

Raphaëlle Alibert
22008303



UFR Sciences, Espaces et Sociétés (SES)
Département de Sociologie

**Utilisation de la culture et de la pratique musicale par les
professionnel.le.s :
Entre militantisme et intervention sociale**

Master 2 Médiation Intervention sociale, Solidarités et Sociologie

Mémoire final

Encadré par : Martine Azam

Année universitaire 2021-2022
Université Toulouse II Jean-Jaurès

Résumé :

Dans un premier temps, cette recherche prend appui sur les différents types d'engagements d'une fanfare militante démontrant l'impact de la musique, tant comme levier d'insertion, que d'émancipation des individus. Les liens qu'elle génère stimulent d'une part, les engagements professionnels de l'intervention sociale, soit sous forme institutionnalisée, soit associative, d'autre part, elle stimule l'autonomie et l'évolution positive des populations visées.

Les résultats obtenus par le développement de cet outil qu'est la musique, en milieu scolaire, montre également son intérêt et son efficacité.

La culture est d'un point de vue institutionnel considérée comme un droit commun. Les professionnels du secteur social s'efforcent d'en faciliter l'accès au plus grand nombre par diverses actions et moyens notamment comme levier d'émancipation. Cependant l'intérêt de certaines actions par des institutions est parfois discutable quand elles deviennent des acteurs détachés du terrain.

Abstract :

Initially, this research is based on the different types of commitment of a militant brass band demonstrating the impact of music, both as a lever for integration and for the emancipation of individuals. The links it generates stimulate, on the one hand, the professional commitments of social intervention, either in institutionalized form or in associations. On the other hand, it stimulates the autonomy and positive development of the target populations.

The results obtained by the development of this tool, which is music, in the school environment also shows its interest and its effectiveness.

From an institutional point of view, culture is considered as a common right. Professionals in the social sector strive to facilitate access to it for as many people as possible through various actions and means, in particular as a lever for emancipation. However, the interest of certain actions by institutions is sometimes debatable when they become actors detached from the field.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue dans l'écriture de ce mémoire.

Je remercie Martine Azam qui a assuré l'encadrement de mon mémoire, m'a aiguillée et conseillée au cours de ces deux années de recherche.

Je souhaite également remercier l'ensemble des professeur.e.s et intervenant.e.s du master MISS dont les enseignements ont affiné mon regard et ma pratique professionnelle.

Un remerciement particulier à Céline Penetro, de m'avoir fait confiance en me prenant en stage au sein du centre social Izards-Borderouge, de son intérêt porté à ma recherche ainsi que son soutien. Merci à toute l'équipe du centre social.

Je remercie plus généralement toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à cette recherche, professionnel.le.s, enquêté.e.s, institutions et associations. Merci également aux acteur.ice.s du quartier qui le font vivre et effectue un travail de terrain impressionnant.

Enfin, ce mémoire n'aurait pu aboutir sans le soutien de ma sœur, ma mère et mes ami.e.s, qui ne m'ont jamais laissé baisser les bras.

Table des matières

Introduction	8
I. Liens entre les concepts de culture et de militantisme au regard d'une littérature scientifique	10
1. Évolution et enjeux de la culture	10
2. Du militantisme à l'engagement	16
II. Questionnement des différents types d'engagements vers une application de terrain	20
1. D'un engagement personnel à un questionnement collectif	20
2. D'un regard institutionnel à une application de terrain	22
III. Engagement personnel au sein de collectifs informels	30
1. La musique comme outil de lutte	30
2. Enquête exploratoire auprès d'une fanfare militante	35
3. La musique comme levier d'insertion	40
IV. Engagement professionnel dans l'intervention sociale avec des intervenant.e.s institutionnalisés et/ou structurés en association	45
1. Impact de la musique en QPV	45
2. Création de liens : la musique fédère des groupes	51
3. Intervention dans le milieu scolaire	55
V. Professionnel.le.s de la culture et modes d'application sociales	60
1. La question culturelle sur le quartier	60
2. Égale répartition de l'accès à la culture ?	65
3. Outils générés par les professionnel.le.s de la culture	66
Conclusion	73
Bibliographie	75
Annexes	79

Introduction

Dans *Agir par la culture*, le sociologue Lionel Arnaud souligne le brouillage des limites entre art et politique comme faisant partie d'une tradition musicale perpétuée aujourd'hui par les quartiers : « Dans la lignée de musiciens issus du Black Power, tels Gil Scott-Heron et les Last Poets, qui commentaient et critiquaient la vie politique et sociale sur des rythmes jazz et des grooves funky, les rappeurs ont en effet progressivement estompé la frontière entre art et militantisme, faisant du hip-hop un moyen de sensibilisation politique, sociale voir religieuse des Noirs, et plus généralement des minorités racialisées »¹. Plus qu'un moyen d'expression et de contestation, la musique peut également devenir outil de sensibilisation, et ainsi constituer un objet culturel efficace pour comprendre les autres, partager des idées et participer au tissage social. C'est pourquoi son utilité est reconnue et mise en œuvre par de nombreux militants, ceux « qui lutte[nt] activement pour défendre une cause, une idée »² : « Certains militants culturels entendent s'imprégner de la réalité sociale des classes populaires en adoptant leurs pratiques culturelles pour mieux leur proposer un programme de lutte révolutionnaire ancré dans cette situation, et favoriser par là leur prise de conscience politique ou leur activisme militant »³.

Toutefois, les activistes culturels ne sont pas seuls à s'armer de la culture, et de la musique en particulier : la loi du 7 août 2015 portant sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République (NOTRe) établit que « la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat »⁴. Il convient de prendre en compte toutes les structures gouvernementales rattachées à la culture, comme son ministère ou la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC), jusqu'aux mairies, mais aussi l'ensemble des associations, structures et collectifs qui font intervenir la culture dans toutes les strates de la société par le biais d'un travail social.

Si l'image paraît idyllique, c'est qu'elle est incomplète : en effet Lionel Arnaud ajoute que « L'idéal d'un horizon culturel détaché des contingences sociales apparaît en fait définitivement discrédité, les militants étant désormais convaincus que toute production

¹Arnaud, L. (2018). Chapitre 3. La politisation de l'agir culturel. Dans : , L. Arnaud, *Agir par la culture: Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels* (pp. 127-180). Toulouse: Éditions de l'Attribut.

²Fillieule, O. & Pudal, B. (2010). 8. Sociologie du militantisme: Problématisations et déplacement des méthodes d'enquête. Dans : Éric Agrikoliansky éd., *Penser les mouvements sociaux: Conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines* (pp. 163-184). Paris: La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.filli.2010.01.0163>

³Arnaud, L. (2018). Chapitre 3. La politisation de l'agir culturel. Dans : , L. Arnaud, *Agir par la culture: Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels* (pp. 127-180). Toulouse: Éditions de l'Attribut.

⁴loi du 7 août 2015, article 103, Nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe)

culturelle sert nécessairement des intérêts et s'inscrit par conséquent dans des relations de pouvoir. »⁵ Suivant cette logique, le/la travailleur.euse social.e luttant pour défendre sa cause se retrouve pris dans un jeu politique où ses convictions et les espoirs que porte son engagement sont sans cesse frustrés, le/la forçant parfois à se compromettre. Se pose alors la question du rapport entre soi et les autres, de l'articulation entre l'individuel et le collectif. En observant la tension qui semble exister entre ces deux dernières dimensions cohabitant dans les structures institutionnelles, une forme de militantisme émerge qui utilise la musique et la culture comme un lien, un outil fédérateur socio-politique. Il convient alors de s'intéresser à trois axes principaux autour desquels gravite cette réflexion : la culture, le militantisme, ainsi que les moyens d'action et d'utilisation que ceux-ci invitent. C'est pourquoi ce travail de recherche s'appuiera sur des entretiens qualitatifs et des observations réalisées au sein de structures formelles comme informelles, avec des professionnel.le.s de l'intervention sociale mais aussi des militant.e.s extérieur.e.s. Une perspective biographique nous permettra de mieux saisir les choix et engagements des enquêté.e.s, afin de nourrir une réflexion qui a conscience des limites des institutions tout en tendant à voir la musique – et de façon plus générale, la culture – comme un outil indispensable au travail social.

Après une revue de la littérature sociologique permettant de définir clairement les axes que sont la culture et le militantisme via une discussion avec les différent.e.s auteur.ice.s mobilisé.e.s, nous nous pencherons sur une problématisation des questions de recherche. Dans un second temps seront exposées les manières dont ont été recueillies les données et le terrain retenu pour cette recherche. Enfin, il conviendra d'analyser les données empiriques recueillies, autant grâce à un terrain exploratoire réalisé l'année dernière auprès d'une fanfare militante toulousaine, que par celles obtenues sur un nouveau terrain, plus professionnalisant, auprès d'intervenant.e.s social.e.s.aux.

⁵Arnaud, L. (2018). Chapitre 3. La politisation de l'agir culturel. Dans : , L. Arnaud, *Agir par la culture: Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels* (pp. 127-180). Toulouse: Éditions de l'Attribut.

- I. Liens entre les concepts de culture et de militantisme au regard d'une littérature scientifique

1. Évolution et enjeux de la culture

- a. **Approche historique de la culture**

Pour observer avec pertinence les liens entre militantisme et culture, il convient de définir précisément ces notions. Une définition de la culture est formulée pour la première fois par Tylor en 1871, qu'il définit en ces termes : « culture et civilisation qui dans son sens ethnologique le plus étendu est tout ce complexe qui comprend : la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes, et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société ». Cette définition met toutes les cultures sur le même niveau. La définition sociologique renvoie à l'idée que toutes les cultures ont une valeur mais pas une égale reconnaissance et légitimité, il y a donc instauration d'un rapport de force entre les cultures. Cette revue de littérature traite, dans cette petite partie, du prisme culturel français largement étudié par les sociologues.

Toutefois, avant d'aborder la question culturelle sur le plan sociologique, une contextualisation par un bref retour historique sur les politiques culturelles françaises qui ont fortement impacté l'ensemble de la société s'impose.

A partir de la Renaissance, l'art est considéré comme un instrument de rayonnement politique. Il est possible de prendre l'exemple de François 1^{er}, grand mécène qui a fait connaître Léonard de Vinci et a institué le « dépôt légal » actant le fait de déposer chaque œuvre publiée ou commercialisée à la bibliothèque nationale. Bien plus tard, les luttes sociales entre 1936 et 1938 font émerger de nouvelles possibilités d'accès à la culture pour les milieux ouvriers, possibilités qui viennent s'ajouter à une « culture populaire » préexistante et désormais plus visible. Après la seconde guerre mondiale, l'État cherche à promouvoir l'accès à la culture pour tous. Il est alors indiqué dans le préambule de la constitution en 1946 que « la nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ». Le ministère de la culture est créé en 1959, et c'est à ce moment que la culture s'institutionnalise en France et surtout qu'on lui accorde une part du budget, attendant de ce budget qu'il génère une valeur ajoutée à l'économie et rapporte des bénéfices. C'est à partir de 1959 que les fondements des politiques culturelles vont être assignés aux missions du ministère

de la culture, sous la gouvernance d'André Malraux. Il met en place une politique de démocratisation culturelle, à savoir rendre la culture dite « légitime », accessible à tous⁶.

En 1981, Jack Lang reprend le ministère de la culture, mais à la différence de Malraux il cherche à élargir le champ culturel et à valoriser les cultures qui ne l'étaient pas. Ces approches radicalement différentes ont marqué l'évolution des politiques culturelles depuis la mise en place du ministère qui leur est consacré, et ce clivage est toujours présent aujourd'hui. En effet, ces différentes approches posent question : l'utilisation des différents types de cultures au sein des politiques culturelles entraîne une institutionnalisation qui invisibilise les liens entre cultures et classes sociales. On observe une appropriation des codes culturels de la culture populaire par les classes moyennes et supérieures, qui n'en reconnaissent toutefois pas la valeur et l'origine. A l'inverse, rendre la culture savante accessible est insuffisant pour que les classes populaires se sentent concernées et légitimes de s'en approprier les codes.

La culture savante ou culture légitime est la culture transmise dans le processus de démocratisation culturelle, à savoir rendre accessible à tous. La culture classique, au travers de la grande littérature ou de la musique classique par exemple. On la distingue ainsi de la culture populaire, qui renvoie littéralement à la culture du peuple englobant des activités moins valorisées par les institutions. La musique a l'avantage d'être un objet culturel qui touche toutes les classes sociales, du rap des quartiers à l'opéra, ce qui en fait un outil incroyable afin de tisser des liens entre les individus et leurs différentes cultures. C'est au travers de *La Distinction*⁷ que Bourdieu mentionne les différences culturelles, en dressant une classification des différentes pratiques qui établit une hiérarchie entre les cultures. Il ressort des analyses de Philippe Coulangeon⁸ que les classes dominantes ont moins besoin de légitimer leur large accès à la culture. Même si les frontières sont moins clivées aujourd'hui qu'à la période où Bourdieu écrit *La Distinction*, elles n'ont pas disparu et une hiérarchisation est toujours présente. Le discours commun indique que les identités culturelles sont le produit des goûts individuels sans prendre en compte les biais intrinsèquement liés à des situations sociales spécifiques. Coulangeon et Bourdieu évoquent le concept d'éclectisme dans les cultures. Ce dernier a été développé par Richard Peterson⁹ sous le nom de « Omnivorité culturelle » et renvoie à l'idée que les classes

⁶ Cours de politiques culturelles, suivi en 2018 et distribué par Sophie Maisonneuve à l'IUT Paris Descartes.

⁷ BOURDIEU, Pierre, *La distinction*, le sens commun, 1979.

⁸ COULANGEON, Philippe, *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, la vie des idées, 2014.

⁹ PASQUALI, Paul, SCHWARTZ, Olivier, *La culture du pauvre : un classique revisité, Hoggart les classes populaires et la mobilité sociale*, 2016, pp21-45.

supérieures ont accès à une plus grande offre de diversité culturelle contrairement aux classes populaires qui n'ont accès bien souvent qu'à la culture populaire. Les classes supérieures ont ainsi accès à un plus grand répertoire culturel allant de la culture savante à la culture populaire.

Au travers de ces différentes analyses, il y a une forte tendance à considérer que la culture populaire vaut moins. Elle est moins valorisée dans les sphères institutionnelles de la société et les classes populaires sont vues comme ayant besoin d'aide pour se développer. Richard Hoggart, qui s'inscrit dans le mouvement des « cultural studies » à travers *La culture du pauvre*¹⁰ (1954), retrace le fait que les classes populaires ne sont pas passives face à la culture mais sont actives et développent des ruses, soutenant ainsi l'existence et le développement de la culture populaire. La culture populaire n'est-elle pas aussi une source d'inspiration riche pour la culture dite savante ?

b. Disparités dans l'accès à la culture

La culture et les différences de pratiques culturelles ont fortement été étudiées par la sociologie, je m'attacherai à étudier dans cette partie les différentes études réalisées sur la culture à l'aide des approches de Pierre Bourdieu et Bernard Lahire, principalement.

Au travers de *La culture des individus*, Bernard Lahire¹¹ revisite les concepts culturels et les modes de vie des différentes classes sociales que Pierre Bourdieu expose dans *La Distinction* (1979). Bernard Lahire s'intéresse aux représentations des situations culturelles à échelle individuelle¹², et revendique en conséquence un modèle culturel plus libre, moins clivé que celui que Bourdieu présente dans *La Distinction*. Il indique que le consommateur culturel est aujourd'hui plus libre de ses choix, ce qui renvoie au concept « d'omnivorité culturelle » vu précédemment. Selon lui, une modification des codes de légitimité culturelle s'opère, l'auteur détaille donc cette évolution et détache son analyse de la simple approche des catégories sociales. Bernard Lahire remet en question la légitimité culturelle, et explique que le modèle décrit par Bourdieu est toujours présent aujourd'hui. Cependant les instances de socialisation sont plus complexes car les habitus de classe sont moins homogènes qu'à l'époque où Bourdieu les étudie. Des dissonances au sein des classes peuvent faire apparaître les préférences de

¹⁰Hoggart, Richard, *la culture du pauvre*, le sens commun 1957.

¹¹LAHIRE, Bernard, *La culture des individus : dissonances et distinction de soi*, La Découverte, 2004

¹²Patrick Gaboriau et Philippe Gaboriau, « Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi* », *L'Homme*, 177-178 | 2006, 553-555.)

l'individu qui sont moins prévisibles, ses goûts peuvent être dissonants de sa classe d'origine. Pour autant, les différences entre classes existent toujours fortement, elles sont moins tangibles, ce qui rend la lecture plus complexe. Pierre Bourdieu examine les classes sociales et montre que chaque classe sociale est statistiquement attachée à un registre culturel particulier, tandis que Bernard Lahire souligne les dissonances culturelles des individus sans nier les dynamiques inégalitaires plus larges. Bernard Lahire n'indique pas que les dynamiques inégalitaires sont présentes en France sur le plan culturel, mais qu'il y a des dissonances culturelles propres aux individus en fonction de leur goûts et de leurs aptitudes¹³. Cet ouvrage affine l'approche Bourdieusienne qui se base principalement sur des critères globaux : Bourdieu ne prend pas en compte les préférences des individus, difficilement quantifiables dans la culture. « Cependant, la position de Bernard Lahire, dans le sillage de Bourdieu, semble plus riche et consiste à dire qu'on a des mécanismes régénérateurs, des pratiques liées à des dispositions incorporées qui ne sont pas définitifs ; les individus sont affectés par la diversité, par les arènes de socialisation dans lesquelles et entre lesquelles ils circulent (mobilité sociale, matrimoniale...).¹⁴ »

Selon la théorie de la distinction de Bourdieu, les pratiques culturelles sont classées et classantes : elles sont soumises à la légitimité culturelle. Certaines pratiques sont ainsi plus valorisées que d'autres. Deux types de capitaux entrent en compte, le capital économique et le capital culturel.

Les enquêtes sur les pratiques culturelles des français, reposant sur des données récoltées dans les années 1960, font apparaître deux éléments principaux émergents de la distinction : le lien entre les pratiques et les goûts, eux-mêmes mis en lien avec le niveau d'instruction et l'origine sociale. Il est possible d'en tirer l'analyse que les classes sociales moyennes et populaires sont plus attachées à la culture de masse qu'à la culture dite légitime. Le marquage social instaure donc une différenciation entre soi et les autres. « Les positions sociales et les pratiques culturelles qui leur sont liées ne constituent pas des entités substantielles, indépendantes les unes des autres ; elles se définissent et se constituent. »

Avec *La Distinction*, Pierre Bourdieu utilise la sociologie du goût pour formuler une théorie générale de l'articulation du monde social. Il montre de quelle manière certaines pratiques sont associées à des classes sociales et comment cela génère une séparation, mais aussi de quelle manière se structurent les stratifications sociales. Il y détaille l'habitus, qui

¹³Patrick Gaboriau et Philippe Gaboriau, « Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi* », *L'Homme*, 2006, p 553-555.)

¹⁴*Ibid.*

représente la manière d'être, tous les comportements et les habitudes intégrés par un individu. Bourdieu explique que les classes sociales dominantes bénéficient d'une « Omnivorité Culturelle » à laquelle les classes populaires n'ont pas accès¹⁵. « La forme ultime était de faire des emprunts à des répertoires non situés dans la culture savante. La domination culturelle s'assoit sur le principe qu'elle peut emprunter des choses à la culture non légitime alors que l'inverse est beaucoup moins évident. »¹⁶ Bourdieu démontre au travers de *La Distinction*, avec l'analyse des différentes classes sociales, que celles-ci sont statistiquement rattachées à un registre culturel particulier¹⁷. Le sociologue s'attache également à développer la théorie des capitaux dans son ouvrage. Il théorise quatre capitaux : économique, social, symbolique et culturel. Le capital économique renvoie aux ressources économiques des individus, le capital social aux réseaux de connaissances dont disposent les individus et qu'ils peuvent solliciter. Le capital symbolique renvoie à l'image sociale et à l'accumulation des trois autres capitaux. Le capital culturel, enfin, se décompose en sous-catégories : institutionnel (par l'acquisition de diplômes) et patrimonial (renvoyant aux possessions).

La légitimité culturelle renvoie à l'idée d'une hiérarchisation entre les pratiques culturelles, et au fait de dire que certaines valent plus que d'autres. Annick Prieur, chercheuse à l'université d'Aalborg, a mené son terrain d'étude au Danemark en examinant les différentes formes de pratiques culturelles. Mike Savage, quant à lui, travaille la question du capital culturel en rapport avec l'expulsion sociale des individus. Ils ont travaillé ensemble à partir de leurs enquêtes personnelles relatives aux consommations culturelles et ont cherché à savoir si le concept de capital culturel était toujours d'actualité¹⁸. Ils indiquent que « ces enquêtes concluent par ailleurs que l'âge, le sexe et/ou l'origine ethnique semblent constituer, dans le domaine culturel, des critères plus discriminants que la classe sociale¹⁹. » Les auteur.ice.s remettent en question le modèle d'analyse de Bourdieu et son inapplicabilité stricte de nos jours : « *La Distinction* ne peut plus s'appliquer directement et sans nuance à la situation contemporaine²⁰ ». Les auteur.ice.s cherchent à repenser la théorisation du capital culturel dans la situation contemporaine. Tous deux affirment que la culture savante est moins marquée qu'à

¹⁵ Bourdieu, Pierre, *La Distinction*, Le sens commun, 1979.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Prieur, A. & Savage, M. (2013). 15. Les formes émergentes de capital culturel. Dans : Philippe Coulangeon éd., *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu* (pp. 227-240). Paris: La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.coula.2013.01.0227>

²⁰ *Ibid.*

l'époque où écrit Bourdieu. Lahire fait ressortir un processus d'individualisation poussé qui rend difficile de l'associer à un groupe social particulier. Ici, les auteur.ice.s soulignent une perte de distinction de l'influence de la culture savante dans les pays occidentaux en tant que marqueur de classe. Le concept d' « Omnivorité Culturelle » a été développé en premier lieu aux Etats-Unis, par l'éclectisme en matière de consommations culturelles, et est facilement constaté par la perte d'engouement pour des genres musicaux rattachés à la culture légitime, par exemple.

