréciation qu'il avait du festival, qu'il disait être celle de nombre d'Uzestois. Il déclarait, catégorique : « *Musique : O.K. ; festival : O.K. ; tout le reste, après : terminé* », évoquant par là les desseins politiques d'*Uzeste Musical* et ses remises en question de l'ordre établi ; en somme tous les éléments qui paraissent mettre en péril la stabilité des structures du *champ local*. De même en effet que l'esthétique proposée par le festival provoquait la réaction de bon nombre de membres de la communauté villageoise, de même les grandeurs dont il participe et les attitudes qu'il valorise ébranlent la permanence du *champ*. Là encore, l'esthétique du festival – qui a déjà été considérée avec précision plus tôt dans ce chapitre –, au-delà de son étrangeté pour la plupart des villageois, participe pleinement à la mise en branle du *champ local*, en ce qu'elle s'apparente, tant en elle-même qu'au travers du microcosme qu'elle représente dans l'imaginaire collectif, à l'image idéaltypique de l'objet inspiré tel que construit en théorie par Boltanski et Thévenot (*Ibid.*). On peut en effet dire avec Roueff :

L'image sociale du jazz peut être rapportée à des caractéristiques objectives (même si d'ordre assez général) : une image de liberté et d'expérimentation qui devrait guider les activités créatives, rapportée aux pratiques d'improvisation et à la vitesse d'évolution des styles ; et une sorte d'incarnation de la vie de bohème (marginalité nocturne, anticonformisme...). (*op. cit.* : 340)

Et l'on ne saurait omettre de considérer le poids que peut jouer sur cette image le « snobisme » originel de ses musiciens (Becker, 1985). Or, prédominant dans le *champ local* des grandeurs domestiques, celles-là mêmes qui exècrent et se méfient de l'effusion des émotions, de l'instabilité de l'expérimentation et de l'apparent hasard de l'improvisation, autant de valeurs qui animent le monde de l'inspiration (Boltanski & Thévenot, *op. cit.* : 296-297). Et la vie de bohème, état de l'être inspiré, inquiète son homologue domestique. C'est l'impression qu'en a Sabine lorsqu'elle dit des locaux qu'ils semblent s'effrayer du monde festivalier, qu'elle décrit elle-même sous les traits de ceux qui mènent une vie de bohème : « *les gens qui arrivent et qui sont un peu ébouriffés, machin, habillés bizarrement, ou*

n'importe quoi, ça... On dirait qu'ils [les habitants d'Uzeste] ont jamais rien vu après... C'est ce que je dis, des fois, je me dis, ils ont jamais rien vu, quoi ! »

3.2.3.2. *Projet artistique et dessein politique, ou la monstruosité du civique inspiré*

Ce sont aussi les postures politiques du festival qui provoquent une résistance chez de nombreux villageois. Tandis que leur réaction aux choix esthétiques d'*Uzeste Musical* tendait à se faire sous un mode inconscient, parce qu'effet de l'habitus, celle concernant ses engagements politiques revêt les traits d'un acte bien conscient, volontaire et délibéré. C'est effectivement à leur égard une ferme résistance que d'aucuns opposent ; ainsi de ce villageois qui s'agace de l'engagement politique du festival, de cette « *anarchie* » prônée et de ce « *conditionnement* » que l'on chercherait à lui imposer. Si tout le monde n'en a cependant pas une lecture aussi radicale (rares ont en effet été ceux qui, durant les entretiens, ont présenté *Uzeste Musical* comme étant une cellule anarchiste), les villageois, soutiens comme détracteurs du festival, s'accordent sur le fait qu'il est extrêmement politisé. Ainsi pour cette villageoise, Bernard, « *est un militant, il fait de la politique* » (Annie) et cela dérange beaucoup de monde, un autre confirmant que l'aspect politique du festival est indéniablement une « *part du problème* » (Frédéric). Ainsi est-on sûr que c'est parce que « *c'est considéré comme des rouges, des gauchistes [et] des communistes* » qu'*Uzeste Musical* n'emporte pas l'adhésion du village (Hervé).

Plus encore, c'est l'hybridation des dispositions esthétiques et du projet artistique du festival d'une part, et de ses prétentions politiques d'autre part, qui provoque la réaction la plus forte chez ses opposants. Car mêlant ces différents registres, le festival, autant comme organisation qu'évènement, s'expose à être dénoncé comme ce que Boltanski et Thévenot appellent une situation trouble. Les deux auteurs distinguent en effet les « situations qui se [tiennent] » (*Ibid.* : 172), caractérisées par leur « plénitude », des « situations troubles » (*Ibid.* : 278). Quand les premières sont celles où un monde assoit son authenticité dans « la démonstration qui se fait lorsque les grandeurs se déploient dans une situation qui se tient » (*Ibid.* : 172), les secondes exposent à la critique ceux qu'elles mettent en jeu. Ils écrivent :

La critique prenant appui sur la présence d'êtres d'un autre monde, la possibilité d'y avoir recours dépend de la façon dont la situation est agencée. S'y prêtent particulièrement les situations troubles dont l'agencement composite met à la disposition des personnes des choses relevant de mondes différents susceptibles d'êtres engagées dans l'épreuve. [Dans ces situations,] chacun des participants [...] a quelque chose de trouble et son engagement dans plusieurs natures peut être à tout moment dénoncé. (*Ibid.* : 278)

Ainsi un festival artistique ou un concert peuvent-ils être dans leurs formes pures des situations qui se tiennent, démonstrations d'un monde de l'inspiration dans sa plénitude, et moments où l'artiste rend public ce que ses sentiments actionnent en lui. Mais aussitôt qu'il engage des desseins politiques, alors il perd en pureté et devient une situation trouble. Or *Uzeste Musical* est perçu comme tel par ceux qui le critiquent : figure inspirée qui pourrait être acceptée en tant que telle ou, mieux encore, figure inspirée aux formats domestiques valorisés par le *champ local*, il est également un projet politique qui s'entache par là de grandeurs civiques – lesquelles érigent l'intérêt général comme intérêt supérieur et prônent l'action collective dans le projet politique (*Ibid.* : 231-241) – qui, là encore, aurait pu être accepté comme tel (on accepte en effet le principe même de la discussion démocratique puisqu'à Uzeste, comme dans toute commune du pays, se déroulent des élections et se confrontent des idées politiques parfois antinomiques, qui vont jusqu'à intégrer les relations domestiques entre les êtres). Mais il y a ici l'agencement des deux projets, et l'alliage des grandeurs inspirées aux desseins civiques fait du festival une figure monstrueuse aux yeux de ses opposants. Alors, à la critique de l'inspiration bouillonnante qui inquiète s'ajoute celle de la situation qui, ayant perdu l'unicité de l'esthétique, est devenue chimère. Comment voulez-vous en effet, dit-on chez certains, « *que des gens qui sont des artistes [soient] capables d'avoir [...] une vision rationnelle de l'organisation de la société telle qu'elle est ?* » (une villageoise). Il n'y a qu'un pas pour que l'artiste, cet être inspiré enorgueilli de prétentions civiques, soit perçu, comme le décrivait un villageois au cours d'un entretien, comme un « *gourou* » vaniteux. La situation possède alors toutes les conditions pour que le désarroi soit complet : plus que de s'en inquiéter, on craint la figure monstrueuse et les êtres qui en participent. On ne voit chez eux qu'une bande de « *marginiaux* », parasites menaçants de la société.

Conclusion : du festival au conflit local. Le poids des structures du *champ local* sur le déploiement du différend

La controverse que provoque le festival au sein du village voit ainsi son origine dans deux éléments essentiels qui s'entrecroisent. D'un côté, l'esthétique qu'il propose, et partant les grandeurs qui le sous-tendent, étrangères à bien des égards à la structure du *champ local*, peinent à se rendre intelligibles et acceptées auprès d'un grand nombre de villageois qu'un habitus dispose à ne pas savoir les appréhender ; d'un autre, ses prétentions et son engagement politiques qui, conjugués au projet artistique originel, en font une figure chimérique aux yeux des locaux, qui voient dans sa présence la mise en péril de la permanence de leurs référents culturels et normatifs.

Nous l'évoquions au chapitre précédent, Uzeste possède comme bien des bourgs une histoire autonome, et par la petitesse de ses espaces et la proximité des relations qui s'y forment, des noms et des lieux se sont colorés à mesure que des générations se sont succédé, et l'on croit aujourd'hui y savoir que cela a toujours été communiste par ici et conservateur par là-bas. À cette trame s'est adjoint un nouveau conflit. Les couleurs sépia du portrait politique du village se sont rafraîchies à mesure que le festival s'est radicalisé dans ses postures idéologiques, et les conflits structurels qui avaient pu agiter le *champ local* pour s'estomper naturellement s'en sont aussitôt ravivés. Alors, pris dans les structures étroites du *champ*, le différend s'est émancipé du seul festival et, dans la petitesse des espaces, le conflit paraît avoir imprégné le tissu social jusque dans le moindre de ses recoins, telle une traînée de poudre. Parce qu'on s'entend en effet à Uzeste sur le fait que l'on y ressent, sinon un conflit, du moins des animosités et des tensions qui déterminent toute sociabilité, et ce sont bien des camps qui s'y opposeraient.

Il y aurait ainsi ceux qui défendent bec et ongles le festival, et ceux qui s'y opposent corps et âme. D'un bord, on connaîtrait ceux qui sont des nôtres par leur présence aux manifestations, et l'on saurait qui n'en est pas par ses absences systématiques ; car, du côté d'*Uzeste Musical*, on croit savoir du clan adverse que ceux qui s'en revendiquent publiquement ne sont en fait que les quelques arbres qui cachent la forêt, et qu'il y aurait

derrière eux la masse essentielle des opposants : ceux qui ne sont qu'« *indifférents* » (André), ceux pour qui si « *Lubat fait son truc, c'est bien, mais s'il le fait pas, c'est bien aussi* » (Julien). Eux sont les principaux adversaires de l'*Estaminet*, ceux-là mêmes qui sont les figures typiques de la servitude volontaire tant décriée par Bernard. En se désintéressant de ce qui se fait dans leur village, ils intégreraient les rangs de ceux mêmes qui les dominent. C'est en effet, dit Bernard, parce que « *la culture n'est pas leur culture, [...] [que] ça arrange les commerciaux* », car « *ce qui est leur culture, c'est consommer. C'est aller faire des courses. Ça, c'est leur culture. Et leur culture, ça s'appelle la consommation.* » Cette masse amorphe, elle serait à Uzeste portée par une mairie qui consciencieusement s'acharne à saboter le festival. Sous une ancienne municipalité, toutes les parcelles autour du stade communal avaient été rachetées afin d'en offrir l'accès au festival et, peut-on entendre du côté de ses fervents défenseurs, « *les suivants se sont empressés de tout vendre, de tout casser* » (un soutien du festival). Dès lors qu'il est question de culture, la mairie s'en laverait les mains : c'est du ressort de la communauté de communes. On s'échinerait en fait constamment à « *mettre des bâtons dans les roues* » du festival : durant la semaine des festivités estivales, pendant que le club de football tient ses tables, on déciderait d'appeler les services sanitaires pour tout faire contrôler. Quand chez quelqu'un on transforme, durant la semaine de festivités estivales, la maison en salon de thé, on en interdit l'ouverture et l'on appelle les gendarmes pour faire dissoudre le rassemblement. Tout cela, dit-on au sein de ce que ses opposants appellent le « *clan Lubat* », est vraiment « *d'une nullité crasse* ».

C'est à l'examen de ce conflit que le prochain chapitre est dédié. En partant de l'analyse des événements du logement de l'automne 2011, il s'agira de le décrire et de le comprendre, analysant la façon dont chacun peut s'y engager et peut en définir les contours. Ainsi cherchera-t-on enfin à expliquer l'apparent paradoxe d'une conflictualité qui perdure dans le temps.

CHAPITRE 4

UN CONFLIT QUI DURE. ANALYSE D'UNE LUTTE POUR LA (RE)DÉFINITION DU CONFLIT

Jusqu'à la fin de l'été 2011, Bernard vivait avec sa compagne Martine dans le logement communal qu'elle louait depuis quinze ans, sous un bail dit d'occupation précaire et révocable sous préavis d'un mois, auquel elle avait eu accès en sa qualité d'institutrice du village. Tandis qu'elle partait en retraite à la fin de l'année scolaire 2011, la mairie, forte du soutien de l'intégralité du Conseil municipal, lui intima au début du mois de juillet de quitter son logement au 31 août afin d'y faire, en lieu et place, une salle polyvalente pour les enfants de l'école. C'était un acte assurément légal, dont on disait à la mairie qu'il s'inscrivait dans un projet visant l'intérêt commun, participant par là des grandeurs du monde civique et répondant de ses logiques (Boltanski & Thévenot, *op. cit.* : 231-241) : un bien appartenant à la collectivité devait être récupéré, à dessein de grandir le bien-être de tous ; et si un individu privé allait s'en trouver lésé, le collectif allait en ressortir conforté. Ainsi pouvait-on décrire la situation au sein du Conseil municipal :

Il y avait eu une demande très précise des écoles, y compris de [Martine] d'ailleurs, pour avoir des locaux supplémentaires, notamment une salle d'évolution. À partir du moment où la mairie a su, très tardivement, qu'elle prenait sa retraite, elle a décidé de récupérer ce logement pour faire la salle d'évolution à la demande des maîtres d'école du regroupement pédagogique [et] des parents d'élèves. (un membre du Conseil municipal)

Mais Bernard n'a pas cru en l'authenticité de l'acte civique. Il n'aurait fait aucun doute qu'il s'agissait là d'une expulsion en bonne et due forme qui le visait, lui, plus que sa compagne, laquelle avait en fait été instrumentalisée par la mairie dans son projet d'écarter Bernard du village. L'affaire avait alors été relayée par la presse, par l'entremise de laquelle Bernard avait pu déclarer :

Ne résumez pas cela à une simple histoire de *Clochemerle*. La maire, qui a toujours été contre le festival, est le bras armé de tous les campagnards qui ont la haine de l'art. Des élus qui ne supportent pas que l'on touche plus de subventions qu'eux. Voilà pourquoi ils essaient de me foutre dehors. (Cottin, 2011)

C'était bien politique ; presque idéologique. Alors, il a décidé de rester. L'affaire s'est rendue au tribunal et, de fait, s'est transformée en expulsion : puisque les locataires refusaient de se plier à une demande légale, ils s'exposaient à l'expulsion *manu militari*. Mais ils ont fini par céder et ont déménagé, à quelques mètres de leur ancien logement qui, plusieurs mois après s'être vidé de ses habitants, demeurait une bâtisse vide.

