



**HAL**  
open science

# Une salle de musiques actuelles à l'épreuve du territoire et de ses usagers : Besançon et le développement culturel en Franche-Comté

Christophe Cl Lafaye

## ► To cite this version:

Christophe Cl Lafaye. Une salle de musiques actuelles à l'épreuve du territoire et de ses usagers : Besançon et le développement culturel en Franche-Comté. Colloque international " Arts, territoires et nouvelle économie culturelle. La culture, un atout incontournable du développement urbain et régional ? " - 76ème congrès de l'ACFAS, May 2008, Quebec, Canada. hal-00285820

**HAL Id: hal-00285820**

**<https://hal.science/hal-00285820>**

Submitted on 6 Jun 2008

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

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

**Colloque international « Arts, territoires et nouvelle économie culturelle. La culture, un atout incontournable du développement urbain et régional ? » - 76<sup>ème</sup> congrès de l'ACFAS**

6 et 7 mai 2008

Institut National de la Recherche Scientifique (INRS) – Québec

Organisé par la Chaire Fernand-Dumont sur la culture du Centre Urbanisation, Culture et Société et le Laboratoire Interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires (LISST) de l'Université de Toulouse II – Le Mirail

**Communication**

**Une salle de musiques actuelles à l'épreuve du territoire et de ses usagers : Besançon et le développement culturel en Franche-Comté**

Christophe Lafaye

Doctorant de deuxième année en science politique  
Laboratoire PACTE (CNRS, IEP de Grenoble – France)  
Chargé de mission auprès du Conseil général du Doubs (Franche-Comté)

**Résumé**

La ville de Besançon (Franche-Comté / France) va inaugurer prochainement, un équipement dédié au développement des musiques actuelles. Ce projet produit une grande effervescence chez les acteurs du champ. Cette intervention souhaite pouvoir souligner les dynamiques potentiellement négatives d'un « développement-imposé » en œuvre sur un territoire dont le capital culturel cumulé demeure insuffisant, mais aussi les perspectives d'avenir. Nous proposons - à partir d'une approche empirique et théorique - d'observer, d'analyser et d'expliquer en quoi, d'un point de vue sociologique et politique, cette stratégie territoriale modifie les dynamiques et équilibres traditionnels du champ des musiques actuelles. Nous précisons sa composition, les étapes de sa constitution, son fonctionnement et les interactions qui s'y produisent tout en observant comment l'histoire du territoire influe sur le développement de ce champ artistique. L'analyse du processus d'institutionnalisation, nous permettra de comprendre les conditions politiques de développement et de perpétuation de ces pratiques artistiques ainsi que les valeurs et finalités qui sous-tendent l'action publique. Des mouvements visibles et invisibles seront mis en évidence et repris dans le cadre de schémas de synthèse. Laissent-ils augurer d'un développement harmonieux ou contraint des musiques actuelles sur ce territoire ? Des perspectives positives sont-elles envisageables, compte tenu du travail en cours mené par les acteurs du champ ?

**Mots clés :** *politique publique, développement local, aménagement culturel du territoire, musiques actuelles, gouvernance territorialisée, institutionnalisation.*

## Introduction

Les pratiques culturelles émergentes, à l'image de celles liées aux musiques actuelles<sup>1</sup> font l'objet de fortes disparités territoriales en termes de reconnaissance institutionnelle. La Franche-Comté est à ce titre un territoire remarquable. C'est un large espace rural<sup>2</sup> qui dispose d'un dense tissu urbain et industriel concentré sur l'Aire urbaine<sup>3</sup>. Cette pratique artistique ce caractérise par une grande vitalité dont le Territoire de Belfort, le département du Doubs et plus particulièrement l'agglomération bisontine sont les principaux acteurs. En 1985, le Conseil général du Territoire de Belfort a choisi de créer un grand festival autour des musiques rock, alors en plein processus de reconnaissance par le Ministère de la culture<sup>4</sup>. « Les Eurockéennes » de Belfort, dont l'acte de naissance est le fruit d'une volonté politique, sont devenues au fil du temps un rendez-vous incontournable de la scène musicale internationale<sup>5</sup>. Dès 1995, le festival a cherché à construire un ancrage local différent, en coordonnant des actions de développement des musiques amplifiées<sup>6</sup> à l'échelle régionale. En 2008, l'association poursuit son développement et demeure plus que jamais un acteur incontournable du paysage régional des musiques actuelles. D'ailleurs, l'activité du département du Territoire de Belfort ne se limite pas aux seules « Eurockéennes »<sup>7</sup>. Ces différents atouts placent le centre de gravité du développement des musiques actuelles plutôt sur le nord Franche-Comté au détriment du département du Doubs et de la ville de Besançon, pourtant capitale régionale et produit un phénomène de concurrence territoriale. Cet élément est particulièrement intéressant à prendre en compte puisque deux collectivités locales (Besançon et Audincourt) souhaitent ouvrir prochainement deux salles de concerts conventionnées SMAC<sup>8</sup>.

### Une scène de musiques actuelles à Besançon : une histoire déjà ancienne

L'ouverture d'une salle de musiques actuelles à Besançon est un sujet récurrent chez les acteurs de terrain et les collectivités locales depuis le début des années quatre-vingt. Historiquement, nous pouvons distinguer deux phases. Une première, de 1981 à 1997, est symbolisée par une série de projets portée par des acteurs de terrain, qui restent en l'état ou se concrétisent parfois<sup>9</sup>. « Le Montjoye » (1983-1997) achève d'inscrire dans le paysage culturel local et dans l'inconscient collectif du public, la nécessité d'un lieu d'expression pour les musiques actuelles. Il accueille des concerts de rock organisés par les associations et structures de productions locales, sans pour autant que la ville de Besançon ne donne de

---

<sup>1</sup>. « Les musiques actuelles ce sont le jazz, le rock, la chanson, les musiques traditionnelles, le hip hop, la techno et toutes les musiques émergentes et les formes d'expression qui s'en rapprochent par leur mode d'élaboration et de diffusion » (Mme Catherine Trautmann - Ministère de la culture - 1997).

<sup>2</sup>. Cette configuration n'est pas forcément favorable aux musiques « rock » qui naissent plutôt dans les villes et sont alimentées par une population jeune et étudiante

<sup>3</sup>. Espace géographique (Pays) qui regroupe à la fois Belfort, Montbéliard, Héricourt-Delle.

<sup>4</sup>. Elle se traduit alors par une forte structuration des industries musicales et du champ professionnel.

<sup>5</sup>. Son budget en 2004 s'élevait à 3,7 millions d'euros dont 20 000 euros de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC), 90 000 euros du Conseil Régional de Franche-Comté et 500 000 euros du Conseil général du Territoire de Belfort (Source : (V) BRUYERE, *Etat des lieux des musiques actuelles en Franche-Comté*, Conseil Régional de Franche-Comté, 2004, p 171).

<sup>6</sup>. Terme forgé par le sociologue Marc Touché qui a pris progressivement la place de celui de musiques « rock » du début des années quatre-vingt. Il sera lui-même remplacé par celui de musiques actuelles.

<sup>7</sup>. Ainsi, Belfort accueille une scène conventionnée SMAC (Scène de musiques Actuelles) et une structure importante de locaux de répétitions (le Rockhatry).

<sup>8</sup>. Le soutien de l'Etat aux missions artistiques et culturelles de ces lieux (label SMAC) : « s'exprime au travers d'une convention liant les collectivités publiques impliquées et l'organisme responsable de la structure ». Pluriannuelle, elle fixe des objectifs adaptés à chaque lieu et des modes d'évaluation (Circulaire du 18 août 1998 sur les Scènes de musiques actuelles).

<sup>9</sup>. Parmi ceux qui voient le jour, « La Péniche » (1981-1987) reste encore de nos jours, un équipement emblématique voir fondateur pour certains musiciens et opérateurs.

subventionnement à quiconque afin d'asseoir un projet culturel. Cette situation perdure jusqu'à l'automne 1997, date à laquelle le lieu ferme pour non-conformité aux normes de sécurité. Cet abandon marque la fin d'une période dynamique où les acteurs de terrain sont porteurs de nombreux projets de salles de concerts<sup>10</sup>. La seconde phase débute en 2001 avec l'arrivée de M. Jean-Louis Fousseret à la tête de la ville de Besançon. La création d'une salle de musiques actuelles devient un projet politique, porté par le nouveau maire qui met un point d'honneur à le réaliser<sup>11</sup>. Face à la volonté politique « créatrice » de Belfort qui abouti très tôt à la mise en œuvre d'un festival international, le nouveau maire veut marquer les esprits en imposant la création d'une SMAC à Besançon d'envergure régionale. Ce projet trouve aussi sa place dans la réhabilitation des Près-de-Vaux, friches industrielles qui a vu naître puis s'éteindre l'utopie autogestionnaire de l'usine Lip, en même temps que le bassin industriel de la ville<sup>12</sup>. Peut être faut-il voir dans cette volonté de construire un projet ambitieux pour cette friche industrielle, le prolongement des engagements passés du conseiller municipal (social, associatif, tourisme)<sup>13</sup> mais aussi la recherche d'une nouvelle légitimité « culturelle » d'envergure nationale mais aussi internationale<sup>14</sup> ? L'inscription de cette salle de musiques actuelles (baptisée « SMAC de Besançon ») dans une temporalité de mise en œuvre, se caractérise tout d'abord par une suite de reports successifs de la date d'ouverture et par cinq grandes étapes qui soulignent les difficultés non prévues au départ. Entre 2001 et 2004, le projet est porté par le service culture de la ville de Besançon seul. Il n'est prévu de consulter les acteurs de terrain qu'à la fin pour leur faire amender le contenu. Toutefois, face à de nombreuses difficultés rencontrées, la municipalité demande aux acteurs de s'unir pour parler d'une même voix et de proposer un référent qui travaillerait avec les services de la ville. Dans un troisième temps, ce référent devient chargé de mission puis directeur désigné de la future salle. Surviennent alors de nombreux problèmes liés au choix du site qui génèrent de nouveaux retards. Enfin, la dernière étape, la plus délicate, concerne l'élaboration du projet artistique et culturel, en lien avec les acteurs de terrain mais aussi les collectivités territoriales qui potentiellement vont intervenir dans le fonctionnement de ce lieu. Cette phase, qui survient de manière surprenante après que le projet architectural soit achevé, est sans aucun doute la plus délicate. Elle mobilise l'ensemble des acteurs du champ des musiques actuelles, les renvoyant ainsi vers leur propre fonctionnement interne, leur mode d'organisation, leurs interactions et plus globalement vers un constat (parfois cruel) de développement (ou non) du champ.

### **L'impact de projet de SMAC de Besançon sur le champ des musiques actuelles**

L'histoire culturelle du territoire sur lequel les acteurs de terrain et les institutions inscrivent leurs stratégies de conservation de positions dominantes, constituent des facteurs qui contraignent la volonté politique de mise en place d'un tel équipement. D'autant plus que ce

---

<sup>10</sup>. Dès l'année suivante, en novembre 1998, « Le Cylindre » ouvre ses portes et propose une alternative au manque de lieu de diffusion en s'expatriant hors de la ville.

<sup>11</sup>. Jean-Louis Fousseret comme membre du conseil municipal de Robert Schwint dans les années quatre-vingt, a œuvré pour les « musiques rock ». Il a, entre autres, permis à l'association « Le Bastion » (locaux de répétitions) de voir le jour (1984), de conserver ses locaux, de connaître deux phases de réhabilitation (1986 et 2004).

<sup>12</sup>. Le maire souhaite réinvestir cet espace sous l'angle culturel (SMAC, fabrique des arts de la rue, Fond Régional d'Art Contemporain (FRAC) et du nouveau conservatoire à rayonnement régional l'agglomération du Grand Besançon). C'est un espace chargé d'une histoire industrielle et culturelle flamboyante mais douloureuse pour la ville de Besançon.

<sup>13</sup>. Jean-Louis Fousseret est successivement adjoint au maire chargé de la vie des quartiers et de la vie associative (1983-89), chargé du tourisme et de la vie associative (1989-95), chargé de l'action sociale (1995-97) puis conseiller municipal délégué (1997-2001). Le parcours politique de Jean-Louis Fousseret nous éclaire sur une trajectoire de conquête du pouvoir municipal qui passe par une implication dans la vie des quartiers populaires mais aussi par un soutien aux associations de Besançon.

<sup>14</sup>. Besançon postule par le biais du « Réseau Vauban » à l'inscription de ses fortifications au patrimoine mondial de l'humanité de l'UNESCO.

projet de SMAC remet en cause des positionnements précaires mais acquis dans le temps, provoquant ainsi une grande effervescence chez les acteurs du champ. Notre développement va reposer sur trois hypothèses. Tout d'abord, le champ des musiques actuelles<sup>15</sup>, par les étapes de sa constitution, son fonctionnement interne et les interactions entre les acteurs de terrain et les institutions, contraint le développement des musiques actuelles sur son territoire. Ensuite, nous supposons que ces contraintes sont dues en grande partie à une absence de politiques publiques territoriales en faveur des musiques actuelles, éléments indispensables au processus d'institutionnalisation<sup>16</sup>. Dans ce sens, il nous permet de mettre en lumière les conditions politiques de développement et de perpétuation de ces pratiques artistiques. Enfin, des mouvements visibles et invisibles sont mis en évidence par l'analyse de ces deux premières hypothèses. Nous allons les traduire en schémas de synthèse qui vont reprendre localement les conditions de l'émergence (ou non) de politiques publiques cohérentes en faveur des musiques actuelles et ainsi en retirer des enseignements par rapport à la création d'une SMAC à Besançon. Nous partons du principe qu'il existe une relation entre le développement des associations locales et les pouvoirs publics<sup>17</sup>. Un de nos présupposés de départ est que cette institutionnalisation est bénéfique pour la structuration et le développement des musiques actuelles. Le champ sur lequel va porter notre analyse comporte de nombreux acteurs (privés, publics, associatifs, politiques, institutionnels...). Pour des commodités de compréhension, nous allons considérer deux composantes. La première concerne les acteurs de terrain<sup>18</sup>. Trois projets fondamentaux remplissent des missions consacrées au niveau national<sup>19</sup> par l'institutionnalisation de ces pratiques. La seconde composante est celle des institutions<sup>20</sup>. Cette intervention souhaite expliciter les éventuels dysfonctionnements, particularités de développement, qui permettraient de comprendre les problèmes rencontrés lors de la mise en place d'un « développement-imposé » à Besançon. Enfin, l'analyse sociologique va nous apporter un éclairage et des clefs de compréhension. Elle constitue un élément fondamental de la réflexion que nous allons mener.

### **Les processus d'institutionnalisation, de normalisation et de professionnalisations liés à l'étude du champ des musiques actuelles**

Le processus d'institutionnalisation se définit tout d'abord comme une organisation bureaucratique (normes, règles, règlements codifiés dans le droit administratif) et un ensemble

<sup>15</sup>. Il y a « champ » à partir du moment où un certain nombre d'acteurs rentrent en compétition pour des luttes de conservation, de pouvoir et de subversion « *autour d'enjeux, d'intérêts et de représentations spécifiquement voués à un domaine de pratique* ». Le Champ se définit comme « *un univers séparé, régi par ses lois propres, dans lequel des acteurs ou groupes d'acteurs, inégalement dotés en ressources (appelés « capitaux»), luttent pour l'imposition de valeurs, de principes et de règles d'actions spécifiques, pour conserver ou transformer l'ordre (des valeurs comme des ressources, donc des légitimités) établi dans le champ* ». L'institution vient donc arbitrer et consacrer un état des luttes du champ des musiques actuelles mais y participe aussi avec ses nombreuses composantes. Citations de ce passage extraites de (P) BOURDIEU, *Les méditations pascalienues*, Seuil, collection Liber, Paris, 1997.

<sup>16</sup>. En effet, Vincent Dubois a bien montré comment, depuis le « *grand retournement* » (In. (V) DUBOIS, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, 1999), « *[les] pouvoirs publics modèlent les aspects décisifs de la vie sociale comme de l'histoire artistique ou intellectuelle* ». Ce qui suppose « *une action gouvernementale suivie et (...) des moyens financiers et institutionnels de poids* » (In. (JC) PASSERON, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Nathan, 1991, p 291).

<sup>17</sup>. « *Le sens de l'histoire sociale des musiques amplifiées en Franche-Comté est celui d'une objectivation progressive de ces pratiques musicales, ainsi qu'un rapprochement concomitant des infrastructures musicales avec les institutions territoriales et / ou locales* ». In. (E) BRANDL, *Contribution à une sociologie du champ des musiques amplifiées. L'exemple du rock en Franche-Comté*, Thèse de sociologie réalisée sous la direction d'Anne-Marie Green, Université de Franche-Comté, Besançon, 2001.