Stuart Hall, l'un des fondateurs des « cultural studies », étudie les rapports de pouvoir dans la culture²¹, et insiste sur le fait que les différentes cultures doivent être prises en compte. Stuart Hall cherche à interroger le consensus autour de la culture et à interroger la manière dont les minorités se sont mobilisées au travers des mouvements sociaux.

Dans son étude sur les divers « Type de passions, d'attachements, de goûts », Hall considère la pratique musicale comme une activité collective et non par le prisme sociologique habituel qui renvoie à des facteurs extérieurs comme la classe sociale d'appartenance par exemple. Il renvoie au fait que la sociologie critique constate qu'il y a un accès inégal à la culture et ne se rattache pas à cette lecture : les activités musicales ne sont pas liées à ces facteurs extérieurs, il y a une part de passion et de libre choix des individus de par les différentes modalités d'apprentissage. Là où la sociologie du goût met la musique à part dans son approche de la culture, et la juge difficilement quantifiable, Hall la considère comme un fait sociologique comme un autre, un fait culturel ordinaire²².

Il faut ainsi noter que ces lectures mettent en lumière une forte évolution entre la période à laquelle Bourdieu a commencé à étudier les phénomènes culturels de classes et la période contemporaine, notamment du fait des politiques culturelles, de l'action sociale, de l'évolution des moyens d'accès aux différentes cultures, de la complexité des actuelles arènes de socialisation... Cependant, l'accès culturel reste plus restreint pour les classes populaires. Il va sans dire que ce que décrivent ces auteurs questionne sur l'efficacité réelle des politiques culturelles mises en place et les moyens fournis aux professionnel.le.s de l'intervention sociale dans ce cadre.

²¹HALL, Stuart. *Identités et cultures. Politiques des CulturalStudies*, éditions Amsterdam, 2017.

²²HENNION, A. (2004). Une sociologie des attachements : D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. *Sociétés*, 9-24. <https://doi.org/10.3917/soc.085.0009>.

La musique pourrait-elle être un levier de mixité des classes sociales et des cultures ? Elle crée des liens, des échanges. Elle fédère des groupes, des mouvements contestataires, un militantisme qui génère des collectifs à différents niveaux d'engagement.

2. Du militantisme à l'engagement

a. Engagements militants et individualisme professionnel

Avant de voir comment se définit le militantisme dans la littérature sociologique, il est indispensable de comprendre comment s'articule la notion d'engagement fortement liée à celle du militantisme. Les travaux de Howard Becker ainsi que ceux d'Olivier Fillieule me paraissent tout à fait adaptés au traitement de cette question.

H. Becker a travaillé sur la notion d'engagement l'associant à celle de carrière, qui représente une étape de l'engagement dans l'activité alliée à un contexte d'opportunité. Becker définit la carrière en reprenant les propos de E. Hughes comme ayant une part « objective », par les statuts et les emplois qui définissent l'individu, ainsi qu'une part « subjective » qui renvoie à tous les changements de perspective de l'individu, la manière dont il se définit ainsi que sa compréhension de tout ce qui lui arrive²³. Becker questionne sur le caractère originel de la déviance au sein de deux études de cas, celles des fumeurs de marijuana et celle des musiciens de jazz. Il estime que la déviance est générée par la création de règles : c'est parce que des règles et des normes bien précises ont été posées dans un contexte particulier que les individus peuvent être amenés à les transgresser. À travers *Outsiders*, Becker montre que la déviance est portée par les interactions des individus, c'est l'effet de groupe et les dynamiques collectives de ces espaces qui pérennisent les comportements transgressifs.

L'auteur théorise également l'étiquetage, concept qui cherche à comprendre pourquoi les individus accomplissent des actions et des actes défendus par la loi. La déviance renvoie au non-respect des normes du groupe, mais il est possible qu'une personne soit considérée comme déviante dans un groupe et non dans un autre. C'est donc l'existence de différences entre les groupes sociaux, ainsi que les règlements imposés par les institutions en créant une multiplicité de normes, qui génèrent de la déviance. Avec *Outsiders*, H. Becker décrit les carrières déviantes : il y a au travers de celles-ci une culture de l'autojustification de la déviance et de la

²³BECKER, H.S, « Outsiders, Études de sociologie de la déviance », éditions Métailié, 1985.

marginalisation. Les individus vont alors se développer dans le milieu duquel ils ont adopté les normes. Dans le cas de l'exemple des musiciens de jazz, ces derniers n'ont pas conscience de la déviance de leur comportement, ils jouent de la musique « populaire ». Tout d'abord, il y a un entre-soi fortement présent, selon Becker, chez les musiciens de jazz, qui ne souhaitent jouer qu'avec des musiciens de jazz. Cette exclusion de tous les autres genres musicaux leur permet de développer leurs relations au travers d'un maillage très fin, mais génère aussi de nombreuses difficultés quant à l'intégration et le fait de rendre leur pratique de la musique « rentable », car ils écartent alors toute perspective de diversification de leur pratique musicale. Mais leur engagement, leurs convictions et leurs valeurs amènent cependant une authenticité à la pratique de leur art musical et ainsi les musiciens de jazz véhiculent une véritable culture identitaire reconnue. Leur art musical dans sa pratique et sa diffusion est un exemple même d'engagement politique culturel fédérateur d'un attachement identitaire, d'une appartenance à un groupe social. C'est une forme de militantisme engagé.

H. Becker analyse les mécanismes sociaux auxquels renvoie le terme d'engagement²⁴. Il fait le constat du manque d'analyses sur le concept d'engagement, qui existe pourtant depuis longtemps et dans divers espaces. L'engagement peut, par exemple, se matérialiser dans le travail : sur le plan professionnel, les individus restent souvent dans leur branche d'action même si les conditions s'y détériorent, il est alors question d'une longue temporalité dans l'engagement²⁵. Il est attendu des individus qu'ils aient, selon Becker, des « comportements cohérents », qui à l'inverse se matérialisent par la déviance dans l'engagement comme un processus circulaire : une infraction mineure est commise dans un premier temps, entraînant l'individu sur le bord de la société. L'individu est alors en contact avec d'autres qui considèrent son acte comme légitime et le soutiennent dans sa démarche. Théoriser nos choix sous le concept d'engagement nous permet ainsi de leur rendre une certaine légitimité, de les accepter socialement et finalement de les considérer comme logiques, dans la continuité de notre trajectoire personnelle. Lorsque nous nous penchons sur les métiers de l'intervention sociale, les idées de Becker résonnent : il s'agit bien de carrières, au sein desquelles les valeurs partagées avec les membres d'une même structure font émerger des actions et un engagement certain. On y retrouve l'entre-soi évoqué par le sociologue, et une légitimation des démarches militantes par leur caractère collectif.

²⁴BECKER, H.S, « Sur le concept d'engagement » (trad. 1970), Sociologies, revue AISLF, 2006

²⁵*Ibid.*

Dans une autre perspective que celle d'Howard Becker, Olivier Fillieule est un auteur clé sur les questions d'engagement et de militantisme. Dans un numéro de la Revue française de science politique, l'auteur, expose la multiplicité de formes que peut prendre l'engagement à travers les pratiques militantes des partis politiques, des organisations syndicales, du monde associatif qui se symbolise par les mouvements sociaux²⁶. Il s'agit d'un objet d'étude sociologique sur lequel se sont penchés une multitude d'auteurs, de nombreuses analyses ont été également effectuées dans ce domaine, qui détaillent une grande diversité de points de vue et de degrés d'implication des militant.e.s.

Olivier Fillieule a effectué une analyse socio-historique des formes de militantisme à travers nombre de ses écrits dans le but de mieux comprendre les perspectives dans lesquelles s'inscrivent les différents types de militant.e.s et l'articulation de leurs objectifs²⁷. La sociologie du militantisme observe progressivement un changement de la figure du/de la militant.e, notamment parce que l'activité professionnelle peut devenir une forme de militantisme. L'inverse est vrai également, mais Olivier Fillieule appuie son propos sur les professionnel.le.s qui mobilisent leur engagement militant à travers leur sphère de travail. Il catégorise alors les différents types de militantisme. Tout d'abord, le militantisme alternatif, surtout porté par les anarchistes, qui n'est pas pris au sérieux dans les années 1960. Selon l'auteur, l'ouvrier militant est la figure représentative du militantisme car ce dernier s'engage de manière totale, en faisant abstraction des conséquences négatives que cela pourrait générer sur sa carrière professionnelle. L'ouvrier se focalise sur l'aspect positif que peuvent apporter les luttes qu'il soutient et ce que celles-ci pourraient apporter à sa condition²⁸. On constate un tournant du militantisme avec les nouveaux mouvements sociaux (NMS), l'altermondialisme, les luttes sur des enjeux spécifiques... Les nouvelles formes de militantismes se détachent des anciennes : l'individu se concentre davantage sur son environnement, et l'individualisme se fait davantage ressentir dans les NMS²⁹. Fillieule dresse ici une analyse socio-historique des différentes conceptions du militantisme, perçu comme « une activité sociale individuelle et dynamique³⁰ », ainsi que de l'importance du facteur temporel dans le militantisme dont on ne peut faire l'économie. Le

²⁶ FILLIEULE, O., Mayer N. (dir.), « Devenirs militants », Revue française de sciences politiques, 51 (1.2), 2001.

²⁷ FILLIEULE, Olivier & PUDAL, Bernard, Sociologie du militantisme, 2010, in Ecir Agrikoliansky et al. penser les mouvement sociaux.

²⁸ FILLIEULE, Olivier & PUDAL, Bernard, Sociologie du militantisme, 2010, in Ecir Agrikoliansky et al. penser les mouvement sociaux.

²⁹ FILLIEULE, Olivier & PUDAL, Bernard, Sociologie du militantisme, 2010, in Ecir Agrikoliansky et al. penser les mouvement sociaux.

³⁰ FILLIEULE, O., « Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel », Revue Française de sciences politiques, 51/1-2, 2001

sociologue opte pour une perspective interactionniste qui permet de distinguer les motifs (qui sont une justification du comportement de l'individu) et les motivations de l'individu. Dans cette perspective interactionniste, c'est la perspective biographique qui va primer pour comprendre ce qui guide l'individu, et l'importance de la formulation des motifs qui va être prise en compte, au moment notamment de l'entretien. Une méthode s'applique dans mes propres entretiens qualitatifs : la perspective biographique est indissociable de la compréhension du militantisme, et particulièrement lorsque l'on s'intéresse aux tensions entre l'individu et le collectif, entre convictions personnelles et agendas politico-culturels. Fillieule affirme ici la prévalence de l'individu dans le militantisme moderne, de ses motifs et motivations, qui semblent dépasser l'influence que peut représenter le groupe.

Au sein du même article³¹, Olivier Fillieule mentionne les travaux de Valérie Lafont qui s'est intéressée à la forte perméabilité présente entre la sphère privée et la sphère militante dans laquelle le militant s'investit. L'auteur explique qu'elle pense l'engagement comme un investissement total de la part de l'acteur : pour elle, l'engagement ne peut pas être partiel. Son argument renvoie au slogan soixante-huitard « le privé est politique », qui résume laconiquement les transformations de milieux militants de ces dernières décennies, et prolonge la thèse de Becker : l'individu prime, parce qu'il envahit le collectif, parce qu'il fait de la sphère professionnelle et militante un espace étroitement lié avec sa vie personnelle.

b. Nomenclature des différents types d'engagements

Laurent Thévenot³², quant à lui, analyse les rapports de pouvoir, d'oppression et de pression que subissent les individus. Il a mis en place dans son approche une classification des différentes formes que peut prendre l'engagement, et en décrit trois régimes majeurs : l'engagement justifiable, l'engagement en plan et l'engagement familial. Le régime d'engagement justifiable correspond au fait que l'individu a l'impression de participer au bien commun. Le régime d'engagement en plan renvoie à ce qui permet à tout individu de pouvoir développer son engagement à travers le projet de son choix. Enfin, le régime d'engagement familial est celui qui est le plus proche et le plus intime pour l'individu, celui-ci agit alors dans un lieu de confiance et de bonheur avec le groupe avec lequel il s'engage. Thévenot considère malgré tout que l'individu peut développer un regard critique plus fort à travers le collectif, car

³¹*Ibid.*

³²THEVENOT L, « Sociologie des régimes d'engagement », Grands résumés, L'Action au pluriel Paris, La Découverte, 2006.

même si le lien avec le collectif entraîne la création d'un environnement familial, l'individu se développe alors dans un lieu favorable à la communication. L'engagement de l'individu va ainsi au-delà de son implication dans une cause, et met en jeu sa construction personnelle³³.

Laurent Thévenot met en lumière l'organisation capitaliste de notre société, qui pose comme rivaux les engagements et la consommation, plaçant l'individu dans une position complexe. Afin d'éclairer ce point, il prend appui sur les écrits de Nicolas Auray³⁴ qui répondent à cette tension en ajoutant un quatrième régime d'engagement à la catégorisation initiale afin de combler le manque de cette nomenclature : l'engagement exploratoire. Le capitalisme créant un fossé de plus en plus grand entre la production et la consommation, dans son engagement l'individu va alors tenter de se situer. L'étude des protestations est faite sous le prisme de la sociologie des mouvements sociaux : les tentatives d'élargissement de l'engagement font face à la critique car les états souhaitent contrôler les individus en maîtrisant tous les aspects de la production. L'autorité se retrouve fortement critiquée, ainsi que l'analyse statistique des politiques le montre. En opposition à la structure étatique, les individus vont chercher à donner un sens à leur révolte dans leurs pratiques d'engagement.

L'engagement par la culture apparaît alors comme l'une des manières permettant de donner du sens au militantisme et de se placer dans la grande diversité des régimes d'engagement. Elle permet l'utilisation de l'art comme pont vers des sphères originellement non-militantes, non-engagées.

II. Questionnement des différents types d'engagements vers une application de terrain

1. D'un engagement personnel à un questionnement collectif

Nous interrogerons le rapport entre musique et militantisme, et plus précisément la manière dont la musique, et par extension la culture, peut servir de soutien au militantisme et devenir vecteur d'engagement. Prenant l'exemple du collectif militant informel de la ManiFanfare, de nombreuses interrogations émergent : Comment se mobilise l'échange

³³THEVENOT L, « Sociologie des régimes d'engagement », Grands résumés, L'Action au pluriel Paris, La Découverte, 2006.

³⁴ Ibid.

d'informations dans ce cercle militant parfois à la limite de la légalité ? Comment s'intègre-t-on dans ces cercles ? Et aussi, comment la pratique musicale permet-elle de pérenniser le militantisme au sein d'un groupe ? De quelle manière la pratique musicale influence-t-elle le militantisme dont la trajectoire se veut professionnelle ? Ou encore, comment utiliser sa pratique de la musique dans une action militante pour des enjeux sociaux ?

Se pencher sur les professionnel.le.s de l'intervention sociale et les modalités de leurs engagements politique en se focalisant sur les formes d'interventions sociales qui passent par la culture, et notamment par l'expression musicale, me semble pertinent afin d'étudier la manière dont s'articulent les valeurs et l'activité professionnelle des intervenant.e.s sociales.aux au travers de structures ayant un volet musical fort, ainsi que sur les collectifs de professionnel.le.s ayant les mêmes valeurs. Il s'agit de savoir si cela leur permet de mener des actions qui s'accordent avec leurs engagements.

Nous pouvons poser les hypothèses opératoires suivantes, à savoir que l'engagement militant dans une structure institutionnalisée est freiné par les institutions au sein des projets. Les acteur.ice.s des associations arrivent à mettre en place des projets militants mais rencontrent des difficultés de subventions, iels militent principalement par leurs actions mais il ne s'agit pas d'une pratique valorisée par les sphères institutionnelles. En effet, au sein de ces cadres institutionnels, les travailleur.euse.s sociales.aux se doivent de rester neutres face au public qu'iels accueillent, et étant majoritairement voire totalement financés par les institutions, cela impose un certain statut.

Mon enquête exploratoire sur le terrain de la ManiFanfare a révélé l'appartenance au groupe musical comme facteur de maintien et d'entraînement dans l'action politique musicale. Il est apparu également des liens étroits avec l'intervention sociale, milieu dont sont issus nombre des membres du collectif, et souvent envisagé comme une voie de reconversion professionnelle future par les musiciens qui n'en proviennent pas. C'est cette articulation entre militantisme et intervention sociale qui m'amène à poser la question suivante : *comment les professionnel.le.s de l'intervention sociale par la culture - en faisant ici le choix de la musique comme prisme - négocient-iels convictions personnelles et demandes institutionnelles ? On peut également questionner les mécanismes qui font de la musique un outil central du travail social dans les milieux culturels.*

Je propose de m'intéresser aux parcours de professionnel.le.s de l'intervention sociale qui utilisent leur pratique de la musique dans un objectif de militantisme, souvent dans une perspective de diminution des inégalités, au sein d'un contexte professionnel : questionner les liens entre intervention sociale, engagement et modalités de mobilisation politique. Une analyse globale impliquant différents types de structures rendra possible l'observation des pratiques qu'ont les professionnel.le.s pour concilier leurs valeurs et leurs besoins financiers. Quand la notion d'une conciliation entre la position professionnelle au sein d'une structure - dont le cadre n'est pas le militantisme politique au sens ordinaire d'appartenance à un mouvement politique et/ou citoyen structuré - et la position personnelle entre en compte, comment est-il possible d'articuler convictions et objectifs ?

2. D'un regard institutionnel à une application de terrain

En réponse à la problématique précédemment exposée, une enquête qualitative permettrait d'y répondre, cette méthodologie de terrain permet de prendre conscience des différents enjeux et de la multiplicité des regards présents. L'objectif de cette recherche est de chercher à comprendre les mécanismes qui font de la musique un outil du travail social. L'analyse de ces résultats se fera par une analyse thématique. Le recueil des données s'est fait à l'aide de plusieurs outils pour mener cette enquête : une grille d'entretien, qui permet de faire un rappel des thèmes à aborder durant celui-ci, permettant d'avoir un support durant l'entretien. Il a également été important de tenir un journal de terrain dans lequel de nombreuses observations ont été recueillies au cours d'échanges, de réunions et de temps informels.

a. Description du terrain d'enquête

Cette recherche s'est articulée en deux temps forts. Dans un premier temps, cette étude s'est centrée sur un terrain de recherche précis, celui d'une fanfare militante ou de nombreux questionnements se sont posés, et ont pris forme peu à peu. Ce terrain exploratoire a permis de mettre en avant les résultats qui orientent cette recherche sur un second terrain. Ce dernier s'est effectué auprès de professionnel.le.s social et/ou culturel pour saisir les enjeux de l'utilisation des objets culturels en particulier de la musique, en réalisant une étude auprès des professionnel.le.s pour comprendre les enjeux culturels sur une ville mais appliqué à un territoire.

J'ai réalisé plusieurs entretiens exploratoires avec des acteur.ice.s du territoire, la plupart de ces entretiens étaient des entretiens informels dans le cadre de ma recherche de stage. Cela m'a permis de réaliser mon stage de deuxième année de master MISS au centre social Izard-Borderouge. Lors d'un entretien exploratoire, la responsable du centre social a déclaré que certain.e.s adhérent.e.s du centre avaient envie de monter des projets culturels, et faisaient état d'un manque de développement de l'axe culturel au sein du centre social. Cette structure est située dans les quartiers prioritaires politiques de la ville (QPV) de Toulouse notamment celui de Les Izards – La Vache. Le QPV est un dispositif mis en place en 2015, qui identifie les zones urbaines rassemblant les ménages avec les revenus les plus bas³⁵. Le quartier des Izards est inscrit dans des dispositifs de politique de la ville depuis de nombreuses années. En 1996, il s'agissait d'une Zone Urbaine Sensible, en 2007 d'un Atelier Santé Ville, en 2010, de la Réussite Éducative, en 2012, d'une Zone de Sécurité Prioritaire et enfin en 2019 de Quartier de Reconquête Républicaine (QRR). Les quartiers de la Vache et des Izards font partie du plan de renouvellement urbain de la ville de Toulouse depuis 2009. Celui-ci avait pour objectif de réduire le nombre de logements sociaux et de moderniser le quartier. Aujourd'hui, les cités qui s'y trouvaient ont majoritairement été détruites. Les quartiers Trois Cocus – La Vache font partie du Contrat de ville qui a pour objectif de réduire les inégalités dans les quartiers prioritaires³⁶. Ces quartiers ont soulevé diverses problématiques en raison des inégalités que les habitant.e.s subissent sur le territoire. C'est le niveau de revenu moyen des habitant.e.s qui détermine quels territoires sont des QPV³⁷. Les quartiers prioritaires de la politique de la ville sont donc sujets à de nombreuses problématiques de territoire : inégalités d'accès à la santé, au logement, à la culture, et à l'éducation.

Le terrain d'enquête retenu est principalement composé de structures et associations ayant monté des projets culturels avec des professionnel.le.s intervenant dans le quartier des Izards. Des entretiens ont également été réalisés avec des professionnel.le.s, parfois extérieur.e.s au quartier, mais agissant toujours dans les quartiers politiques de la ville sur ces thématiques d'accès à la culture.

