

« Scènes culturelles ».
*Un apport heuristique des Sciences de l'Information et de
la Communication pour penser les enjeux politiques des
activités culturelles urbaines.*

Le présent article montre, à partir de résultats obtenus dans le cadre d'une thèse soutenue en Sciences de l'Information et de la Communication, la portée heuristique de la notion de « scène culturelle » pour penser l'inscription de la communication dans la culture, en interrogeant leurs conditions techniques, économiques et leurs rapports au pouvoir. Une étude multicas des scènes musicales de Paris, Québec et Sydney donne ainsi à voir non seulement les caractéristiques de ces espaces culturels distincts modelés par diverses pratiques et actions publiques, mais plus largement des espaces publics concrets dans lesquels sont discutées les conditions matérielles et les visées de la culture.

Les activités culturelles modernes renvoient à la fois à des types d'expériences et modes de perception en lien avec un environnement urbain et à de nouvelles pratiques médiatiques. Ce constat suscite de plus en plus de débats quant aux enjeux politiques et économiques de leur territorialisation, notamment en matière d'interventions publiques, et d'interrogations sur leur conceptualisation au sein de la communauté scientifique. En partant du constat que diverses pratiques associées à certaines formes musicales représentent des espaces culturels particuliers (scènes musicales), les théories communicationnelles permettent de les envisager comme des espaces publics concrets (scènes culturelles) dans lesquels sont discutées les conditions matérielles et les visées de la culture. C'est dans une telle perspective qu'une comparaison à l'internationale de trois scènes musicales (Paris, Sydney, Québec) révèle d'une part les acteurs et les politiques publiques liés aux musiques populaires et, d'autre part, les revendications d'individus réunis par ou contre certaines activités culturelles.

Le concept de « scène » : du local au transnational

À partir d'une réinterprétation du terme journalistique de « scène », les auteurs en *popular music studies* ont démontré que les musiques populaires s'inséraient toujours dans des communautés culturelles aux pratiques et logiques particulières (Straw, 1991). Dans le cas de la France, le concept de « music scene » (Bennett, Peterson, 2004) peut être appréhendé selon deux niveaux de lecture : l'un est géographique et concerne les scènes locales qui se « structurent autour d'un territoire balisé », l'autre renvoie à un « réseau stylistique » (Guibert, 2006, 37). Une scène musicale dévoile donc, à partir de données ethnographiques et sociographiques, une multitude de pratiques d'acteurs sociologiquement divers et variés regroupés autour d'une culture commune (Kaiser, 2009). En retravaillant les propositions sociologiques développées sur les mouvements musicaux, une telle notion s'avère être une « réponse à la question des étiquettes musicales » (Guibert, 2012, 100) et un moyen probant pour analyser les modes d'appropriation et de représentation des espaces que les musiques populaires génèrent. Aussi, dans la mesure où la catégorisation économique par la scène définit des territoires de production et de consommations culturelles autour de certaines valeurs (Clark, Rothfield, Silver, 2007), les industries culturelles y jouent un rôle prépondérant (Cohen, 1999). L'étude

territorialisée des musiques populaires interroge en fin de compte les interactions entre activités culturelles, industries culturelles et l'ensemble des politiques publiques de la culture.

Dans le cadre de notre thèse, il s'agissait précisément de saisir, dans les espaces délimités par diverses scènes locales sur des territoires singuliers (Paris, Sydney, Québec), comment les actions publiques interagissent avec les musiques populaires. Nous suivions l'idée selon laquelle les interventions publiques dans ce secteur spécifique portent à la fois sur la « musique-comme-réalisation » et sur la « musique-en-exploitation » (Frith, Cloonan, Williamson, 2009, 75). Afin de ne pas se limiter aux processus d'institutionnalisation et de légitimation des politiques culturelles, nous nous sommes intéressé plus spécifiquement aux rapports de force entre les acteurs en termes de réglementation (que ce soit dans les espaces urbains ou médiatiques). Nous souhaitons montrer que la communication et la culture sont devenues les « champs fondamentaux de la bataille politique » (Martín-Barbero, 2004, 167), en admettant notamment que les politiques publiques sont d'une part le chaînon manquant dans l'étude des mouvements sociaux et des systèmes politiques (Neveu, 2000) et, d'autre part, l'un des enjeux des modes de représentations médiatiques du monde social (Macé, 2005).