<sup>18</sup>. Il s'agit du Cylindre, du Bastion et de Découvert Autorisé implantés dans l'agglomération bisontine.

<sup>19</sup>. Il s'agit d'activités de diffusion, d'accompagnement, de sensibilisation et d'information-ressource.

<sup>20</sup>. Elle comprend des acteurs ayant une dimension régionale (DRAC Franche-Comté, Conseil régional de Franche-Comté) et d'autres considérés localement comme le porteur du projet de SMAC (la ville de Besançon) et les futurs partenaires (le Conseil général du Doubs et la Communauté d'Agglomération du Grand Besançon).

de répertoires de pensées ou de comportements cohérents et de long terme. De plus, dans le champ des musiques actuelles, il participe à la différenciation croissante des fonctions<sup>21</sup>, à la spécification des structures produisant ainsi un impact sur « l'entrée » des individus dans ce secteur d'activités<sup>22</sup>. Dans son acception sociologique, elle désigne le passage entre un temps où « *les individus sont l'activité, ils en sont inséparables* »<sup>23</sup> et celui où l'activité se trouve séparée des individus, « *objectivée dans la structure qui peut alors accueillir de nouveaux acteurs qui produiront les actions inscrites dans tel poste ou telle direction* »<sup>24</sup>. Ainsi, l'institutionnalisation permet de créer des postes qui perdurent avec toutes leurs caractéristiques en dehors des individus. Elle met au service du groupe grâce à la forme juridique qu'elle prend<sup>25</sup>, du droit, du bâtiment, des mots (raison sociale), des techniques, des routines qui permettent d'affirmer sa présence sur un territoire. Ainsi, ce processus participe à l'objectivation des pratiques sociales comme à leur spécialisation<sup>26</sup>. L'institutionnalisation est alors le fruit d'une construction historique, souvent oubliée par la suite, qui marque, conditionne et contraint les acteurs<sup>27</sup>. Ce facteur est renforcé par la faiblesse de l'archivage, du manque de formalisation par écrit des actes importants ou des prises de position du groupe de départ, qui n'est pas dans cette logique. Cette institutionnalisation a un impact sur l'individu qui l'intériorise et la manifeste dans ses actes. Ensuite, elle provoque une autonomisation progressive des « sphères d'activité »<sup>28</sup>. Ainsi, « *les infrastructures deviennent de plus en plus spécifiques : de « vrais » lieux de répétition apparaissent, certaines associations sont spécialisées dans l'information, les salles de diffusion sont mieux identifiées, de même que les lieux de répétition ; apparaissent des formations musicales spécifiquement orientées vers la pratique du rock* »<sup>29</sup>. Nous observons alors à l'intérieur des structures, une séparation progressive de toutes les fonctions qui se traduit aussi dans leur positionnement réciproque dans le champ local. Les sphères d'activités aussi s'institutionnalisent. Ainsi, la conséquence la plus directe de cette intervention des pouvoirs publics, est que le mode de regroupement des individus change. Nous sommes alors dans une dynamique de recrutement des acteurs à partir de compétences et non plus sur un système de cooptation sociale. De même, les usagers vont majoritairement vers le lieu pour pouvoir profiter d'un service (créneau de répétition, voir un artiste sur scène...) rendu par des professionnels. L'institutionnalisation se manifeste dans le cadre d'un processus de normalisation qui va permettre à de nouveaux projets d'intégrer progressivement le champ culturel local et ainsi prendre part aux interactions. Elle transforme des individus en groupe voulant partager un projet<sup>30</sup>. L'organisation des démarches à suivre et des choix imposent une structure déterminée par une appartenance progressive au champ dans lequel les administrations possèdent les ressources (notamment économiques, comme les subventions). Dans le cadre d'un processus de normalisation, cette entité va accumuler des capitaux

<sup>21</sup> Définition de « missions ».

<sup>22</sup> Leurs motivations, leur niveau d'étude ...

<sup>23</sup> (E) BRANDL, *Contribution...*, *Op. Cit.*

<sup>24</sup> *Id.*

<sup>25</sup> Association loi 1901, SARL ...

<sup>26</sup> Elle se caractérise alors par la « *mise en place de règlements d'allure quasi juridique, d'une division du travail de représentation, de mécanismes institutionnels de reproduction, de procédures bureaucratisées de prise de décisions (...), qui rendent le destin de la personne collective moins dépendant du jeu des actions et des interactions entre agents* » In. (L) BOLTANSKI, *Les cadres, la formation d'un groupe social*, Minuit, Paris, 1982

<sup>27</sup> « *Le individus et les groupes se servent de mots, d'objets, de règles et d'institutions, etc., légués par les générations antérieures, ils les transforment et en créent de nouveaux. Ces ressources objectivées et extériorisées par rapport à eux, agissent en retour comme contraintes sur leur action, tout en offrant des points d'appui à cette action* » In. BRANDL, *Contribution ...*, *Op. Cit.*, p 60

<sup>28</sup> Au sens de Max Weber.

<sup>29</sup> (E) BRANDL, *Contribution...*, *Op. Cit.*

<sup>30</sup> « *[Il] ne commence à exister objectivement dans le champ local qu'à partir du moment où il est lui même constitué objectivement (...) comme corps constitué par l'institutionnalisation* », *Id.*

sociaux. Ce phénomène permet aussi de développer le projet de cette association, car la constitution d'un capital symbolique attire de nouveaux acteurs, plus formés, d'origines sociales différentes, qui vont lui donner la possibilité de se lancer dans une phase d'expansion. Néanmoins, des crises peuvent venir contrarier son développement. Elles se manifestent souvent par la confrontation entre les premiers membres « historiques » et les nouveaux arrivants, les premiers accusant les suivants de perdre de vue le projet « originel ». La professionnalisation de ces structures permet de définir des missions qui rendent ainsi lisible son action. L'autonomisation des postes se réalise, créant ainsi les conditions de la mise en place d'une véritable politique interne de gestion des ressources humaines. L'intégration au champ culturel local (rôle d'acteur légitime) devient possible par l'accumulation de caractéristiques spécifiques<sup>31</sup> qui sont autant de « ressources » ou « capitaux » conférant à une structure une reconnaissance propre, ou encore, un « capital symbolique »<sup>32</sup>. Néanmoins, des problèmes peuvent survenir lors de ces étapes de développement qui vont compromettre la survie de la structure mais aussi celui du secteur culturel concerné dans son entier. Les musiques actuelles étant des pratiques émergentes, la montée en puissance des institutions devrait accompagner celle des acteurs de terrain. Cette codification des rapports devrait aussi aboutir à la mise en place de politiques publiques. En cas de blocage, le développement s'en trouve contrarié. Les institutions peuvent alors avoir la tentation de se substituer aux acteurs locaux<sup>33</sup>. Des problèmes peuvent survenir en cas de professionnalisation incomplète dans les rapports entre les acteurs locaux. En effet, il est très difficile de mettre en place des réseaux ou des collaborations quand les attributions de chacun ne sont pas claires. Le phénomène de concurrence est alors dominant. De même, leur intégration complète au champ culturel local est compromise. Ce sont tous ces risques auxquels doit faire face le projet de salle de musiques actuelles de Besançon.

### **Le développement culturel à l'épreuve du territoire et des usages des acteurs**

Cette analyse sociologique et politique, est le fruit d'un premier travail d'étude de terrain mené en 2006 puis actualisé<sup>34</sup>. Elle comporte certaines limites<sup>35</sup>. Cette communication s'articule en quatre temps complémentaires. Un premier va nous permettre d'envisager les principales caractéristiques du territoire sur lequel s'inscrit le projet de SMAC de la ville de Besançon afin d'en dégager les facteurs contraignants. Puis, dans un deuxième et troisième temps, nous allons caractériser les acteurs de terrain et les institutions du champ des musiques actuelles. Enfin, une dernière partie de synthèse mettra en évidence un modèle de développement contrarié nous permettant de parler, pour Besançon, d'une salle de musiques actuelles à l'épreuve du territoire et de ses usagers. L'analyse du processus d'institutionnalisation, nous donnera l'opportunité de comprendre les conditions politiques de développement et de perpétuation de ces pratiques artistiques ainsi que les valeurs et finalités

---

<sup>31</sup>. (Forme juridique, respect des normes législatives, labellisation, gestion rationalisée des budgets, demandes de subventions mises en forme, établissement d'une programmation, intervention en milieu scolaire, etc.)

<sup>32</sup>. Voir : (P) BOURDIEU, *Les méditations ...*, *Op. Cit.*

<sup>33</sup>. Elles peuvent être tentées d'émettre leurs propres valeurs par le biais de ses critères d'attribution d'aides publiques imposant de fait des transformations aux acteurs culturels et leur faire progressivement perdre leurs spécificités qui fondaient au départ leur pertinence.

<sup>34</sup>. Les données recueillies proviennent essentiellement d'entretiens semi-directifs réalisés en 2005, 2006 et 2008, de l'observation participante issue de nos expériences professionnelles, d'enquêtes de terrain, du recours à une abondante littérature et à des archives détenues par les différents acteurs du champ des musiques actuelles.

<sup>35</sup>. Elles tiennent au choix restrictif opéré chez les acteurs de terrain et au processus de schématisation final qui demande toujours que l'on prenne un peu de distance avec les résultats. N'étant pas le fruit d'une étude systématique, ils ne peuvent prétendre à l'exhaustivité. En effet, même si la réflexion en termes de «dysfonctionnement / fonctionnement » par rapport à des schémas qui différencient les acteurs des collectivités et les espaces d'interfaces, est toujours intéressante dans le cadre d'un travail d'investigation, la réalité est souvent plus complexe même si elle ne les invalide pas. Elle demande juste que l'on mette parfois des guillemets !

qui sous tendent l'action publique. Des mouvements visibles et invisibles seront mis en évidence et repris dans le cadre de schémas de synthèse. Laissent-ils augurer d'un développement harmonieux ou contraint des musiques actuelles sur ce territoire ? Des perspectives positives sont-elles envisageables, compte tenu du travail en cours mené par les acteurs du champ ? L'objet de cette intervention est de pouvoir souligner les dynamiques potentiellement négatives d'un « développement-imposé »<sup>36</sup> en œuvre sur un territoire dont le capital culturel cumulé demeure insuffisant, mais aussi les perspectives d'avenir envisageables.

## **I) Le projet de salle de musiques actuelles de la ville de Besançon à l'épreuve du territoire : de fortes contraintes**

Dans un premier temps, nous allons mettre en lumière les principales caractéristiques du territoire sur lequel s'inscrit le projet de SMAC de la ville de Besançon à partir de la notion d'aménagement culturel, afin d'en dégager les facteurs contraignants.

### A) L'aménagement culturel du territoire<sup>37</sup>

Le département du Doubs dispose de trois Etablissements d'enseignements artistiques contrôlés et agréés, un Centre Dramatique National à Besançon, deux scènes nationales, un opéra et une scène conventionnée. Deux compagnies de danse sont soutenues<sup>38</sup> par la DRAC Franche-Comté tout comme trois compagnies d'art dramatique<sup>39</sup>. Enfin, le département peut compter sur six fédérations d'acteurs travaillant à la définition des intérêts de leur champ artistique et culturel. Des pôles régionaux se sont développés en direction des musiques actuelles (deux projets<sup>40</sup>) et de la danse contemporaine<sup>41</sup>. Par ailleurs, la Communauté d'Agglomération du Grand Besançon accueille géographiquement le CRIS<sup>42</sup>. Hors du département, des projets possèdent une influence sur le développement de ce territoire<sup>43</sup>. La carte de l'aménagement culturel du département du Doubs laisse transparaître une concentration très largement majoritaire (68 % des références) des éléments structurants sur Besançon, la capitale régionale. Il y a quelques éléments présents sur le Pays de Montbéliard (19 %), un seul sur Pontarlier (4,5 %) et deux en secteur rural (8,5%). Il y a donc une surreprésentation des éléments structurants en espace urbain (91,5 % des références) par rapport à l'espace rural (8,5 % des références). Concernant les musiques actuelles, le département du Doubs est en tête en Franche-Comté pour le nombre de références d'acteurs (442) soit 46% du total, pour une population qui représente 45 % des habitants de Franche-Comté (515 300 habitants)<sup>44</sup>. Il dispose de trois salles de concerts, deux à Montbéliard (« Le Jules Vernes » et « L'Atelier des Moles ») et une à Larnod (« Le Cylindre »), qui ne bénéficient pas d'un conventionnement SMAC.

<sup>36</sup>. Visant pour Besançon à reconquérir une position de capitale régionale par le biais du rayonnement culturel.

<sup>37</sup>. Voir en annexes : la carte de l'aménagement culturel du département du Doubs.

<sup>38</sup>. Il s'agit des compagnies « NA/ Pernelle » et « Acropap ».

<sup>39</sup>. Il s'agit du Théâtre de l'Unité, des Intempestifs et du Cirque Plume.

<sup>40</sup>. Il s'agit de l'association « Découvert Autorisé » qui a hérité d'une mission de « Pôle régional ». Le Cylindre avait obtenu en 2003/2004 une « mission régionale musiques actuelles » de la part du Conseil régional de Franche-Comté qui s'est achevée en 2007.

<sup>41</sup>. Toutefois, il est à remarquer que les moyens alloués à ces structures sont très faibles au regard de la mission à entreprendre.

<sup>42</sup>. Centre de recherches international de la scène «Théâtre contemporain»

<sup>43</sup>. Nous trouvons le Centre Chorégraphique National qui est implanté à Belfort et l'ensemble « Justiniana », soutenu par le Conseil général du Doubs et la DRAC Franche-Comté (label « lyrique national»). Enfin, la Fédération des Ecoles de Cirque se situe dans le Territoire de Belfort (Giromagny). Il est à noter qu'un EPCC est en cours de création à la Saline Royale d'Arc-et-Senans (Patrimoine Mondial de l'UNESCO) avec à la clef un label « Centre de rencontres ».

<sup>44</sup>. Voir en annexes : le détail de la répartition des références en région et la carte de la répartition des acteurs des musiques actuelles.



## B) Les contraintes exercées par le territoire sur la scène de musiques actuelles de Besançon

Les contraintes territoriales sont à la fois d'ordre géographique, historique, politique et structurelles. Tout d'abord, Besançon subit, de part sa situation géographique, de fortes concurrences territoriales. Cette ville doit trouver sa place comme capitale régionale mais aussi exister dans des espaces géographiques où elle n'est pas en situation de domination<sup>45</sup>. Le centre gravité du champ des musiques actuelles se trouve au Nord-Franche-Comté. En effet, cet espace capture les principales ressources financières disponibles. La tentative de rééquilibrage du champ au profit de la capitale régionale, risque de poser certains problèmes politiques. La situation favorable, au regard de l'homogénéité des convictions au pouvoir en Franche-Comté, risque dans ce cas là de jouer un rôle mineur dans le développement du champ des musiques actuelles<sup>46</sup>. Les conflits qui pourraient en résulter, transcendant les logiques de partis, pourraient aboutir à de difficiles négociations<sup>47</sup>. Ensuite, le département du Doubs se caractérise par de nombreux découpages territoriaux qui peuvent être vecteurs de multiplication des potentielles concurrences institutionnelles autour de la SMAC bisontine. Ils posent aussi la question de trouver le bon échelon de conduite de projet. Ils encouragent le phénomène de « croisement de crédits » qui nuit à la lisibilité de l'implication des différents échelons mais qui permettent aussi de préfigurer une potentielle gouvernance territorialisée. Enfin, les espaces ruraux sont très peu pris en compte. Ce phénomène tend ainsi à ancrer de manière importante les inégalités territoriales d'accès à la culture. Ensuite, l'absence d'autres éléments structurants constitue un frein au développement culturel. La Franche-Comté ne possède plus d'Association Régionale de Développement Culturel (ARDC)<sup>48</sup>. Le département du Doubs n'est pas doté d'Association Départementale de Développement Culturel (ADDC)<sup>49</sup>, ni de lieux sous conventionnement SMAC. Ces absences se font cruellement sentir en termes d'observation culturelle, d'aide à l'élaboration de politiques publiques et plus généralement dans la capacité de mettre en place une bonne gouvernance culturelle en Franche-Comté. Ce manque de structure ressource n'aide pas non plus à attirer de nouveaux acteurs plus formés sur le territoire. Plus grave encore, ce déficit de capital culturel cumulé propre à la Franche-Comté, génère un autre phénomène de « fuite des cerveaux »<sup>50</sup>. A l'origine, cet aménagement culturel est le fruit de la volonté structurante de l'Etat. Historiquement, son capital symbolique et financier ont influencé l'espace des possibles du champ culturel franc-comtois<sup>51</sup>. Ainsi, le territoire se trouve doté d'équipements correspondant à des doctrines d'Etat, marquées dans le temps, qui ne sont plus adaptées à un contexte de décentralisation nécessitant la définition d'un « intérêt territorial partagé ». Dans le même temps, ces projets contraignent les marges de manœuvre budgétaires nécessaires à l'émergence de nouveaux champs artistiques. Si l'on ajoute à cela le poids des nouvelles compétences transférées par l'acte II de la décentralisation<sup>52</sup>, imparfaitement compensées financièrement<sup>53</sup>, on obtient une situation très délicate. Le désengagement financier de l'Etat<sup>54</sup>

<sup>45</sup>. Fortes concurrences de Dijon, Lyon, Mulhouse, Strasbourg, Lausanne.