³⁵INSEE, *Les quartiers de la politique de la ville : jeunesse et précarité*, 2016, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2019614>

³⁶MAIRIE DE TOULOUSE, *Projet urbain des trois cocus*, <https://www.toulouse.fr/web/projet-urbain/-/un-nouveau-visage-pour-les-izards>

³⁷INSEE, *Quartiers prioritaires de la politique de la ville*, 2020, <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2114>

La recherche s'est articulée en plusieurs temps. Mon terrain exploratoire était composé de musiciens militants, avec qui j'ai réalisé des entretiens en parallèle des entretiens dans le cadre de ma recherche de stage. Une fois le stage commencé, j'ai mené des entretiens avec la quasi-totalité des partenaires culturels du centre social, ce qui m'a permis, d'un côté, une meilleure compréhension du territoire et de l'autre, d'exploiter mes connaissances dans une dimension professionnelle.

b. Explication du choix des méthodes

Afin de mener à bien cette recherche, j'ai principalement utilisé les entretiens qualitatifs comme mode de recrutement d'informations ainsi que des observations de terrain. Les entretiens qualitatifs permettent une approche biographique complète et précise. Les observations permettent d'avoir une vision globale et de recueillir des informations anodines mais néanmoins importantes, qui ne sont pas attendues au premier abord. Les observations permettent de se positionner en témoin direct de l'effet qu'ont les actions, menées par les collectifs, sur le public. L'observation participante s'est par ailleurs révélée être un outil indispensable afin de mieux cerner les enjeux générés par la culture auprès d'un public précis dans le cadre d'un projet défini.

Ci-dessous se trouve un tableau récapitulatif des entretiens sociologiques menés au long de ma recherche, présentant les diverses personnes interrogées, leur statut, le public avec lequel elles interviennent, leur lien avec la musique et/ou la culture ainsi que la date, le lieu et la durée de l'entretien.

L'objectif était ici d'identifier des professionnel.le.s de l'intervention sociale, dans des structures organisées avec un cadre institutionnalisé présentant des contraintes, qui ont une activité musicale et/ou culturelle, et d'interroger la façon dont le militantisme s'articule entre ces actions culturelles avec un public sensible et la réalité administrative des obligations à rendre aux collectivités. Il s'agit d'étudier le rapport entre l'institutionnel, depuis une institution menant des projets culturels, et le placement du militantisme dans cette structure effectuant un travail social lui aussi observable. Cela dans le but de répondre au manque de développement de l'axe culturel du centre social Izards-Borderouge. Sous le prisme de l'insertion, comment serait-il possible de quantifier la culture ?

Tableau des enquêté.e.s :

Entretiens réalisés entre le 18 mai 2021 et le 2 juin 2022, à Toulouse

Tableau des enquêté.e.s du collectif de la Manifanfare réalisés durant l'année de M1				
Personne interrogée, Prénom (modifié), Âge	Profession, Diplôme	Début d'engagement dans la Manifanfare et intérêt	Manière d'apprendre la musique	Date, durée et lieu de l'entretien
Arthur, 28 ans	Ingénieur pour la transition écologique	Volonté de créer un projet de soutien lors des manifestations. Co-fondateur et Instigateur.	Formation par la fanfare	18/05/2021 1h45 Domicile de l'enquêté, Toulouse
Olivier, 28 ans	Musicien, RSA DEM (Diplôme d'études musicales) – Saxophone	Engagement dans la Manifanfare car déjà impliqué dans le tissu militant de la ville d'origine (44), engagement partiel dans diverses associations toulousaines, notamment le DAL, mais peu par manque de temps. La Manifanfare répond à cette problématique, lui permet d'aller manifester plus souvent. Présent au démarrage du projet car présent pour le carnaval qui	Formation par le conservatoire	25/05/2021, 1h05 Domicile de l'enquêté, Toulouse

		a donné naissance à la ManiFanfare.		
Romane, 27 ans	Ingénieur en télécom et réseau Pression familiale de ne pas s'impliquer dans le militantisme parce que c'est « peine perdue »	Contradiction entre l'engagement face à l'écologie et le travail réalisé. Utilisation de la musique dans un cadre non politisé et politisation au fur et à mesure avec le contact plus fréquent aux luttes. Présente au démarrage du projet car présente pour le carnaval.	Formation en association, puis école de musique	02/06/2021 1h Domicile de l'enquêtée, Toulouse
Laurent, 48 ans	Projectionniste Licence d'arts plastiques – Université de Toulouse	Découverte de la ManiFanfare en manifestation. Engagement partiel, volonté de ne pas monétiser sa pratique de la musique.	Formation en école de musique	01/06/2021 1h25 Domicile de l'enquêtrice, Toulouse
Coralie, 55 ans	Pratique du cirque (principalement avec des enfants en situation de handicap), intermittente du spectacle	Présente au démarrage du projet car présente pour le carnaval qui a donné naissance à la ManiFanfare.	Formation autodidacte	26/05/202, 1h15 Domicile de l'enquêtée, Toulouse
Marie, 58 ans	Travailleuse sociale, RSA	Découverte de la ManiFanfare en manifestation	Formation en conservatoire, arrêt car	20/05/2021, 1h36

		Musique comme appui de lutte, apaisement. Diminuer les tensions entre policiers et manifestants.	rapport difficile avec l'institution.	Domicile de l'enquêtée, Toulouse
--	--	--	---------------------------------------	----------------------------------

Tableau des enquêtés.e.s réalisé durant l'année de M2

Personne interrogée, Prénom (modifié)	Profession	Publics avec lesquels les intervenants sociaux et/ou travailleur.euse.s sociales.aux travaillent	Manière d'apprendre la musique et/ou lien	Date, durée et lieu de l'entretien
Xavier	Directeur d'une association d'intervention musicale dans le secteur du social	Crèche, école primaire, hôpitaux	Autodidacte, formation en institution (conservatoire, stage)	10/08/2021, 1h52, Entretien téléphonique
Donatien	Directeur de la Passerelle Negreneys	Habitant.e.s du quartier Negreneys et autres habitant.s de Toulouse	Autodidacte, formation d'ingénieur sons.	24/11/2021, 1h30, Passerelle Negreneys
Cédric	Association Alpha B	Habitant.e.s de divers quartiers	Atelier Rap dans le quartier avec les jeunes	02/02/2022, 50 minutes, centre d'animation des Chamois aux Izards
Margot	Théâtre de la cité	Utilisateur.ice.s du théâtre	/	08/02/2022, 54 minutes, dans un café

Catherine	Culture du Cœur	Associations et structures adhérent.e.s de l'association	Partenariat avec des structures et infrastructures musicales	08/02/2022, 51 minutes, locaux de l'association
Fatma	Muse	Habitant.e.s de Bourbaki	Projet culturel majoritairement avec les femmes du quartier	14/02/2022, 58 minutes, locaux de l'association
Fayed	Tactikollectif	Tout public	Programmation de concerts, et débats pour une valorisation culturelle dans les quartier	14/02/2022, 1h28, locaux de l'association
Solène	Le petit cowboy	Tout public	Organisation d'un projet en rapport avec la musique « Zik »	17/02/2022, 44 minutes, réalisé au centre social IzardsBorderouge
Léa	Théâtre des Mazades	Adhérent.e.s du centre culturel et habitant.e.s du quartier	Ateliers de musique avec des jeunes.	22/02/2022, 48 minutes, théâtre des Mazades
Nora	Centre culturel de quartier Renan	Adhérent.e.s du centre culturel et habitant.e.s du quartier	Ateliers de musique avec les jeunes dans la structure	22/02/2022
Gabrielle	MJC croix daurade	Adhérent.e.s de la MJC	Ateliers de musiques avec les enfants	04/03/2022, 1h17, locaux de la MJC
Alice	Sputnik	Tout public	/	10/03/2022, 1h10, centre social Izards-Borderouge

Frédéric	Les musicophages	Tout public	Regard sociologique sur la musique, fanzinothèque sur la musique et intervention en milieu scolaire	18/03/2022, 1h30, dans les locaux de l'association
Laurent	Topophone	Jeunes accompagnés par l'association	Accompagnement de jeunes sur des projet musicaux	31/03/2022, 1h18, dans les locaux de l'association
Sonia	Expérimentation culturelle de la mairie de Toulouse			01/06 /2022, 1h10, locaux de la mairie de Toulouse
Lenny	Coordinateur d'Izards Attitude	Jeunes accompagnés par l'association	/	25/05/2022, 1h10, locaux de l'association
Guillaume	Chargé de projet à la direction d'action territoriale de Toulouse	Travail partenarial avec les structures présentes sur le territoire.	/	02/06/2022, 1h20 dans les locaux de la DAT

c. Apports et limites de ce terrain

Réaliser mon stage au centre social Izards-Borderouge m'a permis d'acquérir de nombreuses compétences professionnelles ainsi que d'adopter une posture adaptée. Au cours de cette expérience, j'ai pu mettre en place et accompagner divers projets dans le quartier et d'être au cœur d'une dynamique de territoire et ainsi de comprendre des mécanismes de territoire. Ainsi que d'avoir accès à de nombreux professionnels de l'intervention social dans la culture, ce qui m'a permis de voir en pratique un maillage territorial dense sur de nombreuses problématiques culturelles ou non.

Cette recherche présente cependant des limites. En effet, les résultats de l'enquête reposent principalement sur un regard associatif, et peu sur le regard des professionnel.le.s travaillant pour les institutions. De plus, ce terrain de recherche est réalisé sur un petit échantillon de personnes dans un QPV de Toulouse.

III. Engagement personnel au sein de collectifs informels

1. La musique comme outil de lutte

a. Histoire de la musique et mouvements de contestations

De par sa pratique éminemment collective, la musique est un objet culturel qui ne se fait pas sans la création de liens sociaux, de son apprentissage à ses représentations. Les concerts rassemblent quantités de musicien.ne.s devant des publics extrêmement variés, même si les classes sociales restent attachées à des genres musicaux qui s'apparentent à différents types de culture sur lesquels nous reviendrons. La dimension fédératrice de la musique en fait donc un formidable outil d'expression, de contestation, de partage des idées.

De fait, le renouvellement du champ musical se fait essentiellement grâce à des mouvements qui apparaissent en marge de la société : le chant des esclaves noir.e.s dans le sud des Etats-Unis du XIXe siècle a mené au blues et au jazz ; genres novateurs s'il en est, le premier porté par un discours reflétant la tristesse d'une population et un désir d'émancipation exprimé musicalement dans le jazz. De même, l'émergence du rap et de la culture hip-hop dans les ghettos américains des années 1970 est une réaction à la musique disco, espace artistique qui ne rend pas du tout compte de l'expérience des populations noires américaines. Elles tentent alors de se réapproprier leurs codes sociaux en créant le hip-hop. Un autre exemple n'étant pas en lien avec une population discriminée pour des raisons ethniques, serait l'explosion musicale des années 1960, toujours aux États-Unis, du « Flower Power ». Les artistes se sont positionné.e.s pendant des décennies contre la guerre au Vietnam, organisant des concerts gigantesques où la jeunesse chantait la paix et l'amour comme vœu pour son futur, et en opposition claire aux décisions gouvernementales.

Bien entendu, tous les genres musicaux ne sont pas fondés sur la revendication, Christophe Traïni écrit même : « Un grand nombre de musiques remplissent des fonctions

sociales peu propices au développement de dispositions protestataires »³⁸. Toutefois, cette possibilité éminemment politique de la musique trouve son revers – et son affirmation – lorsqu'elle est utilisée à des fins de propagande ou d'instrumentalisation par des gouvernements. C. Traïni ajoute que « Dès l'Antiquité, Platon conseille aux gouvernants de prendre soin de réglementer l'usage de la musique. Pour contrôler un peuple, avertit le philosophe, il convient d'abord de contrôler sa musique. Le maintien de l'ordre au sein de la cité exige que les magistrats, non seulement définissent les modèles musicaux appropriés à chaque statut social, mais plus encore veillent à ce que ces modèles soient respectés lors de chaque nouvelle création »³⁹. Cet exemple souligne l'impact social de la musique depuis presque trois millénaires, ainsi que son contrôle : elle est reconnue par les classes dirigeantes comme un outil important qui en fait son intérêt dans le militantisme. La musique est un véritable renfort au militantisme.

On note une transformation du contexte militant après 1968, mais aussi après la victoire socialiste de 1981, comme le note Olivier Fillieule. En effet, la crise de mai 1968 et, plus de dix ans après, l'accès de la gauche à la tête du gouvernement français, ont vu les individus s'investir de manière spontanée dans la contre-culture. Des lieux alternatifs sont nés tels que des squats, des styles de musiques comme le rock alternatif par exemple⁴⁰. La contre-culture renvoie aux manifestations culturelles opposées ou non conformes aux formes de la culture dominante⁴¹.

En effet, Sophie-Anne Leterrier⁴² dans son article « Musique populaire et musique savante au XIX^e » examine la façon dont la musique a cessé d'être une forme d'expression universelle pour devenir un marché et un critère de distinction sociale. Le marché de l'art est reçu de manière différente en fonction de l'appartenance sociale des individus, culture savante et culture populaire englobent des arts hiérarchisés de manière formelle (au sein du système scolaire par exemple) et informelle (ressenti, sentiment d'illégitimité dans les quartiers populaires). Les chansons dansantes étaient une manière de faire entrer les chansons populaires dans « les milieux cultivés » ; il est possible de constater l'effet inverse pour le théâtre qui s'est démocratisé passant des « milieux cultivés » à une diffusion dans les milieux plus populaires, un rôle de transmission culturelle musicale s'opère cette fois vers les classes populaires au

³⁸Traïni, C. (2008). Chapitre 4. Le contestataire, l'artiste et le marchand. Dans : , C. Traïni, *La musique en colère* (pp. 93-115). Paris: Presses de Sciences Po.

³⁹*Ibid.*

⁴⁰FILLIEULE, Olivier., « Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel », *Revue Française de sciences politiques*, 51/1-2, 2001.

⁴¹ Définition extraite du dictionnaire Larousse.

⁴² LETERRIER, Sophie-Anne, *Musique populaire et musique savante au 19^e. Du « peuple » au « public »*.

travers de la diffusion d'une culture dite « légitime ». La frontière entre la culture légitime et la culture populaire se perméabilise mais seulement dans un sens, ce que rejoint le concept d'omnivorerie culturelle.

Pour ce qui est de la musique comme objet culturel nécessairement inscrit dans ces classifications, la fanfare est constituée de musiciens amateurs et a, pendant longtemps, peu été reconnue par la musique institutionnelle. J'entends ici la musique enseignée au sein des institutions tel que le conservatoire par exemple, qui transmet aux apprenants les œuvres référant au répertoire de la musique classique. L'armée joue également un rôle important dans la transmission musicale auprès des hommes, « la musique militaire est une musique populaire⁴³ ». Les fanfares et les harmonies apparaissent au début du XIX^e siècle avec les sapeurs-pompiers ou la garde nationale. La culture populaire entretient, à partir de la moitié du XIX^e siècle et suite à l'affaire Dreyfus, un lien fort avec la question sociale⁴⁴. La plupart des orphéons utilisent un répertoire spécifique de chansons politiques permettant aux militants de se créer une identité, utilisant la musique comme un outil de revendication. Leterrier donne pour exemple dans son article la façon dont les anarchistes se servirent de la musique comme moyen de revendication idéologique.

La fanfare est une pratique artistique collective d'instruments à vent (bois et cuivre) et percussions « jouée par des musiciens amateurs ». Il s'agit d'un orchestre de plein air en mouvement « qui défile pour animer la cité »⁴⁵. L'auteur situe la création historique de la fanfare vers le XIX^e siècle. Il y a une création de lien social entre les fanfarons, « indissociable de l'aspect culturel et musical⁴⁶ » et le public. Les fanfares européennes reposent globalement sur un modèle similaire, de par leur apparence, leur fonctionnement et leurs répertoires de chansons⁴⁷. La fanfare est une expression de l'éducation populaire par la musique, elle possède ainsi une image peu valorisée par les classes supérieures qui ne considèrent pas cette pratique comme une expression culturelle légitime.

b. Terrains de l'intervention sociale et militantisme

⁴³ MARTINO, Laurent, *La Fanfare en Europe, un exemple des relations internationales de loisirs dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, 2014, « Bulletin de l'institut Pierre Renouvin, n°40, p 15-25.

⁴⁴LETERRIER, Sophie-Anne, *Musique populaire et musique savante au 19^e. Du « peuple » au « public ».*

⁴⁵MARTINO, Laurent, *La Fanfare en Europe, un exemple des relations internationales de loisirs dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, 2014, « Bulletin de l'institut Pierre Renouvin, n°40, p 15-25.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

L'éducation populaire renvoie à un courant d'idées qui vise à ce que chaque individu soit assez formé pour pouvoir participer à la vie sociale et politique de façon consciente et informée. L'éducation populaire milite pour une diminution des inégalités au sein de la société ainsi que pour permettre à chacun de se trouver et de se développer individuellement à l'intérieur de cette société⁴⁸. Au travers de cela, l'éducation populaire a pour objectif une amélioration du système social. Les recherches sur l'éducation populaire ont principalement été portées par des écrits militants ou des « intellectuels engagés⁴⁹ ». L'éducation populaire consiste à permettre une instruction à tous les âges de la vie en complément de l'éducation formelle fournie par le cadre scolaire et académique ; elle prend ainsi en compte la capacité d'apprentissage et de développement de l'individu dans tous les domaines, y compris populaires : le sport, l'art, les sciences, la philosophie et la politique, tout comme les loisirs, sont souvent marqués socialement, aussi l'éducation populaire s'applique-t-elle à effacer toute hiérarchie et à considérer que tout domaine est l'occasion de développer la capacité des individus à vivre ensemble. Cette instruction a donc pour but de former des citoyens, c'est-à-dire des membres de la société qui y sont impliqués de façon active et épanouie. L'éducation populaire vise ainsi une transformation de la société, dans laquelle on trouverait davantage d'égalité, de débats, de culture pour tous. Il s'agit alors d'une éducation politique qui, en reconnaissant tout autant les cultures ouvrières, paysannes ou de banlieue que la culture officielle, favorise un meilleur vivre ensemble.

Aujourd'hui, l'accès à un apprentissage continu au cours de la vie est un phénomène qui tend à se normaliser, mais ceci est le fruit de l'action d'acteur.ice.s qui ont œuvré pour que cette dynamique se mette en place, notamment le mouvement « Peuple et culture ». Vincent Troger s'inscrit dans une approche socio-historique de l'évolution de l'éducation populaire⁵⁰, et se penche sur la manière dont les compétences des militant.e.s ont été reconnues et comment celles-ci se sont insérées dans l'éducation populaire. L'auteur définit ainsi l'éducation populaire comme le projet révolutionnaire de « penser la société toute entière comme un travail pédagogique ininterrompu » (Julia, 1981).

Il paraît cependant difficile de faire l'économie d'une autre lecture de cette analyse, car les individus qui ont été bénévoles dans des associations d'éducation populaire n'ont pas tous

⁴⁸ Cours distribué par Martine Azam, 7 juin 2021. Université Toulouse Jean Jaurès.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ TROGER, Vincent, De l'éducation populaire à la formation professionnelle, l'action de « peuple et culture », 1999, Sociétés contemporaines, n°35, pp19-42.

été des militant.e.s, ou ne se considéraient pas comme tel.le.s : ces personnes donnaient seulement de leur temps pour être utiles aux autres. Il s'agit là d'une certaine forme d'engagement cité plus haut, plus personnel, lié à la conception du monde de l'individu et à sa manière de considérer les domaines et les luttes dans lesquelles iel s'engage sans pour autant les qualifier de militants. Il se peut même que beaucoup n'aient pas eu connaissance du projet révolutionnaire initial, ce qui ne les a pas empêché d'œuvrer dans des associations de ce type. John D. McCarthy et Mayer N., mobilisés par Emmanuel Pierru⁵¹, développent la notion complexe de militant « par conscience ». Aux yeux de ces deux chercheurs, « il y aura toujours assez de mécontentement dans une société pour générer du mouvement social ». Au départ le mouvement social émerge de diverses revendications de la part d'individus directement concernés par certaines problématiques. C'est au travers de ces situations « utilitaristes » que « le courant de mobilisation des ressources » va chercher à comprendre qui adhère à cette cause, qui sont les acteur.ice.s étranger.e.s à celle-ci, qui la rejoignent pour continuer dans cette dynamique, et quels mouvements sociaux émergent. Certains acteur.ice.s ne retirent pas de bénéfices directs d'une action, iels sont alors qualifié.e.s par les auteur.ice.s soit de « soutiens par conscience » qui s'opposent à « la masse », soit comme individus directement concernés par les réclamations du mouvement social. John D. McCarthy et Mayer N. Zald distinguent les adhérent.e.s bénéficiaires, les publics spectateur.ice.s, les opposant.e.s au mouvement, les « adhérent.e.s par conscience » (qui ne disposent pas de nombreuses ressources mais ne bénéficient pas directement des tenants du mouvement social) et enfin les « contributeur.ice.s par conscience » (individus possédants eux des ressources). Cette théorie questionne donc la motivation de l'engagement et la façon dont le.a militant.e tire parti de celui-ci. L'auteur indique la grande diversité présente dans les engagements militants, il sépare alors le militant « par conscience », du militant « démuné ».

Par ailleurs, les luttes sociales, émergeant de l'éducation populaire et des différentes formes d'engagement ici exposées, mènent à la création de collectifs, dont la ManiFanfare est un exemple.

⁵¹ PIERRU, Emmanuel. « Militants par conscience », Olivier Fillieule éd., *Dictionnaire des mouvements sociaux. 2^e édition mise à jour et augmentée*. Presses de Sciences Po, 2020, pp. 385-392.

2. Enquête exploratoire auprès d'une fanfare militante

Un collectif est « un ensemble de personnes qui se rassemblent de manière informelle dans un but commun⁵² ». Le collectif n'est pas nécessairement placé sous un statut juridique déclaré dans une institution publique. La notion de collectif et des liens noués avec les individus partageant les mêmes idées constituent des relations sociales déterminantes de ses engagements. Il est difficile de relier l'existence d'une situation structurelle avec les dynamiques par lesquelles la décision se modifiera. Selon la théorie de « la mobilisation des ressources », l'individu va analyser les coûts et les avantages de son action afin de savoir si elle est nécessaire et porteuse de sens⁵³. Les identités sociales se composent de deux dimensions importantes, d'abord la « perspective diachronique » qui renvoie à la transformation des identités et des mécanismes sociaux dans le temps, mais aussi à la « perspective synchronique » impliquant une diversité d'implication des agents⁵⁴.