Scènes culturelles : espaces culturels et espaces publics

La perspective multidimensionnelle de toute recherche en SIC (Perret, 2004) offre la possibilité d'envisager les musiques en contexte comme des objets communicationnels, « non plus selon une approche tantôt technique, tantôt esthétique, tantôt sociale et culturelle mais selon une approche médiée » (Rouzé, 2006, 590). La comparaison internationale de ces scènes musicales a révélé les espaces micro-politiques dans lesquels des acteurs s'inventent et se représentent dans et par les musiques populaires. L'étude des politiques publiques en faveur des musiques populaires en SIC divulgue les liens entre certaines activités culturelles, institutions, valeurs, préoccupations individuelle et collective, et l'organisation de la consommation en tant qu'activité sociale significative. Les scènes musicales, en tant que scènes culturelles les plus visibles, ne résultent pas d'une culture urbaine particulière. Ce sont les activités culturelles qui ont davantage une influence sur les fondements sociaux et institutionnels des villes, de sorte qu'elles engendrent un ensemble de connaissances et de comportements (Straw, 2004) pouvant être précisément saisis dans une perspective communicationnelle.

Les scènes culturelles donnent à voir la ville comme un « système de relations » et plus largement le « nouveau découpage social » de la modernité (Certeau, 1993, 180). Elles apparaissent dès lors comme des espaces publics qui génèrent un monde commun, un « vivre-ensemble » (Tassin, 1991, 36), en reliant une pluralité d'acteurs hétérogènes (artistes, fans, labels, salles, disquaires, éditeurs...). En s'écartant d'une vision normative de la sphère publique (Macé, 2005), il devient alors possible d'envisager une pluralité dynamique d'espaces publics urbains où se joue en particulier la production du sens (Dahlgren, 1994).

Le concept de scène apparaît comme étant l'outil indispensable pour mettre en relation une « spatio-analyse » (Lefebvre, 2000, 465) des pratiques culturelles (perçues dans les espaces sociaux qu'elles définissent et appréhendées comme étant à la fois une ressource et l'enjeu de luttes et d'actions) avec une étude des médias, ceux-ci étant envisagés comme lieux de défense ou d'abandon d'identités (Maigret, 2005). Ainsi, la culture urbaine et locale peut-elle être mise en relation avec des processus transnationaux à partir d'une comparaison internationale, et diverses scènes pouvant être liées à une scène nationale ou translocale, voire virtuelle (Bennett, Peterson, 2004).

Une méthodologie et une posture particulières

Les observations menées dans le cadre d'une étude multicas (Stake, 2000) ont donné lieu pour notre recherche doctorale à des analyses ancrées dans la quotidienneté des individus, en s'écartant, d'un côté, d'une conception anthropologique trop distante des acteurs sociaux, et de l'autre d'une approche limitée des médias (Cohen, 1993). Aussi, l'hybridité du terme « musiques populaires » s'est révélée être un véritable atout pour regrouper l'ensemble des pratiques spécifiques, des logiques, des discours et des tensions qui apparaissent selon les genres musicaux, ceux-ci étant déterminés en contexte par les institutions et par les acteurs eux-mêmes.

La nouvelle génération de chercheurs aurait en outre pour caractéristique d'être des musiciens ou des acteurs de la vie musicale (Le Guern, 2005). Nous avons nous-même une certaine proximité avec notre objet d'étude, et nous estimons qu'en ayant toujours à l'esprit cette relation lors des différentes étapes de l'analyse, nous étions en mesure de faire de cette familiarité un atout réflexif pour la recherche. Nous avons dès lors mobilisé nos connaissances endogènes pour mener des observations participantes et effectuer des entretiens semi-directifs, en nous appuyant de plus sur des recherches documentaires et les résultats d'études commandées par les pouvoirs publics auxquelles nous avons participé, car l'enquête par observation n'est pas à employer seule (Cohen, 1993).

