



HAL
open science

L'environnement des scènes de musiques actuelles : étude des tactiques et des stratégies d'implantation de deux scènes de musiques actuelles franc-comtoises

Jérémy Cardot

► To cite this version:

Jérémy Cardot. L'environnement des scènes de musiques actuelles : étude des tactiques et des stratégies d'implantation de deux scènes de musiques actuelles franc-comtoises. Sociologie. Université Bourgogne Franche-Comté, 2021. Français. NNT : 2021UBFCC003 . tel-03364240

HAL Id: tel-03364240

<https://theses.hal.science/tel-03364240>

Submitted on 4 Oct 2021

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.

UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ
ÉCOLE DOCTORALE « SOCIÉTÉS, ESPACES, PRATIQUES, TEMPS »



Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en
SOCIOLOGIE et ANTHROPOLOGIE

L'environnement des Scènes de Musiques Actuelles

Etude des tactiques et des stratégies d'implantation de deux scènes de
musiques actuelles franc-comtoises

Présentée et soutenue publiquement par

Jérémy CARDOT

Le 12 mars 2021

Sous la direction de **Christian GUINCHARD**

Maître de conférences HDR à l'université de Bourgogne Franche-Comté

Membres du jury :

Josiane STOESEL-RITZ

Professeure de sociologie à l'Université de
Haute Alsace (rapporteur)

Antigone MOUCHTOURIS

Professeure émérite de sociologie à
l'Université de Lorraine (rapporteur)

Florent SCHEPPENS

Professeur de sociologie à l'Université de
Franche-Comté (président du jury)

Remerciements

Mes premiers remerciements vont vers mon directeur, Christian Guinchard, pour son soutien, ses encouragements et ses conseils dans la composition de ce travail. Une aide précieuse, déterminante qui a balisé l'ensemble de mon parcours doctoral.

Merci au Laboratoire de Sociologie et d'Anthropologie de l'université de Bourgogne-Franche Comté (LaSA / EA 3189) ainsi qu'à l'école doctorale SEPT pour m'avoir autorisé à aller au bout de ce parcours aussi enrichissant intellectuellement qu'humainement, même s'il aura été également semé de moments de doutes et d'embuches.

Un grand merci aux membres du jury pour l'attention portée à mon travail, leurs critiques ainsi que les conseils qu'ils pourront me prodiguer.

Ma reconnaissance aux équipes des salles enquêtées pour m'avoir accueilli dans leur murs, aux acteurs culturels et politiques qui ont pris le temps de répondre à mes questions, aux bénévoles que j'ai pu côtoyer ainsi qu'aux artistes qui m'ont fait partager leur passion.

Des remerciements aux membres de ma famille qui, même si certains d'entre eux n'ont compris ni l'utilité ni le sens de mon engagement, n'ont jamais cessé de croire en moi ainsi qu'en mes capacités pour aller au bout de cet écrit. Merci à mes parents pour les nombreuses journées et soirées où j'ai dû emprunter la voiture pour me rendre sur mes terrains d'enquête, et pour leur aide morale et financière.

Un mot pour mon patron qui aura été compréhensif vis-à-vis de mes absences du bureau, nécessaires pour honorer mes rendez-vous de terrain.

Une attention toute particulière enfin pour ma femme, Wendy, qui aura su m'épauler à chaque moment de mon travail, et qui aura supporté de longs mois les bruits du clavier de l'ordinateur jusqu'à tard dans la nuit ainsi que la place occupée par les livres sur la table de la salle à manger. Promis, j'essaierai dorénavant de toujours tout ranger.

SOMMAIRE

Ne restons pas fascinés par une trop belle cérémonie de mariage	5
Préambule	12
Chapitre 1. À la rencontre de mes terrains d'enquête	13
Belfort et La Poudrière : mise en valeur d'un réseau artistique local	13
Besançon et La Rodia : une dimension formelle de l'interaction	16
Audincourt et Le Moloco : l'engagement sur le terrain par le bénévolat	19
Chapitre 2. Environnement, frontières et périmètres	25
Définir les frontières administratives	25
Au-delà des frontières administratives, l'extension du périmètre de chalandise	27
Un premier aperçu de l'environnement des SMAC	29
De Besançon à La Rodia	30
De Belfort à la Poudrière	37
D'Audincourt au Moloco	42
De l'intercommunalité Métropole de CA-Pays de Montbéliard Agglomération au Moloco	47
Chapitre 3. Les Scènes de Musiques Actuelles : implantation et définition	52
Scènes de musiques actuelles : de la réappropriation d'une histoire locale	52
L'intégration esthétique des trois SMAC dans leur environnement urbain	58
Les trois SMAC telles qu'elles peuvent être perçues et « expérimentées » dans leur environnement	65
Gérer l'accès aux salles : un enjeu important de leur implantation	68
Chapitre 4. Les conditions d'obtention un label institutionnel	74
Comprendre la notion de « musiques actuelles »	74
La structuration politique d'un réseau de lieux de musiques actuelles	75
SMAC et cahier des charges : d'une pratique normée du spectacle vivant	82
Devenir un point de passage obligé de la mise en place de projets facilitant l'accès aux musiques actuelles	89

Chapitre 5. La place des scènes de musiques actuelles :	
prémisses d'une mise en réseau	98
Le travail d'enracinement des scènes de musiques actuelles par les acteurs	98
Revendiquer l'appartenance à l'Agglomération : premiers éléments	102
Un maillon institutionnel au bout de la chaîne	104
Le cas Poudrière-Moloco	108
Synthèse de cette partie	110
Chapitre 6. Derrière les portes des scènes de musiques actuelles	112
Proximité spatiale et mise à distance symbolique	115
Chapitre 7. Communication des scènes de musiques actuelles : de l'affiche au post, du territoire physique au territoire numérique	123
La conception et l'esthétisation des supports de communication	123
La distribution des supports de communication	136
Les mutations des supports de communication	148
Chapitre 8. Les formes de la médiation : de l'intérieur à l'extérieur, de la tactique à la stratégie	158
Reconnaître les murs : retour de terrain sur les visites guidées du Moloco	176
Chapitre 9. Soutien et critique du modèle : la stratégie d'ajustement	180
Entre missions et nécessités : adapter la stratégie	180
Retour sur une médiatisation du « problème » SMAC	184
Chapitre 10. Du concert en salle aux festivals : franchir les murs des SMAC, habiller artistiquement son environnement	195
Le concert accessoire	195
Les mutations de l'activité de diffusion : festivals et « hors les murs »	198
Conclusion	221
Bibliographie	226
Résumé de la thèse	231

Ne restons pas fascinés par une trop belle cérémonie de mariage

Le jeudi 23 octobre 2014, je me suis rendu, en fin de matinée, à la gare TGV de Belfort Montbéliard. C'est un bâtiment à l'architecture futuriste qui a vu le jour à la fin de l'année 2011, entre les communes de Meroux et de Moval, à une quinzaine de kilomètres de la ville de Belfort. Je devais en ce jour, me rendre à cet endroit pour y participer à un moment particulier, qui allait en fait sceller les bases de ma présente enquête. Aussi convient-il de préciser les raisons qui ont contribué à ma présence en ce lieu.

La veille de cette date, via une information vue sur le média social Facebook, j'avais pu prendre connaissance du fait qu'une cérémonie allait avoir lieu dans cette gare, bâtie au milieu des champs, à l'écart des villes. Suite à cela, je me suis rendu une nouvelle fois dans un autre bâtiment dont tout le monde parlait à ce moment-là dans le Pays de Montbéliard. Il s'agissait du Moloco, un nouvel équipement venant d'ouvrir au centre d'Audincourt et qui, recouvert de taule ondulée, pouvait faire penser à une usine telles que celles qui préexistaient dans ce secteur fortement marqué par l'architecture industrielle. C'était pourtant bien un bâtiment dédié aux musiques actuelles où je devais retirer un carton d'invitation auprès de la chargée de communication. Cette dernière n'avait visiblement pas beaucoup de temps à me consacrer, tout comme les autres membres présents de l'équipe, qui s'agitaient dans le couloir desservant l'ensemble des bureaux de l'étage consacré à l'administration du Moloco. L'effervescence qui semblait entourer cette journée me promettait d'assister le lendemain à un moment crucial. Celui d'une structure à vocation culturelle, qui s'apprêtait à voir son statut changer, en se trouvant placée sous le feu des projecteurs lors de cet événement. « Tu peux t'y rendre, ça pourra t'intéresser » m'avait lancé l'administratrice en sortant des locaux dédiés à l'administration. Intrigué, rendez-vous était donc pris, le lendemain matin dans le hall de cette gare TGV. Il semblait qu'on allait y parler de musique.

Arrivé sur place, je me suis vite rendu compte que le parking était bien rempli pour un jour de semaine. Il y avait l'affluence courante. Celle de ceux qui laissent leur voiture sur le parking « longue durée » pour aller notamment exercer leur activité professionnelle du côté de Paris, la capitale ne se trouvant plus qu'à deux heures et demi de trajet contre plus de cinq auparavant, grâce à cette gare fraîchement implantée. Mais il y avait également une masse d'individus qui gravitaient autour de la gare, convergeant, soigneusement habillés, vers les

portes automatiques transparentes de l'entrée principale qui, quant à elles, laissaient entrevoir un regroupement dans le long et large couloir menant à l'accès des voies de train.

Certains avaient, de toute évidence, peur d'être en retard. Ils avançaient d'ailleurs d'un pas pressé. D'autres veillaient, caméra ou micro à la main, à ne rien avoir oublié dans leur véhicule. D'autres comme moi arboraient un appareil photo en bandoulière, pour immortaliser ce qui était sur le point de se passer.

À vrai dire, je n'ai pas tout de suite reconnu les gens de l'équipe que j'avais pu voir la veille au Moloco. Non pas que je n'ai pu identifier leurs visages. Je n'ai simplement pas reconnu leur attitude, habituellement si décontractée dans le contexte du bâtiment dans lequel ils travaillaient. Le ton de leur voix était aussi soigné que discret, comme si chaque parole se devait d'être mesurée. Aussi ai-je tout de suite ressenti un certain stress, mêlé à de l'impatience. Peut-être avait-ce un lien avec ce qui se dessinait derrière eux.

Après m'être rapproché et avoir reçu, comme chaque personne présente, un dossier de présentation intitulé « Le Moloco – La Poudrière : Scène de Musiques Actuelles du Nord Franche Comté » par la chargée de communication du Moloco, tout devint un peu plus précis.

Je mesurais peu à peu la dimension de ce dont on avait pu me parler le jour d'avant. J'ai pu identifier bon nombre de journalistes locaux représentant la télévision ainsi que la presse écrite et des personnalités politiques locales comme le sénateur maire d'Audincourt, les représentants de Pays de Montbéliard Agglomération ou encore de la ville de Belfort ayant apparemment participées à l'élaboration, puis à la concrétisation du « projet » Poudrière/Moloco. Mais il y avait aussi des personnes que j'avais reconnues comme faisant partie des équipes des deux structures concernées et de leur entourage, ainsi que d'autres travaillant en temps normal dans d'autres scènes de musiques actuelles comme la Vapeur à Dijon ou La Rodia à Besançon.

Je connaissais d'ailleurs l'équipe de la scène de musiques actuelles bisontine, pour avoir travaillé dans le cadre de ma deuxième année de master au sein de leur équipe, sur la thématique de la fréquentation de La Rodia par la population étudiante locale. Nous étions restés en contact à l'issue de l'enquête, ce qui me valut en cette instant précis de chaleureuses salutations du directeur, qui en profita pour se pencher vers moi l'espace de quelques

secondes pour me dire, un peu résigné : « Tu as vu ça ?! Ah ben le rock est mort, c'est fini hein ! »

Il évoquait ainsi certainement ce qui avait pu exister « avant » que se mettent en place les scènes de musiques actuelles et qu'il ne prenne ses fonctions à la Rodia. Cette cérémonie ne marquait-elle pas toute la distance avec d'autres façons de diffuser la culture, de faire vivre le spectacle vivant, d'organiser des concerts tels qu'il avait pu les connaître du temps où il animait une structure associative de concert nommée Le Cylindre à proximité de Besançon ? Ne me faisait-il pas part de sa nostalgie voire de ses regrets à l'égard d'une dynamique associative bien éloignée du caractère formel de cette cérémonie dont la raideur des participants m'avait également surpris dès les premiers instants de ma présence ce jour-là ?

Un effort de mise en scène pouvait aussi bien se lire dans la configuration de l'espace dédié au processus de labellisation que sur les visages inhabituellement crispés des salariés des deux structures dont la réunion se trouvait au centre de toutes les attentions. Il y avait des micros sur pieds, branchés à d'imposantes enceintes qui faisaient face à un parterre d'une trentaine de chaises, concentrées dans un espace clos, matérialisé par des petits poteaux reliés les uns aux autres par de larges bandes, comme ceux qu'on peut voir dans les files d'attente d'un cinéma. N'étant pas un « officiel », je n'étais pas conviée à m'asseoir à une de ces places mais de là où je me tenais je pouvais voir l'ensemble du dispositif installé à cette occasion. Au fond, les personnes qui devaient s'asseoir sur ces chaises étaient sans doute moins des spectateurs que des personnages importants qu'il convenait également de donner à voir au public. Sur la droite on avait installé un piano avec un micro devant le tabouret qui ne semblait attendre qu'un artiste. Effectivement, j'ai aperçu à ce moment-là une jeune musicienne participant à un nouveau projet porté par Le Moloco en collaboration avec le Conservatoire de Montbéliard dont j'avais entendu parler quelques jours auparavant. Sa présence symbolisant les liens qui devrait se développer entre différents acteurs des mondes jusque-là séparés de la musique, elle se préparait indéniablement à chanter au cours de la cérémonie pour les personnes conviées. J'ai également remarqué d'imposants documents soigneusement disposés sur une table devant des chaises de manière à ce que l'ensemble soit visibles de tous. Quatre exemplaires d'un même document de plusieurs centaines de pages, tous ouverts à la même, un stylo à portée de main, attiraient l'attention de chacun. C'était un peu comme si ces derniers étaient en fait les vrais protagonistes de la cérémonie.

Ce dispositif de mise en scène, organisant l'attente puis la signature des documents m'a d'autant plus interpellé que, d'après un grand nombre de personnes présentes, le cadre choisi pour ce jour possédait une forte portée symbolique. En effet, cette gare, située entre l'agglomération belfortaine et l'agglomération montbéliardaise (dont Audincourt la ville d'implantation du Moloco fait partie) et qui avait été au centre de bien des débats concernant sa localisation, était devenue représentative de la recherche d'une sorte d'équilibre dans le développement de deux « territoires » dont les élus reconnaissaient l'interdépendance. Le lieu où se déroulait cette cérémonie, son organisation spatiale devait signifier, à l'occasion de la réunion de deux équipements culturels, qu'une nouvelle dynamique de développement était bien en train de s'établir¹.

Le silence s'est peu à peu installé parmi l'audience. Il s'est imposé à l'appel des participants officiels de la cérémonie. Tout s'est mis en place. Les personnages importants venant progressivement s'asseoir et se donner à voir sur les chaises évoquées plus haut. Le discours d'introduction, présenté par le directeur du Moloco, a donc commencé pratiquement une demi-heure après mon arrivée. Seuls subsistaient le bruit des roulettes des bagages des passagers des trains à venir ou d'ores et déjà arrivés en gare, le son des téléphones portables des passants ainsi qu'en bruit de fond, les conversations qui se tenaient dans les boutiques de locations de voitures, de viennoiseries et de tabac presse qui continuaient de fonctionner au même moment. Le temps avait réussi à se figer dans quelques mètres carrés de cette gare TGV qui ne pouvait, quant à elle, échapper ni à sa dynamique quotidienne, ni à ses fonctions premières.

Les interlocuteurs se succédèrent ainsi au micro pour vanter, non seulement la concrétisation du partenariat entre le Moloco et la Poudrière, mais également le rapprochement entre deux agglomérations voisines, tant sur le plan économique que politique. Ces engagements verbaux mais publics ont donné lieu à quelques remarques entendues ci et là dans

¹ Je ne pouvais m'empêcher de penser à la cérémonie décrite par Macx Gluckman dans « Analysis of a social situation in modern zoulouland », (traduit sous le titre « Le Pont » ou l'ethnographie des interdépendances comme critique de la ségrégation coloniale », in *Genèse*, 72, septembre 2008, pp. 119-155). Si le texte de Gluckman me sert ici de modèle, il va de soi qu'à la gare TGV de Belfort - Montbéliard, il s'agissait essentiellement de deux territoires et non de groupes ethniques dans un contexte de colonisation.

l'assistance telles que « y a des choses que j'ai entendu, je ne l'oublierai pas, j'espère que ça sera tenu ». Cette cérémonie a donc consisté en un ensemble de discours qui ont exprimé l'enthousiasme officiel des autorités des deux « territoires » concernés par ce rapprochement nécessaire afin de mener à bien ce « projet » de « scène de musiques actuelles à l'échelle de l'Aire Urbaine ».

L'enchaînement des discours politiques prit fin et nous avons assisté à la performance de Mesparrow. La voix un peu fatiguée par le rythme des répétitions qui s'intensifiaient, à quelques heures de la restitution du spectacle en lien avec les musiciens du conservatoire de Montbéliard, l'artiste que j'évoquais plus haut, présentée par le directeur du Moloco, prit place au piano pour présenter un aperçu de son travail. Je retrouvais ainsi, pour un instant, un aspect artistique dans un processus politique qui de prime abord, ne semblait avoir aucun lien avec la musique et le spectacle vivant. Les élus, les responsables des services culturels de l'État et des collectivités et plus largement le public présent, pouvaient ainsi avoir un aperçu du type de travail engagé par une des deux structures, mettant en lien, pour une création originale, un artiste professionnel avec certains des acteurs locaux du monde de la musique.

Vint enfin le moment de la signature des imposants contrats par les principaux intéressés, dont les directeurs de La Poudrière, du Moloco, le président de La Poudrière ainsi que de la société en participation créée pour la gouvernance et la budgétisation commune des deux structures. J'entendis alors le crépitement des nombreux déclenchements des appareils photos que ne troubla pas le moindre mot dans une assistance très attentive. Le caractère solennel de cet instant était incontestable pour l'ensemble des personnes présentes. C'était comme si chaque signature inscrite sur les documents venait peu à peu sceller un lien, non seulement entre deux structures mais entre deux territoires.

Le temps des signatures passé, le bruit ressurgit peu à peu, laissant transparaître une sérénité retrouvée. Les contrats désormais signés font exister une collaboration déjà établie dans les dernières années, bien avant la mise en route du chantier du Moloco, et qui inscrivent le travail conjoint des salles dans la durée.

La Poudrière, salle de concert de Belfort et Le Moloco, espace de musiques actuelles du Pays de Montbéliard, ont donc officialisé la mise en commun de leur destin par cette cérémonie dans la gare TGV de Meroux - Moval en cette année 2014. On peut voir, dans le choix de cet endroit, ni tout à fait à Belfort ni tout à fait à Montbéliard, un symbole du rapprochement des

territoires auparavant éloignés par l'usage des voies de communication qui réduisent l'espace-temps entre les lieux.

Cependant, une question sous-jacente ne pouvait manquer de se poser : Pourquoi les représentants des plus hautes autorités institutionnelles locales ont-elles célébré, dans cette gare TGV au milieu de nulle part, la collaboration entre deux équipements à vocations artistique et culturelle ? Qu'est-ce qui amène les préfets, les Maires de deux grandes communes, le Directeur de la DRAC... à s'engager dans une cérémonie ainsi formellement configurée et spatialement localisée ? Comment des intérêts politiques viennent-ils s'imposer dans l'émergence de ce projet concernant les musiques actuelles ?

Afin de répondre et de mieux comprendre les enjeux de ce projet, je propose que nous l'envisagions de manière comparative avec La Rodia, autre « SMAC » franc-comtoise implantée à Besançon. Inauguré à la fin du mois de janvier 2010, cet équipement a lui aussi été inscrit au cœur d'un « projet » qui dépasse largement ses murs pour s'intégrer à un plan plus global de rénovation d'un secteur de la ville de Besançon. Cependant, comme nous le verrons par la suite, la prise en compte de son histoire peut nous amener à mieux prendre en compte les acteurs du « monde » de la musique que la mise en scène politique de la gare de Méroux et Moval tendait à mettre au second plan.

Adoptant une perspective généalogique, on peut faire commencer l'histoire de La Rodia le 18 novembre 1998, soit douze ans avant l'ouverture de la SMAC. Ce qui est intéressant, si l'on adopte une telle perspective, c'est que cela ne se passe pas à Besançon mais à Larnod, à dix kilomètres de la capitale franc-comtoise, dans un petit village, perché en haut du premier plateau du Jura et traversé par la N.83 menant de Besançon à Lons le Saulnier. L'histoire nous ramène au moment où Emmanuel Comby et Mario Lontananza ont décidé d'ouvrir la salle de concert du « Cylindre ». En douze années, deux milles concerts auront contribué à la réputation de ce lieu associatif ainsi que de ses animateurs, qui n'arrêteront pas leur activité par manque d'affluence, cette dernière n'ayant pas disparu avec le temps ou la distance à parcourir pour les publics, mais parce que cette reconnaissance leur aura permis de devenir respectivement directeur et responsable technique de La Rodia, projet pour lequel ils militaient depuis longtemps, bien avant la fermeture de la salle du Cylindre le 29 mai 2010. On comprendra mieux la remarque acide du directeur de La Rodia sur la mort du rock que j'évoquais plus haut si on saisit que, dans le nord de la Franche-Comté les élus et les

administrations de l'État ont posé un cadre politique de développement d'une SMAC alors que ce sont les militants associatifs et les professionnels du monde des musiques actuelles qui se sont investis et ont interpellé les élus et la DRAC en vue de la création de La Rodia.

Préambule

Je prends pour point de départ une enquête réalisée dans le cadre de ma seconde année de master en 2013. Celle-ci a consisté en une étude de la fréquentation étudiante de La Rodia, scène de musiques actuelles de Besançon². J'ai procédé à une enquête quantitative sur leurs pratiques culturelles auprès de deux cent quatre-vingts étudiants bisontins . Sorties, budgets, rapport d'écoute à la musique, identification et localisation de La Rodia : j'ai pu ainsi montrer la difficile compréhension par le public étudiant de Besançon, de l'activité portée par la structure pour laquelle je menais alors l'enquête.

Ce premier contact prolongé avec La Rodia bisontine a été pour moi l'occasion d'une prise de conscience globale de l'activité d'une SMAC et de son ancrage dans son environnement (publics, institutions...). Mon master s'achevait sur la nécessité de mieux comprendre le travail d'ajustement nécessaire à la construction de leur place dans un cadre institutionnel et auprès des publics par les structures de ce type. Dépassant l'aspect strictement monographique de mon étude, la consultation d'une partie du public fréquentant potentiellement La Rodia m'a amené à m'intéresser de plus près aux configurations spatiales et sociales qui structurent l'environnement du Moloco à Audincourt, de La Poudrière à Belfort et de La Rodia de Besançon.

² Cardot Jeremy (2013), *Publics, musiques et pratiques culturelles. Analyse sociologique de la fréquentation étudiante d'une scène de musiques actuelles : l'exemple de La Rodia à Besançon*, Mémoire de Master 2^{ème} année, Université des Sciences du Langage, de l'Homme et de la Société, Besançon

Chapitre 1. À la rencontre de mes terrains d'enquête

Je précise dans ce chapitre la manière dont j'ai revêtu le costume de l'ethnographe en m'insérant sur le terrain pour y mener des observations participantes, afin d'affiner ma compréhension des SMAC. Cette incursion dans la "vie" de ces salles m'a permis d'être au plus près des acteurs, de leurs actions, de leurs responsabilités ainsi que des manières de prendre en charge les différentes contraintes qui s'imposent à eux. C'est grâce à cette proximité que j'ai pu comprendre comment, loin d'être passifs, ils sont actifs et tentent de mettre en place des « stratégies » ou des « tactiques ».

Comment ai-je abordé mes terrains d'enquête ? Les prises de contacts puis les ancrages dans ces derniers se sont étalés selon différents temps, espacés de plusieurs mois, voire de plusieurs années. Ils se sont réalisés tantôt dans une démarche strictement universitaire, tantôt dans un ensemble de pratiques qui correspondait à mes objectifs plus personnels de musicien amateur passionné de musiques actuelles. Au début des années 2010, je pratiquais en effet la musique au sein d'un groupe de rock qui répétait et jouait souvent dans l'Aire Urbaine Belfort Montbéliard. Mes pratiques m'ont donné l'occasion d'effectuer de nombreuses observations participantes sur le modèle des enquêtes réalisées en participant aux activités (répétitions, concerts enregistrements...) d'un groupe de reggae de 1988 à 1990 par mon directeur de thèse³.

Belfort et La Poudrière : mise en valeur d'un réseau artistique local

C'est en tant qu'amateur que je me suis rendu pour la première fois à La Poudrière de Belfort. À cette époque, cette ville était considérée comme « réputée » par les musiciens locaux. Les pratiques musicales se répartissaient en différents emplacements (bars, locaux de répétitions, disquaires, boutiques d'instruments et de fournitures assurant également la location de matériel de sonorisation...).

³ Guinchard christian : « Bruits, collages... », *Utinam, Revue de Sociologie et d'Anthropologie*, n°24, Janvier 1998, p. 39-68, « Contre la pauvreté et à la lutte des places : les pratiques de résistance des musiciens amateurs issus des quartiers d'exil », *Culture en ville ou de l'art et du citoyen*, Paris, Editions de l'aube, 2000, p. 69 à 85 ; « Un samedi après-midi dans le local d'un groupe de reggae », in *VEI enjeux*, n°120, *La transmission des pères aux pairs*, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, mars 2000.

Ces endroits étaient également des « lieux de rendez-vous » où l'on pouvait rencontrer des musiciens amateurs ou professionnels. Des « chaînes de coopération »⁴ s'y mettaient alors en place pour monter un groupe, organiser un concert ou encore rencontrer des personnes ancrées dans des réseaux plus vastes permettant d'accéder à des scènes de « grande envergure ».

Dans une certaine mesure, pour les groupes et les musiciens, se déplacer entre ces lieux, c'était souvent suivre un parcours balisé. Ainsi, par exemple, descendre dans le local technique d'une boutique qui louait des sonorisations en même temps qu'elle vendait des instruments, c'était montrer qu'on avait franchi le cap de se produire de manière autonome. De même, certaines scènes formaient des balises ou des étapes dans l'accomplissement d'une trajectoire de musicien. En tant que salle de concert équipée avec une scène surélevée, un système de sonorisation et de lumières de qualité professionnelle lui permettant d'accueillir des artistes de renommée nationale ou internationale dans des registres musicaux aussi diversifiés que le reggae ou le métal, La Poudrière apparaissait comme un objectif privilégié dans la vie des groupes amateurs locaux.

Plus qu'une simple opportunité à saisir, la possibilité pour un groupe local de se produire en première partie d'un groupe de passage à La Poudrière, était un passage presque obligé pour la pérennité du groupe. C'était en tout cas un des objectifs de la plupart des groupes qui passaient par le Roger's Café de Belfort. Ce café-concert, appelé communément « Le Roger's » implanté au 22 quai Charles Vallet est installé dans une cave, en-dessous d'un restaurant. On pénètre dans un lieu assez sombre aux murs orange par un escalier qui mène sur le côté d'une petite scène dominant quelques tables et banquettes. Plus en arrière, un grand bar en forme de U constitue le cœur de l'établissement ou en tout cas le cœur des échanges entre les usagers du lieu.

Le patron, ou « Zouille » comme le surnommaient les habitués, se tenait généralement au centre de ce demi-cercle. D'après les habitués, c'est par lui que « tout passait ». Un musicien qui cherchait à se faire connaître se tenant d'un côté du bar pouvait très bien se voir présenter

⁴ Howard Becker : « un réseau de coopération au sein duquel les mêmes personnes coopèrent de manière régulière et qui relie donc les participants selon un ordre établi. Un monde de l'art est fait de l'activité même de toutes ces personnes qui coopèrent » in Becker Howard S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, p99

par lui au créateur d'un magazine de rock local qui se trouvait de l'autre côté, pour y réaliser une interview ou des photos de qualité professionnelle. Par son intermédiaire, un groupe amateur sur le point d'enregistrer une maquette en studio, pouvait se voir conseiller par un musicien d'un autre groupe pour recevoir des informations sur la procédure à suivre pour déclarer ses œuvres à la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM).

Je suis progressivement devenu un habitué pour le gérant de l'établissement. J'ai acquis ce statut au fil des semaines de fréquentation, en tant que client puis en tant que musicien. En ce qui me concerne ici, une des rencontres importantes que j'ai pu faire au cours de ces soirées, fut celle d'un professeur de guitare, Marc, qui travaillait dans une école de musique de la ville de Belfort. Il était connu au Roger's Café pour y animer avec quelques-uns de ses amis les « soirées bœuf », qui consistaient, le mercredi soir en une mise à disposition de la scène aux musiciens présents pour partager une chanson ou une improvisation autour d'un thème. Marc était celui qui « gère le bœuf », décidant du nombre de musiciens sur scène, du début et de la fin de la soirée...

J'avais auparavant pris connaissance de la tenue d'une soirée tremplin « jeunes talents » à La Poudrière de Belfort, organisée par l'école de musique dont faisait partie Marc. Devenus peu à peu familiers puis amis, il m'a donné les informations nécessaires pour pouvoir remplir le dossier et faire figurer mon groupe de l'époque à l'événement planifié à La Poudrière. Je ne me posais alors pas de question, mais je savais plus ou moins clairement qu'il fallait passer par le "Roger's" et par une activité organisée par cette association avant de pouvoir jouer à La Poudrière. Mais je ne comprenais pas vraiment pourquoi.

Reposant sur de nombreuses médiations, j'acceptais l'idée que la distance physique entre des lieux qualifiés d'« amateurs », d'« associatifs », « semi-professionnels » ou « professionnels », est moins importante que la distance symbolique et formelle qui les sépare⁵. Comme le témoigne ce court récit de mon expérience d'usager au sein du Roger's

⁵ Sur ces étapes et leur gestion par les musiciens, voir la thèse d'Emmanuel Brandl : *Contribution à une sociologie du champ des musiques amplifiées*, soutenue à Besançon en 2004 (<https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01534910/document>) ainsi que l'article de A. Valdez and J. A. Halley, « Carrière et identité des musiciens de Conjunto », *Utinam*, 1998, n° 24 (traduction de l'article : « Career and

Café, un nombre conséquent d'intermédiaires ou de situations favorables à la « négociation » d'un « plan pour jouer », sont nécessaires pour ne serait-ce qu'espérer se produire sur une scène comme celle de La Poudrière qui m'intéresse ici.

Quoiqu'il en soit, c'est donc par le biais de l'école de musique Mad Musique et par l'intermédiaire de Marc, que j'ai pu prendre connaissance de la localisation et de l'aspect physique de La Poudrière de Belfort en tant qu'artiste amateur.

Besançon et La Rodia : une dimension formelle de l'interaction

Ma rencontre avec La Rodia s'est opérée dans un autre contexte, à la fin de l'année 2012, au moment où une proposition de recherche m'était faite sur la fréquentation étudiante de la scène de musiques actuelles de Besançon.

J'avais d'abord eu connaissance, via la réputation locale de l'activité de l'association qui régissait auparavant le Cylindre implanté sur la commune de Larnod, à pratiquement onze kilomètres de là. Ma place alors récente d'étudiant dans la cité bisontine et mon intérêt toujours présent pour les spectacles vivants, avaient attisé ma curiosité sur les groupes renommés qui venaient jouer dans ce lieu. Je m'apprêtais donc à ce moment, à rencontrer les cadres d'une équipe dont le directeur général et le responsable technique bénéficiaient encore de l'image très positive de membres fondateurs du Cylindre (désormais fermé) à laquelle s'ajoutait le prestige de responsables d'une nouvelle structure faisant reconnaître officiellement l'existence de pratiques musicales jusque-là peu valorisées par les institutions de la culture. Je me disais alors que j'allais peut-être pouvoir prendre connaissance de leurs façons de concevoir l'activité au sein de la SMAC, mais également de la genèse d'un projet qui devait instaurer, de manière durable, de nouveaux liens entre les acteurs dans le milieu des spectacles vivants.

C'est dans ce contexte que j'ai pris connaissance de l'emplacement de la scène de musiques actuelles de Besançon. Résidant au centre-ville et ayant au préalable pris l'information de l'adresse du bâtiment, je me suis rendu au rendez-vous à pied. J'ai en effet quitté la grande rue du centre-ville pour traverser le quartier Sarrail plus au nord. Je suis ainsi

identity in Mexican American conjunto musicians », extrait de Current Research on Occupations and Professions, Volume 8, pages 223-246. 1993, JAI Press Inc).

progressivement sorti du centre névralgique de la boucle bisontine pour rejoindre le bord du Doubs. Me rapprochant ainsi du quartier des Près de Vaux, j'ai longé ce qui allait être dans quelques mois la cité des arts et de la musique, abritant le conservatoire de Besançon ainsi que le Fonds Régional d'Arts Contemporain. J'ai emprunté la passerelle qui m'a permis d'enjamber le Doubs. Je suis finalement arrivé à proximité de La Rodia, dominée par la Citadelle de Besançon : le trajet adapté aux piétons m'aura pris une douzaine de minutes.

Au loin, je devinais le reste de la friche industrielle abandonnée. Occupée depuis peu par un « parc urbain post industriel »⁶ elle incarne aujourd'hui, selon la mairie de Besançon, le passé en même temps que l'avenir de ce secteur de la ville. Ce que j'apercevais alors au loin, tranchait concrètement, à ce moment-là, avec la netteté du cadre d'implantation de la structure dans laquelle je m'apprêtais à pénétrer.

L'accès à l'intérieur se faisait sous une partie de la structure construite sur pilotis, via une porte équipée d'un interphone, située en dessous de la terrasse donnant sur l'entrée des spectateurs les soirs de concerts. Après m'être présenté via l'interphone à la secrétaire, j'ai été invité à rejoindre l'étage supérieur où se trouve l'administration, via un ascenseur situé juste derrière la porte d'accès. J'ai pu prendre conscience de l'organisation fonctionnelle du bâtiment en même temps que de ses dimensions esthétiques et symboliques.

L'ascenseur jouait bien son rôle de répartiteur fonctionnel des pratiques en desservant différentes zones du bâtiment : entrée par le rez-de-chaussée près des zones de billetterie, d'accueil du public, accès au hall-bar, à la grande salle de concert, accès au club (petite salle de concert) et, enfin, en haut du bâtiment, à l'administration. À la sortie de l'ascenseur, j'ai franchi une dernière porte, donnant sur le bureau de la secrétaire. Cette dernière était assise derrière un comptoir sur lequel se retrouvait disposé un ensemble de petits prospectus, de programmes, de magazines, qui renvoyaient notamment à la programmation de différentes structures culturelles (théâtres, cinémas, salles de concerts, festivals), à l'activité artistique déployée dans le secteur du Grand Besançon, ou encore à d'éventuelles formations proposées autour du domaine des musiques actuelles. Tout semblait bien tenir à sa place comme dans une entreprise bien organisée.

⁶ In Besançon votre ville, n° 426, oct./nov. 2019.

Derrière le bureau, se trouvait une salle de réunion avec une vue à cent-quatre-vingts degrés sur la Citadelle de Besançon. Sur la droite, je devinais un grand espace de travail ouvert, les murs habillés par des posters de groupes et d'artistes. J'y retrouvais finalement des membres de l'équipe, chacun à son bureau ou en train de vaquer à ses tâches. À cet égard - ou mieux encore, de ce point de vue - je ne pouvais manquer de comprendre que j'étais dans un endroit privilégié, au pied de la citadelle de Besançon, dans un bâtiment proche des rives bien aménagées du Doubs en même temps que je ne pouvais ignorer que j'étais dans un espace dédié aux musiques actuelles, en raison des posters affichés comme des décorations ou même presque comme des trophées quand il s'agissait de groupes qui avaient donné un concert dans ce bâtiment.

Après m'être présenté, j'ai été invité à m'asseoir sur la banquette disposée à gauche du bureau de l'accueil, en attendant que le directeur de La Rodia ne vienne me chercher. Dix minutes plus tard, le responsable est venu se présenter à moi en m'invitant à le suivre dans son bureau, où nous a rejoints le responsable du pôle informations ressources de la structure, pour parler avec moi de la question de la fréquentation étudiante de la structure (correspondant à un quart de l'effectif total du public les soirs de concerts). Il a été convenu, après un quart d'heure d'entretien avec mes deux interlocuteurs, que je serais intégré au sein de l'équipe en tant que stagiaire en relations publiques et que je pourrai notamment travailler dans le centre infos ressources de La Rodia pour rédiger le travail pour lequel ils m'avaient convoqué.

La discussion, moins formelle dans un second temps, m'a donné l'occasion de signaler que je m'étais intégré, quelques semaines plus tôt, au groupe des bénévoles du Moloco à Audincourt et d'évoquer mon goût pour la guitare et la musique blues. Ceci a conduit le directeur à m'accompagner dans la grande salle de concert ou un artiste, à ce moment en résidence, était en répétition pour la préparation d'un concert : « je te laisse ici, tu peux t'en aller quand tu veux » m'a-t-il lancé après que je l'ai eu remercié de cette initiative.

Tout en écoutant le groupe, j'ai observé plus attentivement les lieux. Ici encore, j'avais affaire à un espace fonctionnel purement dédié aux musiques actuelles. La salle dispose d'un gradin, derrière l'emplacement de la console de mixage ainsi que celle dédiée aux lumières. Le reste est un simple par terre, sans chaise, juste devant la scène. Après être resté une dizaine de minutes à écouter les répétitions du groupe, je suis ressorti de la salle pour revenir

dans le hall principal de la structure. Celui-ci dessert le bar, le vestiaire, le centre information ressource documentation, les studios de création, les toilettes ou encore un accès dédié au matériel musical, via une porte à code, au derrière de scène. J'ai finalement rejoint l'ascenseur pour retourner au rez-de-chaussée et sortir du bâtiment.

Ma « qualité » de musicien amateur a indéniablement facilité le contact et assoupli un premier rapport qui prenait, dans les premiers instants, un aspect plutôt formel. Aussi m'a-t-il semblé dans ces échanges, déceler des personnalités qui se voulaient moins formelles qu'elles ne se présentaient à moi en premier lieu.

Je peux parler à ce titre de la discussion avec le directeur de La Rodia et le chargé de l'information et de la ressource documentaire autour du rock des années soixante, ou encore de l'échange sur mon intérêt pour le blues et la rédaction de chroniques d'albums de façon bénévole au sein d'un collectif. Tout se passe comme si ces acteurs devant moi se tenaient entre deux mondes : celui de la légitimité institutionnelle récemment conquise et celui des réseaux associatifs où ils ont auparavant fait leurs preuves.

En fait, je ne me sentais pas seulement être un étudiant. À leur image, je dirais que j'étais un hybride : à la fois un musicien familier du monde associatif et un universitaire, apportant la possibilité d'une étude à faire valoir devant la DRAC et la mairie de Besançon.

Cela m'a en tout cas permis de dégager d'après moi deux facettes des acteurs de ces scènes : une « stratégie de masque » au sens d'Ervin Goffman qui laisse soit transparaître des acteurs en place au sein de la structure dans laquelle ils officient, soit apparaître les personnalités de passionnés de musique issus du domaine associatif qui tendent à rester, dans ce contexte, plutôt en retrait. J'ai pu avoir cette sensation, dans les premiers temps de l'interaction, d'une mise à distance de l'interlocuteur que j'incarnais. Celui-là même qui est issu du domaine universitaire et qui s'engage à restituer des données scientifiques, reconnues légitimes et *utilisables* institutionnellement.

Audincourt et Le Moloco : l'engagement sur le terrain par le bénévolat

Ma rencontre avec Le Moloco à Audincourt s'est faite à l'ouverture de l'établissement, au moment où l'équipe en place était en quête d'un ensemble de bénévoles qui contribueraient à la gestion du bar, de l'accueil des artistes les soirs de concert : bref au bon déroulement des événements organisés au sein de la structure. J'ai répondu à un appel lancé sur le site internet

Facebook par Le Moloco et après un entretien téléphonique au cours de l'été 2012 avec la secrétaire. Je me suis rendu à la structure pour prendre connaissance du lieu, au travers d'une visite complète organisée par le chargé de communication. Il m'attendait devant, moi et d'autres futurs bénévoles, avant de nous inviter à pénétrer à l'intérieur du cinéma complètement rénové.

J'étais auparavant un usager du Lumina, le cinéma dont le bâti sert désormais de nouvel espace de musiques actuelles du Pays de Montbéliard. Il faut dire que la configuration du bâtiment a bien changé, même s'il est évident qu'il ne reste de l'ancien cinéma que les principaux murs de la structure physique.

L'entrée du public se fait désormais à l'opposé de l'ancien point d'accès principal, dans un long espace vitré. Dès mes premiers pas, je remarque que l'aspect est brut, les murs de béton ne sont, pour l'essentiel, pas peints. Quelques personnes de l'équipe s'activent pour achever les derniers détails, notamment au niveau de la décoration réalisée par une artiste locale, sur la thématique d'Alice au Pays des Merveilles, qui tient en l'installation de cadres ou encore de vinyles découpés et pliés de manières à représenter des oiseaux.

L'identité visuelle veut exprimer la conciliation entre l'avenir et le passé du Moloco, faire le lien entre la scène de musiques actuelles et le cinéma. Il faut, tel que cela avait pu être signalé dans la presse locale, affirmer ici le respect d'une filiation historique.

Depuis l'entrée, on peut voir le bar qui donne sur ce que le chargé de communication nous désigne comme la scène annexe « au format club » : une surface réduite d'environ quinze mètres carrés équipée d'un système de sonorisation complet, pilotable depuis la table de mixage située derrière le bar où l'on trouve également un local vestiaire ainsi qu'un local de stockage pour les boissons et les fûts de bière.

Plus loin dans ce hall sont implantées les toilettes pour le public, juste avant une porte qui donne un accès direct aux locaux de répétition. La visite pour nous se poursuit, en face du bar, par deux grandes portes placées de chaque côté de la petite scène. Nous accédons alors à la salle de concert du Moloco dont la construction, publiquement controversée, a dû être refaite une seconde fois car les contraintes acoustiques (notamment vis-à-vis des nuisances sonores provoquées à l'extérieur) n'avaient pas été respectées. Ce réaménagement nous

apprend que, par-delà la volonté d'intégration esthétique et historique des SMAC dans le tissu urbain, il faut aussi penser leur intégration de manière large, en fonction de leurs potentielles nuisances pour les riverains (qu'il s'agisse des éventuels tapages nocturnes des publics les soirs de concerts ou des sons de la musique qui ne doivent pas être perçus de l'extérieur du bâtiment).

J'apprends que la salle est d'une capacité de six cents places, et qu'elle est transformable via un grand rideau de dix mètres par cinq, en une salle d'une capacité de trois cent cinquante places. L'accent est mis, dans l'échange, sur la qualité professionnelle de l'équipement, aussi bien sonore que visuel. Pas de place assise disponible dans la salle dans cette configuration de base. Il y aura une plateforme rehaussée pour les personnes à mobilité réduite afin que ces dernières puissent voir le spectacle présenté sur scène dans de bonnes conditions ainsi qu'un bar amovible qui, en cas de grosse affluence, permettra de limiter les embouteillages au bar principal.

Nous passons ensuite, sur le côté gauche de la scène pour accéder à la partie appelée « backstage ». Une imposante porte donne sur un large couloir desservant un local technique, un local de stockage de matériel, une grande porte d'accès vers la cour extérieure, un petit espace toilettes, puis un espace équipé dédiée à la restauration des artistes ainsi que de l'équipe les soirs de concerts. Les fenêtres de cet espace donnent également un accès direct sur la cour du Moloco, accessible depuis la rue par un grand portail motorisé.

Notre visite se poursuit avec celle des deux loges à l'étage, via un escalier (ou un ascenseur) qui dessert le rez-de-chaussée ainsi que les deux étages de la structure, dédiés respectivement à « l'artistique » (loges, douches, électroménager) et à « l'administratif ».

Nous sommes finalement redescendus au rez-de-chaussée pour visiter les trois studios de répétition entièrement équipés en termes de matériels de musique (amplis de guitares, de basses, éléments de sonorisation, appareil de mesure du nombre de décibels ainsi que pour l'un deux, de matériel dit de MAO pour musique assistée par ordinateur). Ils sont ouverts aux musiciens amateurs qui ont la possibilité d'enregistrer leur musique et de réaliser une maquette de quelques titres à condition qu'elle ne soit pas destinée à des fins commerciales.

Une fois dans le studio principal, le chargé de communication nous réunit pour nous expliquer le principe de la mission de bénévolat pour le Moloco : présence les soirs de concerts au vestiaire, derrière le bar ainsi que dans des petites tâches comme la préparation des loges pour l'accueil des artistes à la programmation. Il présente la mise en place d'un dispositif via Facebook. Un groupe de conversation privé qui permettra à chacun des bénévoles inscrits de signaler, en fonction des dates de concerts, sa disponibilité. C'est le point qui est venu conclure notre échange et pour lequel il était important, selon lui, que les bénévoles soient présents à cette visite.

À la fin de cette visite, notre guide a invité certains d'entre nous à rencontrer le responsable du bar : « Alors pour ceux que cela intéresse, Philippe [surnommé « Le Chef »], le responsable du bar du Moloco, va vous montrer comment fonctionnent le bar et la caisse pour les boissons [...] ». Les bénévoles étaient ainsi « orientés » vers le service des boissons et la prise en charge des vêtements des spectateurs au vestiaire. Ayant opté pour l'aspect artistique, je ne me suis pas rendu immédiatement au bar pour apprendre les bases de son fonctionnement.

Le constat paraissait dès ce moment assez simple et évident : l'équipe de la structure, responsable de la gestion du bâtiment au quotidien, ne suffit pas à la tâche qui lui est confiée. Constat qu'a confirmé l'observation de la gestion du bar les soirs de concerts (sachant que la vente de boissons est un apport presque incontournable en termes de recettes économiques). C'est aussi au bar, comme j'ai pu le constater, que l'essentiel des interactions donnant lieu à des échanges verbaux se déroulent : des échanges avec les spectateurs que j'ai rencontré au gré des soirs de concerts, avec les bénévoles les plus réguliers et finalement avec les membres de l'équipe administrative du Moloco m'auront permis ainsi, à bien des égards, de faire avancer ma recherche.

Il y a, d'autre part, des postes qui nécessitent un ensemble de compétences techniques et qui correspondent à des contrats ponctuels (essentiellement pour les intermittents du spectacle qui régissent le son et les lumières lors de la soirée). Je noterai également le service de sécurité qui varie en fonction de la jauge utilisée. Il est en charge du contrôle des spectateurs à l'entrée, de la surveillance de la soirée aussi bien dans la salle de concert que du côté du bar ou des toilettes ainsi que l'accès au derrière de scène.

La prise de connaissance de l'ensemble du bâtiment m'a en tout cas fait prendre la mesure de la différence du Moloco avec le niveau d'équipement et la superficie de La Poudrière de Belfort. La modernité du Moloco ainsi que les moyens économiques consacrés à la réalisation matérielle du bâtiment (annoncés à hauteur de 4,5 millions d'euros au total) viennent trancher avec le côté plus sommaire de La Poudrière qui abrite l'activité de l'association « les riffs du lion » du côté de Belfort : jauge annoncée à deux cent trente-cinq places debout, une loge à l'arrière de la scène, une loge à l'étage équipée de commodités à côté d'une pièce consacrée à l'administration.

On constatera, de plus, que la visibilité de La Poudrière, presque cachée dans un coin au fond « de l'arsenal » - un des plus vastes parkings de la ville connu pour être dominé par la statue du Lion de Belfort - n'est en rien comparable avec celle du Moloco qui se plante ostensiblement dans le décor urbain, ni avec celle de La Rodia de Besançon qui donne pleinement à voir son architecture résolument moderne depuis les berges opposées du Doubs.

Mais je peux d'ores et déjà affirmer que dans le cadre de cet ancrage qui durera plus de deux ans, j'aurai concilié comme je l'évoquerai par la suite :

- la possibilité de pénétrer un réseau institutionnalisé pour comprendre « la nature et les règles des jeux qui structurent les relations entre les acteurs concernés »⁷,
- celle d'observer l'activité concrète du Moloco à l'occasion de concerts, de conférences, d'atelier dédiés aux musiciens amateurs et /ou professionnels...

Cet ancrage dans une position de bénévole me donnera le cadre de la majeure partie de mes observations de terrain. Il me donnera aussi une forte légitimité lorsque, faisant également connaître par les responsables institutionnels la perspective de la recherche engagée à Besançon pour le compte de La Rodia sur la fréquentation étudiante de la structure, je demanderai à réaliser des interviews sur le réseau institutionnel grâce auquel le label scènes de musiques actuelles et les structures qui s'en réclament ont pu émerger.

Le rapprochement opéré avec l'équipe du Moloco me permettra également de rencontrer certains membres de l'équipe de La Poudrière régulièrement présents les soirs de concerts au

⁷ Crozier Michel, Friedberg Erhard (1977), *L'acteur et le système, les contraintes de l'action collective*, Paris, Éditions du Seuil.

Moloco afin d'aider au service des boissons derrière le bar sur d'autres bases que celles de mon statut de musicien amateur en quête de dates.

Finalement, mon engagement prolongé sur le secteur de l'aire urbaine Belfort-Montbéliard m'a permis, au moment de retourner sur le secteur de Besançon, de renouveler mon approche de La Rodia pour m'ancrer plus nettement dans les activités de l'équipe en portant davantage mon attention sur la mise en place de manifestations et de « dispositifs »⁸ durables hors les murs de la scène de musiques actuelles bisontine.

⁸ "On peut considérer comme un dispositif selon Giorgio Agamben : " tout ce qui a, d'une manière ou une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants" in Agamben, Giorgio (2014), *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Paris, Rivages Poche Petite Bibliothèque - On ajoutera cependant qu'un dispositif est un assemblage réunissant une diversité d'objets, de textes, de règlements qui produisent ces effets. L'organisation d'un concert qui associe différentes formes de vente de billets, la gestion de la vérification de ces billets à l'entrée de la salle de concert, la tenue d'un bar, la restauration des artistes et des techniciens qui participent... forme un dispositif"

Chapitre 2. Environnement, frontières et périmètres

Il importe d'abord de préciser que ce chapitre a une valeur descriptive. Il permet d'identifier certaines données qui cadrent et précisent l'implantation des scènes de musiques actuelles enquêtées. Je souhaite que ces informations contribuent à l'analyse des relations établies par les SMAC avec les composants des environnements dans lesquels elles tentent de s'enraciner de manière durable. Plus précisément, dans le but de mieux comprendre comment les SMAC élaborent des « stratégies » et tentent de devenir « normatives »⁹, il me semble nécessaire de recenser les ressources qu'elles peuvent mobiliser en prenant en considération leur distribution spatiale. Je distingue ainsi trois dimensions de l'ancrage des structures étudiées : la frontière administrative, le périmètre de chalandise et l'environnement.

Définir les frontières administratives

Les premiers contours spatialisés caractérisant l'activité des SMAC sont les frontières que leur imposent les administrations. Ces frontières sont figées. Elles ne dépendent pas de l'activité de la SMAC mais elles s'imposent à elles. Ce sont véritablement des limites « institutionnelles » au sens où on pourrait l'entendre à partir de Durkheim car, indépendamment de l'activité de ces structures, elles s'imposent « du dehors » aussi bien comme des obligations morales implicites mais “allant de soi”, que sous la forme de contrats et de règlements explicites¹⁰. Il s'agit ici pour La Rodia des frontières du Grand Besançon et pour La Poudrière et Le Moloco, des frontières de l'Aire Urbaine de Belfort Montbéliard.

⁹ On rappellera ici la conception de l'environnement à laquelle Georges Canguilhem parvenait en conclusion de son article intitulé “Le vivant et son milieu” : “Le milieu propre de l'homme c'est le monde de sa perception, c'est à dire le champ de son expérience pragmatique où ses actions, orientées et réglées par les valeurs immanentes aux tendances, découpent des objets qualifiés, les situent les uns par rapport aux autres et tous par rapport à lui. En sorte que l'environnement auquel il est censé réagir se trouve originellement centré sur lui et par lui” (Georges Canguilhem, “Le vivant et son milieu”, in *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1973, p. 152). C'est en se mettant ainsi activement au centre de son environnement qu'un individu, un groupe ou une institution peut devenir “instituteur de la norme ou normatif” (“Le normal et le pathologique”, in *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1973, p. 162).

¹⁰ Il s'agit bien de “choses qui ont leur existence propre” et que l'individu “trouve toutes formées”. On ne peut, ici, manquer de penser ici à la définition des institutions selon Durkheim (*Règles de la méthode sociologiques*, Paris, PUF, 1973, p. XXII) ainsi qu'à l'aspect coercitif des faits sociaux tel qu'il est présenté dans les premières pages des *Règles de la méthodes sociologiques* (Ibid., pages 7 à 14).

Les frontières administratives définissent l'espace légitime d'action des SMAC, celui-ci se caractérisant par un nombre limité de ressources disponibles. Sont ainsi réunis un nombre limité d'interlocuteurs, un nombre fini d'équipements, de partenaires, d'entreprises et d'éventuels publics. On peut recenser des ressources matérielles qui permettent la circulation des populations ainsi que des publics potentiels au plus près des scènes de musiques actuelles. Cet ensemble est essentiel pour l'intégration de la structure vers les mondes de vies des populations qui résident à l'intérieur des frontières ou au-delà. Mais, on peut également compter les propriétaires de magasins de musiques qui voient circuler les musiciens locaux ou qui établissent des liens avec les scènes de musiques actuelles pour fournir du matériel si nécessaire ; les points de vente de billets pour les concerts de la SMAC qui peuvent aussi bien relever de l'institution que de propriétaires privés ; les lieux, publics ou privés, de diffusion des programmes de la structure ; les lieux au caractère institutionnel qui peuvent être le cadre de concerts hors les murs de la scène de musiques actuelles (je montrerai ainsi l'exemple de liens établis avec le monde carcéral ainsi que, pour La Rodia, celui de l'hôpital psychiatrique de Novillars). Il faut enfin prendre en considération les musiciens locaux et leurs groupes qui sont des ressources qu'on peut promouvoir, faire jouer dans des premières parties de concert avant des artistes de renommée nationale ou internationale, ... et qui sont également d'importants relais locaux en direction de certains publics.

Autant de ressources hétérogènes qui se trouvent là, qui sont en quelque sorte données dans le périmètre ainsi tracé. Les SMAC sont dépendantes du tracé institutionnel de ces espaces de référence. Il leur faut faire avec « ce qui est là » et qui se trouve ainsi disponible.

Il importe dès à présent de noter que ces éléments n'obéissent pas aux mêmes logiques et n'imposent pas des contraintes du même ordre. Nous verrons ainsi plus loin que si les SMAC doivent s'associer aux mairies, aux hôpitaux ou aux centres socioculturels qui relèvent des logiques de la « cité civique »¹¹ afin de remplir le rôle que les instances politiques locales et nationales leur imposent, elles doivent également prendre en considération les contraintes d'efficacité propres à la « cité industrielle » ainsi que celles de la « cité marchande »¹² dans leurs rapports avec les composants de leur environnement. Il faut gérer en même temps l'accessibilité aux parkings les soirs de concerts et s'allier avec les magasins d'instruments de

¹¹ Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent (1991), *De la justification Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard

¹² Idem

musique pour attirer les publics ; il faut aussi prendre en considération la programmation des lieux de concerts « concurrents » dans celle des activités de la salle...

Au-delà des frontières administratives, l'extension du périmètre de chalandise

Comme nous l'avons vu plus haut, l'espace légitime d'action des SMAC, tracé par des frontières administratives tend à limiter le nombre de ressources disponibles. Il n'existe qu'un ensemble fini d'équipements, de partenaires, d'entreprises, de publics potentiels... qui se trouvent là, en quelque sorte donnés, sur l'espace où elles se trouvent en quelque sorte assignées. Référées à cet espace, les SMAC sont dépendantes de ce qui est disponible. Nous devons donc penser ici, en même temps, des limites et des contraintes.

Il faut cependant constater que les scènes de musiques actuelles agissent dans un périmètre plus vaste que le tracé des périmètres administratifs que je viens d'évoquer. Quelles que soient ses formes, la communication concernant les concerts ou les activités musicales déborde de ces contours ; les publics peuvent résider en des lieux assez éloignés des contours spatiaux tracés par les institutions. Il faut reconnaître ici une tendance active à étendre son périmètre d'activité en faisant connaître sa programmation : en participant à des émissions de radio régionales, en faisant parler de soi dans la presse nationale, en programmant des artistes dont le public ne se répartit pas en fonction de frontières administratives locales ou nationales. Les SMAC peuvent également déborder leur enfermement dans les limites institutionnellement tracées et atténuer le poids de ces contraintes en élaborant astucieusement leur programmation. La programmation d'un artiste de renommée nationale ou internationale dans le monde des musiques actuelles fera venir un public éloigné. La participation - comme relai - à des "dispositifs" sélectionnant des groupes encore méconnus ou dits "émergents" pour se produire dans un festival comme les Eurockéennes de Belfort, positionne une SMAC dans un espace qui excède les frontières dans lesquelles elle est censée se tenir.