Partir de cet évènement permet d'engager pleinement l'analyse du conflit amorcée plus tôt. On sent bien, par sa brève présentation déjà, qu'il est éloquent du différend qui traverse le village. En premier lieu parce que les deux parties dont on dit en effet à Uzeste qu'elles s'opposent, et que nous évoquions en conclusion du chapitre précédent, y sont mises en jeu. Mais aussi parce que chacune d'elle définit, de surcroît, une même situation en des termes fort différents : et quand l'une se défend de procéder à un acte légal, par définition impersonnel et poursuivant l'intérêt collectif, l'autre en dénonce l'instrumentalisation et croit en révéler par là même la nature politique et idéologique. Or, dans cette affaire du logement, la lutte engagée autour de la définition de l'enjeu spécifique du différend est emblématique de celle qui met en scène l'ensemble des acteurs au sein du conflit, ici considéré dans sa dimension élargie et diachronique. Nous l'évoquons plus tôt : ces évènements ne sont que le soubresaut, particulièrement virulent, d'un conflit latent et persistant, comme une mise en abîme de lui-même dans son procès global. C'est pourquoi, dans ce quatrième et dernier chapitre, nous y fonderons notre analyse pour nous en détacher doucement ; car que ce qui s'y dit, s'y défend et s'y affirme porte, dans le discours des villageois, autant sur l'existence spécifique de ces évènements que sur ce dans quoi ils s'inscrivent et que par là ils représentent : le conflit dans son ensemble.

Nous analyserons dans ce chapitre la façon dont les différents individus engagés dans le conflit y luttent pour en définir les contours, et nous chercherons à comprendre leurs *raisons* d'agir. Nous verrons dans un premier temps que le festival et ses défenseurs s'attachent à extraire le conflit de son indexicalité, pour en faire le symbole d'une problématique globale et presque sociétale, et ainsi le transporter dans des champs qu'ils

maîtrisent et qui l'émancipent de la pure localité, quand leurs opposants, tout en essayant d'abord d'y *survivre*, parviennent à le redéfinir en des termes qui l'inscrivent dans l'authenticité du *champ local* et de ses grandeurs constitutives. Ainsi pourra-t-on voir alors, dans un second moment, comment le *champ local* oublie l'ébranlement qu'il a subi en rapetissant le conflit et en l'assimilant à ses structures, s'y régénérant par là même.

4.1. Une première définition du conflit et sa montée en généralité : l'histoire locale d'un enjeu global

4.1.1. Le procès de la critique. Recours à une sociologie pragmatique de la critique pour rendre compte d'une posture

4.1.1.1. Définition et critique de la réalité

On peut recourir au récent travail de Boltanski pour entreprendre l'analyse de la posture du festival et de ses défenseurs dans le conflit qui traverse le village, posture dont la qualité critique qui a été exposée au chapitre précédent s'est affermie plus encore, nous le verrons bientôt, dans ces évènements du logement. Dans *La critique, précis de sociologie de l'émancipation* (2009), Boltanski aborde, dans un effort synthétique de joindre sa théorie pragmatique de la justification à celle critique de Bourdieu, les moyens dont les individus peuvent disposer pour entreprendre un processus de critique sociale. La critique, mode d'action qui s'inscrit dans un registre dit *métapragmatique*, par opposition à celui *pratique* du cours ordinaire de l'existence (*Ibid.* : 98-100), se formulerait autour du fondement de la *réalité*, laquelle ne serait que partielle et partiale en tant qu'elle n'est qu'une forme d'appréhension du *monde*, du « *flux de la vie [sic]* » (*Ibid.* : 166). Il écrit, pour distinguer les deux :

On peut, pour rendre palpable cette distinction entre la *réalité* et le *monde*, faire une analogie avec la façon dont Franck Knight distingue le risque de l'incertitude. Le risque, en tant qu'il est probabilisable, constitue précisément un des instruments de construction de la réalité inventés au XVIII^e siècle et qui est solidaire, comme l'a montré Michel Foucault, du mode de gouvernance libéral qui se met alors en place.

Mais tout n'est pas maîtrisable dans la logique du risque, en sorte qu'il demeure une part inconnue d'incertitude que Knight appelle « radicale ». Et de même, alors que l'on peut faire le projet de connaître et de représenter la réalité, le dessein de décrire le monde, dans ce qui serait sa totalité, n'est à la portée de personne. (Boltanski, *Ibid.* : 93)

La réalité s'impose ainsi aux individus comme le sens commun s'immisce en eux chez Bourdieu. Elle est cet état stable et arbitraire jamais remis en cause au cours de l'action pratique, qui fait que les acteurs engagent leur existence sur un même plan, et qui par là rend leurs propres actions intelligibles pour autrui, de même que celles d'autrui le deviennent pour eux. Cependant :

Ayant un corps, chaque individu est situé⁵⁸ [...] Il s'ensuit que chaque individu ne peut avoir sur le monde qu'un *point de vue* [et qu'] aucun [...] n'est en mesure de dire aux autres, à tous les autres, ce qu'il en est de ce qui est et, même lorsqu'il paraît en avoir le pouvoir, n'a l'autorité nécessaire pour le faire. (*Ibid.* : 96)

Il faut dès lors l'intervention d'un tiers incorporel qui seul est en mesure de définir la réalité. « Cet être sans corps, [...] c'est évidemment *l'institution*, [...] à qui est déléguée la tâche de dire ce qu'il en est de ce qui est » (*Ibid.* : 117). Il ajoute : « c'est donc d'abord [...] dans ses fonctions sémantiques qu'il faut [l'] envisager » (*Ibid.*). Car en édifiant ce qui est, l'institution réifie le réel en attachant « des propriétés permanentes » aux êtres et aux objets, et assure par là un rôle de « sécurité sémantique » (*Ibid.* : 122), dont « la forme inversée » (*Ibid.* : 147) est la *violence symbolique* qui se donne à voir dès lors que ses opérations de définition sont vécues comme arbitraires et aliénantes.

C'est lorsque leur rôle de sécurité sémantique ne parvient plus à s'imposer comme tel mais ne transparaît plus qu'en tant que violence symbolique que les institutions s'exposent à la critique. Cette critique, elle est du reste inscrite « dans les tensions qui habitent le fonctionnement même des institutions » (*Ibid.* : 130). C'est dire que les

⁵⁸ Trois raisons sous-jacentes à la corporalité de l'être expliquent que l'individu est situé : « D'abord, comme nous l'enseigne la phénoménologie de la perception, en tant qu'il est placé à un moment du temps et disposé en un point de l'espace, depuis lequel des événements se manifestent à lui. Mais aussi, comme nous l'apprennent la sociologie et l'économie, en tant qu'il occupe une position sociale et possède des intérêts. Enfin, si l'on suit la psychanalyse, en tant qu'il a des désirs, des pulsions, des goûts, des dégoûts, une expérience de son corps propre, etc. » (*Ibid.*)

institutions et leurs fonctions sont traversées par deux contradictions majeures, par le biais desquelles la critique se fraie. Ces contradictions, que Boltanski nomme *contradictions herméneutiques 1* et *2* concernent, d'une part, le fait que les institutions, pour incorporelles qu'elles soient, ne peuvent s'exprimer autrement qu'en recourant à des porte-parole dans lesquels elles s'incarnent et qui, « [n'étant] que des êtres corporels ordinaires – situés, intéressés, libidineux, etc. –, [...] [sont] condamnés, comme nous tous, à la fatalité du point de vue » (*Ibid.* : 131). Elles touchent, d'autre part, au fait que leur fonction sémantique n'est pas assez robuste pour recouvrir pleinement le répertoire des possibles ou, pour le dire autrement, pour assimiler pleinement le foisonnement du monde et faire en sorte « d'abolir la pluralité des points de vue au profit d'une perspective unique qui viendrait saturer le champ des significations » (*Ibid.* : 134). C'est ainsi par le dévoilement de contradictions inhérentes à la définition de la réalité que s'engage la critique, qui dénonce le hiatus et « ouvre la béance entre ce qui est et ce que l'on dit de ce qui est » (*Ibid.* : 150) ; et dans une situation où il s'estime lésé, un individu pourra mettre au jour les injustices qu'il croit y déceler : étant un être corporel soumis à la nécessité du point de vue, il a en effet la « possibilité de *donner son adhésion* ou de *douter* » (*Ibid.* : 150) ou, pour le dire autrement, soit de laisser la réalité se tenir dans la plénitude de la situation, soit de s'y interposer pour en indiquer la qualité d'*épreuve*. Car c'est en effet dans l'*épreuve* – ou, du moins, dans deux de ses modalités – que la critique se forme et s'affirme.

4.1.1.2. Les épreuves, moments de frayage pour la critique

Boltanski distingue trois types d'épreuves. Les premières, qu'il dit de *vérité*, sont des moments fortement agencés où la réalité se donne à voir dans sa plénitude absolue, parce que mise en jeu dans des situations types. Ainsi, « elles s'attachent à déployer de façon stylisée, avec une visée de cohérence et de saturation [du réel], un certain état préétabli de la relation entre formes symboliques et états de choses de façon à le reconfirmer sans cesse » (*Ibid.* : 157), et leurs formes typiques sont celles du rituel ou de la cérémonie, moments au cours desquels la réalité se donne de fait à voir comme *véritablement* vraie, parce que trop orchestrée pour laisser le choix de douter. Si elles peuvent échouer à raison de la toujours potentielle intervention « intempestive et anarchique » du monde (*Ibid.* :

158), elles ne s'exposent pas à la critique des individus, laquelle peut en fait tirer parti de deux autres genres d'épreuves : celles dites de *réalité* et celles dites *existentielles*. Boltanski écrit à propos des premières :

Les *épreuves de réalité* [...] permettent de mettre à l'épreuve la réalité des prétentions qui sont celles d'êtres et, singulièrement d'êtres humains, en les confrontant à leur capacité de satisfaire aux exigences correspondantes, stabilisées par des qualifications et des formats [...] Tandis que les épreuves de vérité confortent toujours l'ordre existant, les épreuves de réalité peuvent aller dans le sens de la confirmation de l'ordre établi ou dans celui de la critique. (*Ibid.* : 159-161)

Les épreuves de réalité sont alors des moments où la réalité se donne à voir dans des circonstances où elle peut être questionnée, en ce que les êtres qui s'y engagent de gré ou de force peuvent soit donner leur adhésion à l'agencement tel qu'il est, soit en douter. Ainsi la critique peut s'engager de différentes façons :

Elle peut d'abord dénoncer le fait que telle ou telle personne n'a pas la position correspondant à ce qu'elle peut faire *en fait*, ou encore qu'elle n'est pas *reconnue* comme elle le mériterait. L'épreuve de réalité apporte à de telles revendications l'appui de *preuves*. La critique peut également mettre en cause la façon non conforme dont telle ou telle épreuve est mise en œuvre dans une situation particulière [...] Elle peut aussi relever des incohérences dans les logiques présidant à différentes épreuves dans différents domaines de réalité et réclamer que soient forgés des compromis pour atténuer ces tensions, etc. (*Ibid.* : 161)

C'est dire que dans ce type d'épreuve le fondement de la réalité n'est pas mis en question, en ce que ce n'est que l'ajustement entre ce qui est *censé être* et ce qui *est* de fait qui est sujet à la critique. Le dernier type d'épreuve que Boltanski décrit enfin est celui qu'il nomme *épreuves existentielles*. Ici, le terme d'« épreuve » recouvre au contraire des deux autres types bien plus le sens de « ce qui affecte » (*Ibid.* : 162) que celui de test ; car « les épreuves existentielles prennent en effet appui sur des expériences, comme celles de l'injustice ou de l'humiliation » (*Ibid.*), expériences individuelles qu'il convient pour la critique en puissance de les mettre en partage afin de les rendre collectives et en faire ainsi un objet de revendication critique accompli. Cependant, « justement parce qu'elles conservent un caractère individuel – ou, comme on dit, “vécu” – même lorsqu'elles affectent un grand

nombre de personnes » (*Ibid.*), ces épreuves n'ont pas « fait l'objet d'un procès d'institutionnalisation » (*Ibid.*), et demeurent de ce fait « en marge de la réalité – de la réalité telle qu'elle est “construite” dans un certain ordre social –, [...] [ouvrant] un chemin vers le monde » (*Ibid.* : 163). C'est pour cette raison que les épreuves existentielles « constituent [...] l'une des sources à partir desquelles peut émerger une forme de critique que l'on peut dire *radicale* » (*Ibid.*) : ça n'est plus la fidélité de la réalité par rapport à ce qu'elle prétend être qui est alors remis en cause, mais bien son fondement même. Ainsi la critique dévoile-t-elle l'arbitraire de la réalité en pointant la partialité de sa définition, et « elle peut chercher à le faire, notamment, en puisant dans le monde de nouveaux exemples qui mettent en péril la complétude des définitions établies et jettent le doute sur le caractère universel des relations [entre formes symboliques et états de choses] confirmées » (*Ibid.* : 164). Tandis que, dans l'épreuve de réalité, la critique dévoile le hiatus entre ce qui est et ce qui est dit de ce qui est, réclamant par là « une réalité dont la *justesse* fasse corps avec la *justice* » (*Ibid.* : 170), elle révèle dans l'épreuve existentielle les manquements d'une réalité qui ne recouvrirait pas le réel : c'est alors la « *réalité de la réalité* » elle-même (*Ibid.* : 162) qui est mise en doute. Pour le dire autrement, sont dévoilées « l'*incomplétude* de la réalité et même sa *contingence* en puisant dans le *flux de la vie* des exemples susceptibles de faire vaciller ses assises et de la mettre en cause » (*Ibid.*). Pour se faire bien comprendre, Boltanski donne l'exemple de l'expérience homosexuelle individuelle, historiquement frappée de déshonneur, qui, parce que mise en commun et rendue collective, a permis l'institutionnalisation d'une réalité homosexuelle et ainsi la constitution d'un droit qui devait la protéger :