<sup>46</sup>. Le Conseil régional de Franche-Comté, le conseil général du Doubs, la ville de Besançon et de Montbéliard (ainsi que leurs agglomérations) sont toutes à gauche depuis les élections de mars 2008.

<sup>47</sup>. Sans parler des potentielles luttes de courants pouvant diviser les acteurs franc-comtois, alors que le Part Socialiste entend une grande réforme au niveau national.

<sup>48</sup>. Après la dissolution de l'Association Régionale de Développement de l'Initiative Artistique et Musicale (ARDIAM) au milieu des années 90

<sup>49</sup>. Seul le département de la Haute Saône possède une ADDC (l'ADDIM 70) en Franche-Comté.

<sup>50</sup>. Départ de professionnels en exercice ou en cours d'insertion professionnelle, devant le manque d'emplois ou un découragement face aux contraintes du champ culturel.

<sup>51</sup>. Même si la majorité du budget d'investissement (construction de l'équipement) et de fonctionnement incombent aux collectivités territoriales partenaires (financements croisés).

<sup>52</sup>. La Loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

<sup>53</sup>. Voir à ce sujet : (O) BENJAMIN, (S) CREUSOT, *Le financement des nouvelles compétences des collectivités locales*, LGDJ, collection « Politiques locales », Paris, 2007

à l'œuvre principalement depuis l'accession au pouvoir du président Sarkozy, place les collectivités territoriales face à leurs responsabilités. Des choix doivent être opérés par les institutions ainsi que la mise en place de véritables doctrines d'actions territorialisées tenant compte de l'existant, de la « nouvelle donne » financière mais aussi politique. Ce mouvement se conjuguant avec une crise profonde des politiques culturelles<sup>55</sup>, laisse les espaces faiblement dotés en capitaux dans une situation très délicate. Cette évolution du secteur culturel bouleverse les repères traditionnels<sup>56</sup>. C'est pourquoi, le projet de la ville de Besançon ne sera pas à proprement parlé une SMAC. Elle porte déjà d'autres enjeux, potentiellement innovants. Nous allons maintenant examiner les différents acteurs de terrain du champ des musiques actuelles<sup>57</sup>.

## **II) Les acteurs de terrain du champ des musiques actuelles : un espace très concurrentiels marqué par de fortes inégalités en capitaux**

Cette étude va nous permettre de comprendre à la fois leur fonctionnement mais aussi de définir trois « modèles types » dynamiques : « l'entre deux », « la position de survie », et le « projet de musiciens pour musiciens ». Ces éléments sont importants pour comprendre le processus de reconnaissance de ces pratiques culturelles émergentes.

### A) Le Cylindre : une structure de « l'entre deux » en pleine évolution

Ce modèle est à inscrire dans la perspective de l'histoire des musiques actuelles à Besançon<sup>58</sup>. Cette initiative est née suite à l'échec du projet de réhabilitation du Montjoye. Elle est le premier (et unique) projet de type SMAC à se concrétiser puis à s'inscrire dans la durée, sur l'agglomération du grand Besançon. Il doit pour cela s'exiler de près de dix kilomètres du centre-ville. Cette double réalité se télescope (rejet du centre-ville / politisation de la question de la construction d'une salle de musiques actuelles à Besançon) pour donner au Cylindre toute son originalité. A l'origine, cet acteur de terrain du champ des musiques actuelles est en quête de légitimité. Ses dirigeants cherchent à rattacher cet équipement à une labellisation d'Etat<sup>59</sup> tout en se dotant d'une personnalité juridique (SARL) ouvertement commerciale<sup>60</sup>. Echaudés comme les autres acteurs par les promesses non tenues des collectivités locales, ils recherchent dans les premiers temps une indépendance financière maximale mais aussi un soutien des institutions (logique du « dedans-dehors »)<sup>61</sup>.

#### 1) Le cylindre : le modèle de « l'entre deux » (1998-2006)

Le modèle de « l'entre-deux » peut donc se définir comme l'attribut d'un projet qui se situe entre la démarche sociale, individuelle des premiers rockeurs et le processus

---

<sup>54</sup>. Le cadre budgétaire issu de la LOLF (Loi Organique sur la Loi de Finances) du 1<sup>er</sup> août 2001, permet un gel des crédits en cours d'exercice.

<sup>55</sup>. Voir à ce sujet : (JC) WALLACH, *La culture pour qui ?*, Editions de l'Attribut, Paris, 2007

<sup>56</sup>. La ville de Besançon continue à vouloir mettre en place un projet de SMAC, se réfère ainsi au conventionnement dont l'Etat a fait largement la promotion à partir de 1998. Cette appellation n'a plus vraiment de sens mais elle demeure encore malgré le désengagement massif de l'Etat des financements locaux.

<sup>57</sup>. Leurs histoires, leurs fonctionnements, leurs positionnements, leurs capitaux dans une temporalité présentant une évolution entre 2006 et 2008.

<sup>58</sup>. Historique complet 1960-2006 : (C) LAFAYE, *Le départements du Doubs et les musiques actuelles en 2006. Quelles perspectives d'avenir envisageables ?*, Mémoire de Master II réalisé sous la direction d'Emmanuel Brandl et de Philippe Teillet, Angers, Avril 2006, p 75-89.

<sup>59</sup>. Label « Café musique » puis « SMAC ».

<sup>60</sup>. Une association (« Les Amis du Cylindre ») rejoindra bientôt la SARL Anatole afin de pouvoir héberger des emplois aidés.

<sup>61</sup>. Concept développé dans : (D) DEMANGE, *Les modes d'institutionnalisation des musiques actuelles à Grenoble*, Mémoire présenté pour l'obtention du séminaire « Politiques culturelles : controverses et recompositions » de l'IEP de Grenoble, Sous la direction de Mireille Pongy, Grenoble, 2002.

d'institutionnalisation abouti. Il est la marque d'une professionnalisation incomplète. Les conséquences sont importantes sur le fonctionnement de la structure<sup>62</sup>. En 2006, le Cylindre développe une stratégie de recherche d'homologie avec les institutions du champ des musiques actuelles (Ville de Besançon mais aussi Conseil régional de Franche-Comté), qui peut générer des tensions internes (à l'intérieur de l'équipe) et externe (avec les autres acteurs du champ). Ainsi, d'une position de « dominé » dans son rapport avec les institutions, le Cylindre devient « dominant » dans ceux entretenus avec les acteurs de terrain. Elle est remise en cause par les autres structures, d'où de fortes concurrences. Néanmoins, en 2006, le Cylindre conditionne et influence les stratégies développées par les autres acteurs de terrain du champ des musiques actuelles. Enfin, cet « entre-deux » se caractérise aussi par manifestations architecturales qui tendent à prouver que le Cylindre est encore en phase de revendication tout en mettant en place progressivement les conditions nécessaires à sa reconnaissance par les collectivités territoriales<sup>63</sup>. Cette structure se trouve donc à la frontière entre « culture illégitime (le rock) » et « culture légitime (les musiques actuelles) »<sup>64</sup>, « modèle de sociabilité populaire » et « sociabilité que l'on peut qualifier de classe moyenne »<sup>65</sup> et enfin entre un lieu présentant « un concert de musique rock comme une expérience sociale » et celui mettant en scène un « concert de musiques actuelles comme une expérience culturelle »<sup>66</sup>. Le Cylindre se situe sur un « entre-deux », héritage de l'histoire locale du rock et de la trajectoire des porteurs de projets, qui constitue l'ambiguïté première de cette initiative. Toutefois, malgré la mise en forme de ses contradictions, nous pouvons dire qu'il entre dans un processus d'institutionnalisation et commence à développer ses normes, valeurs, codes, conventions qui participent à sa normalisation.

## 2) Evolution vers plus d'institutionnalisation (2007-2008)

L'institutionnalisation du lieu s'est accentuée, comme la professionnalisation de son équipe et sa reconnaissance par les institutions. Sa domination du champ des musiques actuelles s'est renforcée. Le transfert des activités de la SARL vers l'association « Les Amis du Cylindre » est achevé. Le lieu poursuit toujours ses missions de diffusion, d'accompagnement des pratiques, de sensibilisation et d'action culturelle<sup>67</sup>. En parallèle, son directeur, travaille pratiquement à plein temps comme chargé de mission pour la mise en place de la SMAC à Besançon. Par son action, le Cylindre a définitivement acquis une position de « projet de préfiguration de la future salle ». Afin de procéder à une montée en charge financière progressive, la ville de Besançon a augmenté de manière très significative sa subvention. Cela a permis au Cylindre d'élargir son équipe, de mieux spécialiser les tâches, de définir des profils de postes et de se doter de nouveaux outils de gestion. Dans le même temps, les

<sup>62</sup>. Complexité du mode de gestion / problème de lisibilité par les institutions, quasi absence de ressources humaines / implication du personnel, gestion tournée vers l'action / difficile institutionnalisation (pas de classement de courrier, faible développement des outils comptables...), les manifestations architecturales.

<sup>63</sup>. Voir à ce sujet : (E) BRANDL, « Rites et rituels des scènes de musiques amplifiées », In : *Actes du colloque de Grenoble « Rites et rythmes de l'œuvre »*, 27-29 novembre 2003, l'Harmattan, Paris, 2005.

<sup>64</sup>. *Id.* Implantation dans une cave (symbole du caractère « underground » de la culture rock) d'un équipement qui jour après jour développe les attributs d'une scène labellisée SMAC.

<sup>65</sup>. *Id.* Au Cylindre, les tags « sauvages » cohabitent avec les tags « autorisés » et les expositions temporaires d'artistes locaux. Les codes se mélangent générant ainsi de forts contrastes.

<sup>66</sup>. *Id.* Le Cylindre constitue toujours un lieu d'expression pour des scènes dites « underground » mais l'alchimie a de plus en plus de mal à se faire. Les codes se modifient et les repères traditionnels de la fête s'estompent. Ainsi, le public vient moins pour le groupe social que pour le groupe musical. On passe d'une logique de l'intégration dans le groupe social à une logique de la distinction par le groupe musical. Le Cylindre devient alors un équipement culturel à part entière dans lequel le public doit apprendre à codifier son comportement sur un modèle « culturellement légitimes ».

<sup>67</sup>. Description de ces activités dans : (C) LAFAYE, *Le département du Doubs...*, *Op. Cit.*, p 95 à 100.

salaires du personnel le plus ancien ont augmenté<sup>68</sup>. La ville de Besançon envisage même de faire basculer le personnel du Cylindre dans le cadre de la future SMAC, prouvant ainsi sa complète légitimité. Le contrecoup politique de ce rapprochement est une prise de distance avec le Conseil régional, qui joue toujours la carte du Nord Franche-Comté. Enfin, le Cylindre a accentué son rôle dans la construction de la « parole d'acteur ». Il a été à l'initiative de la première « rencontre régionale de l'accompagnement et de l'enseignement des musiques actuelles en Franche-Comté » et va en organiser une autre autour de la notion d'information-ressource. Il participe aussi activement au Collectif Culture Café Concert (fédération des petits lieux de diffusion)<sup>69</sup> et du « Rézo Parleur »<sup>70</sup>. Ainsi, sa domination sur les acteurs de terrain du champ des musiques actuelles s'est confirmée. Vecteur de tensions mais aussi porteuse d'évolution du secteur, cette situation provoque des résistances mais aussi des modifications de stratégie chez les autres acteurs du champ.

## B) « Découvert Autorisé » : une structure en position de survie

L'histoire de l'association « Découvert Autorisé » prend sa source dans l'engagement de MFB<sup>71</sup> en faveur du développement des musiques rock. Elle puise son héritage dans une structure : « l'ARDIAM Franche-Comté ». Créée en 1994, après de lourds conflits entre l'ARDIAM et la DRAC à propos des actions en faveur du rock, cette association a pour objet la promotion et le soutien de la production musicale en Franche-Comté dans les domaines de la chanson, du rock et des musiques d'aujourd'hui.

### 1) Découvert autorisé : le modèle de survie (1994-2006)

Le modèle de survie se définit comme un projet se reposant sur l'accumulation d'éléments de légitimité<sup>72</sup> permettant de se positionner comme porte parole du rock auprès des institutions et des autres acteurs<sup>73</sup>. Il se caractérise par un positionnement réactionnaire aboutissant à la définition d'un corporatisme « rock ». Les différents labels sont des éléments importants de légitimation même si les prétentions affichées sont irréalistes. DA prétend toutefois être dépositaire d'un pouvoir de consécration de ce qui est « rock » ou pas. Ses activités, en l'absence de toute évaluation, sont peu lisibles par les institutions. Toutefois, comme elle a parfaitement intégré le fonctionnement de ces acteurs, l'association tire parti du fait qu'il est plus facile d'ancrer un projet sur une ligne budgétaire que de s'en faire exclure. Pour cela, l'image de pionnier du rock et des combats antérieurs menés par MFB (contre l'Etat) lui vaut bien des soutiens d'acteurs des collectivités territoriales. En termes d'activités, les mêmes sont reproduites invariablement d'années en années. Un système de cooptation oriente les actions vers des artistes « rock », suppose que le groupe musical puisse s'intégrer à l'association avant de recevoir une quelconque aide et entraîne une exclusion de fait de ce qui ne rentre pas dans sa vision artistique et sociale. Dans ses rapports au champ des musiques actuelles, la structure en position de survie est par essence hostile à tout nouveau projet susceptible de remettre en cause son équilibre<sup>74</sup>. Toute évolution est alors vécue comme une

---

<sup>68</sup>. Il convient néanmoins d'apporter des nuances à ce tableau. Le salaire moyen du personnel du Cylindre reste inférieur à ce qui se pratique dans les autres SMAC. Le mode de management n'a toujours pas permis de mettre en place une véritable gestion des ressources humaines.

<sup>69</sup>. Créée en septembre 2006, cette association est un collectif d'acteurs culturels visant à promouvoir et défendre la diffusion de concerts et la diffusion dans les petits lieux (bars, cafés concerts, café théâtre...).

<sup>70</sup>. Réseau régional d'information-ressource.

<sup>71</sup>. L'équipe actuelle de Découvert Autorisé est complétée en 2000 par l'arrivée de FA.

<sup>72</sup>. L'association met aussi en avant ses conventionnements comme autant d'éléments de légitimation de ses actions. Ces marqueurs sont : « Pôle régional des musiques actuelles », « agrément jeunesse et sport », « organisme de formation régional », « stages agréés AFDAS », « IRMA » et « Réseau Printemps ».

<sup>73</sup>. Confisquant ainsi la parole aux individus constituant le public et aux artistes.

<sup>74</sup>. Y compris Dans le cas de la SMAC de la ville de Besançon.

remise en cause de sa survie, de ses méthodes et comme une perte d'autonomie. Cette structure ne se place pas dans l'innovation, elle subit ou réagit au champ. L'association développe des stratégies d'autonomisation par rapport aux nouveaux projets<sup>75</sup>. Le « corporatisme rock » se traduit alors par une attitude d'immobilisme dans une situation de crise, un repli sur des valeurs supposées du « rock », une cooptation d'artistes, une appropriation des publics dans les discours et une position réactionnaire face à toute perspective d'évolution. Le passé est institué en dogme immuable justifiant ainsi le repli sur soi. Enfin, cette position ne permet pas de réfléchir sur le champ des musiques actuelles et d'élaborer une « parole d'acteurs ». En 2006, nous pouvons ainsi constater à Besançon, une instrumentalisation par DA des autres structures du champ (en particulier du Bastion) afin de conserver sa position.