Une zone de chalandise se constitue ainsi par-delà la Commune, l'Intercommunalité, l'Agglomération ou même la Région. Pour clarifier ce que je tente de désigner comme périmètre de chalandise, il faut considérer l'existence de qu'on appelle habituellement, dans le langage du marketing, une « zone de chalandise ». Cette zone, non formellement définie désigne, par-delà l'espace administrativement borné, un périmètre à l'intérieur duquel une

entreprise (ou une structure telle qu'une SMAC) peut espérer attirer une potentielle « clientèle ». On pourrait dire qu'ici, ce périmètre de chalandise étend le champ des possibles en termes de fréquentation ou encore de réseaux d'acteurs pouvant interagir dans le développement de chaque scène de musiques actuelles. On notera que cette extension concerne également de potentiels partenaires institutionnels comme la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) ou la Région, qui sont impliqués dans la gestion et le financement des SMAC et appellent un positionnement à plus grande échelle des offres qu'elles proposent. Les « clients » qui se trouvent hors des frontières n'ont pas le même statut, ni les mêmes ressources. Ils n'ont pas forcément les mêmes intérêts, ne se déplacent pas pour les mêmes raisons, n'attendent pas le même accueil que ceux qui se trouvent à l'intérieur des frontières administratives. De même, les partenaires qui ont une « grandeur »¹³ supérieure, parce qu'ils représentent la Région, le Département, ou l'État ne disposent pas des mêmes ressources ou n'ouvrent pas les mêmes possibilités d'actions.

Si l'on se réfère au tracé des frontières, au nombre restreint de ressources qu'elles regroupent ainsi qu'aux relations de dépendances administratives et financières qu'elles imposent... on peut dire que les SMAC sont plus réactives qu'actives. Inversement, si l'on se réfère aux zones de chalandises qu'elles tentent d'instaurer, on peut penser qu'elles sont plus actives que réactives.

C'est à l'interface de ces deux logiques que prennent sens les ressources et les contraintes qui forment l'environnement des SMAC et que se comprennent leurs activités. Ainsi, par exemple, l'organisation locale de la circulation et des transports en commun ou celle de la sécurité peuvent être négociées en fonction de la programmation. Les accords avec les partenaires locaux (privés ou publics) peuvent se modifier si une SMAC organise un relai comme c'est notamment le cas pour le printemps de Bourges avec la sélection des "Inouïes". C'est ainsi, entre action et réaction, activité et passivité, que peut se définir chaque composant de l'environnement des SMAC. Ne faut-il pas reconnaître ici que les responsables des SMAC, se montrent "normatifs" à l'égard de leur environnement au sens où l'entend Georges Canguilhem ?

¹³ Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent (1991), *De la justification Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard

Un premier aperçu de l'environnement des SMAC

Dans une perspective d'analyse des territoires dans lesquels s'implantent les scènes de musiques actuelles en termes d'«écologie humaine»¹⁴, afin de mieux comprendre les interactions des SMAC avec les différentes composantes de leurs environnements respectifs, les données présentées ici permettent de saisir certaines caractéristiques sociodémographiques telles que l'âge, le genre, la catégorie socioprofessionnelle dont on sait qu'elles peuvent avoir une influence sur les manières d'écouter ou de pratiquer la musique¹⁵. Des cartes permettent également de produire une représentation spatiale de ces environnements dans lesquels les SMAC tentent d'être actives et de produire leur territoire¹⁶.

¹⁴ « A l'intérieur des limites d'une communauté urbaine – et, en fait, de n'importe quelle aire naturelle d'habitat humain -, des forces sont à l'œuvre qui tendent à produire un groupement ordonné et caractéristique de sa population et de ses institutions. La science qui cherche à isoler ces facteurs et à décrire les constellations typiques de personnes et d'institutions produites par leur convergence, nous l'appelons écologie humaine [...]. » Ezra Park Robert (1925), « La Ville, propositions de recherche sur le comportement humain en milieu urbain », in Grafmeyer-Joseph (2009), *L'école de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Flammarion.

¹⁵ Coulangeon, Philippe. « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, vol. vol. 44, no. 1, 2003, pp. 3-33. On peut également consulter la thèse de Laurent Laffont : *La formation des goûts musicaux: une approche par les grammaires d'actions et les processus*, dirigée par Michel Grossetti et Martine soutenue à toulouse en 2017 (<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02161906/document>).

¹⁶ Pour G. Deleuze et F. Guattari, « Le territoire est en fait un acte, qui affecte les milieux et les rythmes, qui les « territorialise ». Le territoire est le produit d'une territorialisation des milieux et des rythmes », ((1980), *Capitalisme et schizophrénie Mille plateaux*, Paris, Éditions de minuit, p. 386).

De Besançon à la Rodia

Besançon, répartition de la population par sexe et âge en 2016 :

	Hommes	%	Femmes	%
Ensemble	54 419	100,0	62 047	100,0
0 à 14 ans	8 960	16,5	8 774	14,1
15 à 29 ans	16 379	30,1	16 935	27,3
30 à 44 ans	10 146	18,6	10 104	16,3
45 à 59 ans	8 591	15,8	10 208	16,5
60 à 74 ans	6 813	12,5	9 205	14,8
75 à 89 ans	3 154	5,8	5 672	9,1
90 ans ou plus	375	0,7	1 148	1,9

Source : Insee, RP2016 exploitation principale, géographie au 01/01/2019.

Besançon, répartition de la population de 15 ans ou plus selon la catégorie socioprofessionnelle :

	2016	%	2011	%
Ensemble	98 736	100,0	98 802	100,0
Agriculteurs exploitants	41	0,0	39	0,0
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	2 303	2,3	2 193	2,2
Cadres et professions intellectuelles supérieures	10 121	10,3	10 142	10,3
Professions intermédiaires	14 157	14,3	14 699	14,9
Employés	15 113	15,3	15 520	15,7
Ouvriers	9 787	9,9	11 549	11,7
Retraités	22 708	23,0	21 466	21,7
Autres personnes sans activité professionnelle	24 506	24,8	23 194	23,5

Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations complémentaires, géographie au 01/01/2019.

Besançon, répartition de la population de 15 à 64 ans par type d'activité :

	2016	2011
Ensemble	78 464	80 914
Actifs en %	66,6	67,8
Actifs ayant un emploi en %	55,1	56,5
Chômeurs en %	11,5	11,3
Inactifs en %	33,4	32,2
Élèves, étudiants et stagiaires non rémunérés en %	19,8	18,7
Retraités ou préretraités en %	4,9	6,0
Autres inactifs en %	8,7	7,6

Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations

La proportion importante de bisontins dans la tranche d'âge des 15 à 29 ans traduit la place de l'enseignement supérieur dans une ville où l'on compte par ailleurs 19,8 % d'élèves, étudiants stagiaires non rémunérés. Nous reviendrons plus loin sur l'écart que cela peut représenter vis à vis du contexte sociodémographique d'implantation de La Poudrière et du Moloco.

On pourra constater plus loin également, par comparaison avec les données de Belfort, d'Audincourt et du Pays de Montbéliard (où se trouvent la Poudrière et le Moloco), qu'une large partie de la population bisontine exerce son activité professionnelle dans le domaine tertiaire. Ainsi, la proportion de cadres est près du triple de celle qu'on trouve à Belfort et Audincourt. De même, les professions intermédiaires sont proportionnellement plus du double à Besançon qu'à Belfort et elles sont supérieures de 4,6 % à celles de Montbéliard.

On notera aussi qu'avec un taux de chômage (au sens du recensement) de 17,3 %, Besançon diffère nettement des deux villes du nord de la Franche Comté où l'on trouve 22,7 % de chômeurs à Belfort et 16 % à Audincourt. Ce décrochage se traduit également en termes de revenus car la médiane du revenu disponible par unité de consommation passe de 18 839 euros à Besançon pour passer à 17 291 euros à Montbéliard et 17 259 euros à Belfort.

Les caractéristiques de la population bisontine qui semble davantage dotée de « capital économique » et de « capital culturel »¹⁷ que celle qui se trouve dans le Nord de la Franche Comté. Mais aussi la place de la ville dans l'économie et la gouvernance régionale (avant la réunion de la Bourgogne et de la Franche-Comté, Besançon avait le statut de Préfecture de Région) ou la présence d'activités culturelles proposées par l'université (cinéma, danse, musique...) nous imposent de prendre en considération la programmation de La Rodia en la positionnant face à un ensemble d'offres plus nombreux, dotés d'une forte légitimité culturelle et de moyens importants que ceux qui gravitent autour de La Poudrière et du Moloco.

On retiendra, en outre que, selon l'INSEE, Besançon est le « cœur d'un réseau en étoile » caractérisé par son économie tertiaire, à vrai dire « la plus tertiarisée de la région »¹⁸. Ainsi, l'« aire urbaine »¹⁹ bisontine se situe à la rencontre de différents territoires communiquant les uns avec les autres par la circulation « cols blancs » plus qu'en raison de la circulation de marchandises et de matériaux.

Il serait long et fastidieux de lister ici l'ensemble des offres de concerts qui s'ajustent aux caractéristiques des éventuels publics bisontins tels que nous venons de les caractériser. Je propose de retenir deux exemples de cette diversité. Créé en 1948, le Festival international de musique de Besançon Franche-Comté s'est fait reconnaître depuis 1951 comme un événement majeur du champ de la musique classique grâce à son concours international des jeunes chefs d'orchestre. Par-delà cette place dans la reconnaissance des jeunes talents, il est également devenu un acteur essentiel de la création et de la diffusion de la musique contemporaine et développe depuis 2004 un ambitieux projet de résidence de compositeurs. Dans un tout autre registre, depuis 2016, le festival Circasismic, associant la promotion des musiques actuelles à une volonté de « démocratisation des arts », lie le rock ou les musiques électroniques à la magie, aux arts de rue et au mapping. Ces choix esthétiques et l'engagement social des fondateurs de l'association porteuse de ces manifestations se traduisent par la réalisation d'installations novatrices et interactives dans les domaines des arts visuels et graphiques.

¹⁷ Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de minuit

¹⁸ Insee Dossier Bourgogne-Franche-Comté n° 01 - Mars 2016, page 19.

¹⁹ Selon l'Insee, l'« aire urbaine » ou « grande aire urbaine » est un ensemble de communes, d'un seul tenant et sans enclave, constitué par un pôle urbain (unité urbaine) de plus de 10 000 emplois, et par des communes rurales ou unités urbaines (couronne périurbaine) dont au moins 40 % de la population résidente ayant un emploi travaille dans le pôle ou dans des communes attirées par celui-ci.

La Rodia dans Besançon :

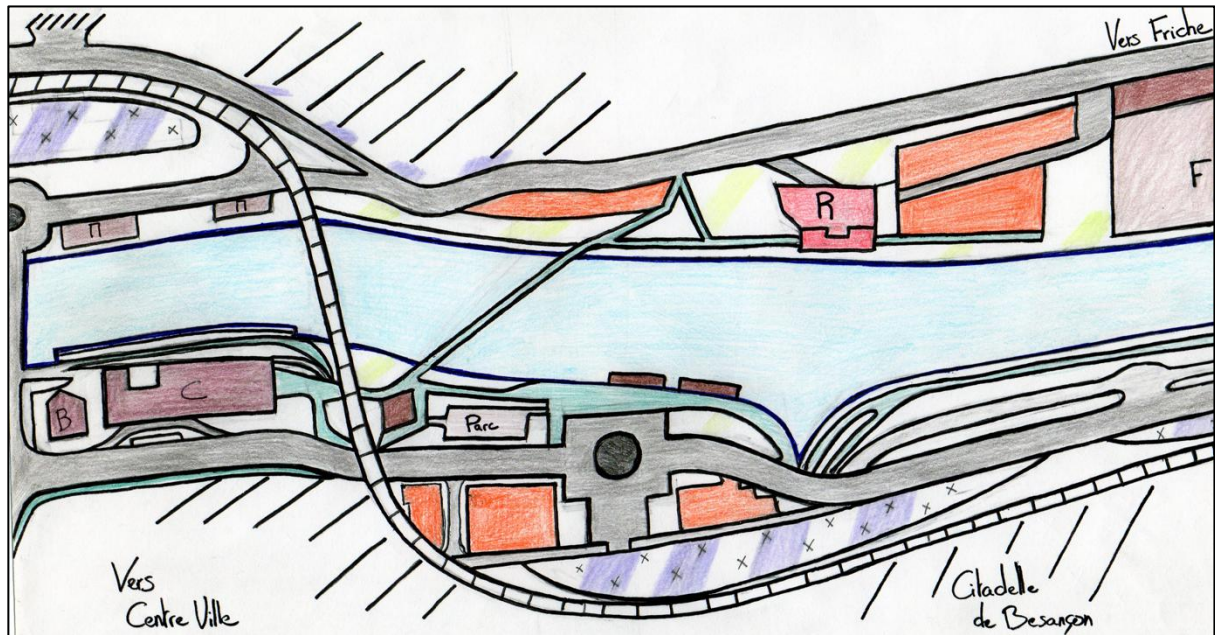


(Schéma n°1 : représentation cartographique de Besançon – vue large – 1,5cm : 1,5km)

Axes routiers principalement empruntés
 Axes routiers secondaires majeurs
 Principales sorties et échangeurs
 Concentrations de populations (rainures)
 Voie ferrée
 Fleuve (opaque)

Zone administrative
 Espace vert / jardin (opaque)
 B. : La Boucle bisontine (centre-ville)
 Bâtiments significatifs
 M : Micropolis / K : Kursaal
 PZ : Passagers du Zinc (café concert)
 C : Citadelle / A : Antonnoir
 CD : Centre Dramatique National

La Rodia dans son environnement immédiat :



(Schéma n°2, l'environnement de proximité de la Rodia de Besançon - échelle : 1,5cm = 50m)

Axes circulation routière	Principaux bâtiments
Principaux axes piétons	C : Conservatoire - FRAC
Parkings	B : Le Bastion
Espaces verts	R : La Rodia
Principales zones résidentielles	F : Friche (festival Détonations)
Voie ferrée	M : marchands

La Rodia se trouve 4 avenue de Chardonnet, sur la rive droite du Doubs, en bordure de la ville. Plus précisément, en raison de la topographie particulière de Besançon, elle est située dans un resserrement très encaissé de la vallée du Doubs, entre deux collines escarpées. Sur cet espace large d'environ 200 mètres, aux pieds d'un piton rocheux surmonté par une citadelle de Vauban, la SMAC se tient aux limites de la vieille ville, sur un espace qu'on peut en même temps considérer comme l'entrée de la ville du point de vue des voyageurs arrivant de Pontarlier. D'où qu'on vienne en voiture, on y accède par le rond-point qui jouxte le pont de Bregille. À pieds, depuis la vieille ville ou en partant des parkings situés sur les berges opposées du Doubs, on peut passer par une passerelle qui enjambe la rivière. Si La Rodia s'intègre dans le prolongement du tissu urbain de la vieille ville où se trouvent les administrations, la faculté des lettres, les salles de spectacles ainsi que les principaux lieux de loisir des étudiants qui peuplent le centre, elle est éloignée des grands axes de circulation routière qui relie Strasbourg à Lyon ainsi que de ceux qui permettent l'ouverture de la ville sur Dole et Dijon.

La voie unique d'accès par l'automobile rend cruciale la question des parkings ainsi que celle de l'organisation des transports les jours de concert.

On peut cependant penser que la localisation de La Rodia ne présente pas que des inconvénients. Du point de vue d'un premier « cadrage » de notre réflexion sur la constitution de leur environnement par les SMAC, on retiendra également que la situation de cette structure, sur les rives de « la boucle » enserrant la vieille ville, séparée du conservatoire municipal et du Fond Régional d'Art Contemporain par une passerelle, à dix minutes à pied de la faculté des lettres, à quelques centaines de mètres d'une rue où l'on compte trois luthiers... instaure une réelle proximité avec un espace caractérisé par une offre culturelle très dense.

De Belfort à la Poudrière

Belfort, répartition de la population par sexe et âge en 2016 :

	Hommes	%	Femmes	%
Ensemble	24 597	100,0	24 376	100,0
0 à 14 ans	4 705	19,1	4 119	16,9
15 à 29 ans	6 417	26,1	5 054	20,7
30 à 44 ans	4 970	20,2	4 478	18,4
45 à 59 ans	3 826	15,6	4 263	17,5
60 à 74 ans	3 127	12,7	3 723	15,3
75 à 89 ans	1 431	5,8	2 323	9,5
90 ans ou plus	122	0,5	416	1,7

Source : Insee, RP2016 exploitation principale, géographie au 01/01/2019.

Belfort, répartition de la population de 15 ans ou plus selon la catégorie socioprofessionnelle :

	2016	%	2011	%
Ensemble	40 142	100,0	41 357	100,0
Agriculteurs exploitants	6	0,0	0	0,0
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	783	1,9	816	2,0
Cadres et professions intellectuelles supérieures	3 828	9,5	3 979	9,6
Professions intermédiaires	4 804	12,0	5 075	12,3
Employés	6 449	16,1	6 849	16,6
Ouvriers	5 294	13,2	5 919	14,3
Retraités	9 629	24,0	9 334	22,6
Autres personnes sans activité professionnelle	9 350	23,3	9 386	22,7

Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations complémentaires, géographie au 01/01/2019.

Belfort, Répartition de la population de 15 à 64 ans par type d'activité :

	2016	2011
Ensemble	31 701	33 757
Actifs en %	68,1	68,2
Actifs ayant un emploi en %	52,6	55,1
Chômeurs en %	15,5	13,1
Inactifs en %	31,9	31,8
Élèves, étudiants et stagiaires non rémunérés en %	13,3	13,3
Retraités ou préretraités en %	6,2	6,7
Autres inactifs en %	12,5	11,8

Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations principales, géographie au 01/01/2019.

La ville compte 48 973 habitants au recensement de 2016. Si la commune perd des habitants, les travaux de l'Agence d'urbanisme sur les résultats du recensement montrent que ce changement s'effectue dans un mouvement de périurbanisation autant au profit des communes limitrophes qu'en raison de l'attrait des villes telles que Mulhouse ou Besançon.

Il n'est pas indifférent pour notre réflexion de prendre en considération le fait qu'en raison de l'offre locale de formation technique, la pyramide des âges laisse voir une sorte de disproportion entre la proportion des femmes et des hommes de 15 à 29 ans (20,7 % de la population féminine et 26,1 % de la population communale masculine).

La ville se trouve dans la « trouée de Belfort », sur un étroit passage entre les contreforts des Vosges et du Jura. Cet axe de circulation, entre le nord de l'Europe et la Méditerranée, la plaine d'Alsace et le Bassin du Rhône, reste très fréquenté. La commune est à 25 kilomètres de la Suisse et 45 kilomètres de l'Allemagne.

Du point de vue des infrastructures locales de transport, il importe tout d'abord de constater que le centre-ville se trouve à quelques centaines de mètres d'une sortie sur un tronçon gratuit de l'autoroute A36 qui, au niveau français, assure la liaison entre Mulhouse et Beaune.

La Poudrière dans son environnement immédiat :



(Schéma n°3, l'environnement de proximité de la Poudrière de Belfort - échelle : 1,5cm = 50m)

Axes circulation routière

Principaux axes piétons

Parkings

Espaces verts

Principales zones résidentielles

Principaux bâtiments

Th : Théâtre Granit

Dpt Terr Belf : Bâtiment administratif du département du territoire de Belfort

Arch Dpt Terr Belf : Bâtiment archives du territoire de Belfort

P : La Poudrière

F : Friche (festival Détonations)

M : marchands

Il faut également prendre en considération un élément « géostratégique » déterminant : La Poudrière se trouve à proximité des bâtiments administratifs importants de la ville. Le Conseil Départemental, la Mairie et la Préfecture se trouvent dans un rayon de 300 mètres. Si le parking qui se trouve juste devant La Poudrière, au pied du Lion de Belfort, est ponctuellement utilisé comme esplanade pour installer la scène de rock du FIMU et celle la fête de la musique, il est aussi utilisé quotidiennement par les personnels de ces administrations.

Chaque année, depuis 1986, le Festival International de Musique Universitaire est l'occasion d'une manifestation musicale gratuite d'ampleur internationale dans le centre-ville. Mêlant

les genres musicaux les plus divers sur des scènes réparties dans toute la vieille ville, pendant trois jours, ce festival apparaît comme une action culturelle d'envergure permettant l'accès à de toutes sortes de publics à toutes sortes de musiques. Les musiciens ne sont généralement pas des professionnels mais des étudiants amateurs de différentes nationalités. Les instituts, les formations universitaires de musicologie et les écoles de musique de différents pays y trouvent un lieu d'expression reconnu. Au niveau local, reposant sur le bénévolat des étudiants et de nombreux habitants, la manifestation est un moyen d'affirmer l'intégration du monde universitaire dans le tissu social local.

Le festival Les Eurockéennes fut quant à lui mis en place en 1989. Il s'agissait de créer une manifestation internationale exprimant l'intérêt du Conseil Général du Territoire de Belfort pour la jeunesse.

D'Audincourt au Moloco

Audincourt, répartition de la population par sexe et âge en 2016 :

	Hommes	%	Femmes	%
Ensemble	6807	100,0	6775	100,0
0 à 14 ans	1415	20,8	1228	18,1
15 à 29 ans	1134	16,7	1125	16,6
30 à 44 ans	1188	17,4	1206	17,8
45 à 59 ans	1350	19,8	1300	19,2
60 à 74 ans	1146	16,8	1106	16,3
75 à 89 ans	526	7,7	705	10,4
90 ans ou plus	50	0,7	105	1,6

Source : Insee, RP 2011 & RP2016 exploitation principale, géographie au 01/01/2019.

Audincourt, répartition de la population de 15 ans ou plus selon la catégorie socioprofessionnelle :

	2016	%	2011	%
Ensemble	10948	100,0	12057	100,0
Agriculteurs exploitants	3	0,0	0	0,0
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	268	2,4	288	2,4
Cadres et professions intellectuelles supérieures	411	3,8	487	4
Professions intermédiaires	1073	9,8	1301	10,8
Employés	1439	13,1	1664	13,8
Ouvriers	2411	22	2879	23,9
Retraités	3205	29,3	2979	24,7
Autres personnes sans activité professionnelle	2136	19,5	2460	20,4

Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations complémentaires, géographie au 01/01/2019.

Audincourt, répartition de la population de 15 à 64 ans par type d'activité

	2016	2011
Ensemble	8176	9657
Actifs en %	69,3	69,6
Actifs ayant un emploi en %	52,9	55,2
Chômeurs en %	16,5	14,4
Inactifs en %	30,7	30,4
Elèves, étudiants et stagiaires non rémunérés en %	7,9	8,5
Retraités ou préretraités en %	8,1	8,4
Autres inactifs en %	14,6	13,5

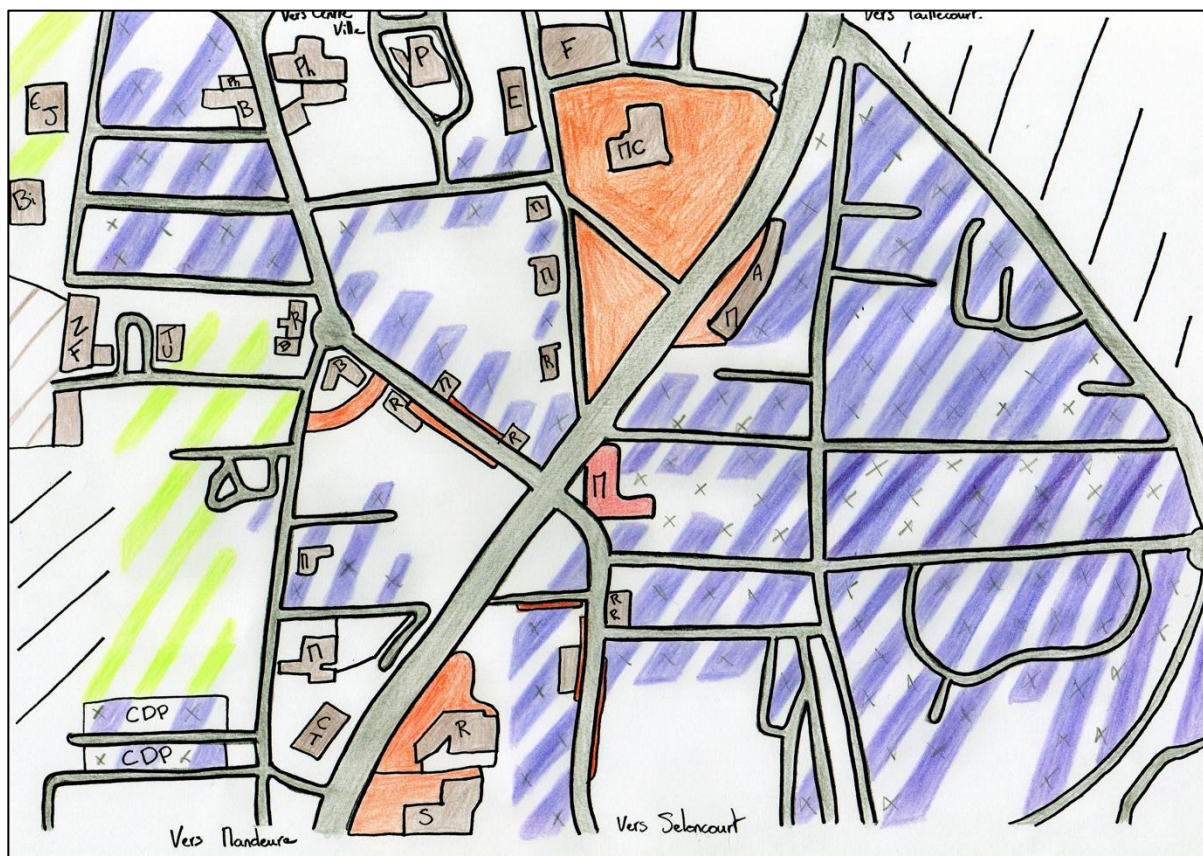
Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations principales, géographie au 01/01/2019.

Comparé à Besançon et Belfort, où la proportion de personnes âgées de 15 à 29 ans s'élève respectivement à 30,1 % et 26,1 %, Audincourt présente le plus faible taux (16,7 %) des trois communes d'implantation des SMAC. Le taux (7,9 %) d'élèves, étudiants et stagiaires non rémunérés est également très bas comparativement aux deux autres communes (19,8 % à Besançon et 13,3 % à Belfort).

Ce contraste entre les territoires est également saisissant lorsqu'on prend en considération les catégories socioprofessionnelles. Le taux de cadres et professions intellectuelles (3,8 %) est presque trois fois plus bas que celui de Besançon (10,3 %) et de Belfort (9,5 %). La proportion de professions intermédiaires est également nettement plus basse (9,8 %) qu'à Besançon (14,3 %) et Belfort (12 %).

Avec un contraste moins accentué, le pourcentage d'employés est également plus faible (13,1 %) qu'à Besançon (15,3 %) et Belfort (16,1 %). On constate, en revanche, que la proportion d'ouvriers (22 %) est nettement plus forte qu'à Besançon (9,9 %) et à Belfort (13,2 %).

Le Moloco dans son environnement immédiat :



(Schéma n° 4, l'environnement de proximité du Moloco d'Audincourt - échelle : 1,5cm = 50m)

<p>Axes circulation routière</p> <p>Principaux axes piétons</p> <p>Parkings</p> <p>Espaces verts</p> <p>Principales zones résidentielles</p>	<p><u>Principaux bâtiments</u></p> <p>ZF : Zone filature / B : Banque</p> <p>RR : Restauration rapide / M : Marchands</p> <p>TU : Théâtre Unité / P : Poste</p> <p>R : Restaurant / CT : Contrôle technique</p> <p>CDP : Cités du Parc / MC : Marché couvert</p> <p>E : Ecole / Ph : Pharmacie / EJ : Espace Japy</p> <p>MA : Marchands Assurance</p> <p>M : Le Moloco</p>
---	---

Historiquement, le secteur du marché couvert représente le centre névralgique du centre-ville audincourtois. C'est un lieu de stationnement conséquent, aux abords d'un axe routier important qui assure la liaison entre le secteur Montbéliard-Taillecourt au nord et Valentigney-Seloncourt au sud.

Ces connexions routières sont renforcées par l'apport d'un réseau de transport en commun qui traverse la ville en la reliant aux deux secteurs précédemment évoqués.

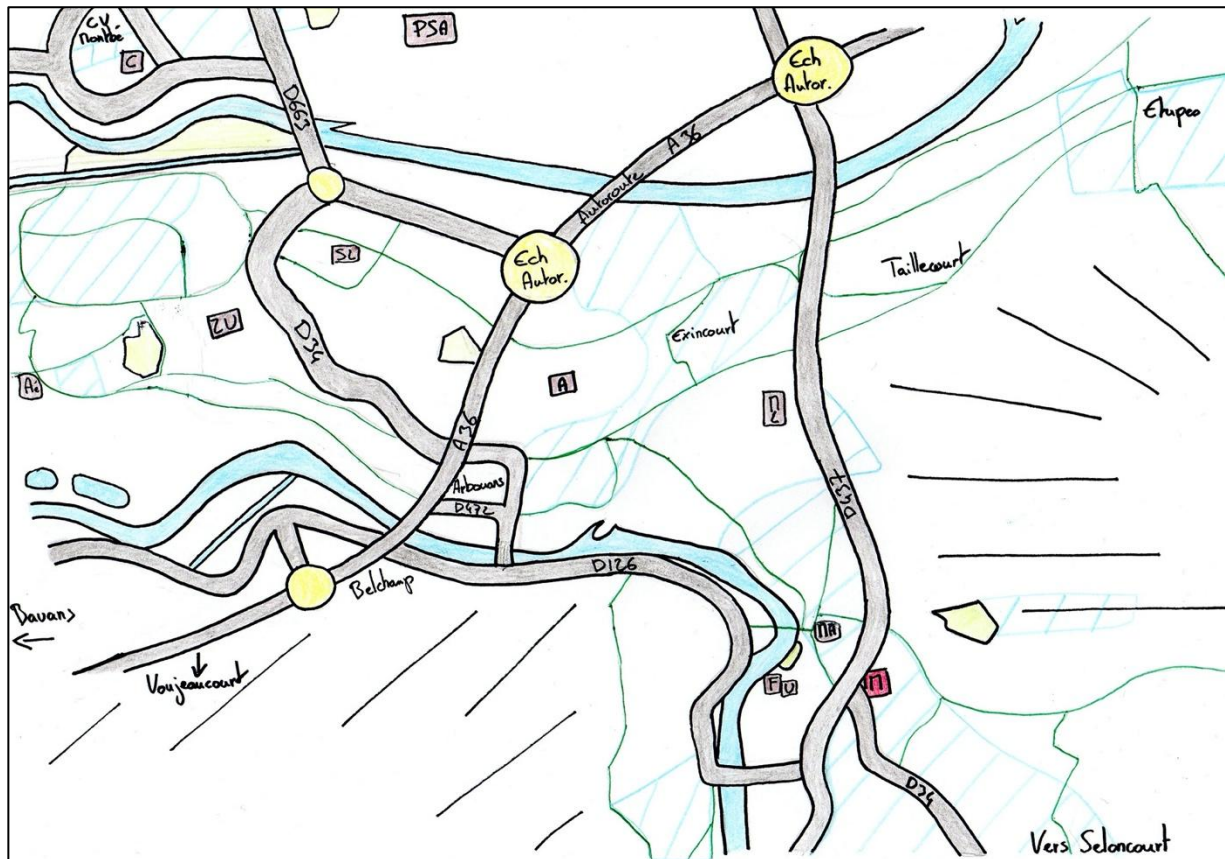
Les commerces concentrés dans le centre-ville, à proximité du Moloco, sont desservis par de nombreux arrêts de bus ainsi que surtout par la station principale située à la jonction de nombreuses lignes de bus au niveau de la place du temple, à six cents mètres, soit huit minutes à pied, du Moloco.

Par-delà cette insertion dans le tissu commercial qui facilite les accès et sans aucun doute la visibilité de la SMAC, il faut prendre également en compte la place du Moloco dans le paysage culturel. À cet égard, le festival *Rencontres et racines* qui a débuté en 1990 comme une manière communale de valoriser localement le tissu associatif local et de promouvoir la convivialité qui pouvait être liée à l'inter-culturalité. D'un point de vue musical, au fil des années, en programmant des têtes d'affiches internationales, le festival est progressivement devenu un lieu important de la scène world music.

De l'intercommunalité Métropole de CA-Pays de Montbéliard Agglomération au Moloco

En tant qu'il est "l'espace de musiques actuelles du Pays de Montbéliard", le Moloco s'insère dans le projet d'agglomération qui concerne non seulement la commune d'Audincourt, mais également l'ensemble des communes qui constituent le Pays de Montbéliard.

Le Moloco dans l'agglomération de Montbéliard :



(Schéma n°5, représentation cartographique de la zone Audincourt / Montbéliard : 1,5cm : 2km)

Axes routiers principalement empruntés	M : Le Moloco
Axes routiers secondaires majeurs	Bâtiments significatifs
Principales sorties et échangeurs	PSA : Usine Peugeot Citroën
Concentrations de populations (rainures)	C : Conservatoire / Aé : Aérodrome
Fleuve (opaque)	F : Filature / U : Théâtre de l'Unité
Espace vert / jardin (opaque)	MA : Mairie / SL : Supermarché Leclerc + zone commerciale / A : Axone salle spect.
	MC : Marchands + Casino supermarché

Pays de Montbéliard, répartition de la population par sexe et par âge en 2016 :

	Hommes	%	Femmes	%
Ensemble	68 691	100,0	71 298	100,0
0 à 14 ans	13 300	19,4	12 549	17,6
15 à 29 ans	11 324	16,5	10 731	15,1
30 à 44 ans	12 677	18,5	12 628	17,7
45 à 59 ans	13 703	19,9	14 010	19,7
60 à 74 ans	11 860	17,3	12 737	17,9
75 à 89 ans	5 414	7,9	7 599	10,7
90 ans ou plus	413	0,6	1 044	1,5

Source : Insee, RP 2011 & RP2016 exploitation principale, géographie au 01/01/2019.

Pays de Montbéliard, répartition de la population de 15 ans ou plus selon la catégorie socioprofessionnelle :

	2016	%	2011	%
Ensemble	113 969	100,0	116 240	100,0
Agriculteurs exploitants	161	0,1	180	0,2
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	2 747	2,4	2 768	2,4
Cadres et professions intellectuelles supérieures	6 753	5,9	6 614	5,7
Professions intermédiaires	13 951	12,2	14 629	12,6
Employés	15 305	13,4	16 138	13,9
Ouvriers	21 432	18,8	22 862	19,7
Retraités	35 051	30,8	33 747	29,0
Autres personnes sans activité professionnelle	18 569	16,3	19 302	16,6

Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations complémentaires, géographie au 01/01/2019.

Pays de Montbéliard, répartition de la population de 15 à 64 ans par type d'activité :

	2016	2011
Ensemble	84 257	90 021
Actifs en %	72,2	71,4
Actifs ayant un emploi en %	60,0	60,3
Chômeurs en %	12,3	11,0
Inactifs en %	27,8	28,6
Élèves, étudiants et stagiaires non rémunérés en %	8,6	8,4
Retraités ou préretraités en %	8,4	9,8
Autres inactifs en %	10,8	10,4

Sources : Insee, RP2011 et RP2016, exploitations complémentaires, géographie au 01/01/2019.

Les trois tableaux qui nous présentent le Pays de Montbéliard montrent qu'au fond, à Audincourt même, le contraste qui caractérise « l'enclave »²⁰ s'accroît. On retrouve en effet les contrastes visibles au sein de la population d'Audincourt, avec une population majoritaire d'employés et d'ouvriers : 32,2% de la population globale de l'agglomération en 2016 contre moins de 9% de la population comprenant les artisans, commerçants, chefs d'entreprise ainsi que les cadres et professions intellectuelles supérieures. On retiendra, par ailleurs, que l'écologie humaine du Pays de Montbéliard est fortement structurée par la présence des usines PSA Peugeot-Citroën et de leurs sous-traitants.

Si l'on veut comprendre la manière dont les acteurs des SMAC ancrent leurs pratiques dans les territoires que je viens de présenter à grands traits, il faut différencier les éléments stables de l'environnement (infrastructures, entreprises, zones commerciales, cités HLM...) des flux de populations. De ce point de vue, les situations des trois SMAC sont assez différentes.

²⁰ « L'Enclave » désigne la spécificité religieuse, politique et économique du Pays de Montbéliard territoire fortement marqué par le luthérianisme depuis la Réforme. Sur le cadrage historique du Pays de Montbéliard on peut se référer à J. P. Goux : *Mémoires de l'enclave*, Arles, Actes sud, 2003.

La Rodia est située à la limite de la vieille ville de Besançon, du centre où se trouvent un grand lycée et une faculté, où logent des étudiants en même temps qu'habitent des populations plus « installées » de cadres du tertiaire dans une ville qui affiche son intérêt pour les pratiques culturelles « cultivées » (festival international de musique classique, investissement sur le théâtre...).

La Poudrière bénéficie d'une forte proximité spatiale avec les centres de décision des politiques locales. Cette situation centrale, renforcée par le fait que le parking de ces administrations peut devenir le sien en certaines occasions, facilite les liens avec un public professionnellement intégré dans des activités tertiaires. Il faut noter également que La Poudrière peut s'intégrer à plusieurs manifestations musicales d'envergure internationale dont l'une est spécifiquement dédiée aux musiques actuelles. Si Le Moloco est relativement éloigné des centres importants de décisions du Pays de Montbéliard en même temps qu'il est entouré de cités HLM, il se trouve dans une ville qui exprime son intérêt pour la diversité culturelle et qui le manifeste à l'occasion du festival « Rencontres et racines » très ouvert sur les « musiques du monde ».

Partant de ces constats et en réfléchissant sur les cartes que je présente ici, on peut faire l'hypothèse que les questions de mobilité sont essentielles. Autrement dit que la réussite des activités des SMAC dépend pour une part non négligeable de leurs rapports spatiaux et organisationnels aux infrastructures de transport (gares ferroviaires, réseaux de bus, proximité de voies de circulation automobile, parkings) qui facilitent la mobilité des publics.

On voit clairement, qu'en raison de la répartition spatiale des logements, des entreprises, des administrations, des équipements et des commerces, Le Moloco et La Poudrière se situent dans des réseaux denses de circulation qui rassemblent des populations en mouvement. La question est de savoir si et comment elles bénéficient de ces flux. Si La Rodia se trouve placée à l'écart des mouvements de populations de ce genre et, si elle peut paraître moins directement accessible aux automobiles, elle peut bénéficier de son intégration dans le tissu social et urbain de la vieille ville de Besançon où se côtoient des populations dotées d'un fort « capital culturel »²¹.

²¹ Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de minuit

Chapitre 3. Les Scènes de Musiques Actuelles : implantation et définition

Au-delà des données démographiques, les scènes de musiques actuelles, par leur lieu d'implantation, s'inscrivent chacune dans une histoire locale. Antérieurement au tracé des plans par les architectes, du montage des murs et des cloisons par des maçons... il faut prendre en compte une dimension historique fondant la concrétisation des projets récents que sont La Rodia et Le Moloco²².

Ces lieux et ces bâtiments, bien avant d'être les structures sur lesquelles je travaille aujourd'hui, ont été des acteurs culturels locaux : reconnu et populaire pour l'un et une entreprise importante de l'industrie franc-comtoise pour l'autre. En effet, pour les populations locales, l'identification et la localisation de ces SMAC évoquent les histoires bien plus anciennes du cinéma Lumina à Audincourt et de l'usine Rhodiaceta à Besançon.

Scènes de musiques actuelles : de la réappropriation d'une histoire locale

Mon enquête m'a amené à m'intéresser de plus près au rôle social de ces « lieux de mémoire »²³. Même s'ils étaient à l'origine de l'émergence de flux de populations de natures différentes (l'un dédié aux loisirs et à une pratique culturelle, l'autre érigé en emblème d'une lutte ouvrière dans les années 1960), ces bâtiments généraient des flux de déplacements denses et réguliers, parmi ceux qui organisaient les façons de circuler sur les territoires et qui familiarisaient une grande partie des populations locales avec un endroit particulier de la ville : le 21 rue de Seloncourt, en période de loisirs pour aller au cinéma au Lumina à Audincourt et le quartier des Près de Vaux à Besançon pour aller travailler à la Rhodiaceta.

Il s'agit pour les scènes de musiques actuelles de s'inscrire dans la continuité de cette histoire, dans une véritable filiation qui permet non pas la reconnaissance d'une activité précise (les loisirs ou le travail), mais qui facilite l'identification spatiale de ces nouvelles

²² La Poudrière, se trouvant dans une salle ayant servi deux décennies comme salle de concert s'inscrit dans une histoire continue et différente du point de vue des logiques de revalorisation d'espaces industriels en déclin qui caractérise les deux autres équipements.

²³ Même s'il ne souhaite pas réduire l'idée de « lieux de mémoire » à sa seule dimension topographique, Pierre Nora lui-même reconnaît que « la mémoire s'accroche à des lieux comme l'histoire à des événements », Nora, Pierre (1997), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Tome 1, p.41.

structures à vocation culturelle : « ah oui, c'est l'ancien Lumina! », « c'est là où il y a l'ancienne usine, c'est ça ? », ai-je pu recueillir au cours d'échanges avec des étudiants des deux villes au cours de l'année 2013.

Ainsi, La Rodia et Le Moloco s'inscrivent dans la perpétuation de la reconnaissance de lieux dont la fonction a cependant été clairement redéfinie à la suite d'un long processus d'élaboration de plans d'aménagements et de réappropriation de l'urbain. De ce point de vue, ma recherche m'a amené à prendre connaissance de plusieurs ressources documentaires sur lesquelles j'ai pu m'appuyer : articles de presse locale, site internet de chaque ville, documents présentant la programmation des travaux ou incorporant la scène de musiques actuelles dans un « projet » bien plus grand, à l'échelle des territoires tracés par les frontières administratives que nous évoquions plus haut.

Dès ce moment de recueil de documents écrits, certaines caractéristiques des textes que j'ai réunis m'ont interpellé. La récurrence de la notion de « projet », associée à des formules comme « à l'échelle de l'agglomération », « territorial », « de réappropriation de l'urbain » pour composer des locutions en quelque sorte indivisibles et inclure les dits « projets » dans des ensembles robustes²⁴, m'a amené à réfléchir sur cet ancrage.

En effet, sans ces liens historiques, chaque projet serait fragilisé, confronté à une plus forte incertitude quant à sa concrétisation sous forme de scène de musiques actuelles. L'inscription du Moloco dans l'histoire du Lumina implantée depuis 1925 à Audincourt et la filiation instaurée entre La Rodia et l'ancienne usine Rhodiaceta (créée en 1952 par le rachat et l'agrandissement de l'usine Chardonnet alors en faillite) correspond indéniablement à une volonté d'ancrer ces nouvelles structures dans une « identité des lieux »²⁵ reconnue par de nombreux acteurs.

Si on sait que chaque projet, pour prendre corps et devenir un objet, doit s'engager dans un processus où, à chaque étape, il peut aussi bien aller du côté d'une réalisation effective que

²⁴ On pourrait imaginer relier les termes qui composent ces locutions avec des tirets comme c'est la coutume dans certaines langues : « projet-de-réappropriation-de-l'espace-urbain »... On comprendrait comment se constituent des attaches qui solidifient ce qu'elles relient.

²⁵ Pinson Gilles (2009), Gouverner la ville par projet, urbanisme et gouvernance des villes européennes, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, page 13

retourner au statut de simple idée dans un dossier papier²⁶, on peut dire qu'en s'appuyant sur ces fondements mémoriels, les décideurs politiques et plus largement les responsables institutionnels, qui s'accordent sur la faisabilité puis soutiennent la création des nouvelles structures, facilitent le franchissement des étapes que les projets doivent passer afin de se concrétiser.

Il faut dire que, malgré le cadrage national des projets de scènes de musiques actuelles qui a émergé au milieu des années 1990, la réalisation de ces structures semble dépendre de la capacité des « élites urbaines » locales à créer un consensus²⁷, afin de les incorporer à des plans de développement ou de réhabilitation du tissu urbain, par lesquels chacune s'insère dans un ensemble local.

Ainsi, un document datant de Décembre 2010 et intitulé *Révision du plan d'occupation des sols, Projet Urbain d'Audincourt - Projet de Ville 2002-2010 - Bilan-Perspectives* fait état d'un plan de « réappropriation de l'urbain » porté jusqu'à l'horizon 2020, et dans lequel j'ai pu trouver les premières traces institutionnelles de l'émergence du Moloco. La future SMAC est mentionnée dans un document qui définit 5 axes de développement : la réorganisation les déplacements, la mise en avant de la mutation économique d'Audincourt, l'affirmation de la ville comme pôle de services et d'équipements publics, le renouvellement de l'offre et les formes d'habitat, et l'organisation de l'espace urbain²⁸. Évoquées au volet « création de services et d'équipements publics » dans des préoccupations d'urbanistes, la réhabilitation du Lumina et sa transformation en Moloco s'attachent à d'autres projets, bien avant que le premier jack de la première guitare ne soit branché dans le premier ampli du premier concert tel qu'il a pu être envisagé par les animateurs de la structure.

Les premiers porteurs du projet trouvent ici indéniablement un appui, mais ils doivent aussi composer avec cette volonté de préserver une mémoire locale ancrée depuis plusieurs décennies, qu'il leur faut conserver autant que transformer, au risque de voir s'élever la

²⁶ Callon M. (1986) « Éléments pour une sociologie de la traduction La domestication des coquilles Saint-Jacques dans la baie de Saint-Brieuc », *L'année sociologique*, Troisième série, Vol. 36, pp. 169-208 ; Latour B. , (1992), *Aramis ou l'amour des techniques*, Paris, La découverte.

²⁷ Pinson Gilles (2009), *Gouverner la ville par projet, urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, page 11

²⁸ Révision du plan d'occupation des sols, Projet Urbain d'Audincourt - Projet de Ville 2002-2010 - Bilan-Perspectives, page 4

colère des habitants de la ville et même de l'agglomération qui fréquentaient le cinéma ou qui sont attachés à l'histoire du Pays de Montbéliard. En cela, je m'inscris dans la perspective de Maurice Halbwachs qui affirmait que « les habitants se trouvent porter d'une attention très inégale à ce que nous appelons l'aspect matériel de la cité, mais [...] le plus grand nombre sans doute serait bien plus sensible à la disparition d'une telle rue, de tel bâtiment, de telle maison, qu'aux événements nationaux, religieux, politiques les plus graves »²⁹.

Mieux comprendre le rôle de cet ancrage urbain m'a permis d'approfondir ce que j'avais mis au jour lors des balbutiements de mon enquête sur le secteur bisontin pendant mon Master. En effet, les liens de La Rodia avec la friche industrielle qui « défigure l'entrée de la ville »³⁰, ont été au centre d'une réflexion qui a transformé le quartier des Prés de Vaux en lui conférant une identité bien différente de celle qui était la sienne au cours du vingtième siècle.

Extrait du document : Prés de Vaux - dossier DUP - T3 - Mise en compatibilité du PLU - juin. 2012 - page 4
Département Urbanisme et Grands Projets Urbains, Direction Urbanisme Projets et Planification, Ville de Besançon
Lien source :
<http://www.besancon.fr/documents/enquetes/duppdvt3+annexes.pdf>

Le projet urbain des Prés de Vaux : une friche industrielle en reconversion

Dès la rédaction du PLU, approuvé en juillet 2007, la Ville a souligné que la reconversion et la revalorisation du site des Prés de Vaux constituait un objectif prioritaire dans le cadre de la dynamisation et de l'élargissement du centre-ville. La Ville a d'ailleurs institué, un Périmètre en Attente de Projet d'Aménagement (PAPA), mesure de gestion provisoire, dans l'attente d'un projet de reconversion de la friche industrielle des Prés de Vaux.

C'est le projet proposé par l'équipe DUGUET / PETER / OTE / AEU qui a été retenu par le jury du 29 septembre 2008 pour conduire cette reconversion.

Après avoir affiné le projet au cours des études préalables et de la concertation, et après avoir tiré le bilan de la concertation, la Ville a arrêté le projet urbain des Prés de Vaux en décembre 2011. Ceci permet lever le PAPA tombant en 2012, de modifier le zonage

²⁹ Halbwachs Maurice (1950), *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, p 197-198

³⁰ Comme on pouvait le lire sur le site de l'Express le 14 avril 2016.

d'attente [...] et de traduire le parti d'aménagement retenu au travers des présentes Orientations d'Aménagement et de Programmation (OAP)

Le parti d'aménagement des Prés de Vaux

Le projet des Prés de Vaux prévoit la reconversion à terme de la friche industrielle en un grand parc urbain habité. Préalablement à tout projet de reconversion de bâtiment ou de construction, pour desservir le site, une nouvelle avenue Chardonnet rehaussée, hors crue centennale, véritable épine dorsale du site des Prés de Vaux, sera réalisée.

C'est la condition nécessaire pour pouvoir envisager l'opération d'aménagement créant un nouveau quartier résidentiel entre la Place Guyon et la SMAC La Rodia.

En cœur de parc, la Fabrique Artistique sera confirmée et développée dans une configuration plus accessible, desservie hors crue par la voirie de Chardonnet.

Au bord du Doubs, les cheminements seront maintenus ou améliorés et la morphologie initiale et naturelle de la plaine alluviale sera valorisée avec notamment la reconstitution de l'ancienne plage dite des Militaires.

À la lecture de ce document, on peut prendre la mesure de la complexité ainsi que de la durée nécessaire à une réhabilitation de ce secteur de la Ville de Besançon. Mais une conception linéaire et continue de cette durée serait trompeuse. Comme je le disais plus haut, à chaque étape, le projet peut se voir remis en cause radicalement. C'est ce que donne à voir le document suivant.

Extrait de : « Rhodiacéta, derrière tes murs » par le média franceinfo

Lien source : <http://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/doubs/grand-besancon/grand-format-entrez-dans-la-friche-industrielle-de-la-rhodiaceta-besancon-954335.html>

Une friche figée par plus de 20 ans de procédures judiciaires

En 1991, la friche est rachetée 17 millions de francs (2,6 millions d'euros) par une Suissesse, Christiane Loiseau, à la tête de la société Physenti. Promoteur immobilier, elle dit vouloir y implanter un centre d'affaires unique au monde. Une vitrine où les industriels suisses du luxe viendraient exposer leur savoir-faire en horlogerie, bijouterie ou optique. Le projet ne verra jamais le jour. Christiane Loiseau est condamnée pour escroquerie.

En 1994, la friche de la Rhodia est placée entre les mains d'un liquidateur judiciaire. Et le dossier va traîner. 20 ans de procédures ! Plusieurs fois, la ville propose de racheter le site. Mais le liquidateur refuse toutes les offres de la ville. Le feuilleton prend fin en décembre 2014. Le juge de l'expropriation confirme le prix de la friche : un euro symbolique ! Depuis cette date, la ville en est officiellement propriétaire.

Ainsi, la faisabilité des travaux de réhabilitation du secteur des Prés de Vaux a semblé pendant longtemps compromise. Des tensions politico-administratives ont mis à mal la réhabilitation de ce secteur de la ville dont La Rodia, scène de musiques actuelles, comptait parmi les premiers jalons. Tensions d'autant plus vives que le passé de ce secteur charge le sol d'une forte portée symbolique, non seulement pour les habitants du quartier, mais également par extension, pour l'ensemble des populations locales qui gardent à l'esprit l'image de ce quartier comme pilier industriel historique de la ville.

Il m'a semblé important d'évoquer ici cette tension dans la mesure où La Rodia, même si sa réalité concrète est d'ores et déjà établie, s'inscrit directement dans un plan de réappropriation d'un secteur de la ville en pleine reconversion, qui doit ainsi voir les populations intégrer un « nouveau » cadre de loisirs et de circulation à leur monde de vie. De cette manière donc, le projet de réorganisation du quartier des Prés de Vaux tente de se mettre en place. Alors que le centre-ville se projetait depuis 2010 dans l'élaboration d'un tramway aux vertus écologiques, renouvelant ou créant des liaisons plus rapides entre les différents quartiers de la cité bisontine, les Prés de Vaux, situés à dix minutes de marche, assistaient aux prémices de leur transformation, avec la construction de la Cité des Arts et de la Culture à proximité, constituant de manière combinée avec la Citadelle de Besançon et La Rodia, la préfiguration d'un secteur de la ville à l'identité clairement orientée autour des pratiques culturelles.

Faisant un pas de plus, on pourrait dire que si les musiques actuelles ne sont pas intégrées en tant qu'élément centrale de la politique culturelle de la ville de Besançon, la création d'une SMAC aux Prés de Vaux les place à l'avant-garde de la structuration du quartier. La Rodia devient ainsi un appui de la politique de rénovation du quartier et, en retour, la politique municipale intègre la SMAC dans sa logique de déploiement de la ville. On constate donc une sorte de symbiose par laquelle chacune s'appuie sur l'autre. (Il y a là une forme d'interdépendance qu'on peut retrouver dans les analyses proposées par l'école de Chicago !)

Qu'elle concerne des friches industrielles ou des bâtiments délaissés, la réhabilitation de ce que Pierre Donadieu qualifie de "paysages de l'abandon" s'inscrit plus globalement dans une tentative de reprise en main du patrimoine local, autrement dit dans des enjeux de revitalisation. L'intégration de la SMAC dans le paysage s'intègre à une stratégie politique locale qui tend à faire renaître des secteurs autrefois actifs de la ville désormais délaissés pour leur redonner une fonction et un sens. Les musiques actuelles sont ainsi rattachées à une sorte de sauvegarde d'un patrimoine menacé. Leur architecture doit donner à voir un changement, rompre explicitement avec une logique de déclin et de déprise, renouveler la perception du paysage en le réinscrivant dans une dynamique de réappropriation par la culture.

L'intégration esthétique des trois SMAC dans leur environnement urbain

Je propose de donner ici quelques photographies « avant toute chose », afin de donner à voir l'insertion concrète des SMAC dans leur environnement en même temps que faciliter la lecture des pages qui suivent.



La Rodia vue depuis le faubourg Rivotte (photo : Jeremy Cardot)



La passerelle qui permet l'accès piéton à la Rodia depuis le centre-ville (Photo : Jérémy Cardot)



Le faubourg Rivotte (au pied de la citadelle de Besançon) depuis la Rodia (Photo : Jérémy Cardot)



Le Moloco pendant la période de travaux de la place en Août 2015 (photos : Jeremy Cardot)



La poudrière telle qu'elle se tient « cachée » aux pieds du lion de Belfort (à droite) dans le parking de l'Arsenal (Photos : Jérémy Cardot)

Lorsqu'on s'intéresse à l'architecture de La Rodia et du Moloco, tous deux élaborés récemment dans le respect du cahier des charges propre au projet institutionnel de « scène de musiques actuelles », on constate une volonté d'inscription dans une esthétique territoriale préexistante.

Le paysage, cette forme de réception esthétique subjective de l'espace dans lequel est implantée la structure, est empreint d'une réalité historique à laquelle les concepteurs ont dû se référer. Il ne s'agissait pas pour eux d'attenter à l'identité visuelle d'une zone définie au sein d'une de ces villes mais, au contraire, de s'intégrer à ce paysage, en respectant les codes architecturaux des environnements d'implantations des bâtiments.

Aussi, l'aspect extérieur du Moloco renvoie au caractère industriel prédominant dans l'agglomération montbéliardaise. Sa charpente recouverte de métal rappelle les formes et les matériaux des usines locales.

La Rodia reprend quant à elle les traits de l'architecture de Vauban en voulant incarner une forteresse dédiée au domaine artistique. Elle est flanquée d'une sorte de tour de verre et de fer qui semble faire le guet à l'entrée de la boucle du Doubs.

Cette immersion d'un bâtiment dans un environnement architectural, peut pourtant avoir un effet pervers : celui de ne pas être suffisamment identifiable comme structure dédiée à la musique dans la perception des passants. À Audincourt, avec Le Moloco, les architectes ont fondé la distinction du bâtiment et de son entourage par une sorte d'absence visible des ouvertures telles que des portes et des fenêtres.

Ce que je qualifierais de *lissage de l'aspect extérieur des bâtiments* est un premier maillon de la construction d'une réception de l'architecture des salles enquêtées présentant ces structures comme une sorte de monde clos, réservé à un ensemble d'initiés ou d'acteurs qualifiés.

Au-delà de cette tension esthétique qui témoigne en même temps de la nécessité pour de tels « projets » d'« être porteur de valeurs urbaines » devant « exprimer l'identité des lieux ou d'un territoire »³¹ et de rendre clairement perceptible une singularité liée à leur vocation culturelle, j'ai voulu voir qui étaient les personnes en charge de la conception architecturale

³¹ « Le projet doit être porteur de valeurs urbaines, il doit exprimer l'identité des lieux ou d'un territoire. » in Pinson Gilles (2009), *Gouverner la ville par projet, urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, p13

de ce bâtiment, pour savoir si et comment l'insertion locale de ces bâtiments était prise en compte.

Même si les projets ont été conçus et développés à l'échelle locale du territoire d'action, les décideurs ont pris en considération les échelles départementale, régionale, nationale européenne dans l'élaboration des projets de SMAC (j'ai rappelé plus haut le rôle du FEDER dans le montage économique du Moloco). Ces échelles ont influencé le choix des architectes.

