



16 LE CONCEPT DE «SCENE»

Entre activité artistique locale, réseau stylistique global
et vie sociale urbaine

Marc KAISER

La musique est un objet d'étude fascinant mais complexe pour les sociologues de l'art et de la culture. Pour certains, la musique «ne dit rien et n'a rien à dire» [1] tant ce bien culturel est marqueur de distinction sociale. Pour d'autres, c'est le discours critique qui «n'a rien à dire» [2], la musique n'étant pas seulement œuvre d'art, mais également relation sociale mettant en avant un ensemble de médiations en œuvre. Le début des années 1980 a marqué un tournant pour la sociologie de la musique de langue française avec la parution d'un ensemble de travaux qui a investi ses différentes formes et ses divers genres, questionné le marché de la musique, les professions et le travail musical, étudié la diversité des pratiques, et réfléchi à la spécificité de cet objet esthétique [3].

En ce début de siècle, l'importance des nouvelles technologies et des problématiques liées à la mondialisation dans la théorisation de l'art en appelle à d'autres pistes de réflexion qui peuvent notamment s'inspirer des recherches en Cultural Studies. Le concept de «scène musicale» fut notamment présenté dans un article de Will Straw [4] paru à la suite d'une conférence tenue dès 1990 sur les enjeux de la globalisation pour les spécialistes des musiques populaires. Il y propose d'appréhender les «systèmes d'articulations» caractéristiques de communautés culturelles spécifiques, et de comprendre les «logiques de changement» de ces communautés, non seulement définies géographiquement, mais également par les mouvements migratoires et les réseaux culturels. Straw a ensuite défini la notion de «scène culturelle» afin de caractériser l'activité culturelle dans son rapport à la vie sociale urbaine. De telles perspectives semblent bénéfiques pour aborder les processus culturels, historiques, politiques et économiques qui participent à l'émergence de formes d'art singulières dans des centres urbains particuliers au vue du contexte culturel globalisant.

LE CONCEPT DE « SCENES MUSICALES »

A partir d'une relecture des thèses de Laurence Grossberg qui tente de comprendre, dans les arts musicaux populaires, comment la position d'un individu dans la société peut être « multiple et contraire » en créant des « alliances affectives » et des « réseaux d'affiliations » [5], Straw démontre que ces alliances s'insèrent toujours au sein de communautés culturelles aux pratiques et aux logiques particulières. En analysant le rock alternatif et la musique dance, il dépeint d'un côté une communauté relativement stable s'étant construite autour d'un héritage musical commun dont les fans constituent la base et, de l'autre, la scène dance qui est moins « insulaire », plus progressive, polycentrique et ouverte aux influences. Ainsi explique-t-il le caractère plus contemporain et « branché » de cette dernière.

Le concept de scène ne désigne pas seulement les manifestations artistiques mais l'art dans sa totalité en prenant en compte à la fois le local et le global. Les scènes musicales, les plus visibles, regroupent un ensemble de pratiques qui s'étendent de la performance à la production, du marketing à la promotion en passant par la distribution, du concret au virtuel. Il la définit comme suit :

« [...] a cultural space in which a range of musical practices coexist, interacting with each other within a variety of processes of differentiation, and according to widely varying trajectories of change and cross-fertilization. » [6]

Ce qui l'intéresse dans ces diverses scènes musicales, c'est la formation d'audiences qui articulent des différences sociales particulières autour d'alliances singulières que sont les « terrains musicaux ». Pour Straw, ces derniers intègrent différentes formes musicales qui participent à la production d'un sens communautaire au sein de scènes musicales métropolitaines.

Pour Gérôme Guibert, il faut appréhender la notion de scène selon deux niveaux de lecture : l'un est géographique et concerne les scènes locales qui se « structurent autour d'un territoire balisé [...] par des institutions publiques et privées » ; l'autre renvoie à « une orientation stylistique » ou, comme il le nomme, un « réseau stylistique » [7]. Les musiques peuvent alors être appréhendées par leur territoire (la scène parisienne par exemple), par leur style (la scène rock) ou encore les deux (la scène rock parisienne). Un tel concept permet de penser non seulement le local et le global mais également l'artistique et le social car la scène musicale n'est qu'une des formes possibles d'espaces culturels que sont les « scènes culturelles ».

LE CONCEPT DE « SCENES CULTURELLES »

Dans un article plus récent [8], Straw s'intéresse non plus spécifiquement aux « scènes musicales » mais aux « scènes culturelles » en général dans leurs rapports à la vie urbaine. Il tend à démontrer l'influence des activités culturelles locales sur les fondements des villes face à l'émergence, au niveau mondial, de modèles uniformisant de développement culturel urbain. Il ne s'agit plus de penser les scènes comme résultat d'une culture urbaine particulière, mais davantage de comprendre comment les activités sociales au sein de ces scènes constituent une culture urbaine comme ensemble d'institutions et de « textures » :

« Scene designates particular clusters of social and cultural activity without specifying the nature of boundaries which circumscribe them. Scenes may be distinguished according to their location (as in Montreal's St. Laurent scene), the genre of cultural production which gives them coherence (a musical style, for example, as in references to the electroclash scene) or the loosely defined social activity around which they take shape (as with urban outdoor chess-playing scene). » [9]

Straw montre par exemple que la scène disco de Montréal, au milieu des années 1970, a été façonnée par de nombreuses formes de régulations et d'incitations publiques : les lois sur la vente d'alcool, les règlements sur les zones municipales, les lois sur la diffusion de musiques enregistrées, les lois sur le contenu canadien de radiodiffusion, les taxes sur les importations musicales étrangères, les accords entre les maisons de disques et les syndicats locaux d'artistes, etc. L'auteur explique que la « culture disco » avait une base démographique résultant de mouvements et de lois d'immigration, de réglementations portant sur la langue et l'éducation, et qu'elle aurait bénéficié de politiques et de tendances économiques plus favorables au maintien d'une vie nocturne que dans d'autres villes d'Amérique du Nord.