Que l'on pense, par exemple, pour mieux saisir ce que nous entendons par épreuves existentielles, aux épreuves *en soi* vécues par les homosexuels, contraints, durant des siècles, à une quasi-clandestinité et confrontés à l'injure et à l'opprobre et dont l'expérience a été traduite par des œuvres littéraires, théâtrales ou picturales, avant de prendre une forme collective ouvrant la voie à un mouvement susceptible de réclamer, pour ce qui était devenu un collectif, une reconnaissance publique. Cette reconnaissance progressive (qui est loin d'avoir complètement abouti) est allée de pair avec un changement des contours de la réalité et la mise en place d'épreuves *pour soi* – c'est-à-dire d'épreuves de réalité –, permettant d'objectiver l'offense, ce que rend possible, par exemple, l'institution par le droit d'un délit homophobe. (*Ibid.* : 163-164)

4.1.1.3. La montée en généralité comme condition de la critique

L'exemple cité à l'instant donne à voir qu'une posture ne peut se satisfaire de révéler et relever une injustice individuelle et locale pour être pleinement critique, mais doit s'élever au rang de protestation collective. De même qu'il lui faut mettre en commun des épreuves existentielles originellement individuelles pour en faire émerger une revendication critique, ou pour le moins en ériger une en illustration exemplaire d'un manquement généralisé des formats de la réalité, de même le hiatus que la critique croit pouvoir observer au cours d'une épreuve de réalité doit être présenté comme symptomatique d'une dysfonction diffuse de la réalité et de ses structures. Cette exigence, que Boltanski nomme *montée en généralité*, « est donc une condition nécessaire de réussite des protestations publiques, à condition qu'elle soit opérée selon des modalités crédibles » (*Ibid.* : 66).
D'ajouter :

La dénonciation des injustices [et, d'une manière générale, la critique] s'accompagne, quand elle est réalisée dans les formes qui conviennent, de moyens rhétoriques orientés vers une montée en généralité, de façon que l'accusateur puisse fonder son acte, y compris à ses propres yeux, sur la défense du bien commun – comme s'il était lui-même le porte-parole d'une institution virtuelle – et non sur celle de ses intérêts spécifiques. Et cette exigence, destinée à atténuer la violence de l'accusation, s'impose avec d'autant plus de force qu'il est lui-même la victime de l'injustice qu'il dénonce. (*Ibid.* : 148)

4.1.2. L'artiste et l'opprobre, ou l'histoire locale d'un enjeu global

4.1.2.1. L'épreuve du logement : le dévoilement de grandeurs étrangères pour sortir de l'indexicalité du différend

Ce qui allait devenir une affaire n'était à l'origine présenté que sous les traits d'un acte légal qui revêtait par là les formats de ce que nous avons pu présenter au-dessus comme étant une épreuve de réalité ordinaire. Si l'on confronte cette approche théorique avec celle, déjà employée à maintes reprises, des économies de la grandeur, on peut dire de cette épreuve qu'elle s'inscrivait dans un double registre : civique d'une part, par son caractère légal et sa prétention de participer au bien-être collectif, et industriel d'autre part,

par le recours aux logiques régulières de sa légalité⁵⁹. Si sa qualité industrielle n'a été critiquée par personne, chacun à Uzeste ayant en effet reconnu la légalité de l'acte ou, pour le dire autrement, chacun ayant donné son adhésion la définition de la situation comme légale, ce sont cependant ses prétentions civiques qui ont fait l'objet de la critique, laquelle est passée par le dévoilement d'individus et de grandeurs censés être étrangers au dispositif de la situation et, partant, du hiatus entre ce qu'elle était définie comme acte ordinaire de résiliation en bonne et due forme d'un simple bail, et ce qu'il en était *vraiment*.

On assurait à la mairie que Bernard n'était nullement visé par l'injonction : quand celui-ci affirmait dans la presse que la municipalité cherchait à l'expulser de son logement, cette dernière répondait le plus simplement du monde qu'il n'était pas le sien et que, dès lors, la question ne se posait pas de savoir s'il était visé ou non. Il n'était alors présenté, au sein du dispositif de l'épreuve, que sous les traits de ce que Boltanski et Thévenot nomment un « simple machin » (Boltanski & Thévenot, *op. cit.* : 268) : un être « plongé dans la contingence [...] [et] dont la présence [était] purement circonstancielle » (*Ibid.*), qui n'avait dès lors aucune influence sur la situation ; car cela n'était que le fait de circonstances s'il se trouvait qu'il végétait dans ce logement. Si l'on suit les auteurs, c'est justement par la révélation de l'engagement dans la situation d'êtres et d'objets *a priori* circonstanciels que la critique de l'épreuve se fraie, et cette opération de *dévoilement* « consiste [...] à aller puiser des machins dans les circonstances et à les arracher à la contingence » (*Ibid.*) : en démontrant la nature étrangère au monde dans lequel l'épreuve prétend s'inscrire, « la situation s'en trouve dénaturée » (*Ibid.*). C'est ici par le dévoilement de la personne de Bernard, extraite de la contingence, que la critique de l'épreuve de réalité s'est opérée. Bernard, le premier, s'est saisi dans la situation, se révélant lui-même et s'extirpant de la circonstance pour peser sur l'épreuve. En signalant sa présence, il a dit en substance : *Je suis là : moi, Bernard Lubat ; moi, le festival*, et l'épreuve s'en est trouvée aussitôt entachée de grandeurs inspirées, étrangères au dispositif originel – ou prétendu comme tel. Il ne s'agissait plus d'une épreuve purement civique et légale comme elle prétendait l'être, encore moins de la demande officielle d'une municipalité – institution légale – à son

⁵⁹ On peut en outre noter ici le compromis naturel qui se forme entre les grandeurs civiques et industrielles au travers de la notion même de légalité qui agit en théorie pour le bien être de tous (grandeurs civiques [*Ibid.* : 231-241]) et se fonde sur des mécanismes réguliers, prévisibles et visant l'efficacité (grandeurs industrielles [*Ibid.* : 252-262]).

institutrice retraitée de quitter le logement qu'elle occupait en la qualité qu'elle venait de perdre. Il s'agissait en fait d'une attaque directe contre Bernard, figure allégorique du festival que l'on cherchait à évincer du village.

Plus encore, en dévoilant sa présence dans le dispositif de l'épreuve, Bernard a dit : *Je suis là, moi l'artiste*. Non seulement il s'est dévoilé en tant que figure d'un festival localisé que l'on cherchait *hic et nunc* à expulser, mais il s'est révélé comme symbole de l'art en son ensemble. Il s'agissait dès lors de la cristallisation, dans cette histoire locale et presque anecdotique, d'un enjeu global, qui oppose des idéologies et des mondes *a priori* incompatibles et confronte les « campagnards haineux de l'art » (Bernard, cité dans Cottin, *art. cit.*) aux défenseurs de l'art et aux porteurs d'une critique sociale. Il s'est ainsi érigé en porte-parole de ces derniers, engageant la critique sur une situation générale qui venait de se fixer momentanément dans les événements présents. Il transformait l'épreuve en *épreuve existentielle*, radicalisant par là même une posture critique qui ne portait plus alors sur un événement local mais bien sur un enjeu général. En extirpant du *flux de la vie* sa propre expérience d'artiste sur qui l'on jetait l'opprobre, il dévoilait une réalité qu'il dénonçait dans le même temps, celle d'une société qui dénigre ses artistes. Il émancipait ainsi le conflit de son indexicalité et le faisait, par là, *monter en généralité*. Signe que le conflit s'était affranchi de sa localité, les soutiens que Bernard reçut alors : il dit en effet avoir alors bénéficié d'« *un mouvement de solidarité national et régional formidable, mais communal pratiquement pas. Quand on a fait une occupation symbolique du lieu, ajoute-t-il, des gens du village, il en est venu une trentaine.* »

4.1.2.2. Les moyens rhétoriques d'une montée en généralité du conflit. Pour l'émancipation du champ local

En redéfinissant les contours du différend en sorte d'en faire l'expression localisée d'un enjeu général, le festival, en la personne de Bernard, confortait la posture qui est la sienne dans le déroulement ordinaire de son existence – qui a largement été présentée au chapitre précédent –, faisant en effet participer l'évènement circonscrit du logement de l'ensemble des portées politiques et esthétiques qu'il s'est données. Nous le disions plus tôt, ces événements précis ainsi que les postures que chacun y adopte sont éloquentes du conflit qui traverse le village, et qui paraît confronter le festival et ses défenseurs à une

majorité qui s’y oppose. Ainsi le festival aura tendu d’une manière générale à affranchir le conflit du simple différend personnel ; et c’est, du reste, ce que tenait à préciser Bernard lorsqu’il clamait, dans l’article du quotidien *Sud Ouest* cité précédemment, qu’il n’aurait pas fallu confondre l’affaire du logement avec « une simple histoire de *Clochemerle* » (Cottin, *art. cit.*). S’il procédait ainsi, c’était autant parce qu’il en avait l’intérêt que les dispositions structurelles.

Si, en dépit de ses formats qui l’intègrent en un sens aux structures du *champ local*⁶⁰ le festival peine à s’y faire accepter, il jouit cependant d’une légitimité certaine au sein d’espaces extérieurs. Nous pensons ici au champ de l’art dont il représente, nous avons pu en faire la démonstration, une espèce d’enclave au sein du village d’Uzeste. Il bénéficie également, en raison de la richesse qu’il représente pour son territoire, d’une légitimité notoire au sein du champ politique – non pas défini ici comme espace de luttes pour l’accès au pouvoir, mais plutôt dans le sens qu’en donnaient les Grecs, entendu comme espace de relations organisé autour des affaires de la *cité* , et vers un bien-être collectif – et, par analogie, au sein du monde civique. C’est ainsi qu’au cours des évènements dits du logement, de nombreux élus du département lui manifestèrent publiquement leur soutien par l’intermédiaire de lettres ouvertes appelant la municipalité à la retenue, et invoquant l’utilité, pour la communauté, de l’artiste en ses territoires. C’est dire que le festival jouit de fait d’un appui systématique qui lui est essentiel : celui des institutions publiques, locales et régionales. Ainsi, une élue locale chargée des affaires culturelles au Conseil départemental affirme qu’« *on est aujourd’hui sur des relations tout à fait normales d’un département avec une compagnie dont il reconnaît les compétences, l’innovation [...] et le travail qui est fait sur [le] territoire* ». Ce sont dès lors autant les subventions nécessaires à son existence qu’une protection sans égale qui lui sont assurées ; et fort de tels soutiens, on assure au village que, en autant qu’elle l’ait désiré, la municipalité aurait eu toutes les difficultés du monde à sortir le festival de la commune. Comme le dit en effet cet Uzestoïse : « *c’est qu’il y a beaucoup de monde derrière lui...* »

Mais le champ politique n’est pas le seul à être intervenu dans le cours des évènements pour appuyer la position de Bernard et du festival, et c’est aussi l’espace

⁶⁰ Voir la première section du chapitre 3.

médiatique qui s'est offert à eux. Au niveau régional d'abord, par l'intermédiaire de *Sud Ouest* qui ne publia d'articles sur les événements qu'en les relatant au travers du regard de l'artiste, refusant, dit-on du côté du Conseil municipal, de tenir la promesse qui avait été faite d'en raconter le cours selon le point de vue de la municipalité – simplement, jure-t-on, parce que l'article n'aurait pas été « à la gloire de... » Mais ce fut aussi à l'échelle nationale que la presse manifesta son appui. C'est alors *l'Humanité* qui allait publier trois articles qui offriraient un soutien sans mesure à l'artiste. Un premier, au cours du festival de l'été 2011 dont il faisait un compte rendu, engageait déjà la critique à l'égard de la municipalité et participait à la montée en généralité de la contestation. Ainsi pouvait-on lire :

On ne vient pas à Uzeste pour écouter un beau concert. On en revient avec le sentiment d'avoir vécu un peu d'une aventure contemporaine et utopique [...] Les politiques ne s'y trompent pas. Qui regardent de loin ce qui se trame ici en bas dans le pré-occupé [*sic*] autour de la collégiale. La maire d'Uzeste a mis les bouts. En congés. Les Hestejadas ? Circulez, y a rien à voir. On préfère les huissiers pour remettre de l'ordre et expulser un artiste locataire. La grande classe, quoi. Heureusement, il en est d'autres que tout ce joyeux bazar n'effraie pas. Les maires de Noaillan et de Pompéjac, socialistes comme celle d'Uzeste, mais qui n'ont pas froid aux yeux, n'ont pas craint de s'impliquer et ont accueilli avec panache les Hestejadas. Car poéilitique, Uzeste l'est, qui manie la politique et la poétique à chaque instant. (Sirach, 2011)

Deux autres articles suivirent, sur le même ton. Un premier, qui disait :