Ainsi les cabinets mobilisés pour la création de La Rodia et du Moloco sont, dans l'ordre, le cabinet d'architectes Denu et Paradon basé à Strasbourg et l'agence d'architecture Molnar Piccinato basée quant à elle à Lyon. Pour le premier, le duo d'architecte concerné a presque essentiellement travaillé sur le secteur strasbourgeois, mis à part pour des travaux au musée des Beaux-Arts de Dijon, la salle polyvalente de Montbéliard ainsi que la salle de sport / spectacle de l'Axone à Montbéliard également. Le second a travaillé pour l'essentiel en région Rhône Alpes, aussi bien sur Grenoble que sur Lyon même ou encore St Etienne pour les réalisations dans l'ordre d'une halte-garderie, d'un pôle jeunesse et culture ainsi que d'une maison de la culture (pour la majeure partie dans le cadre de collaborations avec un autre cabinet). Quoiqu'il en soit, à travers ces choix, il s'agissait de donner une visibilité dépassant les frontières des territoires d'implantations de ces salles en se faisant l'écho de la dimension nationale du label SMAC.

La réalisation de la Cité des Arts et de la Culture, qui se trouvent à proximité de La Rodia, sur l'autre rive du Doubs, confirme cette approche. Ce bâtiment réunit le « Conservatoire à rayonnement régional du Grand Besançon » ainsi que « Fond Régional d'Art Contemporain » témoigne de l'intention des commanditaires qui souhaitaient donner à voir, par-delà le caractère utilitaire du bâtiment, une véritable vitrine culturelle à la cité bisontine qui agirait ainsi comme un véritable pôle d'attraction culturel pour les populations extérieures. Mais ce qui m'intéresse ici, c'est que cette cité se trouve à proximité de La Rodia, au pied de la Citadelle de Besançon et qu'elle a, de la même manière que la SMAC, émergé d'une friche, d'un secteur de la ville en pleine réappropriation urbaine.

Contrairement aux deux autres équipements que j'étudie, La Poudrière n'est nullement caractérisée par un effort architectural particulier. Au contraire, elle est relativement invisible et semble même presque cachée dans le parking de l'Arsenal. Cette situation esthétique qui

semble symboliquement peu valorisante est largement compensée par l'avantage fonctionnel décisif que lui apporte le fait de se trouver « dans » un parking lorsqu'il faut accueillir du public motorisé ou déployer ses activités en plein air aux pieds du Lion de Belfort.

Les trois SMAC telles qu'elles peuvent être perçues et « expérimentées » dans leur environnement

J'ai précédemment évoqué les circonstances de création SMAC, dans leurs dimensions administratives, politiques et matérielles. Mais, au-delà de ces aspects structurels, il faut s'intéresser à la construction des « interactions de rapports sociaux et spatiaux », c'est-à-dire aux ajustements entre structures, populations et environnements, en accordant « une place privilégiée aux acteurs, à leurs représentations, plus largement à l'action sociale et aux systèmes territorialisés qu'elle constitue »³². Bref, il faut désormais s'attacher à définir des passerelles, construites et empruntées par les équipes en place dans les SMAC pour aller au contact de leur environnement et faire venir à elles leurs publics.

Le but est en effet d'établir des liens avec :

- les publics considérés comme « initiés » à la pratique du spectacle vivant, éventuellement demandeurs, qui seraient susceptibles de fréquenter la scène de musiques actuelles concernée,
- les publics jugés « profanes », étrangers ou peu habitués à cette même pratique qui nécessiteraient une approche plus « pédagogique »,
- les publics davantage « ciblés » comme les détenus ou désormais les personnes âgées, qui suscitent un intérêt ou une mission particulière de la structure,
- les populations « locales » qui ont connaissance de l'existence de la SMAC et à qui il faut réussir à transmettre les informations sur les offres d'activités ou de spectacles,
- les populations qui ne savent pas que la SMAC existe et auprès desquelles il faut d'abord communiquer pour qu'elles connaissent l'existence de la matérialité de la structure.

Dans cette nouvelle étape de mon travail, la compréhension de l'enracinement des SMAC commence par la prise en compte du fait que s'y rendre nécessite d'utiliser des voies de circulation, des modes de transports privés ou publics et qu'y rester le temps d'un concert ou d'une répétition nécessite des possibilités de stationner à proximité.

³² Di Méo Guy (2008), *Une géographie sociale entre représentations et action. Montagnes Méditerranéennes et développement territorial*, pp.13-21<halshs-00281573>

La Rodia (Schémas 1 et 2)

La passerelle permet l'accès du public piéton à La Rodia depuis la rive gauche du Doubs et plus largement depuis le centre-ville historique de Besançon. Le site s'inscrit dans une réorganisation des pratiques des bisontins. D'une part, depuis plusieurs années, les chemins qui longent le Doubs et la passerelle sont parcourus par de nombreux promeneurs qui, à pied, à vélo ou en trottinette, se promènent les week-ends sur les berges de la rivière. D'autre part, la présence du FRAC et de l'École municipale des beaux-arts sur la rive droite, séparées par un parvis couvert où se retrouvent des skateurs ainsi que par des gradins où se regroupent de jeunes bisontins, configurent un nouvel espace dédié aux activités artistiques mais aussi, plus largement, à la jeunesse bisontine. Ce passage encaissé de la vallée du Doubs, peu ensoleillé, marqué par la déprise industrielle, est désormais un espace de loisirs valorisé.

On constate également qu'il existe au plus près de La Rodia de nombreuses possibilités de stationnements. Un parking est d'ailleurs dédié à la structure. D'autres, plus petits, sont également exploités les soirs de concerts dans une moindre mesure car, le reste du temps, ils sont principalement utilisés par les résidents du quartier.

Cependant, malgré ces commodités, même si on trouve également des places de stationnement le long de l'axe routier menant à Pontarlier, il faut noter qu'en raison du plan local de circulation, l'accès routier à la SMAC dépend directement du pont de Bregille, ce qui produit une sorte d'enclavement du point de vue des publics voulant y accéder en automobile.

Le Moloco (Schémas 4 et 5)

Le Moloco est implanté à un carrefour de l'espace urbain audincourtois, à la sortie du centre-ville dit « historique ». Il est ainsi exposé à la circulation des usagers de l'espace urbain, qu'ils soient véhiculés ou non.

D'un point de vue pratique, on remarque la proximité d'un vaste parking, déjà utilisé à l'époque où le cinéma Lumina occupait la place du Moloco. En fait, cependant, la fonction première de cet emplacement était de permettre aux usagers du marché couvert - situé à environ 200 mètres - de se garer à proximité du bâtiment les jours où ce dernier était ouvert.

Compte tenu de la proximité entre les commerces du centre-ville, le marché couvert et le Moloco, le rôle du parking, au fil des jours de la semaine et en fonction des activités de la SMAC, est sans arrêt reconsidéré. Cet espace de stationnement est en tout cas utile à l'accessibilité de l'espace de musiques actuelles les soirs de concerts et notamment lors des concerts à forte affluence.

En comparant la configuration spatiale dans laquelle s'insère la structure d'Audincourt à celle de Besançon, on peut souligner le caractère clairement plus urbain de l'implantation du Moloco, qui s'insère dans un territoire caractérisé par la diversité des activités administratives et commerciales. L'environnement de La Rodia est davantage composé en référence aux pratiques culturelles, aux pratiques de détente (promenades pédestres ou à vélo, jogging, skate...)

La Poudrière (Schéma 3)

Malgré son implantation à proximité de la « vieille ville » de Belfort, La Poudrière se caractérise par son éloignement vis à vis des habitations et des commerces. De plus, localisée au fond du parking de l'Arsenal - le plus grand parking du côté de la *vieille ville* - La Poudrière se trouve en fait en retrait des principaux axes de circulation.

La structure se fond presque dans le décor urbain, en raison de sa position retirée, mais aussi par la présence du Lion de Belfort qui, se trouvant à la verticale du bâtiment, attire incontestablement l'œil du passant. Selon ces éléments, on pourrait dire que La Poudrière occupe une position très discrète et presque effacée dans le paysage de la ville.

Si on peut dire que La Poudrière se trouve recluse dans un parking, on doit remarquer que cette situation est un atout, notamment les beaux jours, quand les responsables négocient avec la commune la transformation de l'esplanade entière pour organiser des concerts de plein air aux pieds du Lion de Bartholdi.

Gérer l'accès aux salles : un enjeu important de leur implantation

Partant de ce qui précède, dans le but de mieux comprendre l'environnement des SMAC, je souhaite identifier un ensemble de liaisons et de « prises », non pas seulement de manière abstraite, à partir d'un « regard éloigné », discernant certaines caractéristiques structurelles des SMAC et de leurs cadres, mais en fonction des pratiques et des discours des acteurs que j'ai observés et interrogés. Celles-ci vont participer à l'enracinement des SMAC dans des environnements qu'elles tentent de convertir en un territoire, par le biais de stratégies d'attachement.

Celui-ci renvoie à des réseaux constitués d'actants de différentes natures (musiciens professionnels et amateurs, animateurs ou élus locaux, mais aussi panneaux d'affichage, émissions de radio locales...) en même temps qu'à des dispositifs en direction d'une diversité de publics identifiés (programme d'intervention en maison d'arrêts, animation d'ateliers dans les centres socioculturels...). Nous verrons par exemple que, dans le tissage de ces liens, il faut reconnaître l'importance des supports de communication tels qu'ils ont fleuri sur les territoires de mon enquête. On pourrait dire que, parmi ces derniers, les affichages incarnent l'activité des SMAC sous forme de relais physiques inscrivant la programmation des concerts dans l'espace urbain.

Par les façons que j'ai eu d'accéder aux salles au cours de mes enquêtes, j'ai pu prendre connaissance un peu plus en profondeur des environnements d'implantation de ces dernières, avec ce que cela pouvait représenter objectivement comme contraintes et avantages pour chacune d'elles. L'intégration de chacune se veut en tout cas à chaque fois différente, notamment si l'on se place du point de vue des « pratiques spatiales »³³ des populations locales. Ces pratiques amèneraient potentiellement celles-ci à reconsidérer la place et la fonction des secteurs des villes où se situent les scènes de musiques actuelles, qui ne sont pas inclus de prime abord soumises à un ensemble de contraintes contextuelles.

En effet, la densité d'individus circulant à proximité des salles peut changer, si comme je l'ai mis en évidence plus haut :

³³ « tous les déplacements, toutes les fréquentations concrètes de lieux, tous les actes spatialisés que l'individu mène (...) » in Di Méo Guy, Buléon Pascal (2005), *L'espace social. Lecture géographique des sociétés*, Paris, Armand Colin, p40

- on se trouve comme La Rodia dans un secteur en pleine réappropriation, qui se situe un peu à l'écart du centre-ville ainsi que des principaux axes de circulation ;
- on se place du point de vue du Moloco à Audincourt, implanté sur un des carrefours majeurs de la ville (principal point de passage pour se rendre dans les villes de Seloncourt ou Mandeuve) avec un flux quotidien important de véhicules motorisés, à proximité du « marché couvert » et de son imposant parking ;
- on envisage un bâtiment plus ancien comme La Poudrière, installé au pied de la Citadelle de Belfort, au fond du plus imposant parking à l'entrée de la vieille ville de Belfort.

Ainsi, la problématique de l'intégration des SMAC dans leur environnement passe aussi par la volonté de réduire les distances établies avec les publics. Des distances qui peuvent être sociales, mais qui peuvent être aussi géographiques. Ces distances ont fait l'objet, dans le cadre de l'implantation des structures, d'une attention particulière qui s'est traduite par la mise en place de dispositifs visant à normaliser les modes d'acheminements et de circulation des usagers de ces structures. Sur l'ensemble du temps de ma recherche, je peux d'ailleurs évoquer les modifications des infrastructures de circulation à proximité des structures de musiques actuelles.

L'année 2015 sera notamment celle d'un changement important sur le secteur d'Audincourt, avec la reconsidération de la place des réseaux de transport en commun qui prend de l'ampleur : les autorités qui comptent Pays de Montbéliard Agglomération, le Ministère de la transition écologique et nucléaire, l'Agence de financement des infrastructures des transports de France, la région Bourgogne Franche-Comté ainsi que le FEDER (pour fond européen de développement régional qu'on retrouve également impliqué économiquement dans les projets Moloco et Rodia), proposent la mise en place d'un réseau de transport à haut niveau de service autrement appelé « THNS ».

Celui-ci propose donc une démarche qui se veut « éco-responsable » et qui envisage de réduire l'usage de véhicules personnels dans l'espace urbain. Aussi ces modifications tentent de reconsidérer les modes de déplacements des usagers de l'Aire Urbaine et par la même de mettre en réseau de nouveaux secteurs de la ville : l'exemple qui pourrait illustrer ce propos tient en la réalisation d'une liaison routière dédiée aux transports en commun entre la salle de sports/spectacle de l'Axone à Montbéliard et Audincourt. Cet axe passe à proximité du cinéma Megarama à 1,7 kilomètres du Moloco. Pour finir il rejoint une des artères principales

du centre d'Audincourt pour arriver au niveau de la place du marché, parking principal de la SMAC utilisé les soirs de concerts. S'appuyant sur l'existence de ce dispositif, l'équipe du Moloco a voulu résoudre des problèmes tels que la possibilité de revenir des soirées. Pour finir, la Communauté de Transports du Pays de Montbéliard (CTPM) a mis en place, aussi bien pour Le Moloco que pour d'autres équipements sportifs et culturels du Pays de Montbéliard (comme le stade Bonal à Sochaux ou encore l'Axone que j'évoquais plus haut), des liaisons spécialement élaborées lors des différents événements organisés. Pour Le Moloco, le dispositif Flexy est présenté ainsi par exemple au mois d'octobre 2017 :

« Du nouveau pour se rendre au Moloco d'Audincourt ! Les bus sont un moyen de déplacement pratique pour assister aux concerts du Moloco, sans les soucis d'embouteillages et les problèmes de stationnement. [...] Quel service pour vos retours du soir ? Flexy Moloco est un service de soirée au départ du Moloco à Audincourt.

Après les concerts [...], 2 bus vous attendent à la sortie du Moloco. Sans réservation, lors de votre montée dans le bus, il vous suffit de préciser au conducteur votre arrêt de destination. Tous les arrêts du réseau Ctpm peuvent être desservis.

Les itinéraires sont flexibles et organisés en fonction des passagers. Ce service est accessible avec l'ensemble des titres Ctpm (Abonnement et Pass Voyages).

Attention, 1 seul départ en fin de soirée ! »

<http://www.ctpm.fr/newsletters/infos-ctpm-octobre-2017/>

Le dispositif mis en place semble ainsi correspondre au désir institutionnel de réappropriation de l'urbain avec une exclusion progressive des véhicules personnels au profit des modes de transports collectifs, mais aussi à la réduction partielle de la distance sociale qui peut se faire jour entre les différentes populations réparties dans l'environnement d'implantation de la structure. Ces populations peuvent en cela être considérées comme « empêchées », dans la mesure où certains des individus qui les composent n'ont pas les moyens matériels de se déplacer individuellement en raison de leur âge, de leurs revenus...

On peut constater ainsi qu'un des facteurs de mise en réseau de l'Espace de Musiques Actuelles du Pays de Montbéliard tient dans son accessibilité. Cette dernière vise à réduire les effets de la ségrégation dans l'espace social, aussi bien en termes géographiques de distance

entre le lieu de résidence et la structure, qu'en termes socio-économiques avec ce que cela peut potentiellement traduire comme coûts.

La mise en réseau par le biais d'un dispositif mis en place depuis 2013 avec le système de transports en commun de l'agglomération afin de répondre à la problématique du retour de l'ensemble des publics à leur domicile les soirs de concert et dans le but d'étendre la *démocratisation culturelle* à l'ensemble des publics, et de préserver l'environnement doit se comprendre comme une « stratégie ».

Dans mes recherches, je n'ai pas trouvé de dispositif similaire du côté de La Rodia à Besançon. Il existe effectivement des liaisons de transports qui permettent de rejoindre la scène de musiques actuelles bisontine. Je peux ici notamment évoquer la ligne 3 qui permet de faire le lien entre le campus de la Bouloie, un des principaux foyers étudiants de la ville situé dans le nord-ouest de la ville et La Rodia située à 5,1 kilomètres de là, au sud-est du périmètre de la boucle :



(Source : Google Map – recherche d'itinéraire entre La Rodia et le campus de La Bouloie représenté ici par les logements étudiant du Crous qui y sont implantés)

J'ai pu constater l'émergence d'une collaboration entre La Rodia et le réseau de transports collectif « Ginko », dans le cadre du festival Détonation, créé à l'initiative de l'équipe de La Rodia et organisé depuis l'année 2013 :

Extrait du site internet de Ginko, société de transport en commun pour le Grand Besançon

Intitulé : Lettre d'information, 15 septembre 2015 - 24 septembre, bienvenue aux étudiants, Détonation

Devenu l'événement incontournable de la rentrée bisontine, le festival Détonation s'exporte à la Friche artistique en plus de la Rodia pour encore plus de concerts !

[...]

Mais Détonation ce ne sont pas que des concerts ! De nombreux événements sont prévus en parallèle du festival soit que Détonation soit une très grande fête ! + d'informations sur www.larodia.com/detonation

Allez-y en bus avec Ginko !

Avec la ligne 3, rejoignez la Rodia en 20 minutes environ.

Spécial jeudi 24 septembre

> 3 départs supplémentaires à 20H30 - 21H15 - 22H

Pour la ligne 3 > Rivotte

Départ arrêt Crous Université. Descendre arrêt Cité des Arts

Tarifification Ginko

> Retour navettes gratuites 2h30 - 3h - 3h30 - 4h

directes Parking Rodia > Campus Bouloie

Au départ de l'arrêt Parking Rodia

Service mis en place par le Grand Besançon

On peut voir ici toute l'attention qui est portée au public étudiant, qui compte chaque année environ vingt-trois mille cinq cents individus résidant à Besançon (selon le site de l'Université de Franche-Comté). Cette attention s'inscrit pleinement dans les missions des scènes de musiques actuelles, visant à faciliter l'accès de tous les publics au domaine du spectacle vivant. Ce type de dispositif, concernant une ligne particulière de bus, contribue à l'intégration de la SMAC dans son environnement en visant, notamment, les étudiants qui ne sont pas natifs de Besançon³⁴. S'agissant d'une collaboration ponctuelle, on peut toutefois se demander s'il s'agit d'une tactique ponctuelle ou des prémises d'une stratégie...

J'ai donc remarqué que les dimensions spatiales et la régularité de ces dispositifs variaient selon les structures : alors que La Poudrière ne bénéficie pas d'un traitement particulier des transports en commun, La Rodia et surtout Le Moloco, tous deux plus récemment implantées

³⁴ Mon enquête de 2013 sur la fréquentation étudiante de La Rodia m'avait permis de constater qu'une corrélation n'était pas établie entre le fait de connaître l'existence de la structure et la localisation de cette dernière

et bénéficiant d'une plus grande capacité d'accueil de spectateurs, cultivent cette volonté de proximité avec tous les publics, notamment les publics étudiants, au travers des accords avec les services de transports. L'ouverture à certains publics, résidants dans le périmètre d'action officiel défini par le cahier des charges de chaque SMAC, transforme le tracé des lignes, les cadences ainsi que la localisation des arrêts en enjeux de négociation avec les responsables des transports publics.

Chapitre 4. Les conditions d'obtention d'un label institutionnel

Comprendre la notion de « musiques actuelles »

La stratégie de développement insérant la création des SMAC dans une dynamique globale de réorganisation du tissu urbain local, a pu s'appuyer sur un nouveau statut accordé au domaine des « musiques actuelles ».

Tenter de comprendre la genèse de cette terminologie revient à partir à la recherche de la reconnaissance institutionnelle de différentes esthétiques musicales qui ont émergé au milieu de la seconde moitié du vingtième siècle, avec l'électrification de différents registres musicaux considérés comme marginaux puisqu'éloignés des musiques dites « traditionnelles », ou « classiques ».

Ces « musiques amplifiées », définies comme « l'ensemble des musiques qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore électronique comme éléments plus ou moins majeurs des créations musicales et des modes de vie »³⁵, s'inscrivent dans un processus de reconnaissance institutionnelle qui intègre progressivement différents registres musicaux jusqu'à la création de la *Commission nationale pour les musiques actuelles* en décembre 1997³⁶.

Les musiques dites « actuelles » sous différents registres

- « - le jazz et les musiques improvisées
- les musiques traditionnelles et les musiques du monde
- la chanson
- les musiques amplifiées (qui utilisent l'amplification électrique comme mode de création) elles-mêmes divisées en trois sous-familles :
 - *le rock, blues, country, pop, fusion, métal, indus, hardcore, punk... ;
 - *le Hip Hop, R'n'B, ska, reggae, ragga, dub, funk...;
 - *les musiques électroniques. »³⁷

³⁵ Touché Marc (1998), « *Musiques, vous avez dit MusiqueS ?* » - Les rencontres du Grand Zébrock par Chroma, p.13

³⁶ *Les Musiques Actuelles, éléments de définition*, in : <http://www.reseau92.com> - réseau 92, réseau de musiques des Hauts-de-Seine

³⁷ *idem*

L'institutionnalisation se traduit par la réunion d'un ensemble de registres musicaux hétérogènes sous une terminologie commune. De ce point de vue, l'article proposé par la fédération des lieux « musiques actuelles » des Hauts-de-Seine (Réseau 92) ne manque pas de souligner cette ambivalence en évoquant l'oscillation entre les qualificatifs « actuelles » et « amplifiées » : « Souvent, les termes "actuelles" et "amplifiées", cohabitent. Le premier est le résultat d'une vision ministérielle et le deuxième est davantage celui de revendications des acteurs du secteur. Les termes les plus couramment utilisés sont donc "musiques actuelles et amplifiées" ou simplement "musiques actuelles". De plus en plus c'est cette dernière appellation qui, même si elle ne fait pas l'unanimité en termes de sens, est le plus souvent utilisée par tous. »³⁸

Aussi commence-t-on à mesurer l'emprise du secteur institutionnel sur le secteur des musiques désormais qualifiées d'actuelles. D'ailleurs la mise en place du programme qui verra apparaître le réseau de structures correspondant aux dites « musiques actuelles » au cours des années 1990, puise également sa source dans des fondements plus anciens de l'institution, notamment au sein du ministère de la culture.

La structuration politique d'un réseau de lieux de musiques actuelles

« Le ministère chargé de la Culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde » (décret du 10 mai 1982 relatif à l'organisation du ministère de la Culture)

La dynamique des politiques culturelles qui s'est clairement exprimée depuis les années 1980, a explicité un intérêt préexistant vis à vis de ce secteur qui s'est déployé à travers l'industrie du disque, la multiplication de magazines spécialisés, l'industrialisation de la production d'instruments électriques, la multiplication de lieux de spectacles...

³⁸ *idem*

Sans remonter jusqu'à la « formalisation juridique spécifique » du « secteur professionnel privé de la musique » qui « gagnait progressivement en visibilité et en reconnaissance à compter des années 1950 »³⁹, je souhaite renvoyer à la phase de « démocratisation culturelle », notamment voulue par le gouvernement de Jack Lang au cours des années 1980.

En même temps que le domaine institutionnel s'impliquait de plus en plus dans le domaine privé de la musique, prenant en considération « l'impact économique » de plus en plus important « des industries du loisir »⁴⁰ et par conséquent des potentialités en matière d'emplois que cela représentait (voir le tableau ci-dessous), plusieurs programmes ont préfiguré le programme « scènes de musiques actuelles » dans la seconde moitié des années 1990 :

“Les années Lang se caractérisent également par un « *tournant gestionnaire* » (Dubois, 2012, p. 349) des politiques culturelles, de plus en plus soumises à l'évaluation. Énoncé par Jack Lang à la conférence mondiale de l'Unesco sur les politiques culturelles en juillet 1982, à Mexico, le célèbre slogan « *économie et culture, même combat* » symbolise « *les nouvelles croyances économiques* » (Dubois, 2001, p. 33) portées dès lors par le ministère : ce secteur qui renfermerait un « *gisement d'emplois* » (Dubois, 2001, p. 33) serait un allié essentiel face à la crise. Si la professionnalisation des acteurs culturels participe et répond à cette réorientation « *économiste* », à travers le développement de formations d'administrateurs culturels, elle permet également l'émergence des métiers de la médiation (Dubois, 2013), en charge d'établir des liens entre les publics et les structures artistiques.”⁴¹

Effectifs en emploi en 1991 et 2011

Source : Enquêtes Emploi, Insee/deps, Ministère de la Culture et de la Communication, 2014 in Gouyon Marie, Patureau Frédérique (2014), « Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles (1991-2011) », dans *Culture chiffres*, 2014/6 (n° 6), p. 1-24. DOI : 10.3917/culc.146.0001. URL : <https://www.cairn.info/revue-culture-chiffres-2014-6-page-1.htm>

³⁹ Guibert Jérôme (2007), *Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles*, Réseaux, 2/2007 (n° 141-142), p. 297-324.

⁴⁰ *idem*

⁴¹ Fondu Quentin, Vermerie Margaux (2015), « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », *Informations sociales*, 2015/4 (n° 190), p. 57-63. URL : <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-57.htm>

Professions	1991	2011	Variation (en %)
Professions des arts visuels et métiers d'art	134 500	194 300	+ 44
Artistes plasticiens	24 700	29 900	+ 21
Photographes	16 600	19 900	+ 20
Professions des arts graphiques, de la mode et de la décoration	51 300	114 300	+ 123
Métiers d'art	41 900	30 200	- 28
Professions des spectacles	85 300	166 000	+ 95
Artistes des spectacles	37 600	62 600	+ 66
Professionnels technico-artistiques des spectacles	47 700	103 400	+ 117
Professions littéraires	56 100	88 600	+ 58
Journalistes et cadres de l'édition	40 000	62 800	+ 57
Auteurs littéraires et traducteurs	16 100	25 800	+ 60
Professions de l'archivage, de la conservation et de la documentation	41 800	25 900	- 38
Architectes	35 700	51 700	+ 45
Professeurs d'art	27 600	46 500	+ 68
Ensemble des professions culturelles	381 000	573 000	+ 50
Ensemble des actifs en emploi	22 103 100	25 741 600	+ 16

Parmi les premiers efforts susceptibles de regrouper une diversité de publics, nous pouvons mentionner :

- l'instauration de la « fête de la musique » depuis le 21 juin 1982 : organisée à l'échelle nationale elle vise à rapprocher les artistes (professionnels et/ou amateurs) et les publics dans le cadre de manifestations gratuites, dans les salles ou à même dans la rue, sur des scènes équipées ou de manière complètement improvisée.

- le programme cafés-musique qui est apparu dans la première moitié des années 1990 et qui tenait en « des lieux de rencontre et de convivialité où l'on peut se retrouver autour d'une boisson et assister à la représentation d'un spectacle musical »⁴². C'est d'ailleurs de ce programme qu'a découlé le programme SMAC à la fin des années 1990.

- « le programme Zénith (destiné à la construction de jauges supérieure à 10 000 places accueillant les événements financés par les producteurs privés) »⁴³ qui a vu le jour au cours des années 1980 sous la gouvernance du ministre de la culture Jack Lang et qui a connu une accélération à partir du milieu des années 1990 : « Après Paris et Montpellier (84 et 86), fut

⁴² Poteau Gérard (1996), *Gérer les activités culturelles de la commune*, Les éditions de l'Atelier, Ivry-sur-Seine

⁴³ Guibert Jérôme (2007), *Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles*, Réseaux, 2/2007 (n° 141-142), p. 297-324.

inauguré celui de Toulon ainsi que celui de Pau (1992), Nancy et Caen suivirent en 1993 puis Lille, Orléans et Toulouse entre 1995 et 1999. A partir des années 2000, toutes les grandes villes ont envisagé ou prévu la construction d'un Zénith : Rouen ouvrira en 2001, puis Clermont-Ferrand en 2003. Entre 2005 et 2008, pas moins de 6 salles furent inaugurées (Dijon, Nantes, Limoges, Strasbourg, Amiens et Saint-Etienne) »⁴⁴.

Il a donc s'agit de mettre en place un ensemble de programmes qui associent une volonté de « démocratisation culturelle » rapprochant les publics et les artistes avec une augmentation du nombre d'équipements, un agrandissement des « jauges » de spectateurs et des améliorations de la configuration des salles.

Le processus de création de ces dispositifs semble s'inscrire à différents échelons de proximité des publics, passant du local au national ; ainsi le remplacement du dispositif « café-musique » par le programme « scène de musiques actuelles » s'inscrit dans une dynamique ministérielle de création de lieux de diffusion formalisés. Il continue de contribuer au dispositif de légitimation du secteur du spectacle vivant, mais cette fois-ci en participant également au développement des territoires et à la réappropriation de ce que Pierre Donnadiou qualifie de « paysage de l'abandon ».

On peut ajouter que l'intégration des SMAC dans les territoires doit se faire par un souci constant des attaches avec des nombreux partenaires des mondes de la culture, mais aussi de l'éducation et de la santé où les SMAC doivent s'attacher aux publics « empêchés ». Enfin, le ministère insiste depuis la mise en place de ces structures sur le souci de formation et d'intégration professionnelle dans le tissu local qui doit caractériser les projets labellisés⁴⁵.

Le soutien économique proposé par le ministère de la culture pour la reconversion de bâtiments issus de l'histoire locale des villes en SMAC a soutenu de nombreuses opérations. De l'aveu des acteurs concernés, il a favorisé la réalisation des projets de La Rodia et du Moloco en tant que structures à vocation culturelle.

⁴⁴ Extrait de l'article « Le suivi du programme Zénith », <https://www.cnv.fr/suivi-programme-zenith>

⁴⁵ On peut se référer au *Cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles*, publié le 31 Août 2010 sur le site internet du ministère de la culture et de la communication - www.culturecommunication.gouv.fr

Il leur a permis également de s'inscrire dans une dynamique d'envergure nationale, chaque département devant avoir, selon le cahier des charges SMAC, au minimum un lieu dédié à la pratique des musiques actuelles.

Ainsi, l'intérêt local et l'intérêt national se soutiennent réciproquement. D'une part en créant un modèle homogène de structures de diffusion ainsi que (comme nous le verrons ci-dessous) de création, l'Etat permet d'accueillir des pratiques et des publics dispersés qui peinent sans cela à trouver de supports matériels.

D'autre part, en investissant des lieux chargés d'histoires mais délaissés et surtout en acceptant les contraintes liées à la labellisation comme SMAC, les acteurs locaux offrent un ancrage au type d'action culturelle que souhaite mettre en place le ministère.

J'ai également pu remarquer, au cours de mes recherches, que les dépenses nécessaires à l'apparition des nouvelles structures de musiques actuelles telles que La Rodia ou Le Moloco, sont en partie couverts par des fonds originaires de fondations d'autres envergures, notamment ceux du FEDER (pour Fonds européen de développement économique régional), qui a pour but revendiqué de « réduire les écarts de richesse et de développement des régions de l'Union Européenne » « dans le cadre de la politique de cohésion économique, sociale et territoriale »⁴⁶. J'ai pu ainsi constater qu'à Besançon, l'investissement du FEDER pour la construction de La Rodia atteint « 2,013 millions d'euros (FEDER) soit 35 % du coût total du projet (5 752 430 euros HT) »⁴⁷ et qu'à Audincourt, il se monte à 800000 euros pour le Moloco⁴⁸.

Au-delà de la création d'un réseau national de structures à vocation culturelle qui répondent à un désir institutionnel de l'appropriation d'un secteur d'activité porteur en termes d'emplois, la concrétisation des projets Moloco et Rodia font partie d'une volonté locale d'inclure ces structures à des projets plus vastes, à l'échelle de la ville ou de l'agglomération. On doit prendre en considération aussi cette possibilité d'interventions économiques qui, comme on

⁴⁶ <http://www.europe-en-france.gouv.fr/L-Europe-s-engage/Fonds-europeens-2014-2020>

⁴⁷ <http://www.besancon.fr/index.php?p=1256> - Extrait de l'article L'Europe s'engage sur le territoire du Grand Besançon : Quelques exemples du soutien européen aux projets du Grand Besançon et de la ville de Besançon

⁴⁸ On trouve cette information page 5 du listing des projets approuvés en comité de programmation au 31 Août 2015 à la Mairie d'Audincourt.

vient de le voir à l'échelle de l'Europe avec le FEDER, donne l'impulsion nécessaire pour concrétiser l'implantation des SMAC.

On peut donc constater que l'initiative locale émerge d'une possibilité institutionnelle à l'échelle nationale. Pour autant, l'apport économique du label « scène de musiques actuelles » unifiant le réseau global des structures ainsi qualifiées, est bien en deçà du coût total nécessaire au montage des structures. Les quarante mille et soixante-quinze mille euros accordés respectivement à La Poudrière et au Moloco au moment de la labellisation incarnent une part relative aux budgets de fonctionnement par exemple annoncés de :

- 1 million d'euros par le directeur du Moloco pour la structure audincourtoise dans le journal l'Est Républicain en janvier 2017
- 550 000 euros de budget de fonctionnement pour la poudrière de Belfort sur 2016 selon le site de la fédération des lieux de musiques actuelles fedelima.org

En effet, quand on regarde de manière générale, ne serait-ce que la répartition des budgets dédiés au fonctionnement des scènes de musiques actuelles, on voit que la part d'investissement de la ville d'implantation ou de l'agglomération hébergeant la scène de musiques actuelles est plus que conséquente par rapport au reste :

- « 1,1 million d'euros au total, dont 400 000 de subventions de PMA » revendiqués par le directeur du Moloco dans le cadre d'un entretien accordé à l'Est Républicain au 1^{er} juillet 2016
- « versement par la Ville d'une subvention de fonctionnement de 536 K€ et d'une subvention d'investissement de 40 K€ » selon le Bulletin Officiel de la Ville de Besançon au 7 novembre 2016

De façon générale, les subventions territoriales représentent près de la moitié du budget de fonctionnement des scènes de musiques actuelles contre dix pour cent de subventions nationales⁴⁹.

⁴⁹ Berthe Sébastien, Chakira Rabouan, Lacombe Thibaut, Paux Jean-François (2016), *L'économie des lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jauges en 2014, Caractéristiques et évolution budgétaire 2010-2014 de 110 lieux implantés en France*, Paris, Centre National de la Chanson des Variétés et du Jazz

Réalisation / Fonctionnement des équipements culturels

Coût de réalisation de l'équipement		Coût de fonctionnement par an	
Rodia	6 879 906 euros (source : site cabinet d'architectes Denu & Paradon)	Rodia	2 000 000 € en 2017 (source : fedelima.org)
Moloco	4,5 millions d'euros (avec une participation de Pays de Montbéliard Agglomération de 3,1 millions)	Moloco	1 000 000 € en 2017 (source : Est Républicain, interview du directeur du Moloco)
Poudrière	/	Poudrière	550 000€

Et c'est en cela, pour synthétiser cette partie, que la situation ainsi présentée m'a semblé paradoxale : la formalisation d'une activité ainsi que de la place des acteurs au sein de ces salles, passe par l'impératif d'un modèle, d'un label : celui des scènes de musiques actuelles. Dans l'absolu, il ne semble pas être d'un grand intérêt économique, si l'on tient compte de la part d'engagement de l'Etat dans le fonctionnement de ces dernières.

Et pour autant, il se présente comme un passage obligé pour accéder à un ensemble d'autres financements, aussi bien pour la rénovation ou la construction du bâtiment que pour la prise en charge des frais de fonctionnements des structures sur le long terme.

L'idée d'un réseau de scènes de musiques actuelles uniformisées sur l'ensemble du territoire national, s'oppose à celle d'une « délégation aux élites urbaines [locales] (de) la définition et (de) la mise en œuvre des politiques de développement et d'aménagement des villes »⁵⁰ comprenant, dans cette situation précise, l'incorporation singulière de structures de musiques actuelles, qui doivent respecter « l'identité des lieux »⁵¹ de leur implantation.

⁵⁰ Pinson Gilles (2009), *Gouverner la ville par projet, urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, p. 10

⁵¹ *idem*, p. 13

Il s'agit dès maintenant d'aller plus en profondeur dans la connaissance de cette identité, dans ce cadrage qui définit la destinée et en quelque sorte les raisons politiques d'exister des SMAC.

SMAC et cahier des charges : d'une pratique normée du spectacle vivant

Les musiques actuelles constituent dans notre pays un espace de création ouvert à un large public, notamment aux jeunes. Leur reconnaissance pleine et entière s'impose aujourd'hui comme une nécessité, et c'est à ce titre qu'elles constituent désormais un axe prioritaire de la politique culturelle.

Le Ministère de la culture et de la communication, à l'instar de son intervention dans les autres domaines qui relèvent de sa compétence, entend faciliter le bon fonctionnement des outils de création, de production de concerts, de diffusion et de formation, en partenariat étroit avec les collectivités territoriales et les professionnels. Dans cette perspective, les équipements de diffusion, de production et de formation déjà existants et distingués pour la qualité et la pertinence de leur action, qui constituent d'ores et déjà un élément fondamental de l'action de l'Etat en la matière, doivent pouvoir être consolidés et développés. Il convient de préciser leur champ d'intervention, et d'assurer la pérennité de leur fonctionnement. Il s'agit également, ainsi, de s'inscrire dans une perspective d'aménagement culturel du territoire.

Circulaire du 18 août 1998 sur les SMAC (scènes de musiques
actuelles)

Ministère De La Culture et de la Communication
Direction de la musique et de la danse

On peut voir, dans le texte de cette circulaire, se dessiner une première esquisse la mission confiée aux scènes de musiques actuelles :

- la « démocratisation culturelle » avec la mise à disposition d'un outil destiné à une diversité de publics issus de différents échelons sociaux ;

- la transmission d'un « capital culturel »⁵² légitimé au travers d'activités de « diffusion », de « création » ou de « production » au sein de la structure ;
- la reconnaissance de la légitimité des « musiques actuelles », comprenant même les musiques ayant pu être considérés « faciles », « populaires » ou même « contre-culturelles » (rock, rap par exemples).

Il convient ici de mettre en avant ici que l'inscription des scènes de musiques actuelles en complément de l'offre culturelle déjà proposée par le réseau des structures préexistantes sur les territoires concernés, vient renforcer leur place dans le paysage culturel local.

Comme je le montrerai par la suite, la recherche de singularité et d'originalité des musiques diffusées et pratiquées au sein de ces scènes de musiques actuelles, se traduit par l'emploi de dénominations particulières pour qualifier leurs styles de musique par les groupes. Cela donne une dimension quasi officielle à ces produits des stratégies de distinction des musiciens en maintenant à distance respectueuse les publics « non-initiés ». Mais la recherche de singularité de l'activité des SMAC, dont fait partie les dénominations particulières des groupes qui s'y produisent, participe incontestablement à la construction de leur légitimité, et par la même, à la définition des missions des équipes en place.

Le cahier des charges des SMAC dans sa mise à jour du 31 août 2010, définit les missions de ces structures selon différents volets :

Volets d'intervention	Descriptif
« Diffusion / création / production »	<p>« - développer une programmation musicale appuyée sur un projet artistique et culturel affirmant une ligne artistique originale et indépendante contribuant à la diversité de l'offre</p> <p>- accueillir des artistes en tournée soit par le biais de producteurs diffuseurs de spectacle, soit par l'emploi direct</p>

⁵² Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de minuit

	<ul style="list-style-type: none"> - accueillir des artistes en résidence de pré-production ou résidence de création - diffuser les musiques actuelles sous toutes leurs formes, qu'il s'agisse d'artistes en tournée ou en résidence, en développement, ... - participer et contribuer à des projets impliquant d'autres champs musicaux et d'autres disciplines artistiques - favoriser les pratiques et activités musicales émergentes et ouvertes. »
<p>« accompagnement des projets et des pratiques artistiques, de la répétition, et soutien à la structuration professionnelle »</p>	<p>« - développer un travail spécifique d'accompagnement / formation au profit des artistes débutants et/ou inscrits dans une phase d'insertion professionnelle (stages pour des étudiants, notamment ceux qui préparent un diplôme national supérieur professionnel, contrats de professionnalisation, formation en alternance...)</p> <ul style="list-style-type: none"> - mener des actions d'accompagnement des amateurs, incluant l'apprentissage de la scène - veiller à travailler en réseau avec les autres équipements du territoire et les organismes de formation associatifs et institutionnels (conservatoires, pôles d'enseignement supérieur, écoles associatives...) et l'ensemble du secteur professionnel - participer à la mise en œuvre des plans régionaux de formation professionnelle (PRDF) en fonction du projet de l'établissement, et contribuer aux schémas départementaux pour les enseignements artistiques. »

<p>« relations avec les territoires et les populations »</p>	<p>« - offrir un lieu de vie ouvert à la diversité de population locales et aux autres disciplines associées (arts plastiques, multimédia, danse...)</p> <p>- mettre en œuvre un projet d'action culturelle auprès des populations du territoire, en particulier lors des résidences d'artistes</p> <p>- concevoir et réaliser un projet d'éducation artistique en relation avec les structures du territoire intervenant ou non dans le même secteur : associations, établissements d'enseignement général, équipements spécialisés, ..., notamment à destination des publics empêchés</p> <p>- établir une politique tarifaire adaptée et modulaire facilitant l'accessibilité de tous les publics</p> <p>- développer le cadre d'un travail intergénérationnel permettant de prendre en compte la diversité des populations. »</p>
<p>« partenariats »</p>	<p>« - mettre en œuvre, avec les collectivités publiques, un contrat d'objectifs et de moyens inscrivant le projet dans son territoire et sa durée</p> <p>- établir des relations partenariales avec d'autres équipements territoriaux (formation, diffusion, création et accompagnement des projets artistiques)</p> <p>- prévoir un volet concernant la relation du lieu aux structures socioculturelles du territoire concerné, actives dans le secteur des musiques actuelles</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - envisager des partenariats avec les autres structures culturelles du territoire pour faciliter la circulation des publics - mettre en œuvre des relations avec les autres acteurs de la filière qui participent de la diversité et, notamment, les producteurs-tourneurs de spectacles, les médias, en particulier les médias associatifs et publics et les réseaux de distributions de musique enregistrée indépendants - être acteur de l'ensemble des dispositifs territoriaux de concertation pour le spectacle vivant - inscrire la structure dans les réseaux professionnels, locaux, nationaux et européens des musiques actuelles. »
--	---

(Source : *Cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles*, 31 Août 2010, Site internet du ministère de la culture et de la communication - www.culturecommunication.gouv.fr/)

Au-delà de l'activité de diffusion qui favorise la programmation d'artistes qualifiés d'émergents puisqu'en cours de popularisation auprès du « grand public », les scènes de musiques actuelles s'inscrivent comme des structures d'accompagnements, de travail, qui permettent, par exemple, aux artistes d'élaborer leur musique et leur spectacle dans des cadres lisses, optimisés et bien équipés.

À la lecture de ce document, on constate de manière plus surprenante de prime abord, que les SMAC doivent prolonger leur intégration dans le tissu culturel propre à leur territoire local, en créant également des liens avec des structures d'enseignements qui, comme nous le verrons, vont de l'école maternelle à l'enseignement supérieur par le moyen d'interventions de différentes natures : atelier pédagogique, didactique, ou action culturelle au sens large.

Une volonté de « circulation des publics » ainsi que des connaissances et des compétences témoigne de cette nécessité de s'inscrire dans un réseau déjà constitué de structures à vocation culturelle, sans pour autant, et c'est comme cela qu'il faut entendre la terminologie empruntée, voler des spectateurs aux autres.

Les liens doivent aussi se tisser avec des établissements également implantés sur le territoire, mais dont l'activité ne semble pas être en rapport direct avec la culture. Associations, organismes de formations, entreprises... Au travers de ces écrits, la structure semble donc devoir s'insérer parmi l'ensemble des acteurs de la vie sociale locale. Elle ne doit pas seulement trouver sa place comme un acteur supplémentaire inscrit dans le réseau des structures culturelles déjà en place.

La multiplicité des missions répertoriées dans les points évoqués par cette circulaire m'a ainsi interpellé. J'ai, dès lors, douté de la lisibilité de l'activité des structures pour l'ensemble des publics (« lambda », « initiés », rencontrés ou non dans des cadres formels, définis (ou non) comme les « publics empêchés »...) qu'elles désirent toucher. La densité des missions m'a conduit à m'interroger sur la qualité de la réception des pratiques exercées en leurs seins, que ce soit par les publics initiés ou non, ou par les musiciens locaux qui pourront potentiellement fréquenter ces structures en tant que spectateurs, ou en tant que musiciens.

En cela, les membres des équipes en place dans les scènes de musiques actuelles détiennent, en raison de l'institutionnalisation de leur activité, un véritable statut d'« expert », c'est-à-dire d'interprète et de traducteur de leur compétence dans un autre champ⁵³.

C'est en tant que tels qu'ils mettent en place des actions, des dispositifs auprès de collaborateurs et de partenaires locaux, privés ou publiques. Le but ainsi poursuivi est notamment d'accomplir les missions de transmissions d'une culture musicale et artistique légitimée, en s'installant durablement dans le paysage culturel et institutionnel, au travers des initiatives prises et des relations locales nouées au fil du temps.

Mais ces experts devront aussi mobiliser leurs savoirs et leurs savoirs faire dans le domaine des musiques actuelles, auprès d'acteurs et d'individus ayant des places très différentes. Il faudra, selon les termes de Bruno Latour, que ces experts fassent preuve d'« ingéniosité

⁵³ De Certeau Michel (1990), *L'invention du quotidien 1. arts de faire*, Paris, Editions Gallimard, p.21

hétérogène »⁵⁴ pour s'adresser aussi bien aux personnes en charge de la mission locale, aux élus locaux qu'aux professionnels du spectacle nécessaires au fonctionnement de la SMAC, notamment dans la réalisation et l'organisation de concerts. Dès lors, on peut constater que la pérennisation des SMAC et de leurs équipes passent par la multiplication des relations créées auprès de cette diversité d'acteurs évoquée.

Aussi cette capacité d'établir du lien avec des interlocuteurs d'horizons très variés ne peut-elle pas coïncider avec l'élaboration d'une stratégie plus large, visant à enraciner chaque SMAC dans son territoire d'implantation ? Dans cette perspective, l'équipe de la SMAC ne doit-elle pas bousculer l'ordre établi et les limites pour défendre sa place dans ce territoire ?

On mesure, à l'issue de ce chapitre, l'influence du domaine institutionnel sur l'orientation de l'activité des scènes de musiques actuelles. La labellisation et le cahier des charges sont la manifestation d'une stratégie institutionnelle qui dépasse le cadre local de la SMAC pour s'ancrer dans une logique de légitimation culturelle sur le plan national. Les responsables techniques et administratifs des SMAC sont donc, dans cette interaction, agis plus qu'acteurs, porteurs de missions officielles. Ils sont pris dans un canevas préétabli qui, selon les acteurs eux-mêmes, « encadre », « oriente », « prédéfinit »... toute prise d'initiative.

⁵⁴ Latour, Bruno (1992), *Aramis ou l'amour des techniques*, Paris, La découverte

Devenir un point de passage obligé de la mise en place de projets facilitant l'accès aux musiques actuelles

Si les SMAC jouent un rôle indéniable dans la diffusion des musiques actuelles, elles se différencient des acteurs privés de ce secteur par leur mission spécifique, visant à faciliter l'accès des publics à ces musiques. Cette mission permet à ces structures d'occuper une place singulière qui les stabilise dans des configurations d'acteurs institutionnels aux caractéristiques hétérogènes. Comme nous allons le voir, c'est en se liant aux Médiathèques Départementales, à la Caisse d'Allocations Familiales, aux Maisons d'Arrêts ou aux EHPAD que les SMAC peuvent s'enraciner durablement.

Exemple numéro 1 : Une conférence « en lien » avec un concert :

En partenariat avec la salle de musiques actuelles la Rodia
et en lien avec le concert de **The Stranglers**

RODIATHÈQUE

L'influence du reggae sur le punk rock britannique

Une conférence mise en son et en images
par Nicolas Sauvage

8 oct. à 20h
Médiathèque de
Novillars

9 oct. à 20h
Médiathèque de
Levier

10 oct. à 18h
Médiathèque de
Pouilley-les-Vignes

www.doubs.fr

Doubs
le Département

LA RODIA

Médiathèque départementale
& réseau des bibliothèques du Doubs

Source : publication du 7 octobre 2015 sur le réseau social Facebook sur la page
« Médiathèque départementale du Doubs »

Cette conférence intitulée *L'influence du reggae sur le punk rock britannique*, présentée successivement dans trois médiathèques, vise deux objectifs. En tant qu'action culturelle, elle s'intègre tout d'abord pleinement à la mission des SMAC telles que la définit leur cahier des charges. Elle permet également de sensibiliser et préparer un public potentiel à un concert de The Stranglers qui se tiendra dans les murs de La Rodia.

La terminologie « Rodiathèque » désigne ici cette catégorie d'événements, organisés par la Rodia hors de ses murs : il s'agit de mobiliser le chargé de médiation culturelle de la scène de musiques actuelles pour aller à la rencontre des publics potentiels dans le cadre de médiathèques départementales ; deux ici sont ancrées dans le Grand Besançon (Novillars et Pouilley-les-Vignes), et une (Levier) se trouve à une cinquantaine de kilomètres de Besançon. Ces rencontres ont pour objectif de transmettre un ensemble de connaissances relatives à un courant artistique, un musicien, un groupe ou une époque qui a vu l'émergence d'un registre musical particulier. Elles sont gratuites, proposées non seulement aux usagers de la médiathèque, mais également à n'importe quel individu qui pourrait être intéressé et qui en aurait eu connaissance via le site de La Rodia, la publication sur le réseau social Facebook ou la page de l'une des médiathèques concernées.

Cette activité repose sur un accord passé avec un acteur reconnu du monde de la culture. L'envergure départementale du réseau des médiathèques (dépendant du Conseil Général du Doubs) permet à La Rodia de sortir du périmètre légitime d'activité et d'accroître son territoire. Elle peut ainsi rayonner, faire connaître ses savoirs et savoir-faire, venir à la rencontre des amateurs de reggae et de punk rock à plus de cinquante kilomètres à la ronde, en espérant qu'ils feront le chemin pour se rendre au concert de The Stranglers !

Le lien change le statut des éléments qu'il attache. Si, à un premier niveau, les conférences tenues dans des médiathèques peuvent s'apparenter au cadre très académique de l'histoire de l'art, elles tiennent lieu d'une sorte de préparation affinant l'expérience du concert à venir. Du coup, ce dernier est également modifié et il prend un sens nouveau grâce à cette démarche « pédagogique ». Les médiathèques montrent qu'elles savent s'ouvrir aux musiques actuelles et, par-delà un simple rôle de salle de spectacle, la SMAC remplit pleinement sa mission de médiation culturelle.

Exemple numéro 2 : « La Chorale des Collèges sur les traces des Buttshakers »



Source : site internet du Moloco

Il s'agit d'un projet à l'initiative de la Maison pour Tous de Pont de Roide. Encadrés par La Maison Quitientchaud, plus de 120 collégiens des chorales de Blamont, Pont-de-Roide-Vermondans et Saint-Hyppolite ont travaillé pendant toute une année scolaire un répertoire soul et rock sur la trace des Buttshakers. Ils ont ainsi préparé un set complet, qu'ils ont présenté en ouverture de soirée le samedi 17 juin à Pont-de-Roide-Vermondans, accompagnés par des musiciens professionnels locaux. Au cours de ce projet, les jeunes ont également pu découvrir les coulisses d'une salle de spectacle, rencontrer et échanger avec les artistes lors de la résidence des Buttshakers au Moloco, et, enfin, ils ont pu chanter, sur scène dans la première partie du concert.

Il convient de noter que ce projet était porté par la Maison pour Tous de Pont-de-Roide-Vermondans en coopération avec de nombreux acteurs (la Commune de Pont-de-Roide-Vermondans, le Collège Olympe de Gouges, Le pays de Montbéliard, le Conseil Général du Doubs, la CAF, le crédit Agricole, la SACEM et la DRAC). La SMAC s'insérait ainsi activement dans une chaîne d'acteurs aux caractéristiques hétérogènes afin de produire ce concert.

Dans le prolongement de cette remarque, on doit également constater que ce projet ne visait pas seulement à faire visiter la SMAC à des jeunes ou de les faire venir à un concert. Il s'agissait surtout de leur transmettre une forme de capital artistique ajustée à la mobilisation de cette diversité et donc fondée sur une expérience de participation active à la « chaîne de coopération »⁵⁵ nécessaire afin de produire un évènement artistique. On pourrait dire que le but était de donner une idée adéquate de la complexité de ce secteur des mondes de l'art aux collégiens des chorales.

Le Moloco n'a pas seulement apporté des compétences techniques liées à la gestion d'un concert (par exemple la sonorisation et les éclairages) dans ce projet, il a surtout mobilisé un *art de faire* plus spécifique concernant la réunion et la collaboration de l'ensemble des acteurs nécessaires à la réalisation d'un projet qui, ainsi, devient réalisable et finalement se concrétise.

Partant d'une idée émanant des responsables de la Maison Pour Tous de Pont-de-Roide-Vermondans, on assiste à une sorte progression du projet qui se traduit par :

- une conceptualisation du projet fondée sur la saisie opportune de l'occasion offerte par la résidence des Buttshakers au Moloco ;
- l'intéressement et même l'enrôlement⁵⁶ d'acteurs divers dont les ressources sont indispensables à la réalisation du projet ;

⁵⁵ Becker Howard S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion

⁵⁶ On pourrait dire ici que le travail d'intéressement accompli par un porteur de projet invite certains acteurs à participer à ce projet en y apportant certaines de leurs ressources propres et que l'enrôlement consiste à leur faire accepter de tenir une place particulière dans la répartition des actions nécessaires afin de réaliser ce projet. Sur ces concepts on se référera à l'article de M. Callon sur la domestication des coquilles Saint Jacques et des marins dans la baie de Saint Brieuc. (Callon M., 1986, « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins dans la baie de Saint-Brieuc », *L'année sociologique*, n°36, pp.170-208.)

- une territorialisation de l'action par l'implication des collégiens de Pont-de-Roide, mais également d'autres communes de l'Agglomération du Pays de Montbéliard, ainsi que d'une commune hors de cette dernière, à savoir Saint-Hippolyte (rattaché à Pont-de-Roide par la proximité des deux villages séparés de onze kilomètres mais aussi de toute évidence, par la localisation des collégiens) ;
- une valorisation de l'événement (par-delà le moment du concert lui-même) passant par une forte couverture médiatique de la manifestation.

Professeurs des collèges, parents, musiciens, responsables d'équipements socioculturels mais aussi élus locaux, journalistes et techniciens de la caisse d'allocation familiale sont associés à ce concert qui se tient, dans un stade municipal, hors des murs du Moloco. Cette structure n'est pas très visible, elle n'est pas mise en avant... mais elle est centrale, sorte de cheville ouvrière du projet.

Exemple numéro 3 : La Poudrière organise des actions auprès des détenus en maison d'arrêt

« Après un gros projet qui a abouti à la sortie d'un album "live @ rue des boucheries" en 2012, rendant compte de la vie en maison d'arrêt, des ateliers menés tout au long de l'année et du concert des Hellbats pour clôturer le projet, La Poudrière et le Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation de Belfort, soutenus par la DRAC, proposeront cette année aux détenus des ateliers et des concerts autour de la chanson française. Animés par Maggy Bolle, musicienne et chanteuse Bisontine, ces travaux de groupe permettent aux personnes privées de liberté d'avoir accès à des pratiques artistiques pour favoriser leur réinsertion dans une logique globale de socialisation. »

Cet exemple s'intéresse à ces groupes sociaux qui ne peuvent accéder directement aux pratiques culturelles ou encore aux œuvres, et que les instances du ministère et certains professionnels du champ de la culture désignent sous le nom de « publics empêchés ». On entre ici dans un processus que je qualifie *d'inversion du rapport de proximité à la pratique* : ce n'est pas le spectateur qui se rend dans la structure de musiques actuelles mais la structure qui, au travers de membres de son équipe, sort de son cadre pour lui apporter la possibilité de pratiquer un instrument ou d'écouter de la musique. Il importe de mentionner ici que le partenariat instauré par La Poudrière avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation de la maison d'arrêts de Belfort s'intègre aux missions attribuées aux SMAC et pour

lesquelles ces dernières sont financées par l'État via la Direction Régionale des Affaires Culturelles⁵⁷.

⁵⁷ Pour bien comprendre ce cadre on peut se reporter au catalogue des subventions proposées sur le site : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Bourgogne-Franche-Comte/Aides-et-Demarches/Aides-et-Subventions> :

« **Description du dispositif**

Les aides accordées par l'État dépendent étroitement des missions et des charges que le projet prévoit de mettre en œuvre en direction de la diffusion / création / production, de l'accompagnement des projets et des pratiques artistiques (répétition, et soutien à la structuration professionnelle), et des relations avec les territoires et les populations.

La SMAC doit mettre en œuvre avec les collectivités publiques, un contrat d'objectifs et de moyens inscrivant le projet dans son territoire et sa durée, établir des relations partenariales avec d'autres équipements territoriaux, prévoir un volet concernant la relation du lieu aux structures socioculturelles du territoire concerné actives dans le secteur des musiques actuelles, envisager des partenariats avec les autres structures culturelles du territoire pour faciliter la circulation des publics. Des relations partenariales doivent également être mise en œuvre avec les autres acteurs de la filière qui participent de la diversité et, notamment, les producteurs-tourneurs de spectacles, les médias, en particulier les médias associatifs et publics et les réseaux de distributions de musique enregistrée indépendants.

