

Emmanuel Brandl

Docteur en Sociologie – Membre du laboratoire de Recherche sur les œuvres et les mondes de l'art (ROMA) – UMR (EA) – GRD-CNRS (OPuS) – Grenoble

Culture et politique en région

Les conditions sociale et politique de l'activité culturelle en région*

A propos de l'intégration des « musiques amplifiées » dans le champ des politiques culturelles locales, un politiste souligne que ses agents peuvent bénéficier de la prise en compte « du polycentrisme des lieux de décision dans la société politique moderne »¹, c'est-à-dire de la « multiplication », au niveau régional, des « lieux de décision » en matière d'intervention politique. On développera ici l'hypothèse selon laquelle la multiplication des lieux de décision politique à laquelle sont confrontés les agents régionaux des « musiques amplifiées » doit tout à la constitution progressive de « champs »² politiques régionaux. La structuration d'un champ au niveau régional entraîne une division des pouvoirs politiques territoriaux en matière d'intervention culturelle, ce qui participe alors d'une division des types de ressources possédées par chaque institution, et ainsi, d'une division du travail de représentation politique dans le champ culturel. La conséquence la plus directe de ce processus est, de fait, de complexifier l'activité quotidienne des agents culturels, lesquels doivent par exemple multiplier les dossiers de subvention. Mais une autre conséquence, moins visible celle-là, de cette division des pouvoirs d'intervention, est d'installer une concurrence plus forte entre les agents des services culturels des institutions politico-

administratives territoriales³, notamment en matière de contenu du cahier des charges, ou encore des directives en matière de politique culturelle au niveau national et régional⁴. Or, cette concurrence même entraîne l'émergence d'un certain nombre de *contradictions* (notamment au niveau des directives qui émanent des échelons nationaux et territoriaux) sur lesquelles les agents culturels peuvent compter pour se dégager des « marges de liberté (leur permettant) d'exprimer les pulsions socialement constituées de leur

¹ Philippe Teillet en citant G. Saez, in P. Teillet, « Eléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des "musiques amplifiées" », in P. Poirrier (sld) [avec la col. de V. Dubois], *Les collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIX^e-XX^e siècles*, La documentation française, 2002, p. 361-393.

² Sur la notion de « champ », voir P. Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, vol. 22, 1971, p. 49-126 et aussi *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Le Seuil, 1992.

³ Les « institutions politico-administratives territoriales » comprennent les Conseil Régional, Conseil Général (ou encore les « collectivités territoriales », produit d'une politique de décentralisation), Direction régionale des affaires culturelles ou DRAC (produit d'une politique de déconcentration), et les Municipalités (ou « collectivités locales »). Le fait qu'il s'agisse d'un organe déconcentré ou décentralisé intervient dans l'analyse comme un des critères permettant de caractériser la position de chacune des institutions politico-administratives retenues pour l'enquête.

⁴ Les subventions allouées aux équipements culturels ne se font jamais sans une forme ou une autre de retour sur investissement (ne serait-ce qu'en terme de capital symbolique, sous la forme de l'image qu'une collectivité territoriale donne d'elle-même, en aidant, par exemple, les « musiques actuelles »). Le contenu même de cette demande politique se trouve inscrite de façon explicite dans le cahier des charges des structures subventionnées. En anticipant sur le propos développé plus bas, on peut dire par exemple que le service culturel d'un Conseil Général aidera préférentiellement un équipement culturel qui propose des interventions en milieu scolaire, car, territorialement et pour le coup, c'est ce dont il a la charge. De la sorte, les cahiers des charges peuvent se lire comme une forme objectivée des luttes pour la maîtrise des champs d'intervention en matière de culture.

habitus»⁵, ou encore, leurs propres dispositions culturelles (leurs goûts en matière de musique, danse ou théâtre).

Plus globalement, il est possible de montrer que l'intervention des institutions politico-administratives territoriales sur les institutions territoriales des musiques amplifiées s'effectue aujourd'hui sous la forme de ce que Pierre Bourdieu appelle un rapport de « subordination structurale »⁶ qui s'établit en faveur des institutions politico-administratives. L'institutionnalisation des pratiques culturelles au niveau territorial s'effectue par et dans une dépendance vis-à-vis des pouvoirs publics qui n'a cependant rien d'une dépendance directe. En effet, il est possible de mettre en évidence l'existence d'un « effet de champ »⁷ faisant des agents politico-administratifs territoriaux les arbitres des luttes internes au champ musical.