On a compris, madame le maire veut faire d'une pierre deux coups : humilier une institutrice qui a refusé d'être le petit doigt sur la couture de son tablier, atteindre Uzeste Musical [*sic*] et Bernard Lubat auxquels elle fait une inlassable guerre de tracasseries. Que ses propres collègues, à Noaillan et Pompéjac, accueillent Uzeste musical les bras ouverts la laisse de marbre. (Silvestre, 2011)

Un second, titré « Uzeste résiste à l'arbitraire », racontait la manifestation de soutien que Bernard évoquait plus tôt. On pouvait encore y lire :

Plus d'une centaine de personnes, amis d'Uzeste Musical [*sic*], habitants, artistes, syndicalistes, s'étaient donné rendez-vous, mercredi en fin d'après-midi, devant la maison au cœur du village où résident, depuis dix-sept ans, Martine Bois,

l'institutrice nouvellement retraitée, et son compagnon, Bernard Lubat. Il s'agissait de dénoncer la nouvelle provocation de la maire d'Uzeste, à l'encontre de celui qui, depuis près de trente-cinq ans, œuvre tout au long de l'année à la diffusion de l'art contemporain en milieu rural et de l'enseignante fort appréciée, également active cheville ouvrière d'Uzeste Musical [...] Conscients que, lorsque les artistes et leur travail sont ainsi menacés, c'est toute la société qui est mise à mal, tous les manifestants ont renouvelé leur entière solidarité à Martine Bois et Bernard Lubat, qui ont choisi de résister. (Raynal, 2011)

Le recours au champ politique d'une part, et au champ médiatique d'autre part, participe alors pleinement de ce que Boltanski disait être plus tôt dans ce chapitre les « moyens rhétoriques orientés vers une montée en généralité », qui accompagnent « la dénonciation des injustices » (*op. cit.* : 148). Ainsi sollicités, ils ont en effet permis à l'organisation du festival d'entériner le processus qu'ils avaient mis en marche, qui consistait à émanciper le différend de sa contextualité pour en faire, comme nous le disions précédemment, *l'histoire locale d'un enjeu global*. Mais il ne faudrait pas croire que ce double recours à des espaces extérieurs au *champ local* n'est que de circonstance. C'est au contraire parce qu'il avait structurellement établi des passerelles avec ceux-ci que le festival a su bénéficier de leur appui au moment précis de ces événements.

4.1.2.3. Redéfinir le conflit pour mieux le maîtriser

Outre l'appui systématique des institutions départementales que nous présentions plus tôt – mais qui n'a toutefois pas toujours été de même, l'importance des subventions ayant fluctué à mesure que les élus responsables des questions culturelles changeaient (voir plus loin dans le chapitre) –, le festival a su entretenir des relations avec la presse afin de toujours demeurer visible. Si l'on reprend le répertoire théorique que Boltanski et Thévenot ont développé dans leur théorie de la justification, on peut en effet considérer le festival comme une figure inspirée ayant engagé des formes de compromis durables avec le monde de l'opinion, celui-là même où l'on « s'accorde [...] en tenant compte de l'opinion des autres » (*Ibid.* : p.223). Si, dans sa forme pure, le monde de l'opinion n'a cure de la qualité « effective » des êtres et des objets, c'est-à-dire de leur efficacité (qualité industrielle), de leur créativité (qualité inspirée), de leur prix (qualité marchande) ou encore de leur dévouement à la collectivité (qualité civique), il ne peut être excité dans la réalité que par

les critères des mondes étrangers. À Uzeste, ce sont bien les critères d'abord inspirés qui l'ont mobilisé (Bernard est un grand musicien, reconnu comme tel, et son festival est de qualité), puis ceux industriels d'efficacité du festival (il dure depuis 35 ans, il n'y a jamais d'incidents ou de débordement dans l'organisation : c'est donc un festival fiable et cohérent), enfin ceux civiques de la promotion d'un art de qualité pour tous. Ce monde de l'opinion, c'est bien parce qu'il se manifeste concrètement qu'il représente une ressource pour le festival ; les médias, vecteurs essentiels de ses grandeurs, travaillent en effet de concert avec *Uzeste Musical* : à l'échelle régionale d'abord, avec, nous l'avons vu à propos des événements du logement, le quotidien *Sud Ouest* qui publie régulièrement des articles sur le festival ou le travail de Bernard ; au niveau national ensuite, avec notamment le journal *l'Humanité* qui lui aussi relate les manifestations du festival ou encore *Le Monde* qui, sous la plume de Francis Marmande, raconte régulièrement ce qui se fait à Uzeste en s'en faisant le fidèle porte-parole, écrivant, d'un ton semblable à celui que l'on aime adopter chez Bernard, des textes rythmés et parsemés de calembours. Aussi, cette importante médiatisation d'*Uzeste Musical* se nourrit elle-même de figures d'opinion. De grands noms viennent en effet régulièrement à Uzeste pour s'y produire, qu'ils soient célèbres dans le monde du jazz (on peut penser ici à Louis Sclavis ou Michel Portal) ou dans des domaines plus populaires (citons par exemple l'acteur Richard Bohringer qui a participé au festival de l'été 2011, ou encore Claude Nougaro, évoqué au chapitre précédent, qui avait su flatter l'*ego* de toute une communauté). En accueillant ces noms, le festival s'appareille de titres de gloire qui à la fois l'inscrivent dans le monde de l'opinion et le légitiment dans le monde industriel (le festival doit être fiable et efficace pour que de tels noms s'y produisent). Bernard lui-même s'est doté d'un attribut d'opinion considérable. En acceptant la Légion d'honneur qui lui a été proposée à l'hiver 2012, il s'est affublé d'un symbole fort : car dans un monde de l'opinion où « est évident ce qui est connu », une telle médaille pèse lourd. Au risque de perdre en grandeur inspirée (qui méprise, rappelons-le, la vaine reconnaissance), il a gagné en valeur à la fois d'opinion et civique, la Légion d'honneur étant elle-même un objet composite relevant autant du monde d'opinion que du civique (puisque décernée par l'État pour services rendus à la nation).

Considérées à la lumière de la théorie bourdieusienne des champs, ces formes de compromis entre la figure inspirée du festival et cet ensemble d'objets qui participent des

mondes civique d'une part, et d'opinion d'autre part, permettent de comprendre les raisons de la montée en généralité qu'opère le festival tant à l'égard du conflit qu'il provoque au sein du village qu'à propos des événements précis du logement. C'est dire que le processus d'universalisation qu'engage toujours le festival à propos du défaut de sa réception au sein du *champ local* participe pleinement de son projet esthétique et politique, dont l'enjeu est, nous l'avons vu, de remettre en question l'ordre et les formats établis du monde social. Dès lors, l'habitus de l'artiste que nous présentions au chapitre précédent l'incite comme par nature à généraliser le différend, l'universalisation étant une notion consubstantielle de celle d'esthétique. Mais c'est dire aussi que les vecteurs de cette montée en généralité, ainsi inhérente au projet artistique, sont autant de ressources pour le festival et sa figure emblématique. De même que les points d'ancrage dont ceux-ci peuvent bénéficier dans l'espace médiatique représentent alors une forme certaine de capital social au sein du champ du même nom, de même le soutien ostensible de personnalités politiques – fussent-elles locales – en sont une autre forme au sein du champ politique. Mieux encore, cette reconnaissance mêlée des institutions publiques – ou du moins de leurs porte-parole – et de l'espace médiatique contribue à constituer un capital symbolique pour le festival ; capital qui vient alors légitimer plus encore le festival au sein des champs dont il est lui-même le produit. La Légion d'honneur que nous évoquions à l'instant peut ainsi être envisagée comme la cristallisation quasi matérielle d'un capital symbolique fortement légitime au sein du champ politique – ou, si l'on revient à Boltanski et Thévenot, au sein du monde civique –, voire même au sein du champ social national en son entier.

La montée en généralité de la contestation opérée par le festival peut ainsi, si l'on en poursuit l'analyse en ces termes, être considérée comme un procédé permettant de transposer le conflit en des espaces au sein desquels il jouit d'une légitimité certaine et où il est par conséquent plus fortement doté que ne le sont ceux qui, au sein du *champ local*, s'opposent à lui. Il serait, peut-être plus encore, l'expression du *sens pratique* du festival, sinon de sa figure emblématique elle-même. Artiste, son habitus le ferait agir comme il agit, l'inclinant naturellement à universaliser l'expérience d'injustice qu'il croit éprouver ; cet habitus même qui, nourri de ses capitaux spécifiques, en l'occurrence de ses contacts et de son image, l'engagerait à recourir aux moyens mêmes qui lui rendent possible la montée en généralité de sa contestation. Tout se passerait alors comme s'il poursuivait cet objectif,

sans même pourtant en avoir le véritable projet. Nous serions bien là dans la définition que donne Bourdieu du sens pratique et que nous citons déjà au premier chapitre, qui donne à croire que « les agents sociaux ont des “stratégies” qui n’ont [pourtant] que très rarement pour principe une véritable intention stratégique » (Bourdieu, 1994 : 156).

4.1.3. L’opposition au festival face à la montée en généralité du conflit. L’histoire d’une survie

4.1.3.1. La municipalité comme catalyseur de l’opposition

De même que le festival et ses prises de position sont, dans le discours des villageois, réduits à la seule personne de Bernard – si bien que celui-ci en devient, plus que le porte-parole, la figure essentielle même –, de même l’opposition au festival y est cristallisée en un objet chargé de concentrer ses revendications. Cette figure, c’est la municipalité d’Uzeste.

Une mairie est par définition même un objet typique du monde civique. Fruit de la volonté collective exprimée au travers du suffrage, elle est, du fait du système municipal des listes électorales français, représentative de la diversité locale. Or à Uzeste, la mairie en place au cours de notre enquête et, partant, au moment des événements du logement, se constitue de membres d’une unique liste qui s’était présentée aux dernières élections de l’année 2008, et jouit par là d’une cohérence parfaite dans ses délibérations. Des quelques membres du Conseil municipal qui ont pu être rencontrés, tous ont en effet décrit une municipalité cohérente et unie dans ses décisions. Une mairie, donc, comme figure civique. Mais une mairie qui aussi, en un *champ* tel que nous avons pu le décrire, procède de grandeurs domestiques. On se souvient au chapitre 2 de cet élu qui disait de l’espace rural que celui qui y est désigné pour représenter ses concitoyens devait bien plus son mandat à ce qu’il est comme personne qu’à ce qu’il porte comme projet. À Uzeste, il en est ainsi : la maire actuelle en est à son second mandat. Les deux fois où elle s’est présentée, l’intégralité de sa liste a fini par être élue, et l’on dit au village que tous ses membres se sont toujours retrouvés en un point : l’opposition au festival. Que cela soit vrai ou non, l’important est ici que cela soit vécu comme tel par certains : dès lors, inévitablement accrochée à cette

étiquette usurpée ou véritable, la mairie se trouve prise dans le conflit. Qu'ils ne soient que quelques-uns de ses membres à s'opposer au festival ou qu'ils le soient tous, le résultat est en fait le même pour la situation : au « clan Lubat », on accuse la mairie dans son ensemble. S'il se voit interdire l'accès à des terrains communaux, le festival accusera la mairie de s'opposer à son projet, car ce sera le Conseil municipal en son entier qui aura refusé de donner son autorisation : si désaccord il y avait eu de la part de l'un de ses membres, il pouvait en effet démissionner. Et ainsi des acteurs pluriels se seront vu engager dans la dualité absolue du conflit.

4.1.3.2. Pour la légalité et le bien collectif. Le recours aux grandeurs civiques et industrielles pour légitimer une posture

Parce qu'elle est un objet civique par excellence, la municipalité invoque des grandeurs de ce registre pour justifier son action. C'est ainsi qu'elle légitimait l'injonction qu'elle faisait à sa locataire de quitter le logement communal en évoquant la nécessité – et la demande du personnel de l'école ainsi que de l'association des parents d'élèves d'y répondre favorablement – de mettre à disposition des enfants de l'école une salle polyvalente. Et lorsqu'il lui fut reproché non pas le fond de l'affaire mais plutôt la forme qu'elle lui fit adopter, et qu'ainsi on la blâmait de n'avoir donné de préavis à ses locataires que celui, légal, d'un mois, elle répondit en invoquant justement la légalité de l'acte, puisant alors son argument dans les registres de grandeurs à la fois civique et industriel (Boltanski & Thévenot, *op. cit.*). Ainsi quelqu'un, au Conseil municipal, nous racontait dans quelle mesure le geste de la mairie s'était bien inscrit dans un projet qui émanait de la volonté collective, et comment alors il avait été fait, pour reprendre l'adage populaire, en bonne et due forme : « *“Pourquoi vous le gardez dans ce logement ? Qu'est-ce que vous attendez pour le mettre dehors ?”*, ils [les villageois] nous disaient. *“Qu'est-ce que vous attendez !”* Alors nous, on agit légalement. On prend le temps qu'il faut, mais on agit légalement. »

Tout comme la position qu'adoptaient le festival et ceux qui le soutiennent au cours des événements du logement était révélatrice d'une posture permanente et, au demeurant, ordinaire de leur part, l'argumentaire invoqué par la municipalité participe d'une attitude qui lui est tout aussi structurelle ; et ce que les défenseurs du festival décrivent volontiers comme des « *bâtons mis dans ses roues* » (un villageois) est toujours présenté par la

municipalité comme la stricte application de règlements juridiques. Ainsi, lorsque le festival se fait refuser des autorisations et accuse la mairie d'une mauvaise volonté manifeste, celle-ci répond qu'« *il y a des autorisations qui doivent être demandées à la préfecture six mois avant. Quand on les demande trois semaines avant et que ça choque, qu'est-ce que vous voulez!* » (un membre du Conseil municipal). De même, lorsque Bernard dit être dans l'interrogation permanente chère à l'être inspiré, on réagit en clamant : « *oui mais nous, vous comprendrez bien qu'il faut agir, hein ! On ne peut pas rester dans l'interrogation permanente* » (un autre membre). À l'effusion du monde inspiré s'oppose ainsi le pragmatisme du monde industriel, et de leurs critiques réciproques s'engage un cercle vicieux dans lequel soit on accuse l'autre d'immobilisme, soit on en dénonce l'agitation déraisonnée.