La SMAC doit être acteur de l'ensemble des dispositifs territoriaux de concertation pour le spectacle vivant, inscrire la structure dans les réseaux professionnels, locaux, nationaux et européens des musiques actuelles. »

Extrait du catalogue des subventions proposées par le ministère de la Culture et de la Communication, p 82 : Aide aux scènes de musiques actuelles SMAC et aux lieux de musiques actuelles

« **Description du dispositif**

Le soutien alloué permet de financer :

- des projets élaborés avec les acteurs pénitentiaires et de la protection judiciaire de la jeunesse à destination des personnes incarcérées, des jeunes « sous-main de justice », de leur famille et des personnels des établissements ;
- des projets qui favorisent la mise en place d'un projet culturel au sein des établissements hospitaliers afin que les personnes hospitalisées, leur famille et les personnels bénéficient d'actions culturelles ;
- des projets qui rendent accessibles l'offre culturelle et la pratique artistique aux personnes en situation de handicap, qu'il soit moteur, mental, visuel ou auditif ;
- des projets qui valorisent la diversité culturelle et le dialogue interculturel ;
- des projets qui participent de la lutte contre les exclusions et la pauvreté ;
- des projets qui favorisent l'accès à la parole, la maîtrise de la langue et luttent contre l'illettrisme ;
- des actions de formation à destination des acteurs des champs social et/ou culturel afin de favoriser une médiation adaptée ;
- des centres de ressources ayant trait à ces domaines.

En fonction du projet, la subvention peut être attribuée au lieu concerné, à une équipe artistique ou encore à une association culturelle ou sociale. L'innovation, le projet artistique, le diagnostic et l'implication réelle des publics sont des critères pris en considération lors de l'étude de la demande. Cette politique peut se traduire également par des conventionnements régionaux entre les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et les services déconcentrés des ministères partenaires. Elle se matérialise par un soutien à des lieux d'accueil, des structures culturelles ou sociales, des équipes

Exemple numéro 4 : Thomas Schoeffler Jr auprès des résidents des EHPAD (établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes) de Pont-de-Roide et Montbéliard.



(source : site internet de La Poudrière de Belfort / URL <http://poudriere.com/nos-actions/actions-culturelles/thomas-schoeffler-jr-ehpad/>)

Le projet propose aux résidents des EHPAD et USLD Maison-Joly de Montbéliard et Les Magnolias de Pont-de-Roide de « découvrir » un style musical, un artiste (Thomas Schoeffler Jr) et des instruments ; de voyager dans leurs souvenirs et de « s'évader dans les paysages américains ». Au cours des séances de cette activité, les résidents sont invités à participer à l'interprétation de plusieurs morceaux en reprenant ensemble « la rythmique caractéristique de l'artiste musicien ». Ils doivent maintenir le rythme avec différents instruments, apprendre à s'écouter et proposer des arrangements collectifs.

Ce projet est coordonné par Le Moloco et La Poudrière en coopération avec les équipes de l'Hôpital Nord Franche-Comté et notamment des EHPAD Maison Joly à Montbéliard et Les Magnolias à Pont-de-Roide, avec le soutien de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté et de l'ARS Bourgogne-Franche-Comté.

L'action s'articule ici autour de différentes dimensions. C'est une distraction qui relève de l'animation musicale. Bien qu'il n'y ait pas de public, elle favorise l'intégration sociale en multipliant les interactions entre résidents qui jouent ensemble ainsi qu'avec l'artiste qui anime les séances. Elle possède une dimension thérapeutique qui vise notamment à agir sur les sens et mobiliser les compétences physiques des résidents. On comprend ainsi la place à

artistiques qui mettent en œuvre des projets favorisant, par le biais d'une médiation adaptée, l'accès à l'offre culturelle mais également à la pratique artistique. Tous les domaines artistiques sont concernés. *Extrait du catalogue des subventions proposées par le ministère de la Culture et de la Communication, p 8 : Actions en faveur de la cohésion sociale*

priori étonnante de l'Agence Régionale de Santé dans un projet mené par une Scène de Musiques Actuelles ou inversement, celle, non moins étonnante, d'une SMAC dans un projet soutenu par l'ARS de Bourgogne Franche-Comté.

Exemple numéro 5 : Les Novill'art rois

Loin d'être ponctuelle, la collaboration mise en place entre La Rodia et l'hôpital psychiatrique de Novillars semble s'être ancrée dans la durée. Différentes occasions ont permis de mettre en place, économiquement et logistiquement, cette collaboration avec ce public « ciblé » par le catalogue dont j'ai donné des extraits en note, plus haut.

NOVILL'ART ROIS

mercredi 18 mai 2016 à 19h00



Finis les chansonnettes, et autres vocalises ! Les Novill'Art Rois, le groupe musical des patients et des soignants de l'hôpital spécialisé de Novillars, vous présente leur tout nouveau spectacle à base d'embouchures et de mailloches : Psy Bemol majeur. Une fanfare prête à vous émerveiller avec un spectacle construit sur l'instinct et le hasard. Avec le soutien de l'ARS, la DRAC Bourgogne-Franche-Comté et la MJC Palente.

(Source : site internet de La Rodia, scène de musiques actuelles de Besançon)

De 2013 à 2016, cette manifestation annuelle est devenue un véritable « rendez-vous ». Elle s'est stabilisée et inscrite comme une partie intégrante et incontournable de la programmation de La Rodia. On peut penser que c'est le partenariat avec l'ARS qui produit la stabilisation de ce cinquième exemple. L'hétérogénéité des partenaires offre des appuis dans des secteurs où la demande d'action culturelle est forte, permanente et jusqu'à une période récente, non satisfaite. Pour obtenir des soutiens de l'ARS, de l'Administration Pénitentiaire, de la CAF ou de l'Éducation Nationale, il faut se montrer capables de lier les musiques contemporaines

à la santé, à l'insertion sociale ou à l'éducation. Ce type de savoir-faire est intégré aux missions qui sont dévolues aux SMAC. Il les différencie des acteurs privés et associatifs qui peuvent, ponctuellement, proposer de tels liens mais ne parviennent pas à les stabiliser.

Ces liens avec des acteurs éloignés des « mondes » de l'art ou du « champ » culturel offrent de solides ancrages. J'ai pu constater, en quelque sorte par contraste, dans des situations d'observation participante, à l'occasion de contacts que facilitaient mes pratiques de musiciens amateurs dans le Nord de la Franche-Comté, que les associations fondées par des musiciens professionnels ou amateurs afin de valoriser et de transmettre leurs compétences en donnant des cours de musique ou en animant des manifestations locales, ne bénéficient que ponctuellement de ces attaches. Ainsi, par exemple, le fondateur de l'association « Les enfants de la rue », attachée au groupe de reggae « Cool Running » et au centre socio-culturel des Glacis de Belfort, se disait fatigué d'avoir à se légitimer sans cesse devant les responsables des équipements locaux et les services culturels de leur commune à chaque action qu'il proposait (vente de matériel musical d'occasion, concert...). Après avoir réalisé quelques opérations ponctuelles, ce musicien amateur déclarait qu'il s'épuisait dans une sorte de travail de renforcement permanent afin de faire reconnaître sa légitimité dans la transmission des savoirs et savoir-faire des musiques amplifiées ainsi que sa représentativité (des autres musiciens, des habitants des quartiers où il tentait de mettre en place des projets...) auprès des professionnels de la culture et de l'intervention sociale. Il regrettait notamment de ne pas pouvoir discuter directement avec « les gens la CAF », « au niveau départemental » mais « toujours par le biais » des responsables des centres sociaux locaux. Sans que l'association soit dissoute, les activités des enfants de la rue se sont progressivement arrêtées...

On pourrait dire ici que le cadrage imposé par leurs cahiers des charges est un appui stratégique qui facilite la pérennisation des SMAC, en les inscrivant d'emblée comme des partenaires légitimes des institutions éloignées du secteur des musiques actuelles.

Chapitre 5. La place des scènes de musiques actuelles : prémices d'une mise en réseau

Le travail d'enracinement des scènes de musiques actuelles par les acteurs

Nous avons pu voir plus haut, à propos des enjeux « politiques » dont sont porteuses les SMAC, qu'il me fallait passer d'une représentation des structures telles qu'elles se trouvent présentement dans « leur » ville, « leur » agglomération ou telles qu'elles tentent actuellement de rayonner dans un périmètre plus étendu, à la prise en compte d'une dimension temporelle qui attache ces structures à l'histoire urbaine des villes et de leurs quartiers d'implantation. La prise en compte de ces dynamiques doit être complétée par l'analyse de la manière dont, dans l'organisation locale du champ des pratiques musicales, les SMAC ont vu le jour, parfois (comme c'est le cas pour la Rodia et le Moloco) bien avant leur implantation dans les espaces où elles se trouvent.

La création d'une attente des structures de musiques actuelles

« Comme vous le savez, Le cylindre à Larnod a fermé ses portes avant les vacances, en raison de la future ouverture de la nouvelle salle de musiques actuelles de Besançon, qui s'appellera La rodia. Mais en cette rentrée 2010, La rodia n'est pas encore achevée, même si les travaux vont bon train. Qu'à cela ne tienne. Une série de concerts est quand même programmée... hors les murs. Le premier d'entre eux, organisé dans le cadre de la "Semaine énergie jeune", aura lieu le 11 septembre prochain à Micropolis. Les suivants seront donnés au Kursaal, au Théâtre musical, aux Bains Douches ou au Nouveau théâtre. »

27 Août 2010, *En attendant La Rodia*

(source web :

<http://besancoinfolhebdo.blogspot.com/archive/2010/08/28/rodia-en-chantier.html>)

« En cette rentrée 2010-2011, à un an de l'ouverture du Moloco, nous avons le plaisir de lancer un programme trimestriel d'activités de préfiguration « hors les murs » qui vous permettra de découvrir la diversité des actions portées par le futur Espace Musiques Actuelles du Pays de Montbéliard. Concerts, festival, résidences de création, ateliers, sessions d'information, accompagnement de la scène locale... de nombreux rendez-vous vous sont proposés. Après avoir mis à l'honneur les musiques extrêmes dans le cadre du festival Impetus en avril dernier, ce sont d'autres styles musicaux qui

seront valorisés ce trimestre, avec notamment l'électro jazz de Sayag Jazz Machine et la chanson française de Barcella. Rejoignez-nous dans l'aventure du Moloco ! »

Directeur du Moloco, *programme du Moloco, Espace de Musiques Actuelles du Pays de Montbéliard, Octobre-Décembre 2010*

Prenant comme point de départ les quelques mois qui ont précédé l'ouverture de La Rodia et du Moloco, j'ai constaté la récurrence de l'utilisation par les acteurs de la notion de *préfiguration*.

Elle est apparue dans des documents officiels, dans des discussions plus informelles auxquelles j'ai pris part, dans des articles de presse... Elle a en tout cas accompagné l'arrivée des scènes de musiques actuelles, qui, encore dans les limbes, n'étaient alors ni tout à fait inexistantes, ni vraiment achevées. L'emploi de ce terme renvoie, dans ce contexte à un véritable prélude, à la mise en avant d'une situation qui s'annonce et qui vise à enraciner une équipe et un projet dans un environnement.

Il s'agit alors, pour les acteurs aux commandes des futures SMAC de se faire voir, d'aller au contact des populations locales, en tentant de *créer l'événement* à l'échelle de l'environnement dans lequel ils vont devoir s'insérer, via des formes d'expressions de la programmation de ces structures « hors les murs », afin de drainer ces mêmes populations jusqu'à elles.

Ne s'agit-il pas de créer une attente ? L'enjeu n'est pas de provoquer une surprise devant le surgissement d'un nouveau bâtiment à l'activité inédite, mais plutôt de mobiliser les publics, les réseaux d'acteurs et les structures culturelles déjà en place, en introduisant progressivement les SMAC dans les représentations collectives locales à mesure que ces dernières sont conçues, bâties, érigées et deviennent finalement viables.

Dans ce contexte, la préfiguration fait exister la structure sans qu'elle existe encore totalement. Elle arrache la SMAC au papier, au domaine des projets purement imaginaires, aux discours... pour mieux la fonder dans le réel. Organisation de concerts, de rencontres, impressions d'invitations, de flyers : il s'agit d'installer l'identité d'une structure avant même

la création la structure elle-même, d'attiser la curiosité et de créer, chez les potentiels publics, une envie de connaître et de fréquenter cette structure encore à venir.

Lors de cette insertion progressive dans leur environnement les futures équipes s'attachent à marquer le territoire de leur empreinte, en tentant de faire valoir certaines caractéristiques des activités qu'elles veulent mettre en place (par exemple en mettant l'accent sur un genre musical afin d'intéresser un type de public particulier tel que les amateurs de musique du monde).

Cette anticipation va également permettre d'officialiser progressivement la transformation du statut des individus composant ces équipes en gestation, en les faisant passer d'une identité jusque-là attachée à la vie associative et aux réseaux d'amateurs des mondes locaux de la musique, pour leur faire désormais reconnaître de nouvelles dispositions institutionnelles et professionnelles. Au-delà d'une simple intégration des mêmes personnes au sein des structures qui émergent, il s'agit pour eux d'adopter un statut « d'expert »⁵⁸ qui légitime leur rôle en même temps qu'il soutient la venue à l'existence des « dispositifs » SMAC. Ainsi s'impose la reconnaissance d'un ensemble de compétences préexistantes, déjà mises en œuvre dans le champ et qui se convertiront bientôt, comme le dirait De Certeau, en « autorité » auprès des individus gravitant dans le monde des musiques actuelles.

L'autorité que j'évoque ici caractérise les acteurs qui se trouvent à la tête des scènes de musiques actuelles. Ces derniers ont ainsi le droit d'être locuteurs d'énoncés qui vont permettre :

- la qualification des groupes de musiciens (locaux et nationaux) ;
- leur classification en registres ou sous registres⁵⁹ ;
- le rôle que doit tenir une scène dans la diffusion de ces types de musiques.

Bref, un ensemble de données et de notions qui les rendent visibles sur le plan institutionnel et qui contribuent à une conceptualisation de la filière en recherche de légitimité et de singularité.

⁵⁸ « C'est-à-dire l'interprète et le traducteur de sa compétence dans un autre champ » in De Certeau Michel (1990), *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Editions Gallimard, p21

⁵⁹ Nous verrons plus loin l'importance de ces catégories que certains acteurs des SMAC appellent aussi « conceptualisation ».

Les préfigurations ne sont pas de simples préludes. Les travaux de Hans Blumemberg nous rappellent l'importance de la filiation avec une « action passée qui prend pour modèle une action réussie qui a marqué l'histoire, et la fait servir de raison déterminante de l'action à ce moment donné et de cette manière précise »⁶⁰. En d'autres termes, et en l'appliquant à mon objet d'étude, le succès d'actions comme celles des concerts qui pouvaient être organisés dans le précédent cadre associatif importe sa forme de « légitimité » dans le nouveau cadre tout en contribuant, paradoxalement, à la rupture. Les experts sont d'autant plus reconnus comme des professionnels légitimes qu'ils étaient déjà reconnus comme des amateurs éclairés, des bénévoles motivés ou des militants associatifs convaincus.

Les événements de « préfiguration » organisés en amont de l'apparition des scènes de musiques actuelles annoncent ainsi l'arrivée de ces dernières au sein d'un réseau institutionnel et culturel en train de se redéfinir. Ils s'inscrivent dans le prolongement d'une activité pour l'essentiel associative qui peut désormais changer d'aspect. La volonté de changer les règles du jeu propre aux interactions, d'instaurer et de pérenniser les nouvelles places en les établissant de la façon la plus définitive possible, mobilise les anciennes conditions de succès pour les abolir.

C'est donc la reconnaissance d'une certaine forme de continuité qui permet la transition, le changement et la redéfinition de places. D'une part, on prend connaissance d'un nouveau rapport entre la position d'acteurs travaillant désormais dans les SMAC et on légitime ce passage en raison de la place auparavant occupée par ces individus investis dans des associations locales en tant qu'amateurs et/ou bénévoles. D'autre part, c'est le moment où les équipes vont tenter de se créer des « occasions », notamment dans des lieux inattendus⁶¹, dans le cadre de la programmation courante ou de festivals créés à leurs initiatives, pour faire connaître les nouvelles structures et les ancrer sur le long terme.

⁶⁰ Colin Yoann et Nonfiction (2016), *Comment le mythe est utilisé en politique, de Napoléon à Hitler*, cf. Blumemberg Hans (2014), *Préfiguration : quand le mythe fait l'histoire*, Paris, Editions du Seuil

⁶¹ Les lieux auront été par exemple :

- le temple de Vandoncourt ou le studio des 3 oranges à Audincourt pour Le Moloco ;
- le théâtre musical, la salle le Kursaal place Granvelle, les bains douches ou le nouveau Théâtre de Besançon pour La Rodia.

Cette manière de manifester la présence de la SMAC hors de ses murs annonce par ailleurs des initiatives telles que celles des festivals mis en place dans les premières années des structures et qui vont continuer à caractériser une des formes de l'emprise des scènes de musiques actuelles sur le territoire qu'elles se donnent. Le festival Génériq, commun aux structures enquêtées et sur lequel je reviendrai également plus tard, a pris par exemple pour cadre d'organisation de concert dans un TGV, la chapelle de Ronchamps ou encore un appartement belfortain.

Revendiquer l'appartenance à l'Agglomération : premiers éléments

« À Belfort et dans le Pays de Montbéliard, de l'Hôtel Sponeck à l'Ancienne Banque de France, de la Poudrière à la Maison de la Négritude et des Droits de L'Homme, du garage Otonet au Moloco en passant par des appartements, découvrez la formule 2015 du festival GÉNÉRIQ, l'aventure effrontée, défricheuse et imprévisible. »

Extrait du site internet du festival Generiq édition 2015
(source web: http://generiq-festival.com/2015/belfort-pays_de_montbeliard/)

Avec la préfiguration qui facilite une transformation de leur statut nécessaire au passage d'une logique associative dans laquelle s'engagent des militants, à un monde labellisé par des institutions en même temps que légitimé par des instances politiques locales et géré par des experts, les responsables des SMAC mettent en place leur ancrage progressif dans des réseaux qui n'ont pas de liens habituels et directs avec l'activité de diffusion des musiques contemporaines.

Cela prend forme au travers d'événements tels que deux manifestations, auxquelles j'ai pu assister en tant que spectateur pour l'une et en tant qu'acteur pour l'autre :

- un « festival de musiques divergentes » nommé *Impetus* pour l'ensemble Moloco – Poudrière sur l'Aire urbaine Belfort Montbéliard, qui a notamment organisé un rendez-vous dans l'école d'arts contemporain Jacot de Belfort pour évoquer « la radicalité dans l'art ».
- un festival du nom de « Détonation » pour La Rodia de Besançon qui se tient à la rentrée de septembre chaque année depuis 2011 et qui tente d'attirer le spectateur, au-delà de son intérêt musical, vers d'autres dimensions des pratiques artistiques telles que le « mapping interactif » ou, plus simplement encore, vers des comportements récréatifs comme l'organisation d'un tournoi de pétanque.

Au même titre que les opérations de préfiguration proprement dites, il s'agissait d'après moi d'appuyer une installation profonde et durable des SMAC, non seulement dans la dimension matérielle du paysage local, mais également dans les pratiques et les représentations collectives des usagers potentiels. Il s'agissait de montrer que le réseau des structures culturelles se trouvait désormais étendu, et que de nouvelles façons de *pratiquer culturellement* le territoire se faisaient jour. En cela « ce qui environne l'acteur social matériellement et dans ses représentations »⁶² se retrouvait réorganisé, déconstruit puis reconstruit sous une forme qu'il fallait porter à la connaissance des populations locales. La revendication de l'intégration des SMAC dans leur territoire local semble donc passer par la concrétisation de projets à l'extérieur des structures de musiques actuelles. Une pratique qui semble aussi bien contrainte par le cahier des charges des scènes de musiques actuelles qu'elle paraît nécessaire pour pérenniser l'activité, en se faisant reconnaître par le plus grand nombre.

⁶² « Tout territoire social est un produit de l'imaginaire humain. Territorialiser, c'est donc construire et reconstruire sans cesse ce qui environne l'acteur social, matériellement et dans ses représentations : pour l'institution c'est son aire de pouvoir et d'influence, pour l'individu c'est une subtile « alchimie » entre du personnel et du collectif » in Di Méo, Guy (1996), *Les territoires du quotidien*, Paris, L'Harmattan, p 21.

Un maillon institutionnel au bout de la chaîne

Les SMAC ne sont pas seulement labellisées culturellement par les services de l'État à travers le processus de reconnaissance que j'ai évoqué plus haut et implantées géographiquement dans le cadre des stratégies de revitalisation par les collectivités locales. Elles s'insèrent également, avec d'autres acteurs, dans des dispositifs ainsi que dans des réseaux nationaux et locaux. Plus précisément, on pourrait dire que, d'une part, l'État leur assigne une place dans des dispositifs nationaux tels que les SOLIMA (Schéma d'Orientation de Développement des Lieux de Musiques Actuelles) et que, d'autre part, elles s'insèrent dans des réseaux qu'elles élaborent nationalement tel que la FEDELIMA (Fédération Des Lieux de Musique actuelle) et le SMA (Syndicat des Musiques Actuelles) ainsi que localement (ici le « Rezo Parleur Musiques Actuelles en Franche-Comté », déclaré et en créé octobre 2007, devenu le Réseau Musiques Actuelles Bourgogne Franche-Comté).

Sur les plans politique et économique, on constate l'existence d'un réseau qui part de l'Etat. Il est soutenu en grande partie par le ministère de la culture. Celui-ci vient interagir avec des interlocuteurs institutionnels tels que le conseil régional, le conseil départemental, la direction régionale des affaires culturelles ou encore l'agglomération et la ville d'implantation de la structure. Mais, il existe un autre réseau parallèle réunissant les scènes de musiques actuelles, regroupant diverses ressources et fonctionnant comme un propre, garant d'une certaine légitimité et utilité du réseau SMAC, comme me l'expliquait le directeur du Moloco au mois d'Avril 2014 alors qu'il voulait décrire le fonctionnement de la structure qu'il dirigeait :

« Tu sais comment ça marche ? Alors tout au-dessus tu as la Fedelima avec le SMA, c'est la même échelle ; ça c'est pour l'échelle nationale. Ensuite, tu as les réseaux d'acteurs régionaux, les associations... Après, tu as le Solima mais c'est en lien avec à la fois les acteurs régionaux et l'Etat. Et enfin tu as la structure labellisée [...] »

Il importe de préciser ce que ce responsable de structure culturelle évoquait afin de m'expliquer « comment ça marche » et s'assurer ainsi de ma bonne compréhension. Arrêtons-nous sur ces instances qui, au premier abord, ne semblent pas avoir de liens économiques et administratifs avec les SMAC :

- FEDELIMA pour *Fédération des lieux de musiques actuelles*

Définition : « La FEDELIMA est une fédération nationale qui regroupe des lieux et projets dédiés aux musiques actuelles sur l'ensemble du territoire français. Elle a pour objet de fédérer et développer toute initiative d'intérêt général en matière de musiques actuelles. » Elle « a pour fonction transversale l'observation et la production d'analyses et d'études. Elle participe ainsi de la connaissance des lieux de musiques actuelles et plus largement du secteur culturel. »

Statut : association loi 1901 à but non lucratif

(source : <http://www.fedelima.org/>)

- SMA pour *syndicat des musiques actuelles*

Définition : Le SMA a pour objet : L'étude et la défense des intérêts, tant matériels que moraux, collectifs qu'individuels, de ses membres,

L'information et la coordination des actions de ses membres en cohérence avec les accords dont il est signataire,

• La représentation de ses membres auprès des pouvoirs publics et des organisations professionnelles, tant au niveau national que régional,

• La création et la gestion de services ou d'organismes d'intérêts communs susceptibles d'assurer la promotion et la défense des intérêts de ses membres,

• La négociation et la conclusion de toutes conventions ou accords communs à l'ensemble de ses membres. Le SMA s'adresse à toutes les entreprises de petite taille à lucrativité limitée,

dont la ou les activités consistent à diffuser et/ou à produire des œuvres, à accompagner les pratiques, à soutenir la création, à former les praticiens, à informer ou à soutenir l'une des activités précitées dans le secteur des musiques actuelles.

Statut : Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts un syndicat d'entreprises régi par la loi du 21 mars 1884 ayant pour titre : Syndicat national des très petites et petites structures non lucratives de Musiques Actuelles ; et pour sigle : SMA. Le SMA est régi par le code du travail et par les dispositions législatives et réglementaires s'appliquant aux syndicats.

(source : <http://www.sma-syndicat.org>)

- SOLIMA pour « *Schémas d'Orientation de Développement des Lieux de Musiques Actuelles* »

Définition : « Le SOLIMA a comme ambition d'identifier des lieux, à la fois à travers leur projet artistique et culturel et à travers les initiatives citoyennes inscrites dans un territoire ». Le SOLIMA prend pour base le « Plan pour des politiques nationales et

territoriales concertées en faveur des musiques actuelles » [qui] « préconise notamment la mise en place de processus de concertations permanentes tant au niveau national que territorial, entre l'Etat, les collectivités territoriales et les acteurs des Musiques Actuelles ».

« Le SOLIMA a pour objectifs de : garantir la diversité des œuvres et des initiatives [...] sur le plan artistique [...], culturel et social, [...] économique. »

(Circulaire du 31 août 2010 sur les Schémas d'Orientation de Développement des Lieux de Musiques Actuelles)

Statut : « processus de concertation non hiérarchisé entre des acteurs des musiques actuelles (initiatives associatives, publiques, personnelles ou commerciales inscrites sur un territoire), des collectivités territoriales (communes, communautés de communes, agglomérations, départements, Régions, Pays ...) et l'État, pour travailler à une co-construction des politiques publiques en faveur des musiques actuelles, adaptées aux territoires. »

(source : <http://www.fedelima.org/> - VADE-MECUM 2013 pour la mise en place d'un Schéma d'Orientation pour le Développement Des Lieux De Musiques Actuelles (SOLIMA))

- Le « Rezo Parleur Musiques Actuelles en Franche-Comté » (déclaré et en créé octobre 2007) devenu le Réseau Musiques Actuelles Bourgogne Franche-Comté

Définition : « mutualisation au niveau régional en Franche-Comté des moyens et des compétences de ses membres visant à un développement commun et concerté du secteur des musiques actuelles ; structuration et représentation des acteurs ; apporter soutien et accompagnement à la pérennisation et au développement de ses membres. »

Statut : Association loi 1901 à but non lucratif

(source : net1901.org)

Ces fédérations, schémas et réseaux produisent trois types d'effets :

- l'institution d'interlocuteurs d'une taille (ou d'une « grandeur » au sens de Boltanski) assez importante pour négocier les normes de leur activité au niveau national (par exemple le statut des personnels avec le ministère de la culture), pour proposer collectivement des actions débordant (géographiquement) l'échelle locale (par exemple prendre place dans l'organisation du Printemps de Bourges ou dans la programmation de grands festivals...);
- à une échelle plus réduite, l'affichage de l'insertion concrète de chaque SMAC dans un collectif dont les frontières s'étendent au-delà de son environnement local propre. Les responsables des trois structures dans lesquelles j'ai mené mon enquête ne cessent de rappeler

leurs capacités de concertation et d'actions collégiales. Ces capacités affirment la solidarité des SMAC, ainsi que la potentielle réunion des ressources qu'elles possèdent dans un champ culturel fortement concurrentiel au niveau local ;

- le mouvement associant la préservation et le renforcement d'une dynamique de trajectoire individuelle, amenant des musiciens amateurs ou des bénévoles associatifs à se créer une place professionnelle, s'accompagne du renforcement des liens qu'ils peuvent mettre en place avec d'autres acteurs individuels ou collectifs. Il s'agit souvent de maintenir et renforcer autant que possible des engagements qui existaient auparavant, en garantissant une plus grande stabilité aux acteurs individuels ou collectifs. Ainsi par exemple, les groupes de musiciens amateurs sont stabilisés par les engagements qu'ils prennent implicitement ou explicitement, en venant répéter dans les locaux gérés par les responsables de la SMAC qui attendent d'eux un certain nombre de prestations (premières parties de concerts, animation d'activités...).

On pourrait penser que l'ancrage des SMAC dans les réseaux que je viens d'évoquer renforce leur stabilité ainsi que leur capacité à promouvoir des actions sur le long terme. Pour parler comme De Certeau, on pourrait même se demander si ces liens ne forment pas une forme de « propre » susceptible de soutenir le développement d'une « stratégie »⁶³ relativement conquérante, imposant ses propres normes aux acteurs qui peuplent son environnement.

On retiendra cependant que cette logique d'action ne concerne que certains acteurs et qu'elle ne résout pas directement la question fondamentale de la reconnaissance de l'activité des SMAC par les populations locales qui, se sentant concernées par la programmation des activités ainsi proposées, devrait se constituer comme public.

Ce simple constat me semble remettre en question l'idée d'une « stratégie » telle que je l'évoquais à l'instant ; en effet la multiplicité des échelons, des dispositifs, des intermédiaires... combinée à l'opacité engendrée par la multiplication des catégories servant à décrire les genres de musiques ou les formes de mise en œuvre des pratiques artistiques, m'amènent à prendre de la distance à l'égard d'une perspective illusoire de maîtrise que les responsables des SMAC revendiquent parfois comme une forme de savoir-faire indispensable

⁶³ De Certeau Michel (1990), *L'invention du quotidien I. arts de faire*, Paris, Editions Gallimard

en même temps qu'ils la dénonce à d'autres moments, comme une sorte de trahison des valeurs critiques propres au rock.

L'exemple des SOLIMA est à ce titre repris par V. Rouillon qui, au sujet de la définition de ces schémas, écrivait dans la *La Lettre d'Échanges* de la Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture (n°66 - mi avril 2011) :

« Une telle description reste bien abstraite. Ne pêche-t-elle par un sens trop aigu du politiquement correct ? Tous les termes aujourd'hui consacrés y figurent : co-construction, transversalité, participativité, maillage... Tous les couples de contraires usuels y sont sous-jacents : concertation versus concurrence, diversité versus monopole, mutualisations versus baronnies, intérêt général versus pré carré, réseau versus label... Comment être contre ?

Ce sens des convenances intellectuelles et langagières est en effet un gage de "plasticité" favorable pour convaincre et rassurer. Il est par ailleurs compatible avec le jargon des textes officiels (directives, chartes, conventions, lois, lettres de mission, de cadrage...), avec les méthodes officielles (cahier des charges, évaluation, états des lieux, contrats de performance...) et avec les compétences en présence (sociologues statisticiens, responsables territoriaux ou nationaux...).

Mais ce sens des convenances est aussi un écueil. Car, masquant pudiquement les nouveautés essentielles de ce dispositif de concertation territoriale, il en grime la réelle teneur d'espoir et de renouveau. En somme, le Solima n'est-il pas sémantiquement trop adapté à ce monde ? Le philosophe Adorno dit : « N'est vrai que ce qui est inadapté à ce monde ». »

La « non-contrariété », sous-jacente aux propos de V. Rouillon, ne décrit-elle pas une dépendance vis à vis des institutions nationales (ministères de la culture) et locales (collectivités) qui amène les responsables des SMAC à tenir les répliques d'un rôle attendu ?

Le cas Poudrière-Moloco

Mais derrière cet aspect si lisse, qui met en évidence une mécanique bien huilée, les discussions de terrain m'ont amené à avoir une autre perception du montage qui avait pu être établi entre La Poudrière de Belfort et Le Moloco à Audincourt.

Au cours de l'année 2014, quelques jours en fait avant la cérémonie de labellisation à la gare TGV de Meroux Moval, un rapide entretien dans un café avec D, un bénévole d'une

association montbéliardaise m'avait laissé perplexe : « Tu sais pourquoi le Moloco s'est rapproché de La Poudrière ? Bah parce qu'il y avait déjà la Rodia ; deux SMAC sur le même département, c'est pas possible ! ».

J'avais aussi appris, en parallèle, que la Poudrière de Belfort avait plusieurs fois fait des demandes afin d'obtenir le statut de scènes de musiques actuelles. La configuration du bâtiment et la capacité de la salle, notamment, trop éloignées des exigences du cahier des charges SMAC, ne permettaient pas d'accéder à cette reconnaissance.

Un rapide échange avec l'administratrice du Moloco, le 22 octobre 2014, éclairait également un des fondements de la fusion : « - [...] De ce que j'ai compris, le fait qu'il y ait La Rodia sur le département du Doubs fait que le Moloco a besoin de la Poudrière pour le label ?

- Oui voilà, ça fait partie des petites... astuces on va dire ! »

L'astuce en question repose sur un constat simple et concret : celui de l'impossibilité dans une période de baisse des subventions dédiées à la culture, de financer, dans un même département, deux structures de musiques actuelles labellisées.

Les professionnels, les musiciens amateurs, les responsables administratifs de l'Aire Urbaine affirment tous que le rapprochement entre la salle de Belfort et le nouvel équipement du Pays de Montbéliard, répond aux souhaits des musiciens et de différentes associations locales de promotion des musiques actuelles ainsi qu'à ceux des élus des collectivités qui ont vu en lui l'opportunité de pouvoir accéder à un statut qui, sans cela, était refusé à chacun des deux équipements tant qu'ils étaient isolés.

Du côté des pratiques musicales, la fusion semble une évidence car, selon la directrice de La Poudrière, « les musiciens ont toujours circulé entre les deux agglomérations, tu vois, les uns allant faire un concert chez les autres ou répéter, ça a toujours existé [...] ».

Mais surtout, la fusion était également à l'ordre du jour pour des raisons politiques. Le maire d'Audincourt, également sénateur et vice-président de la Communauté d'Agglomération du Pays de Montbéliard, a fortement soutenu la création du Moloco puis la fusion avec La Poudrière. Il a trouvé là un appui politique auprès des jeunes électeurs de sa commune et de son agglomération, ainsi qu'un moyen de prendre position sur le territoire de Belfort. Les

responsables de chacune des structures, les musiciens amateurs qui militaient pour la création du Moloco puis pour la fusion de La Poudrière et du Moloco, ont bénéficié d'une dynamique parallèle à la leur mais qu'ils n'ont pas impulsé. Ainsi, le directeur du Moloco m'expliquait à ce propos, qu'il avait proposé, au moment de défendre son embauche face aux responsables du projet de création de la salle audincourtoise, la perspective de ce regroupement avec La Poudrière de Belfort. Sans aller jusqu'à affirmer avec Emmanuel Brandl l'existence d'une « tyrannie »⁶⁴ du champ politique local sur le domaine culturel des musiques actuelles, il faut bien reconnaître son influence déterminante.

Synthèse de cette partie

Les éléments précédemment évoqués jusqu'ici me permettent d'établir certains constats. Même si nous avons essentiellement travaillé sur des éléments presque formels (issus de documents institutionnels), j'ai pu montrer que la structuration du secteur des scènes de musiques actuelles repose sur différentes conditions.

Les SMAC prennent place dans le cadre d'un projet d'agglomération ou de ville qui tend à mettre en valeur l'aspect culturel de la cité comme un élément de développement ou de rénovation. L'opportunité de profiter de la restructuration d'un secteur de la ville, ou d'un bâtiment identifié dans la mémoire locale, a participé au processus de création de La Rodia et du Moloco. Cette dynamique urbaine a de même facilité l'association de cette dernière structure avec La Poudrière. Partant de là, la pérennité des salles passe, comme on l'a vu, par un agrandissement des territoires d'actions légitimes. Pour les SMAC, accroître leurs zones de chalandises, c'est tenter une sorte d'« extension du domaine de la lutte »⁶⁵.

Le dernier chapitre analyse une autre forme de cette extension reposant sur l'élaboration collective de schémas d'orientation, la création de réseaux d'associations... Il ne s'agit pas seulement de partager des savoirs faire, de mettre en commun des expériences ou de standardiser des procédures, mais de créer une forme de « grandeur »⁶⁶ reconnue par l'ensemble des acteurs concernés. C'est une forme d'alliance en même temps qu'une redéfinition des acteurs. Qui se renforcent les uns par les autres. On est ainsi en mesure de se

⁶⁴ Brandl, Emmanuel (2009), *L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention, Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, L'Harmattan Sociologie des Arts, p. 114.

⁶⁵ Houellebecq, Michel (1994), *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Flammarion

⁶⁶ Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent (1991), *De la justification Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard

demander si s'organiser autour de tels dispositifs, en tentant de gagner en envergure et par la même en visibilité auprès des autorités politiques, permet aux SMAC de passer de « tactiques » d'enracinement incertaines, à des « stratégies » qui ancrent les structures sur le long terme.

Le label de « scène de musiques actuelles », produit un effet puissant de reconnaissance locale qui facilite l'insertion des structures et des acteurs qui s'y rattachent dans des secteurs d'activités peu accessibles aux structures et aux acteurs du secteur privé des musiques actuelles. Les hôpitaux, les établissements d'enseignement, les médiathèques... deviennent des relais d'activité et de légitimation.

Les exemples d'opérations mises en place auprès de publics particuliers, dans différents établissements en collaboration avec plusieurs artistes, montrent à ce stade de l'enquête que les scènes de musiques actuelles établissent ainsi des attaches solides qui garantissent leur place dans leur environnement local.

Pour autant, l'exemple de la coopération élaborée entre La Poudrière de Belfort et Le Moloco est un premier pas quant à la prise en compte des notions de « tactiques » et de « stratégies » développées par De Certeau. Si l'on se penche sur la contextualisation de l'apparition de ces nouvelles salles que sont La Rodia et Le Moloco, j'ai incontestablement pu observer la capacité des équipes et des acteurs institutionnels concernés de saisir les « occasions »⁶⁷ dans des espaces régis par des règles, des configurations qui ne sont pas acquises à leurs causes. Peuvent-elles passer des « tactiques » aux « stratégies » ?

⁶⁷ De Certeau Michel (1990), *L'invention du quotidien tome 1 arts de faire*, Paris, Folio

Chapitre 6. Derrière les portes des scènes de musiques actuelles

Il s'agit désormais de laisser de côté l'aspect administratif, formel, pour poser la question de la réception de l'activité des scènes de musiques actuelles. Que produisent-elles ? En direction de qui ? Que véhiculent-elles ?

Certains usagers des salles telles que Le Moloco, ne connaissent pas l'ensemble des fonctions remplies par l'équipe en charge ou encore les différentes activités rendues possible par les installations.

A ce titre d'ailleurs, la chargée de communication évoquait avec moi au mois de novembre 2012, une situation qui l'avait conduite dans les studios où un groupe de hip hop, composé d'adolescents issus d'un quartier populaire de la ville, répétait.

Dans la mesure où l'artiste de rap français Youssoufa était ici en concert le soir-même, elle était venue leur demander s'ils seraient présents parmi les spectateurs dans la salle : « Et là, ils me regardent et me demandent où est la salle de concert. C'est à dire que les gosses venaient répéter dans les locaux et en fait ils ne savaient pas qu'il y avait une salle de concert à côté avec un concert de rap le soir même ! [...] ».

La chargée de communication pouvait constater, qu'au-delà de la distance qui peut s'instaurer avec les publics « extérieurs » de simples spectateurs/auditeurs, existait un manque d'identification du domaine d'activité et des missions de ces scènes de musiques actuelles concernant les musiciens amateurs fréquentant les SMAC. Ici, autour du local de répétition équipé qu'ils louaient et qui leur permettait de produire ainsi que de répéter leur musique, les rappeurs auraient pu trouver autre chose. Que derrière la tôle ondulée qui uniformise l'extérieur du bâtiment et une des portes qui délimitent l'espace dédié aux studios de répétition, les jeunes apparemment issus du quartier des Champs Montants, (considéré comme « prioritaire » en 2013 dans les politiques urbaines) trouveraient un espace où ils pourraient circuler en tant que spectateurs et potentiellement, à terme, en tant qu'acteurs en figurant sur la scène de la salle de concert.

Du côté de Besançon, un échange au cours de l'année 2013 avec un professionnel du pôle ressources & action culturelle m'avait laissé une idée similaire. Il s'agissait à l'époque de la

possibilité pour un groupe de rap dont les membres habitaient à Planoise, (quartier aux quinze mille deux cent quatre-vingts six résidants, considéré également en 2013 comme prioritaire par le « système d'information géographique de la politique de la ville »⁶⁸), de prévoir une résidence dans la salle de concert de la scène de musiques actuelles, en vue de préparer l'ensemble des paramètres d'un spectacle : que ce soit la mise en place scénique, les lumières ainsi que la configuration sonore. Aussi, le technicien m'expliquait que les musiciens pensaient que La Rodia n'était « pas faite pour eux », qu'ils ne savaient pas qu'ils pourraient y répéter et s'y intégrer dans le cadre d'une *résidence d'artiste*.

Mon ancrage dans les trois structures m'a montré que l'indéniable volonté d'ouverture de leurs responsables et techniciens à un ensemble de publics issus de différents horizons sociaux, ne parvient pas à établir toutes les « prises » qu'elle devrait créer en premier lieu dans l'environnement local, que ce soit du côté du public comme du côté des artistes amateurs ou professionnels.

Il m'a semblé important d'expliquer ce paradoxe concernant des « usagers » qui, en raison des missions attribuées aux SMAC, devraient être informés et se sentir concernés par les activités de la structure qui héberge leurs activités musicales. La perspective d'une *démocratisation culturelle* visée dans le cadre de la création du projet des scènes de musiques actuelles ne se trouve-t-elle pas, au travers de ces exemples, quelque peu compromise ?

Il faut d'abord prendre en compte une vision spontanément restreinte des activités des SMAC. Comme le montre cet extrait d'entretien avec la chargée de communication du Moloco à la rentrée 2014 à propos de personnes ayant déjà fréquenté le lieu dans le cadre d'un concert de blues :

« - Les gens sont très... tu vois genre un mec qui est venu voir Johnny Winter lui dans son esprit, on fait que des concerts blues rock quoi au Moloco.

- Ah ouais ?

- Ouais ça reste euh... les gens ils se cantonnent à ce qu'ils voient. Ils sont venus une fois voir un concert de blues, ils se disent c'est une salle de blues quoi ; souvent les gens ils hallucinent quand on leur dit que souvent on fait des soirées électro ici, ils disent « je pensais que c'était très rock n' roll quoi » mais il n'y a pas que ça. ».

⁶⁸ Source : Recensement de la population 2013 - Limites communales au 1er janvier 2015. – Insee

Il m'a fallu comprendre que la diversité des activités proposées par l'équipement, segmente les populations :

- d'un côté, des « profanes » qui, de façon empirique en fonction des bribes d'informations qu'ils possèdent, ne connaissent que les concerts et ne considèrent donc que ce que les professionnels et les initiés désignent comme l'aspect « diffusion » de la structure, sans connaître l'existence d'autres dimensions des activités de la salle comme la location de salles de répétition, les possibilités d'enregistrement, les résidences artistiques, l'organisation de masters classes ou de formations...

- d'un autre, une population d' « initiés » identifie facilement des catégories de musiques, des types d'activités. Pour parler comme les professionnels du secteur, elle dispose des outils symboliques nécessaires à la « conceptualisation ». Elle sait classer les genres musicaux, elle différencie les prestations scéniques des musiciens...

De ce point de vue, l'arrivée des scènes de musiques actuelles (ou, comme nous le verrons, la transformation de certaines structures préexistantes à ces dernières) a vu émerger un champ lexical dense, un ensemble complexe de catégories qui a fait naître une parole d' « expert », traductrice des enjeux de ce champ qui a segmenté les publics potentiels.

Il faut cependant se garder de penser que tout est clair pour les « initiés » eux-mêmes. Ainsi, la manière d'envisager les studios du Moloco et de La Rodia, qui sont respectivement « de répétitions » et « de création », prolonge un peu le flou autour des façons dont les musiciens peuvent pratiquer la structure.

Il faut sans doute affiner notre distinction des profanes et des initiés pour comprendre la manière dont les SMAC ont bouleversé le champ culturel où elles se sont implantées. En effet, les usages et les représentations de ces structures changent si l'on est musicien purement amateur ou « en voie de professionnalisation ». La comparaison de La Rodia et du Moloco peut nous aider à mieux le comprendre. Là où les studios de répétitions du Moloco peuvent être fréquentés aussi bien par des musiciens professionnels qu'amateurs en vue de simplement mettre au point des chansons ou de mettre en place un spectacle complet, les deux studios de création de La Rodia sont dédiés aux artistes porteurs d'un « projet artistique », « en voie de professionnalisation » ou tout simplement aux artistes professionnels qui désirent s'immerger dans le travail dans un endroit clôt et équipé.

Proximité spatiale et mise à distance symbolique

La concentration des activités concernant les musiques actuelles en une seule structure, ainsi que leur conceptualisation, tendent à garder à distance un ensemble de publics non-initiés. On peut qualifier cette distance de symbolique car elle repose sur la maîtrise de codes qui régissent la désignation, sans cesse fluctuante, des genres musicaux, des types de prestations que donnent les artistes professionnels ou amateurs...

Un des points qui m'a interpellé dès les premiers temps de mon enquête, tenait tout simplement à la lecture des programmes annonçant les événements organisés par les scènes de musiques actuelles enquêtées. Que pouvait désigner le « hip hop mutant » ou encore le « rock psyché du désert » ?

Les responsables, les professionnels ainsi que les artistes semblaient attachés à cette « conceptualisation » de l'activité des salles. Les groupes eux-mêmes se montraient très attentifs à la manière de définir leur registre, leur style, leur « couleur musicale ». Cette « conceptualisation » leur permettait de se distinguer, d'afficher leurs caractéristiques propres au regard des professionnels, des autres groupes, des initiés dotés des codes les rendant capables d'identifier leur position dans les musiques actuelles.

On peut penser que cette manière de se désigner relève d'une imprégnation progressive par les groupes de musiciens, des modes de représentation dominants des musiques actuelles dans le cadre des SMAC.

La légitimité des groupes à figurer à la programmation des scènes de musiques actuelles passe ainsi, en effet, par l'expression de leur identité musicale et artistique au moyen du langage employé par les professionnels de ces structures. Il s'agit le plus souvent d'adjectiver le nom d'un registre musical censé qualifier le style du groupe pour créer une exception, une différenciation qui met le groupe à l'écart des autres groupes, en le rendant incontournable puisque déjà unique dans sa désignation.

Mes observations m'ont amené à faire un pas de plus afin de mieux comprendre ces mécanismes de désignation. Comme j'ai pu l'entendre dans le cadre de conversations informelles avec des membres des équipes en place dans ces salles, il ne s'agit pas de

désigner des groupes mais de présenter des *projets*. Il ne s'agit plus de faire valoir un collectif préexistant qui s'exprime à travers différentes activités musicales, mais d'intégrer des musiciens à travers la réalisation d'un objectif qu'il importe de bien circonscrire.

Ne peut-on voir là une sorte de renversement de posture qui fonde symboliquement l'intégration des musiciens et leur reconnaissance dans les SMAC ?

Si je prends en considération la population de musiciens pratiquant la musique seule ou en groupe, plus que les populations locales dans toute leur diversité, j'arrive à discerner l'émergence d'un problème : celui de la reconsidération et de la place des musiciens amateurs au sein du réseau des scènes de musiques actuelles.

Une première remarque concerne l'existence de studios dits « de création » et non de répétition au sein de La Rodia. Le distinguo est ici très important : il s'agit de séparer (et peut être même de mettre à distance !) les « simples » musiciens amateurs de ceux qui s'inscrivent dans une perspective professionnelle et qui représentent ainsi un intérêt particulier pour les équipes en place : celui de pouvoir s'affirmer comme support du développement artistique de musiciens cherchant des cadres appropriés pour développer leur travail.

Au Moloco, les studios de répétition mêlent les musiciens amateurs et les musiciens professionnels en les mettant dans des conditions de travail correspondant au modèle propre à ce type de structures. Le fonctionnement « mixte » de ces studios est présenté comme la conséquence d'une nécessité de locaux de répétition équipés sur l'ensemble du secteur du Pays de Montbéliard, et comme une stratégie d'intégration et de promotion des amateurs dans le monde professionnel. Ce choix est également présenté comme un atout distinguant la politique de promotion des musiques actuelles par Le Moloco.

Les places différentes accordées aux amateurs à La Rodia et au Moloco s'expliquent aussi par l'histoire de ces deux structures. La Rodia (c'est aussi le cas de La Poudrière) a été créée alors qu'existait déjà depuis 1984, dans un bâtiment nommé Le Bastion, une structure régie par un système associatif avec lequel elle a instauré un processus collaboratif de gestion des lieux associatifs de répétition et des lieux de création dont il me semble indispensable de rappeler l'histoire.

Descriptif historique de l'association du Bastion

(Source : <http://www.lebastion.org/lassociation/>)

« Le Bastion est né de la volonté de musiciens soucieux de trouver un lieu pour répéter à Besançon intra-muros.

Dès la fin des années 70, des musiciens punks squattent spontanément le Bastion Gaulard pour répéter leur musique de manière anarchique. Chaque groupe occupe un local et aucune organisation interne n'est alors mise en place. Des portes sont installées et progressivement les locaux se transforment en lieu de répétition sans aucune isolation phonique ni thermique.

Une convention entre la Chambre de Commerce et la ville de Besançon, lui donne la gestion du lieu au début des années 80. Les responsables de la municipalité viennent alors se rendre compte sur place de l'occupation des lieux et demandent aux musiciens de créer une association afin de d'avoir une structure interlocutrice.

Le 26 septembre 84 parait au journal officiel la naissance de l'association loi 1901 Le Bastion. Un Bureau directeur est alors fondé. Son objet est « une aide à la création et à la diffusion des groupes de rock ».

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. L'association reste à l'état embryonnaire durant deux ans. L'équipe est alors composée des trois personnes autour desquelles gravitent quelques personnes.

En 86, des travaux sont entrepris pour développer le Bastion : le Bâtiment est repeint intérieurement, une nouvelle installation est mise en place, les locaux sont isolés phoniquement et thermiquement, une issue de secours est créée, les portes renforcées et des sanitaires sont installés. L'association organise également quelques concerts et s'occupe de la fête de la musique en partenariat avec la Ville de Besançon.

Rapidement, ces premières collaborations font naître au sein du Bastion des prétentions professionnelles. Les demandes de subventions sont de plus en plus importantes afin de pouvoir s'approcher de conditions professionnelles de fonctionnement. L'organisation même de ces événementiels se structure sur le modèle des professionnels avec, par exemple, une division des tâches de plus en plus affirmée. Ainsi, dès 1989, une première volonté de professionnalisation se dessine, l'association fonctionne en totale autonomie financière et le Bastion salarie son premier employé en 1989.

En 92, suite à l'échec du projet d'exploitation d'une salle de

concert au rez-de-chaussée, les membres du Bureau changent et l'association se focalise sur la gestion des locaux de répétition. Dès, 95, un nouvel esprit dynamique se met en place au sein de l'association : dans ses relations internes mais également dans les relations externes qu'entretient l'association avec les partenaires et institutionnels. La création de locaux tournants permet à des musiciens plus jeunes d'intégrer la structure qui devient la vitrine du Bastion vers l'extérieur. Ils permettent l'augmentation rapide du nombre de groupes qui passe de quarante à soixante et une synchronisation du rythme des groupes sur celui de l'administration pour une meilleure gestion interne.

Grâce aux options de développement et de structuration prises en 1996 et sous l'impulsion d'une nouvelle équipe dès 99, le Bastion se développe à nouveau et occupe une place importante dans le champ des acteurs locaux. Il devient par exemple Centre Info Rock de 2002 à 2005.

En 2004, le Bastion est entièrement rénové intra-muros sous l'impulsion de la Mairie de Besançon et l'association lance des formations en Musique Assistée par Ordinateur. Le Bastion comprend aujourd'hui 6 salariés : un coordinateur/chargé de projets, un administrateur, un chargé de communication, un webmaster/administrateur réseau et deux chargés d'accueil pour une charge de travail de 154 h par semaine. L'association est dirigée par un Conseil d'Administration composé de 13 personnes.

L'association comprend plus de 650 adhérents (musiciens et membres actifs) et plus de 230 groupes différents représentant tout les styles musicaux. Elle comprend 12 locaux de répétitions pour une amplitude d'ouverte hebdomadaire de 66 heures par semaine et plus de 16000 heures de répétitions annuelles. »

De même, La Poudrière de Belfort, gérée par l'association « Les Riffs du Lion », créée début 1996, fonctionnait en même temps que des locaux de répétition « Rockhatry » établis dans les bâtiments réhabilités du Fort Hatry, à 1,4 kilomètre de distance.

Extrait du magazine TOPO Franche-Comté (n°95, juin 99).

Numérisé sur le site : <http://www.jeunes-fc.com/article-annee-1999,71.html>

"Rockhatry a 10 ans ! L'histoire commence au début des années 80. Las de répéter dans des caves humides, les rockers belfortains investissent les "Entrepôts frigorifiques" à Belfort. L'endroit reste précaire. En 1983, surgit l'association Camel. Son objectif :

l'obtention de vrais locaux. Après plusieurs années de négociations et de travaux, les premiers accords résonnent au Fort Hatry en décembre 1988 : la Ville de Belfort met à la disposition des groupes 3 superbes locaux de répétition. En 1990, une nouvelle étape est franchie : 2 salles supplémentaires sont disponibles. En juillet, un animateur prend ses fonctions (...). Avec 35 groupes dans ses murs, le "Rockhatry" devient un des hauts lieux du rock franc-comtois".

Ce court article nous présente une situation qui peut présenter des familiarités avec l'émergence du Bastion, acteur historiquement partenaire non seulement de La Rodia mais aussi de l'association du Cylindre et ses acteurs à l'origine de la scène de musiques actuelles bisontine.

On observe à Besançon et à Belfort, deux configurations d'émergence similaires : une volonté d'acteurs réunis par leur intérêt pour le registre musical rock, la possibilité d'investir des locaux historiquement installés et non exploités, ainsi qu'à terme un soutien institutionnel local pour exploiter ces locaux et y développer une activité de diffusion artistique.

Le Rockhatry et le Bastion répondaient à la demande de musiciens qui ne pouvaient à ce moment, bénéficier de locaux pour pratiquer la musique, pour se rencontrer et fonder, par exemple, un groupe. Ces structures répondaient, comme je le suggérais auparavant, au problème de considération d'un registre musical considéré comme marginal et esthétiquement subalterne selon les autorités municipales.

Pourtant il faut reconnaître, et c'est ici tout le paradoxe, que les efforts ayant permis d'établir « la reconnaissance [...] des compétences »⁶⁹ des musiciens locaux sont en lien avec l'existence même des scènes de musiques actuelles que j'étudie.

En effet, ces musiciens - aussi bien ceux qui sont à l'origine de « Rockhatry » que du « Bastion » - considérés au début comme à la marge, ont progressivement gagné en

⁶⁹ « Ainsi, si la reconnaissance comporte simultanément une dimension d'intégration et d'approbation sociales, on soutiendra que l'estime de soi constitue la traduction subjective de l'acte de reconnaissance. [...] la reconnaissance que les autres dispensent à l'agent contribue [...] à la création de la valeur de ses projets et à la constitution du sentiment de confiance dans ses capacités pour les mener à bien » in Lazzeri Christian, Caillé Alain (2004), La reconnaissance aujourd'hui. Enjeux théoriques, éthiques et politiques du concept », Revue du MAUSS 2004/1 (no 23), p. 88-115. DOI 10.3917/rdm.023.0088

représentativité au gré des étapes de formalisation de leurs activités. La réunion de ces acteurs sous un statut associatif, incarnant une première forme d'institutionnalisation de la pratique des musiciens concernés, a été une étape décisive du processus de reconnaissance des musiciens amateurs par les responsables des politiques culturelles de chaque ville. La création d'associations a rendu ainsi *re/présentable* auprès des autorités l'activité soutenue, qui a pu ainsi prétendre à un changement de conditions d'exercice et d'existence.

Dans ce processus, les musiciens amateurs ont affirmé leur volonté de réduire la distance symbolique qui les séparait des autorités locales, s'éloignant de l'état d'esprit critique et contre culturel qui habitait les initiateurs du projet. Aujourd'hui, le partenariat entre ces structures et les scènes de musiques actuelles produit une sorte d'alignement qui se traduit aussi bien dans l'emploi d'un champ lexical type que dans la mise en place de dispositifs conjoints avec les SMAC auxquelles elles se trouvent attachées. Si les SMAC semblent, à certains égards, dominantes et paraissent parfois déléguer des activités « subalternes » aux associations de musiciens amateurs, il ne faut pas oublier que ces dernières constituent pour elles des appuis indispensables assurant leur ancrage local.

On pourrait dire avec le vocabulaire de Goffman qu'à travers cette interaction, qu'il s'agit de mettre en avant une représentation valorisante réciproque de ces lieux et des équipes en place, autrement dit une « valeur sociale positive » qui garantit le statut des inter-actants. Cependant, cette mise en valeur n'est pas compatible avec le caractère marginal et précaire que valorisaient les premiers porteurs des projets associatifs réunissant les musiciens amateurs de rock, mais elle s'accorde plutôt avec le caractère désormais formalisé des activités musicales rendues compatibles avec la pérennisation des SMAC dans le paysage culturel local.

Pour compléter ces remarques, il est également nécessaire de rappeler l'existence d'un quasi impératif pour les pouvoirs publics : prendre en considération et reconnaître les pratiques artistiques de la population locale en raison du nombre d'individus concernés, ainsi que de la nature des lieux, directement liée à l'histoire locale.