Dans une telle perspective, le chercheur est davantage concerné par les conséquences des actions et par les méthodes qui fonctionnent sur le terrain : d'un point de vue ontologique, il considère diverses réalités ; d'un point de vue épistémologique, il est proche de son objet d'étude ; d'un point de vue axiologique, il admet une multitude d'interprétations (à la fois chez les acteurs et les chercheurs) ; et d'un point de vue méthodologique, il cumule les méthodes (Cresswell, Plano Clark, 2007). Nous avons donc adopté une méthode mixte pour appréhender les politiques publiques touchant directement ou indirectement les musiques populaires en nous attachant à rendre compte à la fois des pratiques culturelles, des industries culturelles et des problématiques de représentation dans un contexte de transnationalisation culturelle.

Comparaison de trois scènes culturelles : Paris, Sydney, Québec

Afin de montrer qu'une approche communicationnelle des scènes musicales est possible, et de respecter les consignes rédactionnelles, nous avons compilé nos divers résultats de thèse (regroupés sous les catégories « scènes musicales » et « interventions publiques) et mis en exergue les débats publics que de telles activités culturelles ont suscités. L'approche comparatiste donne tout d'abord à voir différentes formes de représentation qui peuvent s'envisager comme des cultures locales spécifiques. Elle révèle ensuite les deux types de publics visés par les deux principales formes d'actions publiques dans ces trois contextes : les interventions en faveur de la « musique-comme-réalisation » concernent avant tout les jeunes, « la musique-comme-exploitation » les professionnels. Les discussions ainsi engendrées démontrent enfin que les registres sociaux et économiques sont inscrits dans des questionnements beaucoup plus généraux sur les significations et les visées culturelles.

Scènes musicales	« sono mondiale » ; « French touch » ; scènes rap de Paris ; « baby rockers »	tradition « pub rock » ; « club scene » ; « tribute bands »	scène rock ; scène punk ; « boîtes à chansons » ; scènes rap (Limoilou vs Rive Sud)
Interventions publiques : musicale-commune-réalisation	- politiques de la jeunesse de la ville : centre d'animation (Fleury, Hébert, Jemmapes), encadrement (Paris Jeunes Talents, Scèn'Expos), démocratisation culturelle (Kiosque Jeunes), festivals (Paris Hip Hop)	- politiques locales de la jeunesse : community centers ; - politique étatique en faveur des jeunes : « Indent » - politiques communautaires pour les jeunes : « Whichway » - politique fédérale en faveur des jeunes : « Music play for life »	- politiques locales de la jeunesse: centres culturels, formation (« L'Ampli de Québec », « Carrefour Jeunesse-Emploi »), diffusion (« Planetrox, location matériel CLD ») - politiques communautaires pour les jeunes : aides à la création autochtones - politiques provinciales : développement de carrière, entrepreneuriat (LOJIQ)
Interventions publiques : musique-en-exploitation	- aides à la création et à la diffusion (CNV, FAIR, FCM, DRAC, sociétés civiles, Bureau export, MFA, Francophonie diffusion, Cultures France, Ubifrance, Smac, Zéniths, soutiens festivals) - réseaux (Irma, ARIAM, MAP, RIF, Fédurock, FSJMI Hall de la chanson, CALIF) - le statut d'intermittent - mesures fiscales (taxe spectacle, crédit d'impôts disque) - contraintes légales : limitations sonores, licences entrepreneurs de spectacles, ERP, quotas radiophoniques, signalétique CSA, loi anti-tabac, obligations spécifiques selon type de chaîne télévisuelle, droits d'auteur	- politiques étatiques de diffusion : aides et bourses (Arts NSW) - aides fédérales à la création et à la diffusion (APRA, AMCOS, Australia Council, Austrade, Contemporary Music Touring Program, Festivals Australia, Sounds Australia Playing Australia) - réseaux (MusicNSW, Live Music Revolution, Sound Summit, Arts Law, AMIN) - mesures fiscales (Register of Cultural Organisations) - contraintes légales : limitations sonores, Entertainment Industry Regulation, Liquor Act, Order of Occupancy (POPE jusqu'en 2009), quotas radiophoniques, signalétique jeunesse sur Cd+clips, loi anti-tabac, obligations de contenus australiens à la télévision	- politiques locales : aides et bourses (Première Ovation, Envol & Macadam), aides à la création et prix (service culturel de la ville) - politique provinciales : aides régionales (Capitale-Nationale, Forum Jeunesse), sociétés d'état (SODEC, CALQ), sociétés civiles - politiques fédérales : aides institutions (Conseil des Arts, Musi-caction), sociétés civiles - réseaux (RIMEQ, SOPREF, Accès culture) - mesures fiscales (crédits d'impôts spectacles/disques) - contraintes légales : limitations sonores (adaptation loi qualité de l'environnement), quotas radiophoniques, signalétique jeunesse sur Cd+clips, loi sur la santé et la sécurité du travail, loi anti-tabac, obligations spécifiques selon type de chaîne, droits d'auteur
Débats publics sur les activités culturelles urbaines	- collectifs de professionnels (Quand la nuit meurt en silence) et d'usagers (Paris nous appartient) dénonçant l'immobilisme créatif, collectifs de riverains dénonçant les nuisances (Vivre Paris) : « États généraux de la nuit » - coordination des acteurs de la vie culturelle et festive (Nuit Vive) - disquaires (Disquaire Day) - concertation, plateforme sur les cafés cultures (Collectif culture bar-bars) - mobilisation pour lancer un débat citoyen sur l'art (UFISC)	- collectif « Save Live Australia's Music » (SLAM day) - concertation des acteurs sur les problèmes de gouvernance locale liés aux lieux de musiques populaires (<i>Vanishing Act</i>) - disquaires (Record Store Day) - mobilisation par rapport à la diffusion publique de musique (ClubMusic)	- mobilisation face à la politique culturelle de la ville (Coalition des groupes de musique en émergence de Québec) - musiques populaires au cœur de logiques coopératives (Bar coop L'Agitée) - dénonciation de la muséification du Vieux-Québec (CCVQ) - coopération des professionnels de la 'musique indépendante' (SMIQ)