Les collectifs sont le résultat d'itinéraires singuliers qui, ensemble, forment un groupe. Jean-Claude Passeron les définit comme une « *biographie collective qui ne se réduit pas à la somme des biographies individuelles*⁵⁵ ». Il convient de prendre en compte le fait que l'offre associative varie en fonction des propriétés sociales de l'individu. Le profil du militant influence par la suite les stratégies de groupe ; ici, Claude Passeron pose l'hypothèse d'une perspective diachronique, celle de la modification de l'image d'un mouvement par les différentes générations qui engendre l'évolution des individus et de leurs raisons d'agir. Il souligne l'importance de l'analyse biographique individuelle dans l'analyse du mouvement collectif, un assemblage de multiples biographies qui impacte à la fois l'individu et le collectif. L'entrée dans l'analyse de ces collectifs peut donc se faire par les biographies des individus qui aboutissent à la formation du collectif.

a. Entrée dans le militantisme

La manière dont se fait l'entrée dans le militantisme, généralement par le cercle proche, comme expliqué à travers ma partie sur l'état de l'art, utilise donc les connexions de l'individu (par des liens forts ou des liens faibles) qui se retrouve peu à peu investi dans des activités

⁵²Définition issue du dictionnaire Larousse.

⁵³FILLIEULE, O., « Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel », *Revue Française de sciences politiques*, 51/1-2, 2001.

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵*Ibid.*

militantes. Olivier, un enquêté du collectif, relate à travers son entretien qu'il situe ses premières actions militantes vers le lycée, « *c'était par conviction mais pour être avec les potes aussi* » (entretien avec Olivier). Un tournant est marqué à travers plusieurs entretiens en ce qu'on pourrait qualifier de « redynamisation » de leur engagement. À travers les entretiens, il ressort que le militantisme se déclencha de manière plus forte lors de l'élection de Nicolas Sarkozy, qui apparut aux enquêté.e.s comme un élément qui généra une augmentation des violences policières à compter de son élection, entraînant une forte vague de contestations sociales. C'est également le cas pour le mouvement de Nuit Debout (2015), qui porta une dimension fédératrice au sein des Nouveaux Mouvements Sociaux (NMS), et est fortement cité en raison de son caractère novateur dans le monde du militantisme, démocratisant des modes de communication cherchant à effacer les inégalités.

« On avait senti qu'il y avait une peur de la manifestation qui s'est installée depuis la progression des violences policières. Depuis les manifestations contre la loi travail en 2014, il y a un virage qui s'est fait observer de manière générale sur la pratique de la police, qui a créé un climat en manifestation, en plus des gilets jaunes à partir de décembre 2018. Où la manif c'était potentiellement l'endroit où il y avait des dégradations, où on pouvait être gazé, arrêté, et dans ce constat là on s'est dit que la musique pourrait redonner envie aux gens d'aller en manif et que la manif c'était pas forcément que des gaz et des barricades de manière systématique, et que on peut faire un défilé pacifiste et attirer de plus en plus de monde. Et aussi attirer des fanfarons vers le militantisme. » (Entretien avec Arthur) Arthur décrit bien ici l'objectif premier du collectif ManiFanfare, celui de se réapproprier l'espace public en réaction à un climat de plus en plus violent et/ou tendu lors des manifestations. La musique est ici utilisée pour redynamiser les luttes et pousser des musiciens vers le militantisme.

Il est cependant difficile de faire l'économie d'un aspect potentiellement angoissant des mobilisations de contestation, ce que m'expliqua Romane pour justifier son point de vue, et notamment son entrée tardive dans le militantisme en raison d'une désapprobation parentale : « *J'ai pas participé à des trucs qui pouvaient me blesser socialement. J'ai été élevée en me disant tu t'appelles Moamadi, tu dois pas faire trop de vagues. Après lui (son père) il est arrivé en France, il était communiste, il allait en manif mais il voulait pas que moi j'y aille et que je me fasse attraper. Il était pas chaud que j'aille en manif et c'est moi qui l'ai intégré, j'ai une tête, il faut pas que je fasse de vagues. Mais une fois que tu passes cette étape, tu te dis "on est en France quand même"* » (entretien avec Romane).

Pour les personnes peu militantes, l'engagement dans une fanfare militante permet de se renseigner sur les luttes et ainsi de prendre place au sein de cet espace, créant une socialisation au militantisme. Lors de mon entretien avec Romane, elle m'explique cela : « *Avant la ManiFanfare j'ai pas fait beaucoup de manifs, parce que j'étais étudiante, je n'avais pas beaucoup de temps. Je me suis intéressée aux manifs en y jouant.* » La musique devient alors un prétexte pour accéder à ce milieu militant.

b. Particularité de la musique dans le militantisme

Selon les éléments donnés par les enquêté.e.s, la musique donne une motivation particulière à la lutte, elle légitime l'engagement. Cela permet de le pérenniser, Arthur exprime cette idée lors de notre entretien ; « *J'ai envie de militer, mais je sais pas trop comment, il fallait donc trouver un moyen de faire de la fanfare en manif et j'ai rencontré d'autres gens militants qui ont une toute autre culture militante* ». Le fait de partager quelque chose de commun, à savoir ici la pratique de la musique, apparaît comme rendant le militantisme plus simple de transmission. Il serait possible de le rapporter à l'engagement familial de Laurent Thévenot : les individus partagent quelque chose de commun qui les lie au-delà de leurs engagements militants. La musique leur donne une vision différente du militantisme, comme une utilité. Lionel Arnaud parle d'un Agir culturel, les membres du collectif jouent lors d'évènements et par leur présence agissent sur d'autres plans que la simple déambulation dans la ville ; « *je me rends compte que les mots et les discussions ça sert pas à grand-chose, je me rends compte qu'il faut de l'action. C'est pour ça que militer en musique c'est génial, on n'est pas là à rien faire, on fait une action et il se produit quelque chose* » (entretien avec Marie). A travers le collectif, la qualité musicale a son importance, car cela permet de ne pas décrédibiliser l'action mais cela est fait de manière implicite ou à l'aide de remarques⁵⁶, « *on ne se met pas d'exigence musicale. On est ouvert à tous niveaux, on va espérer que ça va sonner à peu près mais le but n'est pas de sonner parfait parce que c'est plus important de jouer que de jouer parfaitement* » (entretien avec Arthur).

⁵⁶ Journal d'observation.

En plus de l'aspect musical évident du style de la fanfare, il s'agit de dynamique de groupe et de vie collective avec beaucoup de personnes. Il y a de nombreux codes d'organisation tels que des moments conviviaux informels hors de la musique qui permettent de développer l'esprit de groupe, l'organisation de week-end pour répéter les morceaux mais également pour favoriser l'aspect communautaire. Ceci entraîne un fort effet de groupe, « *sur l'expérience de vivre en fanfare, qui est politique, parce que du coup c'est un groupe, et on réfléchit à comment on s'organise* » (entretien avec Olivier).

Le facteur intergénérationnel est également présent à l'intérieur de ce collectif, ce qui permet de mettre en place une transmission de connaissances et ainsi créer des liens forts entre les individus, « *Ce que j'aime dans les fanfares militantes c'est aussi le mélange de générations. C'est ça qui était très riche. Le mélange peut donner une bonne intelligence de groupe* » (entretien avec Marie).

c. Modification du répertoire et des morceaux

Il y a eu une évolution du choix des morceaux depuis le début de la mise en place de ce projet en raison de l'implication de certains morceaux dans des luttes, des musiques véhiculant des messages engagés telles que *Bella Ciao* par exemple, qui est un chant de révolte italien. Ces changements posent de nombreuses questions au sein du collectif. Dans cette fanfare militante, la place de la musique est importante, il ne s'agit pas de « *faire du bruit* », il y a tout de même un aspect qualitatif qui est recherché mais qui est loin d'être vecteur d'exclusion. Un des morceaux est un morceau repris d'une autre fanfare avec une partie chantée au milieu ; dans l'autre fanfare les paroles n'avaient que peu d'importance, il s'agissait d'un couplet humoristique sur un mélange d'alcool, ce qui dérangeait Romane qui a initié une modification de celui-ci : « *Oui, le changement de parole sur Survivor, l'idée c'était de plus chanter les paroles de base, parce que j'ai pas envie de chanter « on boit de l'alcool, on boit de l'alcool » faut être conscient que c'est pas anodin. Là ça véhicule un message qui n'était pas bon, déjà il y a une image très ancrée des pochtrons liée à l'image de la fanfare. Donc l'idée c'était de trouver un message en rapport avec chaque rassemblement* » (entretien avec Romane). Un autre morceau a été modifié au niveau des paroles, un morceau de Cumbia repris d'un groupe d'Amérique Latine, une partie de ces paroles mentionne les femmes en disant « *Dice que mi cumbia le gusta las murjeres* » (Ils disent que ma cumbia plaît aux femmes), ce qui engendrait

un questionnement lors des rassemblements ou manifestations à tendance féministe. Il était donc fondamental pour certains membres de modifier cette phrase afin de la rendre plus inclusive « *il est important selon moi de changer les paroles pour être en adéquation avec la lutte* » (entretien avec Romane). Les paroles ont alors été modifiées en « *Dice que mi cumbia le gusta la gente* » (Ils disent que ma cumbia plaît aux gens).

Il est cependant difficile de dire si les prises de décisions sur ces questions sont unanimes. En ce qui concerne la première modification citée en exemple, j'ai pu observer qu'il s'agissait de quelque chose qui faisait consensus. Cependant sur la modification des paroles d'une reprise certains membres ne partageaient pas le même avis, notamment les membres plus âgés de la fanfare, « *Modification des paroles, "politiquement correct tout le temps", changer les paroles des contes pour enfants parce que cela ne se dit plus. Mais aussi il faut respecter le compositeur de la musique* » (entretien avec Coralie). Cette modification pose en effet la question du respect du compositeur et du respect du droit d'auteur. Marie rejoint elle aussi le positionnement de Coralie, « *Et puis moi je suis auteur de chanson et j'aimerais pas qu'on m'enlève des couplets dans mes chansons et qu'on mette que des « iels » par exemple, c'est le respect de l'écrit et des droits d'auteur. Donc il y avait des trucs qui me dérangent un peu mais ça reste des sujets de réflexion, je ne suis pas convaincue que j'ai raison* » (entretien avec Marie).

Il y a une grande diversité d'engagements en fonction de la place qu'occupe la musique et le militantisme. Certains membres de la ManiFanfare placent leur motivation à aller à ces rassemblements pour faire de la musique et pratiquer leur instrument, d'autres placent la pratique musicale comme plus « accessoire » à ces événements. C'est la motivation militante qui les pousse à se rendre en manifestation ou en rassemblement. Coralie indique que « *La musique c'est ma motivation première à me rendre en manif avec la ManiFanfare* ». Cependant Arthur pense que, quelque soit la motivation, militante ou non, l'impact reste le même « *donc même si leur intention n'est pas militante, dans les faits il est militant, parce que ça a permis d'avoir un membre de plus qui a joué à la ManiFanfare ce jour-là. Et d'avoir une fanfare qui du coup a plus de volume donc qui atteignait plus de gens, et était plus visible* ». Ainsi elle participe davantage à la visibilisation de la manifestation qu'elle accompagne et ses revendications.

d. Constitution d'un réseau

Au sein de ce collectif, un fort entre-soi se développe, car ses membres se rejoignent à la fois à travers leur militantisme et leur pratique musicale, *« Oui parce que pour moi il est évident que j'ai besoin de contester le pouvoir en place. Et le faire en ManiFanfare c'est génial, aussi parce que je viens de revenir à Toulouse et que malgré tout c'est une fanfare militante et qu'il y a beaucoup de gens qui ont les mêmes idées que moi, je me fais un réseau et des amis »* (entretien avec Marie). On voit ici que c'est la motivation de militer qui a poussé Marie à s'engager dans cette fanfare, mais ce sont les relations amicales qu'elle y a tissées qui pérennisent son engagement, il s'agit ici d'une étape de l'engagement au sens de H. Becker, l'engagement est pérennisé par les relations sociales créées au fil du temps.

Le mode de recrutement des membres du collectif a évolué au fil des années. Dans un premier temps, il s'agissait d'une sollicitation du réseau personnel des membres des différentes fanfares qui adhéraient au projet, puis cela a dépassé le simple réseau personnel en recrutant des individus qui n'avaient aucun lien avec cette fanfare. Arthur explique cette situation au sein de son entretien ; *« Ça a fait qu'on a recruté de proche en proche et de sortie en sortie, c'est-à-dire que les deux entrées principales de la ManiFanfare c'est : « moi j'ai un copain qui joue, qui connaît et qui m'en a parlé » ou alors c'est : « j'ai vu jouer la ManiFanfare quand j'étais en manif et du coup ça m'a donné envie ». Et par conséquent on a une progression du nombre de gens qui est assez importante depuis la création, on a fêté nos deux ans récemment et en un an, on est passé de 70 à 130 inscrits ».*

Ainsi la ManiFanfare constitue un exemple de collectif qui nous permet d'observer les liens étroits entre musique et militantisme.

3. La musique comme levier d'insertion

a. Évolution du militantisme au sein du collectif

Toutefois, le militantisme au sein de ce groupe a fait l'objet d'évolutions. Un constat est ressorti à travers mes entretiens menés auprès des membres de la ManiFanfare présents depuis le début de projet, en ce qui concerne les personnes qui se sont rajoutées au fur et à mesure au collectif. Au départ, le projet a émergé d'un répertoire commun présenté lors du carnaval de Toulouse, les fanfarons de cet évènement étaient alors des musiciens appartenant tous au même

collectif de fanfare, « *Il y avait un effectif de base qui était fanfaron avant d'être militant globalement. Parce que c'étaient des gens qu'on connaissait de par la fanfare. Et du coup le noyau dur, au début c'était Antoine et moi qui essayions de pousser le truc. Et on centralisait un peu tout ça. (...) Au fur et à mesure on rencontre de plus en plus de gens qui sont militants avant d'être fanfarons. Donc principalement c'est des musicien.ne.s qui ne font pas spécialement de la fanfare, ou alors des musicien.ne.s qui n'étaient pas dans notre réseau de base, mais qui nous ont rejoint* » (entretien avec Arthur). Le projet faisait alors sens lors de sa création pour monter rapidement quelque chose avec des personnes motivées mais qui étaient fanfarons dans un premier temps, puis au fil des manifestations et des rassemblements ce sont des gens militants avant d'être fanfarons qui ont rejoint le collectif. Cela a eu pour conséquence d'impliquer le collectif dans différents réseaux militants, en ajoutant ainsi une multiplicité de connexions à l'intérieur de ces réseaux. Le militantisme prend alors plus de place que la pratique musicale en elle-même, tout en gardant une place importante, « *La ManiFanfare est un outil pour que n'importe quel fanfaron militant puisse faire appel à un camarade pour mettre une fanfare sur son action* » (entretien avec Arthur).

La ManiFanfare a permis à de nombreux.ses acteur.ices de pérenniser leur engagement dans des luttes sociales car l'aspect militant est appuyé par quelque chose de plus, en l'occurrence la musique, construit autour d'un collectif. Le militantisme est principalement motivé par l'aspect collectif de l'action. C'est ce qui donne l'énergie et pérennise l'implication militante. Cet aspect fait que les individus continuent de venir. La construction d'un entre-soi de musiciens militants motive l'engagement. On voit ici que ces militants suivent plusieurs étapes d'engagement, tout d'abord l'étape d'entrée qui peut être différente en suivant la nomenclature de Laurent Thévenot, cette entrée peut être générée par le biais d'un engagement exploratoire ou d'un engagement familial. Puis, l'engagement se pérennise par la construction de liens par l'engagement familial. L'individu peut également entrer par un engagement justifiable dans l'idée de participer au bien commun et pérenniser son engagement dans la même perspective ou par un engagement en plan. La pratique de la musique au sein de l'engagement militant permet de le pérenniser car, comme le théorise Thévenot, c'est la création de liens forts ou faibles avec d'autres militant.e.s et musicien.ne.s qui rend le.la militant.e plus actif.ve. L'engagement est en fait maintenu par la pratique musicale. Cela amène un autre outil au militantisme qui permet de motiver l'engagement.

b. Inclusivité au sein du collectif

Le militantisme, que j'ai pu observer lors de mon enquête de terrain, se traduit à travers ces espaces par un questionnement quasi constant sur l'inclusivité de chaque situation. L'objectif de ses membres est que ce collectif soit accessible à tous.tes, en n'imposant pas de niveau musical requis, ni d'adhésion financière. Cela a pour objectif de faire disparaître les inégalités sociales et les différences de milieux. En effet, dans ce groupe d'individus, on note une grande diversité d'activités professionnelles, avec des ingénieur.e.s dans divers domaines, un physicien, des intermittents du spectacle (musique et arts vivants), des inactifs, chercheur.euse.s ou encore des personnes percevant le RSA. Un fort souci d'inclusion en ce qui concerne les modes de communication oraux peut être noté. Lors d'une réunion d'organisation du week-end de résidence de la ManiFanfare, les discussions étaient difficiles, les prises de paroles confuses. En prévision de l'assemblée générale, Romane proposa alors une méthode de communication respectant les tours de parole et la place de chacun, « *Ce mode de parole, il vient de nuit débout, je les avais vus fonctionner comme ça et je trouvais ça super intéressant, j'étais contente que ça fonctionne bien lors de l'A.G.* » (entretien avec Romane). Ces techniques cherchent à mettre en place des sphères où chacun peut avoir la place de s'exprimer, même face à la timidité ou l'anxiété sociale ; « *J'ai pris la parole à l'AG parce que je ne me sens pas oppressée, ce qui n'était quasiment jamais arrivé pour ce genre d'évènement.* » (Entretien avec Romane).

Le mode de « recrutement » du collectif, se fait par une libre adhésion de l'individu qui peut venir essayer pendant une période qu'ils souhaitent, ce qui peut se traduire par un engagement exploratoire selon l'analyse de Laurent Thévenot. Par la suite, ce sont les autres types d'engagement qui se mettent en place (familier, en plan ou justifiable) qui rendent son engagement plus long, qui permet de former un socle commun de valeurs et de convictions. Les individus du collectif sont de divers horizons, « *La ManiFanfare ça réunit beaucoup de personnes différentes.* » (Entretien avec Coralie) mais il s'agit de personnes qui partagent globalement les mêmes idéaux : « *Les gens partagent quasiment tous mes convictions* » (entretien avec Coralie). Les militants de la fanfare se retrouvent régulièrement lors de temps informels (apéritifs, soirées, événements culturels, etc) et échangent autour de leurs opinions politiques et de leurs engagements. Ce qui permet aux membres du collectif de se rendre compte ou s'assurer que leurs convictions sont communes, certains temps de paroles sont ritualisés, comme par exemple les discussions lors de l'assemblée générale qui représente un temps formel.

L'inclusivité est recherchée par les membres du collectif afin d'être présente sur toutes les strates, qu'il s'agisse de l'accueil, de l'intégration, de la participation, du partage des tâches ou encore de l'engagement lui-même : « *La ManiFanfare c'est libre, tu y vas si tu as envie et on accepte tout le monde. Ça se régule tout seul les choses. C'est ça qui est beau, c'est la liberté que cela offre que je ne retrouve pas dans la Bop (son autre fanfare)* » (entretien avec Coralie).

c. Impact du militantisme dans la trajectoire professionnelle

Comme nous avons pu le constater à travers l'état de l'art en première partie, la trajectoire prend une place importante dans le militantisme et a une influence forte sur les décisions professionnelles et les choix que cela engage. Un passage par le travail social est assez fréquent. Quand les individus ne sont pas passés par le travail social, ils manifestent le souhait de l'explorer entre autre par leur pratique de la musique ou par la musique. Romane est ingénieure en télécommunication et réseau pour une grande multinationale et indique que ses convictions ne sont pas en adéquation avec son travail, et qu'il ne serait pas impossible qu'un jour elle décide de changer de profession si ce désaccord devenait trop lourd à porter : « *Quand tu t'intéresses à la vie d'autres personnes, il y a des trucs qui te révoltent et tu as envie de faire quelque chose* » (entretien avec Romane).

Marie a été travailleuse sociale au cours de sa carrière, « l'envie de vouloir m'occuper des gens qui souffrent, (...) la souffrance est intolérable, laisser des gens sur le carreau c'est intolérable » (entretien Marie). Son parcours professionnel l'amena à changer de branche de travail, mais c'est la rencontre avec sa première fanfare militante qui la poussa à travailler de nouveau dans le social. Coralie est quant à elle intermittente dans les arts du spectacle, au départ dans une association où elle réalisait des cours avec des enfants de différentes tranches d'âge. Puis cette association ferma et elle prit la décision de monter des ateliers de cirque uniquement auprès d'enfants en situation de handicap car, selon elle, cela permet de porter des valeurs plus importantes que la performance : « *J'apprends aux jeunes et aux enfants à être solidaires les uns avec les autres, persévérants, et la patience et l'entraide, ceux sont les choses que je travaille le plus, en soit le résultat on s'en fout* » (entretien Coralie).