C'est dire que face à l'effort constant du festival de monter en généralité sa contestation et, par conséquent, le conflit qui émane de sa présence au cœur du village, son opposition ne peut que survivre dans les espaces où elle est portée à se justifier. Bien faiblement dotée, au contraire du festival, au sein du champ politique régional et national, et ne bénéficiant d'aucun relais au sein d'une presse qui, dit-elle, ne se fait le porte-parole que de la structure artistique, la mairie ne parvient à élever son argumentaire en généralité qu'à raison des grandeurs que nous évoquions à l'instant. C'est en puisant dans le registre juridique (répertoire hybride de grandeurs civiques et industrielles) qu'elle justifie des postures que d'aucuns décrivent comme réactionnaires et violentes, mais dont toutefois personne n'est en mesure de contester la qualité légale ; et ce n'est jamais le *fond* des actions qui est dénoncé, mais bien leur *forme* qui est décriée – pensons ici de nouveau au fait que personne n'avait contesté la légalité de la rupture du bail, mais qu'en revanche beaucoup s'étaient émus de la manière dont elle avait été exécutée. C'est bien enfin parce qu'elle est parvenue à survivre au sein des espaces de légitimation où l'avait mené le festival que son opposition a été en mesure, à son tour, d'engager la redéfinition du conflit en des termes qui lui étaient familiers.

4.2. La redéfinition du conflit et son *indexicalisation* à la localité, ou l'assimilation du conflit aux structures du *champ local*

L'une des caractéristiques essentielles du conflit qui traverse Uzeste est sa longévité, et les évènements de l'automne 2011 n'en ont en fait été, nous l'avons vu, qu'un soubresaut particulier. On dit en effet à Uzeste que cela fait des années que le conflit perdure, et il semble bien, au regard de ses évolutions récentes, qu'on ne parvienne à l'y résoudre. Comment dès lors expliquer le paradoxe de l'apparente « insoutenabilité » d'une conflictualité pérenne ? Tout se passerait en fait comme si le *champ local*, au sein duquel s'inscrivent à la fois le festival et le conflit qui en émane, forçait la redéfinition du différend pour le rendre intelligible à ses structures ; et de même que le festival engagerait comme par nécessité une montée en généralité du conflit, de même le *champ local* et les individus qui y évoluent tendraient à le réduire à sa pure localité et à la manifestation de logiques familières à ses structures. Composée de grandeurs essentiellement domestiques, la *doxa* du *champ local* finirait par imposer ses logiques dans l'appréhension et la redéfinition qu'opèrent à l'égard du conflit ceux qui le vivent au quotidien. Ainsi le sens pratique des villageois les conduirait à entreprendre ce que nous nommerons ici une *domestication* du conflit, posture qui seule leur permettra de *relativiser* la situation conflictuelle, par là rendue *normale* dans le contexte de sa réalisation.

4.2.1. « Des histoires de personnes ». Un premier pas vers la domestication du conflit

Depuis des générations à Uzeste, des familles s'entendent ou se querellent, et les individus peinent à s'extraire de différends dont ils ne savent parfois plus les raisons⁶¹. Parce que ces disputes participent de l'ordinaire de son sens pratique, le *champ local* cherche ainsi à faire du conflit qui se noue autour du festival un objet qui lui soit familier ; et au conflit esthétique et politique que le festival et ses soutiens s'étaient engagés à monter en généralité, il œuvre à lui substituer une querelle de personnes.

⁶¹ Voir paragraphe 2.3.3.2.

4.2.1.1. D'un artiste dans un espace domestique, ou la personnification du festival

De par son inscription dans le *champ local*, *Uzeste Musical* est un agencement composite de grandeurs : aux projets esthétiques et desseins politiques se conjugue une légitimité domestique des êtres et des objets. Bernard aime le répéter, *l'Estaminet*, cet objet symbolique du festival, a pour lui la légitimité des années passées : c'est une « *maison fondée en 1937* ». Il le dit aussi, et du reste les élus locaux le valorisent : il articule modernité et patrimoine régional, mariant le jazz et le gascon. Alors, il s'inscrit dans une échelle de grandeur qui n'est plus exclusivement inspirée et qui partant s'émancipe du seul champ artistique, mais qui se métisse de domesticité : bien qu'artiste, il n'en participe pas moins d'une hiérarchie des êtres où le prestige procède du nom, de la famille et de l'appartenance au territoire. Qu'on l'adule ou le haïsse, il s'appelle Lubat, fils d'Alban (que l'on connaissait pour son caractère marqué), et propriétaire de *l'Estaminet*, troquet que l'on voit ici depuis près de 75 ans. Mais il est aussi pour le monde domestique cet être bruyant, qui dérange et dont on méprise le franc-parler (Boltanski & Thévenot, *op. cit.* : 297). Ainsi, qu'il y soit un petit ou un grand, il participe des grandeurs constitutives d'Uzeste en tant que champ à la *doxa* domestique. C'est pourquoi, en sa personne, il incarne, pour le meilleur ou pour le pire, le festival d'Uzeste ; c'est pourquoi aussi tout le monde s'accorde à y dire, comme nous l'évoquions au chapitre précédent avec ce villageois, que « *le festival, c'est lui* » (Hervé).

Si le festival et sa figure centrale procèdent du champ artistique et par analogie du monde de l'inspiration, la configuration du contexte de leur existence les force ainsi à se compromettre avec les grandeurs domestiques. La conséquence immédiate de ce compromis induit est la personnification d'*Uzeste Musical* et, partant, d'un pendant du conflit. Quand on parle du festival à Uzeste, on sent qu'il s'incarne en la personne de Bernard, et autant ses partisans que ses détracteurs parlent de lui pour parler du festival : si, chez les premiers, on estime qu'*Uzeste Musical* doit bien moins sa pérennité au sérieux de son personnel – qui, du reste, n'est jamais mis en cause – qu'à la pugnacité de Bernard, on dit, chez les seconds, de ceux qui apprécient le festival qu'il doit leur soutien au fait qu'ils en sont des « *adeptes* », soumis à l'endoctrinement de ce « *gourou* » de Bernard (un villageois). Or le gourou, cet homme illuminé assis sur une forte hiérarchie entre les êtres paraît bien constituer au demeurant la figure *théorique* parfaite du compromis entre les grandeurs

inspirées et les grandeurs domestiques, mêlant en son image la frénésie de l'être mu par la conviction religieuse à la domination du puissant au sein d'un espace réduit de relations ; et le décrivant par ce terme, ce villageois signifiait plus encore la personnification du festival. Cette personnification qu'opèrent les Uzestois est ainsi un premier pas vers la redéfinition du conflit comme querelle personnelle, et il y aurait face à Bernard une municipalité qui agirait tel le catalyseur de ses détracteurs et qui, elle aussi, tend à être réduite à sa seule figure centrale : madame le maire.

4.2.1.2. Deux personnalités : Bernard et madame le maire

Si Bernard est un artiste reconnu, il n'est au sein du *champ local* qu'un individu parmi d'autres. Il a son caractère et sa personnalité, que l'on apprécie ou que l'on abhorre. Il dit d'ailleurs de lui-même qu'il est une personne mal aimée dans son village, et que cela influe considérablement la réception qui y est faite de ses activités. « *Si tu fais aujourd'hui un débat, dit-il, t'appelles ça "débat" : sachant que c'est moi qui fais le débat, ils viendront pas* ». Dès lors, quand les engagements politiques de son festival effraient de nombreux Uzestois, c'est peut-être plus en raison de la personnalité qui les porte que des valeurs qui les animent. Julien, qui apprécie beaucoup le festival, reconnaît qu'« *effectivement, bon, Bernard, il a son caractère* » ; mais après tout, c'est bien naturel : certes, « *il ne fait pas dans la dentelle* », mais « *il faut le considérer comme artiste, quoi !* » Pierre dit lui aussi de Bernard qu'il a son caractère, en Uzestois typique : « *il en a un déjà, c'est pas mal ! Mais oui, c'est tout, quoi ! C'est un Uzestois : 32 dents : faut s'en servir ; on mord* ». Et Carole d'ajouter qu'outre sa forte personnalité, « *il a un parler très corrosif qui peut être très blessant* », et qu'ainsi il n'est guère étonnant « *qu'il y ait des gens qui le détestent. Parce qu'il a dit des choses... Enfin, il y a des gens, ils sont habillés jusqu'à la fin de leurs jours...* »

Si certains arrivent à accepter le caractère de Bernard en l'assimilant à sa qualité d'artiste, d'autres ne voient aucune excuse à ce qu'ils jugent être une méchanceté et un mépris détestables. C'est d'ailleurs là son « *principal défaut* », concède cette Uzestoise : il a pu paraître « *tellement méchant, et dur, et blessant que du coup, on n'en retient que sa méchanceté et son côté blessant, et il perd tout son fond* ». Un autre confirme : Bernard, « *il a une façon de traiter les gens assez dégueulasse. Autant c'est un artiste que j'admire,*

ajoute-t-il, *autant humainement c'est un salopard* » ; et cela, en un espace aussi réduit que celui du village, « *ça laisse des traces* ». Selon lui, au sein même de la structure du festival, certains ont pu souffrir du caractère bouillonnant de Bernard : « *dans sa tête, dans ses réflexions, il [serait] encore très stalinien* » et jouirait d'une forme de culte de la personnalité qui ôterait à certains tout sens critique. Le festival en serait ainsi réduit à l'homme, dont les proches ne seraient que des « *larbins n'[ayant] pas assez de couilles pour lui résister ou ne pas être d'accord.* » Dès lors, c'est bien plus à la personne de Bernard qu'à la structure artistique du festival que l'on s'oppose : comme le suggère encore un habitant avec ironie, « *peut-être que c'est pas leur style de musique [aux opposants du festival], peut-être qu'ils aiment pas le gars qui a amené les activités à Uzeste !* » Ainsi semble-t-il en être de cette Uzestoise qui, lorsqu'on l'interroge sur les raisons du conflit dans le village, répond sans hésiter que le problème, c'est bien « *avec Bernard Lubat* » ; de même, un autre assure que l'ennui n'est pas, et n'a jamais été, le festival, mais bien Bernard, « *la tête pensante, le gourou, [...] le chef* » (un villageois, déjà cité plus tôt). Et s'ils sont nombreux à ne pas en aimer la personnalité, certains apprécient Bernard précisément pour son caractère. Pour Sabine, ce sont en fait les mêmes raisons qui font que l'on aime ou déteste le festival : soit « *[les gens] aiment la personnalité et ce qu'il fait* », soit « *ils n'aiment pas le personnage* ». Aussi Frédéric va-t-il jusqu'à penser que la personnalité de Bernard importe plus que son art, assurant qu'« *il y a des sympathisants purs et durs qui ne sont pas forcément intéressés par le festival et ce qui s'y donne, mais qui sont intéressés par l'homme* ».

De l'autre bord du conflit, il y a la mairie. Chez les défenseurs du festival, on est unanime : madame le maire dirige d'une main de fer la municipalité. Ainsi cette proche du festival est par exemple persuadée « *que les personnes qui siègent au Conseil municipal ont toute confiance en [elle] et que de fait, quand elle dit quelque chose, tout le monde l'écoute* ». Bernard est dans son propos plus catégorique encore : il y a à la mairie madame le maire, « *avec une majorité, autour, un Conseil municipal qui s'écrase* ». Dès lors, l'image que l'on se fait de la municipalité depuis le festival suit le même procédé que celle que l'on se constitue du festival depuis son opposition : de même qu'il n'y aurait à *Uzeste Musical* que la personne de Bernard, de même la mairie ne serait qu'une élue à la personnalité écrasante ayant su s'entourer d'un conseil municipal qui, tel un « *convoi* » (une villageoise, proche du festival), ne fait que suivre les décisions. Et tout comme Bernard aurait ses traits

de caractère qui font que toute situation conflictuelle ne saurait que s'envenimer avec lui, madame le maire aurait, selon les dires de beaucoup, un caractère bien trempé. Un villageois, qui regrette l'attitude de la municipalité à l'égard du festival, aurait aimé engager la discussion avec elle. Mais il dit s'en être abstenu : « *je sais comme je suis, dit-il, et comment elle est. On va se rentrer dedans plutôt.* » Et puisque, comme le dit Sabine, « *on ne peut rien lui demander : c'est toujours non* », nombreux sont ceux qui presentaient une cohabitation difficile : « *on savait que ça allait pas bien se passer, assure un villageois. Elle et lui, on savait que ça allait pas bien se passer...* »

4.2.1.3. Un différend personnel

C'est par ce processus de polarisation du conflit, opéré par le dévoilement de la prégnance de ces deux caractères, que les membres du *champ local* résistent à sa montée en généralité, et par là engagent sa redéfinition comme pure querelle personnelle dénuée de quelques dimensions esthétique ou politique que ce soient. Tout le monde croit en effet savoir au village que Bernard et madame le maire, « *ils s'aiment pas, ça, c'est clair* » (un villageois). Tout comme l'on dit qu'il demeure, dans les villages de campagnes, des querelles de familles dont on ne sait plus les raisons, il y aurait entre ces deux un différend dont eux seuls doivent connaître l'origine. Ainsi dit-on qu'« *il y a de vieilles rancoeurs, c'est indéniable* », et si l'on sait « *qu'ils ont des contentieux* », on ne connaît rien de leurs motifs ; d'autant que madame le maire aurait été à une certaine époque « *une fervente supportrice du festival* ». Alors, « *après, qu'est-ce qu'il s'est passé ? [On] n'en [sait] rien* » (un autre Uzestois). On ne peut que s'interroger sur ce qui a pu les fâcher à ce point : quand certains se demandent si, comme on aurait pu leur suggérer quelquefois, « *ça ne remonte pas à leurs parents* », d'autres envisagent une génération de plus au différend, allant jusqu'à se dire qu'« *il a dû se passer quelque chose [...] au niveau de leurs grands-parents* ». Une chose est sûre néanmoins : il y a « *une haine tenace, qui remonte à loin, mais dont [on] n'[a] pas l'explication.* » Alors, on se laisse aller à imaginer toutes sortes d'histoires, parfois graveleuses : « *peut-être qu'elle a toujours voulu qu'il la saute et qu'il a jamais voulu* », et si c'est sûrement « *des conneries* » que de dire cela, c'est parce qu'on ne « *[sait] pas ce que ça peut être* » que l'on dit cela ; parce que vraiment, « *c'est pas compréhensible* ». Mais après

tout, à quoi bon rechercher absolument une raison à cette querelle ? Car « *c'est aussi des hommes et des femmes. On peut pas empêcher des personnes de ne pas s'entendre* » (une villageoise).