Une telle approche constructiviste s'écarte des « mondes de l'art » et du « champ » artistique pour prendre en compte les problématiques liées à la territorialisation des pratiques, aux industries créatives, aux dynamiques des mouvements culturels et à l'hétérogénéité des processus identitaires. Elle s'inscrit dans les sociologies de la communication de la « seconde modernité » (Maigret, 2004, 112) qui se sont développées à partir des théories sur l'espace public, des *Cultural Studies* et de la réflexivité. Les interprétations du chercheur évoluent en même temps que la recherche et que le chercheur lui-même : ni post-moderne, ni culturaliste, il est plutôt ancré dans un pluralisme (Maigret, 2005), un « constructivisme conflictuel » qui combine « principe compréhensif avec un principe critique » (Macé, 2002, 51). Il participe, au même titre que l'acteur social, à défendre un point de vue, une représentation de la réalité du monde en marche car « la communication est une propriété ontologique de l'homme en société » (Dacheux, 2004, 70). Les sociétés modernes sont caractérisées par la « séparation des identités culturelles, de la rationalité instrumentale et de l'action politique » (Dubet, 1994, 14), ce qui en appelle à les repenser à partir des expériences sociales des acteurs. Le cadre conceptuel spécifique que sont les scènes culturelles admet diverses logiques mobilisées dans chaque situation musicale par des acteurs cherchant à la fois à se définir, à s'identifier à un groupe, et une certaine rationalité dans leurs actions. Les chercheurs en SIC peuvent justement interroger les moyens mis en œuvre par les démocraties modernes pour faire cohabiter des individus de plus en plus différents au sein de sociétés se devant de fonctionner comme une unité. En prenant pour objet les musiques populaires comme réalisation de politiques publiques et comme moyen de reconnaissance pour des mouvements culturels, ce travail en SIC articule les niveaux micro et macro de ces actions sociales afin de les mettre en corrélation avec les processus de réflexivité de soi, l'ouverture de l'espace public et les enjeux démocratiques liés au pluralisme culturel. La conceptualisation de « scènes culturelles » au sein des SIC semble en définitive faciliter la compréhension des controverses sociales et politiques des activités culturelles urbaines, et offrir des pistes de réflexions concluantes pour les décideurs afin de penser « la politique depuis la communication » (Martín-Barbero, 2004, 167).