Il y a en tout cas eu pour les deux cas que je viens d'évoquer, des « stratégies d'ajustement »⁷⁰ qui, au gré des époques, sont survenues avec plus ou moins de force, à mesure que les enjeux s'intensifiaient en termes de politiques culturelles et d'affichage de l'image des collectivités.

Dans ces ajustements, les scènes de musiques actuelles ont maintenu un lien avec les espaces de répétition plus anciens et moins reconnus afin de convertir cette attache en ressource, en même temps qu'elles intégraient dans leurs propres espaces de travail les musiciens en quête de professionnalisation ou d'*émergence*. Ainsi le rôle de la SMAC comme moteur local, unique et incontournable de la conversion d'un groupe amateur ou d'un artiste « en voie de professionnalisation », est un élément solide de leur enracinement auprès des musiciens et de leur légitimité auprès de la DRAC et des services culturels des collectivités.

Ainsi, deux types de carrières se mettent en place : d'un côté, les SMAC proposent des masterclass et des ateliers autour de thématiques telles que le montage d'une tournée de concerts, la gestion du son sur scène, la communication du groupe aux musiciens qui souhaitent se professionnaliser. De l'autre côté, à une relative distance, les SMAC restent en relation avec des structures qui regroupent des groupes amateurs qui « jouent pour le plaisir » en « cherchant un concert de temps en temps » .

La durée de mon ancrage sur le terrain m'a permis d'assister à une normalisation progressive de l'ensemble des acteurs prenant part à ce réseau étendu autour des SMAC. Les *manières de faire* et de se présenter des groupes ou des artistes ont changé à mesure que les scènes de musiques actuelles (en tant que structure de référence sur les territoires concernés) ont imposé une conceptualisation leur permettant d'exprimer la légitimité de leur pratique et de leur place.

Le caractère marginalisé et précaire, souvent revendiqué comme un signe d'authenticité dans les pratiques des précédentes décennies, a laissé place à une dimension professionnalisée qui vient notamment segmenter les musiciens amateurs sans perspective de carrière artistique, des musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation. Les locaux et les SMAC

⁷⁰ Mead, George Herbert (1934), *L'esprit, le soi, la société*, trad. D. Cefai et L. Quéré, Paris, PUF, 2006

fonctionnent comme des passerelles légitimes qui restent cependant difficiles d'accès, compte tenu du volume d'artistes concernés.

Aussi les musiciens amateurs qui souhaitent bénéficier du cadre des scènes de musiques actuelles afin de pouvoir s'y produire, procèdent à des stratégies d'ajustement en s'engageant dans l'enregistrement de chansons en studio, dans la réalisation d'un vidéo clip : bref, en tentant de faire tout ce qui participe à la création d'une *identité artistique*, c'est à dire en agençant l'ensemble des éléments matériels et immatériels qui viennent définir l'ensemble des dimensions de l'artiste et de la musique qu'il pratique.

Les SMAC se nourrissent du travail d'ajustement de ces groupes pour s'accrocher un peu plus à leurs environnements d'implantation. Leur enracinement repose sur une stratégie de pérennisation du tissu artistique local historiquement ancré face auquel elles proposent des passerelles permettant de prétendre au développement d'une carrière professionnelle que les musiciens ne peuvent emprunter qu'en reconnaissant leur expertise.

Les ajustements que j'évoque tendent à modifier la représentation que les professionnelles du milieu comme les publics initiés, non-initiés ou encore les individus concernés par le domaine du spectacle vivant (promoteur privé, responsable de café-concert, associations...), se donnent des musiciens quel que soit leur niveau de pratique.

Chapitre 7. Communication des scènes de musiques actuelles : de l'*affiche au post*, du territoire physique au territoire numérique

Comme nous venons de le constater, l'enracinement des scènes de musiques actuelles repose sur le tissu associatif où se trouvent de nombreux acteurs historiquement ancrés, identifiés comme moteurs de la pratique amateur de la musique, notamment la musique rock majoritairement représentée ici et qui, de par son histoire, se place en véritable symbole de la lutte pour un droit à cette pratique.

Mais les SMAC s'appuient également sur des publics potentiels, initiés ou non, qu'il convient d'informer, d'intéresser et d'attirer grâce à des opérations de communication. Cette partie de ma thèse vise à saisir la manière dont, sur le territoire de ces structures, sont créées et mises en place ces opérations de communication.

Je souhaite d'abord porter mon attention sur la conception concrète des programmes, des flyers et des affiches annonçant les concerts. Puis je prendrai en considération les manières d'organiser leur répartition sur l'ensemble du territoire d'implantation des SMAC, ainsi que leur forme d'insertion dans l'espace urbain. Enfin, j'évoquerai la transformation des manières de s'adresser aux potentiels publics, voire d'interpeller les individus à l'aide des réseaux numériques.

La conception et l'esthétisation des supports de communication

J'ai pensé la conception des opérations de communication selon plusieurs étapes : le référencement des supports disponibles, la création technique du visuel de l'affiche ainsi que le contenu de cette dernière qui se veut :

- nécessaire, concernant les informations telles que la date, l'heure ou encore le nom des artistes présentés des concerts et des activités présentés dans le programme, les affiches ou les flyers ;
- esthétique, concernant la valorisation des éléments graphiques présents sur ces supports ;
- obligatoire, concernant notamment les mentions légales qui doivent être présentes lorsque des supports de communication, collés ou non, sont donnés à voir dans l'espace public.

Il faut insister ici et rappeler dès maintenant que les affiches, les flyers ou les mails et les SMS... ne sont pas les seuls supports conçus et mobilisés dans les stratégies de communication des SMAC.

Ainsi que me l'expliquait la chargée de communication du Moloco au début de mon enquête, il s'agit, en incluant les supports numériques, d'optimiser les opérations de communication, comme notamment la possibilité de décrocher un encart dans un journal local ou dans un magazine en ligne.

Cette salariée de la SMAC évoquait le fait qu'elle possédait des dossiers informatiques regroupant « du visuel » (maquettes d'affiches, textes de présentation des groupes mis en forme dans différents formats et selon la charte graphique⁷¹ de la SMAC...) concernant les activités en cours, afin de pouvoir les adapter - « au cas-où » - à une opportunité de publication sur des tiers, des quarts ou encore des demi-pages. Elle déclarait qu'elle voulait se tenir ainsi « toujours prête à glisser un encart ».

Ce ne sont pas seulement les informations ou des illustrations des activités de la SMAC qu'elle souhaitait transmettre car la charte graphique unifiant cette diversité d'image et de textes en les attachant à la structure qui les propose était pour elle, une dimension essentielle de la communication, une marque immédiatement reconnaissable, signe de son implantation dans le territoire.

⁷¹ Même si la charte graphique d'une institution, d'un commerce ou d'une association n'est pas toujours explicitée, on peut déceler des manières de mettre en page, d'utiliser certaines polices de caractères, de placer un logo... la marque qui distingue cette entité des autres et permet de l'identifier comme source d'un support de communication.





CLARA YUCATAN
dim. 1^{er} avril 17h
release party / pop airbag

Clara Yucatan débarque à la Rodia pour dévoiler son premier album "Pois-plume".
Trois personnages se cachent derrière l'entité Clara Yucatan, Claire imagine les mots, Antoine compose une musique dessus et Olivier arrange le tout. Cette imagination musicale donne un univers suspendu avec des mélodies pop-folk qui font résonner des textes poétiques et épiques.
Après un premier aperçu de 5 titres en 2010, Clara Yucatan sort son premier album "Pois-plume" le 1^{er} avril et c'est bien loin d'être une blague car les "pois sont d'avril" !
from Besançon - myspace.com/clarayucatan

Tarif unique 5 €
Si vous aimez : les Rita Mitsuko, M



MIGHTY BIRTHDAY
HELLBATS + NAPOLEON SOLO
+ JACK AND THE BEARDED FISHERMEN
+ THE REBEL ASSHOLES

ven. 6 avril 20h30
heavy'n'roll / punk rock

C'est le 9^{ème} anniversaire des Mighty qui comme à leur habitude ont concocté une soirée à vous couper le souffle dans le sens de la largeur. Pour ouvrir les hostilités, *Napoleon Solo* (avec, si il vous plaît, les membres de *Dead Pop Club*, *feu Homeboys* et *feu Second Rate*) puis *The Rebel Assholes*, tout juste de retour d'une tournée européenne. Sans plus attendre, le meilleur moyen de franchir le mur ou son à savoir *Jack and The Bearded Fishermen*. Pour terminer les maléfiques *Hellbats* viendront faire exploser le thermomètre de la soirée et mouiller le dernier centimètre carré de t-shirt encore sec.
from Besançon, Montbéliard, Paris, Belfort - myspace.com/mightyworms

Soirée produite par *Mighty Worm*
Location 10 / 8 € - Guichet 12 / 10 €
Si vous aimez : *Motorhead, Burning Heads, Portobello Bones*

Le premier exemple ici présenté donne à voir la couverture ainsi qu'une des pages du programme de la scène de musiques actuelles de Besançon : on remarque l'ensemble des éléments graphiques qui permettent d'identifier immédiatement La Rodia ainsi que la hiérarchisation des informations contenues à l'intérieur : la photographie de l'artiste ou du groupe, le nom et la définition du style, le tarif ainsi que la nature particulière de certaines soirées qui peuvent être co-organisées ou organisées par une production ou une association extérieure.

YUKSEK
+ THE BEWITCHED HANDS
+ ALB + HIBOU



21.09
20.30
14€ (ABONNÉS-PRÉVENTE)
17€ (PRÉVENTE)
20€ (GUICHET)

J.2
INAUGURATION

Après un premier album remarqué en 2009 et le single « Tonight » qui a fait danser les foules, Yuksek affine son style. Son dernier album « Living on the Edge of Time » fait la part belle aux mélodies pop tout en gardant la force des boucles électro qui ont fait sa réputation. Le Yuksek 2012 s'impose comme une véritable machine à danser. Avant de se déhancher sur des sonorités électro, le public de l'Aire urbaine aura le privilège de découvrir le nouveau live de The Bewitched Hands. Passés par les Eurockéennes de Belfort ou le festival GÉNÉRIQ, les Rèmes débarquent à la rentrée 2012 avec un album des plus ambitieux en vue de conquérir rien de moins que l'Europe. Homme-orchestre moderne, ALB aura pour mission de vous séduire avec son subtil mélange d'electro-pop 2.0 qui semble parfois sorti d'un jeu vidéo tout en rappelant des influences telles que David Bowie ou Queen.
En toute première partie de soirée, les Belfortains de Hibou ouvriront le bal avec des titres qui sonnent comme un revival wave-pop digne des plus grandes heures d'une scène BD's alors florissante.

SI VOUS AIMEZ
JUSTICE / ARCADE FIRE / TETRIS

MAD SIN + POWERSOLO
+ HELLBATS
+ THE IRRADIATES
+ THE NAPOLEONS



22.09
20.00
10€ (ABONNÉS-PRÉVENTE)
13€ (PRÉVENTE)
16€ (GUICHET)

J.3
INAUGURATION

Le collectif « Rien n'a encore changé » est composé d'associations qui se sont battues pour l'ouverture d'un lieu de musiques actuelles dans le Pays de Montbéliard. Le point d'orgue de la soirée sera bien évidemment la venue des *Mad Sin*, un groupe qui se fait (trop) rare sur scène. Forts de plus de 25 ans d'expérience, la formation allemande de *Psychobilly* est prête à démontrer toutes ses qualités scéniques pour l'ouverture du Moloco.
Trio rock country atypique, *Powersolo* aura la tâche d'assurer une transition de choix entre les deux formations psychobilly de la soirée. Les Danais, proches collaborateurs de *Heavy Trash*, et backing band des tournées de ces derniers auront pour leitmotiv d'affirmer leur identité. Icône de la scène montbéliardoise, *Hellbats* a pour ambition de faire résonner ses accents *Psychobilly* dans les murs audincourtois.
The *Irradiates*, crème de la surf musique hexagonale entend bien démontrer tout son potentiel scénique avec son nouveau line-up explosif. L'ouverture de la soirée sera, quant à elle, confiée aux promoteurs *The Napoleons* qui présenteront leurs petites pépites pop-rock.

SI VOUS AIMEZ
THE CRAMPS / JOHNNY CASH / GRINDHOUSE

L'exemple du programme présenté ci-dessus renvoie à la programmation du Moloco en fin d'année 2012. Une rapide comparaison nous permet de constater la similarité des types d'informations présentées par rapport au programme de

La Rodia. On peut constater ici une confirmation de la manière standardisée de décrire les différents styles musicaux des groupes programmés telle que je l'évoquais dans le chapitre précédent.

On pourra également remarquer, par-delà cette ressemblance de « conceptualisation »⁷², que l'aspect graphique diffère et donne à percevoir, dès le premier coup d'œil, à travers sa singularité esthétique, l'attachement de chaque programme à la structure qui le présente. Un musicien amateur me faisait remarquer ainsi que La Poudrière « se donne à voir » dans une police spécifiquement conçue pour elle.

La page ci-dessous est extraite du programme de La Poudrière de Belfort en 2013. Elle met ici en lumière un autre aspect du contenu de ces programmes, qui renvoie non pas aux concerts mais aux actions culturelles ainsi qu'aux cadres de ces actions. De plus, il est intéressant de signaler l'apparition d'un contenu relatif à l'activité de La Poudrière, et du Moloco dans le cadre du festival Impetus auquel les deux protagonistes prennent activement part.



⁷² J'emprunte ce terme au langage des acteurs et je l'utilise ici dans le prolongement de mes remarques du chapitre précédent.

On remarquera ici une nouvelle dynamique graphique mettant en avant les styles musicaux des artistes présentés, mais également, dans la conceptualisation de la soirée proposée, on soulignera le slogan « Sors tes parents ! » et la mention « Jeune Public ! » inscrite en évidence dans l'angle supérieur gauche de la photo de droite.

Le travail d'esthétisation et de hiérarchisation des informations ainsi réalisé permet la diffusion d'un programme papier sur le territoire d'exercice des scènes de musiques actuelles, affirmant une identité graphique qui tentera de retenir l'attention du potentiel public de la SMAC.

Aussi le travail d'esthétique est-il important dans la mesure :

- où le programme doit être identifié au premier coup d'œil parmi d'autres très nombreux supports de communication produits par d'autres structures (théâtre, ciné-club...), dans des lieux qui ne sont pas forcément des cadres optimisés pour permettre la visibilité de chaque annonce (tels que les présentoirs qu'on trouve dans certains bars, les comptoirs de certaines boutiques...);
- où le volume d'informations contenu à l'intérieur de chaque programme doit prouver que, conformément à sa mission, chaque SMAC est une structure de diffusion capable de présenter un grand nombre de concerts et d'activités ainsi qu'une large diversité de genres de musiques actuelles ;
- où ce document doit également donner l'image d'une structure à vocation culturelle institutionnellement reconnue par les collectivités locales et les institutions de légitimation

des pratiques culturelles. Il présente le résultat du travail de médiation⁷³ opéré par les SMAC, intégrant puis présentant les musiques populaires amplifiées à des modèles culturels légitimés.

Il faut questionner les effets concrets de cette médiation légitimante. À travers mes échanges informels avec la chargée de communication du Moloco, et pour m'inscrire dans la continuité du travail que j'avais réalisé auprès des étudiants de Besançon sur leur fréquentation de La Rodia, il faut mentionner l'efficacité toute relative de la diffusion de ces programmes auprès des publics potentiels. En effet ces livrets sont finalement peu visibles, abandonnés dans une sorte de brouillard informatif sur les tables et les présentoirs des salles d'attentes des institutions, les comptoirs des bars et des commerces et autres lieux publics. Dans le prolongement du chapitre précédent, on peut penser que l'effet essentiel de la communication des programmes ne se joue pas dans la constitution d'un public mais dans le marquage légitimant des concerts et des activités par les SMAC.

Les affiches forment un autre aspect du travail de communication et surtout d'occupation du territoire d'implantation par le biais des supports physiques de communication qui se trouvent dans les espaces publics. D'un point de vue esthétique, les affiches produites par ou pour les salles, s'inscrivent en parfaite corrélation avec l'esthétique des programmes que j'ai présenté auparavant.

Elles respectent toute la même charte graphique qui, pour attirer l'attention sur les contenus, vise d'abord l'identification aussi immédiate que possible des supports de communication. Le passant, déjà sensibilisé, en quelque sorte progressivement familiarisé, accorde son attention à l'affiche dont il a perçu, grâce à la reprise de ce code, qu'elle s'attachait à la SMAC.

Il faut ici mentionner la différence entre les affiches qui présentent la programmation totale de la saison ou d'une soirée thématique par une SMAC des affiches qui proviennent de la production des artistes, et qui sont envoyées à la structure pour qu'elle puisse en disposer et faire la promotion du concert à venir. Selon leurs origines, les codes graphiques des affiches

⁷³ Je distingue ici le travail de médiation de celui des intermédiaires en m'appuyant sur B. Latour d'après qui : « un intermédiaire désigne ce qui véhicule du sens ou de la force sans transformation : définir ses entrées, ses inputs suffit à définir ses sorties, ses outputs... les médiateurs transforment, traduisent, distordent, et modifient le sens ou les éléments qu'ils sont censés transporter » (Latour, Bruno (2007), *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La découverte, p. 58).

qui annoncent un concert sont différents. Il faut alors ajouter un lien pour intégrer la manifestation, la situer dans les activités de la SMAC. Dans la plupart des cas, comme on le voit sur la photographie suivante, les SMAC ajoutent une affiche supplémentaire, si possible conforme à leur charte graphique, afin de rendre cette attachement manifeste.



Afin d'affiner ces constats, les trois exemples que je m'appête à vous présenter renvoient à des documents que j'ai pu extraire soit de la ressource numérique, soit d'une expérience de terrain qui m'a conduit à observer l'évolution des emplacements où sont collées les affiches, que ces cadres soient dédiés à cette pratique ou qu'ils soient en quelque sorte *informellement formalisés* (c'est-à-dire non formellement consacré à l'affichage, libre ou réservé aux associations).



Ce « visuel » présente un concert organisé par La Rodia de Besançon le 29 avril 2016. En même temps que le nom de l'artiste, on peut retenir que ces affiches sont éditées pour le compte de la SMAC bisontine :

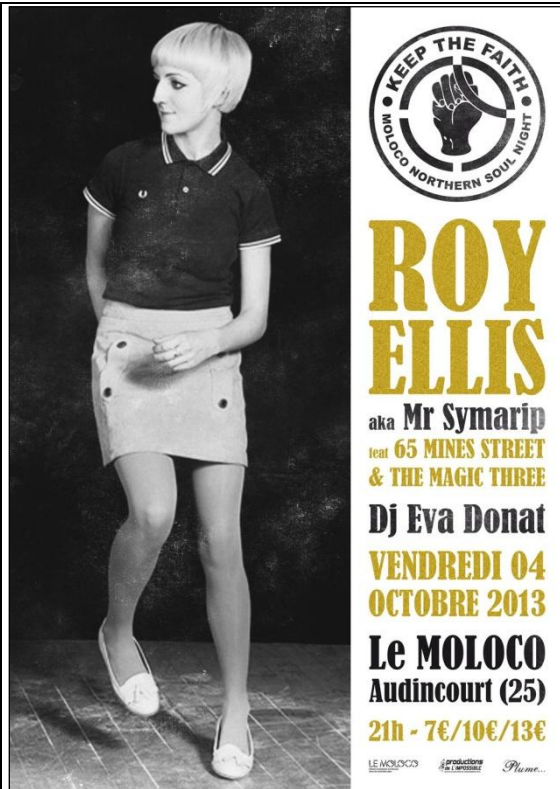
- la photographie occupe l'ensemble de l'affiche et les informations sont intégrées à même l'image.
- on retrouve, en haut, dans une espace vide qui en renforce la lisibilité, le nom de la SMAC, typographié par le bisontin Thomas Huot-Marchand en 2011.
- un cadre blanc vient séparer les données permettant d'identifier

l'événement (le nom du spectacle et le nom de la salle) du reste des informations qui sont contenues dans le bas de l'affiche.

L'affiche ci-dessous présente quant à elle un concept de soirée organisée par le Moloco en partenariat avec l'Association des Productions de l'Impossible dont plusieurs membres sont intégrés à l'équipe qui régit l'activité de la SMAC.

On distingue ici une répartition des informations qui est très différente de ce que l'on a pu voir sur le premier exemple, reposant sur une mise en avant de l'appellation de la soirée (Keep The Faith) qui apparaît en haut à droite de l'affiche. Le tiers droit est consacré à l'ensemble des informations relatives à la soirée, en commençant par les artistes programmés, la date, le lieu, les tarifs, l'horaire et les noms des protagonistes à l'origine de l'organisation de l'événement.

L'affiche, le logo ainsi que les flyers ont été réalisés par un artiste local du nom de Barbee, qui est également intégré au sein de l'association des « Productions de l'Impossible » et qui a réalisé dans le même format deux autres affiches pour



les soirées *Keep The Faith* de l'année 2013. On constate, au même titre que l'affiche de La Rodia précédemment étudiée, qu'une part importante est laissée à l'image, définitivement plus qu'aux informations de la soirée organisée ou du lieu. La mention du Moloco, pour être plus discrète que dans le support de communication précédant n'en est pas moins présente, en bas à droite, à l'encre noire.

L'exemple suivant, tout comme le précédent, est extrait du site internet du graphiste Barbee qui présente ici une

mise en situation des affiches de la programmation de l'automne 2013 du Moloco dans des panneaux rétro-éclairés protégeant les visuels diffusés par une plaque de verre, garantissant, dans le cadre d'un contrat avec la société propriétaire des panneaux, l'exposition publique du support de communication dans une présentation aussi stable que lisse pendant une durée définie. On retrouve ici la charte graphique adoptée par l'espace de musiques actuelles du Pays de Montbéliard pour la saison 2013 qui caractérise l'ensemble des supports de communication de la structure pendant cette période. Sont associés comme éléments majeurs de cet affichage :



l'affiche, l'ensemble des noms d'artistes intégrés à la programmation et également ceux des partenaires principaux du Moloco.

Je reviens en guise de dernier exemple sur une photographie que j'ai déjà présentée (elle a été prise le 13 février 2014 devant la devanture close d'un restaurant fermé de longue date dans le secteur de la boucle bisontine). Comme je l'ai déjà mentionné plus haut, l'affiche présentant le concert de ce groupe n'a, par elle-même, aucun lien avec le code graphique propre à La Rodia. Elle ne se réfère absolument pas à la SMAC qui organise le concert. Le bandeau en papier blanc et noir, où se trouvent les informations concernant l'événement et la mention du nom de La Rodia sont collées par-dessus l'affiche. On peut remarquer que le colleur a pris soin de ne pas trop empiéter sur l'affiche du groupe avec celle de La Rodia. Mais on peut constater aussi que, sans être recouverte, l'affiche des artistes est ainsi littéralement « marquée » par ce collage.



J'ai adopté jusqu'ici une perspective esthétique attachée au contenu de l'affiche, en prenant en considération le travail des chargés de communication et des graphistes qui ont pu intervenir dans leur conception. Il importe de remarquer que c'est ce regard qui m'a permis de reconnaître et localiser plus facilement les affiches, lorsque je les rencontrais dans différents espaces publics de la région, parfois même bien au-delà des villes d'implantation des SMAC.

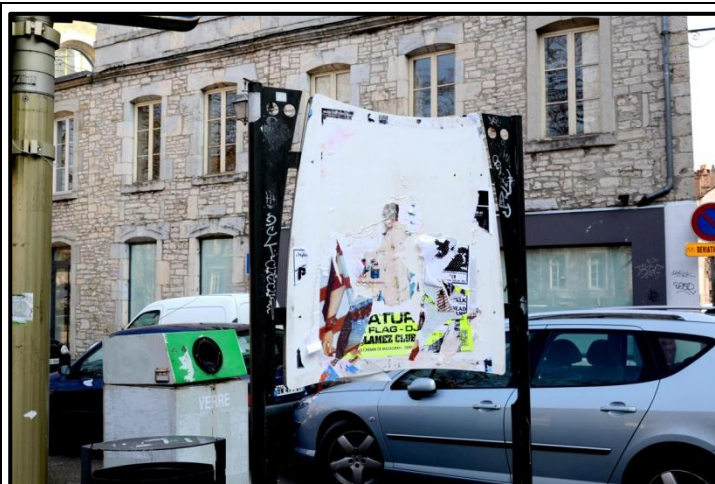
Dans le prolongement de cette toute dernière remarque, afin de faire un pas de plus dans l'analyse des modes de territorialisation des SMAC, il convient désormais non pas d'abandonner ce regard, mais de l'inscrire *in situ* comme nous y invite la dernière affiche

présentant le programme du Moloco que j'ai présentée. Reprenons ce que j'ai tenté d'établir en partant du fait que les affiches se donnent à voir à des passants, déambulant dans des espaces urbains dédiés à la circulation.

La circulation, généralement dense dans ces espaces, est en même temps une expérience esthétique. Le passant est engagé dans un agrégat de bâtiments condensés dans des espaces réduits auxquels se mêlent la signalisation, les supports publicitaires, les enseignes des magasins, les devantures, le mobilier urbain comme les bancs ou les cabines téléphoniques, les jardins publics, les rues piétonnes ou encore les supports de communication des structures culturelles parmi lesquels les affiches des scènes de musiques actuelles.

Il faut garder à l'idée que, dans cette expérience de circulation, les individus se meuvent dans la perspective d'atteindre leur destination, sans nécessairement avoir à l'esprit que certaines informations, potentiellement liées à leurs propres pratiques culturelles sont visibles dans ces espaces⁷⁴.

⁷⁴ « ...envisagées du point de vue de « l'attitude naturelle », dans la mesure où l'une de leurs principales qualités est de passer au second plan par rapport à ce qui nous préoccupe, les formes et couleurs de la ville sont généralement « vues mais non remarquées ». D'une certaine manière, on peut dire que le paysage urbain n'est rien d'autre que l'arrière fond de notre activité quotidienne. Engagés dans le « commerce du monde », nous nous attardons rarement devant l'une de ses caractéristiques pour la contempler en elle même. Lorsqu'on s'y affine, la ville n'est pas posée en face de nous comme une œuvre d'art vis à vis de laquelle nous nous tenons regardants et admiratifs. Détournant une phrase célèbre de M. Merleau- Ponty, nous pourrions dire que ça n'est pas avec notre vision de tous les jours qu'il est possible de voir la montagne Sainte Geneviève se faire montagne sous nos yeux. Le plus souvent, nous ne percevons que des possibilités d'actions. Nous voyons surtout des rampes, des interrupteurs, des panneaux de signalisation... qui demandent qu'on les saisisse, qu'on les enclenche, qu'on s'informe auprès d'eux... Ainsi, discernons nous - avant tout - des ustensiles plus ou moins commodes qui n'existent qu'en vue d'autres fins qu'eux-mêmes. (...) Au fond, comme le signe linguistique, le décor urbain de nos activités quotidiennes est transparent et transitif. Rarement regardé pour lui-même, il est « invisibilisé » par nos préoccupations et traversé par nos pratiques. » (Guinchard C., 2005, « Inter/visibilité en milieu urbain », in *Des cultures et des villes mémoires au futur*, Éditions de l'aube, La tour d'Aigues, p. 280)



La photographie que je présente ici a été prise dans le quartier Sarrail du centre-ville de Besançon en 2014. Elle donne à voir des fragments d'affiches déchirées sur un modèle de panneau, conçu et installé dans l'espace public afin d'y disposer des affiches éditées non seulement par des

scènes de musiques actuelles, mais également par des associations locales ou d'autres structures à vocation culturelles, désirant faire connaître les manifestations concernées.

On peut voir que, sur ce panneau, ne figure que le fragment d'une affiche de la programmation de La Rodia, qui, au moment où j'ai pris ce cliché, doit annoncer le concert à venir de l'artiste « Hollisiz ». J'ai choisi cette image car j'ai pu constater, aussi bien à Montbéliard ou à Belfort qu'à Besançon, le faible nombre de cadres formalisés d'affichage libre ainsi que la très courte durée d'exposition des affiches que je voyais le plus souvent lacérées ou déchirées quand elle n'étaient pas recouvertes avant que leur colle ne sèche. Pour ces raisons, on comprendra que les opérations d'affichages se déploient sur des cadres qu'on peut qualifier *d'informellement formalisés*.

La majeure partie de l'activité d'affichage des SMAC se pratique comme un comportement opportuniste qui cherche à tirer parti des intervalles esthétiquement délaissés des cités, des interstices qui composent le décor urbain, en se plaçant entre les cadres formels monétarisés où l'information est stabilisée, et les façades ou les vitrines dont les propriétaires pourraient porter plainte.

Cette photographie de palissades de chantier converties en mur d'affichage est typique de ces espaces informellement formalisés où se concentrent des affiches de toutes sortes. Entre des annonces et des slogans politiques qui



viennent l'entourer, l'affiche de La Rodia, au format A3, devient quasiment masquée et perd une grande partie de sa valeur informative. On remarquera également une affiche du Moloco d'Audincourt, dont la présence peut se comprendre comme un indice confirmant la volonté des SMAC d'étendre leur zone de chalandise.

Sans anticiper sur l'analyse de la distribution spatiale des supports de communication sur laquelle je reviendrai plus loin, il importe de constater dès maintenant que, bien que très soignées dans leur conception, les affiches sont menacées dès qu'elles se trouvent exposées dans l'espace public. J'ai pu observer qu'en moyenne, il ne se passait pas plus de cinq jours avant qu'elles ne soient déchirées, arrachées ou recouvertes.

On peut conclure ici que le caractère fragmentaire et dispersé de l'information diffusée au moyen des cadres formels et informels d'affichage, tend à privilégier la perception des messages par un public d'initiés, ce public qui sait d'emblée reconnaître la marque des SMAC et qui parvient ainsi à trouver l'information relative aux pratiques culturelles qui l'intéresse, parmi les affiches mêmes lorsqu'elles sont dégradées.

« Je me suis arrêté aujourd'hui au niveau de l'ancienne librairie Campo Novo située dans la grande rue, au cœur du centre-ville de Besançon, à proximité de la place du 8 septembre. Des affiches de La Rodia sont implantées depuis quelques jours sur les panneaux qui condamnent l'ancienne entrée principale. Elles viennent se greffer sur diverses affiches déjà posées là depuis plusieurs

semaines. Comme à chaque lieu de collage d'affiche de la scène de musiques actuelles, je me suis arrêté et j'ai pris un peu de recul par rapport au cadre. J'ai tenté de mettre en avant aussi bien le contexte d'implantation de l'affiche que l'affiche elle-même.

J'ai alors sorti mon appareil photo de ma besace, en tentant de saisir au mieux la situation telle que je l'envisageais précédemment. Aussi, à partir de ce moment, le regard des passants a changé. Certains ont ralenti en me regardant, certains ont cherché à voir ce que je prenais en photo sans apparemment comprendre l'objet de ma photographie. L'objectif de mon appareil semblait pointer en direction de quelque chose d'impertinent ou même qu'ils semblaient considérer comme inexistant. Leur attitude m'a en tout cas signifié, dans cette situation comme dans d'autres précédemment, le caractère peu accessible pour les profanes de l'information contenue sur des cadres comme ceux que je visais. »

Note de terrain du 8 avril 2014

La distribution des supports de communication

Il convient ici de parler de territoires au pluriel. Il faut en effet mesurer, pour une seule et même SMAC, l'importance non seulement du territoire « physique », de l'environnement de la structure en prenant en considération les extensions que j'évoque depuis les premières pages de ce travail, mais également celle du territoire numérique qu'elle se donne par le biais d'internet.

En effet, ce réseau remet en question, en tout cas en ce qui concerne la communication, les frontières qui délimitent les territoires légitimes des SMAC, ainsi que ses extensions telles que je les ai présentées dans les premières pages de ce travail.

Autant les manifestations organisées hors les murs des SMAC telles que les actions culturelles que j'ai évoquées plus haut trouvent une place dans le territoire physique de représentation, autant les publicités et autres messages évoquant l'activité, la programmation de la salle, se retrouvent insérés dans une spatialité étendue, au sein par exemple de réseaux sociaux qui diffusent les messages et images de façon plus ou moins intenses, au gré du succès de l'information auprès des utilisateurs atteints.

Au même titre qu'il a fallu témoigner de la densité d'informations disponibles et présentes dans l'espace public, il faut avoir conscience de la densité du flux d'informations circulant sur les réseaux que j'évoque ici.

L'exemple de Facebook, réseau social sur lequel je me suis concentré dans le cadre de ce travail, témoigne du caractère très précaire de l'information diffusée. En effet, dans le cadre de ce « média social », « les internautes expriment numériquement une appartenance territoriale par le biais d'un espace d'interaction a-territoriale entre des réseaux structurés à la fois par les intérêts et par les proximités relationnelles réelles et géographiques »⁷⁵. Aussi se retrouvent condensés les intérêts personnels des individus en termes de pratiques (artistique, culturelle, professionnelle notamment) et leurs relations sociales, qu'ils traduisent au format numérique par le biais de ce média.

Tout cela constitue, par synthèse, un volume d'informations dans lequel viennent s'insérer la communication et les actualités concernant les scènes de musiques actuelles. Aussi la difficile lisibilité (et désormais l'existence même !) des affiches disposées dans des cadres informels de l'espace public, se retrouve transposée dans ces médias numériques qui imposent ainsi, des nouveaux codes de publication et une nouvelle forme de communication aux structures telles que les scènes de musiques actuelles.

Facebook cadre ainsi la promotion en imposant des formes notamment appelées *publications* ou *événements*, des normes textuelles comme, par exemple, le nombre de caractères qui doivent synthétiser les informations relatives au concert, à la conférence ou plus largement à l'événement en question.

La période de la recherche a été celle du basculement progressif de la communication des SMAC sur support papier, à la communication sur support numérique, avec une dématérialisation des affiches de concerts et une réorganisation de la façon de concevoir, de promouvoir et de faire connaître l'activité des scènes de musiques actuelles.

⁷⁵ Vienne François, Douay Nicolas, Le Goix Renaud, Severo Marta (2017), Les territoires du réseau social facebook : le cas des pratiques de géoréférences, *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 34 | 2017, mis en ligne le 27 juin 2017. URL : <http://journals.openedition.org/tem/4214> ; DOI : 10.4000/tem.4214

L'occupation du territoire passe donc par une stratégie, qui se base sur le propre qu'incarne la scène de musiques actuelles, et qui se développe sur le territoire numérique : il s'agit de limiter les déplacements dans l'espace physique et de développer des opérations de communication maîtrisées, au travers de médias tels que Facebook. Cette stratégie permet de disposer d'outils statistiques intégrés au média et mesurant l'efficacité ainsi que la visibilité des publications ainsi diffusés.

Et même si le contenu est dense et varié, les visuels ont l'avantage de rester préservés des dégradations qui peuvent altérer les affiches papiers dans l'espace public et de pouvoir être relayés auprès d'individus qui ne bénéficient pas des codes de perception des affiches.

Facebook propose un avantage non négligeable. En effet, en termes de distribution, mes recherches m'ont vite mené sur la piste du caractère monétarisé des affiches collées, même sur des cadres informellement formalisés.

Je me suis, en effet, rendu à une rencontre entre acteurs des musiques actuelles appelée le Barcamp, organisée à La Rodia de Besançon et dont le but était de soulever les problématiques du secteur et de ce que ces acteurs appellent *le réseau*. Une pause au cours de cette rencontre, aura été l'occasion d'échanger autour des opérations d'affichages ainsi que sur le travail des personnes mobilisées pour ces dernières. J'ai pu comprendre, pendant cette discussion à laquelle figuraient des membres du Moloco, que l'affiche collée lors d'une campagne d'affichage pouvait coûter près d'un euro hors taxe à la structure.

J'ai compris également ce jour-là que les opérations d'affichage auxquels les groupes tiennent pour se promouvoir ne sont pas toujours cohérentes par rapport aux investissements des SMAC. Faire connaître un groupe n'est pas la même chose que valoriser ponctuellement un de ses concerts. J'ai aussi appris que certaines affiches des concerts à venir au Moloco, se retrouvaient souvent recouvertes sur les panneaux d'affichage avant même que le concert annoncé n'ait lieu.

Lors de nos entretiens, la chargée de communication du Moloco m'a permis d'approfondir ce que j'avais compris lors la discussion que je viens d'évoquer à propos de ces opérations d'affichages, en m'expliquant qu'elle préférerait demander à des membres d'un groupe ou d'une association, de s'en charger et leur reverser ensuite l'argent relatif à l'opération afin de

les mobiliser dans une activité de la SMAC et de soutenir indirectement le financement de leur projet artistique.

Si comme me l'indiquait le chargé de communication de La Rodia lors d'un rapide entretien au cours de l'année 2015, une seule et même personne s'occupe du collage des affiches dans le secteur de Besançon, plusieurs personnes assument ce travail dans les secteurs de Belfort et Montbéliard.

Dans ce secteur, Thierry - l'un de ces colleurs d'affiches officiant notamment pour la salle associative de l'Atelier des Mômes à Montbéliard ou pour des salles de dimensions plus importantes telles que l'Axone implanté dans la même ville - m'expliquait qu'il avait mis en place, avec l'autre principal colleur d'affiches de l'Agglomération, une sorte de « pacte de non-agression » visant à assurer la visibilité des affiches collées par chacun d'une semaine à l'autre en différant notamment les jours de collage :

« Je suis passé le lendemain à l'endroit où j'avais collé les affiches pour le concert de la semaine prochaine... il m'avait recouvert ! Du coup je l'ai recouvert ! Moi, je lui ai dit : « Si tu me recouvres pas, je te recouvres pas ». Il colle pendant son jour de collage, comme ça les affiches restent en places pendant plusieurs jours et après, moi, je viens pendant mon jour de collage pour faire ma campagne d'affichage. »

Cet épisode nous montre que l'insertion sur le territoire par les voies de communication que je qualifie ici de traditionnelles (l'affiche collée sur le panneau à portée de vue du passant) ne va pas de soi, puisqu'elle passe par un rapport de force avec les opérations de communication d'autres structures implantées sur le même territoire.

J'ai également compris, à ce propos, que la densité de l'information émise par l'ensemble des structures locales sur des cadres autorisés provoque une permanente précarité de l'information déposée sur ces supports. Certaines affiches qui annoncent un concert sont recouvertes bien avant que ce dernier n'ait lieu et elles peuvent parfois même être recouvertes par la personne les ayant posées lorsqu'il s'agit d'une entreprise indépendante de la SMAC concernée...

La mutation de la distribution des affiches dans les derniers temps de travail de terrain, au cours de l'année 2016-2017, correspond à un temps de mutation de la sensibilité des collectivités de concernant l'esthétique et le mobilier urbain ainsi que du nombre de cadres

dédiés à la diffusion d'affiches telles que celles des scènes de musiques actuelles. Les villes de Besançon, Montbéliard et Belfort ont décidé de s'opposer à une surcharge de messages qui, de l'enseigne de magasin au graffiti, sont perçues désormais comme une *pollution visuelle*.

À ce titre, un membre de l'association pour la promotion de la culture rock dans le Pays de Montbéliard, m'expliquait en 2015, que le panneau d'affichage de l'Atelier des Mômes (salle associative dédiée au rock d'une capacité de deux cent quatre-vingt dix places à Montbéliard) situé à l'angle du bâtiment, avait été retiré pour ce motif.

J'ai constaté, cette fois-ci à Belfort, sur le bord du rond-point du boulevard Richelieu, situé à proximité de la piscine Pannoux et du cinéma des quais, que le panneau qui était un des lieux favori d'implantation d'affiches telles que celles de La Poudrière et de promoteurs associatifs organisant des concerts à la Maison du Peuple, avait également été supprimé pendant les derniers mois de ma recherche.

Cette diminution des supports jusque-là *institutionnellement tolérés*, s'intègre à une sorte de nettoyage visuel de l'espace urbain visant à le débarrasser d'informations de natures aussi diverses que commerciales ou culturelles. Les autorités ont en tout cas tenté de canaliser le flux d'informations disposées dans cet espace en élaborant, pour le cas par exemple de la ville de Belfort, des textes qui segmentent la ville en deux « zones de publicité restreintes » :

**TITRE II : DISPOSITIONS APPLICABLES AUX DIFFERENTS
SECTEURS DE LA ZONE DE PUBLICITE RESTREINTE.**

« Il est défini comme suit, deux secteurs dans la zone de publicité restreinte :

- La ZPR 1 englobe l'ensemble de la ville à l'exception des secteurs inclus dans la ZPR 2
- La ZPR 2 concerne les voies de pénétration, les voies structurantes des quartiers et les axes principaux de contournement.

Le règlement de chaque ZPR est applicable aux terrains jouxtant immédiatement l'axe.

Article 1^{er} : Zone de Publicité Restreinte n°1 : l'ensemble de la ville à l'exception des secteurs inclus dans la ZPR 2:

Cette zone regroupe les différents quartiers résidentiels de la ville de Belfort. La publicité est actuellement rare dans ces quartiers. Aussi, afin de préserver le cadre de vie des résidents, il est proposé d'y limiter les dispositifs. Dans ce secteur, la publicité et les préenseignes auront une surface maximale de 2 m².

Article 2 : Zone de Publicité Restreinte n°2 : voies de pénétration, voies structurantes des quartiers et axes principaux de contournement:

Cette zone regroupe les axes principaux de circulation qui constituent donc des axes stratégiques pour les publicitaires et annonceurs. Par ailleurs, sur certains de ces axes, la publicité y est déjà importante. C'est pourquoi il convient de laisser les professionnels de l'affichage et les commerçants s'exprimer, mais tout en encadrant cette liberté. »

Le document présente une liste de rues

Source : Règlement local de publicité - Ville de BELFORT - Direction de l'urbanisme - Arrêté n°07-0136 du 31 janvier 2007

L'extrait de ce règlement local de publicité édité par la Ville de Belfort nous présente les contraintes qui pèsent sur les actions de communication par affiches de La Poudrière ou du Moloco.

J'ai pu constater, dans la vieille ville de Besançon, que les opérations de communication par affiches de La Rodia dépendent également d'une réglementation plus stricte de la mairie et de la disparition de certains éléments obsolètes du mobilier urbain.

Ainsi j'ai pu par exemple constater qu'avant de disparaître définitivement du paysage urbain, certaines cabines téléphoniques, abandonnées par les opérateurs de télécommunication qui en avaient la charge, n'ayant plus aucune fonction, servaient de support à un affichage qui « ne gênait personne ».

L'inutilité de la fonction initiale de cet élément de mobilier urbain, tendait sans doute à le rendre invisible aux yeux des usagers de l'espace public dans lequel les cabines téléphoniques se trouvaient encore. En témoigne le fait qu'elles n'ont jamais été dégradées. Mais, sortant de cette relative indifférence, voire de cette invisibilité, ces cabines sont

devenues, pendant quelques années, des supports reconnus et même appréciés de la communication entre la SMAC et les initiés qui la fréquentent.



De plus, comme on peut le remarquer sur cette photo prise le 13 mars 2014 à proximité du palais de justice de Besançon, la pose d'une première affiche restée intacte quelques semaines, a amené d'autres annonceurs à utiliser ce mobilier en tant que support informel des opérations de communication.

Ici, les pratiques de communication des scènes de musiques actuelles reprennent les manières de faire du monde associatif.

Les intervalles délaissés de l'espace public que j'évoquais auparavant, sont investis comme de véritables fenêtres

d'opportunité qu'il faut savoir saisir, afin d'échapper aux contraintes réglementaires des collectivités, ainsi qu'à celles des offres commerciales d'affichages sur des supports mis en place par des entreprises privées.

De cette manière, la diffusion d'une information visible et pérenne passe par la mise en place de tactiques d'affichages plus ou moins sauvages, sur des supports tels que les cabines téléphoniques que nous venons d'évoquer ou des vitrines de magasins inoccupés.



Photographie prise à l'angle de la rue Mégevand et de la rue de la Préfecture au mois de février 2014
– ancienne agence du Crédit Agricole (photo : Jeremy Cardot)

La photographie ci-dessus montre une tentative d'appropriation de la vitrine d'une agence bancaire désaffectée comme support de communication. On voit figurer une première série d'affiches parmi lesquelles se retrouvent des affiches de La Rodia, mais également des affiches de la salle jurassienne du Moulins de Brainans, ou encore d'un ciné-club associatif qui organisait une séance dans la semaine.

Sur la principale porte d'entrée de l'ancienne agence bancaire figure un panneau « À Louer » avec des coordonnées téléphoniques signalant donc la disponibilité des locaux. L'inutilité actuelle de ces derniers et le caractère opaque des vitres, offrent un cadre aisé et plutôt bien placé pour développer une activité de diffusion. Faisant face à la place Granvelle très fréquentée par les bisontins, l'ancienne agence se tient également à proximité de la faculté de lettres et à l'intersection de deux des axes de circulation principaux du centre-ville, desservis par plusieurs lignes de bus.

J'étais alors en mesure, dans la perspective d'analyse que je propose ici, de vérifier, grâce à la photographie, si la tactique d'implantation des affiches sur ce cadre informel allait produire des effets durables.



Photographie prise à l'angle de la rue Mégevand et de la rue de la Préfecture fin février 2014
– ancienne agence Crédit Agricole (photo : Jeremy Cardot)

La semaine d'après, je suis donc repassé au même endroit pour réaliser une photographie selon un angle similaire. La seconde photographie, présentée ci-dessus, montre le mécanisme de défense et de préservation du local, et plus particulièrement de sa devanture qui se retrouve attaquée par les affiches. On remarque que ces dernières ont simplement été arrachées. Il ne reste que les bribes de certaines d'entre elles, retenues par la colle. Une autre différence notable avec la situation présentée dans la première photo tient dans la présence de petites affiches. Elles ne sont, quant à elles, pas posées depuis l'extérieur, mais depuis l'intérieur du local. Ceci signale des traces de l'intervention active d'une personne assurant l'entretien des locaux.

La tentative d'appropriation informelle de ce présent support, justifiée par sa taille ainsi que par sa localisation idéale (si l'on se place dans la perspective du flux importants de véhicules et de piétons circulant à proximité), m'a montré que les opérations de communication, ici d'affichage physique sur l'espace public urbain, évoluent au gré des opportunités qui se font jour, ou qui disparaissent.

Dans la mesure où elles résultent de réactions aux contraintes réglementaires communales en matière d'affichage ainsi qu'aux réactions légitimes des propriétaires qui veulent contrôler l'aspect du local qu'ils détiennent, ces deux photos nous permettent de constater que la communication des SMAC relève d'une tactique plus que d'une stratégie.

Les nombreuses transformations de l'espace public telles que les palissades protégeant un chantier, la fermeture de boutiques dont les vitrines restent vides quelques temps... offrent de très variables et imprévisibles occasions que cherchent à saisir les personnes chargées de coller les affiches des SMAC sur les supports potentiellement disponibles. Cette part de communication consistant à rendre visible les activités des SMAC, n'est donc pas rattachée à leur statut officiel d'instance de légitimation et de diffusion des musiques actuelles. Car en fait, elles ne cessent de s'ajuster aux changements du degré de saturation de l'espace urbain où elles tentent de s'implanter. De ce point de vue, loin de se donner un territoire où elles imposent leurs règles de manière stratégique, les SMAC semblent dépendre des transformations de ce territoire et des règles qu'imposent les Collectivités.



Cliché pris à Besançon rue Proudhon le lundi 13 mars 2014 par Jeremy Cardot

J'ai à ce moment, ce souvenir de voir un homme marchant sur une plaque faite d'affiches collées les unes aux autres. Elles ne formaient d'ailleurs qu'un seul bloc, une couche détachée d'un panneau d'affichage « libre » sur lequel elles s'étaient accumulées. Situé rue Proudhon,

face au bar de nuit *Le Building* au centre-ville de Besançon, ce panneau est un support d'affichage plutôt prisé car la rue est très « passante ». Mais il convient cependant de signaler la nature non pas informative mais désinformatrice d'un support d'affichage tel que celui-ci. L'amoncellement d'affiches produit une sorte de décodification de l'ensemble des informations présentées sur ce support. Devenues quasi-illisibles et indifférentes, chutant du panneau sous leur propre poids en raison de leur accumulation, les passants non-initiés peuvent les piétiner.

Délaissant l'affichage, je propose à présent de revenir sur la diffusion des programmes imprimés sur papier dont j'évoquais l'esthétique plus haut. Sans être exposés aux mêmes risques de dégradation que les affiches, ces supports d'informations (qui ont la taille d'un flyer ou d'un livret, soit environ d'une feuille A5) doivent également composer avec certaines contraintes.

On notera d'abord qu'à la différence des affiches, l'information présentée par les programmes n'est pas perceptible au premier regard. On trouve certes le nom de la structure sur la couverture qui peut attirer l'attention d'un potentiel lecteur. Mais l'accès à l'information nécessite un geste de sa part, car il doit se saisir manuellement du programme et le parcourir afin de s'informer. Aussi faut-il souligner que même si l'intégrité de ce support de communication (en raison des lieux de distributions) est préservée des usures prématurées telles que les intempéries auxquelles s'exposent les affiches, il s'expose à d'autres difficultés.

Pour fonder l'analyse que je présente ici, j'ai pris part à une opération de distribution de programmes du Moloco aux côtés de la chargée de communication qui avait fait appel auprès des bénévoles de la SMAC en 2013, au moment où il fallait changer les programmes encore disponibles mais presque périmés pour les remplacer par ceux qui annonçaient le nouveau semestre.

Rendez-vous avait donc été convenu au Moloco un vendredi, en début d'après-midi, pour prendre un véhicule arborant le logo *Pays de Montbéliard Agglomération* sur les portières, et nous rendre au centre-ville de Montbéliard.

Un quart d'heure plus tard, nous nous sommes garés à proximité de la gare de Montbéliard, sur le parking du grand bâtiment abritant les bureaux de l'administration du Pays de Montbéliard Agglomération. J'ai consacré une heure et demi à la distribution de programmes

papiers en compagnie de la chargée de communication, distribution à l'accueil des bureaux que je viens d'évoquer, dans les commerces du centre-ville, dans quelques bars de la rue piétonne ainsi qu'à la médiathèque municipale.

J'ai constaté, à cette occasion, que de nombreuses personnes connaissaient le Moloco, et que le crédit apporté par le caractère institutionnel de la structure facilitait l'interaction avec les différents acteurs dans chacun des lieux démarchés pour le dépôt des flyers.

Accompagnant la chargée de communication dans cette distribution, j'ai pu distinguer trois buts à cette action :

- communiquer directement avec les commerçants à cette occasion ;
- déposer les flyers à l'intention des personnes qui voudraient bien s'en saisir pour s'informer ;
- manifester l'existence de la SMAC, rendre la structure plus présente dans la ville à travers les dépôts de flyers (sur les comptoirs, dans des présentoirs...).

La chargée de communication du Moloco, ainsi que d'autres musiciens amateurs et bénévoles d'associations locales, m'ont signalé à plusieurs occasions que le renforcement de cette présence est indispensable dans les rapports entretenus avec les représentants des institutions locales, soutenant la légitimité et le financement de la SMAC.

Il s'agirait essentiellement de visibilité. Même si les responsables de ces institutions ne se tiennent pas informés de l'activité de la structure, la simple présence des programmes papiers dans les lieux qu'ils sont susceptibles de fréquenter, prouve la présence active de la SMAC et fonctionne comme une sorte de rappel.

Sur le présentoir, près de la caisse enregistreuse, les flyers sont la preuve d'un dynamisme et d'une actualité de la structure aux yeux des publics, des autorités et même de membres des équipes en place qui constatent tous la bonne mise en place des opérations de communication. En parlant du directeur, la chargée de communication m'expliquait : « Il ne faut pas oublier d'en mettre dans ce bar, c'est là qu'il vient boire son café le matin ».

Les acteurs directement liés à l'activité des SMAC sont des initiés prédisposés à la perception des informations présentées aussi bien par les affiches que par les programmes papiers. Ils sont donc, chacun à leur échelon, disposés à identifier ce qui est présent et ce qui parvient à

subsister malgré les contraintes du territoire. Je voudrais rappeler ici à titre d'exemple que le directeur de La Rodia exprimait sa satisfaction de voir la belle implantation des affiches concernant les activités de la SMAC qui jalonnaient son parcours depuis son domicile jusqu'à son bureau.

On peut voir ici que, sans pour autant échapper à l'opposition entre initiés et non-initiés connaissant l'activité de la SMAC, la distribution de flyers et de programmes évite les difficultés propres à l'affichage dans les espaces publics telles que je les évoquais plus haut. En effet, la mise en place d'une carte d'abonnement payante pour les abonnés du Moloco a permis la naissance d'un dispositif qui visait à faire parvenir le programme ainsi que les dernières informations relatives à la structure par voie postale, directement au domicile des abonnés inscrits.

Lorsqu'on s'attache aux supports de communication en papier, on voit que dans leur volonté de marquer le territoire où elles se trouvent, les SMAC peinent à capter l'attention des passants dans les rues ou des clients dans les commerces. Échappant à la précarité des affiches dans l'espace urbain, les flyers confirment que ce sont les initiés, sachant reconnaître les structures à travers la mise en forme des signes qu'elles émettent, qui portent attention à leurs messages. Pour finir, on comprend que, presque par dépit, les responsables de communication de ces structures se tournent vers une communication directement adressée, par courrier, aux initiés qui cherchent à s'informer. Les supports numériques permettent-ils de surmonter ces difficultés, de construire un nouveau rapport aux publics potentiellement présent sur les territoires que tentent de se donner les SMAC ?

Les mutations des supports de communication

J'ai tenté de mettre en évidence les contraintes qui limitent, perturbent, et parfois même empêchent la réussite des opérations d'affichages et de distribution des flyers des scènes de musiques actuelles. J'ai tenté de montrer que la densité d'informations condensées en des espaces de plus en plus réduits, tend à les dissoudre dans un mélange disparate de couleurs et de motifs. J'ai rappelé que, dans des délais de cinq jours en moyenne selon mes observations, le support papier affiché se trouve détérioré ou recouvert. J'ai également constaté que les flyers déposés chez des commerçants, dans des administrations s'adressaient majoritairement à des initiés prédisposés à s'y intéresser. On ne peut que se demander si, dans cette situation,

le recours à d'autres supports de diffusion ne devient pas un impératif pour les responsables de la communication des SMAC.

Les alternatives que j'ai pu relever lors de mon enquête sont :

- les supports numériques qui ont progressivement, au travers des réseaux sociaux, évolué vers une monétarisation et une « vidéographisation » du contenu publicitaire (notamment ceux qui font la promotion des scènes de musiques actuelles) ;
- les encarts et les articles dans la presse locale qui reprennent parfois un support en papier considéré comme « traditionnel mais toujours efficace » par les responsables des SMAC.

Pour comprendre l'usage des médias sociaux tel que Facebook dans la communication des SMAC, je propose de partir de l'idée d'une sorte de déplacement numérique des individus qui se meuvent dans un paysage d'informations au sein duquel ils sélectionnent celles qui correspondent à leurs pratiques, leurs goûts et par la même leurs centres d'intérêt.

La densité de l'information contenue dans l'espace public et les contraintes qui agissent sur le comportement et la perception de l'espace par l'individu, sont ici remplacées par des contraintes d'un nouvel ordre.

Alors que la segmentation des informations présentes opère en définissant une diversité de formes de cadres de promotion plus ou moins complets, la première contrainte est incarnée par le phénomène du *scroll*.

Cette terminologie reprend en fait le verbe anglais *scroll* qui signifie : faire défiler. Aussi l'intensité de l'interaction et par la même la force de l'information contenue dans le message ou le visuel diffusé sur l'écran du téléphone ou de l'ordinateur de l'utilisateur va-t-il dépendre :

- de la vitesse de défilement du *fil d'actualité* : chaîne d'informations sans cesse actualisée ayant trait à l'activité des contacts de l'individu concerné ainsi que de ses centres d'intérêts (ou encore de ses abonnements à des pages d'artistes par exemple) ;
- de l'attractivité visuelle de la publication ;
- la récurrence de l'apparition de la publication dans le fil d'actualité de l'individu ;
- du cadre de réception de l'information dans lequel se trouve l'individu, sujet à une probabilité de distraction plus ou moins forte – Cette dernière pouvant varier si l'individu se trouve par exemple seul à son domicile et donc totalement disponible ou en position d'attente

à un passage piéton qui l'engage dans un rapport fugace et plus que ponctuel à l'information diffusée.

Ces dernières remarques m'amènent à rappeler, à propos des supports numériques comme des supports que j'ai présentés plus haut, les tensions entre certaines contraintes d'usage que je veux exposer ici et l'apparente disponibilité totale des ressources.

En fait, ce lien qui supplante progressivement les opérations d'affichages des scènes de musiques actuelles enquêtées, tend à sélectionner les publics qui pourront être « touchés » par l'information, dans la mesure où l'inscription aux réseaux sociaux (Facebook en premier) est désormais nécessaire pour capter l'ensemble des informations relatives aux événements organisés par les équipes des SMAC.

La monétarisation impose une contrainte à la diffusion des informations concernant l'activité de ces structures. Elle permet en effet de faire apparaître en priorité l'information donnée par rapport au flux d'informations « organique » (généralisé par des algorithmes en fonction des activités des usagers), en l'exposant de manière répétée, intensive et orientée :

- auprès d'utilisateurs du réseau social, en prenant en compte leurs préférences comme leurs centres d'intérêts ;
- leur lieu de résidence ;
- leur classe d'âge ;
- ou encore le budget alloué pour la promotion de la publication.