## 2) La persistance du modèle de survie... jusqu'à la fin ? (2007-2008)

La position de DA s'est dégradée. Le départ proche en retraite de MFB est un facteur entraînant une perte de légitimité de la structure chez ses appuis institutionnels. De plus, la construction de la « parole d'acteurs » dont le Cylindre est le principal artisan, tend à l'isoler de plus en plus. L'institutionnalisation en cours au Bastion, lui hôte certaines possibilités d'instrumentalisation. Même si sa stratégie d'ancrage des projets est toujours à l'œuvre<sup>76</sup>, l'association est obligée de s'ouvrir (difficilement) au dialogue afin d'éviter une disparition complète mais aussi faire reconnaître ses compétences. DA survivra-t-elle à l'ouverture de la SMAC de la ville de Besançon ? A la différence du Cylindre dont l'équipe est légitime pour prendre place dans ce lieu et du Bastion qui possède un équipement (locaux de répétition) nouvellement réhabilité, les missions de DA sont reproductibles sans elle dans le futur projet artistique et culturel. L'association développe une stratégie d'autonomisation et de survie autour de la notion d'information-ressource. DA souhaiterait pouvoir continuer à œuvrer dans le champ des musiques actuelles à partir d'un réseau régional qui serait indirectement rattaché à la SMAC. C'est pour cela que la structure participe au « Rézo Parleur »<sup>77</sup>. Après avoir mis en lumière ce modèle de « survie », nous allons caractériser celui de projet de « musiciens pour musiciens » du Bastion et voir les évolutions importantes connues entre 2006 et 2008.

## C) Bastion : un projet de « musiciens pour musiciens » en cours d'institutionnalisation

Le Bastion est un bâtiment historique de type « fortification Vauban » construit à proximité du centre-ville de Besançon. Rapidement, il va prendre une vocation musicale grâce à la création en son sein de locaux de répétitions<sup>78</sup>. Utilisée durant les années soixante-dix, par les scouts de France et la voirie municipale, ses murs se transforment en lieux de répétition sans aucune isolation phonique ni thermique. L'association<sup>79</sup> est créée en 1984 essentiellement pour régler les factures d'électricités et sous la pression de la ville de Besançon qui souhaitait avoir une structure interlocutrice<sup>80</sup>. Elle est déclarée au Journal Officiel mais son

---

<sup>75</sup>. Pour justifier de la perpétuation de son existence au-delà de ces bouleversements programmés, DA propose de créer un centre information ressource régional. Il s'articulerait autour des éléments de légitimation de l'association (pôle régional de musiques actuelles, relais du Centre Info Rock).

<sup>76</sup>. En particulier avec la délégation régionale du ministère « Jeunesse et sports ». DA est devenue structure référence dans le cadre de l'attribution des bourses « défis jeunes » aux projets « musiques actuelles ». Ses choix sont orientés vers les projets qu'elle soutient déjà.

<sup>77</sup>. Des éléments de réponse viendront infirmer ou confirmer cette stratégie lors de la prochaine rencontre régionale sur l'information-ressource en Franche-Comté en mai 2008.

<sup>78</sup>. A l'origine, c'est un squatte Punk.

<sup>79</sup>. Son objet est « une aide à la création et à la diffusion des groupes de rock ».

<sup>80</sup>. Une convention est alors passée entre la municipalité et l'association, renouvelable tous les dix ans, permettant aux membres d'occuper le lieu sans payer de loyers.

fonctionnement reste très flou<sup>81</sup>. Elle n'a pour fonction que de permettre l'occupation des lieux. La vision utilitariste domine mais «*cette rencontre entre punks et municipalité va bouleverser la trajectoire sociale de ces individus juridiquement constitués*»<sup>82</sup>. Le processus d'institutionnalisation de ce projet est en cours<sup>83</sup>. Le Bastion est constamment tiraillé tout au long de son histoire, entre un désir de retour aux sources de l'éthique anti-institutionnelle des premiers rockeurs et l'acceptation d'attitudes qui résultent du processus d'institutionnalisation et d'intégration du champ des musiques actuelles. Ce dilemme, qui structure les tensions internes de cette association, permet d'entretenir un modèle de projet de « musiciens pour musiciens ».

### 1) Le Bastion : le modèle de « projet de musiciens pour musiciens » (1984-2006)

Ce modèle se caractérise par un conflit interne entre un désir de retour aux sources de l'éthique anti-institutionnelle des premiers rockeurs et l'acceptation d'attitudes qui résultent d'un processus d'institutionnalisation, de légitimation et d'intégration du champ des musiques actuelles. Ainsi, il génère la persistance d'une vision idéale d'un projet de musiciens pour musiciens. Historiquement, ce modèle renvoie aux premiers instants de vie musicale du lieu. A l'origine, nous sommes face à un squatte punk qui sous la pression d'une institution, se structure en association. Il coexiste alors dès le départ deux phénomènes difficilement compatibles : autogestion et processus d'institutionnalisation. Ce modèle se caractérise aussi par un manque de représentation de l'intérêt collectif à défendre, qui trouve son origine dans la diversité des musiciens. Le développement de l'association attire aux côtés de membres « historiques », de nombreux acteurs possédant un capital culturel plus développé. Ainsi, tout au long de son histoire, des crises cycliques se produisent. Elles ont toute pour effet un repli du projet associatif sur la gestion des locaux de répétition. En outre, la professionnalisation de ses membres est incomplète. Ils se positionnent comme des professionnels sans tenir compte des critères de légitimation des institutions<sup>84</sup>. Des stratégies de « contrôle social », par le développement du projet associatif, sont tentées<sup>85</sup>. Par exemple, l'instauration de locaux tournants permet, en augmentant le nombre de groupes, de diminuer le poids historique représenté par les locaux fixes. Ces stratégies se traduisent par un processus d'intégration et d'acceptation sociale du musicien, une baisse de l'autonomie des locaux, l'isolation des musiciens les uns par rapport aux autres et une synchronisation de leur rythme de vie sur celui de l'administration de l'association. Cette intensification de l'institutionnalisation a un impact sur la qualité du recrutement. Par conséquent, l'aboutissement de tout cela est l'intégration par le Bastion du champ des musiques actuelles comme acteur légitime. Toutefois, cette arrivée dans un cadre très conflictuel le déstabilise. Il devient un élément de la stratégie des autres structures pour assurer leur survie (DA) par un système d'alliance ou renforcer une position dominante (Le Cylindre). En 2006, cette instrumentalisation aboutissait à une situation extrêmement difficile à résoudre pour l'équipe dirigeante du Bastion. Elle devait faire la synthèse entre deux discours incompatibles dans un environnement non propice pour trouver un équilibre. A terme, sa survie était en jeu<sup>86</sup>.

---

<sup>81</sup>. Pas de siège à proprement parlé (le siège social est indiqué à l'adresse du président), aucun conseil d'administration, pas de réunions. Le cadre administratif de l'association reste à l'état embryonnaire.

<sup>82</sup>. (E) BRANDL, *Contribution ...*, *Op. Cit.*, p 116

<sup>83</sup>. Les membres du bureau de l'association demandent alors aux musiciens de payer mensuellement un loyer afin de pouvoir prendre en charge les dépenses d'électricité. Demander un loyer permet d'autonomiser ce qui commence à apparaître comme un budget et de fixer librement le prix des loyers, donc d'envisager des bénéfices.

<sup>84</sup>. Ils cherchent à faire cohabiter subversion et subvention / croyance de l'art pour l'art / cooptation des salariés.

<sup>85</sup>. Les présidents successifs ont cherché à renforcer « l'association administrative ».

<sup>86</sup>. En 2006, un adjoint au maire avait évoqué dans une réunion publique la possible disparition de cette structure et l'intégration de ses locaux à la future SMAC.

## 2) Dépasser les contradictions du modèle de musiciens pour musiciens (2006-2008)

Cette situation s'est bien éclaircie depuis. Il devient possible de dire que certaines contradictions « originelles » sont en passe d'être résolues. L'institutionnalisation de ce projet s'est accélérée. Ainsi, le Bastion a parfaitement intégré le fonctionnement du champ des musiques actuelles au point de pouvoir y développer et défendre ses propres stratégies. Les éléments déclencheurs de cette phase de développement sont nombreux mais l'implication d'un personnel nouveau, plus formé, possédant un capital culturel plus important semble être déterminant. La précédente administratrice (MS en 2005-2007), avait permis à la structure de mettre de l'ordre dans sa gestion. L'arrivée de FD à sa place le 1<sup>er</sup> janvier 2007, marque un tournant dans la vie de l'association. Son profil de musicien du Bastion et de diplômé en « management des entreprises culturelles », en fait l'acteur parfait afin de réaliser l'impossible synthèse entre « idéal d'autogestion » et « institutionnalisation ». Sa double légitimité<sup>87</sup> et son capital culturel en font l'acteur décisif du changement en cours qui permet l'affirmation du projet associatif. La normalisation du fonctionnement de la structure se poursuit grâce à l'audit réalisé dans le cadre du Dispositif Local d'Accompagnement (DLA), qui lui permet de revoir les fiches de postes, la convention collective et les financements possibles afin de pérenniser les emplois. Le positionnement de l'association par rapport aux autres acteurs de terrain et les futurs développements possibles du projet associatif sont aussi examinés. En parallèle, la gestion de la structure a été entièrement informatisée. Le conseil d'administration est pour sa part toujours composé de musiciens, qui se sentent impliqués dans le bon fonctionnement quotidien de la structure mais moins dans le développement du projet associatif. Un processus de médiation s'est mis en place entre l'équipe permanente et le CA qui ne génère plus les tensions et les blocages des années précédentes. Ainsi, tous ces éléments lui permettent d'envisager un futur développement de ses locaux et l'affirmation d'un projet associatif construit en lien avec celui de la future SMAC de la ville de Besançon<sup>88</sup>. Une convention est prévue dans le cadre de la préfiguration de la SMAC entre le Cylindre et Le Bastion. Il est envisagé de la reconduire après l'ouverture du nouvel équipement<sup>89</sup>. Cela n'aurait pas été possible sans la poursuite du processus d'institutionnalisation et de normalisation du Bastion. En peu de temps, le Bastion a intégré les règles du champ des musiques actuelles, développé son capital culturel et se propose même de partager une position de domination du champ par le biais d'un conventionnement avec le Cylindre. A terme, c'est aussi l'accès à de nouvelles ressources financières qui est en jeu. Progressivement le Bastion opère une transformation radicale du modèle de « musiciens pour musiciens »<sup>90</sup>. Cette évolution des acteurs de terrain apparaît comme un élément stabilisateur du champ, permettant une meilleure construction d'une « parole d'acteur ». Nous allons nous arrêter maintenant, sur les institutions du champ des musiques actuelles pour mettre en lumière leurs discours, leur actions, les moyens, leurs fonctionnements et interactions avec les acteurs de terrain.

---

<sup>87</sup>. FD est à la fois légitime comme « musicien » auprès des adhérents et du conseil d'administration mais aussi comme interlocuteur des collectivités territoriales.

<sup>88</sup>. La proximité géographique et la complémentarité des activités en font des partenaires qui semblent dorénavant incontournables.

<sup>89</sup>. « *Le rôle de la SMAC sera la diffusion. Nous, structure de répétition, nous n'avons pas de soucis à nous faire par rapport à notre activité. Notre complémentarité avec la SMAC est toute trouvée. Ici, nous avons un vivier très important de musiciens amateurs après il n'y a plus que les passerelles à tirer entre la SMAC et Le Bastion. Je vois cette relation « SMAC-Bastion » dans la continuité de celle existante entre le « Cylindre et Le Bastion », avec des moyens plus importants pour l'un et pour l'autre* » Extrait d'un entretien réalisé avec FD le 28 mars 2008.

<sup>90</sup>. « *Notre projet est donc orienté vers les musiciens tout en étant ouvert vers l'extérieur, par le biais de la participation des autres acteurs, des compétences, voir même des acteurs qui ne sont pas dans le champ des musiques actuelles. Dans le cadre de la formation, nous envisageons de pouvoir accueillir des associations traitant d'autres problématiques. Il ya a plus de nuance qu'avant mais le projet associatif reste tourné vers le musicien* », id.

### III) Les institutions<sup>91</sup> du champ des musiques actuelles : entre volonté structurante et absence de doctrine d'intervention

L'abandon de la question du statut au profit de l'analyse des effets, nous autorise à englober dans une seule et même catégorie chacune des administrations, collectivités territoriales ou locales<sup>92</sup>. Nous allons examiner dans cette partie, la présence (ou non) de politiques publiques structurées en faveur des musiques actuelles, puis nous verrons le positionnement des institutions à l'intérieur du champ avant de mettre en lumière les interactions.

#### A) Les institutions et les musiques actuelles : pouvons nous parler de politiques publiques ?

Deux entrées sont possibles pour évaluer la présence ou non de politiques publiques. La première concerne l'analyse des mesures prises par les institutions qui concourent au financement du champ des musiques actuelles. La deuxième repose sur une analyse des montants alloués. Tout d'abord, il n'existe aucune ligne « musiques actuelles » dans les budgets des institutions. Les crédits sont noyés dans la partie « spectacle vivant », souvent dans un soutien aux « lieux », à la « création », à « l'équipement » ou « contrats d'objectifs »<sup>93</sup>. Ainsi, le financement de beaucoup d'institutions reste en retrait<sup>94</sup>. Depuis 2003, le volume de ressources consacré au développement des musiques actuelles n'a pas connu de fortes variations<sup>95</sup>. La ville de Besançon est la collectivité qui a fait le plus d'efforts en vue d'atteindre ses objectifs de financement de la future SMAC<sup>96</sup>. En conclusion, en l'absence de lignes budgétaires spécifiques au sein des institutions auxquelles correspondraient des moyens financiers significatifs, nous pouvons dire qu'il n'y a pas de politiques publiques structurées en Franche-Comté en faveur des musiques actuelles. Cela ne veut pas dire qu'aucun discours n'existe sur ces pratiques aux seins des institutions mais ils ne sont pas concrétisés en termes de doctrines d'actions territoriales.

#### B) Les institutions à l'intérieur du champ des musiques actuelles : leurs positionnements

Ici, nous laisserons les clivages politiques de côté pour traduire ces relations en terme de « dominant – dominé ». C'est la position occupée dans le champ des politiques territoriales face à un enjeu culturel susceptible de procurer des gains politiques, qui détermine le sens des actions menées, traduction de « l'espace des possibles » de ces membres du champ. Ces éléments nous permettent de comprendre les prises de positions, les dynamiques et les dysfonctionnements des institutions face à l'émergence des musiques actuelles. Leurs positionnements se dessinent sur la base de trois espèces de capitaux : celui de « certification », « économique » et « symbolique ». Ils se répartissent, chacun à des degrés différents, entre les institutions, contribuant ainsi à dessiner des liens de dominants et de dominés et modelant

---

<sup>91</sup>. Nous regroupons ici sous le terme « d'institution », la Direction des Affaires Culturelles (DRAC) de Franche-Comté, le Conseil Régional de Franche-Comté, le Conseil général du Doubs et la ville de Besançon. Il peut paraître faux de parler de collectivité territoriale dans le cas de la DRAC Franche-Comté. Seules les institutions bénéficiant d'une certaine autonomie décisionnelle et dont les membres sont élus peuvent administrativement et juridiquement prétendre à ce statut.

<sup>92</sup>. L'Etat, la région, le département et les communes

<sup>93</sup>. Excepté la DRAC qui tient un discours clair sur son site Internet : [http://www.franche-comte.culture.gouv.fr/pages\\_8/127.php](http://www.franche-comte.culture.gouv.fr/pages_8/127.php)

<sup>94</sup>. Voir : tableau des financements en annexes

<sup>95</sup>. Entre 2004 et 2008, le Conseil général du Doubs a augmenté faiblement ses subventions au Cylindre et au Bastion. Découvert Autorisé est resté au même niveau de financement. Ceux du Conseil régional de Franche-Comté ont augmenté grâce au soutien à un nouveau lieu de diffusion en Haute-Saône et l'apparition d'un crédit alloué à Découvert Autorisé pour une mission de préfiguration d'un pôle d'information-ressource. Par ailleurs, cette collectivité a tenu à passer des conventions triennales afin d'assurer le niveau de financement des lieux (La Poudrière de Belfort et le Cylindre).