Pour Arthur, l'évolution du militantisme au sein de sa trajectoire professionnelle correspond à ce que H. Becker décrit dans ses écrits. Howard Becker mentionne, lui, les travaux d'Everett Hughes dont il a été l'élève et qui portent en complément de son approche un intérêt

sur la notion de carrière traduite par le militantisme⁵⁷. Everett Hughes affirme que ce dernier va prendre une place forte dans la vie de l'individu, en influençant nombre de ses choix. H. Becker a donc analysé la carrière dans sa théorisation de la « déviance »⁵⁸ ; toutefois la carrière vue sous le prisme de l'engagement permet de mieux comprendre comment celui-ci évolue au fil du changement biographique, lorsque l'individu change et que cela l'amène à rediriger ses objectifs. Une multitude d'éléments rentre alors en compte, et il est important de les distinguer : on trouve par exemple l'âge, le moment de l'engagement, la durée ou encore les effets de la période parmi les facteurs déterminants. Becker prône une approche biographique afin d'analyser l'engagement, car plus pertinente et significative. On retrouve cette notion de carrière dans les propos d'Arthur. Tout d'abord, il opta pour le choix d'une voie correspondant à ses idéaux dans son cursus d'ingénieur, « j'ai eu envie de m'orienter pour la transition écologique. Puis ce que j'estime être politique sur la casquette "environnement". Du coup mon engagement politique passait aussi par le choix de cette professionnalisation » (entretien Arthur). Par la suite, il m'indiqua au cours d'une discussion informelle qu'il souhaitait arrêter totalement son métier d'ingénieur pour se reconvertir dans le secteur du social en tant qu'éducateur spécialisé. Il me parla aussi du projet hypothétique de la création d'une école de fanfare associative, sur le principe de l'éducation populaire, dans le but de transmettre ses compétences à des personnes ne pouvant pas forcément avoir accès à une pratique de la musique qui reste encore aujourd'hui peu accessible pour les personnes les plus défavorisé.e.s. Ce changement de perspective d'avenir fait sens avec les théories d'Olivier Fillieule : il ne s'agit pas d'une dynamique omniprésente mais d'une dynamique que porte l'engagement militant.

Ce dernier considère le militantisme comme une activité individuelle, tout en notant qu'il ne s'agit pas d'une pratique linéaire. Le militantisme peut se traduire à la fois par l'action et l'inaction, mais le sociologue n'émet pas de hiérarchie sur le sujet. Il nous amène à voir le militantisme comme une activité sociale spécifique : le sens de l'action est celui que lui attribuent ses agents⁵⁹. Il entend par là que l'individu peut exercer une forme de militantisme en ne faisant rien, en ne manifestant pas une quelconque forme de participation, mais c'est par son inaction qu'il matérialise son engagement. En effet, ne pas s'engager dans une action qui va à l'encontre de ses propres valeurs est une revendication.

⁵⁷BECKER, H.S, « Outsiders, Études de sociologie de la déviance », éditions Métailié, 1985.

⁵⁸BECKER, H.S, « Outsiders, Études de sociologie de la déviance », éditions Métailié, 1985.

⁵⁹FILLIEULE, O., « Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel », Revue Française de sciences politiques, 51/1-2, 2001

Il rejoint ici les écrits de deux chercheuses, Johanna Siméant et Sylvie Ollidance, qui indiquent que le parcours militant de l'individu est voué à évoluer au long de sa vie, et qu'il aura presque inévitablement une influence sur les choix professionnels de l'individu en question⁶⁰. C'est bien cela que décrit Arthur.

Il apparaît que la structure du collectif permet une certaine liberté, tant dans l'évolution de la dimension militante du projet que dans l'engagement de ses membres. Les virages professionnels sont possibles, et touchent généralement au travail social : c'est pourquoi l'étude des professionnel.le.s de ce milieu, toujours par le prisme du militantisme par la musique, est indispensable pour comprendre comment les structures institutionnelles privent les individus des libertés dont ils disposent au sein de collectifs informels.

IV. Engagement professionnel dans l'intervention sociale avec des intervenant.e.s institutionnalisés et/ou structurés en association

1. Impact de la musique en QPV

a. Choix du médium de la musique par les professionnel.le.s

Il s'agit ainsi d'observer l'engagement professionnel dans l'intervention sociale organisée en institutions ou structures associatives. Ces structures sont souvent en charge des quartiers prioritaires de la politique de la ville (QPV), milieux dans lesquels l'utilisation de la musique à des fins de travail social est répandue. Pourtant Hélène Dufournet⁶¹, sociologue, constate que l'alliance entre l'art et le politique est selon elle un objet peu exploré au sein des sciences sociales. Ces deux domaines se retrouvent alors traités dans des travaux prenant en compte l'engagement des artistes ou des travaux regroupant les politiques culturelles, il existe peu de travaux qui croisent le militantisme et l'action culturelle et qui analysent les moyens d'action que ceux-ci développent. L'action des politiques publiques possède par conséquent une dimension transversale, il s'agit de « penser à la fois les mobilisations artistiques et les usages politiques de l'art et de la culture ». Au travers du mouvement des intermittents du

⁶⁰ FILLIEULE, O., Mayer N. (dir.), « Devenirs militants », *Revue française de sciences politiques*, 51 (1.2), 2001.

⁶¹ DUFOURNET, Hélène, et al. « Art et politique sous le regard des sciences sociales. (introduction) », *Terrains & travaux*, vol. 13, no. 2, 2007, pp. 3-12.

spectacle par exemple, on constate la présence d'émotions dans la mobilisation, portées par l'attache affective forte de la musique. La mobilisation d'un « art contestataire » a lieu par une grande multiplicité de formes d'expressions et de stratégies d'action collective, avec l'utilisation de supports porteurs d'un discours militant. Dufournet note que l'action des politiques culturelles est limitée en raison d'un fort clivage gauche/droite marqué dans les politiques culturelles de l'État. La distinction entre l'art et le politique apparaît selon elle peu quantifiable car l'aspect affectif de l'art impose des biais trop présents.

En effet, dans les années 1960, se crée un contexte vers une voie de professionnalisation du militantisme. Certains acteur.ice.s du militantisme convertissent leur engagement en projet professionnel en s'engageant dans l'animation culturelle. Ces acteur.ice.s militant.e.s et intermédiaires culturels pensaient pouvoir trouver de nouvelles formes d'engagement entre culture et politique. Cela leur a permis de prolonger, au travers de leurs pratiques professionnelles, les ressources et les compétences acquises au cours de leur expérience militante. Selon Vincent Dubois⁶², l'institutionnalisation de l'action culturelle locale a empêché les militant.e.s de réaliser pleinement leur envie dans l'action culturelle, en venant imposer une structure légale et restrictive sur des engagements spontanés. Les institutions, ayant pris le relais des acteur.ice.s de départ, ont mis en place ces premières politiques culturelles. Selon ces acteur.ice.s, elles sont devenues vides de sens et ont oublié les raisons pour lesquelles elles ont été originellement instaurées. Il est difficile pour les acteur.ice.s du social, formé.e.s par les institutions, d'avoir une position légitime par rapport aux ancien.ne.s militant.e.s devenu.e.s acteur.ice.s socia.les.ux. L'intégration de la culture dans les politiques de la ville est également utilisée dans le but de donner une meilleure image à certains quartiers et de mettre en place des dispositifs pour les populations « défavorisées », passant non plus seulement par le levier « social » mais également par le levier « culturel »⁶³. Il est possible d'avoir une autre lecture de cette approche, plus traditionnelle, et de voir que les militant.e.s se sont progressivement fondu.e.s dans l'institution : iels y ont trouvé un débouché professionnel et certain.e.s ont participé à dessiner les contours des missions que l'institution fixait. Ainsi, dans les grands ensembles des années 1960, certain.e.s de ceux.celles qui faisaient de l'animation culturelle bénévolement ont intégré les centres sociaux pour y poursuivre leur activité ; par ailleurs, certaines associations d'éducation populaire ont pris part à des échanges avec les pouvoirs

⁶²DUBOIS, Vincent, du militantisme à la gestion culturelle : l'institutionnalisation de l'action culturelle dans une ville de banlieue, 2006.

⁶³*Ibid.*

publics pour penser la création de ces centres et leurs missions. D'une façon plus générale, la sociologie et les sciences politiques ont souligné la tendance des mouvements issus de la société civile à s'institutionnaliser via la constitution de structures associatives, ou via la participation à des institutions dans les cas où le pouvoir politique essayait de canaliser les revendications ou modalités d'action dans ces instances. Du point de vue des acteur.ice.s, la question qui se pose à eux.elles est alors celle-ci : agissons-nous plus efficacement en faveur du changement en étant à l'extérieur d'une organisation (parti, association, institution...), ou, sommes-nous plus efficaces à l'intérieur de cette dernière ?

La musique, alliée au militantisme, prend une place importante dans la construction d'une association fortement présente dans le quartier depuis de nombreuses années. L'association Tactikollectif travaille sur la mémoire culturelle dans les quartiers tout en utilisant la musique comme principal outil d'intervention. Le chargé de production de l'association affirme que sa structure est une « *association culturelle et engagée parce qu'on est engagé socialement et politiquement. Il s'agit pour nous d'élaborer des projets type albums, expo, concert, d'évoquer des questions nationales et historiques et d'intervenir directement sur les quartiers* » (Entretien avec le chargé de production de l'association). Au travers d'un travail associatif ancré sur le territoire, il y a une volonté d'apporter des clés de compréhension politique et historique. Son militantisme est un militantisme familial comme le théorise Thévenot car cet acteur du quartier a commencé à militer en amont d'un engagement professionnel, par des liens amicaux et familiaux. Par la suite, ce militantisme s'est transformé et aujourd'hui le militantisme motive sa carrière professionnelle. Car après un engagement militant dans ce même quartier lors de sa jeunesse, celui-ci se professionnalise dans le domaine musical sous le régime des intermittents du spectacle. Des années plus tard, il retourne dans le quartier des Izards pour mener des actions culturelles. Cette association est retournée intervenir sur ce quartier à la demande de la mairie de la ville car il n'y avait plus de proposition culturelle dans le quartier. « *Une autre mairie nous a demandé d'intervenir et de produire du culturel dans le quartier, du fait que les choses s'aggravaient et qu'il n'y avait plus de dynamique dans le quartier, plus de dynamique d'habitants.* » (Entretien Fayed). Vincent Dubois, dans son analyse de la professionnalisation du militantisme, explique l'envie de la part des politiques de valoriser l'image des quartiers par la culture.

Une distance apparaît entre certain.e.s acteur.ice.s de territoire et les politiques de la ville. Les Musicophages, centre de ressource et de documentation en musique et sociologie, interviennent en milieu scolaire à Toulouse, ils ont exprimé cette idée lors d'un entretien : « *On*

n'a pas à expliquer pourquoi la culture est sociale parce que ça se voit au travers de nos actions. C'est comme si on avait dévié la culture de son objectif principal, c'est quoi si ce n'est que créer, ce devrait être de favoriser la créativité. Ce qui est dix fois plus percutant. » On voit une volonté d'autonomie de la part de ces acteur.ice.s de la même manière que l'indique Lionel Arnaud au travers de l'*Agir Culturel*, les acteur.ice.s souhaitent conserver leur indépendance. Ils expriment également leurs doutes sur l'impact réel des politiques culturelles : « *Ça, les politiques ne le voient pas encore, ça reste un voile. Parce que pour les politiques c'est un outil de règlement des problèmes sociaux, c'est un outil de communication positive. Tant qu'ils auront se voile là, la créativité se fait en dehors des lieux* ». (*Les Musicophages*). Ces acteur.ice.s expliquent au cours d'un entretien comment les institutions ne peuvent répondre positivement à une demande culturelle des institutions. Cette association finance quelques projets par des subventions mais fonctionne majoritairement par son autofinancement. Ce qui lui octroie une certaine liberté dans le choix de ses projets et la possibilité de refuser une proposition si celle-ci n'est pas en accord avec l'association, « *Si on n'estime qu'une activité ne correspond pas à nos valeurs, on ne la fait pas, ce n'est pas notre problème* ». À la lecture des analyses de Vincent Dubois, les institutions ont pris le relais sur un travail militant engagé. On pourrait associer ici l'engagement de cette association à un engagement en plan, au regard de la théorisation de Thévenot, liée au développement de l'engagement au travers des projets de son choix.

Un des engagements le plus fréquent d'acteur.ice.s étudié.e.s sur ce terrain, en rapport à l'analyse de Laurent Thévenot des différents types d'engagements, est l'engagement en plan, qui amène derrière chaque action la démarche de participer au bien commun. Quant à l'association Topophone, elle intervient uniquement avec la musique comme outil auprès de jeunes dans le milieu scolaire. Elle a pour but de « *participer à la généralisation de l'activité artistique et culturelle* ». Ce travail se met en place par différents projets : accompagnement de jeunes dans des espaces culturels extérieurs, chants, travail collectif autour de la musique ainsi qu'un accompagnement plus personnalisé pour certains enfants souhaitant suivre un enseignement musical. L'association les accompagne, cherchant à réduire les différents freins qui pourraient se mettre en place – économiques principalement. Au travers de la présentation succincte de cette association, nous pouvons constater sa démarche, dans un engagement pour le bien commun, à travers la recherche d'un accès plus égalitaire à la musique.

La musique est un outil utilisé par divers.es acteur.ice.s de l'intervention sociale, comme il a été possible de le voir au travers des différents exemples. Divers types d'engagements se mettent en place, ce qui pérennise les actions des associations. Le militantisme s'est institutionnalisé, dans l'objectif des politiques culturelles d'apporter un lissage du territoire et cherche à ce que ses anciens militants participent à une action locale. Cet objectif se traduit par la valorisation de l'image des quartiers ou encore la mise en place de dispositifs pour les populations défavorisées à l'aide de leviers sociaux et culturels.

b. Travail en Quartier Prioritaire de la Ville (QPV)

Quartiers prioritaires politique de la ville, quartiers populaires, quartiers sensibles, l'utilisation de ces nombreux termes bien précis rendent une lecture difficile créant une sous-catégorisation et une incompréhension des dispositifs de fonctionnement de ces espaces. Le quartier des Izards est historiquement le quartier de maraîchage de la ville de Toulouse⁶⁴, qui a subi de nombreuses évolutions avec les vagues migratoires. Dans les quartiers prioritaires périphériques des villes, le facteur humain est paradoxalement souvent occulté et est réduit seulement à un statut économique plus faible que les autres quartiers du territoire. Dans les quartiers populaires, et en me reposant ici sur l'étude du quartier des Izards, les communautés sont principalement issues de l'immigration maghrébine. En France, les études « ethniques » étant interdites, il est difficile de se rendre bien compte de ce qui se passe sur ces territoires. Un article de *Toulouse infos*⁶⁵ paru en 2018 donne des extraits d'une étude de l'Insee qui renvoie à une comparaison des différents quartiers de Toulouse. Elle permet de mettre en avant les grandes inégalités de territoire. Il est indiqué que ce QPV comptait « 17% d'étrangers contre 7% dans l'ensemble du territoire de Toulouse métropole »⁶⁶. Il s'agit de quartiers où une forte diversité culturelle est présente.

Ces différents constats sur les QPV sont étayés au travers des travaux de J. Dagorn et A. Alessandrin sur les discriminations dans les quartiers populaires⁶⁷, et sur la manière dont celles-ci se traduisent. Ils analysent ce phénomène à travers l'étude des mobilités journalières dans les

⁶⁴ Issu d'un débat réalisé par l'association TactiKollectif lors du festival « Origines contrôlés ».

⁶⁵ Toulouse infos, *Quartiers prioritaires : ce que révèle l'Insee de l'Occitanie*, 18/07/2018 <https://www.toulouseinfos.fr/actualites/30764-quartiers-prioritaires-revele-linsee-de-loccitanie.html>

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Alessandrin A, Dagorn J, « « Faire avec » ou « Faire contre » : regard sur l'expérience de la discrimination dans des quartiers prioritaires », *Diversités*, n.193, pp : 59-64, 2018.

QPV autour de Paris, et constatent un écart de développement économique et social important avec le reste des agglomérations dans lesquelles ils sont situés. De nombreuses politiques de ville ciblent des populations dites « spécifiques » notamment dans certains quartiers comme les QPV. Le seul et unique indicateur d'un QPV est le niveau de revenu des individus. « En France, 43 % de la population des QPV vit en dessous du seuil de pauvreté, selon nos calculs effectués à partir des données de l'*Atlas des quartiers prioritaires*⁶⁸. » Par le biais de l'article, on comprend qu'il s'agit de quartiers qui sont laissés la journée, où peu d'activités ont lieu, et que les individus y retournent le soir. Cette étude repose sur des habitants des quartiers populaires séparant les individus en deux groupes : les personnes en-dessous du seuil de pauvreté et les personnes vivant au-dessus de celui-ci. Peu de choses semblent être mises en place dans ces quartiers pour générer des dynamiques collectives qu'elles soient d'ordre culturelle ou autre. Les analyses de cette étude peuvent être mises en lien avec les constats qui sont réalisés sur le quartier des Izards où les espaces sont peu favorables à la rencontre et aux actions collectives dans l'espace public lié à l'urbanisme.

Cependant, ces quartiers présentent une forte diversité de structures et d'associations qui cohabitent. Le choix de travailler dans les quartiers politiques de la ville est motivé par des possibilités de financements de la ville plus importants. Les enveloppes budgétaires accordées aux quartiers prioritaires de la politique de la ville représentent des subventions plus fortes. Des acteurs répondent à ces appels à projet sans toujours prendre en compte le territoire, ce qui fait que certaines actions sont inadaptées comme en témoigne l'association Alpha B : « *On a, pour le meilleur et pour le pire... Pour se structurer, il y a eu des collectifs, il y a d'autres choses qui se sont faites, cela a permis de porter des événements, d'être davantage considéré et d'être un peu plus professionnel dans la démarche. Mais pour le pire aussi car, ce n'est que mon avis, il y a aussi beaucoup de gens qui sont tombés dans le système public, le système des subventions. A un moment donné il y a eu cet effet, ce revers de la médaille, on a eu beaucoup d'acteurs et de structures qui ne faisaient plus rien s'il n'y avait plus de chèque de la mairie, de la région ou du département. Ils se sont retrouvés sous perfusion, ça c'est un peu le revers de la médaille, on arrive plus à être autonome, à faire les choses par soi-même. La conséquence est l'obligation d'avoir des financeurs pour tout, et là ce n'est plus l'ADN du hip-hop, l'ADN fait des trucs avec des bouts de ficelles.* » (Entretien avec l'association Alpha B).

Cependant plusieurs des associations rencontrées au cours de l'enquête de terrain ont choisi les QPV comme terrain d'intervention en raison de constat de territoire et du manque

⁶⁸*Ibid.*

d'infrastructures liées au domaine d'application. Pour illustrer : « *on a fait une fibre sociale avec mon collègue, et moi, dans l'asso où je travaillais avant en QPV, nous avons fait le constat, propre aussi à la musique qui était, qu'il fallait renforcer les actions musicales au sens large dans les quartiers politiques de la ville. C'est de cette façon que nous avons recentré notre action. Ça s'est fait progressivement. Nous avons recentré notre action sur les QPV. On est aussi intervenu sur des structures sociales et médico-sociales qui ne sont pas en quartier politique de la ville.* » (Association Topophone). Certaines associations ont l'envie de faire vivre ces quartiers où des difficultés sociales et économiques sont présentes et motrices.

Les quartiers prioritaires de la politique de la ville sont des découpages institutionnels à forts financements des politiques publiques. Cette méthodologie questionne sur la démarche des acteur.ice.s par la suite : est-ce une réelle démarche sociale dans le but d'une évolution positive de ces quartiers ou c'est la recherche de financements et ses bénéfices qui sont le moteur ? Nous pouvons constater que certaines associations réalisent un travail en QPV par convictions, et cherchent à mettre des dynamiques en place au sein du quartier. En opposition à certaines d'entre elles qui s'installent sans volonté militante, ou dans l'optique d'un impact sur le public avec lequel elles agissent.

2. Création de liens : la musique fédère des groupes

a. Création d'association avec utilisation de la musique

La pratique musicale et l'écoute de la musique sont des pratiques culturelles qui ont un effet collectif important. Elles génèrent autour d'elles des liens forts et/ou des liens faibles car cette pratique culturelle amène les individus à interagir ensemble, et à se retrouver autour d'une démarche commune autour de pratiques collectives. Nous analyserons cette approche au travers du travail de plusieurs associations agissant au sein de QPV.

Tout d'abord, l'association Topophone qui a été présentée en amont par le biais de son engagement. Elle intervient en quartier prioritaire de la politique de la ville. Ce choix a été dirigé par le constat du manque d'infrastructures musicales et de son inaccessibilité pour un grand nombre d'enfants habitants dans ces quartiers. Le directeur de l'association l'explique lors d'un entretien : « *Ce sont les différences de possibilités musicales : de faire de la musique, d'accéder à des concerts dans des quartiers prioritaires, en comparaison à ce qui est proposé*

en centre-ville. » La pratique de la musique est réservée à des individus ayant un capital économique élevé ainsi qu'un fort capital culturel. Il s'agit donc d'un médium culturel moins accessible dans les quartiers, de par un éloignement géographique d'une part, et d'autre part par le coût indéniable d'une pratique musicale pour les individus.

Prenons maintenant l'exemple de l'association du Tactikollectif qui a été créée dans un contexte amical et familial entre 1991 et 1994 dans le but d'organiser des concerts et festivals dans le quartier, il s'agissait d'une association créer sous un autre nom Vite Écris, une association culturelle de quartier. Celle-ci a vite perdu son rôle culturel pour répondre à une urgence sociale. L'association a décidé de changer de démarche parce que celle-ci ne faisait plus que pallier aux manques du quartier : Urgence social, relais associatif, un éloignement de ses missions c'est alors fait ressentir : *« Oui absolument c'était fondamental de sortir de l'urgence. Parce qu'on était piégé par l'urgence en fait. Au départ, nous étions une association culturelle et après, nous sommes devenus une association sociale, avec du soutien scolaire, des vacances, des sorties ... Ce n'était plus du tout le projet de départ. Nous avons été emportés par l'urgence. L'idée était de sortir de l'urgence pour faire ce que nous avons envie de faire : (...) réfléchir à être à la fois associatif et engagé. C'est pour cela que nous avons quitté le quartier. »* (Entretien Fayed). L'objectif pour l'association est alors de prendre de la distance pour revenir à son objectif d'origine. Nous pouvons constater à travers ce témoignage qu'il est nécessaire pour l'association de quitter la proximité et d'agir d'une autre manière dans le but de réunir les gens, créer des échanges, entraîner des discussions, générer du collectif et ainsi permettre une évolution afin que les individus progressent dans l'autonomie. En prenant de la distance, c'est une nouvelle association qui est alors créée le Tactikollectif. Ainsi en 1998, cette association qui n'a pas ouvert au sein du quartier mais dans un quartier voisin. En effet, à la création du Tactikollectif l'objectif était pour les membres de l'association de créer *« un club de réflexion, sur des questions liées au quartier ayant pour objectif de faire de la culture »* et de mettre en place une transformation sociale en utilisant la culture comme outil. Ainsi d'utiliser la musique comme approche principale, d'*« Utiliser la musique comme impulsion d'une dynamique politique, de se poser des questions. »* La musique est alors le support utilisé par l'association.