L'unification territoriale du corps des professionnels⁸ des « musiques actuelles » par exemple se heurte systématiquement à cet « effet de champ » qui se traduit notamment par un refus de « se regrouper » sous l'impulsion des pouvoirs publics : « Les élus et les collectivités veulent qu'il n'y ait qu'un truc (festival de jazz). Non ! Et ça, en ce moment, c'est difficile de leur faire comprendre. Parce que c'est un peu leur hobby. Leur grand hobby c'est « regroupez vous ». Machin et truc (deux festivals de jazz) existent alors on va les mettre ensemble parce qu'il n'y a pas de raison qu'il y ait deux choses qui existent. Ben non, ça ne se fera jamais. Parce qu'il y a aussi des individus, et tu défends quelque chose, tu prends des risques aussi, même personnellement. Chacun de nous défend ce qu'il veut. Je ne vois pas pourquoi on nous imposerait aussi des trucs (choix artistiques) qu'on pourra pas défendre nous, tu vois. » (**Françoise**, 52 ans, possède un

diplôme de secrétaire. Elle a été, durant une vingtaine d'années, responsable du pôle « musiques actuelles » de l'ARDIAM – Association régionale de développement, d'information et d'action musicale –, à la Direction régionale des affaires culturelles [DRAC] de la région Franche-Comté. Aux côtés du festival régional de jazz dont elle est la secrétaire générale, elle s'occupe aujourd'hui d'une association loi 1901 de promotion des groupes régionaux et d'information. Cette association est également Antenne Régionale du festival du « Printemps de Bourges »).

Nous n'entendons donc pas proposer ici une interprétation des politiques de déconcentration ou de décentralisation, ou proposer une réflexion sur les questions de « transfert de compétences » en matière de « culture » auprès des « collectivités territoriales » et/ou « locales ». Il s'agit plutôt d'une analyse sociologique qui consiste à s'appuyer sur les propos des agents responsables du secteur culturel d'une collectivité publique que nous avons pu recueillir afin de construire, à partir de ce que ces agents disent de ce qu'ils font, le type de pouvoir ou de *capital* revendiqué pour chaque service culturel.

L'analyse proposée ici opère donc une réduction puisque l'on écarte la question des clivages politiques de type « gauche »/« droite », pour les retraduire toutefois en terme de clivage « dominant »/« dominé ». Nous postulons, en effet, que c'est la position occupée par chaque institution politico-administrative qui, face à un enjeu culturel susceptible de procurer plus ou moins directement des gains politiques⁹, détermine le sens des actions menées envers le champ des pratiques culturelles. On déplace le schème d'analyse : d'une interprétation des idéologies politiques (des « volontés ») à l'analyse de l'espace des possibles qui s'exprime dans les prises de position revendiquées.

S'il est scientifiquement légitime de procéder ainsi, c'est que chaque espace de prises de position possible est reconstitué par chaque

⁵ P. Bourdieu, « Droit et passe-droit. Le champ des pouvoirs territoriaux et la mise en œuvre des règlements », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 81-82, 1990, p. 86-96.

⁶ P. Bourdieu, *Les règles de l'art*, *Op. Cit.*, p. 78.

⁷ P. Bourdieu, « Effet de champ et effet de corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 59, 1985, p. 73.

⁸ Sur ce processus, voir G. Sapiro, « autonomie esthétique, autonomisation littéraire », in P. Encrevé et R-M. Lagrave, *Travailler avec Bourdieu*, Champs-Flammarion, 2003, p. 289-296.

⁹ En terme d'électorat, mais aussi d'« image » et, par là, d'« attractivité » permettant d'éventuelles retombées économiques. Cette problématique des retombées économiques étant systématiquement abordée dans les « états des lieux » commandités par les collectivités locales qui président à la construction des équipements de diffusion.

agent en fonction de son point de vue, c'est-à-dire de la position qu'il occupe dans le champ. Or, si « l'espace des positions tend à commander l'espace des prises de position »¹⁰, cela signifie que l'analyse des prises de positions renvoie *in fine* à celle des positions occupées dans le champ¹¹. En outre, en tant qu'« agents agissant en mandataires autorisés d'une collectivité »¹², les prises de position des agents politico-administratifs territoriaux sont en quelque sorte la personnification d'une prise de position collective, qui n'est autre que celle de l'institution d'appartenance.

Enfin, si les musiques amplifiées en région nous apparaissent comme un *modèle* pertinent d'analyse des effets politiques produits dans la structuration des activités culturelles territoriales, c'est qu'en l'occurrence, ces effets s'y font peut-être sentir avec plus de force que partout ailleurs. En effet, le déficit de légitimité culturelle qui pèse sur ces musiques (parfois qualifiées de « musiques populaires »)¹³, le faible degré d'institu-