<sup>96</sup>. La subvention au Cylindre est passée de 30 000 euros en 2006 à 75 000 euros en 2007 et sans doute 135 000 euros en 2008. Toutefois, l'augmentation financière est conditionnée à l'augmentation des actions dites de préfiguration sur le centre-ville. Par contre, nous assistons depuis mai 2007 à un gel de certains crédits de la DRAC qui laisse planer un doute sur sa participation.



profondément les actions entreprises<sup>97</sup>. Le capital de certification participe de l'octroi d'une forme de reconnaissance du respect des règles bureaucratiques. Ce type de consécration des structures, dépend de leur degré de conformité aux règles administratives. L'autorité du service culturel se place alors sur des questions techniques<sup>98</sup> et non pas esthétiques ou artistiques. Le soutien est apporté à une association qui a une comptabilité sérieuse<sup>99</sup>. Rien n'est décidé par rapport à la dimension proprement artistique. C'est un aveu d'impuissance, d'incompétence sur ces questions et au final de domination<sup>100</sup>. Ensuite, le capital économique concerne la capacité à subventionner des actions ou des équipements. Il est un axe essentiel des relations entretenues par les institutions avec les acteurs de terrain. Ainsi, les demandes de subventions des acteurs se hiérarchisent suivant des principes reprenant les rapports de domination supposés entre institutions<sup>101</sup>. De plus, la manière dont elles s'investissent peut provoquer un effet d'entraînement quasi mécanique. Nous parlons alors de la « spirale bénéfique » des subventions, élément central des stratégies de survie des acteurs de terrain. En effet, bien qu'il soit parfois long et difficile pour une structure d'avoir accès à un financement, il est d'autant plus difficile par la suite pour une collectivité territoriale de se retirer<sup>102</sup>. Ainsi, ce n'est pas le volume de capital économique qui compte (le plus gros portefeuille), mais aussi sa structure (comment il s'organise)<sup>103</sup>. Enfin, le capital symbolique découle d'une autorité, d'une légitimité reconnue, ou encore d'une notoriété, qui autorise à produire des discours écoutés (à faire croire) et à convaincre des orientations à prendre (à faire agir)<sup>104</sup>. Le pouvoir d'autorité de l'Etat en région est un pouvoir de décision, d'orientation de « l'espace des possibles » sans pour autant qu'il possède le capital économique nécessaire à sa réalisation. Il maîtrise les enjeux culturels territoriaux tandis qu'il délègue à d'autres leur réalisation concrète<sup>105</sup>. En Franche-Comté, la DRAC dans son implication pour la reconnaissance des musiques actuelles, essaie de transformer la vision des autres acteurs du champ<sup>106</sup>. Pendant longtemps<sup>107</sup>, l'engagement de l'Etat aux côtés des acteurs de terrain était synonyme pour eux de consécration artistique et professionnelle<sup>108</sup> qui pouvait permettre d'obtenir une légitimité culturelle qu'aucune autre institution n'était à même de lui procurer. L'entretien de ce pouvoir était donc construit quotidiennement par l'intérêt des acteurs de terrain à reproduire la position dominante de la DRAC. Le Conseil régional de Franche-

<sup>97</sup>. En Franche-Comté, certaines collectivités sont emblématiques d'un phénomène d'accumulation de certains capitaux au détriment d'autres pour des raisons touchant à leur histoire, leurs territoires de rayonnement, les compétences décentralisées, le profil de leurs personnels, leurs relations de proximité (ou non) avec les acteurs de terrain...

<sup>98</sup>. Les rouages du projet, l'organisation de sa gestion etc.

<sup>99</sup>. Emmanuel Brandl note à ce sujet : « cela présuppose que la configuration des capitaux individuels [des structures du champ des acteurs locaux] soit dominée par la possession d'un fort capital de compétences administratives (rédaction de conventions, de contrats, de bilans actifs et passifs...) », ce qui est loin d'être le cas au départ pour les projets portés autour des musiques actuelles. In : (E) BRANDL, *Contribution ...*, *Op. Cit.*, p 283.

<sup>100</sup>. Le Conseil général du Doubs renvoie alors vers les services de l'Etat. Par ailleurs, la complexité de l'organisation de la DRAC (en sous secteurs etc...) est à mettre en perspective avec la simplicité apparente des services culturels des autres collectivités.

<sup>101</sup>. « L'usage fait aussi que l'on demande à l'Etat un peu plus qu'à la région, et à la région un peu plus qu'au département et ainsi de suite (...) » (E) BRANDL, *Contribution ...*, *Op. Cit.*, p 287

<sup>102</sup>. La peur du scandale chez les techniciens et les élus. D'autant plus qu'une « habitude » se prend au fil des années, les subventions sont reconduites sans qu'il y ait forcément d'évaluation ou de remise en cause.

<sup>103</sup>. Le capital économique des collectivités territoriales n'est pas déterminant pour le champ des musiques actuelles car il est lié à la définition qu'on lui donne et à celle des politiques culturelles de l'institution

<sup>104</sup>. *Id.*, p 289.

<sup>105</sup>. Le Ministère de la culture va volontiers parler de « pédagogie auprès des élus ».

<sup>106</sup>. Le pouvoir symbolique est celui de « constituer le donné par l'énonciation, de faire voir et de faire croire, de confirmer ou de transformer la vision du monde et, par là, l'action sur le monde, donc le monde, pouvoir quasi magique grâce à l'effet spécifique de mobilisation ». (P) BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris, 2001, p 210

<sup>107</sup>. Jusqu'à la vacance du poste de conseiller musiques et danses en Franche-Comté (entre septembre 2004 et septembre 2006).

<sup>108</sup>. Le label SMAC constitue un élément important dans les musiques actuelles, modifiant aussi le fonctionnement des structures.

Comté, par sa volonté de prendre en compte aussi « l'artistique », se positionne à son tour pour acquérir du pouvoir symbolique. Au final, les systèmes de compétences finissent par se hiérarchiser<sup>109</sup>. La ville de Besançon et le Conseil Général du Doubs qui possèdent moins de capital symbolique, interviennent de préférence sur la jeunesse<sup>110</sup>. Ainsi, ces trois formes de capital permettent de distinguer deux axes autour desquels se sont organisées les luttes en région. Un premier nous permet de distinguer une opposition «ville/ département» et «Conseil Régional / DRAC» autour de la possession des différents capitaux. Puis un deuxième permet de différencier les collectivités territoriales de la DRAC<sup>111</sup>. Toutefois, depuis ce diagnostic porté 2006, ces hiérarchies ont évoluées. Les contraintes externes liées au désengagement de l'Etat en région sur le soutien aux pratiques culturelles a fait très largement diminuer le capital symbolique et économique de la DRAC. Dans le même temps, le Conseil régional tarde à se positionner sur son soutien aux musiques actuelles et à prendre la place vacante. Ainsi, c'est la ville de Besançon qui gagne depuis deux ans du capital symbolique à l'intérieur du champ par son statut de porteur d'un projet structurant à l'échelle régionale, de co-constructeur de la parole des acteurs de terrain sortant ainsi des logiques d'affichages des autres institutions<sup>112</sup>. Le Conseil général du Doubs, lui, est pour l'instant dans une position intermédiaire. Comme les autres institutions, il doit devenir à terme le propre producteur de ses politiques publiques territorialisées mais cela pose des problèmes<sup>113</sup>. Enfin, les stratégies de conservation des positions dominantes des fonctionnaires à l'intérieur des collectivités territoriales sont un frein à l'évolution nécessaire des doctrines d'intervention. Ces positionnements des institutions à l'intérieur du champ des musiques actuelles influent sur les relations et les stratégies développées par les acteurs de terrain.

### C) Les relations entre les institutions et les acteurs de terrain à l'intérieur du champ des musiques actuelles

Ce sont ces luttes entre institutions qui ont permis de structurer la reconnaissance (ou non) des musiques actuelles. Elles peuvent être de formidables tremplins (spirale de subventions) comme de puissants freins (musiques actuelles cantonnées à la pratique des jeunes, absence de concertation entre les institutions pour une politique globale dédiée aux musiques actuelles...) <sup>114</sup>. L'identification d'un capital culturel à l'échelle de la région laisse entrevoir le fait que le territoire bénéficie d'une autonomie relative vis à vis des politiques nationales qui tend néanmoins à augmenter de fait à cause de son retrait progressif. En fait : « *le champ territorial oscille entre normes nationales imposées localement et la territorialisation plus affirmée de la culture* » <sup>115</sup>. Les acteurs locaux ont développé un sens du placement leur

<sup>109</sup>. Le Conseil Régional se positionne sur l'émergence de talents (aide aux disques), à la diffusion et à l'équipement (pour les lieux) alors que la DRAC se positionne sur le projet artistique et culturel (nécessaire pour obtenir le label SMAC) et sur les artistes (formations).

<sup>110</sup>. Dimension sociale et non artistique des musiques actuelles.

<sup>111</sup>. « *Si la DRAC maîtrise les enjeux de la culture et peut seule délivrer des labels, possédant par là le capital de consécration culturelle, territorialement, ce sont les collectivités territoriales qui ont le pouvoir économique* » (E) BRANDL, *Contribution ...*, Op. Cit., p 295

<sup>112</sup>. A ce titre, le Conseil régional de Franche-Comté par son opération « Banc Public » et la tentative avortée de création d'un festival de musique et de cinéma (« Les Yeux de la Musique » est particulièrement impopulaire auprès des acteurs de terrain.

<sup>113</sup>. Cette collectivité territoriale semble être prisonnière de ses « traditions administratives ». Elle s'interdit encore d'émettre des jugements sur le contenu artistique des projets. Cela ne va pas sans poser de problèmes dans le champ culturel. Son fonctionnement passé, ses capitaux cumulés principalement autour de celui de certification, l'ont mal préparé à faire face à cette nouvelle donne nationale et locale

<sup>114</sup>. Ces éléments nous permettent de comprendre pourquoi et comment sont nés les dispositifs de soutiens aux musiques actuelles et d'en saisir les limites

<sup>115</sup>. (E) BRANDL, *Contribution ...*, Op. Cit., p 296. Ce phénomène est amplifié par la décentralisation en cours.

permettant de s'orienter dans les types de capitaux possédés par les institutions<sup>116</sup> afin d'ancrer leurs projets. Il n'est pas rare que des acteurs «habiles» réussissent à les faire jouer les unes contre les autres à leur plus grand profit. Cette stratégie provoque des conflits de pouvoir entre les institutions qui peuvent profiter aux acteurs, en relâchant la contrainte d'une «alliance exclusive». L'entrée (ou l'ancrage) des structures «musiques actuelles» dans les dispositifs d'action culturelle de telle ou telle institution se fait grâce à sa capacité à se construire un capital social externe (c'est à dire un réseau de relations). Mais cela n'est pas suffisant en tant que tel. La personnalisation des échanges revêt une importance fondamentale car elle va permettre un rapport direct entre le responsable politique et l'acteur culturel<sup>117</sup>. Ces rapprochements vont créer les conditions d'une rencontre entre la structure porteuse de projet et les intérêts de l'institution. Cette «homologie structurale» n'est pas indépendante de la temporalité respective des champs des acteurs locaux et de celui des institutions. Elle nécessite une synchronisation à l'intérieur du champ, entre les acteurs de terrain et les institutions. Elle favorise ainsi l'intersection d'espaces sociaux distincts comme le champ du politique et celui des musiques actuelles. Cela permet de produire des «*événements historiques au carrefour de chaque champ et de leur histoire relativement autonome*»<sup>118</sup>. Cette temporalité, lorsqu'elle est partagée, crée les conditions nécessaires au lancement du projet<sup>119</sup>. La synchronisation permet la correspondance temporelle de l'espace des possibles à l'intérieur du champ. Tout phénomène de ce type nécessite, pour qu'il puisse être profitable au développement culturel du champ, un compromis et non pas un renoncement à ses intérêts propres au profit de ceux de l'autre. Il doit pouvoir exister des espaces de médiation<sup>120</sup> pour rapprocher les réflexions des institutions et des acteurs. L'échange «interpersonnel»<sup>121</sup> qui prévaut encore en 2008, permet un certain développement sans pour autant que la réflexion le soutenant soit viable. De plus, la recherche d'homologie comporte certains dangers lorsque la temporalité propre aux institutions s'impose à celle des acteurs de terrain. Ils rentrent dans le rythme des dossiers de subvention et des comptes rendus. Ils doivent envisager une mise en perspective de leurs projets sur trois ans au plus car les institutions ont des impératifs temporels<sup>122</sup>. Les lieux ont un impératif de rentabilité économique mais aussi symbolique<sup>123</sup>. De fait, la temporalité des activités des acteurs de terrain doit se calquer sur la temporalité de celles des institutions pour garantir son développement, ce peut être un facteur de blocage et de détermination des possibilités d'évolution et de structuration. Cette «synchronisation» des activités des acteurs sur les institutions peut provoquer aussi celle des logiques esthétiques<sup>124</sup>. De la même manière, le développement de l'influence des collectivités territoriales sur une pratique artistique participe de l'institutionnalisation de certains styles au dépend d'autres, de certains lieux et de certaines manifestations. Le dialogue entre les champs et la défense de valeurs et de positionnements propres aux esthétiques et à la nature même des musiques actuelles (sans tomber dans le corporatisme) doit permettre tout de même de trouver la voie d'un développement qui pourrait s'avérer profitable à l'ensemble des politiques culturelles en participant à leur nouvelle définition. Après avoir mis en lumière les facteurs contraignant

<sup>116</sup>. Le premier effet de cette division des capitaux est de multiplier les « lieux ressources » et les « exigences associées ». En d'autres termes, il y a une multiplication des possibilités de recevoir des subventions ainsi que des critères d'éligibilité. La maîtrise de ces dynamiques devient un enjeu fondamental pour le porteur de projet.

<sup>117</sup>. En effet, l'appui d'une collectivité territoriale reste fondamental pour lancer un projet.

<sup>118</sup>. (E) BRANDL, *Contribution ...*, *Op. Cit.*, p 302.

<sup>119</sup>. Il arrive d'entendre : « ce projet est intéressant mais il arrive trop tôt ! », comme si le porteur par son anticipation avait devancé la formalisation de l'intérêt de l'institution qui rend ainsi toute rencontre impossible.

<sup>120</sup>. Espaces d'échange d'idées, de visions et de discours.

<sup>121</sup>. Par opposition à un échange sur des bases « professionnelles ».

<sup>122</sup>. Rythme des élections.

<sup>123</sup>. Auprès des institutions, ils doivent montrer qu'ils fonctionnent, qu'ils attirent du public.

<sup>124</sup>. Prenons l'exemple d'un festival qui souhaite s'installer durablement dans le paysage local. Il a plutôt intérêt à s'adresser au grand public plutôt qu'aux pairs afin d'obtenir un maximum d'écho auprès des institutions.

touchant au territoire, à son aménagement culturel, présenté trois modèles types caractérisant les projets des principaux acteurs culturels bisontins ainsi que leurs interactions dans le champ, souligné l'absence de politiques publiques en faveur des musiques actuelles en Franche-Comté et avoir décrypté les positionnements des institutions et leurs liens entre elles et avec les acteurs de terrain, nous proposons de mesurer l'impact de tous ces facteurs sur le développement culturel en œuvre autour du projet de SMAC de la ville de Besançon.

## Synthèse

### **Une salle de musiques actuelles à l'épreuve du territoire et de ses usagers : Besançon et le développement culturel en Franche-Comté**

Nous allons présenter deux schémas de synthèse<sup>125</sup>. Le premier va nous donner la possibilité de mettre en relation les facteurs contraignant le projet de salle de musiques actuelles à Besançon et le développement culturel en Franche-Comté. Ils s'articulent, interagissent entre eux afin de produire les conditions d'un développement contrarié. Le second schéma va esquisser les perspectives d'avenir envisageables à partir des éléments collectés en 2008.

#### A) Le schéma de développement contrarié des musiques actuelles à Besançon en 2006<sup>126</sup>

Nous allons partir d'un mouvement visible de conduite de projet avec une mise en évidence des relations entre les acteurs et les institutions. Un administrateur élabore un projet au sein de sa structure. Après un premier contact téléphonique avec l'institution, il retire son dossier et se lance dans la phase de rédaction. Avant la date butoir, il achève la rédaction de son projet et le communique à l'institution. Après un cheminement administratif nécessaire pour son enregistrement, il va aboutir dans le service culturel. C'est généralement à ce moment que l'administrateur, soucieux de sa demande, va déclencher une série de rendez-vous avec l' élu en charge de la culture et les techniciens (souvent séparément), afin de défendre son projet. Ensuite, une réponse administrative (et/ou) politique va être formulée suivant la propre temporalité de l'institution. Dans un dernier temps, elle est communiquée à l'acteur. En apparence, ce premier mouvement est simple. Il constitue ainsi un espace d'interaction entre les institutions (haut du schéma) et les acteurs locaux (bas du schéma)<sup>127</sup>. Toutefois, les éléments que nous avons mis en lumière plus haut, nous permettent de mettre en évidence des mouvements invisibles. Tout d'abord, nous avons caractérisé le développement complexe des acteurs de terrain. Leurs histoires, ainsi que leurs orientations et les réponses formulées par les institutions, ont permis de construire des modes de fonctionnement particuliers reposant sur une accumulation de capitaux. Nous avons caractérisé trois modèles: « l'entre deux », « la survie » et « le projet de musiciens pour musiciens ». Issus du développement historique du champ des musiques actuelles, ils ont des conséquences immédiates sur le fonctionnement interne des structures, puis sur les actions mises en œuvre et leur perception par les institutions. En effet, le processus d'institutionnalisation et de professionnalisation, qui semble non abouti ou entravé, a pour principales conséquences des dysfonctionnements internes et une incapacité à élaborer une vision collective d'un intérêt à défendre. De plus, les limites de la professionnalisation à l'intérieur du Cylindre, du Bastion et de Découvert Autorisé empêchent toute répartition des tâches à l'intérieur du champ des musiques actuelles et la définition de missions claires. Il n'y a pas une construction d'un référentiel commun, une « parole d'acteur » susceptible de peser sur les choix des institutions. Ils sont alors en conflit

<sup>125</sup>. Nous pouvons préciser que ces schémas subissent à la fois des contraintes territoriales mais aussi nationales (crises des politiques culturelles, de la fiscalité locale, du processus de décentralisation...).