J'ai ainsi pu constater un transfert progressif des coûts de diffusion de l'information vers le monde numérique et les réseaux sociaux, qui concentrent un grand nombre d'utilisateurs qui sont autant de membres d'un public potentiel.

Le rapport à l'information qui s'opérait de manière régulière au moyen d'opérations d'affichages sur le territoire d'implantation (et au-delà), se retrouve en quelque sorte inversé. Alors que l'utilisateur de l'espace public traversait ce dernier en prenant ou non en compte le contenu informatif disponible dans les lieux qu'il traversait, l'information accompagne maintenant l'utilisateur de l'espace public grâce au téléphone portable qu'il porte généralement sur lui.

Ma fréquentation des musiciens amateurs et professionnels, ainsi que des bénévoles et des professionnels, m'a montré au long de mon travail de recherche que ce nouveau mode de diffusion de l'information ne s'impose pas comme un modèle absolument dominant. Coexistant avec des modèles plus traditionnels de communication, l'utilisation des réseaux sociaux ne caractérise pas toutes les classes sociales et toutes les tranches d'âges concernées par les musiques actuelles.

Pour les personnes concernées que j'ai rencontrées, le support numérique de circulation des informations apparaît encore comme un « jeune modèle » rapporté à des formes de diffusion et de réception de l'information qui sont ancrées depuis longtemps dans l'habitus d'individus déjà initiés au domaine du spectacle vivant, notamment chez ceux qui s'intéressent aux événements proposés dans un cadre associatif, aux racines historiques du modèle SMAC.



En fait, les professionnels responsables de communication et les bénévoles concernés par l'information es SMAC investissent une part non négligeable de leurs activités dans la presse locale, profitant d'opportunités rédactionnelles qui varient en fonction de l'actualité mais qui permettent généralement « d'avoir de la place » et de disposer d'un espace d'expression important.

Ainsi, le chargé de communication de La Rodia de Besançon me signalait au cours du mois d'avril 2015, qu'il n'avait qu'à demander un article à la rédaction de l'Est Républicain pour pouvoir en bénéficier. La situation dans le cadre du Pays de Montbéliard et de Belfort a semblé plus complexe comme me le signalait la chargée de communication du Moloco, notamment en raison du volume d'informations concernant le tissu associatif ainsi qu'une situation politique locale moins stable et davantage sujette à des controverses. Mais elle reconnaissait que même si elle devait patenter pour voir un article publié, « il finissait toujours quand même par sortir ».

Comme j'ai pu le constater lors de conférence de presse ou de soirées de concerts dans le cadre de ces structures, ces pratiques régulières favorisent la création et le renforcement d'interactions entre les personnes concernés par les musiques actuelles et les professionnels de la presse locale. Ces relations et ces interconnaissances sont explicitement renforcées par le caractère institutionnalisé des SMAC qui, traduisant les choix des collectivités en matière de politiques culturelle locale, place ces structures au centre de l'attention dans leurs territoires d'implantations.

J'ai pu constater une certaine régularité du nombre d'articles et de leur taille selon qu'ils annonçaient :

- un concert relativement attendu dans la programmation établie ;
- le démarrage d'une saison ;
- la présentation annuelle du bilan financier et du fonctionnement de la structure ;
- l'organisation d'un festival ;
- la création d'un projet culturel qui engage potentiellement la participation d'un tiers ;
- une collaboration avec un artiste de réputation nationale ou internationale...

La programmation courante bénéficiera généralement d'une visibilité moindre qu'un bilan financier ou que le démarrage d'un festival (si l'on tient compte de la taille de la parution).

Il s'agit en tous les cas de produire de la visibilité, de laisser ainsi des traces écrites, consultables, archivables faisant progressivement entrer les structures dans la « mémoire collective locale »⁷⁶. Mais par-delà le besoin de s'insérer dans une histoire locale ainsi que je l'évoquais dans les premiers chapitres de ce travail, cette visibilité est également nécessaire en vue de la reconnaissance de l'activité, aussi bien par les publics potentiels que par les élus locaux, les techniciens des services culturels des collectivités, les responsables des associations...

Par-delà le journal local en papier, les SMAC mobilisent également l'ensemble des ressources journalistiques locales afin de s'assurer de communiquer avec la plus grande diversité possible de populations. Les chargés de communication s'attachent à des supports variés tels que :

⁷⁶ Halbwachs, Maurice (1950), *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel

- les fanzines qui présentent (à des fans) l'actualité musicale, produisent des articles sur des concerts passés ou à venir, des chroniques d'albums ou encore des affiches sur les programmations de salles de concerts, de festivals...
- les blogs et les sites internet qui reprennent le principe des fanzines, à ceci près que, en raison des qualités de souplesse propres à l'édition numérique, le contenu est plus directement évolutif, modifié au gré des manifestations organisées et des reportages réalisés par les membres des équipes ;
- les radios, qu'elles soient étudiantes (principale cible en termes de catégorie sociale des scènes de musiques actuelles dans la perspective de transmission d'un *capital culturel* légitimé) ou qu'elles soient généralistes ;
- la télévision par le biais notamment d'antennes locales de télévision nationale telle que France 3 ;
- les magazines créés par les agglomérations ou les villes respectives d'implantation des SMAC : BVV pour Besançon Votre Ville, MONAgglo (trimestriel) pour Pays de Montbéliard Agglomération, Belfort Mag pour la ville de Belfort.

Sur ce dernier point, un exemple représentatif des processus de négociation m'a été communiqué lors d'un entretien avec l'un des chargés de communication des salles enquêtées.

La stratégie du croissant

« ça, ça commence à bien marcher ; bah en gros ils sont toujours enfin, je sais pas si je peux dire ça comme ça, mais ils ont des délais de bouclage qui ne sont jamais respectés, c'est toujours le bordel, ils sont toujours en manque de... tu sais moi, tous les mois, ils sont en manque de première de couverture ou de quatrième de couv'. Donc, chaque trimestre maintenant je me fais un stock d'encarts à tous les formats. Je passe une demi-journée à faire ça, mais à tous les formats possibles dans leur truc. Je leur envoie un ZIP et ils l'ont en secours ça ou si jamais ils sont dedans, ils prennent mes encarts. Comme ils sont toujours dedans, tous les mois j'ai une demi-page, la dernière de l'agenda ; là le trimestre prochain, celui d'octobre, j'ai la dernière de couv' complète, c'est du gros. Bon, il m'a fallu un an et demi deux ans pour que j'y arrive.

Pis, aller les voir à chaque fois, les croissants les machins les « salut ! ah ben tiens j'ai ça à faire passer euh, est ce que tu peux pas me filer un coup de main ? »

(X me montre un magazine) Ça c'est le magazine de l'agglomération, où on aime bien être référencés ; j'essaie de leur vendre un peu le truc : « Allez, j'ai pas de sous pour pouvoir acheter des espaces pubs ». Donc, ils essaient de nous aider comme ça dans le sens où euh ils ont la main sur le touti, une grosse diffusion et ils essaient de nous aider comme ça. »

J'ai pu donc constater, dans la perspective d'une stratégie d'inscription de la scène de musiques actuelles dans les réseaux de diffusion des informations locales, une volonté d'anticipation sur de potentielles fenêtres d'opportunités. L'idée évoquée par X est de véhiculer un sentiment de familiarité dans une interaction qui, bien qu'établie dans un cadre professionnel, renferme un caractère clairement intéressé. Les croissants matérialisent une forme de capital introduite par X dans l'interaction qui, du coup, devient moins formelle et sort du modèle d'interaction qui conviendrait dans cette situation professionnelle.

On retrouve ici la théorie maussienne du don, du cadeau qui vient en fait obliger l'inter-actant à retourner par « réciprocité » le don qui vient de lui être fait⁷⁷. Le don introduit impose une perspective non utilitaire dans le cadre de l'interaction professionnelle qui devrait être orientée vers l'efficacité. Sortant de ce cadre, elle permet de ne pas avoir à dépenser d'argent pour acquérir un encart publicitaire.

La tactique d'acquisition de cet encart, qui synthétise en fait l'idée de X, se décompose donc selon moi ainsi :

- préparation en amont des supports de communication, adapté à tous les formats potentiels figurant dans la revue concernée
- mise en avant du nom de la structure représentée qui, de par son statut institutionnel, intéressera les membres de l'équipe du magazine en charge des encarts publicitaires
- implication de ce ou ces acteurs dans le projet de diffusion de la publicité, en les engageant potentiellement dans un rapport de réciprocité qui induit ainsi la nécessaire gratuité de l'échange évoqué.

J'ai compris, à partir de là, que les équipes des SMAC et les médias locaux construisent des rapports de *réciprocité* et parfois d'interdépendance. Un article concernant un concert sur un site internet s'échange contre deux accréditations, un spot publicitaire vaut trois places que le magazine pourra offrir pour le spectacle en question... Ainsi s'instaure un rapport qui n'engage pas ou peu d'argent pour une SMAC et qui l'associe à des relais d'opinions

⁷⁷ « la valeur matérielle du cadeau est donc de peu d'importance; mais le fait d'avoir donné engage le donataire et le donateur dans une relation de réciprocité. La prestation inclut l'obligation de recevoir des cadeaux : « Refuser de prendre équivaut à déclarer la guerre; c'est refuser l'alliance et la communion » [Mauss, 1968, p. 163] » in Alter, Norbert (2002), « Théorie du don et sociologie du monde du travail », *Revue du MAUSS*, 2002/2 no 20, p263-285.

irriguant leurs propres réseaux du flux d'informations, qu'ils auront pu extraire de leur reportage : photographie, interview, chronique... Ainsi, l'offre d'une ou plusieurs places de concert et la valorisation des personnes reconnues par ce biais, participent à l'ancrage durable des scènes de musiques actuelles sur leurs territoires d'implantation. On peut remarquer que ce type d'initiatives renforce l'importance de la communication numérique. Nombreux sont les amateurs reporters d'un soir que les médias recrutent à travers des opérations de ce type.

Mais, si l'on considère le volume de chroniques, reportages de concerts et photos prises aussi bien par les amateurs que les professionnels les soirs de concerts, il nous faut encore faire un pas de plus. En effet, en dehors des accréditations accordées à la presse, il est désormais courant de constater que, via les applications dont sont dotés leurs téléphones portables, un grand nombre des personnes qui se trouvent dans un public réalisent des photos et des vidéos du concert auquel ils assistent pour les diffuser sur les réseaux sociaux à des personnes qui les répandent à leur tour à d'autres utilisateurs du média en question.

Aussi dans cette perspective, la communication numérique partant des spectateurs :

- déborde des frontières physiques du territoire institutionnellement délimité dans lequel les SMAC sont implantées ;
- se positionne en tant qu'alternative aux formes de communication habituelles telles que les opérations d'affichages tendant à disparaître en raison de la raréfaction des supports formels et informels d'affichage et bientôt comme j'ai pu l'entendre dans un échange avec l'un des chargés de communication, dans une perspective écologique de limitation de l'usage des supports papier ;
- invite à reconsidérer la place du spectateur qui devient spect-acteur, contribuant de manière potentiellement inconsciente à la dynamique de reconnaissance de l'activité de la SMAC ;
- réduit la distance symbolique avec les publics potentiellement non-initiés auxquels les messages s'adressent en donnant un aperçu dynamique de ce qui se passe à ces occasions que leurs présentent les photos et vidéos de leurs amis.

Le spectateur présent, dans cette perspective, se retrouve engagé dans une somme d'interactions qui le lie :

- à l'artiste en train de produire son spectacle sur scène ;
- aux membres du groupe de pair qui l'accompagne ;

- à son réseau familial, d'amis, de connaissances et potentiellement à tous les contacts qu'il compte sur les réseaux sociaux (avec qui il va partager non seulement des informations mais aussi des appréciations sur ce qu'il est en train de voir).

Ces pratiques viennent renforcer la dimension interactive du spectacle et tendent à rendre poreux les murs de la salle, au même titre semble-t-il que les frontières des territoires représentés par chaque structure de musiques actuelles sont en quelque sorte repoussées.

Les mutations de la communication des scènes de musiques actuelles m'ont poussé à dresser plusieurs constats dans la perspective de mon enquête :

- l'espace public urbain, est de moins en moins apte à recevoir les opérations d'affichages des structures SMAC en même temps que celles d'autres annonceurs, si l'on considère l'adéquation entre le volume d'informations à afficher et le nombre des supports formels ou informels pouvant les accueillir ;

- la légitimation de l'information sur des supports physiques d'affichages passe de plus en plus par des cadres de diffusion au caractère institutionnel ou monétarisé ;

- lorsque les messages proviennent des SMAC elles-mêmes, le territoire numérique apparaît comme un nouveau support de communication des scènes de musiques actuelles car, bien qu'il s'adresse essentiellement à des initiés, il préserve les formes de l'information présentée, contrairement aux cadres d'affichages observés dans l'espace public. De plus, il propose des relevés statistiques qui permettent de quantifier l'efficacité des publications et des promotions (nombre d'individus atteints par la publication, tranche d'âge, centres d'intérêts ou encore localisation) ;

- le territoire numérique est aussi un espace où l'image des activités des SMAC est promue par les spectateurs eux-mêmes (par exemple lorsqu'ils font des selfies devant une scène).

Je constate que la communication des SMAC tend à glisser du papier à l'écran. On semble entrer, pour reprendre la terminologie économique de Joseph Schumpeter, dans un processus de « destruction créatrice »⁷⁸ qui voit disparaître progressivement un modèle de communication et un autre s'affirmer. Un nouveau modèle qui réinvente les rapports

⁷⁸ Schumpeter Joseph (1943), 1951 *Capitalisme, socialisme et démocratie*, Paris, Payot, p. 106-107.

entretenus avec une diversité de publics et les façons d'élaborer les stratégies de diffusion de l'information.

Pour aller plus loin dans la réflexion, on pourrait dire que ces mutations ont même changé la forme de distribution des informations, qui relève d'une interpellation individuelle, d'un message passant - un peu comme le furet ! - d'une personne à une autre.

Chapitre 8. Les formes de médiation culturelle

« Dans un contexte institutionnel, la notion de médiation culturelle se fonde sur la séparation des mondes de la création artistique et des publics : le médiateur serait celui qui dispose de connaissances et d'outils pour créer les conditions de leur rencontre »⁷⁹

Je me suis intéressé plus haut aux mutations des opérations de communication des scènes de musiques actuelles. Ces opérations peuvent s'incarner concrètement, « matériellement », sur le terrain ou numériquement via internet, grâce notamment aux réseaux sociaux. Elles peuvent, pour aboutir, impliquer des relations négociées avec différents acteurs, notamment les journalistes qui sont en liens potentiels avec des acteurs institutionnels.

Cette perspective d'action qui vise à renforcer l'implantation des SMAC et à en promouvoir l'activité, croise également des impératifs qui s'inscrivent dans les missions confiées à ces structures : « une dimension trop peu soulignée de la médiation culturelle, c'est sa dimension idéologique et politique qui apparaît, par exemple, dans les missions qu'assigne le législateur aux institutions culturelles. Penser le rapport de la culture avec les publics que ce soit en termes de transmission ou de communication, c'est instituer une politique »⁸⁰.

Tenter de développer une « stratégie » par le biais de la médiation culturelle pour renforcer son ancrage dans l'environnement d'implantation, passe par un ensemble d'actions situées. Celles-ci impliquent la nécessité de disposer de supports spatiaux extérieurs à la SMAC, et elles nécessitent donc de nouer des relations avec des acteurs, notamment ceux du domaine privé qui disposent potentiellement d'un espace disponible où organiser une « rencontre ».

J'ai ainsi pris connaissance d'un ensemble de dispositifs de médiation culturelle. Ils sont aussi bien mis en place dans les locaux des SMAC qu'à l'extérieur, dans les environnements d'implantation (ou même les zones de chalandise !), dans le but de se rapprocher des publics.

⁷⁹ Dufrêne Bernadette, Gellereau Michèle (2004), La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques, Hermès, *La Revue* 2004/1 (n° 38), p201

⁸⁰ Idem. p202

La scène de musiques actuelles, comme base de construction d'une « stratégie » de diffusion, doit donc avoir recours à un ensemble de « tactiques », à la faveur d'opportunités et d'initiatives que j'ai tenté de mettre à jour.

Rendez-vous avec Nicolas, médiateur culturel de la Rodia, scène de musiques actuelles de Besançon (mercredi 13 mars 2014)

C'est dans un café de la rue Bersot, au centre-ville de Besançon, que rendez-vous a été pris pour parler avec Nicolas, de la portée et de l'ambition des rendez-vous hors des murs et dans les murs de La Rodia. En effet, la possibilité d'échanger avec lui sur le sujet lors des réunions auxquelles j'assistais régulièrement, était plus que restreinte.

Sur la base de son expérience, après avoir été disquaire pendant près de 20 ans à Paris et de devenir, il y a quelques années, médiateur culturel de La Rodia en même temps qu'enseignant vacataire au lycée et à l'université, il constate que, depuis une dizaine d'années, les modes de découvertes de la musique ont connu de vraies mutations.

D'après lui, la dimension radiophonique de la communication ainsi que les informations qui peuvent être lues dans la presse spécialisée, tendent aujourd'hui à être remplacées ou « rudement concurrencées » par les nouveaux supports numériques. Il constate que ces derniers permettent aux individus, en fonction de leur affinité plus ou moins importante avec le domaine musical, de trouver plus facilement de nouveaux artistes via des liens proposés par ces sites.

Dans la conversation, Nicolas s'est notamment référé à des sites comme Deezer et Spotify, qui diffusent des musiques de tous styles, et suggèrent à leurs visiteurs plusieurs liens vers d'autres musiques directement, depuis la page de lecture du média en cours de consultation.

Aussi se penche-t-il sur les effets de la densité de l'information mise en réseau et des possibilités d'exploration qui en découle. Malgré ce qu'il qualifie de

« cadre fermé du net », cet aspect favorable à la découverte d'autres artistes et d'autres genres musicaux lui semble intéressant et il le rapproche du projet défendu par les rencontres « Music All » et « Musique au logis », qui sont organisées au sein et en dehors de La Rodia.

La discussion s'est donc portée autour de la destinée première de ces dispositifs, sur ce qui les définissaient au moment de leur création.

Nicolas, en tant que médiateur culturel, a mis en avant l'idée d'un élargissement des propositions de la scène de musiques actuelles, qui a pour rôle global l'extension de l'offre culturelle sur le territoire qui lui est administrativement attribué, en fonctionnant par anticipation sur l'offre globale déjà en place, notamment via les médias radiophoniques auxquels nous avons fait référence plus tôt.

Pour expliciter le but des rencontres qu'il met en place, il rappelle l'élargissement de la mission de médiation culturelle de la SMAC sur laquelle vient se greffer, selon lui, l'idée fondamentale de découverte d'artistes, de registres musicaux. Le but poursuivi est une éducation des nouveaux publics potentiels de la salle ou un renforcement des connaissances artistiques dans le domaine proposé par le médiateur le soir de la rencontre.

Pour m'assurer du sens politique ou même civique de la mission, j'ai demandé comment et à quel moment, dans la construction du projet de rencontres, avait été décidé de leur gratuité. La réponse m'a été donnée comme un allant de soi : « C'est un problème qui ne s'est jamais posé ; cela fait partie de la vocation d'une SMAC, de la mission que l'on porte ». Pour parler comme Boltanski, on pourrait dire que, point de vue du médiateur de La Rodia, ces conférences sont donc clairement pensées dans le cadre de la cité civique.

Qu'en est-il de la fréquentation de ces conférences ? A cette question, Nicolas m'a répondu qu'elle était très variable. L'idée de conférence et le caractère formel, qu'induit cette notion peuvent être rebutants : « Les gens pensent certainement à quelque chose de barbant, alors que comme tu as vu, tu as des extraits de musiques, des photos... J'essaie de faire quelque chose de vivant et

de rendre ça intéressant, en tout cas je l'espère... »

Il m'a ainsi expliqué que différents profils se distinguaient, notamment les personnes qui viennent de manière régulière aux conférences, ou celles qui ne sont présentes que pour un ou deux thèmes qui les intéressent en particulier, qui s'y rendent donc de façon plus ponctuelle.

La dernière phase de notre entretien a consisté en une discussion autour du choix des lieux des conférences à l'extérieur de La Rodia. À ce propos, Nicolas a mentionné la densité du nombre de structures culturelles à Besançon. Il a rappelé qu'elles n'étaient pas seulement présentes au sein de la boucle, mais également dans les quartiers à l'extérieur du centre-ville « historique ». Son idée, à ce propos était de s'appuyer sur cette pluralité de lieux afin de pouvoir créer une « effervescence » tout en inscrivant chacun dans une « cohérence globale ». À travers cette cohérence, il s'agissait pour lui, conformément aux principes de la cité civique, de répartir les rencontres dans l'ensemble de la ville de manière à n'exclure personne de cette offre de médiation.

Finalement, cette tentative s'est avérée très complexe et difficile à mettre en place d'après Nicolas, chaque lieu d'accueil défendant à priori son intérêt singulier. Par exemple, la conférence sur le Punk organisée quelques semaines plus tôt dans une librairie située grande rue à Besançon, rencontra un vrai succès du point de vue du médiateur culturel en raison de la trentaine de personnes qui étaient présentes pour l'occasion. À l'opposé, n'ayant pas constaté de réelle retombée sur son chiffre d'affaire malgré son effort pour proposer une littérature autour du registre musical concerné, le propriétaire de la librairie ne partagea pas l'avis positif de Nicolas vis-à-vis de la réussite de la conférence.

Dans son effort pour « couvrir l'ensemble du territoire de la ville », Nicolas a tenté de trouver un équilibre entre les lieux privés – généralement des commerces comme celui que je viens de mentionner et des lieux publics tels que les médiathèques, les maisons de quartier ou encore la maison de l'étudiant

située à la Bouloie à Besançon.

L'entretien avec Nicolas montre clairement que la mise en place de ces « conférences / rencontres » se justifie par les missions générales confiées aux SMAC. Le chargé de médiation culturelle rejette toute idée de calcul de rentabilité économique qui présiderait à ces activités. De son point de vue, il s'agit plus de diffuser le plus largement possible des informations et des connaissances que d'attirer de nouveaux publics aux concerts produits par la SMAC.

Dans cette perspective, on comprend l'importance des interrogations autour de la fréquentation des conférences : cette dernière est-elle ponctuelle ou plutôt régulière ? Les auditeurs des conférences sont-ils plutôt intéressés par la thématique spécifiquement abordée lors d'une rencontre précise (le mouvement et la musique punk, la contestation de la guerre du Vietnam et les groupes californiens...), par le type de ces « conférences », par l'objet que leur ensemble dessine ?

Dans cette perspective, le terme de « conférence » peut, pour certains publics, aller à l'encontre d'une idée de rendez-vous ludique, à la fois pédagogique et récréatif. Il s'apparente à l'idée d'enseignement, ce qui renforce la volonté de l'emploi de « rencontre autour de » plutôt que du terme « conférence ». À l'inverse, l'ambiguïté du terme « rencontre » s'est manifestée d'une manière éclatante lors de mon enquête lorsqu'un groupe de personnes sont venues à une « rencontre autour d'un artiste » en espérant véritablement voir l'artiste lui-même. Déçus par l'explication selon laquelle le terme « rencontre » évoquait en fait une discussion autour de l'œuvre de l'artiste et que celui-ci ne serait en aucune façon présent, le groupe repartit sans prendre part à la « rencontre » ce soir-là.

Le point suivant concerne la signification de ces rencontres pour les commerçants ou les structures privées qui les accueillent sur le territoire bisontin. Selon les propos que m'a tenu Nicolas au cours de cet entretien, la participation des acteurs du secteur privé ne repose que sur un calcul coût

avantage : l'accueil de ces conférences en mettant gracieusement à disposition son établissement contre l'apport de nouveaux clients.

À cet égard, chaque conférence dépend le plus souvent d'une « occasion », d'une opportunité qu'il a fallu saisir en faisant valoir la valeur ajoutée du dispositif pour la personne, ou l'entreprise l'accueillant. Partant de ce travail au coup par coup, mettre en place des conférences de manière suivie, hors des murs de La Rodia, en tentant de s'adapter à la programmation et en fidélisant un public d'auditeurs... semble une gageure plus qu'une « stratégie ».

J'avais pour ma part pris connaissance de ces rencontres en 2013, au moment où je réalisais mon enquête sur la fréquentation étudiante de la structure bisontine. Parcourant le centre-ville à la recherche d'affiches de la SMAC dans l'espace public, j'avais remarqué une affiche en particulier. Elle était collée sur une vieille cabine téléphonique en haut de la rue des Granges. Elle ne ressemblait pas aux modèles d'affiches que j'avais pu voir jusque-là. Il semblait y avoir plus de textes et plus d'informations en quelque sorte concentrées. En m'approchant, je me suis rendu compte qu'il s'agissait d'une affiche annonçant une « conférence » prochainement organisée à La Rodia, sur la thématique du funk à la Nouvelle Orléans. Elle était organisée dans la petite salle de concert de la SMAC, en amont d'un concert de type « brass band » (groupe composé d'instruments à cuivre, typique de la Nouvelle Orléans) prévu le même soir dans la grande salle. Je me suis donc rendu à cette conférence pour prendre connaissance de la mécanique.

Arrivé sur place une demi-heure avant l'heure affichée, je n'ai d'abord vu personne à l'extérieur du bâtiment. Et je n'ai pu trouver aucun panneau annonçant le lieu de la « conférence ». Quoiqu'il en soit, la porte d'accès principale pour le public était ouverte et je suis entré dans La Rodia. Ouvrant une première porte intérieure donnant directement sur le hall et le bar, j'ai monté l'escalier qui donne accès à l'étage supérieur et du même coup, à la plus petite salle de concert de La Rodia.

Arrivé à l'étage, j'ai découvert une porte ouverte à l'entrée de la petite salle de concert ; j'en ai poussé une seconde pour finalement arriver dans la salle, où des chaises étaient disposées sur le parterre. Devant la scène se trouvait l'installation du conférencier : deux ordinateurs, l'un gérant les images diffusées sur fond blanc en fond de scène, et l'autre pilotant la musique diffusée, et relié au système de sonorisation de la salle. J'ai été rejoint un peu plus de dix

minutes après par quelques individus. Les arrivées se sont succédées pour finalement atteindre un effectif d'environ vingt spectateurs. La « rencontre », dont le chargé de médiation culturelle a rappelé le contexte (le concert du soir), a duré une heure au cours de laquelle ce dernier est revenu sur l'histoire de la musique de la Nouvelle Orléans au travers de ses musiciens, des époques et plus largement de l'évolution de ce registre musical. Plusieurs fois, il nous a proposé de poser des questions sur la thématique et demandé s'il fallait revenir sur un point précis.

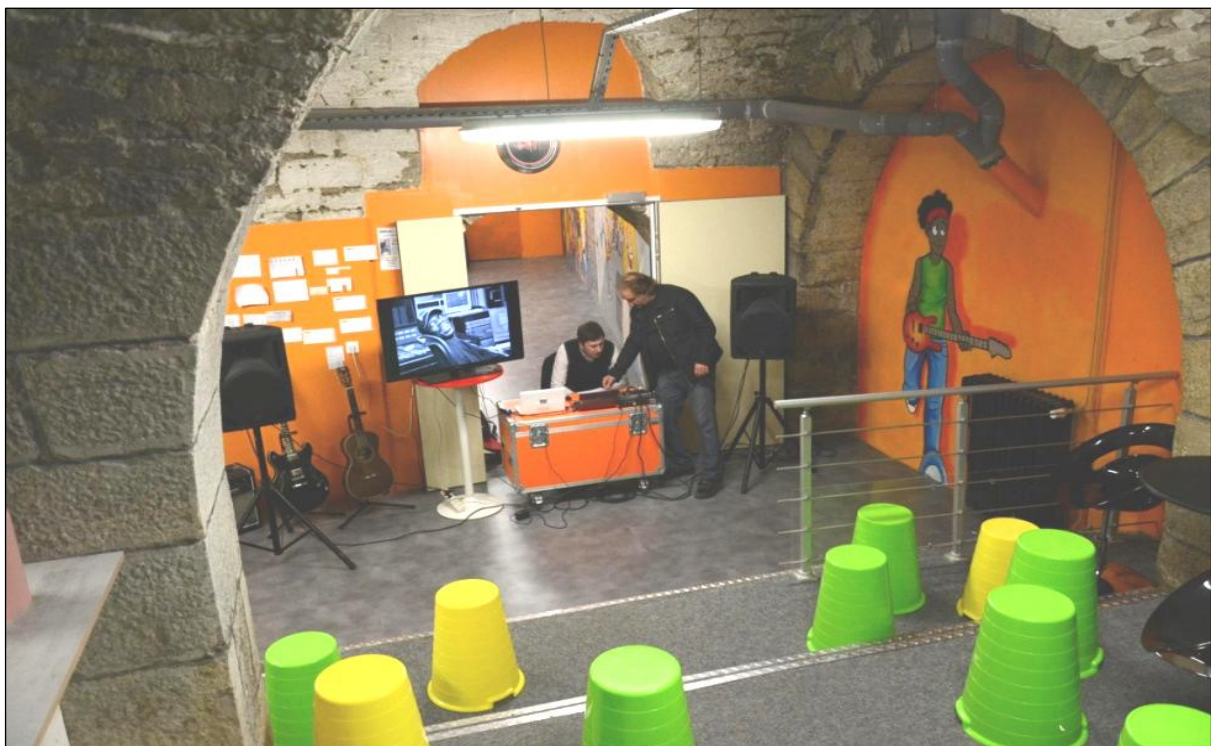
J'ai de mon côté pu constater une certaine rigueur d'écoute du public. Certains avaient apporté des carnets, prenant des notes de temps à autre ou enregistrant intégralement la « conférence » sur leur dictaphone. Après cette expérience, j'ai dirigé mon attention sur ces rendez-vous. Ils portaient l'appellation « music-hall », car ils étaient organisés à l'intérieur des murs de La Rodia. Ils ne se sont pas toujours tenus dans la salle où je suis arrivé la première fois. Quelques mois plus tard, une réunion du même format avait eu lieu sur la scène de la grande salle, aménagée de la même manière que la première à laquelle j'avais pu assister. Le caractère informel de la signalétique guidant les auditeurs dans La Rodia, tel que j'ai signalé en racontant ma participation à la première rencontre, s'est maintenu au fil de mes observations.



Aperçu n°1 du lieu de conférence sur la scène de la grande salle de concert de La Rodia (photo : Jeremy Cardot)



Aperçu n°2 du lieu de conférence sur la scène de la grande salle de concert de La Rodia : on remarque ainsi l'écran et le vidéoprojecteur, le système de diffusion du son qui est cette fois-ci d'appoint, la position du conférencier et la place des spectateurs présents ; on constate une complète réappropriation de l'espace scénique de la grande salle de La Rodia (photo : Jeremy Cardot)



Lieu de conférence au magasin de musique « Crossroads »,
rue Battant à Besançon (photo : Jeremy Cardot)

Par l'intermédiaire des informations disponibles sur le site internet de La Rodia et les prises de contact répétées avec le conférencier/chargé de médiation culturelle, j'ai également assisté

à la suite des rendez-vous qui ont été planifiés, autour d'autres thématiques certes, mais surtout dans d'autres lieux de la cité bisontine, et même au-delà...

Le premier exemple est illustré par la photo ci-dessus. Elle a été prise le 2 avril 2014, dans le magasin de musique « Crossroads » situé au milieu de la rue Battant dans le centre-ville de Besançon. Cette « rencontre » a eu lieu dans le cadre de la venue de Lucky Peterson, artiste blues funk, à La Rodia. L'artiste a en effet répété pendant plusieurs jours dans un des locaux de création de la SMAC bisontine avec son groupe en prévision de son concert du 4 avril de la même année dans la grande salle. Une première rencontre entre les musiciens et une trentaine de spectateurs avait été exceptionnellement organisée en amont à La Rodia, à la fin d'une journée de répétition. Il s'agissait alors de procéder à un échange des « questions-réponses », au cours duquel le chargé d'information/ressource de La Rodia jouait le rôle de modérateur et même de traducteur français/anglais, langue d'origine du musicien américain.

La rencontre dans le magasin de musique avait quant à elle pour thématique l'œuvre de Lucky Peterson, dans le style de ce que j'avais évoqué plus haut avec les rencontres au sein de La Rodia. Plusieurs personnes que j'avais déjà pu voir au cours des réunions précédentes étaient ici. Il y avait également des clients du magasin ce jour-là. J'ai pu compter au total 26 personnes au plus haut d'une fréquentation qui avait tendance à fluctuer au cours de la conférence.

Il s'agissait en tout cas d'un public relativement motivé, faisant preuve d'intérêt pour l'événement, dans la mesure où il fallait accéder au sous-sol du magasin, espace servant habituellement de local pour les cours de musique du magasin. À la fin de la conférence, le public fût rejoint, de façon inattendue, par l'artiste lui-même, qui compléta les informations présentées par le conférencier lors de son intervention, avant de prendre une guitare du magasin pour improviser un concert d'une dizaine de minutes.

J'ai pu constater l'intérêt réciproque qui naît de ce type de « rencontre » tel que l'évoquait l'entretien avec le médiateur culturel que je mentionnais plus haut. Le croisement en ce lieu des publics de La Rodia et de la clientèle du magasin de musique devenait l'occasion pour l'un et l'autre des organisateurs de cet événement, d'attirer une nouvelle clientèle ou de nouveaux spectateurs. Une population le plus souvent locale, familière du domaine du spectacle vivant, et potentiellement musicienne traversait le magasin pour se rendre à la

conférence. Le commerce était identifié comme un acteur culturel, il ne se réduisait pas à sa dimension marchande. Pour la SMAC, il s'agissait de faire valoir la venue d'un artiste à la réputation suffisamment significative, prétexte à l'organisation d'une rencontre dans les locaux du commerçant.

« Musique au Logis », Data Music, 13/02/14



Le jeudi 13 février 2014 à 17h30, je me suis rendu au magasin de guitares Data Music qui se trouve rue d'Arènes, au centre ville de Besançon. C'est une rue qui regroupe alors la plupart des magasins de musique de la cité. La plupart puisque deux autres, dont le magasin « Crossroads » évoqué plus haut, se trouvent juste à côté, rue Battant.

En fait, si l'on établit un périmètre de cent cinquante mètres autour de ce magasin, on peut répertorier sept magasins de musiques, plusieurs bars dont un proposait le soir même un concert Punk ; ce dernier se trouvant à environ cinquante mètres de là où je me tenais, c'est-à-dire devant la vitrine de chez Data Music.

La petite affiche que je présente ici que j'avais repérée scotchée depuis l'intérieur de la vitrine, me permet d'introduire ici la raison de ma venue. La Rodia, représentée encore une fois ici par son médiateur culturel, organisait une conférence sur la thématique du Rock Garage.

MUSIQUE
AU LOGIS
R

rencontre autour de

**BLACK REBEL MOTORCYCLE CLUB
& LE ROCK GARAGE**
jeudi 13 février à 18h00
chez DATA Music Guitare - 45 rue d'Arènes



La Rodia s'associe à différents lieux culturels bisontins pour présenter au travers des grands courants musicaux, sa programmation. 45 minutes de présentation en sons et en images des artistes à découvrir sur scène prochainement, animés par Nicolas Sauvage, spécialiste de l'histoire des musiques actuelles.

Trait d'union entre le shoegazing (Slowdive, Ride, MBV, Pale Saints) et le renouveau du rock garage des Strokes ou de White Stripes, le BRMC des débuts à depuis évolué vers des zones moins attendues comme le folk et la pop psychédélique sans rien perdre du mordant de ses premières publications. L'évolution du groupe ressemble, en fin de compte, à celle du rock 2.0.

Entrée libre / renseignements : nicolas.sauvage@larodia.com / + d'infos sur www.larodia.com

LA RODIA Ville de Besançon

En effet, dans la perspective du concert de Black Rebel Motorcycle Club (Garage Rock – USA) organisé au sein de la SMAC implantée à environ trois kilomètres de là, le médiateur culturel de la SMAC proposait de raconter, en sons et en images, l'émergence de ce courant musical.

Cette « rencontre » entre dans le cadre du *cycle* « Musique au Logis ». Organisées en parallèle de concerts à la Rodia, ce sont des rendez-vous autour d'un artiste à l'affiche de la SMAC.

Elles proposent aussi de faire un tour d'horizon de ce qui environne l'univers artistique du ou des musiciens se produisant prochainement.

Je me suis donc présenté devant la porte du magasin où j'ai retrouvé Nicolas, le médiateur culturel de La Rodia, que je connaissais désormais « personnellement » en raison des demandes réitérées d'informations que je ne cessais de lui adresser ainsi que des rencontres successives dues à ma fréquentation des activités de la SMAC.

Après être entré dans le magasin, je me suis posté le long de la rangée de guitares qui s'étend sur toute la longueur gauche du magasin. Le vendeur était avec un client, en pleine vente d'une guitare acoustique. Tous deux tentaient de se frayer un chemin tant bien que mal entre

les baffles d'amplis, les ordinateurs et l'écran de présentation qui occupaient une bonne partie du fond du magasin.

Du côté du comptoir, le propriétaire était en train de vendre une sangle à un jeune bassiste accompagné de sa mère. Le vendeur lui demandait de spécifier la forme de sa basse pour lui proposer le modèle le plus approprié. Ayant trouvé ce qu'il cherchait, le client est ressorti apparemment satisfait de la boutique pendant que deux individus s'inséraient timidement dans le magasin. Nous étions alors quatre, puis cinq dans la boutique, dans l'attente semble-t-il du début de la conférence. A 17h50, alors que Nicolas sortait fumer une dernière cigarette avant de débiter, je me suis adressé aux quelques personnes présentes.

Je me suis ainsi adressé à un premier individu, à vrai dire le plus proche de moi, un homme assis sur un tabouret près du comptoir, en train de regarder une brochure de La Rodia. N'ayant manifesté aucun besoin de renseignement auprès du vendeur, j'ai simplement cherché à vérifier s'il était bien là pour la conférence sur le Garage Rock. La conversation étant engagée, je lui ai demandé si c'était la première conférence à laquelle il assistait. Il m'a répondu que oui et qu'il était là en raison de son intérêt pour le thème. Je lui ai présenté mon sujet, l'objet de ma présence en ce lieu et finalement je lui ai posé quelques questions sur son rapport à la musique, auxquelles il ne vit pas d'objection à répondre.

Dans la foulée, je me suis adressé à plusieurs personnes présentes, femmes et hommes, âgés entre vingt cinq et quarante cinq ans. Il faut dire qu'à l'occasion de cette intervention hors des murs de la salle de musiques actuelles bisontine, il n'y eu pas plus de quinze personnes au maximum dans la boutique. La seule limite qui me fut finalement imposée quant à ma volonté d'interroger les individus présents, fut le début de l'intervention du médiateur culturel.

À partir de ce moment, la boutique, bien qu'ouverte, ne semblait plus avoir vocation à vendre des instruments et du matériel musical. Elle devenait le cadre particulier d'une action de médiation culturelle. La circulation des individus s'est interrompue et l'ensemble des personnes présentes se sont figées.

J'ai observé quelques détails confirmant cette transformation du statut de cet espace habituellement voué à la vente d'instruments pendant la conférence de Nicolas. J'ai

notamment remarqué une jeune femme à côté de moi, tenant un carnet et prenant de temps à autre des notes, surtout après le passage d'extraits audio des artistes cités. Certains des auditeurs, au cours des quelques secondes d'écoutes battaient la mesure du pied, hochaient la tête au rythme de la chanson ou murmuraient les paroles qu'ils identifiaient.

La fin de la présentation fut l'occasion pour le médiateur culturel de se référer au groupe qui devait se produire le lundi suivant dans le cadre de La Rodia, à savoir Black Rebel Motorcycle Club, dont on peut voir un des membres sur l'affiche proposée (il s'agit de la photo de gauche sur laquelle figure le bassiste chanteur du groupe). Deux extraits sonores du premier album ont ainsi été diffusés par Nicolas et la date du concert rappelée. Les auditeurs ont applaudi à la fin de la conférence.

Sur la dizaine d'individus avec lesquels j'ai pu échanger ce soir-là :

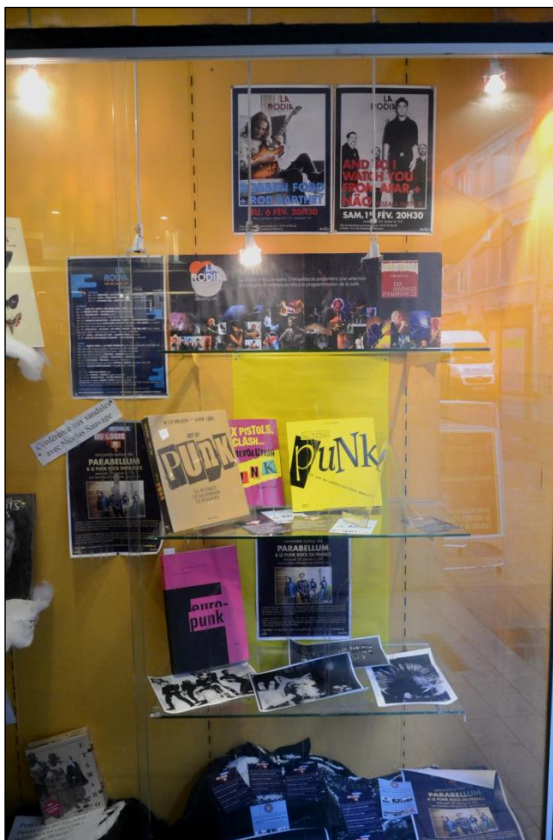
- Un seul n'était pas un musicien amateur mais se déclarait passionnée de musique ;
- La moitié d'entre eux s'affirmait déjà comme fan du groupe autour duquel la conférence était construite ;
- La même proportion témoignait d'une passion pour le rock en général ;
- Toutes les personnes, sauf une, fréquentaient déjà La Rodia ;
- Un seul individu a évoqué la gratuité de la conférence et un autre le pur hasard de sa présence dans le magasin ce soir-là, ne sachant pas qu'une conférence aurait lieu.

Même si les trois quarts des personnes interrogées assistaient pour la première fois à une conférence du médiateur culturel de La Rodia, j'ai pu constater que la volonté de diversification des publics ciblés par les activités de médiation hors et dans les murs de la SMAC ne trouvait pas ici de traduction forte. Il me semble avoir assisté à un renforcement des connaissances musicales et artistiques de publics initiés, déjà acquis aux intérêts défendus par La Rodia.



Mise en place de la conférence à Data Music Besançon (crédit photo : Jeremy Cardot)

Ce qui vient d'être développé m'amène à penser que le choix du magasin Data Music pour cette « rencontre » sur le Rock Garage, relevait d'une décision opportune. Car cette boutique d'instruments de musique n'était pas le seul lieu d'organisation possible d'une « rencontre » dans la boucle bisontine.



Dans le cadre du concert du groupe punk français Parabellum, une intervention du médiateur culturel a en effet été proposée aux Sandales d'Empédocle, librairie située dans la grande rue du centre-ville. La « rencontre » suivante, sur la thématique de la synth pop, avait quant à elle pour cadre un amphithéâtre de la faculté de Lettres.

L'explication du choix des lieux où se tiennent ces « rencontres » tient en leur pertinence dans la manière de « couvrir » l'ensemble du territoire où il convient d'intervenir selon la SMAC ainsi qu'à l'utilité et au gain de légitimité qu'elle apporte aux structures qui les accueillent.

Il faut savoir que le médiateur culturel de La Rodia intervenait à cette même période au sein de la faculté de Lettres, dans la section musicologie et, plus tard, dans les unités transversales d'enseignements de culture générale. Les boutiques que nous venons de citer sont des lieux où d'une part La Rodia est amenée à s'approvisionner en matériel, et d'autre part où la SMAC peut disposer d'un cadre exclusif de diffusion sur divers supports et présentoirs comme cette vitrine de la librairie Les Sandales d'Empédocle dont je présente une photographie.

L'intérêt de ces rencontres est global du point de vue de la SMAC car, même s'il y a des incertitudes sur l'inscription d'actions semblables dans les lieux précis qu'elle vise au coup par coup, elles contribuent à son implantation durable. La reconnaissance de ces actions fait sens pour un certain nombre d'individus qui évoluent dans le même domaine, ou dans un domaine professionnel proche de l'activité proposée par La Rodia. Pour autant, la volonté d'expansion des publics peut trouver un contre-point, si l'on prend en compte l'homogénéité des publics présents lors de ces réunions.

Listes des conférences organisées (source : site internet de La Rodia)

Année 2017

Bright Days : IDM & Electronica // Un siècle de musiques actuelles : 2000-2015 // Un siècle de musiques actuelles : 1990-1999 // Un siècle de musiques actuelles : 1982-1990 // Music sound better with you : les producteurs // Un siècle de musiques actuelles : 1977-1982

Année 2016

Un siècle de musiques actuelles : 1968-1977 // Fabulous Disaster : Thrash Metal Bay Area // Fireworks : Jazz New Orleans // Un siècle de musiques actuelles : 1954-1968 // David Bowie // Un siècle de musiques actuelles 1900-1954 // Future days : Le Krautrock // Sauce Combo & Blue Note Records // Mayerling : Electronica & la Kosmich Muzik // Pop Vocale // Rock Billie Boogie : le Rockabilly // Kids are alright : conférence jeune public

Année 2015

Pop Satori : Etienne Daho // The Irradiates & le surf rock // Les Innocents // Punky reggae party : Le punk anglais et le reggae // The four horsemen : Metallica // Ninja Tune // Les Femmes dans le rock // Ed Banger records // Baby

wants to ride : House music // Children of nuggets : Garage 2.0 // Chess Records : Roll over Beethoven // Robert Cray // Detroit Rock City // Green Shop et le Hip Hop alternatif // Allah-Las et la pop californienne // La culture du sound system // NTM : Pose ton gun

Année 2014

AC DC : Rock'n'roll damnation // In the city, la scène bisontine (en partenariat avec Le Bastion) // Computer World : la Techno // Alone together : Musiques actuelles et orchestre // The Datsuns & le Hard rock // Minor Alps & l'indie rock US // Trouble Man : Marvin Gaye // Ragged Glory : Neil Young // Music for the masses : la Synthpop // Lucky Peterson & le Chicago Blues // Hollysiz & Electro-pop // Jesus and Mary Chain et la noisy pop // Black Rebel Motorcycle Club & garage rock // Robben Ford & le jazz fusion // Parabellum et le punk en France

Année 2013

James Hunter // Stax records : Souville USA // David Murray // Miles in the sky : Un portrait de Miles Davis // Funk in New Orleans // Dirty Dozen Brass Band // Gramme // La Femme // Deluxe // Rap Jazz : The Low end theory // The Strokes & The Libertines : The Modern Age // Ska & Rocksteady : Island in the sun // Nick Cave, the good son // Working class heroes : The Jam

Année 2012

Land of thousand dances : New Orleans // Ordinary boys : The Smiths & Morrissey // Face to Face : Grunge VS Britpop // Sweet Soul Music : I'm black and I'm proud // 30 ans de transe : Rock en Bretagne // Revolution(s) Rock : Elvis Presley & London calling

Année 2011

Vintage Violence : John Cale

Suivant les rencontres présentées dans cette liste aussi régulièrement que possible de 2013 à 2015, j'ai constaté dès lors une diversification des thématiques et des publics touchés. Le public attiré par une présentation des liens du courant punk anglais avec le reggae n'est pas le même que celui qui s'intéresse à Étienne Daho, et il est différent des amateurs de Metallica...

Ces rencontres m'ont cependant amené à m'entretenir régulièrement avec de jeunes auditeurs dont l'âge se situait entre dix huit et vingt ans, et dont l'effectif variait de cinq à

vingt personnes par rencontre. Ces jeunes étaient en fait élèves de la section DMA (Diplôme des Métiers d'Art) du Lycée Pasteur de Besançon et avaient pour enseignant le médiateur culturel de La Rodia. Ce dernier leur imposait parfois une présence obligatoire à certaines de ces rencontres dont il intégrait les thèmes à son enseignement. On voit ici la complexité des attaches qu'il tissait entre son statut d'enseignant, son poste de médiateur et les structures des secteurs privés et publics qui accueillait les rencontres.

La diversification des lieux a évolué au gré des rencontres en fonction de la reconnaissance du dispositif dans l'environnement bisontin ainsi que des partenariats noués. Je pense notamment à une conférence organisée dans une agence bancaire du Crédit Mutuel Place Granvelle, en plein centre-ville de Besançon. Le public était reçu à partir de 18h dans le hall de l'agence où des chaises étaient disposées face à une table sur laquelle était installé le matériel habituel du médiateur culturel. Cette « rencontre » était organisée dans le cadre de la préparation du concert de Minor Alps qui devait avoir lieu dans la petite salle dite « club de La Rodia peu de temps après, le 13 mai 2014.

Il s'agissait en fait d'une « soirée La ». C'est-à-dire d'un partenariat établi entre la SMAC et la banque. Le lien reposait sur une aide financière apportée par la banque à La Rodia à l'occasion de ce concert, cette dernière mettant en contrepartie à disposition des places pour les clients de la banque. Le directeur de l'agence a d'ailleurs remis une à deux invitations par personne présente. Au cours de cette rencontre, le directeur de La Rodia était également présent, évoquant un instant la collaboration entre le Crédit Mutuel et la scène de musiques actuelles.

Cette dernière observation confirme la porosité des frontières d'action des scènes de musiques actuelles au cours des actions de médiation culturelle que je viens d'évoquer. Les banques, les librairies et l'enseignement secondaire sont mobilisés de la même manière. Mais il faut noter aussi que ce sont les frontières territoriales qui sont bousculées par ces actions.

En effet le statut du médiateur culturel ainsi que l'autorité conférée par son expérience de disquaire spécialisé dans le jazz - justifiant fortement sa place au sein de la SMAC - l'ont amené à intervenir au-delà du territoire habituel de La Rodia pour des conférences au Moloco d'Audincourt ainsi qu'à La Poudrière de Belfort.

En raison des missions de médiations intégrées dans le cahier des charges des scènes de musiques actuelles, son intervention apparaissait comme nécessaire. J'ai pu ainsi assister le 12 septembre 2013, dans les locaux de La Poudrière, à une soirée dédiée à Johnny Cash où Nicolas assurait une conférence sur la carrière de l'artiste en prélude d'un concert hommage à l'artiste américain dont on célébrait alors les dix ans de la disparition. Il en a été de même également au Moloco, où plusieurs « rencontres » ont été organisées. Un cycle thématique intitulé « Let the music do the talking » a même vu le jour :

UN SIÈCLE DE MUSIQUES ACTUELLES PAR NICOLAS SAUVAGE

LET THE MUSIC DO THE TALKING – ÉPISODE 2/7 | 1954>1968

FORMATION - CONFÉRENCE / RDV DU BAR

« Let the Music Do the Talking » est un cycle de conférences qui retrace de façon chronologique l'évolution des courants musicaux, des premiers enregistrements de jazz jusqu'aux formes musicales les plus récentes (grime, trap,...). Bien connu des mélomanes du Nord Franche-Comté, Nicolas Sauvage (ancien disquaire et chargé de médiation à La Rodia) animera ce cycle de conférences.

Présenté sous forme d'une série en 7 épisodes, ce rendez-vous permettra aux novices comme aux mélomanes exigeants de (re)découvrir les grandes évolutions du blues, de la country, du hip hop, du métal, du reggae, du rock, du jazz ou de l'électro à travers une sélection d'extraits (sonores et visuels) commentés.

Avec ce deuxième rendez-vous (1954-1968), on vous propose de (re)visiter la naissance du british beat, du rock progressif et du hard rock, et d'évoquer l'Amérique des sixties au travers du rock et de la musique afro-américaine.

La conférence sera suivie d'un Dj set de Mr Buanax (Hawaii Samurai), The Irradiates, Red Gloves, Contractions) sur la scène du bar !

En partenariat avec Zik'N'Voice

PARTAGER

f t g+ p m i +

(source : <http://www.lemoloco.com/agenda/let-music-talking-episode-27-19541968/>)

Cette mobilité du médiateur culturel de La Rodia illustre le fait que la composition des équipes des SMAC varie. Qu'elles ne mobilisent pas forcément le même nombre, ni le même type d'acteurs. Grâce à ce qu'on pourrait désigner comme un transfert territorial de compétences, ce professionnel participe pleinement à la mise en réseaux des scènes de musiques actuelles franc-comtoises qui se renforcent les unes les autres par cette circulation. Nicolas diffuse régionalement la « bonne » conception des musiques actuelles - celle des SMAC bien entendu ! - en raison de la légitimité qui lui confère sa place ainsi que du « capital symbolique »⁸¹ acquis au travers de son expérience.

⁸¹ « J'appelle capital symbolique n'importe quelle espèce de capital (économique, culturel, scolaire ou social) lorsqu'elle est perçue selon des catégories de perception, des principes de vision et de division, des systèmes de classement, des schèmes classificatoires, des schèmes cognitifs, qui sont, au moins pour une part, le produit de l'incorporation des structures objectives du champ considéré, c'est-à-dire de la structure de la distribution du capital dans le champ considéré » in Bourdieu, Pierre (1994), *Raisons pratiques*, Paris, Editions du Seuil, p161

L'exemple des « rencontres » animées par le médiateur culturel sur les territoires des autres SMAC, contribue à l'extension de la zone de chalandise de La Rodia à laquelle son poste est attaché. Ici, en insérant ce professionnel dans des réseaux plus larges, se joue la même logique qu'avec les commerçants bisontins. Il s'agit d'enrôler une pluralité de nouveaux acteurs qui voient leur intérêt à organiser ce genre de « rencontres ».

Même si l'idée initiale de s'adresser à de nouveaux publics tend à ne produire qu'une perpétuation et un approfondissement du « capital culturel incorporé »⁸² de publics déjà initiés et participant à l'activité de la SMAC, la « stratégie » n'en reste pas moins claire : donner ou transmettre les outils nécessaires à la construction du « goût »⁸³ pour le spectacle vivant, notamment celui pratiqué dans le cadre des scènes de musiques actuelles.

Mais ce travail de médiation qui tend aussi bien à éduquer les publics qu'à les attirer au sein des SMAC, se donne d'autres cibles que les publics reconnus formellement :

Reconnaître les murs : retour de terrain sur les visites guidées du Moloco

« Ici c'est un musée ou un spectacle ? »

Le 24 février 2015, je me suis rendu au Moloco d'Audincourt pour assister à une visite guidée du Moloco, prévue pour 13 enfants d'une école primaire locale accompagnés de trois adultes encadrant la visite. Il s'agissait d'une visite organisée conjointement par l'enseignante, l'établissement scolaire et la chargée de communication du Moloco.

Cette rencontre avec des enfants a consisté à présenter un ensemble de points qui, au-delà de la découverte matérielle du lieu concernaient la portée symbolique de la structure entière, aussi bien actuellement que dans une perspective diachronique intégrant le passé.

⁸² « c'est l'habitus culturel. Il se construit par socialisation successive et comprend par exemple l'aisance sociale et la capacité à s'exprimer en public » in Bourdieu, Pierre (1979), Les trois états du capital culturel, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 30, novembre 1979, p. 3-6

⁸³ Bourdieu Pierre, Darbel Alain (1966), *L'amour de l'art*, Paris, Les éditions de minuit

La visite a rapidement consisté à engager les enfants, d'un âge moyen de 7 ans, dans une interaction qui les conduisait à s'interroger sur ce que fut et ce qu'est Le Moloco aujourd'hui. Ainsi l'aspect historique a été mentionné dès le début de la visite dans le hall de la structure. Au-delà de la simple définition de la fonction actuelle du Moloco et de sa configuration, la chargée de communication, en charge de la visite ce jour-là, a évoqué l'existence d'associations de musiciens qu'elle a défini dans sa narration comme « des sdf du concert » qui « seraient allés voir les politiques » et qui, pour finir, « ont réhabilité » le Lumina et en ont fait Le Moloco.

Ces références à l'histoire ainsi que l'accent mis sur l'élaboration de la décoration intérieure du Moloco réalisée par une artiste locale, ont semé le trouble chez les enfants qui n'ont pas manqué de qualifier la structure de « musée » :

« - elle a réalisé la décoration sur un thème, je vous laisse regarder si vous trouvez quelques indices [...]

- le vingtième siècle ?

- non c'est pas le vingtième siècle

- le dix-huitième ?

- Mais pourquoi vous me parler des siècles, c'est pas un musée »...

La visite s'est poursuivie au niveau du bar, du plus petit espace scénique avec une description du matériel mais également des soirées qui sont organisées, de l'organisation de « conférences » autour d'artistes telles que celles auxquelles je me réfèrais plus haut...

« Des disques, on met un truc pointu dessus et pis y tourne et pis ça fait de la musique »

« Maître Gims et Section d'Assaut, nan, ils sont pas venus ici »

« On fait des formations – comment je peux faire des rimes – on peut apprendre à rédiger un texte »

Dans ses propos, la chargée de communication tentait d'ajuster la maîtrise du

langage qu'elle pensait correspondre avec l'âge des enfants au langage propre au domaine des musiques actuelles. J'ai pu observer comment elle tentait de surmonter cette tension entre les différents niveaux de discours par de réguliers rappels sur les activités concrètes pratiquées au sein de la structure.