Bibliographie

- Bennett A., Peterson R.A. (2004), « Introducing Music Scenes » in Bennett A., Peterson R.A. (dir.), *Music Scenes. Local, Translocal and virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1-15.
- Certeau de M. (1993), *La culture au pluriel*, Paris, Éditions du Seuil [1974], 228 p.
- Clark T.N., Rothfield L., Silver, D. (2007), « A Theory of Scenes » [en ligne], *Scenes Book Project*, Université de Chicago, Working Group on Scenes, <http://scenes.uchicago.edu/theoryofscenes.pdf>, 1-37.
- Cohen S. (1993), « Ethnography and Popular Music Studies », *Popular Music*, vol. 12, n° 2, 123-138.
- Cohen S. (1999), « Scenes » in Horner B., Swiss, T. (dir.), *Key Terms in Popular Music and Culture*, Oxford, Blackwell Publishing, 239-250.
- Cresswell J. W., Plano Clark V. L. (2007), *Designing and Conducting Mixed Methods Research*, Thousand Oaks, Sage Publications, 488 p.
- Dacheux É. (2004), « La communication : éléments de synthèse », *Communication et langages*, n° 141, 2004, 61-70.
- Dahlgren P. (1994), « L'espace public et les médias : une nouvelle ère ? », *Hermès*, n° 13-14, 243-262.
- Dubet F. (1994), *Sociologie de l'expérience*, Paris, Seuil, 273 p.

- Frith S., Cloonan M., Williamson J. (2009), « On music as a creative industry » in Pratt A., Jeffcutt P. (dir.), *Creativity, Innovation and the Cultural Economy*, Londres, Routledge, 74-89.
- Guibert G. (2006), *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, IRMA/Seteun, 558 p.
- Guibert G. (2012), « Les scènes locales et leur rôle dans l'ontologie des musiques populaires » in Dorin S. (dir.), *Sound Factory*, Bordeaux, Éditions Seteun, 158 p.
- Kaiser M. (2009), « Le concept de "scène": entre activité artistique locale, réseau stylistique global et vie sociale urbaine », *Revue 2.0.1*, n° 2, 49-53.
- Lefebvre H. (2000), *La production de l'espace*, Paris, Anthropos [1974], 512 p.
- Le Guern P. (2005), « Musiciens-sociologues. Usages de la réflexivité en sociologie de la culture », *Volume !*, vol. 4, n° 1, 5-9.
- Macé É. (2002), « Sociologie de la culture de masse : avatars du social et vertigo de la méthode », *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 112, 45-62.
- Macé É. (2005), « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures » in Macé É., Maigret É. (dir.), *Penser les médiacultures*, Paris, Armand Colin/INA, 41-66.
- Maigret É. (2004), « Sociologie et communication », *Hermès*, n° 38, 111-117.
- Maigret É. (2005), « Après le choc cultural studies » in Macé É., Maigret É. (dir.), *Penser les médiacultures*, Paris, Armand Colin/INA, 17-40.
- Martín-Barbero J. (2004), « Sciences de la communication: champ universitaire, projet intellectuel, éthique », *Hermès*, n° 38, 163-169.
- Neveu É. (2000), *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte [1996], 125 p.
- Perret J.-B. (2004), « Y a-t-il des objets plus communications que d'autres? », *Hermès*, n° 38, 121-128.
- Rouzé V. (2006), « La pragmatique critique ou l'intérêt d'analyser les pratiques musicales quotidiennes en SIC » [en ligne], Actes du XV^e Congrès National des Sciences de l'Information et de la Communication, Bordeaux, <http://rouzev.free.fr>, 587-593.
- Stake R.E. (2000), « Case studies » in Denzin N.K., Lincoln Y.S. (dir.), *Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, Sage Publications, 435-454.
- Straw W. (1991), « Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music », *Cultural Studies*, vol. 5, n° 3, 368-388.
- Straw W. (2004), « Cultural Scenes », *Loisir et société/ Society and leisure*, vol. 27, n° 2, 411-422.
- Tassin É. (1991), « Espace commun ou espace public? », *Hermès*, n° 10, 23-37.