Du côté des protagonistes et de leurs proches, on semble se refuser à reconnaître ouvertement ce que le village entier croit voir ; et chacun a certainement ses raisons qui lui sont propres. On peut en effet concevoir que le festival, dans le procès de montée en généralité du conflit qu'il a engagé, craint le rapetissement qui le toucherait si, en en admettant la réalité, il s'insérait en son entier dans un conflit personnel et par là domestique ; de même la mairie, en tant qu'elle s'inscrit nécessairement dans le champ politique et en tant qu'objet composite de grandeurs civiques (elle représente la collectivité) et domestiques (elle appartient à la communauté, et s'intègre de fait aux relations de proche qui la caractérisent), ne saurait elle non plus se réduire à l'état de petit que représente, autant dans l'un que dans l'autre des deux mondes dont elle participe, la dispute personnelle (Boltanski & Thevenot, *op. cit.*). Cependant, en quelques faits de langage se devine dans les deux « camps » la concession qu'il s'agit bien d'un différend personnel. Lorsqu'à propos des événements du logement, il rappelle les motifs invoqués par la municipalité pour procéder à ce qu'il estime être son expulsion, Bernard glisse du pluriel au singulier pour évoquer son « adversaire ». Il dit en effet : « *d'après eux, c'est pour l'intérêt des enfants, c'est pour faire une pièce de je sais pas quoi... D'après moi, ben c'est pour nous virer, quoi ! Parce qu'elle en peut plus de me...* » De l'autre bord, c'est dans le lapsus que la reconnaissance apparaît ; à propos de la procédure de cessation de bail, un membre du Conseil municipal dit en effet : « *on prend le temps qu'il faut, mais on agit légalement. C'est-à-dire qu'on est allés au tribunal administratif. Et qu'on a gagné, parce que s'il était resté, il aurait fallu qu'il paie 50 € par jour d'astreinte. Enfin, "il"... Pas "il" : "elle". Qu'elle paie.* »

C'est ainsi que le conflit est réduit au différend entre deux personnalités. Où que l'on s'y situe, on suit le même procédé : en personnifiant le camp adverse, et parfois même son propre camp, on érige deux figures l'une contre l'autre, et l'on entame ainsi la dénégation de toute grandeur étrangère à l'authenticité de la *doxa* locale. Le rapetissement généralisé de la situation à ses grandeurs domestiques est dès lors rendu possible.

4.2.2. Oublier l'étrangeté du festival. Quand le *champ local* redéfinit la réalité

La personnification du conflit est ce qui permet au *champ local* d'engager ce que nous appelons sa domestication. En oubliant ce dont Bernard et le maire du village sont les porte-parole au profit de leurs personnalités spécifiques, les villageois ont entamé la réduction du conflit aux structures propres du *champ* au sein duquel ils évoluent, processus qu'ils prolongeront en redéfinissant d'abord la figure étrangère de l'artiste qu'est Bernard pour lui reconnaître une certaine légitimité à Uzeste, en transmuant ensuite l'objet même du conflit, redéfinissant ainsi la réalité en sorte qu'elle corresponde aux formats du *champ local*.

4.2.2.1. Bernard : plus qu'un artiste, un gars du coin

Bernard est un Uzestois, et c'est là son meilleur atout. En y étant né et en y ayant ses attaches, il appartient au territoire et participe de fait du *champ* dont il ne peut s'extraire. Si Manu l'apprécie, c'est autant pour ce qu'il crée comme artiste que pour ce qu'il est comme homme. Il dit en effet : « *J'aime bien son style de... J'aime bien ! Il est d'Uzeste, c'est un Uzestois !* » Mais ceux-là mêmes qui tendent à porter un regard critique à l'endroit du festival légitiment précisément sa présence à Uzeste par l'appartenance de Bernard à son territoire. Ainsi de ce villageois qui, parlant de Bernard, ne parvient pas à terminer ses propos, comme s'il s'agissait là d'un allant de soi dont il n'y aurait par définition pas lieu de discuter, et pour lequel les arguments viendraient naturellement à se tarir. Il commence par déclarer : « *Bon, si nous on a Bernard Lubat ici... Il est ancré ici, donc...* » ; puis il s'interrompt, réfléchit quelques secondes et ajoute : « *Et puis après, bon... C'est vrai que bon, il est d'ici...* » Incité à livrer le fond de sa pensée, il reprend : « *Oh, ben moi, je le vois tous les jours...* » Est-ce cela, alors, qui légitime la présence de son festival ? « *Ben il a son... Je parle comme ça, moi : il a son fief là.* » Certes, mais ce qu'il crée n'est-il pas pour autant difficile d'accès pour l'Uzestois lambda qui, de fait, n'assiste pas à ses représentations ? « *Ouais, mais moi je l'ai toujours connu ici, depuis tout petit, et... Bon après, il a son truc là...* » Doit-on alors comprendre que cela rend sa présence normale, quelle que fût sa manière d'être ? « *Ouais. Ah, ouais* ».

En signifiant son appartenance à la localité, les êtres pris dans la situation conflictuelle annihilent, à l'image de ce villageois cité à l'instant, l'étrangeté qui qualifie Bernard lorsqu'il est perçu en sa qualité d'artiste. S'il peut y être dérangeant, il n'appartient pour autant pas moins au *champ local* que n'importe quel autre Uzestois, et y est par là tout aussi légitime ; en un espace où l'enracinement aux lieux est une grandeur, on sait la reconnaître à quiconque est en droit d'en jouir, et les plus fervents détracteurs de Bernard eux-mêmes la lui accordent. Ainsi une villageoise, évoquant les deux protagonistes du conflit, légitimait leur présence à Uzeste par une même appartenance au territoire : disant de madame le maire qu'elle est profondément enracinée dans le village, elle ajoutait aussitôt : « *autant que Bernard !* »

4.2.2.2. Le conflit, une réalité domestique

La redéfinition des personnes – en l'occurrence de ceux qui sont décrits et appréhendés comme les deux principaux acteurs du conflit, Bernard et la maire du village – en des termes qui les inscrivent pleinement dans le registre de grandeur constitutif de la *doxa* du *champ local* se prolonge par la transmutation de l'ensemble des figures issues de champs étrangers au village en objets authentiques des grandeurs domestiques. L'analyse du conflit avancée au cours de ce mémoire donnait déjà à voir la façon dont ceux qui le vivent pouvaient procéder. On préfère ainsi parler, à l'image de cette villageoise, de « *clan* » plutôt que de *Compagnie* ou de festival, ou encore rattacher la dimension politique du conflit à des traditions familiales. Cette même Uzestoise affirme encore que s'il y a bien des rapprochements politiques entre Bernard et ses soutiens, ils procèdent avant tout d'histoires anciennes au village, puisqu'« *on connaît les familles qui sont avec lui : si vous voulez, ce sont toutes des familles issues du monde communiste* ». La critique à l'égard du festival se formule ainsi toujours en des termes s'inscrivant *in fine* dans le champ lexical des grandeurs domestiques, faisant des objets étrangers des petits êtres des grandeurs authentiques. Aussi, certains parleront à propos des soutiens et du public du festival « *de la mafia qui arrive, que lui [Bernard] amène* », attribuant par là même une forme domestique à ce qui, dans l'absolu du conflit, participe du monstrueux agencement de grandeurs civiques et inspirées que nous évoquions au chapitre précédent, une « mafia » étant, par la

forme des liens qui s’y nouent et la hiérarchie qui s’y joue, une configuration précisément domestique. Il en est de même lorsque, comme nous l’avons déjà évoqué, d’aucuns disent de Bernard qu’il est un « *gourou* » : cet être, en ce qu’il procède autant des grandeurs inspirées que domestiques, s’intègre aux structures du *champ* dans lequel il peut ainsi devenir, plutôt qu’un étranger, un être turpide.

Les différends personnels directement rattachés à l’histoire commune du festival et du village sont eux aussi épurés par les acteurs, en sorte qu’ils s’extraient tout à fait du registre vers lequel la montée en généralité du conflit opérée par Bernard et le festival les avaient menés. Il n’est plus alors question de conflit idéologique ou de différend esthétique, mais bien d’une « *zizanie* » galopante. Ce terme, utilisé fortuitement par un Uzestois au cours de l’enquête, est éloquent de la transmutation du réel : tandis que le conflit est un modèle extensif du différend, la zizanie en est une forme intensive, qui se joue en des groupes réduits. Dès lors, les manifestations du différend sont des épreuves domestiques quotidiennes : quand la courtoisie est un caractère des grands êtres domestiques (*Ibid.* : 216), on dit de Bernard, qu’il « *ne dit plus bonjour. Mais c’est pas grave, hein ! [...] Le jour où il voudra dire bonjour, [on] lui [dira] bonjour aussi* » (un villageois) ; on dit aussi que l’on « *[n’est] pas en conflit* » avec lui, mais qu’enfin, « *s’il était correct* », ça se passerait tout de même bien mieux avec lui ; car Bernard, « *faut qu’il reste correct. Il est pas correct. Il vous dit même pas bonjour !* » (un autre Uzestois).

4.2.3. Le retour à l’ordinaire du *champ local*, ou la normalisation du conflit

Boltanski et Thévenot conçoivent la résorption du conflit selon deux alternatives : soit les acteurs formulent un compromis entre des grandeurs mutuellement étrangères, « se [mettant] d’accord pour composer, c’est-à-dire pour suspendre le différend, sans qu’il ait été réglé par le recours à une épreuve dans un seul monde » (*Ibid.* : 337), soit ils adoptent une posture dite de relativisation, qui consiste en une « fuite hors de la justification », laquelle « ne permet d’échapper aux rigueurs de la dispute qu’en suspendant la contrainte de justification » (*Ibid.* : 412) et dont l’issue est « un retour aux circonstances » (*Ibid.*). Mais si les deux auteurs attribuent à la relativisation « un caractère éminemment instable »,

faisant d'elle « une figure de passage entre des épreuves de natures différentes » (*Ibid.* : 413), nous préférons y voir un état potentiellement stable⁶². Ainsi pourrions-nous la redéfinir comme une attitude positive qui vise à stabiliser la situation conflictuelle en sorte qu'elle s'accorde avec le contexte dans lequel elle s'établit.

La redéfinition du conflit engagée par les membres du *champ local* est la voie permettant d'adopter l'attitude de relativisation. Ainsi circonscrit et réduit, le différend n'en est plus qu'un parmi d'autres, et peut en cette qualité être pleinement assimilé aux structures du *champ* et aux grandeurs domestiques qui le dominent.

4.2.3.1. La relativisation du conflit : l'ordinaire d'une situation nécessaire

La domestication du conflit n'est pas la seule voie de sa relativisation. On peut également y procéder en s'efforçant de considérer la cause du différend comme un évènement parmi tant d'autres, faisant ainsi correspondre la posture à l'acceptation que le sens commun lui attribue⁶³. Ainsi en est-il de cette Uzestoise qui illustre parfaitement cette attitude : quand, au cours d'un entretien, était évoquée la question de la culture, elle s'empressait de prévenir, alors même que le festival n'avait pas encore été évoqué, « *que la culture, ça n'est pas que la musique* ». Et d'ajouter : « *on en parlera si vous voulez, de la musique, mais enfin la culture c'est pas que la musique, et c'est surtout pas que la musique de Bernard. C'est beaucoup plus large, quand même !* » De même ce membre du Conseil municipal qui relativise la conflictualité entre madame le maire et Bernard, signalant qu'« *il a eu des problèmes avec tous les maires, de n'importe quel bord qu'ils soient. Même avec les communistes* » ; et cela, il ne l'invente pas : « *il l'a dit récemment, assure-t-il, [...] C'est dans Sud Ouest* ». Il n'est en outre pas le seul à le rappeler ; et l'on assure au bourg que « *ça a toujours été très dur, très tendu, avec toutes les municipalités* » (un Uzestoïse). Certains relativisent la situation en assimilant le rôle potentiel du festival à celui, de prime abord fort éloigné, du club de football, et l'on dit alors que les deux apportent une impulsion au village

⁶² Boltanski et Thévenot accordent à la posture *relativiste* l'état de stabilité (*Ibid.* : 414-421). Mais, parce qu'ils en font une attitude à la limite du nihilisme, nous préférons ne pas l'envisager ici, tant elle nous paraît être empiriquement rare et isolée. C'est pourquoi nous choisissons de composer avec les deux postures, faisant un mélange des deux, empruntant l'état de stable au relativisme et l'action positive à la relativisation.