tionnalisation de ses secteurs, et l'absence d'industrie du disque au niveau régional et la non viabilité économique qui en résulte, conduisent la plupart des agents de ces musiques à se tourner vers les structures publiques ou para-publiques afin de disposer de moyens pour suppléer à ce que le marché ne parvient à leur offrir (obtenir des aides à la diffusion, à la mise en place de manifestations ponctuelles, à la production d'un disque...) ¹⁴. Or, les spécificités mêmes de ces musiques ¹⁵ font qu'elles « n'ont pas été créées dans cette perspective » ¹⁶. Si ces musiques peuvent alors se définir comme « une critique en acte des politiques culturelles menées depuis 40 ans sous l'égide du ministère de la Culture » ¹⁷, il n'en reste pas moins que la conséquence concrète de ce rapprochement d'avec les pouvoirs publics « ce sont des ruptures, des

pour une histoire des politiques publiques... », *Op. Cit.*, p. 376

¹⁴ Voir Ph. Teillet, « Eléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des "musiques amplifiées" », *Op. Cit.* Françoise Benhamou rappelle ainsi que l'économie des musiques actuelles reste principalement axée sur des logiques de vedettariat, mais que, parallèlement, cette économie « reste très précaire sur certains de ses segments, qui sont à la merci du besoin de financements externes, le plus souvent publics », F. Benhamou, « Ce que révèle l'économie des musiques actuelles », in *Valoriser les musiques actuelles en Rhône-Alpes, Actes de la journée d'études de la Culture de la région Rhône-Alpes*, Observatoire des Politiques Culturelles-Région Rhône-Alpes, 2003, p. 37-50.

¹⁵ « Une grande partie de l'histoire de ces musiques (même si tout n'en relève pas) est marquée par l'excès et la transgression », P. Teillet, « Quelle place pour les musiques actuelles dans les politiques culturelles territoriales ? », in *Valoriser les musiques actuelles en Rhône-Alpes, Actes de la journée d'études de la Culture de la région Rhône-Alpes*, Observatoire des Politiques Culturelles-Région Rhône-Alpes, 2003, p. 23-35. Sur ce point voir aussi « Le soutien de l'Etat au rock : logique de la déraison ? » et « Le soutien de l'Etat au rock : logique de la mort ? », in P. Teillet, *Le discours culturel et le rock. L'expérience des limites de la politique culturelle de l'Etat*, thèse de sciences politiques, Rennes 1, 1992.

¹⁶ P. Teillet, « Quelle place pour les musiques actuelles dans les politiques culturelles territoriales ? », *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰ P. Bourdieu, *Les règles de l'art*, *Op. Cit.*, p. 322.

¹¹ Le travail discursif que suscite l'entretien porte chacun des agents à la fois à justifier de ses choix propres et à se situer par rapport aux autres responsables institutionnels régionaux/nationaux, et par là, à en objectiver les positions (en livrant l'avis que chacun des agents porte sur les choix que leurs « homologues » opèrent – en s'indignant, en se soumettant, en valorisant, en démissionnant, etc. –, ils nous livre la nature de la relation qui les unit tous). Ce n'est donc qu'en croisant une analyse longitudinale (le déroulement des arguments) avec une analyse transversale (la comparaison systématique des arguments soutenus) des entretiens qu'il fut possible de reconstituer l'espace territorial des positions à l'intérieur duquel chacun des agents se situait, donc la structure du champ des services culturels des institutions politico-administratives territoriales.

¹² P. Bourdieu, « La force du droit, éléments pour une sociologie du champ juridique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°64, Sept. 1986, p. 3-19.

¹³ Philippe Poirrier a bien montré « le dualisme de la politique d'une ville en ce domaine qui, selon une logique socioculturelle, peut soutenir l'organisation de scènes ouvertes accueillant les amateurs locaux et, par ailleurs, tenter de mettre le rock au service de sa communication externe, sans que jamais ne puisse émerger l'idée d'une action culturelle ou artistique », in P. Teillet, « Eléments

oppositions au sein des mondes des musiques amplifiées lorsque se profile une intervention publique en leur faveur »¹⁸. Certes, la question de la reconnaissance et du soutien des pouvoirs publics se pose à propos d'autres pratiques¹⁹. Toutefois, si elle se pose ici avec une acuité toute particulière, c'est qu'elle touche directement l'idée que se font de ces musiques nombre de ceux qui les jouent ou les aiment²⁰.

L'article s'appuie sur les résultats d'une enquête menée sur le développement des « musiques amplifiées » en région Franche-Comté dans le cadre d'une thèse de doctorat²¹, et sur l'analyse secondaire des données d'une enquête menée sur des équipements culturels « généralistes » (musique, danse, théâtre) en région Rhône-Alpes. L'enquête menée en région Franche-Comté porte sur l'observation de huit lieux de musique amplifiée (locaux de répétition, salles de diffusion, associations de promotion) et 22 entretiens approfondis menés entre 1998 et 2000. L'enquête menée en région Rhône-Alpes corrobore précisément les résultats de la première enquête. Elle fut pilotée par l'Observatoire des Politiques Culturelles (Grenoble), et a porté sur l'analyse de la politique culturelle du Conseil Régional Rhône-Alpes à travers l'étude d'un dispositif particulier (les conventions « Scène Rhône-Alpes »). Cette étude a porté sur 26 équipements culturels dont la vocation dépasse le strict cadre musical. Elle a reposé sur une étude comparative à base d'analyses documentaires et d'entretiens approfondis (n = 26)²².