<sup>126</sup>. Voir : le schéma n°1 dans la partie « Annexes ».

<sup>127</sup>. Ce positionnement (haut/bas) traduit sans doute la subjectivité de l'auteur qui voit les acteurs de terrain comme « une base » et les institutions « en haut » comme des organismes de consécration !

dans le champ afin d'acquiescer des éléments de légitimité les uns au dépend des autres. Aucun rapport de force ne peut alors se créer avec le champ politique, susceptible d'influencer l'espace des possibles et lancer une dynamique de développement. En attendant des institutions qu'elles soient des organismes de sacrement sensées arbitrer les conflits, ces structures se mettent face au danger d'instrumentalisation. Cette absence de reconnaissance et ses conséquences<sup>128</sup> aboutissent même à interroger la possible pérennité des projets intégrés dans un tel schéma. De la même manière, l'absence de discours, de gouvernance et de moyens d'évaluations des actions des acteurs, laissent planer des doutes sur la qualité des interventions et leur adéquation avec les besoins des différents usagers. Cette situation a des conséquences sur les discours et signaux envoyés aux institutions. Enfin, le mode d'ancrage des projets (synchronisation de la temporalité de la structure sur celle de l'institution, recherche d'homologie, relations interpersonnelles ...) s'approche plus d'une forme de clientélisme que d'un dialogue éclairé. Les mouvements invisibles propres aux institutions se caractérisent par la relative faiblesse de la structuration des services culturels des collectivités territoriales. Cela se traduit par un manque d'effectifs, qui peut générer un repli sur une gestion administrative de ces questions<sup>129</sup>. L'organisation du service se calque alors sur la temporalité administrative de l'ensemble. Ainsi, il devient difficile pour les techniciens de produire une observation du territoire ou une évaluation des actions entreprises par les acteurs de terrain<sup>130</sup>. De la même manière, toute forme d'expertise est pratiquement impossible à obtenir en interne<sup>131</sup> et difficile en externe<sup>132</sup>. Ces faiblesses<sup>133</sup> rendent extrêmement ardue l'appréhension par les services culturels du secteur des musiques actuelles par essence protéiforme (initiatives privées, associatives, valeurs différentes...). Ce phénomène est renforcé par l'impossibilité des acteurs locaux à produire des discours clairs et uniformes sur leurs activités. Ainsi, il est difficile pour une collectivité territoriale d'être le moteur d'une politique publique pertinente en faveur des musiques actuelles. Les interventions sont regroupées dans des catalogues de mesures, s'accumulent par strates au fil des années et aboutissent à un saupoudrage des subventions. Les questions autour de leur attribution vont être souvent l'objet d'un arbitrage de l'élu « culture »<sup>134</sup>. Toutefois, il affaiblit les services culturels car cela ne participe pas de leur autonomie d'expertise<sup>135</sup>. A terme, la cohérence de l'ensemble des actions menées est en jeu. L'absence de gouvernance culturelle territorialisée<sup>136</sup> a pour conséquence une autonomisation très forte des collectivités les unes par rapport aux autres, empêchant toute rationalisation des doctrines d'intervention, tout croisement éclairés de crédits et générant des concurrences autour de politiques d'affichage. Cette analyse autour d'une « appréciation du réel », nous renseigne sur les mouvements invisibles en cour dans le champ des musiques actuelles, contraignant ainsi son

---

<sup>128</sup>. Pas de politiques publiques dédiées aux musiques actuelles en Franche-Comté.

<sup>129</sup>. La remise en cause de la gestion administrative des questions culturelles (capital de certification) peut faire l'objet de tensions au sein des services de la culture des collectivités territoriales. En effet, cette méthodologie permet à des techniciens plus anciens de conserver leurs positions de domination hiérarchique en contrôlant « les règles du jeu » institutionnel.

<sup>130</sup>. Par exemple, ceci n'est pas prévu dans les conventions d'objectifs du Conseil général du Doubs.

<sup>131</sup>. Du fait du manque de temps, de formation continue sur des pratiques culturelles émergentes et peut être même du mode de recrutement de la fonction publique.

<sup>132</sup>. Souvent les syndicats de salariés de la fonction publique voient d'un mauvais œil le recours à des chargés de mission. Du côté des élus, cela nécessite qu'ils soient persuadés de l'importance de cette mission afin d'y affecter des crédits.

<sup>133</sup>. L'absence d'ADDC ou d'ARDC génère un lourd déficit en termes d'observation et d'expertise.

<sup>134</sup>. La parole technique n'est pas déterminante. Les acteurs l'ont bien intégré dans leurs démarches de sollicitations.

<sup>135</sup>. A tel point que nous pouvons poser la question de la légitimité du service de la culture au sein de certaines collectivités territoriales.

<sup>136</sup>. Les résistances rencontrées proviennent de différents facteurs. (« Culture administrative » du personnel des collectivités territoriales qui n'inclut pas cette concertation, absence de positionnements construits, élaborés intellectuellement autour de grandes compétences, qui pourraient permettre d'affirmer une identité préalable à une répartition des rôles).

développement. Nous allons essayer, au regard des dernières évolutions du terrain, d'esquisser des perspectives d'avenir allant dans le sens d'un développement harmonieux.

### B) Les perspectives d'avenir envisageables en 2008 : vers un schéma de développement harmonieux ?

Le schéma de développement harmonieux<sup>137</sup> du champ des musiques actuelles est une projection théorique d'un possible devenir. Il s'articule autour du même mouvement visible de conduite de projets et de mouvements invisibles produits par les acteurs du champ. Toutefois, de nouveaux éléments peuvent nous permettre d'esquisser de nouvelles perspectives d'avenir. Chez les acteurs de terrain, les évolutions constatées en 2008 vont dans le sens d'un regroupement au sein de différents groupes d'intérêts, de la poursuite accélérée du processus de normalisation des activités et de l'organisation des structures<sup>138</sup> qui permettent la mise en place de journées d'échanges autour de leurs pratiques professionnelles. Ce mouvement permet progressivement de construire un référentiel commun, de répartir les rôles, de rendre lisible les problématiques propres à ce champ culturel aboutissant ainsi à élaborer une « parole d'acteur ». Nous pouvons voir dans cette prise de conscience, le rôle moteur joué par l'arrivée prochaine de la SMAC de la ville de Besançon qui, donnant des perspectives d'avenir et des échéances aux acteurs, les force à envisager un avenir commun. Cet effet consécutif est vecteur de développement culturel. C'est un aspect positif du « développement imposé »<sup>139</sup>. La formalisation d'une parole d'acteur doit leur donner la possibilité de formaliser des enjeux spécifiques au secteur des musiques actuelles et d'interroger les collectivités. Son effet est pour l'instant peu lisible. Le retrait de la DRAC, principal artisan par son capital symbolique de l'évolution du champ, laisse un vide qui ne semble pas vouloir être comblé par les autres acteurs. Il y a une place de domination à prendre pour une institution au sein du champ mais aucune ne semble être prête à endosser cette responsabilité<sup>140</sup>. Le mouvement de développement harmonieux tel que nous le projetons ne pourra être possible que si les services culturels se dotent de la capacité d'expertise. Il suppose aussi un réexamen des méthodes de traitement administratif des questions culturelles. Longtemps, les institutions ont renvoyé les acteurs face à leurs divisions pour expliquer leur manque d'implication. La situation en 2008, les oblige à prendre leurs responsabilités. Un autre effet de ce projet de SMAC de la ville de Besançon est de renvoyer les institutions face aux méthodes qu'elles utilisent pour traiter les questions culturelles et à poser la question de leur pertinence<sup>141</sup>.

## **Conclusion**

Mener une action de développement culturel sur un secteur émergent dans le champ des politiques publiques ne s'impose pas. Cet objectif nécessite une réflexion approfondie, un véritable travail technique préparatoire à partager avec les élus et les acteurs de terrain, puis la définition d'une stratégie à inscrire sur du long terme. Il devient alors indispensable de s'interroger sur les caractéristiques du territoire sur lequel on souhaite mener son action, tenir compte de son histoire propre, de celle des principaux acteurs<sup>142</sup> comme des institutions<sup>143</sup>, de

---

<sup>137</sup>. Voir : le schéma n°2 dans la partie « Annexes ».

<sup>138</sup>. Spécialisation des postes, informatisation de la gestion administrative...

<sup>139</sup>. D'autant plus qu'il s'accompagne d'une augmentation progressive des moyens attribués par la ville au champ des musiques actuelles.

<sup>140</sup>. Les questions des acteurs ne rencontrent pour l'instant, qu'un silence gêné ou une fin de non recevoir.

<sup>141</sup>. Cette question est aussi un enjeu majeur pour le chargé de mission de la future SMAC de Besançon. Quelle sera la qualité de l'implication des collectivités territoriales partenaires ? Se bornera-t-il à respecter des accords politiques ou sera-t-elle élaborée sur une réelle prise en compte des musiques actuelles dans le cadre de leurs politiques culturelles ? Autrement dit, seront-elles de réels partenaires de développement culturel ?

<sup>142</sup>. Création du projet, processus d'institutionnalisation de leurs activités, de professionnalisation, de normalisation ...

leurs logiques<sup>144</sup>, de leur place dans le champ considéré, de leurs interactions<sup>145</sup>, de leurs éventuels dysfonctionnements... Tous ces éléments permettent de définir pour le territoire considéré, « un capital cumulé » qui va guider l'action et orienter l'espace des possibles. Le cas de la future SMAC de la ville de Besançon, met en relief les difficultés à inscrire un projet de développement culturel sur des bases politiques sans que le travail technique indispensable en amont n'ait pu être mené. Se lancer dans le développement culturel d'un territoire nécessite, par ailleurs, que la « collectivité territoriale-chef de projet » émette aussi un regard critique sur sa propre structuration, son histoire, des valeurs, des modes opératoires ... et ne se considère pas comme un élément neutre ! Durant la première phase du projet (2001-2008), le report successif de la date d'ouverture du lieu traduit avant tout le souhait de voir cet équipement sortir de terre pour les élections<sup>146</sup> avant même de penser, par exemple, à l'élaboration du projet artistique et culturel et à l'implication des potentiels partenaires. La concurrence entre Besançon et Belfort aurait pu permettre de mettre en place une dynamique de développement culturel efficiente<sup>147</sup> mais le capital cumulé de ce territoire ne l'autorise pas complètement. Nous avons pu constater l'importance de la construction d'une « parole d'acteurs » et de l'élaboration de réponses par les institutions. Il faut pour cela laisser le temps à la réflexion de s'élaborer, se donner la possibilité du recours à l'expérimentation et mener, en parallèle, des actions de préfiguration des futures activités pour pouvoir le cas échéant, réorienter les objectifs du lieu. Par ailleurs, il semble dorénavant indispensable de ne plus cloisonner les politiques publiques. Le développement culturel d'un territoire comporte forcément un volet portant sur une dimension sociale<sup>148</sup>, touristique ou lié aux NTIC<sup>149</sup>. Ce décroisement doit être à la fois interne<sup>150</sup> et externe<sup>151</sup> afin de pouvoir multiplier l'accès aux nouvelles ressources. Dès l'origine des interventions nationales en faveur du rock, le Territoire de Belfort a élaboré un projet qui, progressivement, est devenu une référence nationale. Cet événement découle avant tout d'une volonté d'affichage et non pas d'un réel développement culturel du territoire<sup>152</sup>. Deux effets négatifs majeurs sont à relever. Le premier est à rechercher dans les conflits de légitimité à l'intérieur du champ des musiques actuelles à l'échelle régionale. La lutte pour les ressources financières tend à consacrer la position des « Eurockéennes » tout en affirmant - et c'est notre deuxième point- la vision que peuvent en avoir certains élus<sup>153</sup>. De l'avis du futur directeur, le projet de SMAC de la ville de Besançon souhaite porter un autre regard sur le développement des musiques actuelles. Cet objectif se heurte à la fois à des réalités territoriales difficiles et des logiques d'acteurs parfois contradictoires. Néanmoins, cette intervention laisse entrevoir une mobilisation des acteurs de terrain dans la construction partagée d'une parole commune. Ce mouvement positif permettra-t-il de formaliser des problèmes clairs dont les élus et les techniciens pourront se saisir afin de lancer un véritable développement culturel? Il est encore trop tôt pour le dire<sup>154</sup>. Enfin, il est assez fréquent dans les discours en France sur les politiques culturelles en faveur des

---

<sup>143</sup>. Leurs capitaux et les fonctionnements induits.

<sup>144</sup>. Celle des modèles développés et celle des personnes qui composent ces entités.

<sup>145</sup>. Différence des rapports de représentation, collusions, proximités, complicités, oppositions.

<sup>146</sup>. La ville de Besançon, au lieu d'être maîtresse de ses échéances, les a subit. Au final, elle est face à un temps de réalisation identique à ceux qui ont prévalu pour la construction d'autres SMAC (une dizaine d'année).

<sup>147</sup>. A l'image de celle entre Rennes et Nantes.

<sup>148</sup>. Inscription dans les politiques de la ville.

<sup>149</sup>. Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication.

<sup>150</sup>. Entre services.

<sup>151</sup>. Mise en place d'une gouvernance territorialisée.

<sup>152</sup>. En donnant à ces pratiques artistiques une lisibilité, ce festival a permis à l'ensemble de ce champ de se développer.

<sup>153</sup>. « Musiques actuelles = diffusion = politique d'affichage ». Vision qui a pris la place de celle de « musiques rock = musiques de jeunes = faire quelque chose pour les jeunes ».

<sup>154</sup>. La situation de crise nationale des politiques culturelles, le retrait des représentations de l'Etat en région, la crise financière des collectivités territoriales, les réformes structurelles indispensables à mener en Franche-Comté constituent autant de freins.

musiques actuelles, de parler de « rééquilibrage » à propos des moyens financiers alloués au développement de ce secteur. Nous pourrions aussi poser cette question à propos des capitaux cumulés des territoires, dont l'aspect budgétaire n'est qu'un élément. Une fracture de plus en plus importante se dessine entre les territoires qui ont pu bénéficier de l'action structurante d'une ADDC ou d'une ARDC et ceux qui pour des raisons historiques ou de choix politiques n'ont pas pu en profiter. Dans un contexte où les collectivités territoriales doivent devenir les propres producteurs de leurs politiques publiques, le retrait de l'Etat ne consacre pas seulement des inégalités financières mais aussi des différences entre « espaces irrigués » et « espaces non irrigués » par des capitaux divers. De plus, l'échec des politiques culturelles menées par l'Etat contraignent, en quelque sorte, les collectivités territoriales à l'innovation. Il leur faut trouver des modes de développement adaptés à leurs spécificités. La « norme » ne viendra plus forcément du « haut ». La solution ne passe pas forcément par plus de moyens financiers mais peut être par un rééquilibrage plus profond qui ne réduise pas le développement culturel à une suite arithmétique. Il est aussi de la responsabilité des collectivités territoriales dans un contexte financier contraint<sup>155</sup>, de lancer de véritables remises à plat de leurs interventions en faveur de la culture à partir d'une réflexion sur un « dépenser mieux » qui se repose sur de véritables diagnostics de territoire qui appelleront en bout de course des choix politiques (rationalisation de l'action publique). Nous pouvons constater que le projet de salle de musiques actuelles de la ville de Besançon est au cœur des enjeux de développement culturel de notre temps. Il en porte les craintes, les contradictions, mais aussi les espoirs.

Christophe Lafaye  
Chevigny, le 11 avril 2008

---

<sup>155</sup>. A terme, une réforme de la fiscalité locale à l'échelle nationale semble indispensable.



# ANNEXES

**Bibliographie sélective**

**Schéma de non développement du champ des musiques actuelles (n°1)**

**Schéma de développement du champ des musiques actuelles (n°2)**

**Cartographie**

## BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Cette bibliographie non exhaustive propose de donner quelques indications d'ouvrages selon les thèmes abordés lors de cette intervention.

### Dictionnaires / encyclopédies / manuels

- ASSAYAS (M), Dictionnaire du rock, Robert Laffont, 2 tomes et index, Paris, avril 2000  
BEAUD (S), WEBER (F), *Guide de l'enquête de terrain*, La Découverte, Paris, 1997  
BERTAUX (Denis), *L'enquête et ses méthodes : le récit de vie*, 2<sup>ème</sup> édition, Armand Colin, Paris, 2005  
BOUSSAGUET (Laurie), JACQUOT (Sophie), RAVINET(Pauline) sous dir. *Dictionnaire des politiques publiques*, Presses de Science Po, Paris, Novembre 2004  
DE WARESQUIEL (Emmanuel) (Dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles*, Paris, Larousse, 2001, 657 p.