« Faut payer ? »

J'ai pu observer que les enfants se préoccupaient sans cesse de l'aspect économique de ce qu'ils observaient : « Est-ce que vous vendez des choses ? », « Et la boisson, c'est gratuit ? », « Un billet, ça coûte combien ? », « Et les groupes qui veulent venir, ils doivent payer ? », « vous coûtez combien vous ? ». Un aspect que la chargée de communication me confiera comme revenant régulièrement dans les remarques des plus jeunes visiteurs qu'ils viennent de l'école primaires ou que ce soient des adolescents venant visiter Le Moloco.

Loin d'être perçue comme un obstacle par la chargée de communication, cette préoccupation économique des visiteurs peut, selon elle, participer à une forme d'inscription de la structure dans la « conscience collective » des publics potentiels et intégrer plus clairement Le Moloco dans les préoccupations des populations locales.

« Vos parents ils paient des impôts tous ces impôts ils vont être redistribués »

J'ai pu relever également l'insistance de cette question à d'autres moments, au cours par exemple d'une autre visite qui remonte au moment de l'ouverture du Moloco au public. Ce jour-là, alors que j'étais bénévole derrière le bar, j'ai pu voir passer plus d'une vingtaine de groupes d'individus qui étaient, à chaque fois, guidés par les membres de l'équipe du Moloco et les membres de l'équipe du service patrimoine de Pays de Montbéliard Agglomération.

J'ai pu reconnaître quelques musiciens locaux, des personnalités de la vie politique locale ou encore des riverains, voisins de l'établissement. Il est ici

intéressant de remarquer que ces personnes ont fait de la question des financements leur principal thème d'interrogations dans le cadre des visites que j'ai pu accompagner alors au travers de la structure : « et les artistes qui viennent vous les payez combien ? », « ça nous a coûté quoi tout ça ? », « qui c'est qui gère ça ? »...

Ces remarques m'ont amené à l'idée d'une difficile mise en place de « stratégies » systématiques d'enracinement de la nouvelle structure de musiques actuelles : je devais reconnaître une certaine méfiance relative à des données telles que la proximité géographique, le doute concernant les dimensions économiques du projet à l'échelle locale et finalement la méconnaissance de l'activité portée par la structure.

Le directeur du Moloco a pérennisé ce genre de visites. Il a entretenu ce qu'il appelait lors de nos entretiens la « culture du lien ». Il désignait ainsi les attaches qu'il voulait nouer et entretenir avec certains acteurs locaux demandant simplement à se familiariser avec la SMAC, mais également avec d'autres qui, par leurs statuts, leurs professions, leurs relations ou leurs places dans le monde associatif, tendent à vouloir établir des partenariats avec la structure.

Ces formes et ces initiatives apparaissent comme l'extension des missions artistiques et culturelles attribuées aux SMAC. Le chapitre met en lumière les opérations de médiation qui visent à « éduquer » les publics, notamment ceux dont la fréquentation n'est pas encore acquise. Cette orientation, qui relève notamment du cahier des charges institutionnellement définies des musiques actuelles, contribue au renfort de l'attractivité de la SMAC ainsi qu'au développement de sa reconnaissance en tant qu'« éducateur » culturel.

Il s'agit d'une extension des publics qui, contrairement à l'élargissement de la zone de chalandise, se déroule à l'intérieur des périmètres fixés par les cahiers de charges. Dans le territoire prescrit, les SMAC se donnent de nouveaux publics. Elles transforment en ressources nouvelles de nouvelles populations. Ces opérations de médiation sont aussi l'occasion de constater une circulation des savoirs entre scènes de musiques actuelles voisines, au travers des actions du médiateur culturel de La Rodia qui ont été organisées au Moloco et à La Poudrière dans des formats similaires.

CHAPITRE 9. Soutien et critique du modèle : la stratégie d'ajustement

Entre missions et nécessités : adapter la stratégie

Outre la volonté d'impliquer le tissu des populations locales, il s'agit de construire des liens d'enracinement économique et politique, en établissant des rapports particuliers, spécifiques à un nombre variable d'acteurs locaux cherchant à prendre part au développement de l'activité de la structure de musiques actuelles par un autre biais que sa simple fréquentation en tant que spectateurs. Cet aspect est devenu de plus en plus important au cours de mon enquête, à mesure qu'augmentaient l'inquiétude concernant l'engagement de l'état et que les incertitudes concernant l'apport économique aux SMAC par le domaine institutionnel se développaient.

Note de terrain – Besançon – Février 2014

« Je me rends à La Rodia de Besançon. Nous sommes le 6 février 2014. Je viens assister au concert jazz blues de l'américain Robben Ford et de l'artiste local Rod Barthet. J'arrive un peu avant vingt heures dans le hall de la structure et me poste au niveau du bar qui n'est pas encore très fréquenté. Je salue quelques membres de l'équipe qui m'identifient depuis mon stage dans le cadre de mon travail de seconde année de master.

Arrive le directeur de La Rodia avec qui j'engage un échange sur les éventuelles possibilités d'embauche au sein de la scène de musiques actuelles car je réfléchis alors à une potentielle orientation professionnelle dans ce domaine d'activités. Le directeur m'explique alors qu'il n'a pas, actuellement, de possibilité d'embauche. Mais, il me conseille de m'intéresser à une formation sur le mécénat en soulignant le fait que cela pourrait devenir « un profil professionnel recherché », étant donné la conjoncture qui semble s'imposer peu à peu pour les SMAC. »

Tout au long de mon enquête, progressivement, le lien avec de potentiels mécènes et d'autres soutiens institutionnels est devenu un véritable enjeu. Il a trouvé de nombreuses traductions concrètes sur le terrain. Des visites du Moloco ont été organisées, non seulement pour des populations scolaires ou des jeunes en formations, mais pour des chefs d'entreprises locales,

qui ont trouvé de l'intérêt à la mission portée par la structure de musiques actuelles du Pays de Montbéliard. Cette recherche de soutiens a pris de plus en plus d'importance dans la manière dont la SMAC se positionnait dans son environnement. Ainsi, par exemple, la chargée de communication du Moloco m'expliquait que, sur le plan local, la recherche de mécènes « passait par le relationnel », mais aussi par une interaction initiale qui pouvait avoir lieu de manière impromptue, notamment auprès des commerçants :

« [...] tu vois moi je suis chargée de communication. Relations publiques, relations de presse... Ça c'était mon boulot de départ. Après, David m'a dit : « Faut que tu trouves des mécènes aussi ». Moi, ça, c'est pas mon travail. Ça je sais pas faire. Et, au final, je me rends compte que des gens que je vais rencontrer dans des relations publiques, des relations presse, de comm'... c'est les mêmes gens qui sont mécènes. Et que, du coup, quand tu connais un mécène, il va te permettre de rencontrer un autre mécène et, finalement, c'est tout lié. Donc, euh... du coup, c'était assez logique que ce soit moi qui fasse ça.

Mais ça va genre des trucs étonnant, Les CDA⁸⁴, j'y vais un jour par hasard pour acheter une connerie pour moi, je discute un peu avec le mec à la caisse qui me dit : « Oui, moi je suis le patron machin, euh... j'ai les CDA à Montbéliard, ici euh... Vous bossez au Moloco ah ben faudra que je vienne... patati patata... ». Le mec me dit ça, je lui laisse la carte le lundi. Le mec, il m'appelle. Il me dit « Ouais est-ce que vous voulez venir manger à l'hôtel A à midi ? ». Tu sais l'A c'est le truc complètement prout prout à sochoux. Pis bon, ben ouais, j'y vais. En fait c'est aussi le patron de l'A, de l'hôtel. J'y dis « Bon ok »... Bon, on discute, il me dit « Voilà ouais je voudrais venir visiter le Moloco ». Ok, l'autre fois il vient visiter. Il me dit « La déco elle est super, c'est qui le contact de la déco chez vous ? ».

Il m'dit « Ouais, parce que moi, j'aimerais refaire la déco de l'hôtel ». Je me dis, hop c'est un plan pour AX !, pis moi j'me demandais ce que je foutais là !

Donc, on continue, on discute, il m'dit « Voilà, moi je veux vous soutenir » ; il m'dit « Moi j'trouve ça bien » et le mec, il vend du tissu quoi ! Ça a juste rien à voir ! il m'dit « J'trouve ça bien qu'il se passe des trucs comme ça dans le coin. Moi, ça permet aussi à mes salariés de se divertir, » il m'dit « Moi je veux vous soutenir » – et hop voilà un mécène !

⁸⁴ Il s'agit d'un commerce de tissu : Les Coupons d'Alsace... étrange endroit pour recruter un mécène selon l'interviewée !

Genre six mois après, je dis « Il faut que je rencontre le comité des commerçants de la ville d'Audincourt. Qui c'est qui se point en tant que président de l'association des commerçants ? C'était lui ! Et lui qui dit « Moi j'ai investi dans Le Moloco, c'est une super équipe, un beau projet, patati patata... ». Hop ! Les mecs de l'association des commerçants, c'était cadeau, ils étaient tous à fond. Du moment où tu trouves des personnes clés comme ça ! C'est pareil avec un PB de l'entreprise EI, qui lui euh... C'est des gens qui ont pas grand chose à voir avec nous, mais qui sont convaincus ou qui ont les mêmes convictions que nous, qui voient aussi un intérêt pour eux, ça faut pas le cacher. C'est des gens qui vont t'ouvrir les portes de plein de monde quoi... »

La suite de l'entretien avec la chargée de communication du Moloco me renseigne donc sur le *potentiel ressource* non déclaré du territoire d'implantation de la structure : celui qu'il convient d'activer en sortant de la structure, même s'il n'est pas clairement identifiable de prime abord. Mais l'expérience de la fréquentation de La Rodia m'a montré une autre sorte de prise de contact, cette fois-ci contextualisée, prévue et organisée.

La scène me renvoie au mardi 17 décembre 2013. Je me suis alors rendu à La Rodia de Besançon pour assister au concert de James Hunter Six, concert soul précédé d'une « rencontre » autour du label de musique soul Stax. La configuration de l'événement ne semblait pas à première vue différente de la quinzaine de concerts à laquelle j'avais pu assister jusqu'alors.

Pourtant plusieurs personnes, au cours de la soirée, se rendaient dans la grande salle qui aurait dû normalement être fermée, puisque le concert du soir avait lieu dans la plus petite salle de la structure. Au cours de la pause j'ai rencontré le directeur de La Rodia qui m'a expliqué brièvement qu'un banquet était organisé sur la scène dans la grande salle, avec plusieurs dizaines d'invités parmi lesquels des acteurs institutionnels ainsi que des mécènes potentiels.

Invité par le directeur à rejoindre cette scène pour y manger quelques mignardises et côtoyer les personnes présentes, j'ai remarqué un réaménagement complet de l'espace, avec des lumières colorées, des écrans présentant l'activité de la structure, quelques chiffres relatifs aux concerts passés ou encore les artistes programmés. Il s'agissait bien d'une opération de valorisation de l'activité de la scène de musiques actuelles bisontine au cours d'une soirée qui

mettait en avant un style musical communément admis par la classe d'âge ainsi que la catégorie socioprofessionnelle des entrepreneurs et des acteurs institutionnels présents.

Il en a été de même lors du passage d'Alpha Blondy le samedi 23 mars de la même année ; il ne s'agissait pas alors d'une privatisation de la grande salle de concert, mais d'une privatisation de la passerelle qui surplombe le hall d'entrée de La Rodia et conduit à la plus petite salle de La Rodia, la même dont je parlais ci-dessus avec le premier événement.

L'occasion, outre ce que j'avais pu montrer pour le concert de James Hunter, offrait la possibilité de rencontrer l'artiste principal de la soirée. Alors en stage au sein de la structure dans le cadre de ma deuxième année de master, j'étais convié à figurer parmi les invités de la rencontre. Un bar privatisé ainsi qu'une petite restauration étaient alors à disposition des convives. L'artiste est passé saluer les personnes présentes une dizaine de minutes, avant de se rendre sur scène pour sa prestation, en serrant des mains ainsi qu'en échangeant quelques commentaires sur la prestation qu'il s'apprêtait à faire quelques minutes après.

Cet accent mis sur la nécessité d'élaborer et de renforcer des liens préexistants implique, comme je l'ai relevé auprès de la chargée de communication du Moloco, une mutation du rôle des membres de l'équipe en place. Pour tous, il s'agit d'agir en fonction d'un contexte économique et politique qui fragilise la situation des SMAC.

Alors que, dans les premiers temps de ma recherche, mon ancrage m'amenait à constater les effets stabilisants du sentiment de sécurité amené par attaché à l'institutionnalisation des SMAC, des actions qui pouvaient paraître récréatives et conviviales prenaient progressivement un sens nouveau lié à la survie de ces équipements.

Ainsi, je me suis rendu compte que la situation professionnelle d'un ensemble d'acteurs, souvent issus du domaine associatif local, constituant une équipe au sein d'une des structures institutionnelles enquêtées, s'appuyait sur une « chaîne de coopération »⁸⁵ constituée d'acteurs et d'entités dont la plupart n'étaient pas stabilisés une fois pour toutes. Ainsi en allait-il des élus qui pouvaient perdre leur mandat à chaque élection, des équipes municipales qui pouvaient réorganiser le budget alloué à la culture d'une année sur l'autre ou encore des fonctionnaires de la DRAC qui pouvaient changer de poste, demander une mutation...

⁸⁵ Becker, Howard S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion

Ainsi, le budget est vite devenu un enjeu central au cours du temps de ma recherche. La tension autour des élections municipales de mars 2014 et l'impact que ses résultats pouvaient avoir sur la mise à disposition de ressources économiques pour les SMAC a occupé une partie importante de l'espace médiatique avec une forte récurrence de la question monétaire dans les articles de la presse écrite dédiés à ces structures.

Il importe de signaler le caractère généralisé de la crise du modèle SMAC qui a eu lieu en 2014, ajoutant au problème de financement que je viens de mentionner la mise en cause l'ensemble du « modèle SMAC ».

Retour sur une médiatisation du « problème » SMAC

Les médias ont joué un grand rôle dans le déroulement de ma recherche. La présence d'articles relatant une actualité positive ou négative les concernant a été le vecteur d'un lien indirect avec les acteurs institutionnels ainsi qu'avec les populations locales qui, comme je l'ai évoqué lors des visites guidées du Moloco, peuvent se montrer dubitatives et même réticentes à l'égard de la création et du maintien de structures de ce genre.

Dans cette situation, les responsables des SMAC considèrent comme nécessaire l'occupation maximale de l'espace médiatique. Faire parler de soi dans des articles du journal local ou aux actualités télévisées régionales témoigne de l'existence d'une activité ou d'une inquiétude. Cela permet de faire part d'un bilan ou d'un projet qui met en évidence une dynamique.

Bref : il faut montrer qu'il se passe quelque chose. Les directeurs ainsi que les chargés de communication des SMAC s'attèlent à se rendre visibles dans la mesure où il existe une somme d'autres structures, notamment associatives, dans différents secteurs d'activités qui comptent également sur l'intervention institutionnelle pour subsister.

La presse locale et les actualités télévisées régionales forment un bon indicateur de la santé des SMAC qui se trouvent ainsi reflétées tant par la régularité des publications que par la teneur des propos tenus. Il faut souligner l'importance des liens établis avec les journalistes afin de s'assurer du contrôle de la présentation des SMAC et de leurs incessantes activités.

Pour autant, mes observations tendent à mettre en évidence que plus on réduit la focale sur une structure particulière, plus on rencontre des articles qui font état non seulement d'un scepticisme, mais également de tensions émergentes entre les financeurs publics et le réseau national de scènes de musiques actuelles. De la défense d'une manière de faire la culture à l'échelle locale au travers d'une ligne artistique, on passe à des points de vue critiques, qui font état de cas d'échecs du modèle.

Exemple 1

Musiques actuelles : le modèle français sous perfusion

Martine Robert pour le journal Les Echos le 18/10/2010

« Rigueur oblige, les financements publics, très présents en France dans le secteur des musiques actuelles, diminuent au moment même où des concentrations capitalistiques s'opèrent. Les professionnels réunis dans le cadre du Mama cherchent des pistes pour ne pas sacrifier la création.

Un bilan en trompe l'oeil : l'activité économique générée par les concerts de musiques actuelles, soit 40.000 concerts, plus de 19 millions d'entrées, près de 600 millions d'euros de billetterie, selon le Centre national des variétés (CNV), masque de grandes disparités. Le bon remplissage des grandes tournées, des méga-salles de spectacles et des festivals majeurs cache de vraies difficultés pour les « petites » et les « moyennes » productions.

Pour celles-ci, le CNV déplore « une baisse de 4 % du nombre de représentations et de 1 % des recettes », et c'est, selon lui, « tout l'écosystème du spectacle vivant qui s'en trouve menacé ». [...]

En France, le secteur des musiques populaires bénéficie d'un fort soutien des pouvoirs publics, depuis les années Lang. Deux programmes avaient été alors lancés, afin de couvrir l'Hexagone d'une soixantaine de petites SMAC (scènes de musiques actuelles) et d'une dizaine de grands équipements de type Zénith. Parallèlement, les aides aux festivals se multipliaient.

Mais aujourd'hui, rigueur oblige, gouvernement et collectivités locales diminuent leurs subventions, au moment même où le secteur vit la plus forte mutation de son histoire avec l'effondrement de l'industrie du disque et la montée en puissance de l'Internet. « Le modèle français est sous perfusion, le consommateur ne paie pas le prix qu'il devrait. Comment cette économie va-t-elle évoluer tout en préservant la création, afin de ne pas se limiter à la diffusion d'artistes confirmés ? » s'interroge Daniel Colling [directeur du Zenith de Paris]

Pour l'instant, le spectacle vivant résiste à la crise, et la diversité de programmation est assurée par quelque 3.000 exploitants de salles, producteurs

ou diffuseurs de spectacles. Mais la concentration capitaliste du secteur, tant dans la production que dans la gestion des scènes, est en marche. « Le métier a longtemps été morcelé, assuré par des entreprises artisanales. A présent, les musiques actuelles sont gagnées par la mondialisation », poursuit Daniel Colling. [...] »

Cet article que j'ai relevé au cours de ma pré-enquête, met en lumière les prémisses des difficultés du modèle auxquelles les scènes de musiques actuelles enquêtées ici se rattachent. Sans se référer à un exemple particulier, l'article renvoie à une problématique généralisée qui inclut le réseau entier des SMAC au sein d'une problématique plus large : celle de la réorganisation de l'industrie du spectacle relativement aux modifications de la consommation de la musique enregistrée. Ainsi émerge le paradoxe entre le développement d'événements culturels de grande ampleur et le scepticisme concernant la part de l'économie culturelle ainsi que celle des budgets alloués à la création.

Exemple 2 : SMAC : quels équilibres budgétaires pour les lieux de petite et de moyenne jauges ?

Publié le mercredi 16 avril 2014 sur le site de l'Irma (centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles)

« Le CNV publie un dossier autour de cette question et présente des indicateurs sur le budget moyen de ce type de lieu, leurs particularités économiques et l'évolution de leurs ressources. Il en ressort qu'entre 2010 et 2012, les produits progressent moins rapidement que les charges des structures.

Extraits du dossier :

Ces indicateurs ont été collectés auprès de 74 lieux répartis en 4 catégories :

- 14 grandes scènes (600 à 2 000 places / recettes de billetterie annuelles supérieures à 180 000€)
- 31 salles de jauges moyennes (300 à 600 places et jusqu'à 900 places pour celles qui ont des recettes annuelles de billetterie inférieures à 180 000€.)
- 19 lieux de petite capacité (moins de 300 places / recettes annuelles de billetterie ne dépassent pas 90 000€ par an)
- 10 lieux en milieu rural (quel que soit la jauge, ils possèdent tous des recettes annuelles de billetterie inférieures à 60 000€)

DIFFUSION ET FRÉQUENTATION

En 2012, les 74 lieux représentaient 6% de la diffusion nationale et 3% de la fréquentation nationale avec, en moyenne, 37 concerts par an et par lieu.

La fréquentation moyenne frôle les 10 000 spectateurs par an et par lieu. Elle

varie selon le type de lieu, entre 24 000 entrées pour les grandes scènes et 3 500 entrées pour les lieux de petite capacité.

De 2010 à 2012, on observe une stabilité du nombre total de représentations et de la fréquentation totale.

LES PRODUITS DES LIEUX

La moyenne totale des produits des 74 lieux étudiés s'élève à 871K€, la médiane étant de 709K€ (1,6M€ pour les grandes scènes / 880K€ pour les salles de jauge moyenne/ 517K€ pour les lieux de petite capacité / 302K€ pour les lieux en milieu rural).

De 2010 à 2012, l'évolution du total des produits est de +4%.



LES SUBVENTIONS DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Elles représentent 10% du total des produits des 74 structures et s'élèvent en moyenne à 85K€ avec une médiane à 75K€.

De 2010 à 2012, les subventions du Ministère de la Culture et de la Communication ont progressé de 10%.

LES SUBVENTIONS DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

Globalement, elles représentent 48% de la totalité des produits des lieux, soit 33% pour les Villes et Établissements Publics de Coopération Intercommunale, 9% pour les Régions et 6% pour les Départements.

La moyenne totale par structure de ces subventions s'élève à 418K€ et varie de 139K€ (pour les lieux en milieu rural) à 794K€ (pour les grandes scènes).

De 2010 à 2012, les subventions des collectivités territoriales ont progressé de 4%.

AUTRES SOURCES DE FINANCEMENT

- En 2012, 0,6% des produits des lieux provient de subventions européennes

(68K€ en moyenne pour 6 lieux aidés).

- Le mécénat et le partenariat (sponsoring) comptent pour une part assez faible (2%) dans les produits des lieux en 2012, quelle que soit leur catégorie. On observe cependant entre 2010 et 2012, une progression de 24% du nombre de structures bénéficiaires de ce financement privé dont l'enveloppe financière totale augmente de 67%, imputable à la forte croissance du partenariat.

- L'aide des organismes professionnels correspond en majeure partie au soutien du CNV et représente 3% des recettes totales des lieux. De 2010 à 2012, on note une progression de 5% du total de ces aides, pour une moyenne qui atteint presque 30K€ par structure en 2012.

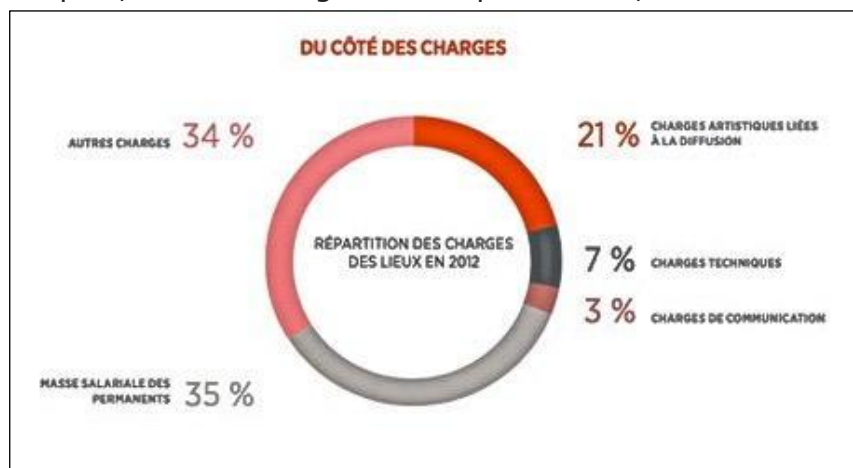
LES RECETTES PROPRES

Elles représentent 35% de l'ensemble des produits des lieux en 2012.

De 2010 à 2012, la part des recettes propres n'a pas évolué dans la globalité des ressources.

DU CÔTÉ DES CHARGES

31% des charges sont liées à la diffusion de concerts, dont 21% concernent les charges artistiques, 7% les charges techniques et 3%, la communication.



Les charges artistiques :

Elles représentent 182K€ en moyenne annuelle par lieu, variant de 375K€ pour les grandes scènes à 184K€ pour les salles de jauge moyenne et moins de 100K€ pour les lieux de petite capacité et les lieux en milieu rural.

L'ensemble des charges artistiques pour les 74 lieux a augmenté de 2010 à 2012 de 11%.

Les charges techniques :

La moyenne par lieu s'élève à 57K€ de charges techniques en 2012 et ces charges représentent un peu plus de 6% du budget total des structures.

Entre 2010 et 2012, les charges techniques progressent de 7%, du fait de l'augmentation des frais de location de matériels et des achats de prestations techniques (+18%).

UN ÉQUILIBRE PRÉCAIRE

Les différentes sources de produits (subventions et ressources propres) progressent moins rapidement (+4% de 2010 à 2012) que l'ensemble des charges des structures (+6% au cours de la même période). »

La période analysée ici permet d'illustrer le propos que je tenais jusque là, à savoir la complexité du lien élaboré avec le domaine institutionnel au sens large (du local au national)

La « stratégie » d'enracinement locale d'une SMAC doit pouvoir compter sur la stabilité du modèle sur un plan budgétaire, ce qui induit un questionnement d'ordre politique.

Aussi les phases de mutation du modèle correspondent à plusieurs éléments évoqués ici :

- l'augmentation de la part du financement dégagé par le mécénat, même si cette part est encore largement minoritaire dans le budget global des structures.
- l'augmentation des coûts de production des spectacles au travers de l'augmentation des cachets artistiques et des coups techniques de réalisation des spectacles.

« Le marché de la musique enregistrée : les résultats des 9 premiers mois de l'année 2011 » publié le 29 octobre 2011 sur le site snepmusique.com

VENTES PHYSIQUES	Fin Septembre 2010	Fin Septembre 2011	Evolution
• Singles	3 259	2 143	-34.2%
• Albums	246 000	224 692	-8.7%
• Vidéos	26 390	15 260	-42.2%
TOTAL VENTES PHYSIQUES	275 898	242 206	-12.2%

VENTES NUMERIQUES	Fin Septembre 2010	Fin Septembre 2011	Evolution
TÉLÉCHARGEMENT INTERNET	34 758	40 426	16.3%
• Titres	15 286	18 120	18.5%
• Albums	15 654	18 872	20.6%
• Vidéomusicales	514	460	-10.5%
• Autres	3 304	2 974	-10%
TÉLÉPHONIE MOBILE	13 524	11 088	-18%
• Sonneries	3 741	2 968	-20.7%
• Sonneries d'attente téléphonique	493	537	-8.9%
• Titres	5 024	3 448	-31.4%
• Vidéomusicales	370	216	-41.6%
• Autres	3896	3919	0.6%
TOTAL VENTE A LA CARTE	48 282	51 514	6.7%
REVENUS DES ABONNEMENTS	9 450	17 759	87.9%
• Abonnements Internet	4 833	14 876	207.8%
• Abonnements téléphonie Mobile	4 617	2 883	-37.6%
REVENUS DU STREAMING	6 739	9 822	45.7%
• Streaming internet	6 005	9 271	54.4%
• Streaming téléphonie mobile	734	551	-24.9%
TOTAL STREAMING ET ABONNEMENTS	16 189	27 581	70.4%
TOTAL VENTES NUMERIQUES	64 471	79 095	22,7%

TOTAL MARCHÉ MUSIQUE ENREGISTRÉE	340 369	321 301	-5,6%
----------------------------------	---------	---------	-------

Le tableau présenté ci-dessus témoigne d'une mutation des modes de consommation de la musique enregistrée et, du même coup, de ce qu'on peut qualifier du rapport de proximité à la musique.

Alors que les ventes physiques qui correspondent aux déplacements des individus vers des magasins notamment spécialisés sont en net recul, la consommation numérique, qui correspond à une mise à disposition de la musique au plus près du consommateur, ce qui va de paire avec une immédiateté de l'information permise par internet, est en augmentation. Cette donnée peut être intéressante si l'on suppose qu'une corrélation puisse s'établir entre le rapport de proximité à la musique enregistrée et la fréquentation de la salle de spectacle par de potentiels spectateurs. Mais, pour ce qui m'intéresse ici, on remarque en bas du tableau ci-dessus, la baisse générale du marché de la musique enregistrée.

Aussi comme le remarque le journaliste Gaétan Supertino le 10 octobre 2011 dans un article de l'express intitulé « Après la crise du disque, la crise des concerts? » : « Les parcours traditionnels des artistes ont en effet changé depuis cinq ans. Auparavant, un musicien lançait son album et en faisait sa promotion lors d'un concert. Le marketing entrepris autour des CD attirait les spectateurs devant les scènes. Aujourd'hui, les artistes tirent de plus en plus leurs revenus des tournées et de moins en moins des ventes de disques. Ils en sortent ainsi de moins en moins et font dès lors moins parler d'eux. De plus, la crise du disque impacte directement le financement des tournées. Il y a encore cinq ans, les grosses sociétés du disque investissaient encore massivement dans les concerts et festivals. Aujourd'hui, ce financement serait en très nette baisse, voire "proche de zéro pour les concerts des artistes émergents. »

L'incertitude sur le devenir économique des scènes de musiques actuelles tend donc à s'opposer aux exigences économiques des artistes et des tourneurs, qui tentent de palier au manque à gagner de la vente de leurs musiques et augmentent leurs tarifs. Il existe donc une problématique du secteur culturel relative à la problématique de la fragilisation du financement des SMAC.

Un contexte de raréfaction monétaire peut mettre fin à l'activité d'une structure pourtant déjà active et même, d'autres fois, comme le montre l'article cité ci-dessous, faire avorter un projet, en passe de devenir réalité.

Exemple 3 : Corrélation entre la pérennité d'un modèle et l'actualité politique locale

Municipales : Echec et SMAC ? (source : <http://sourdoreille.net/>) publié le 29 avril 2014

Lors des municipales 2014, 155 villes de plus de 9 000 habitants ont basculé de gauche à droite. L'impact de ces changements de majorité ne pourra être connu que dans quelques mois. Voire quelques années. Mais les conséquences se font déjà sentir pour certaines villes, notamment sur les politiques culturelles en matière de musiques actuelles [...].

Les musiques actuelles n'ont clairement pas été un enjeu central de ces municipales 2014. Pourtant, dans plusieurs villes, le changement de majorité semble déjà avoir de lourdes conséquences. La logique est souvent la même : en cette période de crise, il faut faire des économies. Et les projets culturels, notamment sur les musiques actuelles, se retrouvent souvent en première ligne. Pour Vincent Launay, directeur culturel du Temps Machine, « la plupart des SMAC parviennent à faire beaucoup avec des moyens raisonnables, bien loin des budgets d'un opéra ou d'un symphonique. Il n'en reste pas moins qu'aujourd'hui encore les musiques actuelles ne parviennent pas à s'imposer comme légitimes auprès de certains décideurs, puisque non académiques. Les clichés ont la vie dure. »

C'est justement à Tours et à Evreux que la question a été clairement posée pendant la campagne. Dans ces deux villes, le candidat UMP (et désormais nouveau maire) a pris position de façon très claire : à Evreux pour stopper les travaux de la SMAC (censée remplacer l'Abordage), à Tours pour remettre en question l'avenir du Temps Machine, nouvelle salle située sur la commune de Joué-lès-Tours.

Pour Vincent Launay, tout est parti d'une simple prise de parole d'un député-maire UMP de l'agglo (alors vice-président de l'agglo qui, depuis, en est devenu le président) : « Probablement, ça n'aurait pas du aller plus loin que la boutade facile d'un politicien devant un public convaincu. Un truc du genre : « tant d'argent dépensé pour si peu de spectateurs. » Mais c'était sans compter sur la présence de la presse locale qui a décidé de rebondir quelques jours après sur le sujet et a eu le délicieux goût de réaliser un dossier au sobre titre de – Pour ou contre le Temps Machine – Maintenant, la campagne est terminée, les couteaux sont rangés et la droite a remporté Tours, Joué-lès-Tours et par voie de conséquence l'agglomération. On est désormais dans l'attente. Le maire de Joué, après nous avoir chargé pendant la campagne, dit désormais ne jamais avoir mis les pieds au Temps Machine mais qu'il trouve sa programmation de qualité ! » .

Le Temps Machine, remis en cause pendant la campagne, espère finalement la

continuité du projet tel qu'il est mais reste vigilant. Une remise en cause du cahier des charges de la délégation n'est pas encore complètement à exclure à terme. Il faut dire qu'il paraît plus compliqué d'abandonner une salle ouverte en 2011 que de stopper un projet encore en cours de création. Ainsi, à Evreux, Guy Lefrand, le candidat UMP, avait annoncé de façon fracassante qu'il stopperait les travaux de la salle s'il était élu. En lieu et place de la SMAC, il proposait la création d'une MJC et d'un conservatoire. Dès le lendemain de son élection, un comité de soutien à la SMAC s'est formé sur les cendres d'un collectif qui existait depuis de longues années : le projet de SMAC date en effet de plus de dix ans. Le premier échec en 2006 avait conduit au départ de Jean-Christophe Aplincourt, aujourd'hui directeur de la SMAC du 106 à Rouen.

Quelques jours après son élection, Guy Lefrand a dû se positionner clairement sur la question puisque les travaux étaient en cours de réalisation. Il se retrouve pris entre ses promesses électorales et la réalité du dossier, bien plus complexe. Impossible en effet de stopper net les travaux. Et sa solution de faire du lieu une MJC et un conservatoire enlèverait le label SMAC et donc une grosse partie des financements (DRAC, Région, Département...). Aujourd'hui, le maire tente un grand écart en gardant la SMAC (pour les financements) mais en élargissant le plus possible le champ d'action du lieu. Il laisse aussi entendre qu'il n'est pas encore acquis que la gestion du lieu soit confiée à l'Abordage (en charge de la salle du même nom et du festival du Rock dans tous ses états).

Cet extrait de l'article du site sourdoreille.net nous renseigne sur plusieurs points précis. Le lien au politique, tout d'abord, est un processus d'interactions et d'adaptation à un interlocuteur élu. Le lien nécessite d'autant plus de rigueur qu'il peut s'inscrire dans différents courants politiques, eux mêmes plus ou moins familiers avec la sphère culturelle.

Ensuite, il convient de signaler que la fragilité de ce lien peut renforcer le caractère précaire et instable du devenir administratif et financier des SMAC. Pour reprendre la terminologie de Bruno Latour dans *Aramis ou l'amour des techniques*, le projet peut très bien retourner au statut d'idée comme il peut être renouvelé, pérennisé, ou conforté dans son devenir.

Enfin, il faut évoquer la tension qui prédomine sur le financement de ces structures. Elle peut même concerner la concrétisation de projets de bâtiments amorcés : dans ces cadres peuvent effectivement jaillir des rapports de force entre l'institution, le tissu associatif local ou encore les acteurs investis localement dans le domaine culturel.

L'intérêt des articles que j'ai évoqués, au-delà des paramètres qui portent atteinte à l'enracinement durable des scènes de musiques actuelles ainsi qu'à la mise en place de

stratégies sur le long terme, est de constater la construction d'un processus de « montée en généralité »⁸⁶.

Celle-ci tend à vouloir impliquer, plus que les acteurs culturels ou les associations locales, l'ensemble d'un réseau désormais constitué d'acteurs engagés de manière directe, active dans la vie des SMAC. Car tout l'enjeu semble être ici celui d'une « lutte pour la reconnaissance »⁸⁷ et d'une reconnaissance durable d'une place d'experts dans le domaine.

Cette reconnaissance passe par un enracinement d'une SMAC sur son territoire, mais aussi dans une zone de chalandise bien plus vaste que le territoire d'action légitime que lui attribue le cahier des charges.

L'objectif est ainsi de donner à chaque structure, mais également à l'ensemble des scènes du réseau SMAC, les moyens et la visibilité nécessaires pour résister aux tensions politiques et économiques qui peuvent se manifester localement, comme dans les exemples évoqués par les articles que j'ai longuement cités.

On observe que le devenir des scènes de musiques actuelles dépend directement du domaine politique. La discussion concernant le devenir et certains aspects de la gestion des SMAC peut même, dans certains cas, échapper aux équipes en place. La récurrence des alertes diffusées au travers des supports médias est en tout cas le témoin d'un dialogue par moments

⁸⁶ « Cette opération, caractéristique de l'épreuve de justification, par laquelle chacun soutient sa revendication par des principes généraux supposés opposables à l'interlocuteur, c'est l'opération que Boltanski appelle montée en généralité : on cesse de défendre purement et simplement son cas particulier, et on le soutient par un argument de portée générale, qui vaut pour tous les cas semblables et qui fait référence à une forme de bien commun [...]. Il s'agit donc de présenter son cas particulier comme une instance d'une « situation générale ». La « montée en généralité » peut se poursuivre : si les acteurs n'arrivent pas à se mettre d'accord sur un principe, ils peuvent tenter de « remonter » à un principe supérieur, qu'ils auraient en commun. » in Jacquemain Marc (2001), « Les cités et les mondes : le modèle de la justification chez Boltanski et Thévenot », département de sciences sociales, Université de Liège, p. 9.

⁸⁷ Il faut entendre ici cette locution au sens d'« estime sociale » désignant un processus de reconnaissance qui se construit sur ses propres « capacités et qualités ». « La reconnaissance juridique d'un individu en tant que personne ne connaît pas de degré, tandis que l'estime portée à ses qualités et à ses capacités renvoie au moins explicitement à une échelle de valeur, à l'aide de laquelle on doit pouvoir déterminer leur hauteur relative. » (p. 137) » in Duret Pascal (2002), *La lutte pour la reconnaissance* - Axel Honneth, Paris, Cerf, coll. « Passages », traduit de l'allemand par Pierre Rusch (éd. or. Kampf um Anerkennung, 1992), p. 232.

problématique sur l'évolution des budgets publics alloués aux SMAC. Et il en va de même pour ce que j'ai pu entendre dans les couloirs des administrations, lors des soirées de concerts ou lors de la cérémonie d'inauguration de la scène de musiques actuelles du Nord Franche-Comté.

« On se rend à la ville pour négocier des sous », « il est venu me voir me dire qu'il allait nous faire mal », « ils veulent nous enlever 20 000 euros »... Ces bribes de conversations montrent indéniablement qu'une inquiétude monétaire, est devenue un thème plus que central dans les discussions qui avaient cours sur la période de mon enquête dans les scènes de musiques actuelles. Aussi la réflexion imposée de l'extérieur sur leur financement courant dans une période de raréfaction monétaire, amène les SMAC à anticiper, à ajuster leur conduite et à trouver des solutions qui doivent s'inscrire dans le projet global de la structure.

Chapitre 10. Du concert en salle aux festivals : franchir les murs des SMAC, habiller artistiquement son environnement

L'expérience ethnographique accumulée en tant que spectateur et/ou en tant que bénévole dans les salles enquêtées, m'a permis d'établir des rapports de proximité avec des publics qui fréquentent la structure dans le cadre de la diffusion de concerts. J'ai pu prendre part, notamment derrière le bar et au vestiaire du Moloco d'Audincourt, à plus de trois saisons de concerts qui pouvaient prendre des formes aussi diverses qu'une soirée avec une première partie et un groupe principal, qu'une rencontre thématique autour d'artistes qui se produisaient le soir même sur la scène.

Le concert accessoire

J'assistais parfois même à des montages de soirée où la musique ne semblait pas être au centre de l'attention, où l'espace de musiques actuelles faisait du concert un élément quasi secondaire.



Cette affiche de 2016 extraite de la page Facebook du Moloco témoigne de ce que j'évoque ici. Si on s'intéresse à la disposition des informations sur ce visuel, on remarque que les informations sur les concerts ne sont présentes que dans le coin inférieur gauche. L'accent est donc ici mis sur les jeux vidéo et sur les animations de la journée autour de cette thématique.

Le spectacle qui doit se dérouler sur la scène est donc relégué au second plan par rapport à un aspect de la programmation qui se veut distrayant, qui vise à déplacer ou à reconsidérer l'intérêt que le potentiel spectateur aurait de venir à l'espace de musiques actuelles. Autrement dit, si le concert ne présente pas dans l'immédiat un intérêt pour le potentiel spectateur, le jeu et l'aspect ludique de l'installation sont des prétextes pour se rendre au Moloco.

**SAM
30
JAN**

19h00

**Tarif unique : 6 €
avec un verre de vin offert**

En partenariat avec
l'association Œnologique
Comtoise

**Gratuit pour les Cartes
Avantages Jeunes**

LE MOLOCO
REVOLUTIONNERGE

Elvett

Elvett

Pour ce deuxième concert dégustation, c'est la Suisse qui sera à l'honneur. En partenariat avec l'association œnologique comtoise et différents producteurs, cette soirée vous permettra de déguster différentes spécialités : fromages, absinthe, vins, chocolats,...

Mais surtout cette soirée vous permettra de découvrir l'une des grandes révélations de la scène pop actuelle : Elvett.

Lyn et Alain se rencontrent en 2003. Référence helvétique en terme de production musicale, le duo collabore avec de nombreux artistes, compose pour l'image et se produit sur des scènes prestigieuses (Paléo Festival, Eurockéennes de Belfort, Printemps de Bourges...) avec leur premier amour, le groupe Aloan.

Le visuel ci-dessus évoque le concert du 30 janvier 2016 au Moloco d'Audincourt. Même structure donc, avec un événement qui prend encore une fois une autre forme qu'un concert

traditionnel. On remarque ici, comme dans l'affiche précédente, que le concert n'est qu'une partie constituante de la soirée au lieu d'être le centre de l'intérêt.

L'appellation « concert-dégustation », au même titre que d'autres événements appelés « apéro-concerts », détourne l'intérêt du potentiel spectateur se rendant au sein de la structure. Le rapport entre le spectateur et la réception du spectacle est remis en question. Un nouveau paramètre s'insère et modifie l'équilibre entre les deux éléments.

L'élément nouveau, qu'on peut qualifier de « paramètre récréatif » (déguster des vins ou des fromages, jouer avec des anciens flippers rénovés...), se glisse dans les interactions qui se nouent habituellement entre les publics et les artistes en concert dans le cadre d'un espace dédié à la pratique du spectacle vivant.

Dans ces conditions, le souci d'une part de la réception du concert par une audience à mobiliser voire à reconstituer en permanence, et celui qui concerne la méconnaissance du fonctionnement de la structure par le public, sont moins prégnants, un peu dissipés grâce à la possibilité de reconsidérer sa pratique, en se focalisant sur un aspect qui n'est pas relié au concert lui-même.

La gratuité du concert ou le tarif réduit pratiqué à ces occasions, permettent à la SMAC de mettre en place des « stratégies » d'attractivité des publics par un autre biais que la simple possibilité d'assister à un concert. De la même manière, ces événements rentrent dans les chiffres de fréquentation globale de la structure de musiques actuelles. L'ajout du paramètre récréatif rend acceptable, pour le spectateur non-initié, l'idée de se rendre dans la structure de musiques actuelles, dans la mesure où il peut se détacher de la pratique de l'écoute du concert et qu'il vient pour autre chose.

Cette insertion récréative permet à la structure de proposer des concerts d'artistes inconnus du grand public, qui ne bénéficient donc pas d'une aura médiatique ni d'un public clairement établi. Ainsi, la possibilité d'assurer une affluence minimum aux prestations de certains artistes s'ajoute aux avantages que je viens d'énumérer.

Les mutations de l'activité de diffusion : festivals et « hors les murs »

Je propose ici de revenir, à partir de mon ancrage ethnographique et dans une perspective d'analyse de la territorialisation des équipes des SMAC, sur l'émergence de festivals, dans et hors les murs des structures, sur des thématiques et des registres musicaux différents.

À ce propos, la notion que j'ai souvent pu entendre dans les échanges avec le personnel des scènes est celle d' « effervescence ». Pour les professionnels et les bénévoles engagés dans les actions des SMAC, cette terminologie évoque non seulement l'idée d'occuper un territoire, mais également et surtout, celle de le mobiliser lui et les populations qu'il contient. Il s'agit de bousculer les pratiques habituelles des individus qui habitent et qui circulent sur le territoire en tentant de réduire la distance symbolique qui s'instaure entre eux et la SMAC.

On retrouve à propos de cette recherche de l'effervescence, l'idée que j'exprimais plus haut en soutenant que le devenir des scènes de musiques actuelles passait par le devenir des équipes qui animent leur activité et produisent leur actualité. Cette posture est très clairement réaffirmée à l'occasion du choix de certains lieux expressément ciblés dans l'environnement des SMAC. Ainsi, par exemple :

- un simple café-concert privé, dans une petite rue du centre-ville de Besançon est devenu un des points de concentration et de cristallisation des « tumultes musicaux » revendiqués par le festival Génériq. L'occasion de constater ce fait fut pour moi l'édition 2015 de ce festival. Les artistes, le plus souvent locaux ont été, le temps d'une soirée, remplacé par le britannique Dan Owen. Je retrouvais ainsi des personnes que j'avais pu côtoyer au Moloco ou encore à La Poudrière de Belfort, certains comptants parmi le personnel du festival des Eurockéennes de Belfort ;
- un garage automobile, dans le centre-ville de Belfort, reconverti par le biais d'une sonorisation et de quelques lumières en salle de concert ;
- une ancienne succursale de la Banque de France implantée au centre-ville de Montbéliard comme cadre pour un concert de rock, toujours dans le cadre du festival Génériq.

Ces exemples illustrent ce qui se joue au travers de l'existence de ces festivals. Il s'agit, conformément à la logique habituelle des SMAC, de poursuivre des projets artistiques qui rentrent dans le projet global des structures. Mais ces projets sont appelés ici à prendre une autre dimension en s'associant de manière inhabituelle à des lieux inattendus (une ancienne

banque, un garage désaffecté...) à d'autres structures voisines pour produire un festival dans une dynamique collaborative.

La « stratégie » d'une implantation durable des festivals tient selon moi en plusieurs points :

- L'élaboration d'un projet papier exposant la thématique définissant la dimension artistique de la manifestation ;
- La conceptualisation du festival qui définit sa singularité, le caractère unique de ce qui se passe dans le cadre de celui-ci ;
- Les possibilités de financements, public, privé qui permettent de rendre ;
- Les protagonistes prenant part à l'organisation de l'événement ;
- Le choix des lieux pour les concerts et la faisabilité du concert ou dans ces conditions particulières.

Aussi je propose d'évoquer le principe de trois festivals qui prennent trois formes différentes et qui s'intègrent, de manière différente, dans mes trois territoires d'enquête : Génériq, Impetus et Détonation.

Mon engagement solide sur le terrain au cours de l'année 2015 me pousse ici à m'intéresser aux événements qui ont eu cours en particulier pendant cette année.

Le festival Détonation

<u>FESTIVAL DETONATION 2015</u>	
Lieu	Rodia, scène de musiques actuelles de Besançon Friche industrielle à côté de La Rodia
Programmation Durée du festival	<p>Jeudi 24 septembre <u>Friche</u> : Brodinski, N'To, Cotton Claw, FKJ, Romare, Two Me, Roudix, Dudy, Tomulic. <u>Rodia</u> : Hindi Zahra, Jeanne Added.</p> <p>Vendredi 25 septembre <u>Friche</u> : Selah Sue, Hyphen Hyphen, Clara Yucatan, Dj Sideburns, Bravo Brian, Dj Coufcouf <u>Rodia</u> : Dirtyphonics, GoMad! & Monster, Signs, Feetwan, Dj Nelson</p> <p>Samedi 26 Septembre <u>après midi a la Rodia</u> : Atelier Scratch, démo participative de sérigraphie, atelier chanson, flash pétanque, music from corridors, démo de breakdance, graffiti, jeux</p>

	géants. <u>Friche</u> : Claude, Scratch Bandits Crew, GZA, Pedro Winter & Boston Bun, le retour du Boogie vs Mighty Worms Djs.
Appellation du festival	Détonation, Musique & Interactivité
Structure(s) concernée(s)	Rodia, scène de musiques actuelles de Besançon
Partenaires revendiqués	<p><u>Partenaires Particuliers</u> Crédit Mutuel, Rodia House Club des Mécènes de La Rodia, Videlio Events</p> <p><u>Partenaires Institutionnels</u> Ville de Besançon, Ministère de la Culture et de la Communication, le département du Doubs, Sacem, le Grand Besançon, le CNV, la Région Bourgogne Franche-Comté, le Casino de Besançon</p> <p><u>Autres Partenaires</u> Garage Salmer, Citiz, Ginko réseau de bus du Grand Besançon, Kronenbourg, Les passages pasteurs, Centre Régional Information Jeunesse, le Centre de Linguistique Appliquée de l'Université de Franche-Comté</p> <p><u>Médias</u> L'Est Républicain, macommune.info, France 3 Franche-Comté, Radio Campus, Virgin Radio, Sensation Rock, Infoconcert.com</p>
Nb de spectateurs	7000 spectateurs sur 3 jours pour 29 groupes/artistes présents

Cet exemple est intéressant dans la mesure où son organisation s'est, au fil des années, placée dans la dynamique de valorisation et de réappropriation du quartier du Près de Vaux, là où se trouve la Rodia elle-même juste en bordure de la friche industrielle que j'évoquais plus haut dans ce travail.

Le transfert de l'action du festival s'est progressivement fait de la scène de musiques actuelles vers l'extérieur du bâtiment. L'édition 2015 est encore celle d'une sorte d'hésitation entre les concerts organisés au sein de la SMAC et hors les murs de la structure, dans la zone qui se situe au bout du parking de La Rodia et qui ouvre sur une zone de bâtiments désaffectés. C'est d'ailleurs dans l'un d'entre eux qu'une partie de la zone festivalière appelé « friche » s'est installée.

J'ai à cette occasion été embauché à la suite de ma période de stage, par l'équipe de la SMAC pour m'occuper du stand merchandising, c'est-à-dire de tous les t-shirts et accessoires à l'effigie du festival, disponibles à la vente.

Nous étions installés, avec l'équipe de bénévoles que je supervisais, dans un grand hangar, entre un stand de prévention des risques auditifs distribuant également des alcotests et des préservatifs et une grande porte métallique qui permettait à l'époque d'acheminer les marchandises à l'intérieur du bâtiment. Aussi, dans le cadre du festival Détonation, le hangar a-t-il été reconverti en une salle de spectacle. Un bar, parcourant le bâtiment dans sa largeur, faisait face à un espace scénique tout équipé en lumière et en son. Allaient se succéder ici, au cours des soirées, différents artistes qui évoluaient pour l'essentiel dans un style de musique électronique.

Mon constat est que ce hangar a plus été au cours du festival, un lieu de circulation des publics qu'un lieu où les auditeurs se sont réellement fixés pour écouter les concerts programmés. L'attention s'est plutôt portée, pour la majorité des publics, sur la scène située à l'extérieur. Elle était couverte d'un chapiteau sous lequel l'essentiel des têtes d'affiches du festival se sont produites. Le caractère ouvert du chapiteau ne limitait pas l'accès des publics au spectacle comme dans le bâtiment où mon stand était installé.

Les autres problèmes posés par le bâtiment provenaient de paramètres mettant en marge ce dernier par rapport aux cadres habituellement admis : la résonance du son qui mettait en jeu le confort d'audition du spectateur, la température particulière basse à l'intérieur du bâtiment... Cet ensemble de difficultés a produit, dans un cadre pourtant formalisé, une dimension plus informelle, plus proche de ce que pouvait représenter les concerts de musiques électroniques pour les non-initiés avant la récupération institutionnelle de ces musiques dans le cadre des SMAC : « On dirait une rave party » me rapporta d'ailleurs une des bénévoles lors de la première soirée du festival. Cette jeune femme voulait ainsi me signifier le parallèle qui pouvait empiriquement être fait avec ces soirées non déclarées, qui prenaient habituellement forme dans des bâtiments désaffectés, à la marge des modèles de régularisation culturelle tels qu'ils peuvent être développés dans une SMAC. Si l'on pouvait faire cette remarque à partir de ce qui se passait à l'intérieur du bâtiment, la maîtrise formelle du cadre de diffusion réapparaissait dès les portes franchies.

Lors d'une de mes pauses, j'ai en effet pu m'absenter du stand dont j'étais responsable pour aller observer ce qui se passait hors du bâtiment. La nuit s'était alors clairement installée, de telle manière que le public pouvait par exemple voir les différents visuels du festival s'afficher, via d'imposants projecteurs, sur la très grande surface du mur de l'usine qui se tenait à proximité ainsi que sur les remparts de la citadelle de Besançon qui domine La Rodia depuis l'autre côté de la rive du Doubs. Tout autour de la zone d'accès du festival avaient été posés des grillages de chantier, rendus opaques par l'installation de bâches ; l'accès des spectateurs était régi par des couloirs avec un contrôle stricte de validité des billets ainsi qu'un ensemble d'agents de sécurité.

Il s'agissait, si je m'inscris dans la perspective d'une occupation de l'environnement d'implantation des SMAC, d'une appropriation spatiale, visuelle et politique du quartier de Près de Vaux. De ce point de vue, la « stratégie » qui semblait établie par La Rodia dans le cadre du festival Détonation renvoie à la dynamique que j'ai voulu mettre en avant ici :

- échapper aux murs de la SMAC qui peuvent symboliquement limiter la capacité d'attractivité des publics non-acquis ;
- réaffirmer l'existence et le dynamisme d'un équipement culturel, surtout dans la perspective d'une réhabilitation du quartier ainsi que de la friche industrielle dont le bâtiment utilisé fait partie ;
- établir une stratégie d'enracinement durable de La Rodia dans un environnement physique proche, ainsi qu'auprès d'un ensemble de partenaires soutenant, en plus de l'activité régulière de la SMAC, l'existence de ce festival de musique de rentrée principalement destiné au public étudiant de la cité bisontine.

Ces remarques ont continué à prendre sens dans les temps qui ont suivi cette expérience de terrain. L'événement annuel qui avait originellement lieu dans les murs de la SMAC, a progressivement glissé vers l'extérieur de la structure pour n'exister, dès l'année 2016, que sur le secteur de la friche industrielle. Ce secteur a d'ailleurs été « reconceptualisé » et publiquement présenté dans le contexte du festival comme « friche artistique ».

Communiqué newsletter - FESTIVAL DÉTONATION 29 septembre > 1 er octobre 2016 - Besançon à La Friche - Musique et Mapping
(source :
<http://www.larodia.com/newsletters/detonationpremiersnoms.html>)

« 5 ans déjà que le festival Détonation (organisé par la Rodia) fait rugir les murs de Besançon.

Détonation s'exporte uniquement à la Friche avec une scène supplémentaire. Un espace encore plus grand pour un festival en pleine croissance qui accueillait un peu plus de 7000 festivaliers en 2015. Détonation veut transformer le spectateur du festival en « spect-acteur ». Au delà du traditionnel masque à l'effigie du festival, remis gratuitement à l'entrée, Détonation souhaite aller plus loin, en faisant vivre une véritable expérience sensorielle. Auditive d'abord grâce à une programmation musicale éclectique et audacieuse mais aussi visuelle avec le Studiomaton ou le canapé faceswap, et bien sur une création mapping pour « retourner » les murs du festival.

De nombreuses formes interactives amèneront le spectateur à toucher, regarder, s'émerveiller et surtout créer ! Le spectateur se place au centre de Détonation et il fait lui même son festival.

La Friche : 3 scènes

Après avoir investi La Rodia puis une partie à la Friche, le festival Détonation déménage totalement dans cette dernière. L'espace devient encore plus généreux et se verra accueillir une troisième scène pour encore plus de concerts et des espaces détentes. »

L'extrait de l'annonce du festival Détonation fait état d'une volonté de singulariser l'événement en le distinguant de festivals dits « traditionnels ». Cette singularité tient ici, non pas dans la conceptualisation de la musique diffusée, mais dans la conceptualisation du spectateur et de la reconsidération de sa place dans le cadre de ce festival.

Aussi l'objet du festival semble tenir dans le fait de ne pas forcément mettre la musique au centre de l'attention du spectateur, mais d'engager ce dernier dans l'expérience esthétique globale proposée par la SMAC. Bref, il s'agit de témoigner d'une manière de faire et de pratiquer le festival et, potentiellement, de manière détournée, d'amener de nouveaux spectateurs à fréquenter la structure lors de la programmation annuelle de cet événement.

Cette « extension des possibles », traduit d'une part par la capacité d'accueil des publics et d'autre part par le caractère exceptionnel du festival, a contribué à l'attractivité de ce dernier et à l'implication de partenaires dans le financement et l'organisation de l'événement, comme le démontre l'article ci-dessous paru dans la presse locale en octobre 2015.

Besançon : Partenariat entre la Rodia et le Crédit Mutuel

Article du journal l'Est Républicain – Edition de Besançon - Le 17/10/2015

« Depuis sa création, en 2011, La Rodia, salle de musiques actuelles de Besançon, travaille avec le Crédit Mutuel. Avec, à la clé, l'organisation régulière de soirée « LA » dont l'objectif est d'amener des publics sur des concerts, une fois par trimestre.

La collaboration entre La Rodia et la banque est allée plus loin avec la signature d'une convention de partenariat autour du festival Détonation, le festival de rentrée qui a attiré, pour l'édition 2015, quelque 7 000 spectateurs. L'implication du Crédit Mutuel passe par un soutien financier qui permet à des associations de s'investir pour le festival. L'association Spotlight a ainsi pu mener à bien son projet de mapping, des projections vidéos qui ont permis de donner à Détonation son ambiance urbaine si particulière. »

L'émergence et le développement du festival passe donc par la possibilité de collaborer et d'impliquer l'ensemble des ressources issues des domaines culturels, politiques et économiques en insérant La Rodia, par le biais du festival Détonation, au centre d'un réseau d'acteurs. Ce dernier permet de réaliser le projet global de l'événement et de l'enraciner dans la durée. Aussi ce festival est-il le premier exemple parmi ceux que j'évoque ici qui témoignent de la nécessaire diversification et de la multiplication des projets élaborés par les équipes pour maintenir leur place dans le paysage culturel local.