⁶³ On définit en effet communément le terme « relativisation » comme l'action rapetissant un fait en le replaçant dans un ensemble ou un contexte de similarités.

et participent au dynamisme de la localité ; et si beaucoup n'apprécient pas le festival, on assure qu'il en est de même du club de football : de même que certains Uzestois rejettent le festival, de même certains « *n'aiment pas le foot à Uzeste, parce qu'il y a plus de joueurs qui sont pas d'Uzeste, donc c'est plus l'équipe l'Uzeste ! Alors ça ronchonne !* » (un villageois). On croit ainsi que le désamour que vit le festival n'est pas son apanage : si les Uzestois ne viennent pas, pour l'essentiel, assister aux spectacles d'*Uzeste Musical*, « *ils ne viennent pas davantage au concours de belote organisé par le comité des fêtes, ou au loto qui est organisé par l'école* », et de même « *à Uzeste, quand y a du bruit, faut bien que ça énerve ; mais comme il y en a que ça énerve quand il y a la fête foraine à Villandraut, ou à Bazas parce que les manèges font du bruit, ou le son dans la rue, ou qu'il y a une boîte de nuit et que ça fait du bruit* » (une villageoise).

La relativisation du conflit ne se fraie pas seulement par la confrontation du problème à ses similarités, mais s'engage également par le dévoilement de son inévitabilité. Le *champ local*, de par sa configuration et ses référents domestiques, est traversé d'ententes et de différends, et c'est à travers la variété de ces deux types de relations qu'il se bâtit, s'authentifie et perdure. Nous l'évoquions en fin de chapitre 2 : la petitesse de l'espace rend inévitables les querelles autant que les ententes. La proximité des relations qui s'y jouent œuvre pour le meilleur et pour le pire, si bien que les amitiés prospèrent à mesure que les querelles grandissent. Dès lors, le conflit qui se noue autour du festival est réduit, par l'ensemble des acteurs qui y sont pris, à l'état de ce qui se joue en permanence dans la communauté dont il devient alors constitutif. La conflictualité entre le festival et une grande part des Uzestois est pour nombre d'entre eux une fatalité. Un villageois raconte :

C'est comme ça. Ça l'a toujours été. Ma mère a fait partie d'un conseil municipal, y a 30 ans maintenant. C'était pareil. Y a toujours des doléances, machin... Mais c'est pas grave, hein ? Uzeste est toujours là ! Et les gens se crêpent pas le chignon pour autant. Si ! Un peu, comme ça ! Les irrésistibles Gaulois, c'est pareil... Il est pas frais mon poisson ? Je te le fous sur la gueule, et puis après tout le monde est là, quoi !

Aussi, le différend personnel entre Bernard et madame le maire est pour ce même villageois insoluble, et lorsqu'il l'évoque, il conclut son propos par une question rhétorique teintée là encore d'un sentiment de fatalité : « *Qu'est-ce que vous voulez faire, vous ?* » C'est dire qu'à

Uzeste, on croit la querelle si forte que l'on dit qu'elle ne pourra jamais se résoudre : ainsi de cette villageoise qui, si pendant un temps « [se disait] "peut-être qu'on va réussir, à force de diplomatie", [sait] maintenant que c'est pas possible de les réconcilier ». Et tous ceux qui refuseraient de se rendre aux spectacles du festival ne le feraient qu'à raison, comme le dit une autre villageoise enfin, des sempiternelles querelles intestines du village. Elle affirme :

Des histoires de personnes ! [...] C'est des générations qui ont la haine depuis, voilà, depuis la guerre, l'avant-guerre, et ça continuera toujours. Ça ne changera jamais. [...] C'est bête, c'est comme ça, ajoute-t-elle singeant ceux qui s'opposent à Bernard : « même si j'aime, je n'irai pas lui parler parce que... Soit il a traité ma mère de machin, ou... » Voilà, quoi. C'est pour ça que je dis que ça ne changera pas.

4.2.3.2. La figure de l'étranger pour certifier la normalité du conflit

Les habitants d'Uzeste usent d'un autre procédé encore pour intégrer le conflit aux structures du champ que représente leur village, en évoquant une figure qui, par son extériorité au différend, en certifie la normalité. Cette figure, qui du reste tient une place d'importance dans la sociologie classique, est celle de l'étranger. Dans *Sociologie*, Simmel conceptualisait précisément cette figure sociale de l'étranger qui, parce que « synthèse de proximité et de distance » au groupe, n'a avec lui, dans sa forme pure, « aucune liaison organique, que la modalité de cette liaison soit parentale, locale, professionnelle – quelle qu'elle soit » (Simmel, 1984 : 55) ; et n'étant « retenu par aucune espèce d'engagement » (*Ibid.* : 56), « l'attitude de l'objectivité » (*Ibid.* : 55) serait celle qui le caractérise le mieux. Ainsi peut-on naturellement voir en lui une figure essentielle du *champ local* et de ses grandeurs domestiques, qui par son extériorité les rassure de leur authenticité et leur signifie leur cohérence.

Il y a à Uzeste ce type d'étrangers, qui jouent alors un rôle premier dans l'assimilation du conflit aux structures doxiques du *champ local*. Quand, au lendemain de ce qu'il disait être une expulsion, il ne vit aux manifestations de soutien qu'une trentaine d'Uzestois, s'étonnant que le « *mouvement de solidarité national et régional formidable* » contrastât autant avec la faiblesse de la sympathie locale, Bernard en signalait déjà la présence. Ces gens qui le soutenaient alors étaient en effet étrangers au *champ local*, en ce qu'ils entretenaient soudainement une relation avec lui, entre distance et proximité. Ils ne

furent d'abord rien pour la communauté d'Uzeste : venus d'ailleurs et jamais vus ici, ils n'entretenaient en effet aucune espèce de relation avec le village. Puis, en s'insérant dans le conflit et passant, pour reprendre le vocabulaire de Boltanski et Thévenot, de l'état de machins amorphes à celui d'actants engagés dans la situation, ils entamèrent la relation. Soutiens de Bernard, ils l'étaient par leur étrangeté ; extérieurs et détachés de toute relation organique, ils étaient propres de toute trace du passé, et pouvaient alors s'engager dans leur entièreté pour une partie du conflit.

Mais il est aussi des êtres, qui tout en vivant dans ses enceintes, demeurent d'une certaine façon étrangers au *champ local*. Il y a d'abord ces deux figures ataraxiques que nous présentions au chapitre 2, celles du périurbain et du *Mossu*, qui de fait sont décrites par ceux qui partagent l'*illusio* du *champ* comme tout à fait étrangers à ses structures et qui par là demeurent en retrait du conflit. Mais il en est d'autres qui se définissent par l'ambiguïté d'une appartenance effective mais pourtant incomplète à la communauté. Ainsi de ce villageois, Uzestois depuis plusieurs décennies maintenant qui, s'il se considère bien intégré à la communauté uzestoise – notamment en raison de sa participation à de nombreuses activités qui peuvent y être menées à l'initiative de toutes sortes d'associations –, s'en dit encore étranger. Et si sa posture peut l'isoler de la communauté et faire qu'il ne se sente pas y appartenir tout à fait, elle représente également des avantages : si, pense-t-il, il devait un jour entreprendre une quelconque activité fédératrice dans le village, il devrait jouir d'un avantage certain sur ceux qui y sont profondément enracinés : « *j'ai une grande chance, dit-il, c'est que je ne suis pas d'ici. Donc moi, mon grand-père n'a rien fait à la grand-mère de l'autre. Vous comprenez, c'est clair, j'ai pas de soucis de ce côté-là ! Je suis neuf. Neuf, tout propre, si l'on peut dire.* » Il n'est pas le seul à se considérer ainsi. Un autre villageois, qui partage avec lui cette ambiguë étrangeté, assure à propos du conflit issu du festival que s'il ne s'en estime pas concerné, c'est bien parce qu'il est étranger à ces querelles endémiques. « *Parce que moi, dit-il, je viens d'arriver. J'ai pas cette histoire qui entraîne des règlements de compte* ».

À Uzeste, on recourt encore à cette figure étrangère pour comprendre le paradoxe d'un festival pris entre l'adversité locale d'une municipalité et le soutien entier des institutions à la fois cantonales, départementales, régionales et nationales. Pourquoi en effet les élus du canton soutiendraient-ils le festival, quand leur homologue uzestoise

manifeste une attitude aussi différente ? Beaucoup l'assurent, à l'image de cette villageoise : c'est « *parce qu'[ils sont] en dehors* » du village ; et dès lors que l'on serait en dedans, la situation se biaiserait. Pour Paul, il ne fait aucun doute que « *le départ est là, puisque quand il y a des extérieurs, des gens de l'extérieur qui viennent, il n'y a pas ce problème-là* » de méfiance, voire de défiance. De même, c'est dans le fait que le frère de madame le maire, qui siégeait autrefois au Conseil départemental, en est aujourd'hui sorti que l'on croit pouvoir trouver les raisons d'un changement de position des institutions départementales : en ôtant de ses instances un acteur pris dans la conflictualité locale, l'objectivité y serait réapparue, et ceux qui l'ont remplacé, parce qu'étrangers aux querelles familiales qui entachent le jugement de la situation, en aurait extraient le différend domestique. C'est pourquoi, à l'instar de cet Uzestoïse, on croit pouvoir résumer ainsi le conflit qui se joue autour du festival : « *c'est un problème entre Bernard et madame le maire. Oui, c'est clair. C'est clair. Et de la même façon que c'était le même problème avec le conseiller général qui a précédé [l'actuel] et qui était le frère de [madame le maire]. Voilà.* »

Conclusion : le triomphe du sens commun

De la cohabitation du village d'Uzeste et de son festival est né un conflit, qui a vécu peut-être le plus vif de ses soubresauts à l'automne 2011, quand la municipalité décidait de rompre le bail en vertu duquel elle louait jusqu'alors un logement communal à son institutrice désormais retraitée, elle qui est aussi la compagne de Bernard, créateur et figure essentielle d'*Uzeste Musical*. Ce dernier avait alors vu dans cette injonction la volonté à peine cachée de la municipalité de les sortir de ses terres, lui et son festival ; et il avait alors fait de son refus de quitter leur logement le symbole d'une résistance plus large, celle de l'artiste face à l'opprobre et de la critique contre l'ordre. Fort de soutiens essentiellement extérieurs au village, Bernard avait alors engagé ce que nous avons appelé une montée en généralité de sa contestation ; ainsi, dans les espaces où il menait alors le conflit, devait-il être le mieux doté pour le maîtriser. Mais cette posture n'était pas neuve, et le festival a en tout temps agi ainsi, car son esthétique en est une substantiellement critique, tout comme

l'est son engagement politique. Face à cette critique permanente et cette agitation perpétuelle, face aussi à cette esthétique si complexe et étrangère qu'elle en devient souvent inintelligible, face enfin au conflit qui est né de cette étrangeté générale, les membres du *champ local* ont adopté une posture de relativisation, bien conscients que la définition de la réalité était l'objet central de la lutte qui était en jeu. De même, alors que Bernard et le festival avaient tâché de définir les contours du conflit uzestois pour en faire l'histoire locale d'un enjeu global, de même les villageois ont engagé ce que nous avons appelé ici la domestication du conflit. Plus que de la confrontation de cultures presque incommensurables, il s'agissait en fait d'une querelle purement domestique opposant deux personnalités qui ne s'entendent pas pour d'obscures raisons, qu'elles seules savent peut-être. Une *chicane* comme il y en eut tant par le passé, et comme il y en aura assurément d'autres à l'avenir.

Car le principe même du conflit fait partie de l'histoire du *champ local*, de son sens pratique et de son expérience doxique. Nous pouvons voir au second chapitre, confrontant la théorie des champs de Bourdieu à celle des économies de la grandeur de Boltanski et Thévenot, comme la *doxa* locale était éminemment domestique, et comme celle-ci se nourrissait de relations de proximité, desquelles pouvaient naître autant de sympathie que d'animosité, autant d'amitiés sincères que de franches querelles. Défini précisément comme querelle parmi d'autres, le conflit né du festival allait ainsi être assimilé aux structures du *champ*, et participer même de son expérience doxique. L'habitus collectif des membres du *champ local* allait s'imposer sur la définition du réel, et le conflit allait être redéfini au travers du prisme du sens commun uzestois, ce « fonds d'évidences partagées par tous qui assure, dans les limites d'un univers social, un consensus primordial sur le sens du monde, un ensemble de lieux communs (au sens large), tacitement acceptés, qui rendent possibles la confrontation, le dialogue, la concurrence, voire le conflit » (Bourdieu, 1997 : 118).

Ainsi le conflit allait-il être intégré, presque « digéré », par le *champ local* qui procédait à la synthèse, au sens quasi biologique du terme, des grandeurs étrangères qui l'assaillaient. Et c'est par cette opération que l'on doit pouvoir expliquer la pérennité *a priori* insoutenable d'une conflictualité jamais résolue. Car vécu et décrit comme « *latent* » (une villageoise), le conflit est rendu presque naturel. Insoluble, il devient normal. Et nécessaire aux structures du *champ local*.

CONCLUSION

En arrivant à Uzeste, nous voulions comprendre pourquoi un festival artistique, dont on peut préjuger qu'il est un atout naturel pour le territoire qui l'accueille (Garat, *art. cit.*), devait poser autant problème au village dans lequel il se déroule. Comment, et pourquoi, il pouvait être à l'origine d'un conflit qui allait violemment embraser une localité. Nous devions rapidement nous saisir d'une autre interrogation, qui allait s'imposer d'elle-même : compte tenu de l'ancienneté de ce rapport conflictuel, il s'agissait de comprendre l'étonnante longévité d'une situation *a priori* insoutenable ou, pour le dire autrement, chercher à expliquer l'apparent paradoxe d'un conflit pérenne. Il fallait pour cela venir régulièrement à Uzeste. Assister à des spectacles de sa *Compagnie*, et ressentir cette conflictualité que, très vite, on nous présenterait comme *latente* ; il fallait ainsi rencontrer ses habitants, quelle que fût l'opinion qu'ils avaient à l'égard du festival : parler avec eux, écouter leurs avis et leurs récits, comprendre leurs attitudes et leurs postures.