### Les politiques publiques et la culture

- BENJAMIN (Olivier), CREUSOT (Sébastien), *Le financement des nouvelles compétences des collectivités locales*, LGDJ, collection « Politiques locales », Paris, 2007  
FLEURY (Jean), *La Culture*, Rosny, Bréal, 2002, 128 p.  
FUMAROLI (Marc), *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Editions de Fallois, 1991, 305 p.  
GAUDIN (Jean-Pierre), *L'action publique. Sociologie et politique*, Paris, Presses de Sciences Po, 2004, 518 p  
LAGROYE (Jacques), *Sociologie politique*, Presses de Sciences Po, Dalloz, 2002, 599 p  
MENY (Yves), « Les politiques locales », In., LECA (J), GRAWITZ (M), *Traité de Science politique*, Tome IV, Paris, 198  
MANIGLIER (Patrice), *La Culture*, Paris, Ellipses, 2003, 93 p.  
MASSARDIER (Gilles), *Politiques et action publiques*, Paris, Armand Colin, 2003, 302 p  
MATTELART (Armand) ; NEVEU (Erik), *Introduction aux cultural studies*, Paris, La Découverte, 2003, 121 p.  
De MAZIERES (François), *La Culture n'est pas un luxe. La fin du jacobinisme culturel*, Paris, Eska, 1999, 204 p.  
MENY (Yves), THOENIG (Jean-Claude), *Les politiques publiques*, Paris, PUF, 1989  
MICHAUD (Yves) (dir.), *L'Art et la culture. Université de tous les savoirs*, Paris, Odile Jacob, 2002, 316 p.  
MOLLARD (Claude), *Le Cinquième pouvoir, la culture et l'Etat de Malraux à Lang*, Paris, Armand Colin, 1999, 572 p.  
MULLER (Pierre), *Les politiques publiques*, Paris, PUF, 2003, 128p  
MULLER (Pierre), SUREL (Yves), *L'analyse des politiques publiques*, Paris, Montchrestien, 2000, 156 p  
SAEZ (Guy), « L'Etat et la culture », In., *Le XXe siècle en France. Art, politique, philosophie d'Alexandre Abensour*, Paris, Berger-Levrault, 2000, pp. 199-218  
De SAINT-PULGENT (Maryvonne), *Le Gouvernement de la culture*, Paris, Gallimard, 1999.  
SCHNEIDER (Michel), *La Comédie de la culture*, Paris : Editions du Seuil, 1993, 205 p.  
WALLACH (Jean-Claude), *La culture pour qui ?*, Editions de l'Attribut, Paris, 2007

### Politiques culturelles, collectivités locales et musiques actuelles

- BODIGUEL (Jean-Luc), *L'Implantation du ministère de la Culture en région. Naissance et développement des directions régionales*, Paris, La documentation française, Comité d'Histoire du ministère de la Culture, 2000, 333 p.  
DUBOIS (Vincent), *Institutions et politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Paris, La Documentation française-Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1996, 70 p.  
DUBOIS (Vincent) (dir.), POIRRIER Philippe (avec la collaboration), *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle, XIXe-XXe siècles*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture-La Documentation française, 1998, 456 p.  
DUBOIS (Vincent) et LABORIER (Pascale), « Politiques culturelles locales en France et en Allemagne » dans Balme Richard, Faure Alain et Mabileau Albert (dir.), *Politiques locales et transformations de l'action publique en Europe*, Grenoble, Cerat, 1998, p. 385-392.  
GREFFE (Xavier), *Le Développement local*, Paris, Editions de l'Aube, 2002, 198 p.  
LUCCHINI (Françoise), *La Culture au service des villes*, Paris, Anthropos, 2002, 262 p.  
MOULINIER (Pierre), *Les politiques publiques de la culture en France*, Collection « Que-Sais-Je ? », Presses Universitaires de France, 3<sup>ème</sup> édition, Paris, 2005  
MOULINIER (Pierre), *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, L'Harmattan, 2002, 336 p.  
MOULINIER (Pierre), « Compétences et mode d'action de l'Etat et des collectivités territoriales en matière culturelle », In. *L'observatoire* n°21, 2001

- NEGRIER (Emmanuel), FAURE (Alain) (dir.), *La Politique culturelle des agglomérations*, Paris, La documentation française, OPC, Dexia Crédit local, 2001, 202 p.
- POIRRIER (Philippe), *Affaires culturelles et territoires (1959-1999)*, Paris, La documentation française, Comité d'Histoire du ministère de la Culture, 2000, 333 p.
- POIRRIER (Philippe), *L'Etat et la culture en France au XXème siècle*, Le livre de poche, collection Références, Paris, 2000
- POIRRIER (Philippe), DUBOIS (Vincent), *Les Collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIXe-XXe siècle*, Paris, Comité d'Histoire du ministère de la Culture, La documentation française, 2002, 430 p.
- POTEAU (Gérard), BLAIZE (Jean-Christophe), *Le Développement culturel local*, Voiron, La lettre du cadre territorial, 2003, 180 p.
- RIZZARDO (René), *La Décentralisation culturelle. Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, La documentation française, 1990, 131 p.
- SAEZ (Guy), (dir.), *Institutions et vie culturelles*, Paris, La documentation française, 2005, 172 p.
- SAEZ (Jean-Pierre), (dir.), *Identités, cultures et territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, 267 p.
- TEILLET (Philippe), « Publics et politiques des musiques actuelles », In. DONAT (Olivier) et TOLIDA (P), *Les politique(s) publique(s) de la culture, politiques publiques et équipements culturels*, Presses de Science Po, Paris, 2003
- TEILLET (Philippe), « Eléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées », In POIRRIER (P), *Les collectivités locales et la culture, XIX-XXème siècle*, La Documentation Française, Paris, 2001

## **Culture, vie institutionnelle et musiques actuelles en Franche-Comté**

- ARDIAM (Association Régionale de Développement, d'information et d'Action Musicale), CIJ (Centre Information Jeunesse), *Jazz Rock'N Voice Franche-Comté*, Guide et annuaire réalisé conjointement par l'ARDIAM et le CIJ, Besançon, 1988
- BERMAN (Katia), *Les enjeux de la création d'associations : les associations culturelles à Besançon, Mémoire présenté pour l'obtention de la maîtrise Arts du Spectacle mention théâtre*, sous la direction de Pierre-Louis Spadone, Université de Franche-Comté, Besançon, Juin 2004
- BERNARD (Céline), *Le développement culturel dans l'intercommunalité en Franche-Comté*, Mémoire de Claude Patriat, IUP Denis Diderot, Dijon, 2002
- BRUYERE (Vincent), *Etat des lieux sur la scène régionale des musiques actuelles en Franche-Comté*, Etude réalisée par le Cylindre Mission régionale musiques actuelles pour le conseil régional et la DRAC Franche-Comté (version papier et CD Rom), Besançon, 2004
- DANTAN (Florian), *L'artiste en voie de professionnalisation au sein des musiques actuelles. Illustration en région Franche-Comté*, ESC Dijon, Mémoire réalisé sous la direction de Gildas Lefevre, Dijon, 2006
- DUBAS (Jacques), *Jazz en Franche-Comté : l'album des dix ans*, édité par l'association Aspro Jazz, Besançon, 1991
- HOLTZER (Dorothee), *Culture et politique : de la prise de conscience à l'action : le cas de la Franche-Comté*, Université de Bourgogne, DEA de science juridique et politique, 1992, 104 p.
- LAFAYE (Christophe), *L'enseignement de l'art dramatique dans le département du Doubs : quelle place dans le schéma départemental de développement des enseignements artistiques pour quel type de territorialisation de l'action publique ?*, intervention dans le cadre de la réunion du groupe culture de l'Assemblée des Départements de France (ADF), Avignon, mercredi 18 juillet 2007
- LAFAYE (Christophe), *Diagnostic de l'enseignement artistique musique, danse et théâtre dans le département du Doubs*, Conseil général du Doubs, juillet 2007
- LAFAYE (Christophe), *Le département du Doubs et les musiques actuelles en 2006 : quelles perspectives d'avenir envisageables ?*, Mémoire de Master II Professionnel « Direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées », réalisé sous la Direction de M. Emmanuel Brandl, Université d'Angers, Angers, avril 2006
- LAFAYE (Christophe), *Le Cylindre : une salle de musiques actuelles dans le département du Doubs. Entre reconnaissance et les prémices d'une institutionnalisation*, Dossier global réalisé dans le cadre du Master II Professionnel « Direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées », Université d'Angers, Angers, 2006
- LE ROUX (Nicolas), *La politique culturelle municipale à Besançon 1953-1977, Mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine*, Université de Franche-Comté, Besançon, 2002
- MILLET (Thierry), *Politiques culturelles et musiques actuelles à Besançon*, Mémoire présenté pour l'obtention du DESS « Direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées », sous la direction de Philippe Teillet, Université d'Angers, Angers, 2004
- PUTET (Sophie), *La vie culturelle à Lons-le-Saunier (1880- 1914)*, Université de Franche-Comté, maîtrise d'histoire, 1997.

## Sociologie et musiques actuelles

- BOURDIEU (Pierre), *Les méditations pascaliennes*, Seuil, Collection Liber, Paris, 1997
- BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, 1997
- BRANDL (Emmanuel), « L'institutionnalisation des musiques amplifiées : de l'interaction à l'institution », *Sociologie de l'art*, n°6, 2004
- BRANDL (Emmanuel), *Contribution à une sociologie du champ des musiques amplifiées. L'exemple du rock en Franche-Comté*, Thèse de sociologie réalisée sous la Direction de Mme la Professeur Anne-Marie Green, Université de Franche-Comté, UFR des Sciences et du langage, de l'homme et de la société, Besançon, 2004
- BRANDL (Emmanuel), « Le sens de la fête esthétique. Le cas des concerts de musiques rock ou amplifiées », In. GREEN (Anne-Marie), *La fête comme jouissance esthétique*, l'Harmattan, 2004
- BRANDL (Emmanuel), « Légitimation et normalisation des musiques amplifiées en région », Copyright Volume ! 2002-1, mars 2002.
- BRANDL (Emmanuel), « Figures du musicien », *Ethnographie.org*, 2002
- BRANDL (Emmanuel), « La sociologie compréhensive comme apport à l'étude des musiques amplifiées / actuelles », In. GREEN (Anne-Marie), *Musique et société*, l'Harmattan, 2000
- BRANDL (Emmanuel), *Le rock en région : vers une nouvelle image culturelle*, édité et imprimé par la ville de Besançon, Besançon, 1999
- BRANDL (Emmanuel), « Approche des logiques de constitution des champs culturels régionaux » In, *Bulletin de l'observatoire musical français*, Paris-Sorbonne, n°5, 1998
- COULANGEON (Patrick), *Sociologie des pratiques culturelles*, Collection Repères, Edition la Découverte, Paris, 2005
- GUIBERT (Gérôme), *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France Genèses, structurations, industries, alternatives*, Paris, Irma, 2006.
- GUIBERT (Gérôme), *Les nouveaux courants musicaux : simples produits des industries culturelles ?*, IRMA, Collection « musique et société », Paris, 1998
- PASSERON (Jean-Claude), *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Nathan, Paris, 1991
- RIBAC (François), *L'avaleur de Rock*, La Dispute, Paris, 2004
- TOUCHE (Marc), *Mémoire vive n°1*, Edité par le Brise Glace, Annecy, 1998

	DRAC	CRFC	Ville Besançon	CG du Doubs	CAPM	CAGB
% du budget culture consacré à la musique	15 %	12,5 %	20 %	20 %	44 %	0 %
% du budget musique consacré aux musiques actuelles	16,1 %	35 %	7,72%	5,44 %	3,64 %	0 %

**Tableau 1 - Ressources des institutions consacrées aux musiques actuelles**

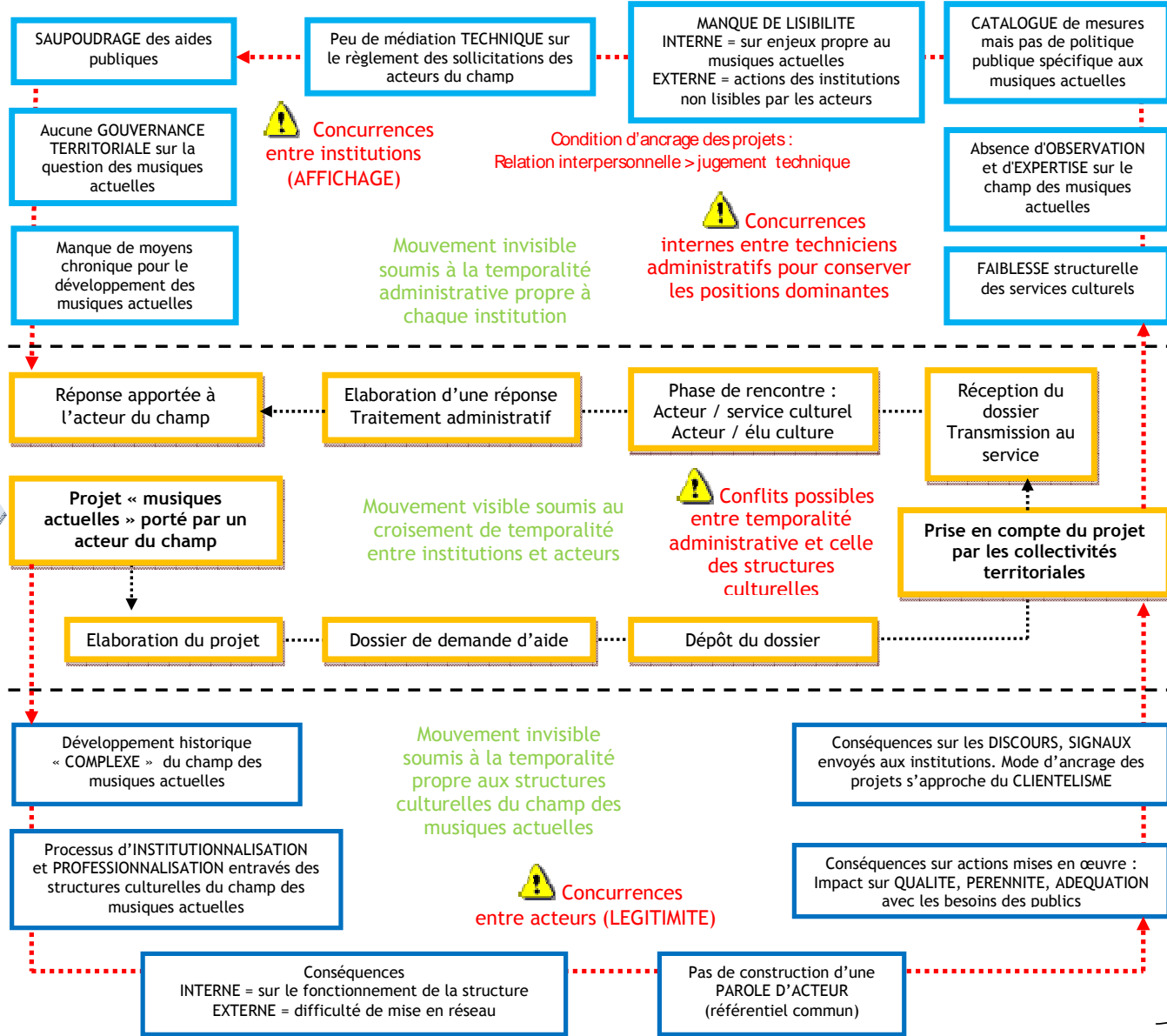
Source : (V) BRUYERE, *Etat des lieux régional...*, Op. Cit.

# CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES BISONNTIN

**MOUVEMENTS INVISIBLES**  
 Liés au fonctionnement des institutions, à leurs interactions, à leur perception des structures culturelles du champ des musiques actuelles

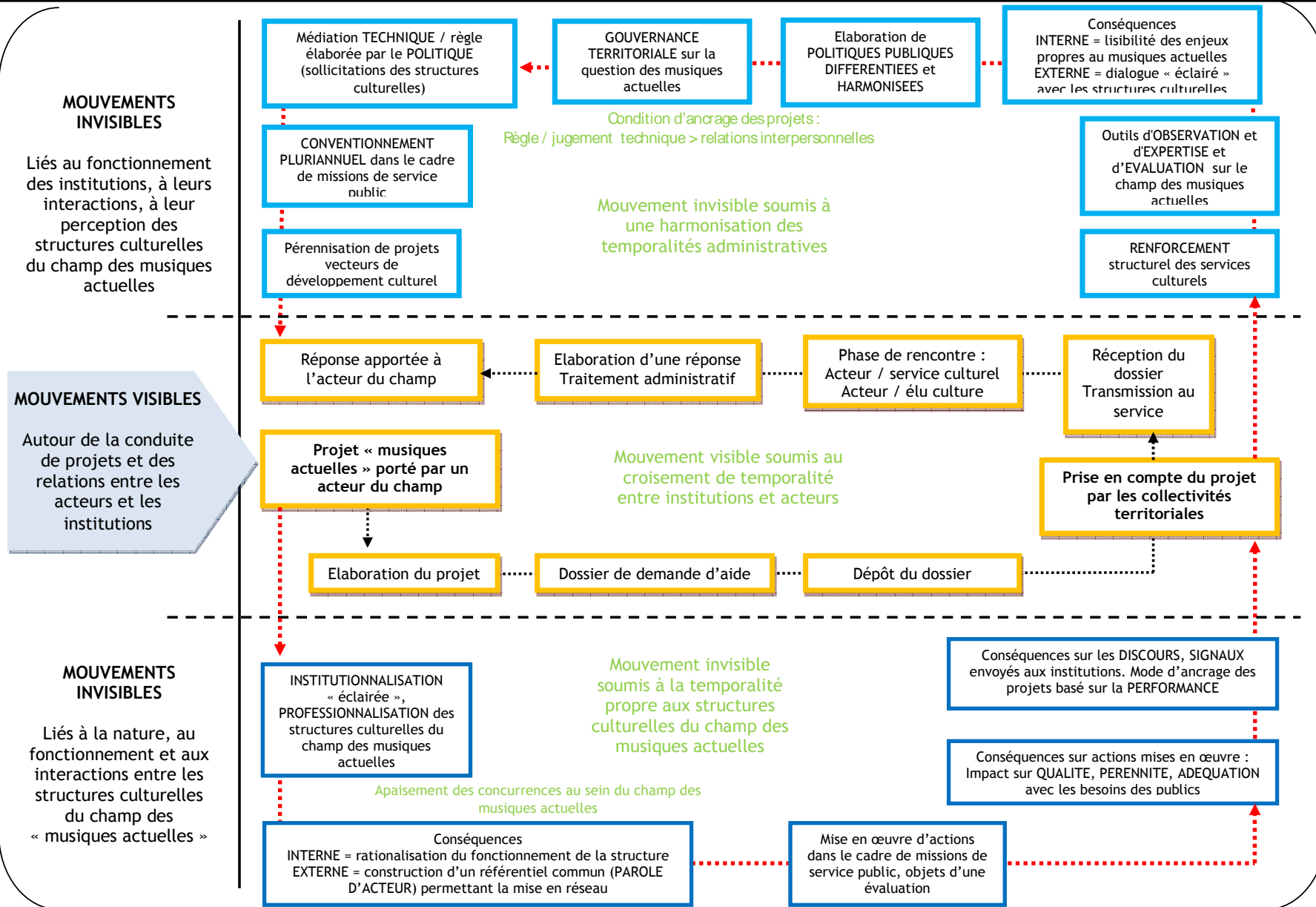
**MOUVEMENTS VISIBLES**  
 Autour de la conduite de projets et des relations entre les acteurs et les institutions

**MOUVEMENTS INVISIBLES**  
 Liés à la nature, au fonctionnement et aux interactions entre les structures culturelles du champ des « musiques actuelles »

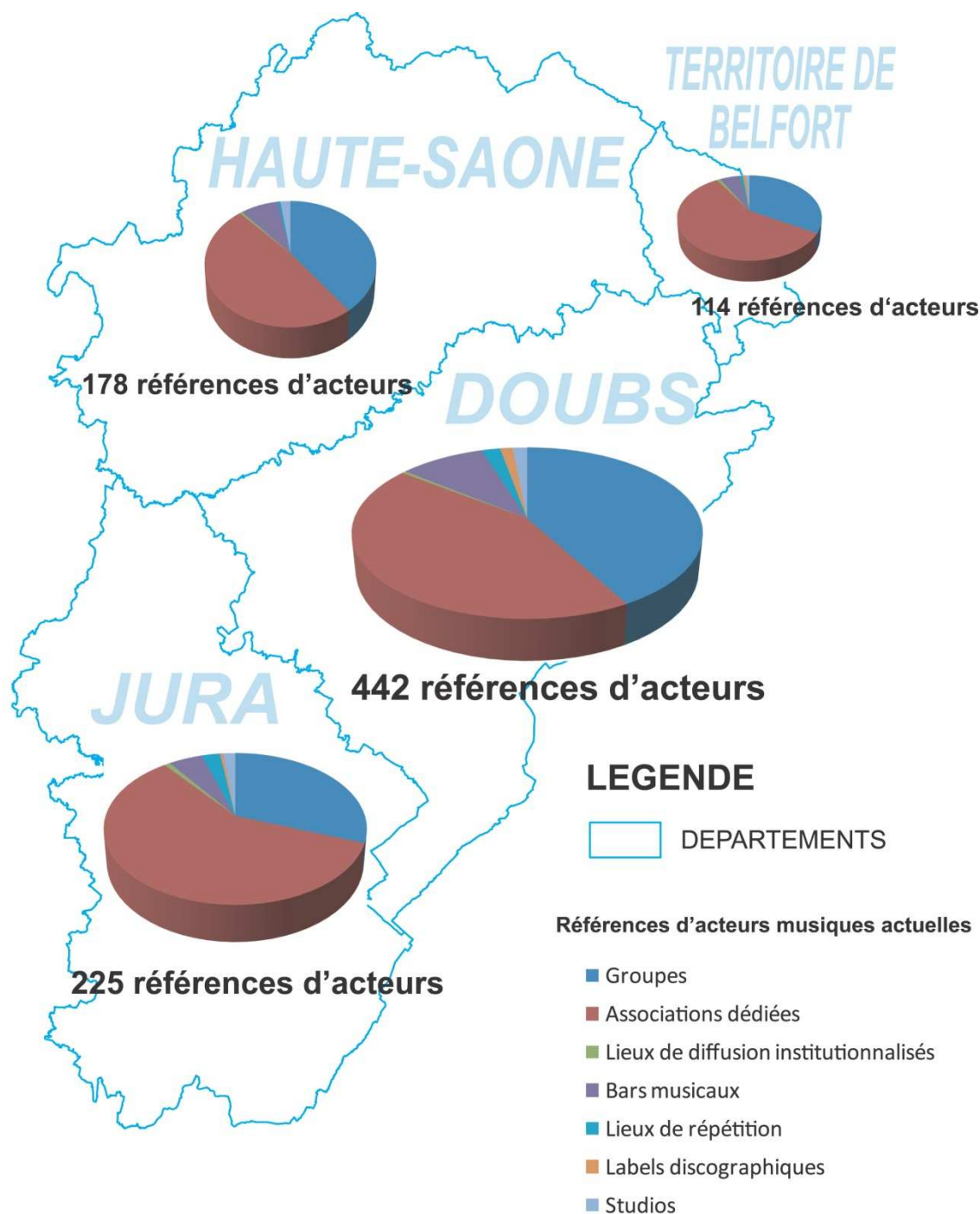


LEGENDE : ———→ Circuit visible de la conduite d'un projet      - - - - -→ Circuit « invisible / contraint » de la conduite d'un projet

# CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES BISONNTIN



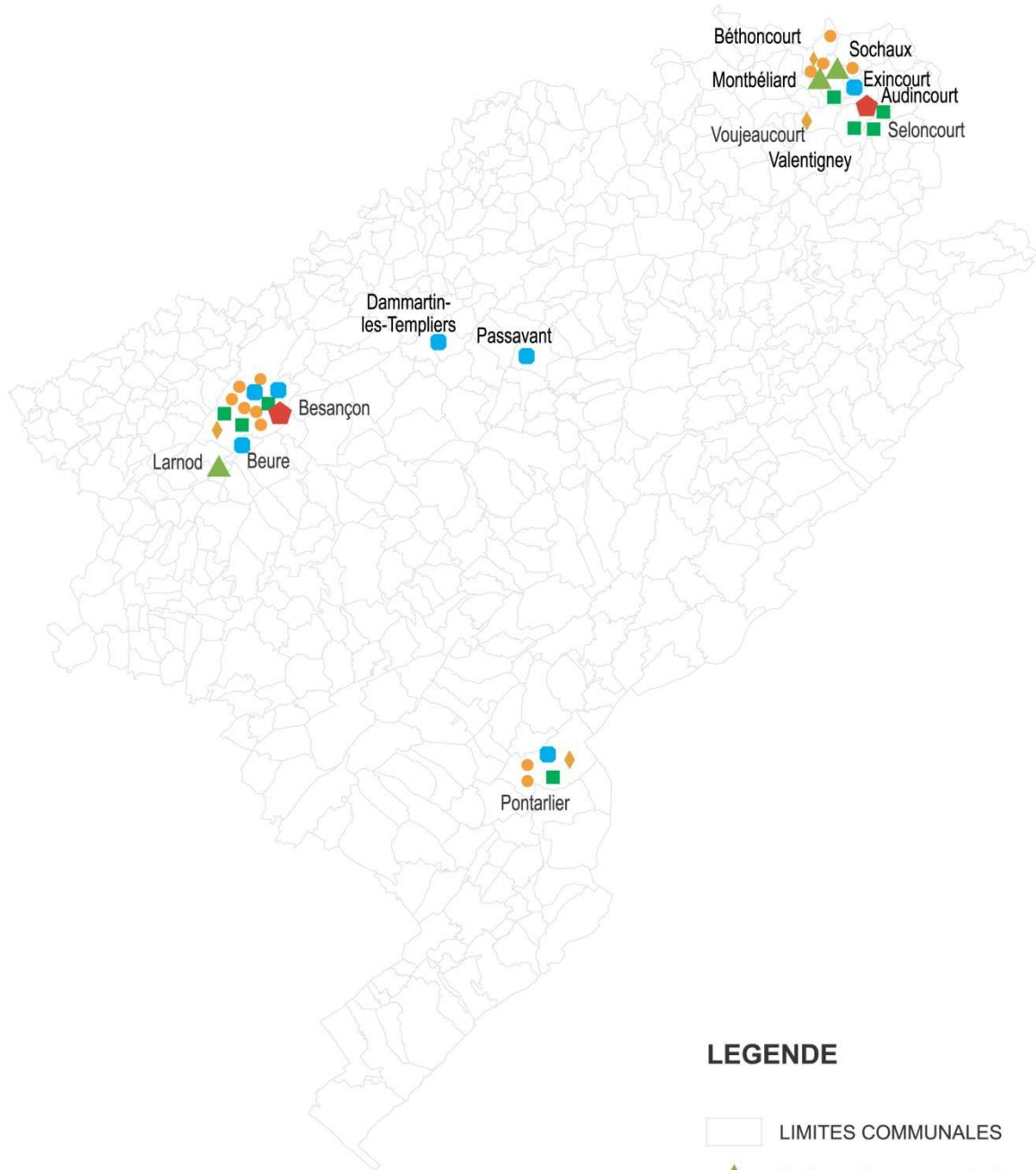
**LEGENDE :**      .....>    Circuit visible de la conduite d'un projet      .....>    Circuit « invisible / contraint » de la conduite d'un projet



Nbre de Depts	Groupes	Associations dédiées	Lieux de diffusion institutionnalisés	Bars musicaux	Lieux de répétition	Labels discographiques	Studios	TOTAL
Doubs	185	192	2	41	9	6	7	442
Jura	69	132	2	11	6	1	4	225
Haute-Saône	71	86	1	15	1	0	4	178
Territoire de Belfort	38	66	1	6	1	1	1	114

**Carte 1 - Répartition des références d'acteurs en Franche-Comté**

Source des données: (V) BRUYERE, *Etat des lieux des musiques actuelles en Franche-Comté*, Conseil Régional de Franche-Comté, 2004



### LEGENDE

-  LIMITES COMMUNALES
-  Salle de Musiques Actuelles
-  Salle de Musiques Actuelles en Préfiguration
-  Studio
-  Lieux de répétition
-  LPO
-  Zénith

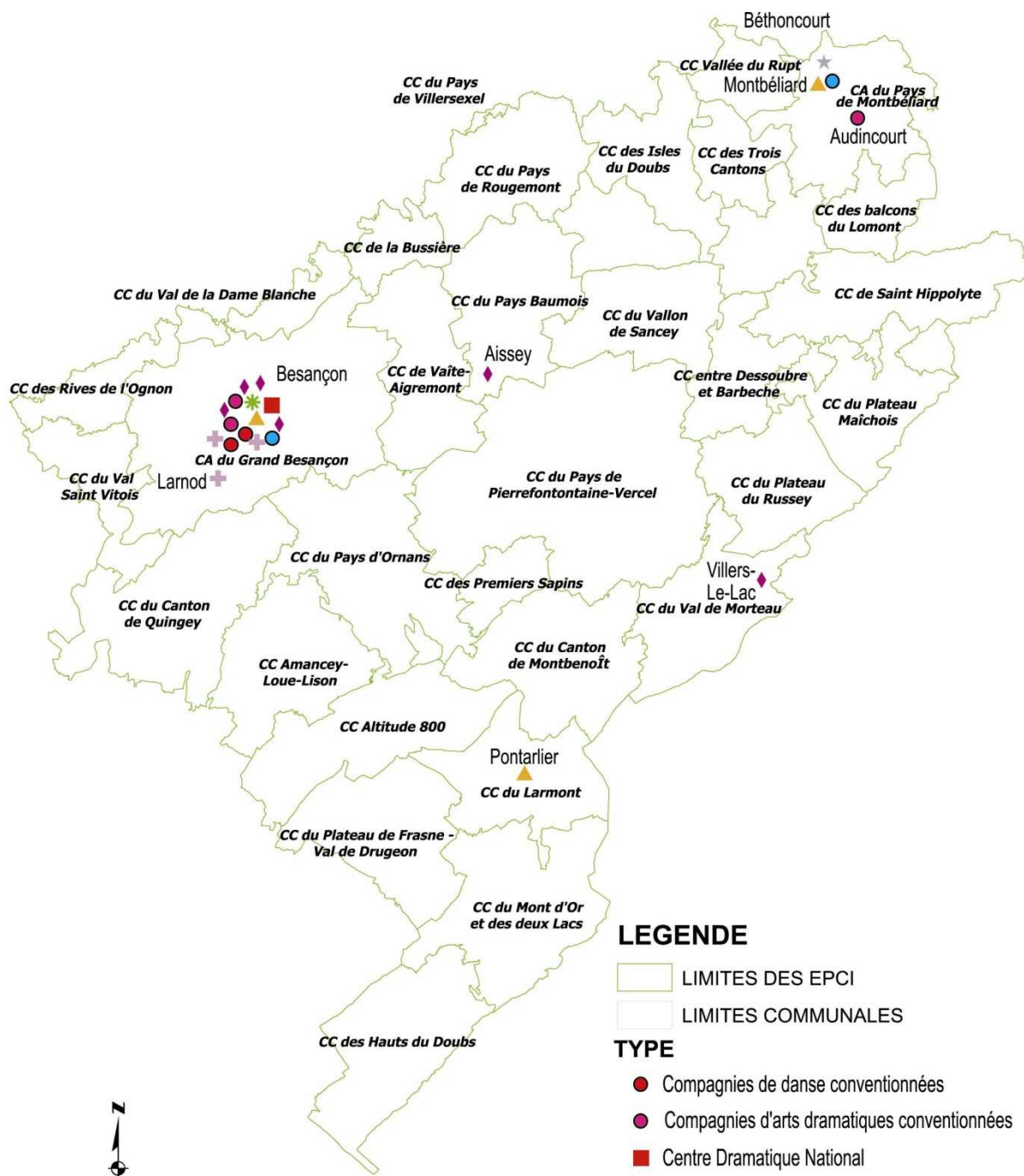
Sources : Conseil général du Doubs  
IGN - BD-CARTO  
Copie et reproduction Interdites  
2007



### Carte 2 - Les musiques actuelles dans le département du Doubs

Extraite de : (C) LAFAYE, *Diagnostic de l'enseignement artistique musique, danse et théâtre dans le département du Doubs*, Conseil général du Doubs, Besançon, 2007, p 198





Cartographie : Conseil général du Doubs - DMP - SSI - IRI - 2007

Sources : Conseil général du Doubs  
IGN - BD-CARTO  
Copie et reproduction Interdites  
2007



**Carte 3 - L'aménagement culturel du département du Doubs: répartition par intercommunalités**  
 Extraite de : (C) LAFAYE, *Diagnostic de l'enseignement artistique musique, danse et théâtre dans le département du Doubs*, Conseil général du Doubs, Besançon, 2007, p 60