L'association Alpha B est une association qui *« à deux casquettes : le statut d'association qui laisse de la liberté de porter des projets avec des personnes engagées dans le culturel, et le statut d'indépendant, soit en micro entrepreneur, soit en intermittent du spectacle pour l'aspect rémunération et/ou subventions. »* (Association Alpha B).

La démarche de ces diverses associations est d'utiliser le développement de la musique sur le quartier de façon importante. Il y a, par le travail de ces divers.es acteur.ice.s, l'envie d'une transformation sociale par l'autonomisation et d'une diminution des inégalités. Ainsi « *On a une vraie intention de transformation du monde par les débats, par les sujets choisis...* »

Une multiplicité des cultures sur ces territoires rend particulièrement riche le potentiel créatif, que les professionnel.le.s du terrain cherchent à exploiter et valoriser.

b. Valorisation des différentes cultures

Nous avons vu précédemment que le quartier a été marqué par l'immigration, ce qui donne lieu à une forte diversité culturelle et certain.e.s acteur.ice.s n'ont qu'une motivation, « *mettre en valeur l'apport culturel et politique de l'immigration des quartiers populaires.* » (Entretien Fayed)

Il a été exposé précédemment à l'aide du concept de Lionel Arnaud sur l'*Agir Culturel*, que la culture est indissociable d'un phénomène social. La culture est porteuse des différentes histoires sociales. Des acteur.ice.s du territoire se servent ainsi de supports culturels pour porter des discours, des faits historiques. Lors d'un entretien avec Les Musicophages, ces derniers relatent la construction d'une exposition articulant les femmes et le rap. Cette exposition intitulée *Girl*, mettait en lumière le Rap féminin et l'utilisation de celui-ci comme un outil de réappropriation du corps de la femme. On constate ici que la musique est un tiers vers une émancipation et réappropriation de leur corps pour ces femmes. Il est également possible de prendre l'exemple de l'exposition *O bledi*, mise en place par le Tactikollectif qui retrace 50 ans d'immigration à Toulouse. Cette exposition permet, aux classes non issues de l'immigration, de mieux comprendre les mouvements d'immigration en expliquant les raisons, les difficultés... Elle permet aux classes issues de l'immigration d'être mieux acceptées, ainsi qu'aux personnes issues de deuxième ou troisième génération de mieux comprendre l'histoire. Le moyen utilisé est en l'occurrence la transmission par la connaissance.

Au sein des différents services de la mairie de Toulouse, existe le service des Expérimentations culturelles. La responsable de ce département avec qui un entretien a été réalisé, relate un projet financé par ce service pour les QPV visant à valoriser certaines

cultures : « *On a soutenu des projets musiques de migrants qui mettaient leur parcours en musique donc oui on a soutenu des projets musiques mais j'ai envie de dire la question c'est pas si c'est musique, art contemporain, mais si l'opérateur est capable de décaler son regard, sa posture professionnelle, de nous communiquer sa manière de voir les choses* » (Entretien Sonia). Ce service de la mairie de Toulouse fait intervenir, par l'intermédiaire d'appels à projets des collectifs d'artistes, des compagnies de théâtre ou des associations artistiques dans les QPV. Une des associations choisie est intervenue sur le quartier des Izards autour d'un projet intitulé Zik, « *Choisir un endroit de ton quartier, que tu aimes ou que tu n'aimes pas, et l'associer à une musique. A partir de là, on a développé une mise en scène photos, un tournage micro clip qui a évolué au fur et à mesure des années.* » (Entretien avec Elsa de l'association le petit cowboy). Ce projet a permis une valorisation des espaces du quotidien, ainsi qu'une réappropriation du quartier, des rues, des places : la mise en lien de ces espaces avec le choix d'une musique fait écho à la personne. Il y a ici, de la part des professionnel.le.s, une volonté de valoriser la diversité, les goûts et la culture de l'habitant.e. La diffusion de musique étant un moment éphémère, elle se trouve, dans cet exemple, figée à l'aide d'un autre médium : l'image dont les clichés ont été affichés dans le quartier pour pérenniser l'impact de cette action. Ce projet, par le biais d'une approche simple qui apparaît presque comme naïve, a permis, aux personnes participant au projet, une réappropriation des espaces publics. Il ne s'agit « *que d'un prétexte pour susciter l'intérêt d'une personne, qui d'un coup entraîne une rencontre, là, à un moment, et comment tu t'engages dans un projet, des relations qui se créent* » (Entretien avec Elsa).

Il est vu ici comment certaines associations ont mis en place des projets dans le but de valoriser différentes cultures. Ces projets ont pour objectif de valoriser le territoire en lui donnant une meilleure image. La musique est utilisée comme un moyen d'interaction et parfois de dénonciation avec les différent.e.s interlocuteur.ice.s et/ou spectateur.ice.s.

La musique est utilisée par différent.e.s acteur.ice.s de l'intervention sociale pour soutenir divers projets. Elle permet la création de liens, forts ou faibles, entre les différents acteur.ice.s du projet, mais également, avec le public qu'elle cible. « *Ces projets sont des prétextes à la rencontre. On y vient pour une pratique personnelle. On va venir apprendre une discipline qui va permettre des connexions entre les gens* » (entretien Emmanuelle). La musique est un outil de valorisation des différentes cultures. Néanmoins, une des premières instances de socialisation est l'école, ce qui y rend important les interventions des professionnel.le.s.

3. Intervention dans le milieu scolaire

a. Intérêt et logique d'une intervention dans le cadre scolaire

De nombreux.ses acteurs et actrices de l'intervention sociale travaillent sur le quartier avec des outils culturels comme moyen de fédérer des groupes, de générer des échanges sociaux tout en sortant d'un cadre normatif. Un grand nombre de professionnel.le.s de l'intervention sociale intervient auprès de publics scolaires.

Je m'attarderais ici plus particulièrement sur les interventions autour de la musique, proposées par les différentes structures et associations, sans oublier le fait que nombreuses d'entre elles utilisent également d'autres objets culturels pour intervenir mais qui ne sont ici pas le sujet.

L'association Topophone réalise de multiples interventions en milieu scolaire dans le but de toucher des enfants sur cette thématique musicale. Certains enfants n'ayant jamais été auparavant sensibilisés à la musique, ces interventions permettent d'avoir une première approche et de véhiculer des valeurs, « *nous nous sommes rendu compte en commençant à travailler avec la musique dans un but éducatif, que cet outil-là contenait des valeurs qui pouvaient être utiliser à travers la musique.*

[Ces valeurs étant] :

- *Travailler en collectif; autour de la règle : respecter la vie de l'autre*
- *S'avoir s'exprimer en public en jouant devant les autres*
- *Se mettre en avant et en assumer la responsabilité.*
- *Oser s'exprimer, oser donner son avis, oser livrer une part d'intime de soi.* » (Entretien avec le directeur de l'association Topophone).

Le sociologue britannique David Hesmondhalgh, qui a étudié le lien entre l'expérience musicale et l'identité de l'individu, expose la musique comme étant une ressource fortement liée à l'identité personnelle⁶⁹, ce qui renvoie à l'intérêt que celle-ci peut avoir avec des enfants et des jeunes. Malgré le fait que la musique soit un objet utilisé de différentes manières par des acteur.ice.s provenant de milieux tout aussi divers, il s'agit en réalité d'une ressource. David Hesmondhalgh prend appui sur les travaux de Peter Martin, sociologue de la musique, en mentionnant l'idée que « *la musique populaire moderne répond à des besoins qui ne sont pas*

⁶⁹ HESMONDHALGH, David, *Musique, émotion et individualisation*, Lavoisier « Réseaux », 2007, pp203-230.

*pris en charge par les tendances dominantes de la société dans son ensemble*⁷⁰ ». La musique permettrait, selon lui, aux individus de se définir dans leur identité ainsi que de se libérer et d'apporter du positif au sein de leur vie. L'association Topophone a pour objectif de proposer une pratique musicale. Mais derrière cette pratique, se cachent de nombreux objectifs et volontés envers le public avec lequel elle travaille, « *Surtout l'aspect pratique musicale, c'est le premier constat : (...) nous avons observé que si un outil était bien utilisé, en l'occurrence la musique, et mis dans de bonnes conditions, cet outil devenait incroyablement positif pour des enfants qui pouvaient être en difficulté ou scolaire ou parentale, des problématiques aussi économiques.* » (Entretien avec l'association Topophone). L'association Topophone se sert de ses interventions en milieu scolaire dans le but de repérer des élèves qui pourraient par la suite être accompagnés de manière plus pérenne pour monter des projets plus personnalisés. La musique est alors utilisée comme un vecteur de valeurs.

L'association des Musicophages met en lumière la forte différence entre les classes sociales sur l'accès à la pratique musicale qui en devient de fait inégalitaire. On retrouve là les analyses de Pierre Bourdieu sur l'inégalité sociale générée par les différents capitaux principalement le capital économique qui ne laisse pas la possibilité d'envisager une pratique de la musique pour les classes sociales défavorisées, « *Nous (Les Musicophages) travaillons sur toute l'académie de Toulouse, donc à la fois dans les quartiers prioritaires et à la fois dans les quartiers bourgeois* ». Ils détaillent que l'école n'est pas la même pour tout le monde, mais que leurs interventions cherchent à être identiques. En effet, certaines interventions se déroulent dans des quartiers favorisés, « *des fois nous intervenons dans des classes où la moitié des enfants sont au conservatoire.* » Une connaissance du domaine est alors déjà en place contrairement aux autres quartiers où les élèves ne fréquentent pas ces institutions : « *Nous voyons une forte différence culturelle dans les connaissances face à ce domaine. Par exemple : le vocabulaire technique du solfège qui est enlevé dans les quartiers n'ayant pas reçu d'éducation musicale.* » Au détriment d'une volonté associative d'intervenir de manière identique dans différents milieux sociaux, l'accès de la pratique étant fortement inégalitaire.

La mairie de Toulouse et Toulouse métropole ont mis en place un dispositif particulier, adapté à la pratique artistique en milieu scolaire, Passeport pour l'art, permettant des interventions en milieu scolaire. L'association intervient avec ce dispositif en école, « *C'est un parcours pédagogique avec 10 heures de pédagogie par classe.* »

⁷⁰*Ibid.*

Les enfants, dans le cadre scolaire, constituent un public captif. Celui-ci est tenu de suivre la totalité de l'accompagnement. La musique peut être utilisée aussi bien pour exprimer un propos, une idée ou une situation. Elle n'est pas anodine ni dénuée d'intérêts. Elle peut permettre de donner la parole à celles et ceux qui ne l'ont pas forcément ; « *La musique si on l'utilise bien, ce peut être un outil de valorisation que ces jeunes n'avaient pas ailleurs.* » (Entretien avec Topophone). La musique remplit alors une fonction sociale d'accompagnement qui va au-delà de la simple pratique musicale. Un travail individuel se fait simultanément à un travail collectif dans l'idée de se sentir bien avec soi-même, afin de se sentir bien avec les autres. Nous voyons également qu'il y a une volonté de réduction des inégalités scolaires à l'aide de cet outil.

b. Adaptation des lieux pour recevoir les cours de musique

De nombreuses structures institutionnelles non associées directement à la musique, tels les centres culturels par exemple, proposent également des accompagnements musicaux. On retrouve, par exemple, au centre culturel du théâtre des Mazades, des cours de piano, de guitare, de basse, de solfège et des cours de musique classique proposés au sein du lieu par une association extérieure. Le public le plus présent dans ces institutions pour les cours et dispositifs liés à la musique est les enfants de huit à douze ans. On peut noter la volonté de la part d'institutions de rendre accessible la pratique de la musique par le prêt d'instruments même si certains se dirigent vers des pratiques artistiques moins onéreuses : « *Les instruments sur place sont prêtés. Les parents investissent plus ou moins dans les instruments selon leur capacité financière. Les parents les plus réceptifs font du théâtre ou du cirque, donc déjà sensibles à un univers artistique créatif.* » (Entretien au centre culturel Renan)

Des questionnements par rapport au public se mettent en place, en premier lieu, l'assiduité du public. La chargée des relations avec le public du centre culturel du Théâtre des Mazades indique, lors d'un entretien, les difficultés d'avoir un engagement de celui-ci sur le long terme. Des problématiques personnelles peuvent nuire à un engagement régulier des personnes auprès des ateliers. Avec un public scolaire, l'engagement est plus continu, du fait de la présence à l'école. Elle indique également que fonctionner sur des parcours en trois temps est une solution plus adéquate pour que le public soit présent et pour capter son attention. Elle cite comme exemple un parcours monté en trois étapes par le centre culturel autour de l'opéra :

d'abord une conférence autour de l'histoire d'un opéra, ensuite une écoute commentée de celui-ci, puis pour finir une découverte de cet opéra en l'occurrence ici au Capitole.

Le centre culturel de quartier Renan et le centre culturel du Théâtre des Mazades, en raison d'une certaine uniformisation des propositions des équipements de la mairie, pratiquent des tarifs identiques bas. L'objectif est d'être accessible au plus grand nombre à l'année (soit 100€). Ces deux centres culturels travaillent avec l'association Topophone « *qui fait du repérage dans les écoles, et propose aux parents un accompagnement de cours de musique gratuits avec prêt d'instruments. Les cours ont lieu au conservatoire en accompagnement social avec les familles.* » Les jeunes repérés par l'association, peuvent pratiquer un instrument et suivre les cours de solfège dans les institutions type conservatoires. Au sein même du centre culturel de quartier Renan, des cours de guitare ont lieu. Ces cours sont complets chaque année avec une liste d'attente. Il s'agit d'un instrument facile à acquérir et facile à transporter.

Les structures cherchent à rendre accessible au plus grand nombre la pratique de la musique par, d'une part, une accessibilité des prix (même si ceux-ci restent parfois encore trop onéreux), et d'autre part, une redirection vers des associations ou structures sociales qui ne portent pas l'étiquette de la culture mais qui néanmoins l'utilisent et ont des lieux pour pratiquer.

c. Temps collectifs de visibilité

De multiples lieux culturels sont porteurs d'une volonté de créer un accès à la musique mais cet outil culturel est également utilisé hors les murs de ces structures et associations dans l'objectif d'une plus large diffusion auprès des publics par les acteurs.

Cette diffusion hors les murs peut s'effectuer lors de temps de restitution de divers projets. A titre d'exemple, l'association Topophone a proposé, lors d'une réunion partenariale avec les acteurs du territoire, d'intervenir auprès de jeunes du quartier avec des ateliers de percussions de deux heures entraînant une restitution de dix minutes lors de la fête de quartier. Autre exemple : une élue des adhérents représentante du centre social demande qu'une fanfare intervienne lors de la fête de quartier. Pour ces exemples, c'est la rue qui devient le lieu de manifestation des événements musicaux, ainsi l'espace public devient la scène de ces musiques populaires. Ces temps permettent au public de s'appropriier l'espace public, de créer

des liens partenariaux ainsi que des liens entre les différents bénéficiaires du projet. Les concerts sont aussi essentiels dans l'utilisation de la musique comme un moyen collectif.

Lors d'une journée autour de « la place de la rencontre », une compagnie de théâtre anthropologique, Sputnik, a modifié la place centrale du quartier durant une journée. Ce projet se basait sur les résultats d'une enquête de près d'un an auprès d'habitant.e.s du quartier sur la question de la rencontre et du rêve. Ces entretiens ont permis aux intervenants de la compagnie de théâtre de mettre en place certains de ces "rêves" comme une plage, une forêt, des espaces de rencontre. Cependant l'implication partenariale fut nécessaire pour la finalisation de ce projet pour y impliquer pleinement les habitant.e.s⁷¹. La mise en place de ce projet fut complexe en raison de la grande diversité d'acteur.ice.s impliqué.e.s et les objectifs variés qui marquaient leur démarche. La compagnie est arrivée avec des attentes sur le territoire pour cette restitution sans prendre en compte l'implication nécessaire des acteur.ice.s de territoire pour mener à bien ce projet.

L'association Topophone utilise des équipements conséquents et qui présentent un fort rayonnement dans la ville, comme la salle du Metronum, située dans le quartier de Borderouge, pour réaliser des concerts avec les jeunes qu'elle accompagne dans le cadre de projets collectifs : « *Nous avons constaté qu'un des meilleurs moyens de faire de la musique est l'expérience collective. Le mercredi, nous organisons des créneaux de 4 à 5 heures pendant lesquels plusieurs instruments sont représentés et chaque intervenant porte un groupe de musique. Nous essayons de faire au mieux pour que chaque jeune ait une expérience de groupe de musique en répétitions, en montées sur scène et en spectacles. La semaine dernière, par exemple, nous avons organisé un événement à la MJC Empalot. Nous avons deux groupes de jeunes qui étaient présents sur scène. Nous visons l'expérience de groupe.* » (Entretien avec l'association Topophone). L'association cherche à visibiliser la pratique musicale des jeunes qu'elle accompagne afin de valoriser cette pratique. « *Tout au long de l'année, nous avons soit des partenaires qui organisent des évènements, soit nous organisons quelques évènements. Quand il s'agit de nos partenaires, nous demandons qu'il y ait de la place pour qu'un de nos groupes de jeunes puisse monter sur scène. Quand nous organisons des évènements, nous proposons à plusieurs de nos groupes de jeunes de participer.* » (Entretien avec l'association Topophone)

Le Tactikollectif utilise des lieux publics du quartier pour réaliser des événements culturels musicaux. Le stade Rigal est un équipement sportif du quartier et a été une source de conflit pendant plusieurs années. Depuis peu de temps récupéré par la mairie afin de faire

⁷¹ Journal d'observation

bénéficier des locaux à une association. Et sera utilisé par l'association comme l'un des lieux principaux du festival qu'ils organisent. L'association utilise cet équipement central du quartier pour mettre en place un temps convivial, accessible à tous.te.s.

Il apparaît que les professionnel.le.s de l'intervention sociale utilisent la musique comme outil de fond à l'aide de formes d'engagement diverses.

V. Professionnel.le.s de la culture et modes d'application sociales

1. La question culturelle sur le quartier

a. La culture comme droit commun

Les différents types d'actions culturelles qui sont mises en place sur les quartiers sont en partie déterminées par les financements institutionnels. Malgré des projets propres à chaque structure institutionnelle et associative, les dynamiques de territoire sont orientées par rapport aux Contrats de ville qui posent un cadre de travail. Il permet aux différents acteurs d'avoir des objectifs communs, auxquels les acteur.ice.s de territoire doivent se conformer et auxquels ils doivent répondre par leurs différentes actions. Lors d'un entretien avec un chef de projet des quartiers nord de la Direction d'Action Territoriale de Toulouse, celui-ci détaille l'objectif du contrat de ville : *« il s'agit du travail de base des institutions et associations présentes sur le territoire. Le contrat de ville est signé par 16 partenaires, les plus gros sont l'État, le CGET, la métropole, la mairie de Toulouse, le département, la région, les bailleurs sociaux, la CAF. Ce contrat a 16 enjeux de territoire, le sport, la culture, la jeunesse etc ..., ce contrat va de 2015 à 2020. »* (Entretien avec la DAT). Il se décline sous forme d'enjeux spécifiques aux différents territoires qui sont définis par les acteur.ice.s en amont de la signature du contrat de ville. Les trois enjeux principaux du contrat de ville sur les quartiers nord de Toulouse sont : une prise en compte renforcée de la jeunesse, une image positive du secteur nord et un territoire créateur de richesses. Ce contrat est sous le contrôle de la Commission d'Animation Territoriale.

« La Commission d'Animation Territoriale regroupe tous les partenaires de l'animation du territoire, la mise en place d'événementiels ainsi que l'occupation du domaine public » (Entretien avec la DAT). Cette commission renvoie à un des enjeux du Contrat de ville : Image

positive des secteurs nord. Elle a un regard sur la façon dont le territoire est animé. Cette commission met en place des équipes pour réaliser les projets avec des partenaires institutionnels. Des enjeux importants et des dynamiques y sont alors définis concernant l'accueil des jeunes, le rôle des centres sociaux ou des clubs des préventions. Elle peut ainsi contrôler une logique globale d'action sur le territoire et établir une certaine équité entre les projets des différentes associations liées à plusieurs critères comme par exemple : « *l'ancrage territoriale, ça arrive de plus en plus maintenant des associations de Paris qui arrivent et qui veulent monter un festival sur la mémoire des quartiers et la culture, on a déjà des acteurs qui existent, on a le Tactikollectif, on a Sozinho sur Negreneys, donc on vérifie l'ancrage territoriale, la qualité du travail ...* ». La DAT cherche à valoriser ce qui se fait déjà sur le quartier pour répondre à une logique de territoire.