Dans un monde de transnationalisation culturelle [10] où les modèles de développement culturel tendent à uniformiser les centres urbains, Straw défend une position conceptuelle qui permet de relever l'ensemble des processus qui qualifient les activités culturelles dans leurs rapports à la vie sociale urbaine. Les politiques publiques créent alors des espaces dans lesquels les scènes culturelles marquent un moment de la vie collective de la ville. Les scènes quant à elles occupent ces espaces dans leur recherche incessante et créative d'opportunités.

Le concept de scène semble offrir un cadre analytique probant dans la théorisation du rôle de l'art et de ses manifestations locales au sein des villes dans un contexte de mondialisation. Dans le cadre de notre recherche doctorale à l'international portant sur les politiques publiques en faveur des musiques populaires, la « scène », comme terrain d'analyse, révèle l'objet musical comme un espace culturel dans son rapport aux interventions publiques. Les scènes locales étudiées – celles de Paris, de Sydney et de Québec – à partir de la méthodologie particulière qu'est l'étude de cas [11], mettent alors à jour l'influence des politiques culturelles locales et nationales dans la formation de ces scènes spécifiques. Les spécialistes de ce champ d'intervention publique particulier soulignent l'importance de prendre en compte le rôle des pouvoirs locaux [12].

Pour exemple, les politiques en faveur de la jeunesse, ainsi que les aménagements et la répartition musicale des lieux culturels qui en ont découlé, les interventions prenant en compte les demandes du milieu professionnel, la concentration historique des grandes instances et institutions, et les contraintes légales quant aux nuisances sonores expliquent notamment la spécificité de la scène parisienne. Le fort soutien aux entreprises et industries de musiques populaires, la volonté politique d'encourager les tournées à travers le pays, l'investissement plus ou moins important des instances locales dans les pratiques musicales, la place centrale de Sydney d'un point de vue économique et institutionnel, le rôle historique des promoteurs culturels privés et les contraintes sonores font qu'aujourd'hui la scène de Sydney se différencie des autres scènes australiennes, notamment par rapport à sa grande rivale de Melbourne. Les politiques de l'offre, le soutien aux industries locales, la volonté de défendre une culture francophone, la présence de grandes institutions musicales et administratives, les restrictions quant aux nuisances sonores et le regroupement municipal caractérisent entre autres la scène de Québec, la plus importante après celle de Montréal qui est dominante.

Cet article souligne que la notion de « scène » offre des perspectives probantes d'analyses sociologiques de l'art en permettant d'articuler à la fois le local et le global, l'artistique et le social, le culturel et le politique. Il s'agit d'appréhender les dimensions micro, méso et macro de l'art grâce à un concept qui non seulement permet de dépasser les problèmes soulevés par la catégorisation artistique, mais qui répond également aux problématiques liées à la mondialisation et à ses effets sur l'art et ses manifestations. La sociologie de l'art et de la culture étant avant tout l'étude des conditions de production et de réception de l'objet d'art et plus largement de la vie sociale sous tous ses aspects, une telle orientation épistémologique apparaît comme étant prometteuse pour les recherches futures en France au vue du contexte international actuel.

[1] Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 156.

[2] Antoine Hennion, *La Passion musicale. Une Sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, coll. « Leçons de choses », 1993, p. 15.

[3] Argumentaire du colloque « 25 ans de sociologie de la musique en France. Ancrages théoriques et rayonnement international », Université Paris-Sorbonne, Paris, 6-8 novembre 2008. Bruno Péquignot montre aussi dans son article « La sociologie de l'art et de la culture en France : un état des lieux » (*Sociedade e Estado*, vol. 20, n° 2, mai-août, 2005, pp. 303-335) que le *Premier Colloque International de Sociologie de l'Art*, organisé par R. Moulin à Marseille en 1985, marque un tournant pour ce sous-champ disciplinaire. Ce colloque permet de faire effectivement le bilan des travaux antérieurs et d'ouvrir d'autres perspectives de recherche. Il nous semble qu'il en est de même pour la sociologie de la musique en particulier avec ce premier colloque international en 2008.

[4] Will Straw, « Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music », *Cultural Studies*, vol. 20, issue 3, n° 5 (3), 1991, pp. 368-388.

[5] Laurence Grossberg, « Another Boring Day in Paradise: Rock and Roll and the Empowerment of Everyday Life », *Popular music*, n° 4, 1984, pp. 225-258.

[6] Will Straw, *Op. Cit.*, p. 373.

[7] Jérôme Guibert, *La Production de la culture. Le Cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, Paris, Mélanie Seteun / I.R.M.A., 2006, p. 37.

[8] Will Straw, « Cultural Scenes », *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 27, n° 2, 2004, pp. 411-422.

[9] *Ibid.*, p. 412.

[10] Expression empruntée à Eric Maigret in Eric Maigret, Eric Macé (dir.), *Penser Les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Collin / I.N.A., 2005.

[11] Yves-C. Gagnon, *L'Etude de cas comme méthode de recherche*, Québec, P.U.Q., 2005.

[12] Philippe Teillet, « Eléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des « musiques amplifiées » » in Philippe Poirrier (dir.), *Les Collectivités locales et la culture. Les Formes de l'institutionnalisation, XIX^e et XX^e siècles*, Paris, La Documentation Française, 2002, pp. 361-393.

Marc KAISER est doctorant en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle. Ses recherches portent le titre provisoire de *Comparaison internationale des politiques publiques en faveur des musiques populaires. France, Australie et Québec*.