C'est en assistant à une soirée de son festival que nous avons intégré Uzeste. En appréciant le jazz d'*Uzeste Musical*, en faisant l'expérience de son esthétique singulière et en prenant la mesure de son engagement politique, les raisons de la controverse qu'il provoque ont eu tôt fait de se faire sentir ; et le discours des Uzestois allait, très vite, les confirmer. En un village tel qu'Uzeste, que les travaux de Bourdieu devaient nous permettre de définir théoriquement comme un champ social autonome – que nous avons nommé *champ local* –, et dont la théorie des grandeurs de Boltanski et Thévenot allait révéler une expérience doxique substantiellement domestique, un tel projet, par l'esthétique qu'il porte et les desseins politiques qu'il prône, ne pouvait en effet qu'ébranler la quiétude des structures établies. En dépit de l'atout qu'il représente objectivement pour le village et de la richesse qu'il y constitue, en dépit aussi du fait qu'il participe, par la forme réduite qu'il a adoptée au fil des années, des structures du *champ local*, en dépit enfin de l'enjeu de ce dernier, qui consiste en la recherche d'un *bien vivre ensemble à Uzeste* et qu'il partage, le festival devait être une figure étrangère de la communauté villageoise à bien trop d'égards pour s'y faire accepter ; son esthétique, aussi, devait apparaître trop souvent inintelligible

auprès de nombreux Uzestois pour que ceux-ci l'apprécient ; les manières d'être, de sentir et d'agir de ceux qui y participent, en d'autres termes l'habitus et le sens pratique de ses artistes comme ceux de ses spectateurs allaient être, enfin, trop différents de ceux des membres du *champ local* pour qu'ils s'y fassent accepter par tous.

Ainsi le conflit allait se généraliser et, par le poids des structures du *champ*, s'y répandre comme une traînée de poudre. Ceux qui le vivent au quotidien le décriraient rapidement comme essentiel à l'histoire contemporaine du village, si bien qu'ils diraient qu'à Uzeste s'opposent ordinairement deux camps, voire deux clans : face aux *adeptes d'Uzeste Musical* et de sa personnalité centrale, Bernard, il y a leurs détracteurs, dont la posture à l'égard du festival se cristallise en la figure de la municipalité, sorte de catalyseur de la critique villageoise. À l'automne 2011, la controverse allait enfler plus encore et se manifester avec éclat, quand Bernard a dénoncé la municipalité pour avoir tenté de l'expulser de son village. L'étude approfondie de cet événement, entreprise au chapitre 4, a alors permis de révéler les postures à la fois ordinaires et spécifiques de chacune des parties opposées dans le différend : quand le festival, à l'image de Bernard, tâchait de monter en généralité l'enjeu du conflit, faisant du désamour éprouvé en ses propres terres ce que nous avons décrit comme *l'histoire locale d'un enjeu global*, son opposition engageait la réduction du conflit à la manifestation d'un différend personnel, qui oppose en fait deux personnalités singulières : Bernard et la maire d'Uzeste. Ces deux postures, distinctes et opposées, devaient alors être appréhendées non comme le fait de stratégies conscientes et intéressées, mais bien comme l'expression des sens pratiques propres à chacun des groupes opposés : tandis que le festival était enclin à généraliser le conflit, fort de soutiens politiques et médiatiques, ses opposants villageois étaient disposés à le redéfinir en des termes qui leur soient familiers, et par là à le relativiser. Reconnaisant ainsi au festival et à Bernard une légitimité locale indéniable, et éprouvant un conflit latent, normal et inévitable, ils faisaient du festival et du conflit qui en émane une fonction presque nécessaire des structures du *champ* au sein duquel ils évoluent.

L'analyse produite dans ce mémoire pourrait laisser croire que l'histoire au cours de laquelle les Uzestois vivent la quiétude de leur village, éprouvent le conflit et enfin l'assimilent aux structures ordinaires de leur localité s'inscrit dans un processus chronologique. Or, cette présentation n'est que formelle, qui constitue en fait un produit du

travail d'explication. La chronologie n'est ici que théorique, en ce que les différents acteurs qui vivent le conflit l'intègrent dans le même temps ; et ce n'est que par le synchronisme de ces différentes expériences qu'il leur est précisément rendu possible d'envisager le conflit comme un élément constitutif de l'histoire contemporaine de leur village. C'est, d'ailleurs, en ce point qu'a peut-être résidé la plus grande difficulté de cette enquête : distinguer ces différents moments dans le foisonnement de l'empirie, tout en en saisissant la nécessaire simultanéité.

Nous quittons désormais Uzeste, en l'ayant quelque peu apprivoisée. Nous laissons un ordinaire village du sud-ouest de la France, mieux encore du Sud Gironde ; un village où vivent des hommes et des femmes attachés à leur territoire ; un village dont nous avons fini par ressentir la beauté et la quiétude que ses habitants aiment tant valoriser. Qu'il les ait adoptés ou enfantés, ils aiment leur village, et l'expriment toujours avec force, conviction et persuasion ; cela aura toujours été avec enthousiasme qu'ils se seront livrés dès lors qu'il aura fallu exprimer leur attachement à la localité. Des hommes et des femmes qui se seront toujours montrés prêts à tout pour défendre leur territoire et, s'ils peuvent entre eux ne pas s'entendre sur les manières d'y parvenir, tous auront manifesté l'inébranlable désir de faire vivre leur localité et de lui rendre ce qu'elle semblait leur avoir offert ; tous auront manifesté la volonté d'accéder au *bien vivre ensemble à Uzeste*. Nous quittons aussi un festival, porté par Bernard, un homme passionné par son art et dévoué à son village ; un homme essentiel au festival qu'il a initié et qu'il porte presque en sa seule personne, certes, mais aussi des musiciens, des salariés et des bénévoles tout aussi passionnés par un projet qui les anime.

Nous quittons Uzeste comme nous y sommes entré. Nous devinions une bourgade où, selon l'image d'Épinal, on devait presque tous s'y connaître et où les différends devaient être légion. Nous laissons un village où nous aurons vécu une querelle semblable à beaucoup d'autres, mais à laquelle on nous aura en un sens intégré : ses acteurs nous en auront livré leurs impressions, souvent en ne parvenant pas à cacher leur tristesse, leurs rancœurs et leurs douleurs. Ils se seront aussi étonnés, parfois, de ce qu'un étranger venu les interroger sur leur vie et leur village en sache tant sur le conflit qui les touche ; pour autant ils se seront toujours livrés entièrement. Et de cela, ils sont ici remerciés une fois encore, car ce sont eux qui, par leur sincérité, auront rendu cette recherche possible.

Nous quittons Uzeste en nous disant que la querelle n'est pas résolue. Que les animosités restent. Qu'aussi longtemps que ces mêmes personnes cohabiteront, le conflit durera. En ne pouvant nous empêcher de penser que le *statu quo* demeurera : car en cette année d'élections communales, c'est la même municipalité qui vient d'être réélue. Nous quittons enfin Uzeste en posant de nouveau la question, déjà soulevée au début de ce mémoire, de la généralisation des résultats de l'analyse dont elle est l'objet, songeant alors que ce qui a pu être révélé des mécanismes du conflit qui s'y joue, de ses raisons – et peut-être de ses causes –, de son articulation, de son dépassement et de son assimilation aux structures des relations essentielles de la communauté, se retrouvera ailleurs. Qu'en tout lieu où le conflit existe et perdure, il peut, peut-être même il doit, y avoir des processus semblables. Que le fait enfin qu'il s'agisse d'un festival de jazz à Uzeste n'a peut-être aucune espèce d'importance pour l'analyse. Seuls comptent le conflit, ses raisons d'être et la fonction socialisatrice qu'il constitue...

BIBLIOGRAPHIE

Anadón Marta (2006), « La recherche dite “qualitative” : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents », *Recherches qualitatives*, vol. 26, n° 1, 5-31.

Anadón Marta et Guillemette François (2007), « La recherche qualitative est-elle nécessairement inductive ? », *Recherches qualitatives*, Hors série – n° 5, 26-37.

Becker Howard S. (1985 [1963]), *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, Leçons de choses.

Beckett Samuel (1991), *Cap au pire*, Paris, Minuit.

Bellavance Guy *et al.* (2006), « Distinction, omnivorisme et dissonance : la sociologie du goût entre démarches quantitative et qualitative », *Sociologie de l'Art*, Opus 9 & 10, 125-143.

Blanchet Alain et Gotman Anne (2001), *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Nathan.

Boltanski Luc (2009), *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, NRF essais.

Boltanski Luc et Chiapello Ève (1999), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, NRF essais.

Boltanski Luc et Thévenot Laurent (1991), *De la justification : les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, NRF essais.

- Bossuet Luc (2007), « Les conflits du quotidien en milieu rural : étude à partir de cinq communes », *Géographie, économie, société*, vol. 9, 141-164.
- Bourdieu Pierre (1979), *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, Le sens commun.
- (1980a), *Questions de sociologie*, Paris, Minuit.
 - (1980b), *Le sens pratique*, Paris, Minuit, Le sens pratique.
 - (1983), « De quoi parle-t-on quand on parle du “problème de la jeunesse” ? », dans Percheron Annick (dir.), *Les jeunes et les autres*, Vaucresson, Centre de recherche interdisciplinaire de Vaucresson, 229-234.
 - (1992), *Réponses*, Paris, Seuil.
 - (1993), « Comprendre », dans Bourdieu Pierre (dir.), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1389-1447.
 - (1994), *Raisons pratiques*, Paris, Seuil.
 - (1997), *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil.
 - (2000), *Propos sur le champ politique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Claisse Frédéric et Jacquemain Marc (2008), « Chapitre 6. Sociologie de la critique : la compétence à la justification », in Jacquemain Marc & Frère Bruno (dir.), *Épistémologie de la sociologie. Paradigmes pour le XXI^e siècle*, Paris, De Boeck Supérieur, Ouvertures sociologiques, 121-141.

- Cottin Sylvain (2011), « Bernard Lubat sera-t-il délogé ? », *Sud Ouest*, 13.09.2011.
- Coulangeon Philippe (2004), « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 59-85.
- Di Méo Guy (2005), « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie*, n° 643, 227-243.
- Donnat Olivier (1998), « Les pratiques culturelles des Français - Enquête 1997 », Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture et de la Communication, Documentation Française.
- Elias Norbert et Scotson L. Scotson (1997 [1965]), *Logiques de l'exclusion : enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, Paris, Fayard.
- Éthis Emmanuel et Pedler Emmanuel (1994), « En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique », *Réseaux*, n° 68, 85-103.
- Fabiani Jean-Louis (2007), « La généralisation dans les sciences historiques. Obstacle épistémologique ou ambition légitime ? », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 62, n° 1, 9-28.
- Garat Isabelle (2005), « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale », *Annales de géographie*, n° 643, 265-284.
- Geertz Clifford (1996), *Ici et là-bas*, Paris, Métailié.
- Glaser Barney G. et Strauss Anselm L. (1967), *The discovery of grounded theory. Strategies for qualitative research*, Chicago, Aldine.

Hamel Jacques (1989), « Pour la méthode de cas. Considérations méthodologiques et perspectives générales », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 13, n° 3, 59-72.

- (1997), *Étude de cas et sciences sociales*, Paris, L'Harmattan.

- (2010a), *Woody Allen au secours de la sociologie*, Paris, Économica.

- (2010b), « Défense et illustration de la tradition monographique dans les sciences sociales au Québec », *Les Études sociales*, n° 151, 39-52.

Hoursiangou Danièle (2012), « Un dimanche d'hiver qui balance dru », *Sud Ouest*, 21.02.2012.

Hughes Everett C. (1943), *French Canada in transition*, Chicago, The University of Chicago Press.

Insee (2010), Recensement.

Kaufmann Jean-Claude (1996), *L'entretien compréhensif*, Paris, Nathan.

La Boétie Étienne de (2002 [1549]), *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Payot.

Lahire Bernard (2001), « Champ, hors-champ, contrechamp », in Lahire Bernard, *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, 23-57.

Latour Bruno (2006), *Changer de société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte.

Manceron Vanessa (2005), *Une terre en partage*, Paris, Maison des sciences de l'Homme.

Miner Horace M. (1939), *St. Denis : A French-Canadian parish*, Chicago, The University of Chicago Press.

- Poupart Jean et al. (1997), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Montréal, Gaëtan Morin Éditeur.
- Raynal Alain (2011), « Uzeste résiste à l'arbitraire », *L'Humanité*, 02.09.2011.
- Renahy Nicolas (2005), *Les gars du coin. Enquête sur une jeunesse rurale*, Paris, La Découverte.
- Roueff Olivier (2003), « De la légitimité du jazz », in Donnat Olivier et Tolila Paul, *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, Académique, 319-341.
- Silvestre Charles (2011), « Uzeste. Le cas d'école de Mme Bois », *L'Humanité*, 22.08.2011.
- Simmel Georg (1984 [1908]), « Digressions sur l'étranger », in Grafmeyer Yves et Joseph Isaac (dir.), *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Flammarion.
- Sirach Marie-Josée (2011), « Uzeste musical, archipel des arts où le jazz cogne », *L'Humanité*, 22.08.2011.
- Soulé Bastien (2007), « Observation participante ou participation observante? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », *Recherches qualitatives*, vol. 27, n° 1, 127-140.