Parce que l'accès à la culture est un droit commun, « La culture est un droit parce qu'elle est facteur de perfectionnement et de développement humain. Ce droit est compris comme un droit d'accès à la culture universelle⁷². ». Considérer la culture sous cet aspect législatif tend à occulter les inégalités d'accès culturels mais l'application de la loi par les administrateurs se veut cependant être le plus égalitaire possible. « *Le droit commun concerne tous les services, mis en place par la loi, ce sont toutes les politiques publiques qui sont à destination de tous les habitants, c'est-à-dire la culture, les sports etc. C'est une politique de droit commun qui va à l'ensemble de tous les habitants.* » (Entretien avec la DAT)

Le service des expérimentations culturelles de la mairie de Toulouse finance et accompagne des projets qui seront par la suite présents sur le territoire de manière éphémère. Iels cherchent à mettre des propositions culturelles sur le territoire en faisant intervenir des acteur.ice.s artistiques et culturelles : « *Si on a des publics, on a de la culture, comment fait-on fait pour qu'il se rencontre ?* » (Entretien avec Sonia). Tous les services fonctionnent-ils dans la même direction ?

b. Un maillage partenarial dense

Nous observons au fil de cette recherche l'importance des relations partenariales entre les associations et les structures diverses qui interviennent sur un même territoire. Il convient

⁷² Faes, H. (2008). Droits de l'homme et droits culturels. *Transversalités*, 108, 85-99. <https://doi.org/10.3917/trans.108.0085>

que chacune de ces associations et structures réalisent leurs propres actions avec le public qu'elles ciblent. De nombreuses structures se servent de ces relations partenariales pour capter le public qu'elles souhaitent voir présent lors de leurs événements. Par exemple, pour l'organisation d'un festival qui a lieu aux Izards depuis plusieurs années, l'association culturelle s'est mise en lien avec l'association d'habitant.e.s présente sur le quartier dans le but qu'ils viennent et ne se sentent pas exclus de celui-ci. Le programmateur de l'association culturelle explique la raison pour laquelle ce travail partenarial est important : « *Avant Origines Contrôlées (le festival) ont avait déjà des relations avec Izards Attitude. On co-produisait déjà ensemble, pour être sûr de toucher la bonne cible. Enfin pour essayer ! Parce que ce n'est pas tout le temps gagné ... de toucher la bonne cible. Parce que nous les réseaux qu'on avait avant c'est plus les mêmes. Il a fallu reconstituer un réseau sur le quartier, même s'ils nous connaissaient.* » (Extrait d'entretien). Il est difficile d'isoler l'offre culturelle de l'offre globale présente sur le quartier en raison de cette forte intercommunication entre les partenaires présents. Je prends ici pour exemple différents événements partenariaux qui ont pu avoir lieu sur le quartier au cours de ce terrain de recherche, notamment parmi des événements culturels amenés dans le quartier comme celui d'une compagnie de théâtre anthropologique. Elle est intervenue pendant plusieurs mois hors des structures, avant de monter son projet culturel, pour recueillir des informations et des éléments du quartier et de ses habitant.e.s. Elle a eu besoin de faire appel à des structures partenaires pour mobiliser son public et mettre en place certaines actions dans la journée, telle que la préparation de buffets par les adhérent.e.s du centre social.

L'importance de ce partenariat s'est également fait ressentir avec une association culturelle faisant des interventions dites de « culture urbaine ». Elle organisait des ateliers rap et graffiti avec des jeunes mais lorsque les structures partenaires ont arrêté d'envoyer des jeunes à ces ateliers, ils se sont retrouvés vides et se sont arrêtés, « *C'est pour ça que nous avons essayé de travailler avec les clubs de prévention, les accueils jeunes ... pour éviter cette problématique., Nous ne sommes qu'intervenants culturel, notre boulot ce n'est pas faire l'éduc de rue, d'aller chercher les jeunes et de les ramener (...) moi mon travail c'est de faire des ateliers culturels. Par contre, d'être en partenariat et de bosser avec des structures qui vont chercher les jeunes sur le terrain.* » (Extrait d'entretien avec Alpha B). Nous voyons, au travers de cet exemple, que les différentes associations culturelles ne sont parfois pas en capacité, seules, de mobiliser le public. Elles doivent faire appel à des structures d'accompagnement sociales présentes sur le quartier. Il est plus facile pour un individu déjà engagé auprès d'une structure qu'il connaît et, en qui, il a confiance, d'aller vers d'autres espaces via celle-ci.

Il peut être noté que le centre culturel de quartier se met en retrait de la pratique musicale en raison des infrastructures et associations spécialisées dans cette thématique : présence du Metronum qui est une salle de spectacle, présence du Tactikollectif et présence du conservatoire de musique à La Vache. Le maillage partenarial dense sur ce quartier permet qu'une multitude de propositions soient faites auprès du public. Cela présente cependant parfois des limites en termes de communication.

De nombreux événements qui ont lieu dans le quartier des Izards sont portés par trois acteurs principaux : deux associations et une structure institutionnelle. En effet, par l'observation de ce travail partenarial, il est apparu que pour ces trois acteurs du territoire, l'engagement va au-delà d'un engagement professionnel et s'inscrit à la fois dans de fortes convictions personnelles de transformation sociale pour le quartier. Dans cette situation, que le statut soit institutionnel, militant ou associatif, l'objectif commun amène les acteurs vers un engagement justifiable, celui de contribuer au bien commun selon la nomenclature de Thévenot.

c. Sur-institutionnalisation et étouffement des quartiers

Par le biais de nombreuses observations de terrains et de plusieurs entretiens, il est apparu que les professionnels agissant sur le quartier se sentaient submergés et étouffés par le nombre d'actions présentes sur le quartier. Cela se traduisait par le fait que les habitants ne savent plus identifier les événements : quels ateliers ont lieu au vu de la quantité proposée. Ainsi, certains relatent, lors d'entretiens, que cette sur-institutionnalisation du quartier empêche les individus de mettre en place des initiatives par eux-mêmes, « *il n'y a plus de dynamique d'habitant, il y a plein de raisons mais je pense que la principale est que l'institution a pris le pas sur les initiatives des habitants. Ça c'est ma théorie. Aux Izards, il y a un centre social, il y a des accueils jeunes, il y a un club de prévention, il y a ceci, il y a cela. Et donc je pense que ... c'est ma position, elle est contestable, mais peut-être que cela réduit le champ d'intervention des habitants eux-mêmes dans leur vie.* » Le témoignage de Marion de la compagnie de théâtre Sputnik va dans le même sens et confirme l'étouffement par un surinvestissement : « *On s'est demandé s'il n'y avait pas trop de trucs, par exemple avec les jeunes. Nous avons l'impression qu'ils étaient blasés, du fait d'une sur-sollicitation, car il y a beaucoup d'offres. Est-ce qu'il faut que ça vienne plus d'eux, je ne sais pas, mais effectivement*

il y a aussi la mauvaise réputation qui est en jeu ». Certain.e.s acteur.ice.s mettent en avant la surcharge de proposition présente dans les QPV car cela entraîne un désinvestissement des habitant.e.s. De ce fait, la mobilisation des habitant.e.s par les associations pour du bénévolat ou pour participer aux différents projets est difficile. « Si on a envie que les gens se mobilisent, les conditions sont du temps, des moyens et une démocratie active. Donc oui, c'est difficile mais tu sais, quand c'est difficile, il faut quand même continuer, il y a pleins de gens qui s'imprègnent de ce que nous faisons, ils viennent, ils ne viennent pas mais ils savent que nous existons. Ils observent, c'est important d'être présent parce que ça marque des personnes. Nous avons grandi dans ces quartiers, on le sait, ça marquera des personnes. Un jour ou l'autre, cela sauvera des vies, parce que proposer une alternative à ce qu'est le quartier aujourd'hui, cela percute. Moi je suis convaincu de ça. Pour autant il faut le faire. » (Entretien Fayed).

Une attention particulière doit être mise en place avec le public. Afin de pérenniser les actions et réaliser un travail de fond, par un suivi : *« la culture ce n'est pas que pour faire bien : c'est avant tout travailler sur leur bien-être, sur le fait de s'engager, sur le fait d'avoir un projet. La culture c'est souvent un outil souvent. »* (Entretien avec Culture du cœur). L'association Culture du cœur, «est une association qui favorise l'insertion des plus démunis par l'accès à la culture, aux sports et aux loisirs »⁷³. se questionne sur le désinvestissement des structures associatives et institutionnelles de son activité, *« C'est étonnant qu'il y ait peu de demandes dans les QPV, car il y a beaucoup d'offres et même de plus en plus. »* Les structures dans les QPV se sont peu à peu désinvesties de ce type d'association qui ne répond plus aux demandes de leur public et ne fait plus sens dans les quartiers du fait d'une forte présence d'associations et de structures répondant aux mêmes problématiques.

Les offres foisonnent dans les quartiers. *« C'est un service qu'on rend à la communauté. Et si les actions ne sont pas créées par de bonnes âmes au départ, avec de bonnes actions, elles sont vouées à l'échec. L'objectif n'est pas l'obtention de subventions, mais un résultat quantifiable d'évolution et d'intégration de ces populations dans les quartiers »*. Les subventions ne sont qu'un des moyens pour y parvenir. Malheureusement, ce n'est pas toujours ce que l'on constate, et de fortes difficultés et tensions se font ressentir. Des projets refusent d'être financés au profit d'autres laissant des incompréhensions aux yeux des professionnel.le.s.

⁷³ <https://www.culturesducoeur.org/National/Presentation>

2. Égale répartition de l'accès à la culture ?

a. Omnivorité culturelle & difficulté de la mobilisation du public par les structures

Malgré le fait que la culture soit plus facile d'accès aujourd'hui, la répartition n'est pas égale. La chargée des relations avec les publics du théâtre de la cité de Toulouse témoigne du manque d'ouverture de ces espaces : « *Il n'y a pas de mixité, ce sont souvent les mêmes profils quand tu rentres dans le hall le soir, c'est des gens qui font déjà d'autres activités culturelles.* » Le concept d'«Omnivorité culturelle.» renvoie à l'idée que les classes supérieures ont accès à une compréhension globale de la culture, allant de la culture légitime à la culture populaire. Iels ont les outils pour l'appréhender contrairement aux classes populaires qui ne possèdent pas ces outils d'appréhension et d'appréciation de tous les médiums culturels. Iels restent ainsi plus centré.e.s sur les médiums dont iels connaissent les codes. En effet, le sociologue Hervé Glevarec, détaille l'idée que la consommation culturelle est globale par la facilité d'accès que l'on trouve aujourd'hui du fait de la numérisation des multiples produits culturels. Mais les classes sociales se distinguent par la fréquentation des lieux culturels qui leur font vivre une expérience⁷⁴, « *les personnes consommatrices de propositions culturelles sont une niche. En vérité, très peu de gens vont au concert, au théâtre.* » (Entretien avec Fayed). Nous voyons ici, lors d'un entretien réalisé avec un acteur d'intervention culturelle sur le quartier, que ces constats renvoient à cette notion sociologique de l'*Omnivorité culturelle*. Il ajoute en parlant des habitant.e.s du quartier qu' « *Ils ne sont pas habitués à la consommation culturelle. Il y a 10 ans, j'ai organisé trois concerts raï en bas, en plein centre du quartier, et il n'y a eu que 200 personnes* ». Malgré une proposition culturelle qui se fait au cœur du quartier avec des musiques qui présentent un attrait culturel fort, les habitant.e.s ne se rendent pas à ces événements car il ne s'agit pas d'une habitude de consommation culturelle. Ce même enquêté ajoute, « *oui mais c'est normal, tu peux pas, c'est des gens qui consomment assez peu de culture, mis à part sur leur téléphone, prendre une place, la payer et ça c'est tous les spectacles, c'est quand même une niche de personne c'est pas étonnant qu'ils soient pas là. Ils ont pas*

⁷⁴GLEVAREC Hervé, *L'expérience culturelle, affect, catégories et effets des œuvres culturelles*, 2021, Le Bord de l'eau.

l'habitude, ne serait-ce que dépenser 2 € pour un spectacle, ça ne fait pas sens pour eux. ». Ce n'est pas le produit culturel proposé en lui-même qui pose problème mais la démarche que doit faire l'habitant.e qui n'est pas habitué ou peu familier à cette approche de consommation.

L'*Omnivorité Culturelle* est encore présente aujourd'hui. Elle se matérialise par le fait que les classes populaires n'ont pas pour habitude et n'ont pas les codes de fréquentation des lieux ou espaces de consommation culturelle. Afin de favoriser cette consommation, il est intéressant de voir comment les différent.e.s acteur.ice.s culturel.le.s cherchent à rendre plus accessible ce domaine.

b. Accessibilité du domaine culturel

L'accessibilité des habitant.e.s est un facteur indéniable à l'ouverture du produit culturel. L'accessibilité concerne plusieurs points comme le fait de pouvoir se rendre à l'endroit de l'événement ou encore d'avoir un tarif en adéquation avec leur pouvoir d'achat. Une association militante active sur le quartier indique que pour un événement à venir, il est impératif que de nombreuses personnes soient présentes, pour le devenir de l'association ainsi que pour l'impact de l'événement et la mobilisation humaine. A cela, se sont ajoutées les difficultés liées à la crise sanitaire et l'instauration du Pass sanitaire qui a eu pour conséquence que les événements ont moins touché les habitant.e.s que les années précédentes. Pour attirer davantage de monde, si la programmation est connue du grand public, elle ne touchera pas seulement une fine part des personnes qui circulent dans le domaine culturel, mais elle permettra l'accès à un plus grand nombre de personnes. *« Je peux te dire que ça va marcher parce que l'événement sera dehors, sera gratuit et avec des gens connus. »* (Entretien Fayed). Lors d'un entretien avec un autre enquêté, celui-ci témoigne de la difficulté du maintien de l'accessibilité aux activités culturelles et musicales lors de l'obligation de présentation du Pass sanitaire, *« quand il y a eu des mesures sanitaires, par exemple le Pass sanitaire, cela a fait beaucoup de mal. »* (Entretien avec Alpha B). Ces contraintes liées à la crise sanitaire ont entraîné une diminution des personnes présentes lors des divers évènements.

La proximité géographique joue également grandement sur le nombre de personnes qui seront touchées par l'action, le concert, le spectacle. *« Cela dynamise pas mal le quartier, les gens commencent à descendre quand ils entendent de la musique. »* (Entretien avec Alpha B).

3. Outils générés par les professionnel.le.s de la culture

a. Culture et intervention sociale

L'intervention sociale utilise les champs culturels dans un objectif d'insertion sociale du public avec lequel ces intervenant.e.s agissent. À travers son article, Stéphanie Pyren cherche à montrer comment sont vécues les pratiques artistiques et culturelles développées dans une optique d'insertion sociale⁷⁵. Elle y défend l'idée que la pratique artistique est favorable à l'individu dans cette dynamique mais remet en question le peu de perspective qu'elle propose aux bénéficiaires. Les pratiques culturelles et artistiques dans l'insertion sociale ont émergé dans les années 1980 en écho avec les politiques de la ville. Ces pratiques renvoient à une volonté forte des institutions culturelles de trouver des nouveaux publics, et ces dernières cherchent à mesurer les effets positifs de ces politiques culturelles. La mise en place de ces dispositifs permet aux individus de s'exprimer librement dans un espace. Cependant, cela peut révéler des travers tels qu'un sentiment d'oppression.

Pour les travailleur.euse.s sociales.aux, les pratiques artistiques seraient un outil qui permettrait à la fois d'aider les bénéficiaires dans une optique cognitive (lectures de textes, placement de la voix) mais également de générer de l'intérêt, car le fait de se mettre dans un rôle permettrait de se distancier de leur situation, et découvrir de nouvelles pratiques. Il y a également l'objectif de leur faire voir autre chose que leur quotidien, créer un espace où ils peuvent s'évader, loin de celui-ci. La discussion sur ce qu'apportent les différentes politiques culturelles aux individus est vue comme un matériau qui va leur apporter des clés. Cependant il n'y a pas de reconnaissance du public dans son expression artistique propre mais seulement comme un public fragile qui a besoin d'être aidé en étant amené vers la culture.

Les pratiques artistiques et culturelles portent également, sur leur public, une valorisation de la perception qu'ils ont d'elles.eux-mêmes, en s'exprimant dans un projet qui sera montré à d'autres. Ceci permet aux bénéficiaires de se sentir légitimes dans leur expression. Dans les propos de ces derniers, l'autrice reprend et insiste sur la notion de « capacité », qui se dégage de leurs productions artistiques lors des divers projets. La pratique artistique et culturelle a également pour objectif de déconstruire les différents préjugés liés à la mixité culturelle en cherchant à ne pas effacer les différences.

⁷⁵PYREN, Stéphanie, *Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale : Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance*, in Montandon, F.

Cependant, l'auteurice relève que les moyens limités apportés à ces pratiques entraînent une action réduite qui a tendance à ne pas avoir un impact fort hors du quartier ou de l'espace dans lequel ces actions ont lieu. Elle critique également la vision d'un bénéficiaire qui n'aurait pas d'idée culturelle propre, renvoyant ainsi au concept du misérabilisme. En questionnant ces rapports culturels, cela instaure des rapports de pouvoirs entre les différents individus du projet et les travailleur.euse.s sociales.aux, porteur.euse.s d'une culture différente de celle portée par les bénéficiaires des ateliers.

La pratique culturelle et artistique est bénéfique pour les publics qui en bénéficient mais cela va-t-il avoir un véritable impact temporel ou seulement générer une évocation éphémère pour le public ciblé ? Comme il a été possible de le voir dans l'article, cette forme d'insertion sociale entraîne l'individu à se développer au sein d'un groupe, pousser ses limites et extérioriser des traumatismes, un mal-être ou bien à s'échapper de sa situation souvent difficile le temps des ateliers. Il s'agit de moments à part, générant la création d'un lien particulier entre le public et la production artistique qui ouvre vers de nouvelles perspectives à l'individu sans réellement lui en donner pleinement les clés. Il restera cantonné dans une représentation à portée territoriale faible et encadrée. Les individus bénéficiaires du projet ne sont pas vus comme des individus créateurs de productions artistiques mais bénéficiaires, car enclins à un grand nombre de difficultés socio-économiques. On apporte alors à l'individu quelque chose qu'il ne peut pas se procurer de son propre chef, insinuant que sa vision a moins de valeur.

On peut voir cette expression des pratiques artistiques et culturelles dans l'insertion sociale de manière plus positive sous le prisme des travailleur.euse.s sociales.aux et des différentes interventions. L'individu peut s'exprimer à travers les pratiques artistiques qui lui permettent de se libérer, de découvrir de nouvelles pratiques et ainsi de s'ouvrir à de nouvelles possibilités, de nouvelles perspectives qu'il n'envisageait pas forcément par le passé. Les diverses politiques et les institutions liées à la culture qui sont présentées dans cet article transmettent une grande diversité de projets artistiques et culturels menés, mais nombre d'entre eux présentent les œuvres de la culture dite « légitime », et valorisent peu les autres pratiques qui ont émergé des quartiers populaires. S. Pyren cite à travers son article « P. Bourdieu, et sa théorie des capitaux, notamment le capital culturel. Ce dernier se développe différemment en fonction du milieu d'appartenance. Certaines pratiques sont plus ou moins valorisées et accessibles au sein de son groupe de pair, les institutions transmettent les œuvres de la culture reconnues par tous. On peut prendre ici l'exemple des ouvrages classiques comme Antigone qui est cité dans le texte. Les pratiques artistiques et culturelles sont liées à la socialisation de l'individu, elles sont portées par de nombreux biais, la classe sociale en est difficilement

dissociable. A travers cet article, on voit se matérialiser la distinction entre « démocratisation culturelle », renvoyant à l'idée de rendre accessible au plus grand nombre « les œuvres capitales de l'humanité » (Malraux) et la « démocratie culturelle » qui est appliquée, les ateliers apportant aux bénéficiaires de ces projets des notions culturelles qu'ils ne possèdent pas, en raison de leur appartenance sociale.

Lors d'une observation participante, j'ai pu observer directement cet impact et ce qui se jouait à ce moment-là. S. Pyren évoque au travers de son travail la notion de « capacité » générée par les projets où les individus se sentent capables de réaliser une production qui sera montré aux autres par la suite, en montant sur une scène ou en s'exprimant devant un public. Cela demande de la préparation, de l'investissement, dans le but d'effectuer un travail de qualité en valorisant la mixité culturelle au travers des chansons et de l'histoire de leurs pays qui deviennent des vecteurs forts pour donner confiance et montrer que nous sommes capables de réaliser un projet dans son entièreté. Le centre social Izards Borderouge a fait intervenir un metteur en scène pour travailler avec des adhérent.e.s du centre social sur un projet et leur a fait choisir une chanson dans leur langue d'origine. On peut noter que le centre social, qui a financé le projet, a accordé un budget conséquent à celui-ci car convaincu de l'impact positif qu'il pouvait avoir sur les participant.e.s. De plus, en ce qui concerne le choix des chansons, cela est un outil intéressant pour revaloriser les différentes cultures desquelles sont issues les participant.e.s du projet, avec la possibilité de valoriser d'autres langues. Ce projet s'inscrit dans une perspective d'empowerment radicale, ces participant.e.s chantent des chants qui appartiennent à leur patrimoine, ou celui des unes et des autres, permet d'aborder ces questions du rapport à la migration de différentes générations. Cela permet également de faire un travail de mémoire autour de la richesse de la diversité culturelle, par les échanges qui se font de manière informelle autour de l'explication de ces choix. Il y a au travers de ce choix la valorisation des leurs différentes cultures. De plus, ces choix de chansons entraîneraient des échanges sur leurs histoires et pourquoi les adhérent.e.s ont décidé de chanter ceci, de faire découvrir cela aux autres. Ces personnes, majoritairement des femmes, ont chanté des chants qui appartiennent à leur patrimoine, le choix des unes et des autres a permis de parler de ces questions, du rapport à la migration de différentes générations. Cela permet également de faire un travail de mémoire autour de la richesse de la diversité culturelle, ainsi que de revaloriser leur culture d'origine pour certain.e.s.