Le festival Impetus

Aire urbaine : le festival Impetus débute ce mercredi

Article paru dans l'Est Républicain – Edition Belfort Montbéliard - Le 11/04/2015 – Sophie Dougnac

[...] la sixième édition d'Impetus accueille à la fois une bonne sœur et des microbes microscopiques. Autant le dire d'entrée, le festival qui a de l'allant (signification du mot en latin) est plus que jamais placé sous le signe du bizarre. Porté à la fois par le Moloco d'Audincourt et la Poudrière de Belfort, le rendez-vous des cultures et musiques divergentes, qui se déroule dans divers lieux de l'Aire urbaine et dans le Jura suisse, est la concrétisation, l'acmé de leur travail commun et annuel. Et, malgré les restrictions budgétaires, malgré un festival ramené d'une semaine à quatre jours, la manifestation qui rassemble entre 1500 et 2000 visiteurs/auditeurs/spectateurs selon les éditions, reste un temps fort.

Godflesh en guest star

Bizarreries en tout genre donc cette année mais surtout clin d'œil à la science. Attention, pas celle qui fait bailler les littéraires, mais l'amusante. Exemple au Pavillon des sciences, une nouvelle structure parmi la vingtaine partenaires du festival. Y est organisé samedi un atelier « gastronomie du bizarre » (gratuit sur réservation) [...]. Genre des insectes comme lors de la précédente édition ? « Ce sera plutôt, dans le cadre de la thématique biotech qui nous servira de fil rouge, de la cuisine moléculaire », sourit, mystérieux, David Demange. Les meringues cuites à l'azote, les billes de spaghetti aux épinards et autres étrangetés seront également les stars lors des pauses Poom Ploc samedi et dimanche sur les deux sites de l'UTBM (Montbéliard et Belfort) et à l'espace Gantner à Bourogne.

C'est dans ce même lieu que se visite jusqu'au 25 juillet (tour guidée le dimanche 19 à 15 h) « S03, art biologie et (al) chimie » : trois artistes y trafiquent joyeusement des bactéries. En dehors de la thématique mais toujours dans le cadre d'Impetus, l'exposition « Révélation » à la Tour 46 sort elle aussi des sentiers battus et rebattus : d'origine montbéliardaise, la mère Geneviève Gallois, disparue au milieu du siècle dernier, y propose des caricatures et dessins humoristiques. Vous avez dit bizarre ?

Évidemment, Impetus reste, malgré sa volonté d'aborder tous les arts, très axé sur la musique. Le metal avec de grosses têtes d'affiche comme Godflesh, Crusher, Mercyless se taille la part du lion. Mais le hip-hop « déviant » avec Dalek, le jazz avec un projet avec les élèves du Conservatoire (une création avec Geoffroy Gesser) et même le punk avec Jessica93 ne sont pas oubliés. Le menu -concocté par Kem Lalot, le programmeur des Eurocks et Valérie Perrin, est copieux. Tellement qu'on ne peut entrer dans les détails. Rendez-vous sur www.impetusfestival.com pour le plan de table complet et les horaires. À noter que cette année encore, un pass de 35 € permet d'assister à l'intégralité des rendez-vous du festival.

Je m'appuie une nouvelle fois sur un article du journal de la presse locale comme base de ma réflexion pour développer mon propos sur, cette fois-ci, le festival Impetus. L'est républicain, qu'on peut qualifier d'organe de presse historique, installé dans le territoire local et faisant autorité pour la diffusion des informations est un vecteur nécessaire de communication, aussi bien pour ce qui concerne la fréquentation du festival que pour la mise en avant du dynamisme de l'équipe des structures concernées auprès des autorités politiques.

Dans sa forme, l'article ne rappelle pas seulement la programmation du festival, il attire l'attention des lecteurs sur plusieurs points qui viennent souligner l'importance du lien à l'environnement global du festival ainsi qu'aux autorités politiques. Cette vitrine médiatique

expose en effet les incertitudes concernant le financement du festival et rappelle la nécessité d'un apport économique pérenne. Il oppose le souci aux chiffres concernant la fréquentation de l'événement et la singularité du concept qui le caractérise. L'objectif est de susciter l'intérêt de tous, acteurs comme spectateurs, en réunissant dans le format restreint d'un article de presse, les principaux éléments qui peuvent concourir à la durabilité du festival.

Ainsi la « stratégie » de l'équipe en charge du festival, représentée ici par le directeur du Moloco, met l'accent non seulement sur la singularité de la ligne artistique développée dans le cadre du festival, mais également sur la répartition géographique des diverses manifestations intégrées d'un événement qui traverse les frontières départementales mais aussi nationales. Le descriptif ci-dessous permet de comprendre cette manière originale de se donner un territoire :

<u>FESTIVAL IMPETUS 2015</u>	
Lieu	Pays de Montbéliard / Belfort
Programmation Durée du festival	<p>Mercredi 15 Février : <u>La Poudrière de Belfort</u> : Godflesh (métal indus), Blockhead (grindcore), Horskho (electro indus)</p> <p>Jeudi 16 février : Bribes IV (jazz), Bribes Orchestra (conservatoire du pays de Montbéliard) ; Centre Régional d'Art Contemporain de Montbéliard Dalek (hip-hop déviant), Guillaume Perret & The Electric Epic (jazz déstructuré), Moodie Black (rap noise), Les âmes amplifiées (performance sonore)</p> <p>Vendredi 17 février : <u>Bibliothèque de Belfort</u> : KG (shoegaze) <u>Le Moloco à Audincourt</u> : Satyricon (métal légendaire), Crusher (death métal), The Black Zombie Procession (horror-punk), Mr Marcaille (freak)</p> <p>Samedi 18 février : <u>La Poudrière de Belfort</u> : Baby In Vain (jeune rock grinçant) <u>Delémont</u> : Jessica 93 (Post-punk sale) Ufomammut (doom), Scalper (dark hip-hop), Oregon trail (post-hardcore)</p> <p>Dimanche 19 février : <u>Catering Café Héricourt</u> : Mercyless (métal), Nothing To Prove (punk hardcore), Dead Man's Letter (rock indus) En parallèle, des expositions, des projections, des ateliers de cuisine moléculaire et une conférence interrogeant le métal via les sciences humaines.</p>

Appellation du festival	Festival des cultures et <i>musiques divergentes</i>
Structure(s) concernée(s)	La Poudrière de Belfort, Le Catering Café d'Héricourt, Les Docks à Lausanne (Suisse),
Partenaires revendiqués	<p><u>Partenaires Institutionnels</u> Pays de Montbéliard Agglomération, Jura Suisse, Syndicat Mixte de l'Aire Urbaine, Conseil Général du Territoire de Belfort, Communauté de Communes du Pays d'Héricourt, Ministère de la Culture et de la Communication, Ville d'Héricourt, la Région Franche-Comté, le Conseil Général du Doubs, la Ville de Belfort, la Ville de Montbéliard, la Ville de Delémont, la SACEM, les Eurockéennes de Belfort, les mécènes du festival</p> <p><u>Les partenaires culturels</u> Le 19 centre régional d'art contemporain, Les productions de l'impossible, Eye Of The Dead, Espace Multimédia Gantner, Le Conservatoire de Montbéliard, Le Pavillon des Sciences, Cinémas d'Aujourd'hui, le SAS Delémont, les musées de Belfort, la Médiathèque de Belfort, Alternadiff, Catering Café Music, UTBM, Université de Franche-Comté, IUT de Belfort-Montbéliard</p> <p><u>Les partenaires médias</u> Noise, Sourdoreille, Une dose 2 métal, Metalorgie, Core and Co, French Metal, WFENEC, Metal Sickness, Radio Métal, Radio Campus Dijon, Radio Campus Besançon, Hard Force Mag, Pelecanus, VS Webzine, Metal Obs, My Rock</p>

À travers ce tableau, on peut prendre en compte la manière dont le festival mobilise le monde associatif local. Les organisateurs tissent un réseau d'acteurs qui permet de couvrir un territoire en proposant leurs propres lieux de diffusion comme lieux de concerts dans le contexte du festival. Ce réseau intègre également de manière indirecte les mairies comme en témoigne le fait que l'association Alternadiff, régissant le Catering Café à Héricourt où le concert du dimanche après-midi a eu lieu, a pu obtenir une subvention de mille euros en vue de la réalisation de ce dernier comme le démontre le recueil des actes administratifs d'avril 2015 de la ville d'Héricourt.

Par-delà le franchissement des frontières « géopolitiques » locales que j'évoquais plus haut, l'élaboration de ce tableau de synthèse du festival Impetus dans son édition 2015 a attiré mon attention vers des éléments qui n'ont pas été développés plus haut à propos de l'article de L'est Républicain. Partant de cette mise en forme, je peux mieux comprendre l'apport

de partenaires, eux-mêmes relais ou porteurs indirects avec des populations particulières. Ainsi, par exemple, l'IUT de Belfort n'est pas seulement impliqué en raison du choix de la science comme thème tout à fait original d'un festival de rock, car il amène également avec lui un lien avec la population étudiante de Belfort Montbéliard, qui s'est notamment engagée dans le festival par le biais d'une conférence. En témoigne cette publication du premier avril 2015 sur le réseau social Facebook sur la page de l'IUT de Belfort-Montbéliard :

« #Agenda #Impetus

Conférence sur les sciences sociales et le métal : à ne manquer sous aucun prétexte!

Non seulement c'est une conférence sur un sujet inattendu mais en plus elle est donnée par Stéphane Laurent, enseignant au département #GACO de l'IUT Belfort-Montbéliard, Magali Bigey, enseignante en Info-Com à l'IUT de Besançon-Vesoul, et François Oualia, chercheur à l'Université de Lille. »

On retrouve ici la mission de médiation culturelle inscrite dans le cahier des charges des scènes de musiques actuelles. Le festival doit également s'inscrire dans une dynamique de transmission d'un savoir légitimé sur les musiques actuelles, en mobilisant l'expertise de personnes faisant autorité. Il s'agit bien ici de transmettre les codes d'appréciation des « musiques divergentes » intégrées à l'identité artistique du festival.

Cette dernière dimension, au-delà du discours de transmission d'une culture spécifique, remplit l'espace en limitant l'engagement financier des protagonistes du festival. Dans cette perspective, avec le document suivant, je propose un bon dans le temps, en me référant à l'édition 2016 de ce même festival.

Extrait de l'agenda du journal du spectacle

(source : <https://www.ids.fr/agenda/conferences/la-radicalite-dans-l-art-90368> A)

Autour de la venue de Laibach au festival Impetus, le festival Impetus et l'École d'Art G. Jacquot invitent plusieurs représentants de structures culturelles (Alexandre Rocuzzo du 19, centre régional d'art contemporain, Valérie Perrin de l'Espace multimédia Gantner, Jean Marie Boizeau de l'école d'art de Belfort et l'artiste Pierre Soignon) pour une rencontre/débat ouverte à tous autour de la radicalité dans l'art. Jusqu'où l'art peut-il aller ? Quelles sont les limites à la liberté d'expression artistique ? Ces questions sont mises en débat au travers de nombreux exemples de parcours d'artistes.

Ecole d'Art Gérard Jacquot
90000 Belfort
Renseignements :
03 81 30 78 30 - communication@lemoloco.com - www.impetusfestival.com
Horaires : Jeudi 7 Avril 2016 à 12h30
Tarifs : Entrée libre

J'avais pu assister à la conférence de presse du festival Impetus au début du mois de mars 2016. Elle avait eu lieu à l'Axone, salle de spectacle polyvalente à Montbéliard. Etaient conviés la presse locale, les partenaires, les acteurs institutionnels, l'équipe du festival. La présentation a eu lieu en présence d'une trentaine de personnes, qui pour la plupart faisaient partie des proches collaborateurs de l'équipe de La Poudrière de Belfort, du Moloco ou des personnes qui comptaient parmi les associations proches des structures organisatrices, comme l'association des Productions de l'Impossible.



(Contexte de la conférence : photo par Jeremy Cardot)



(Contexte de la conférence de presse : des programmes et des affiches en libre service à proximité du bar et de l'entrée / Photo par Jeremy Cardot)

Le contexte de la conférence de presse m'amène encore une fois sur le terrain d'une territorialisation progressive de l'environnement d'implantation des SMAC. D'ailleurs l'étendue de la programmation du festival va dans le sens précédemment évoqué.

Les lieux dans lesquels se déroule ce dernier vont de l'espace de musiques actuelles d'Audincourt, à l'Arche de Bethoncourt en passant par la médiathèque de Montbéliard. J'ai également relevé le déroulement d'une conférence qui faisait écho à la venue du groupe Laibach, tête d'affiche du festival : le lieu choisi a été l'école d'art Jacquot à Belfort. Aussi la co-programmatrice du festival a-t-elle argumentée autour de cette rencontre :

« Comme Laibach, ça soulève toujours des controverses, c'est sujet à discussion... Depuis quelques années avec certains camarades de Belfort, du 19 centre d'art à Montbéliard et le Granit à Belfort, on a l'habitude de se rencontrer, de débattre de choses et toujours de façon très conviviale. On aime bien casser l'image des gens qui bossent dans l'art contemporain ; et donc, très simplement, avec JMP de l'école d'art Jacquot, on a eu l'idée de proposer, entre midi et deux, le jeudi, donc le premier jour du festival Impetus, de ... d'évoquer le thème de la radicalité dans l'art. On parlera de Laibach, mais pas seulement, on parlera aussi de

mouvement assez radical. Donc, vraiment c'est... vous pouvez venir avec votre sandwich et voilà... L'idée c'est d'avoir des petits moments d'échange, de présentation d'artistes en toute simplicité, convivialité et pas d'aborder cette thématique qu'est pas simple... et je vous assure qu'en une heure et demi on résoudra pas le problème ! Voilà, en tout cas l'idée, c'est d'avoir des pistes, des axes de réflexion. »

On retrouve ici les principaux éléments qui composent la stratégie d'implantation des SMAC, à savoir l'ouverture de l'activité sur l'extérieur de la structure, la mobilisation d'acteurs issus du domaine culturel local ou des réseaux d'interconnaissance des équipes en place et la transmission d'une esthétique, d'une parole d' « expert » auprès de publics non-initiés.

Le parti pris de la programmation du groupe Laibach en tête d'affiche du festival, ouvre un ensemble de possibles autour de la thématique de la radicalité, ce groupe ayant été vivement critiqué, en témoigne cet article d'Amy Bryzgel du média Slate publié le 19 août 2015 :

« Formé en 1980, Laibach est bien plus connu pour son esthétique et ses spectacles controversés que pour sa qualité musicale. Ses premiers concerts reprenaient des éléments des grands rassemblements totalitaires et son nom n'est pas sans connotations fascistes, vu qu'il s'agit du terme allemand désignant la capitale slovène, Ljubljana, tel que l'utilisaient les nazis durant leur occupation du pays. Malgré son nom provocateur, la véritable position politique du groupe demeure résolument opaque. En l'espèce, on a fréquemment accusé Laibach de pencher autant vers l'extrême droite que vers l'extrême gauche. Et les membres du groupe ont toujours joué la carte de l'ambiguïté, comme lorsqu'ils déclaraient dans une célèbre interview télé 1983: «Nous sommes autant fascistes qu'Hitler a pu être peintre.»

La réputation du groupe et la construction médiatique de sa dimension polémique ont permis, dans le cadre d'Impetus, de développer toute une thématique autour de la radicalité, concept mobilisé par la co-programmatrice du festival dans son intervention. Par la même, cela a permis de susciter l'intérêt des publics potentiels au-delà même de la connaissance du groupe.

Je me suis en tout cas rendu à cette conférence à l'école d'art Jacquot le jeudi 7 avril 2015.

Arrivé sur le parking de l'école, aucun élément extérieur d'information, aucune signalisation ne témoigne de la présence d'une conférence relative au festival Impetus. Il faut s'introduire

dans le hall de l'école pour trouver une imposante affiche du festival ainsi qu'une signalétique qui me guide à l'étage vers une salle qui permet d'accueillir une quarantaine d'individus.

Ce qui m'a en tout cas surpris de prime abord, c'est l'horaire auquel a eu lieu cette conférence autour de la radicalité. Programmée en milieu de journée, elle a en effet mobilisé pour 90% de l'effectif présent, les équipes du Moloco et de La Poudrière. Quelques élèves de l'école d'art dans laquelle je me trouvais avaient également pris part à cette réunion dans la mesure où certains des intervenants de la rencontre faisaient parti des enseignants de l'école.

Même si, lors de la conférence de presse que j'évoquais plus haut, la co-programmatrice du festival témoignait de la convivialité de la rencontre organisée, il a rapidement semblé évident que l'horaire ne permettait pas d'attirer un public plus large. De plus, le contenu de la conférence et son organisation dans un bâtiment scolaire, incitaient à structurer l'interaction sur le modèle de l'instruction publique tel qu'il est décrit par M. Callon, P. Lascoumes ainsi que Y. Barthe dans *Agir dans un monde incertain*, c'est-à-dire sous la forme d'un rapport asymétrique dans la transmission d'une parole d'expert. Ainsi, fonctionnant un peu à la manière d'un briefing pré-opérationnel, la rencontre n'a permis que la transmission d'une information à des personnes déjà intégrées dans les réseaux d'interconnaissance animés par la SMAC du nord Franche-Comté. Ici, ratant sa cible, la recherche de la singularité distinctive de l'événement a produit une indéniable mise à distance des publics non-initiés à ce genre de pratique.

Le festival Génériq

Le festival Génériq transforme les pratiques des SMAC qui collaborent sur un territoire associant trois régions et partagent des ressources dont elles disposent chacune sur leurs territoires respectifs.

FESTIVAL GENERIQ	
Lieu	Dijon, Besançon, Belfort, Pays de Montbéliard, Mulhouse
Programmation	Jeudi 12 février – Dijon :
Durée du festival	<u>18:30</u> Les Hay Babies (CA, Indie Folk) Gratuit Cellier de Clairvaux – 27 boulevard de la Trémouille <u>20:00</u> Feu! Chatterton (FR, Rock) All We Are (UK, Pop)

Nimmo (UK, Pop) Verveine (CH, Folk Electro) 15€ (location) / 18 – 15€ (sur place) 13€ (carte vapeur) / 5,50€ (carte culture)*

La Vapeur – 42 avenue de Stalingrad

Jeudi 12 février – Besançon :

20:00 The Parrots (ES, Rock-Surf) Gratuit sur réservation à contact@estimprim.fr IMPRIMERIE

EST IMPRIM – 8 rue Jacquard

21:30 Dancing with Ghosts !

Thylacine (FR, Electro) Ghost Culture (UK, Electro-Pop) 7€ (location) / 9€ (sur place) Musée des Beaux-Arts (VIDE) Place de la Révolution - Costumes de momies, morts vivants et autres fantômes bienvenus !

Jeudi 12 février – Belfort / Pays de Montbéliard

12:30 Dad Rocks ! (DK, Pop) Gratuit sur réservation à contact@lemoloco.com

Hôtel Sponeck 54 rue Georges Clémenceau – Montbéliard Avec le concours de MA scène nationale

20:00 Dad Rocks ! (DK, Pop) Gratuit sur réservation à contact@lemoloco.com Ancienne Banque de France

21 place Saint Martin – Montbéliard

20:30 TSUGI RECOMMANDE FAKEAR (FR, Electro) Kuage (FR, Electro) Cotton Claw (FR, Electro) Valy Mo (FR, Electro) Dudy (FR, Electro)

13€ (location) / 16€ (sur place) / 10€ (abonnés Poudrière-Moloco) La Poudrière – 7 avenue du Général Sarrail Parking de l’Arsenal (au pied du Lion de Belfort) – Belfort

Jeudi 12 février – Mulhouse

18:00 OUVERTURE OFFICIELLE DU FESTIVAL Apéritif offert. Exposition « Les années 20 dans le sud des États-Unis », restauration Soul Food sur place. En partenariat avec le service universitaire de l’Action Culturelle de l’UHA, la librairie Bisey et l’association Hérodote.

19:00 Grand Blanc (FR, Rock) Gratuit

20:30 Betty Bonifassi (CA, Pop Soul) Gratuit

Temple Saint-Etienne – Place de la Réunion – MULHOUSE

22:00 GENERIQ MP3 BATTLE (MP3 Dj’s sur inscription à promo@noumatrouff.fr) Gratuit

Le Gambrinus – 5 rue des Franciscains – MULHOUSE

En partenariat avec la Radio Eponyme et le Gambrinus

Vendredi 13 février – Dijon

18:30 Dad Rocks ! (DK, Pop) Gratuit

Cellier de Clairvaux – 27 boulevard de la Trémouille

20:00 SOIRÉE PAN EUROPEAN RECORDING

Flavien Berger (FR, Electro-Pop) Judah Warsky (FR,

	<p>Electro) Buvette (CH, Electro-Folk) 8€ (tarif plein) / 5,50€ (carte culture)*</p> <p><u>23:00</u> Rone (FR, Electro) Kele (UK, Electro) Kuage (FR, Electro) Surfing Leons (BE, Electro)</p> <p>15€ (location) / 18 – 15€ (sur place) 13€ (carte vapeur) / 5,50€ (carte culture) La Vapeur – 42 avenue de Stalingrad</p> <p>Pass 2 soirées à La Vapeur : 20€ (location) / 23 – 20€(sur place) / 18€ (carte vapeur) / 5,50€ (carte culture)</p> <p>Vendredi 13 février – Besançon</p> <p><u>18:00</u> Sianna (FR, Rap) Entrée libre</p> <p>Café International, Cité Canot – 73 quai Veil Picard</p> <p><u>20:30</u> Carl Barât & The Jackals (UK, Rock) Feu! Chatterton (FR, Rock) Bad Breeding (UK, Rock) Rak Dee Cal (FR, DJ set)</p> <p>19 – 16€ (location) / 21 – 18€ (sur place)</p> <p>La Rodia – 4 avenue de Chardonnet</p> <p><u>21:00</u> Sarh (FR, Electro) We Are (UK, Pop) Nimmo (UK, Pop)</p> <p>11 – 9€ (location) / 13 – 11 € (sur place) La Rodia – 4 avenue de Chardonnet</p> <p>Vendredi 13 février – Pays de Montbéliard / Belfort</p> <p><u>19:00</u> Betty Bonifassi (CA, Pop Soul) Gratuit sur réservation à contact@lemoloco.com Maison de la Négritude et des Droits de l'Homme - 24 Grande Rue – Champagney</p> <p>Avec le concours de la CC de Rahin et Chérimont et de Hiero 70 <u>19:00</u> Dan Owen (UK, Blues) Gratuit</p> <p>Garage Otonet – 7 rue Michelet – Belfort</p> <p><u>20:30</u> Laetitia Sheriff (FR, Rock) The Parrots (ES, Rock-Surf) Grand Blanc (FR, Rock) Bagarre (FR, Rock)</p> <p>12€ (location) / 15€ (sur place) / 9€ (abonnés Poudrière-Moloco)</p> <p>La Poudrière – 7 avenue du Général Sarrail</p> <p>Parking de l'Arsenal (au pied du Lion de Belfort) – Belfort</p> <p>Vendredi 13 février – Mulhouse</p> <p><u>18:30</u> Loup Barrow (FR, Pop) Gratuit – En partenariat avec les bibliothèques de Mulhouse.</p> <p>Bibliothèque Centrale – 19 grand rue – Mulhouse</p> <p><u>21:00</u> TSUGI RECOMMANDE ! Fakear (FR, Electro) Ghost Culture (UK, Electro Pop) Verveine (CH, Folk Electro) STWO (FR, Hip Hop / R&B) Feetwan (FR, Dubstep / Drum & Bass)</p> <p>17€ (location) / 20€ (sur place) 10€ (membre Hiéro) / 6€ (carte culture) Le Noumatrouff – 57 rue de la Mertzau – Mulhouse</p>
--	---

Samedi 14 février - Dijon

16:00 & 17:30 : CONCERTS SECRETS - Gratuit sur réservation à info@lavapeur.com - Le nom de l'artiste ainsi que le lieu du concert sont tenus secrets. Un rendez-vous vous sera révélé quelques jours avant le concert.

18:30 Ghost Culture (UK, Electro-Pop) – Gratuit
Cellier de Clairvaux – 27 boulevard de la Trémouille

20:00 Laetitia Sheriff (FR, Rock) Fat White Family (UK, Rock) Twin Peaks (US, Rock) Last Train (FR, Rock)
12€ (location) / 15 – 12€ (sur place) 10€ (carte vapeur) / 5,50€ (carte culture) Le Consortium – 37 rue de Longvic

Samedi 14 février – Besançon

18:00 BAGARRE (FR, Rock) Entrée libre LE MAQUIS – 9 rue Claude Pouillet

20:30 TSUGI RECOMMANDEFAKEAR (FR, Electro) Kuage (FR, Electro) STWO (FR, Hip-hop, R&B) Valy Mo (FR, Electro) Surfing Leons (BE, Electro)

18 – 15€ (location) / 20 – 17€ (sur place) La Rodia – 4 avenue de Chardonnet

21:00 Dan Owen (UK, Blues) Entrée libre
Le Maquis – 9 rue Claude Pouillet

Samedi 14 février – Pays de Montbéliard / Belfort

15:00 Visite gratuite du Planétarium sur réservation à contact@poudriere.com

16:30 Loup Barrow (FR, Pop) Gratuit sur réservation à contact@poudriere.com - Attention, places limitées.
Le Planétarium - Rue Jean-Pierre Melville – Belfort

18:00 Flavien Berger (FR, Electro Pop) Gratuit sur réservation à contact@poudriere.com Attention, places limitées

Musée d'Art Moderne – Donation Jardot
8 rue de Mulhouse – Belfort

20:00 Sianna (FR, Rap) Gratuit sur réservation à contact@poudriere.com Concert en Appartement – Belfort

20:00 Carl Barât & The Jackals (UK, Rock) Feu! Chatterton (FR, Rock) Bad Bredding (UK, Rock) SCHWARZ (CH, Pop)
15€ (location) / 18€ (sur place) 12€ (abonnés Poudrière-Moloco) Le Moloco – 21 rue de Seloncourt – Audincourt

Samedi 14 février – Mulhouse

12:30 Concert Sandwich Dad Rocks! Solo (DK, Pop) Gratuit Réservations conseillées à promo@noumatrouff.fr
Dans la limite des places disponibles

Résidence Clous - Master Doctorat Campus Illberg – 50 boulevard Stoessel – Mulhouse - En partenariat avec le CLOUS.

18:30 Dad Rocks ! (DK, Pop) Gratuit – Dans la limite des places disponibles

Le Séchoir – 25 rue Josué Hofer – Mulhouse

En partenariat avec Le Séchoir.

20:00 Kele (UK, Electro) Sarh (FR, Electro) My Brightest Diamond (USA, Pop) All We Are (UK, Pop) Nimmo (UK, Pop)

Atelier photo disco-paillettes par l'Asso Eponyme

17€ (location) / 20€ (sur place) 10€ (membre Hiéro) / 6€ (carte culture) Le Noumatrouff – 57 rue de la Mertzau – Mulhouse

Dimanche 15 février – Dijon

16:00 Sianna (FR, Rap) Tarif unique 5€

Péniche Cancale – Port du Canal

Autour du concert : de 12h à 15h Brunch à La Péniche

(Adultes 18€ / Enfants 9€ : resa@penichecancale.com)

17:00 For Kids Chansons Robot (FR, Concert dessin dès 5 ans)

10€ (tarif plein) / 8€ (carte vapeur) / 5,50€ (carte culture)

Théâtre des Feuillants – 9 rue Condorcet

Coproduction La Vapeur, ABC, Génériq, A Pas Contés.

18:00 My Brightest Diamond (US, Pop) Loup Barrow (FR, Pop) LydiaYDIA Ainsworth (CA, Pop)

10€ (location) / 13 – 10€ (sur place) 8€ (carte vapeur) / 5,50€ (carte culture) - Le Consortium – 37 rue de Longvic

Dimanche 15 février – Besançon

14:30 DAD ROCKS! Solo (DK, Pop) Gratuit sur réservation à info@larodia.com Concert en appartement

18:00 DAD ROCKS! (DK, Pop) Entrée libre

Zone Art – 37 rue Battant

Dimanche 15 février – Pays de Montbéliard / Belfort

13:00 Artiste Surprise - Gratuit sur réservation à contact@poudriere.com Places ultra limitées !

Chez Marcel et Suzon – 6 grande rue – Belfort

18:00 Betty Bonifassi (CA, Pop Soul) Gratuit sur réservation à contact@lemoloco.com

Musée du Château des Ducs de Wurtemberg

Parc du château – Montbéliard

Concert organisé par le Moloco avec le concours des Musées de la Ville de Montbéliard

20:00 Sarh (FR, Electro) 6€ (tarif unique) / Gratuit carte Avantages Jeunes

Le Moloco – 21 rue de Seloncourt – Audincourt

Dimanche 16 février – Mulhouse

15:00 Tea-Time Electro avec Buvette (CH, Electro-Folk)

	<p>Gratuit Crea Kingersheim – 27 rue de Hirschau – Kingersheim En partenariat avec le CREA et Gérard & Monique de la Radio Eponyme. <u>18:00</u> Feu! Chatterton (FR, Rock) 12€ (location) / 15€ (sur place) / 6€ (carte culture) 5,50€ (carte Vita Culture) / 5€ (membre Hiéro) Les Sheds – 2a rue d’Illzach – Kingersheim Repas possible après le concert, à 20h30, sur réservation à promo@noumatrouff.fr En partenariat avec la Ville de Kingersheim, le CREA et Les Sheds</p>
Appellation du festival	Le Festival des Tumultes Musicaux en Ville
Structure(s) concernée(s)	Les Eurockéennes de Belfort, Le Moloco, Le Noumatrouff de SMAC Mulhouse, La Vapeur SMAC Dijon, La Rodia SMAC Besançon, La Poudrière de Belfort
Partenaires revendiqués	<p><u>Partenaires Institutionnels</u> La Ville de Dijon, la Ville de Besançon, la Ville de Mulhouse, Région Alsace, le Conseil Régional de Bourgogne, le Conseil Régional de Franche-Comté, le Doubs, Pays de Montbéliard Agglomération,</p> <p><u>Partenaires médias</u> Spotify, Radio Campus, Sensationrock.net, France 3 Bourgogne, Tsugi,</p>
Nb de spectateurs	2625 dans 9 lieux différentes sur 11 soirées

Ce festival se définit donc par la construction d’un nouvel espace commun bien plus étendu spatialement que les zones de chalandises habituelles des SMAC. Cette échelle d’action nouvelle se produit par la fusion des territoires d’action que chaque structure se donne au moyen du travail de territorialisation qui s’effectue, tel que je l’ai décrit jusque-là, au moyen de la création et de l’entretien de réseaux d’acteurs locaux.

Mais, chacun ne reste pas chez lui, la quête de l’ « effervescence » autour de Génériq passe par une volonté de circulation des publics entre les environnements, les structures et les lieux de diffusion associatifs, ou insolites. À la mobilité des publics s’ajoute celle des artistes qui passent d’un lieu à un autre, dans les villes du festival. Ces déplacements contribuent à renforcer les liens et la mise en cohérence du festival pendant toute la durée du festival.

Le groupe Dad Rocks ! compte par exemple 8 concerts sur l'ensemble du festival, dans des configurations scéniques différentes. Les musiciens doivent faire preuve d'un fort potentiel d'adaptabilité artistique qui permet, dans la perspective d'une « stratégie » d'enracinement durable pour les SMAC, de mobiliser des lieux qui s'éloignent du cadre d'une salle de concert conventionnelle : une ancienne succursale de la Banque de France, un concert en appartement ou encore l'hôtel Sponeck, qui est un bâtiment abritant les locaux de MA, scène nationale du Pays de Montbéliard. Il en va de même pour la circulation d'autres artistes et musiciens : Feu ! Chatterton affichent chacun 4 concerts, soit 1 dans chaque ville. Fakear ou All We Are se produisent tous les deux dans trois des quatre villes du festival.

La multiplication des concerts d'un seul groupe ou d'un seul artiste limite le coût des prestations artistiques. Cette « stratégie » ne concerne pas le montant des cachets mais s'opère en réduisant les frais de déplacement qui rentrent dans le coût global des prestations artistiques. Elle permet également de diminuer le nombre des groupes et musiciens nécessaires pour donner tous les concerts programmés pendant le festival.

Par ailleurs, la singularité du festival passe ici par sa conceptualisation : « les tumultes musicaux en ville ». Cette notion de « tumulte », définie par le dictionnaire Larousse comme un « grand mouvement accompagné de bruits et de désordre », ne correspond pas ici clairement à ce qui se passe dans les concerts eux-mêmes. Elle évoque plutôt l'idée, développée plus haut, de visibilité accrue et volontiers dérangeante dans les environnements où les équipes organisatrices du festival, notamment composées des membres des équipes des SMAC, tentent de se faire voir plus clairement et entendre plus fortement.

Ainsi, l'idée, pour les équipes des SMAC, n'est pas uniquement d'apparaître aux yeux des autorités comme les personnes en charge de bâtiments culturels, de « propres » institutionnalisés à défendre. Au lieu de se contenter d'une « stratégie » d'appui, il s'agit de multiplier les occasions dans des lieux, dans des cadres variés et sous des formes différentes. Cette ouverture rend possible un ensemble de collaborations au-delà des réseaux d'acteurs issus du domaine culturel.

Il s'agit pour ainsi dire de faire l'événement : aussi bien dans une dimension spatiale que dans une dimension politique ou encore médiatique qui tend à dépasser l'intérêt de la simple existence du festival :

Rapport Philippe Dechartre - adopté par le Conseil économique et social au cours de sa séance du 28 janvier 1998

Source : https://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/Rapport_Dechartre-2.pdf

« Le premier impact de la réussite d'un événement culturel est un effet d'image et de notoriété qui donne un coup de projecteur sur une ville ou une région. Mais l'action culturelle replacée dans son environnement n'est pas un événement gratuit et sans conséquence. Depuis le succès médiatique de festivals de renommée nationale ou internationale, on assiste parfois à une inversion de la démarche fondatrice. Pour une ville, la retombée escomptée peut l'emporter sur l'intérêt culturel premier, la logique devenant intéressée. Or sans l'existence et l'originalité de la création, sa valeur artistique, la démarche serait dérisoire. Les organisateurs de festivals doivent être conscients de ce risque de dérives »

Il faut reconnaître que l'intérêt du festival est aussi celui des territoires qui l'accueillent. La création de nouvelles interactions culturelles, sociales et politiques entre organisateurs, financeurs publics/privées et acteurs politiques qui soutiennent l'arrivée du festival, va ici de pair avec une visibilité des territoires locaux respectifs à l'échelle régionale.

De même, l'implantation du festival à l'échelle régionale dans les villes d'implantations des SMAC (Dijon – Besançon – Audincourt – Belfort) est un argument qui permet de demander aux partenaires institutionnels d'appuyer financièrement l'événement, au-delà des fonds qui sont attribués chaque année pour financer l'activité régulière des SMAC.

Même si, selon les directeurs des SMAC, il a été difficile de justifier du montant exact de la subvention attribuée par la Région bourgogne Franche-Comté, j'ai pu constater que les éditions 2017 et 2018 de Generiq avaient bénéficiées chacune de trente mille euros. Cette somme était à destination de l'« association Generiq Rhin Rhône », siégeant au 4 avenue du Chardonnet à Besançon, soit l'adresse de La Rodia qui constitue le principal lieu, la base de l'organisation stratégique du festival.

Ainsi, le recours au format associatif, dans le cadre de l'organisation administrative de festivals constitue une « stratégie » inscrite dans la continuité du mode de fonctionnement institutionnel des SMAC. C'est en quelque sorte le format légitime, réglementaire. Mais il ne garantit pas pour autant l'intervention systématique de l'état ou des partenaires financiers permettant de mener à bien la diversification des activités qui pourrait atténuer la précarité ressentie par les professionnels de ces structures.

Cette incertitude ressentie est en fait masquée par l'extension du nombre de collaborateurs autour d'un festival comme Génériq. L'événement propose un environnement large, corrélé à une large visibilité médiatique. Ceci suscite l'intérêt des acteurs politiques qui disposent de l'essentiel des moyens de financement, aussi bien à l'échelle nationale du ministère qu'à l'échelle locale. Cela vient rejoindre le principe de l'intégration des membres d'équipes des SMAC ou de la structure toute entière dans des « commissions », des « fédérations », des « collectifs » qui, outre les avantages qu'ils offrent directement à leurs participants leur permettent souvent de bénéficier d'une certaine visibilité médiatique.

En tout cas, la recherche de singularité du festival passe par sa conceptualisation et la mobilisation de lieux qui dépassent les cadres de diffusion strictement définis comme culturels. Ceci peut permettre, selon la « stratégie » poursuivie, d'attirer les publics non-initiés à ces concerts hors SMAC en tentant de surmonter la « violence symbolique » qui peut tenir certains publics à distance de ces structures institutionnellement reconnues.

Conclusion

Ce travail a abordé la question de l'implantation des scènes de musiques actuelles, dans une démarche d'enquête qui s'est voulue avant tout ethnographique. S'est ainsi imposé le besoin d'aller au contact des acteurs en place dans les structures de musiques actuelles en faisant valoir, selon les situations, mon statut d'enquêteur, ma qualité de musicien ou mon rôle de bénévole.

La recherche m'a conduit, dans un premier temps, à étudier les caractéristiques des territoires d'implantation des SMAC. Ceux-ci sont délimités par les frontières administratives qui tracent les contours de la zone légitime de déploiement des actions des équipes en place dans ces salles. Le recours à l'outil cartographique et le recueil des données démographiques m'ont permis de dresser un tableau de la situation des structures de musiques actuelles, en mettant en avant la diversité des caractéristiques des territoires d'enquête.

Les SMAC participent à la réhabilitation de bâtiments, de secteurs des villes qui tendent à être délaissés ou à ne plus avoir de fonction claire. Elles s'appuient sur la « mémoire locale »⁸⁸ comme facteur de reconnaissance de leur arrivée par les populations du territoire local, tout en se retrouvant intégrées dans des projets d'agglomérations ou de villes, qui dépassent le domaine culturel. J'ai pu constater que c'est en quelque sorte une des conditions nécessaires de leur possibilité d'existence.

J'ai mis en évidence un ensemble fini de ressources diverses qui permettent aux scènes de musiques actuelles de remplir l'ensemble des missions culturelles qui leur sont confiées institutionnellement. Pour autant, j'ai pu constater que les actions engagées se déploient au-delà de ce territoire légitime. Ainsi les SMAC créent et tentent de développer des zones de chalandise qui étendent la portée de leur activité et leur offrent la possibilité de drainer de nouveaux publics et de nouveaux usagers.

Par ailleurs, j'ai pu constater que le modèle scène de musiques actuelles impose une sorte d'uniformisation des manières de pratiquer et présenter les « musiques amplifiées »⁸⁹

⁸⁸ Halbwachs, Maurice (1950), *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel

⁸⁹ Touché, Marc (1998), « *Musiques, vous avez dit MusiqueS ?* » - Les rencontres du Grand Zébrock par Chroma

transmis de l'échelle nationale, du ministère de la culture jusqu'au niveau local, par le biais des cahiers des charges permettant la labellisation. En mettant en place des conditions homogènes de travail les locaux de répétitions, en demandant aux musiciens de s'inscrire dans des projets artistiques dont les critères d'évaluation sont prédéfinis ainsi qu'en leur proposant des modèles de promotion qui formatent leur expression, à travers des mastersclass concernant aussi bien les éclairages d'un concert que les rapports avec la SACEM... les SMAC imposent une standardisation locale des musiques actuelles. En même temps, ces offres attirent les musiciens amateurs qui peuvent, grâce à elles, pratiquer leur loisir dans des conditions autrement inaccessibles. Elles intéressent également ceux qui, se sentant une vocation professionnelle d'artiste, veulent renforcer leur ajustement aux attentes du public, des managers et des responsables de salles de concerts.

La seconde mission des SMAC consiste à diffuser le plus largement possible les musiques actuelles dans une perspective de médiation culturelle. L'ensemble des actions que j'ai présentées ici peut se lire comme un tour d'horizon des populations ciblées. Le choix des lieux, la dénomination singulière des populations faisant l'objet d'un intérêt institutionnel particulier (publics « empêchés », « scolaire »...) ont mis en évidence des liens construits par les SMAC avec des acteurs ainsi que des structures hors du champ de diffusion habituel des musiques actuelles mais à l'activité formellement reconnue : EHPAD, hôpitaux, prisons, écoles... Le processus de transmission au travers de ces établissements participe à l'enracinement et à la reconnaissance des scènes de musiques actuelles sur leurs territoires. Chaque hôpital, comme la maison d'arrêt, est un appui qui contribue (ou peut contribuer) à la stabilisation des structures.

La troisième mission des SMAC relève également de la médiation culturelle. Elle relève davantage des formes académiques de transmission d'une forme de « capital culturel »⁹⁰ désormais légitimé (on enseigne l'histoire des musiques amplifiées en musicologie). Elle participe de l'ancrage de ces structures en élargissant la zone de chalandise et leur attractivité auprès de nouveaux publics. En organisant des conférences sur l'histoire du blues ou la dimension contestataire de la musique punk, les SMAC prouvent la valeur de leur expertise. Elles montrent la légitimité des formes de conceptualisation qui lui permettent de classer les groupes de musiciens amateurs qu'elles soutiennent ou de ceux qu'elles programment. La

⁹⁰ Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les éditions de minuit

labellisation et le respect des missions qui en découlent n'assurent pas le devenir des SMAC. Il leur faut également trouver de nombreux soutiens locaux. La mise en place d'une « stratégie »⁹¹ généralisée, autour d'un ensemble de missions proposées dans le cahier des charges des scènes de musiques actuelles, va de pair avec de nécessaires adaptations locales, qui peuvent se traduire par la création d' « occasions »⁹² et la capacité de saisir des « opportunités »⁹³ auprès de détenteurs de ressources qu'il s'agisse d'individus tels que des commerçants ou des professionnels intéressés à titre personnel par les musiques actuelles ou encore de représentants de collectifs comme des groupes de musiciens amateurs, des associations ou même des élus s'engageant au nom de leur commune. Il faut non seulement créer les liens, mais il faut les entretenir et, sans cesse, en assurer la maintenance.

Créer et maintenir des liens, ce sont également les objectifs que visent les opérations de communication des scènes de musiques actuelles. Lors de la phase photographique de mon enquête, j'ai pu constater que les affiches des concerts annoncés dans le cadre des programmations des SMAC étaient données à voir sur des cadres autorisés mais lisses où elles étaient rapidement remplacées ainsi qu'également sur des supports tels que des vitrines vides, des palissades de chantier où elles étaient très rapidement recouvertes et déchirées... Ces difficultés amènent les SMAC à chercher d'autres supports afin de contrôler leur communication et s'assurer de leur lien avec le public local. Grâce à la presse locale, aux magazines spécialisés, aux médias comme la radio ou la télévision (par le biais des informations régionales) elles tentent de trouver des supports de communication plus sûrs et localement mieux ancrés. J'ai pu constater que la communication numérique ne reposait que sur deux logiques différentes. La première est mise en place par les SMAC elles-mêmes qui s'intègrent aux réseaux sociaux pour diffuser de l'information. La seconde repose sur les spectateurs eux-mêmes qui, par le biais des selfies ou pour donner une image de leurs loisirs à leurs amis, font déborder l'information sur les concerts et, dans une certaine mesure, les concerts eux-mêmes, hors des salles où ils ont lieu.

Parallèlement à la définition des missions et à la transformation des modes de communication, l'institutionnalisation des musiques actuelles s'accompagne d'une institutionnalisation des acteurs qui les représentent. Issus pour l'essentiel du monde

⁹¹ De Certeau Michel (1990), *L'invention du quotidien I. arts de faire*, Paris, Editions Gallimard

⁹² Idem

⁹³ Idem

associatif, les membres des équipes des SMAC se réfèrent à un ensemble de catégories qui, selon leurs termes mêmes, « conceptualisent » les musiques actuelles. À travers cette conceptualisation, les professionnels des structures où j'ai enquêté promeuvent de « bonnes pratiques » qui concernent aussi bien des manières de répéter, d'occuper une scène lors d'un concert, de décrire ses attentes aux techniciens qui sonorisent une salle ou qui gèrent une prise de son dans un studio d'enregistrement, ou de se référer à des genres musicaux avec un journaliste lors d'un interview. De plus, en s'engageant dans des missions qui dépassent la simple programmation de la salle de concert et des groupes locaux, à travers des conférences, des actions auprès des publics empêchés, les professionnels diffusent ces catégories dans le public local. On pourrait dire, avec le vocabulaire de Georges Canguilhem qu'ils instituent des normes structurant leur environnement.

Pour y parvenir il faut assumer un rôle d' « expert »⁹⁴, se détacher de l' « amateurisme associatif » et s'affirmer comme un professionnel qui fait référence et autorité grâce à sa maîtrise des formes de conceptualisation qui permettent de coder les activités et les discours concernant les musiques amplifiées. En endossant ce statut, les anciens militants associatifs promoteurs d'une culture rock, volontiers critique à l'égard des institutions, deviennent des entrepreneurs de normes culturelles autant que des promoteurs de trajectoires artistiques invitant les musiciens (amateurs et professionnels) locaux à formater leurs pratiques et leurs discours.

La position institutionnelle des SMAC - qui deviennent des interlocuteurs incontournables entre les musiciens, les publics et les pouvoirs publics et qui permettent également aussi aux musiciens de pouvoir jouer dans les hôpitaux ou dans les prisons - ainsi que la posture de leurs responsables, peuvent devenir facteur d'une tension avec des musiciens et des structures associatives qui ne souhaitent pas s'inscrire dans ce modèle. Cette tension n'explique-t-elle pas la remarque désabusée du directeur de La Rodia lors de l'inauguration que j'évoquais dans les premières pages de ma thèse : « Tu as vu ça ?! Ah ben le rock est mort, c'est fini hein ! » ?

Si la position des SMAC est parfois précaire, perpétuellement reconsidérée au niveau des soutiens politiques et financiers que lui apportent les collectivités et la DRAC, on constate

⁹⁴ Idem

que les responsables de ces structures tentent de diminuer les incertitudes en adoptant une attitude « stratégique ». Faut-il penser que les comportements tactiques qu'ils adoptent parfois ne sont que les vestiges d'une culture rock à nouveau marginalisée ?

BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, Giorgio (2014), *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Paris, Rivages Poche Petite Bibliothèque
- Alter, Norbert (2002) « Théorie du don et sociologie du monde du travail », *Revue du MAUSS*, 2002/2 (no 20), p. 263-285. DOI : 10.3917/rdm.020.0263. URL : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2002-2-page-263.htm>
- Becker, Howard S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion
- Berthe, Sébastien, Chakira, Rabouan, Lacombe, Thibaut, Paux, Jean-François (2016), *L'économie des lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jauges en 2014, Caractéristiques et évolution budgétaire 2010-2014 de 110 lieux implantés en France*, Paris, Centre National de la Chanson des Variétés et du Jazz
- Besançon votre ville, n° 426, oct./nov. 2019
- Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent (1991), *De la justification Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard
- Bourdieu Pierre, Darbel Alain (1966), *L'amour de l'art*, Paris, Les éditions de minuit
- Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les éditions de minuit
- Bourdieu, Pierre (1979), Les trois états du capital culturel, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 30, novembre 1979, p. 3-6
- Bourdieu, Pierre (1994), *Raisons pratiques*, Paris, Editions du Seuil
- Brandl, Emmanuel (2004), *Contribution à une sociologie du champ des musiques amplifiées*, thèse soutenue à Besançon (<https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01534910/document>)
- Brandl Emmanuel (2009), *L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention, Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, L'Harmattan Sociologie des Arts
- « Cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles », publié le 31 Août 2010 sur le site internet du ministère de la culture et de la communication - www.culturecommunication.gouv.fr
- Callon, Michel (1986) « Éléments pour une sociologie de la traduction La domestication des coquilles Saint-Jacques dans la baie de Saint-Brieuc », *L'année sociologique*, Troisième série, Vol. 36
- Callon, Michel, Lascoumes, Pierre, Barthe, Yannick (2001), *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*, Paris, Editions du Seuil
- Canguilhem, Georges (1973), "Le vivant et son milieu", in *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin

Cardot, Jeremy (2013), *Publics, musiques et pratiques culturelles. Analyse sociologique de la fréquentation étudiante d'une scène de musiques actuelles : l'exemple de La Rodia à Besançon*, Mémoire de Master 2^{ème} année, Université des Sciences du Langage, de l'Homme et de la Société, Besançon

« Catalogue des subventions proposées par le ministère de la Culture et de la Communication », <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Bourgogne-Franche-Comte/Aides-et-Demarches/Aides-et-Subventions>

Colin Yoann et Nonfiction (2016), *Comment le mythe est utilisé en politique, de Napoléon à Hitler*, cf. Blumemberg Hans (2014), *Préfiguration : quand le mythe fait l'histoire*, Paris, Editions du Seuil

Coulangeon, Philippe (2003), « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, vol. 44, no. 1

Crozier, Michel, Friedberg, Erhard (1977), *L'acteur et le système, les contraintes de l'action collective*, Paris, Éditions du Seuil

De Certeau Michel (1990), *L'invention du quotidien 1. arts de faire*, Paris, Editions Gallimard

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1980), *Capitalisme et schizophrénie Mille plateaux*, Paris, Éditions de minuit

Di Méo Guy (1996), *Les territoires du quotidien*, Paris, L'Harmattan

Di Méo, Guy, Buléon, Pascal (2005), *L'espace social. Lecture géographique des sociétés*, Paris, Armand Colin

Di Méo, Guy (2008), *Une géographie sociale entre représentations et action*, in Montagnes Méditerranéennes et développement territorial, pp.13-21, Institut de géographie alpine, pp.13-21 (halshs-00281573)

Dufrêne Bernadette, Gellereau Michèle (2004), La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques, Hermès, *La Revue* 2004/1 (n° 38), p201

Durkheim, Emile (1973), *Les Règles de la méthode sociologiques*, Paris, PUF

« En attendant La Rodia », <http://besancoinfolhebdo.blogspot.com/archive/2010/08/28/rodia-enchantier.html>

Fondu, Quentin, Vermerie, Margaux (2015), « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », dans *Informations sociales*, 2015/4 (n° 190), p. 57-63. URL : <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-57.htm>

Gluckman, Max (1940), « Analysis of a social situation in modern Zululand », *Genèses*, 2008/3 (n° 72), p. 119-155. DOI : 10.3917/gen.072.0119. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-geneses-2008-3-page-119.htm>

Goux, Jean Paul (2003), *Mémoires de l'enclave*, Arles, Actes sud

Gouyon Marie, Patureau Frédérique (2014), « Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles (1991-2011) », dans *Culture chiffres*, 2014/6 (n° 6), p. 1-24. DOI : 10.3917/culc.146.0001. URL : <https://www.cairn.info/revue-culture-chiffres-2014-6-page-1.htm>

Grafmeyer, Joseph (2009), *L'école de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Flammarion

Guibert Jérôme (2007), « Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles », *Réseaux*, 2/2007 (n° 141-142)

Guinchard, Christian : « Bruits, collages... », *Utinam, Revue de Sociologie et d'Anthropologie*, n°24, Janvier 1998, p. 39-68

Guinchard, Christian : « Contre la pauvreté et à la lutte des places : les pratiques de résistance des musiciens amateurs issus des quartiers d'exil », *Culture en ville ou de l'art et du citoyen*, Paris, Editions de l'aube, 2000, p. 69 à 85

Guinchard, Christian : « Un samedi après-midi dans le local d'un groupe de reggae », in *VEI enjeux*, n°120, *La transmission des pères aux pairs*, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, mars 2000

Halbwachs, Maurice (1950), *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel

Houellebecq, Michel (1994), *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Flammarion

« Insee, Recensement Population 2011 : résultats sur un territoire, bases de données et fichiers détail », <https://www.insee.fr/fr/information/2884434>

« Insee, Recensement Population 2013 : résultats sur un territoire, bases de données et fichiers détail », <https://www.insee.fr/fr/information/2409289>

« Insee, Recensement Population 2016 : résultats sur un territoire, bases de données et fichiers détail », <https://www.insee.fr/fr/information/4172214>

Laffont, Laurent (2017), *La formation des goûts musicaux: une approche par les grammaires d'actions et les processus*, soutenue à Toulouse (<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02161906/document>)

Latour, Bruno (1992), *Aramis ou l'amour des techniques*, Paris, La découverte

Latour, Bruno (2007), *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La découverte

Lazzeri Christian, Caillé Alain (2004), La reconnaissance aujourd'hui. Enjeux théoriques, éthiques et politiques du concept », *Revue du MAUSS* 2004/1 (no 23), p. 88-115. DOI 10.3917/rdm.023.0088

« L'Europe s'engage sur le territoire du Grand Besançon : Quelques exemples du soutien européen aux projets du Grand Besançon et de la ville de Besançon », <http://www.besancon.fr/index.php?p=1256>

« Le suivi du programme Zénith », <https://www.cnv.fr/suivi-programme-zenith>

« Les fonds européens structurels et d'investissement (FESI) », <https://www.europe-en-france.gouv.fr/fr/fonds-europeens>

Les Musiques Actuelles, éléments de définition, in : <http://www.reseau92.com> - réseau 92, réseau de musiques des Hauts-de-Seine

« Magazine TOPO Franche-Comté (n°95, juin 99) », Numérisé sur le site : <http://www.jeunes-fc.com/article-annee-1999,71.html>

Mead, George Herbert (1934), *L'esprit, le soi, la société*, trad. D. Cefaï et L. Quéré, Paris, PUF, 2006

Nora, Pierre (1997), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard

Pinson Gilles (2009), *Gouverner la ville par projet, urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques

« Prés de Vaux – dossier DUP – T3 – Mise en compatibilité du PLU », juin 2012, Département Urbanisme et Grands Projets Urbains, Direction Urbanisme Projets et Planification, Ville de Besançon

Lien source : <http://www.besancon.fr/documents/enquetes/duppdvt3+annexes.pdf>

Poteau Gérard (1996), *Gérer les activités culturelles de la commune*, Les éditions de l'Atelier, Ivry-sur-Seine

« Recensement de la population 2013 - Limites communales au 1er janvier 2015 », <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2119504>

« Règlement local de publicité », Ville de BELFORT, Direction de l'urbanisme, Arrêté n°07-0136 du 31 janvier 2007

Révision du plan d'occupation des sols, Projet Urbain d'Audincourt - Projet de Ville 2002-2010 - Bilan-Perspectives

« Rhodiacéta, derrière tes murs », <http://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/doubs/grand-besancon/grand-format-entrez-dans-la-friche-industrielle-de-la-rhodiaceta-besancon-954335.html>

Schumpeter Joseph (1943), 1951 *Capitalisme, socialisme et démocratie*, Paris, Payot

Touché, Marc (1998), « *Musiques, vous avez dit MusiqueS ?* » - Les rencontres du Grand Zébrock par Chroma

« Vade-Mecum 2013 pour la mise en place d'un Schéma d'Orientation pour le Développement Des Lieux De Musiques Actuelles (SOLIMA) », <http://www.fedelima.org/>

Valdez, A. Halley, J. A. (1993), « Carrière et identité des musiciens de Conjunto », in *Utinam*, 1998, n° 24 (traduction de l'article : « Career and identity in Mexican American conjunto musicians », extrait de *Current Research on Occupations and Professions*, Volume 8, pages 223-246. 1993, JAI Press Inc)

Vienne François, Douay Nicolas, Le Goix Renaud, Severo Marta (2017), Les territoires du réseau social facebook : le cas des pratiques de géoréférences, *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 34 | 2017, mis en ligne le 27 juin 2017. URL : <http://journals.openedition.org/tem/4214> ; DOI : 10.4000/tem.4214

Résumé de la thèse

Communément désignées par leur acronyme “SMAC”, les scènes de musiques actuelles sont des structures artistiques et culturelles, subventionnées majoritairement par l’Etat et les collectivités territoriales. Leur activité porte sur la diffusion de concerts, la transmission d’une culture artistique désormais légitimée, ou encore des actions à destination de musiciens amateurs, de professionnels, de publics reconnus et ciblés comme les "publics captifs"...

Cette thèse souhaite mettre en évidence la complexité des processus d’implantation de ces structures dans leur environnement, et les façons de développer leurs activités auprès des acteurs ainsi que des publics locaux. Car le but recherché des SMAC est une implantation durable. Ce que je qualifie ici d’“enracinement” correspond en effet à un travail de consolidation de leur place dans le paysage culturel local. S’il convient de souligner l’importance des formes de légitimations politiques et administratives dans cette activité, le caractère institutionnalisé de ces salles n’induit pas forcément l’attractivité de la structure, l’obtention de collaborations solides, de partenariats sur le long terme ou encore de subventions. Je tente de saisir comment les SMAC s’ancrent dans un territoire où sont réparties des ressources diverses mais aussi des contraintes (des manifestations culturelles organisées par les collectivités aux infrastructures routières...).

À partir de mon engagement ethnographique dans deux SMAC situées pour l’une à Besançon et pour l’autre à la fois sur les villes de Belfort et d’Audincourt, je propose de tester la pertinence d’une approche en termes de “tactiques” et de “stratégies” dans le but de mieux comprendre les activités mises en place par les équipes de ces salles lorsqu’elles cherchent à exploiter aux mieux les ressources disponibles et surmonter les contraintes pour se donner un territoire.