Ce qui amène à questionner comment des pratiques pourraient-elles être plus inclusives sur le plan culturel ? Ou encore, comment pousser l'individu de manière durable dans une

pratique artistique, entraînant ainsi une autonomisation de cette pratique ? Nous pouvons citer ici l'exemple d'une habitante qui a porté un projet de théâtre encadré par un metteur en scène rémunéré par le centre social Izards Borderouge, ce qui inscrit les participant.e.s dans une démarche de projet et d'émancipation par la culture.

b. Levier d'émancipation culturel

La culture et son utilisation par le biais d'une approche sociale se révèle être un levier d'émancipation pour le public, constat unanime des institutions aux associations. « *Pour moi la culture ça peut être plein de choses, ça peut être un levier d'insertion à partir du moment où votre finalité est claire, où vous maîtrisez bien votre public, vous pouvez faire pleins de choses avec la culture* », (entretien avec Sonia). La musique et l'approche culturelle peuvent permettre aux différent.e.s professionnel.le.s la mise en place de moyens d'expressions. L'intervention culturelle militante, selon l'analyse de l'historienne Madeleine Rebérioux⁷⁶, est un biais qui encouragerait l'art à tendre vers un art social qui aurait pour volonté de pousser le peuple à s'émanciper. Dans les années 1930, la part de l'écrit prend plus de place que le reste des expressions culturelles et artistiques. Pour elle, l'art social est une forme d'intervention culturelle militante, créée autour de l'amitié et de la jeunesse, autour d'un partage commun. Il est, selon elle, toujours possible de prendre ce schéma de l'art social en considération aujourd'hui. On trouve, dans cette approche, le lien fort dans la manière dont le champ culturel peut être utilisé au travers du militantisme.

Cet art social a été étudié par un grand nombre de chercheur.ses et notamment ici, certain.e.s s'y sont intéressé.e.s à travers la rédaction d'un ouvrage collectif présentant *L'art social en France*⁷⁷ sous un prisme socio-historique. L'art social englobe une forte dimension collective, les auteurs indiquent qu'il s'agit du « désir d'intégrer les arts à la lutte idéologique, et surtout à une transformation radicale des rapports sociaux et économiques⁷⁸ ». Les Arts sont dans ce mouvement utilisés comme un outil apposé aux différentes idéologies ; « La notion d'art social reste donc un sujet essentiel pour comprendre les rapports souvent tendus entre le domaine culturel et celui de la politique. À un moment où les arts semblent souvent n'être

⁷⁶REBERIOUX Madeleine, Culture et militantisme, dans : Pour que vive l'histoire. Écrits, sous la direction de Rebérioux Madeleine. Paris, Belin, « Littérature et politique », 2017, p. 553-563.

⁷⁷ L'art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre, Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.) 2014, Presses universitaires de Rennes.

⁷⁸ *ibid.*

qu'une succursale du monde du spectacle, la croyance qu'ils peuvent servir une fonction critique – voire transformatrice – est bonne à rappeler et pourrait nous amener à une réflexion utile sur notre situation actuelle⁷⁹ ».

L'art social est présenté par les auteur.ice.s comme étant fortement lié au politique, et ainsi à la manière dont il a pu être utilisé à d'autres fins que « l'art pour l'art⁸⁰ ». Il s'agit d'une dynamique d'évolution permanente et d'apprentissage constant qui pousse les individus à continuer d'évoluer dans leurs conceptions et leur savoir comme le prône l'éducation populaire. L'éducation populaire cherche à ce que les individus s'émancipent et ce par une grande diversité de moyens d'action. Comme on peut le voir lors d'un entretien, l'utilisation de l'art, de la culture et ici de la musique n'est pas dissociable d'une certaine dimension politique « *si tu mets tout ce personnel au profit d'une stratégie d'émancipation. Déjà quand tu dis émancipé, tu introduis un propos politique. (...) Si l'enjeu est d'émanciper les gens, à ce moment-là on se met en danger et à un moment les salaires remplacent l'ambition.* » (Entretien avec Fayed). L'émancipation génère la volonté d'une transformation sociale comme l'exprime le concept d'empowerment. Marie-Hélène Bacqué et Carole Biewener, à travers le texte *L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation*⁸¹, décrivent le modèle radical de l'empowerment qu'elles qualifient comme étant « la reconnaissance des groupes pour mettre fin à leur stigmatisation, l'autodétermination, la redistribution des ressources et les droits politiques ». Elles indiquent également que cette démarche d'empowerment a pour objectif une remise en question globale du système et ces démarches envisagent une « transformation sociale », reposant sur « une remise en cause du système capitaliste ». Un rapport a été écrit en 2013, celui-ci a été remis au Ministre délégué à la ville, le rapport Bacqué-Mechmache intitulé *Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires*⁸², qui questionne l'empowerment sous le prisme des quartiers populaires. Cependant le rapport met en opposition la vision des services publics à celle des acteur.ice.s de terrains et habitant.e.s. Il met en valeur le fait que les habitant.e.s sont considéré.e.s comme des objets et sujets d'études pour les chercheur.euse.s et non comme des sujets. Bacqué et Mechmache mettent en avant le fait que les quartiers populaires sont entrevus comme un lieu d'expérimentation des dispositifs sociaux.

⁷⁹ L'art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre, Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.) 2014, Presses universitaires de Rennes.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Bacqué Marie-Hélène, Biewener Carole, 2013, « L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ? », Idées économiques et sociales, n°173.

⁸² Bacqué, Marie- Hélène, et Mohamed Mechmache. « *Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires, Pour une réforme radicale de la politique de la ville* ». Rapport au ministre délégué à la ville, juillet 2013.

« *Nous, si tu veux, considérons la culture comme une voix, un élément constituant d'une personne et surtout un élément émancipateur. Tu es interpénétré par autre chose, entre dehors du plaisir.* » (Entretien Fayed) Les événements culturels amènent les individus plus loin que leurs perceptions. Elle peut leur ouvrir d'autres perspectives.

Lionel Arnaud⁸³, indique que la culture est elle-même un enjeu politique par sa définition. A travers son ouvrage *Agir par la culture*, il utilise le concept de l'Agir culturel qu'il définit comme l'« ensemble des initiatives individuelles et collectives faisant de la culture un instrument de changement social ». Dans son étude de l'éducation populaire, il adopte une approche critique des politiques culturelles de l'État, cherchant à montrer de quelle manière la culture a une visée émancipatrice pour les individus, celle-ci entraînant à repenser le rôle et la place de la culture dans la société. Cette description de la culture en fait le lieu d'un militantisme de la première heure, d'une forme d'activisme originel.

L'association Culture du cœur qui délivre des propositions culturelles diverses pour une multitude de structures accompagne parfois les publics lors des événements. Par exemple lors d'un concert dans une salle de spectacle toulousaine, une salariée de l'association partage la démarche pour laquelle elle se positionne au cours d'un entretien : « *Nous accompagnons les publics de temps à autre, toujours avec des accompagnateurs de la structure. Nous sommes également avec des référents de la structure sur le terrain. Il y a en amont un temps d'échange puis il y a le concert. Il faut que la personne soit rassurée, par ce temps convivial d'échange* » (entretien avec Culture du Cœur) ; Il y a une démarche d'accompagnement des structures dans les espaces culturels, pour mettre en place des temps collectifs dans le but que l'utilisateur.ice se sente à l'aise et, par la suite, puisse être capable de se saisir de cette proposition seul.e.

Nous pouvons constater que la culture est vue par les professionnel.les comme un moyen et comme un outil qui peut permettre au public de s'émanciper, se mettant en place de diverses manières militantes ou non pour les acteur.ice.s. « *On fait ça pour que les choses bougent, que les gens s'émancipent et que par la culture on arrive à changer le ciel.* » (Entretien avec Fayed).

⁸³ ARNAUD, Lionel. *Agir par la culture. Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels*. Éditions de l'Attribut, 2018.

Conclusion

Ce travail de recherche et ces études de terrain ont traité de la problématique suivante : *Comment les professionnel.le.s de l'Intervention Sociale négocient-iels leurs convictions personnelles et les demandes institutionnelles dans les mécanismes d'utilisation de la musique, comme outil central du travail social dans les quartiers populaires ?*

En réponse à cette question, nous avons, dans un premier temps, vu comment les convictions personnelles peuvent se mettre en place au sein d'un collectif militant et le maillage qui existe entre une action militante et la musique, amenant de la part des différents membres, l'utilisation de cet outil (musical) comme un vecteur d'insertion sociale. Cette optique d'insertion sociale et d'engagement militant peut aller jusqu'à amener les personnes motivées issues de collectifs informels à une forme de professionnalisation ou à un changement d'orientation professionnelle afin d'aller jusqu'au bout de leurs investigations.

Par la suite, cela nous a amené à étudier l'engagement des professionnel.le.s qui mêlent militantisme, engagement et musique au sein de différents types de structures et qui interviennent sur le terrain. Par l'étude d'associations utilisant différents types d'engagements et la manière dont la musique est utilisée comme outil de transformation sociale et de réduction des inégalités. Ainsi différentes cultures sont valorisées par l'utilisation de la musique dans le travail de terrain, dans une perspective de réduction des inégalités qui peut s'opérer également par une application scolaire de l'outil culturel musical.

En travaillant dans des quartiers populaires comme celui des Izards, où l'accès au champ culturel n'est pas égal à d'autres quartiers, les professionnel.le.s de l'intervention sociale recourent, par choix, à la culture comme moyen d'action et articulent au mieux leurs convictions personnelles aux demandes institutionnelles.

Enfin, nous avons pu voir la manière dont les professionnel.le.s, représentants des institutions, mettent en place un cadrage du territoire et la manière dont s'articulent les différentes relations partenariales. Il est également question de l'accès à la culture, au travers de l'engagement. Nous avons pu voir comment, par leur investissement, les professionnel.le.s cherchent à aller au-delà des inégalités d'accès à la culture. Cela se matérialise par la mise en place d'outils émancipateurs pour le public avec lequel iels travaillent. Ce qui permet de mettre en avant l'engagement des professionnel.le.s sur un terrain donné, qui va plus loin qu'un simple cadrage institutionnel. Cela génère un engagement au profit du bien commun, de l'insertion et de l'utilisation du champ culturel comme espace d'émancipation.

La première constatation émise par ce travail est : l'engagement militant dans une structure institutionnalisée est freiné par les institutions au sein même des projets. Nous avons pu remarquer qu'il est difficile de voir apparaître directement ces freins mais que des alternatives sont mises en place par différent.e.s acteur.ice.s avec des partenariats sur les territoires dans des structures moins institutionnalisées.

La deuxième hypothèse exprimée renvoie à l'idée que les professionnel.le.s devraient manifester une indépendance d'actions, face au public qu'ils accueillent. Or cette idée est réfutée car les acteur.ice.s militant.e.s, qui s'engagent activement au sein de leur quartier bénéficient de subventions qui orientent leurs engagements. Ceci peut mettre en difficulté des acteur.ice.s lors de la réalisation de certains projets. Un maillage complexe se révèle alors entre les institutions et les professionnel.le.s de terrain.

Ce travail de recherche n'aborde pas les différents éléments qu'il aurait été possible d'ajouter pour une analyse plus approfondie des institutions par exemple. Mais les nombreux questionnements et réorientations posés au cours de ce mémoire ont fortement évolué au fil du temps. Ayant débuté sur un terrain finement défini, il s'est par la suite élargi dans une optique de professionnalisation et ainsi dirigé vers une meilleure compréhension des enjeux politiques liés à cet objet d'étude.

Dans une approche réflexive, il a été difficile de lier un travail de terrain approfondi sur mes questionnements en raison d'un regard institutionnel interne qui me permis de comprendre les nouveaux enjeux politiques, et une forte complexité des mécanismes d'engagements en raison d'un devoir de réserve des institutions qui rend difficile l'obtention de résultats concernant les engagements des travailleur.euse.s institutionnel.le.s. La problématique d'insertion, sous-entend de nombreux enjeux politiques et de nombreuses tensions, ainsi que des difficultés d'obtention de résultats fiables sur ce sujet auprès des institutions. Les résultats qui éclairent principalement ces questions d'engagement sont donc issus de témoignages d'acteur.ice.s de terrain.

Cette recherche soulève la question de la réappropriation de la culture et en particulier de la musique comme outil de travail social par des groupes exclus et/ou discriminés comme outil d'empowerment, c'est-à-dire « l'autonomisation des individus dans les décisions qui les concernent, en particulier pour sortir des situations de précarité ou de pauvreté ».

Bibliographie

Ouvrages et articles scientifique

Alessandrin A, Dagorn J, « « Faire avec » ou « Faire contre » : regard sur l'expérience de la discrimination dans des quartiers prioritaires », *Diversités*, n.193, pp : 59-64, 2018.

ARNAUD, Lionel. *Agir par la culture. Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels*. Éditions de l'Attribut, 2018.

BECKER, H.S, *Sur le concept d'engagement* (trad. 1970), *Sociologies*, revue AISLF, 2006.

BECKER, H.S, *Outsiders*, *Études de sociologie de la déviance*, éditions Métailié, 1985.

BOURDET, Y, *Qu'est-ce qui fait courir les militants ? Analyse sociologique des motivations et comportements*, Stock, 1976.

BOURDIEU, Pierre, *La distinction*, le sens commun, 1979.

COULANGEON, Philippe, *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, la vie des idées, 2014.

DUBOIS, Vincent, *Du militantisme à la gestion culturelle : l'insitutionnalisation de l'action culturelle dans une ville de banlieue*, 2006.

DUFURNET, Hélène, et al. « Art et politique sous le regard des sciences sociales. (introduction) », *Terrains & travaux*, vol. 13, no. 2, 2007, pp. 3-12.

FILLIEULE, O, *Propositions d'une analyse processuelle de l'engagement individuel*, *Revue Française de sciences politiques*, 51/1-2, 2001.

FILLIEULE, O., Mayer N. (dir.), Devenirs militants, *Revue française de sciences politiques*, 51 (1.2), 2001.

FILLIEULE, Olivier & PUDAL, Bernard, *Sociologie du militantisme*, 2010, in *Ecrire Agrikoliansky et al., Penser les mouvements sociaux*.

GABORIAU, Patrick & GABORIAU, Philippe , « Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi* », *L'Homme*, 2006,p 553-555.)

GLEVAREC Hervé, *L'expérience culturelle, affect, catégories et effets des œuvres culturelles*, 2021, Le Bord de l'eau.

HALL, Stuart. *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, éditions Amsterdam, 2017.

HESMONDHALGH, David, *Musque, émotion et individualisation*, Lavoisier « Réseaux », 2007, pp203-230.

HENNION, A. (2004). Une sociologie des attachements : D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. *Sociétés*, 9-24. <https://doi.org/10.3917/soc.085.0009>.

LAHIRE, Bernard, *La culture des individus : dissonances et distinction de soi*, La Découverte, 2004

MARTINO, Laurent, *La Fanfare en Europe, un exemple des relations internationales de loisirs dans la deuxième moitié du XXe siècle*, 2014, « *Bulletin de l'institut Pierre Renouvin*, n°40, p 15-25.

MC WILLIAM, Neil, MENEUX, Catherine et RAMOS Julie (dir.), *L'art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre*, 2014, Presses universitaires de Rennes.

REBERIOUX, Madeleine, *Culture et militantisme*, dans : *Pour que vive l'histoire. Ecrits*, sous la direction de Rebérioux Madeleine. Paris, Belin, « *Littérature et politique* », 2017, p.553-563.

PASQUALI, Paul, SCHWARTZ, Olivier, *La culture du pauvre : un classique revisité*, Hoggart les classes populaires et la mobilité sociale, 2016, pp21-45.

PIERRU, Emmanuel. « Militants par conscience », Olivier Fillieule éd., Dictionnaire des mouvements sociaux. 2^e édition mise à jour et augmentée. Presses de Sciences Po, 2020, pp. 385-392.

PRIEUR, A. & SAVAGE, M, Les formes émergentes de capital culturel. Dans : Philippe Coulangeon éd., *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu* (pp. 227-240), 2016, . Paris: La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.coula.2013.01.0227>"

RULHES, C. (2004). Les terrains de la musique : Les classements à l'épreuve du vécu. *Société*, 35-45

THEVENOT L, Sociologie des régimes d'engagement, Grands résumés, L'Action au pluriel Paris, La Découverte, 2006.

LETERIER, Sophie-Anne, Musique populaire et musique savante au 19^e. Du « peuple » au « public », 1999, « Aspects de la production culturelle »

TRAÏNI, C. (2008). Chapitre 4. Le contestataire, l'artiste et le marchand. Dans : , C. Traïni, *La musique en colère* (pp. 93-115). Paris: Presses de Sciences Po.

TROGER, Vincent, *De l'éducation populaire à la formation professionnelle, l'action de « peuple et culture »*, 1999, Société contemporaines, n°35, pp19-42.

Articles journalistiques

Toulouse infos, *Quartiers prioritaires : ce que révèle l'Insee de l'Occitanie*, 18/07/2018 <https://www.toulouseinfos.fr/actualites/30764-quartiers-prioritaires-revele-linsee-de-loccitanie.html>

INSEE, *Les quartiers de la politique de la ville : jeunesse et précarité*, 2016,
<https://www.insee.fr/fr/statistiques/2019614>

MARIE DE TOULOUSE, *Projet urbain des trois cocus*, <https://www.toulouse.fr/web/projet-urbain/-/un-nouveau-visage-pour-les-izards>

INSEE, *Quartiers prioritaires de la politique de la ville*, 2020,
<https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2114>

Annexes

A. Grille d'entretien

Cadre Sociologique

Age, CSP actuelle, CSP des parents, Emploi actuel, Niveau d'étude

Parcours musical

Comment as-tu appris la musique ? Par qui ? Comment tu t'es procuré cet instrument ?

Quelle place a la musique dans ta vie ?

Parcours militant

Es-tu engagé dans des mouvements politiques ? Militants ?

Comment as-tu commencé à te mettre en lien avec des luttes collectives ?

Et commencé à t'investir dans des actions ? Évolution de ton engagement au travers des manifestations ?

Comment la fanfare rentre-elle dans des « plans », de qui sollicite-t-on les contacts ? Comment s'organisent les actions ? Quels sont tes liens avec les réseaux militants de Toulouse ?

Fanfare – ManiFanfare

Comment as-tu rejoint la première fanfare avec laquelle tu as joué ? Pourquoi ce choix ?

Organisation du fonctionnement de la fanfare : Comment les membres entrent dans la fanfare ? Plus grande diversité des entrées aujourd'hui ? Pour quelle raison ?

Les liens que tu entretiens avec les membres de la fanfare ?

Penses-tu que le projet va continuer à prendre de l'ampleur ?

Évolution du projet de départ ?

Comment ton engagement a-t-il évolué ? Y a-t-il eu un changement de rôle ? Si oui, pour quelle(s) raison(s) ?

Comment tu utilises ta pratique de la musique comme du militantisme ?

Individuel dans le collectif ?

Ressenti dans les institutions ?

Parcours professionnel

Peux-tu revenir sur ton parcours professionnel, quel a été ton premier emploi ?

Peux-tu me présenter la suite de ton parcours ? Quels emplois ont suivi ? Les ruptures de parcours ?

Maintenant qu'est-ce que tu fais ? Est-ce que cela te convient ? Envisages-tu de faire ça tout au long de ton parcours professionnel ?

C. Tableau des différents évènements auxquels j'ai assisté pour mes observations

Date et type de l'action	Nombre de participants/ lieu-trajet
--------------------------	-------------------------------------

Journée du 8 mars 2021, Manifestation pour le droit des femmes et les minorités de genre. 20 inscrits	Présence de la fanfare avec environ 15 musiciens. Arnaud Bernard 14h Jean Jaurès
Répétition/réunion dimanche 14 mars Purpan, 9 personnes inscrites	Domicile d'une fanfaronne 14h-17h
Rassemblement puis Manifestation en soutien au DAL (droit au logement) – 13 personnes inscrites	(Saint Cyprien/Jean-Jaurès) Midi 14 puis 14h 17h Hôpital de La Grave
Marche pour le climat du 28 mars 15 personnes inscrites	(Arnaud Bernard/allées Jules Guesde) 11h-14h
Manifestation mobilisation paysanne citoyenne PAC 14 avril 2021 12 personnes inscrites	Cours Dillon 12h45 – 15h
Rassemblement contre la réforme du chômage 23 avril 2021 14h 10 inscrits	Métro capitole 14h-16h
Manifestation du 1er mai 2020	Esquirol – Arnaud Bernard (10h30-13h)

Week-end de résidence, Du vendredi 19h au dimanche 17h Quercy, Villesèque 26 inscrits	Lot
Manifestation contre la réforme de l'assurance chômage 22/05/2021 14h 14 inscrits	Square Charles De Gaulle 14h- 16h30

D. Extrait du journal de bord

- Manifestation contre la réforme de l'assurance chômage 22/05/2021

Les différents membres du collectif se rejoignent et discutent des luttes pour la réforme du chômage, constatent avec une certaine peine le fait que les gens soient de moins en moins mobilisés sur les événements, « ça c'est la faute de la réouverture des bars et des terrasses ». Après ces échanges politisés le ton de la discussion change et devient plus convivial, demandant si la semaine s'est correctement passée (un week-end de résidence avait eu lieu le week-end précédent avec de nombreuses heures de répétition et des discussions autour du projet).

Peu à peu les fanfarons sortent leurs instruments, font quelques notes de chauffe et accrochent sur leurs instruments, sur leurs housses, autour de leurs bras le bandeau blanc qui représente le collectif, certains d'entre eux portent des T-Shirt avec le logo de la ManiFanfare, qui représente un point serré portant une trompette.

Début de l'événement, la ManiFanfare commence à jouer en retrait de l'événement, car il y avait peu de communication avec la CGT. Une trentaine de fanfarons étaient présents ce jour-là. Trois morceaux sont joués avant qu'une altercation ne se produise en face de la fanfare. Aux alentours de 14h30 des policiers sont allés voir un jeune d'origine Maghrébine qui ne portait pas son masque sur un banc, pour le contrôler et le verbaliser pour le non-port du masque. Une

fanfaronne s'est approchée en continuant à jouer et discuter avec la police, ils ont finalement fini par laisser le jeune tranquille.

La fanfare se déplace vers le barnum où était positionné la CGT pour jouer après une prise de parole.