¹⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹⁹ Pour les arts plastiques (à propos de Dubuffet) ou le théâtre (avec Ionesco), voir : V. Dubois, *La politique culturelle, genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, 1999.

²⁰ P. Teillet, « Quelle place pour les musiques actuelles dans les politiques culturelles territoriales ? », *Op. Cit.*, p. 24.

²¹ E. Brandl, *Contribution à une sociologie du champ des musiques amplifiées. L'exemple du rock en région Franche-Comté*, thèse de doctorat, Université de Franche-Comté, 2004.

²² Ph. Chadoir (avec la coll^o d'E. Brandl), *Evaluation de la convention Scènes Régionales Rhône-Alpes*, Rapport Final, Observatoire des Politiques Culturelles, 2005.

La structure du champ politico-administratif territorial en matière de culture : capital « de certification », capital « économique » et capital « symbolique »

Pour Vincent Dubois, l'échelon régional reste trop récent du point de vue du développement des politiques culturelles pour justifier une recherche à cet échelon (cet auteur lui préférant l'échelon communal)²³. De plus, du point de vue des activités des agents et des institutions culturels ainsi que de leurs systèmes de relations, qu'il s'agisse de la circulation des publics, de la circulation des artistes ou encore des « réseaux » de professionnels, force est de constater qu'il n'existe pas de superposition entre « territoire (ou espace) culturel » et « territoire politique » (commune, département, région...). En d'autres termes les frontières du champ culturel ne sont pas celles du champ politico-administratif. Pourtant, le système de références et de relations qui s'est dessiné dans les discours des responsables des institutions musicales que nous avons interrogé – par comparaisons ou références politiques successives – ne se limite jamais à un espace municipal, communal ou départemental, mais avait cependant comme limite l'espace régional ; jamais il n'est fait appel par exemple à une collectivité publique relevant d'une autre région de France, comme si ces institutions ne faisaient en aucun cas partie du champ du pensable des agents culturels. Les limites de l'espace à prendre en considération sont alors déterminées par le jeu des influences, des effets mutuels et des concurrences qui déterminent l'espace des possibles objectivement réalisable. Il y a pourtant peu de chances pour que les règles et les enjeux qui régissent les rapports entre agents culturels et agents politico-administratifs au niveau territorial soient

²³ « Si l'on prend les trois espaces territoriaux administrativement objectivés (région, département, commune), c'est indéniablement ce dernier niveau qui forme l'"horizon pratique" le plus anciennement est le plus fortement ancré en matière d'action culturelle. L'action culturelle est relativement peu importante au niveau départemental, et trop récente au niveau régional pour permettre une analyse diachronique sur une période importante », V. Dubois, *Institutions et politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La documentation française, 1996, p. 43-44 (note 10).

spécifiques à la région étudiée. Et c'est bien en ce sens qu'elle peut être considérée comme représentative d'un processus plus général touchant les musiques amplifiées *en région*, et dont les éléments constitutifs furent déjà mis en évidence à propos d'autres régions²⁴.

Ainsi, dans le « jeu » des déterminations politiques, interviennent, certes, les municipalités, mais aussi les (services culturels des) Conseils Généraux et Régionaux, ainsi que la Direction musique, danse, théâtre et spectacle (DMDTS) de la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) de Franche-Comté. Ce système de références dessine alors l'espace politique à l'intérieur duquel les agents évoluent. Se dessine ainsi un « champ de relations »²⁵ qui nous a amené à développer notre enquête sur l'ensemble du territoire régional. Nous pouvons alors parler de champ « territorial » plutôt que de champ « local », c'est-à-dire limité à l'espace « municipal », puisque l'intervention des pouvoirs politico-administratifs n'est pas limitée à celle des municipalités ; elle s'étend à l'ensemble des « structures objectives de pouvoir définies à l'échelle d'une unité territoriale »²⁶. C'est donc à la fois la définition administrative de la Région qui a décidé des limites du champ de la recherche – en ce sens, donc, qu'elle limite les pouvoirs des institutions politico-administratives à une unité territoriale²⁷ –, et le champ des relations sociales auquel les agents interrogés renvoyaient dans leurs discours.

²⁴ Voir *Etats du rock*, n° 90, Bigoudi Impérial, 1990 ; *Etats du rock*, n° 91, Bigoudi Impérial, 1991 ; *Etats du rock*, n° 92, Bigoudi Impérial, 1992 ; *Politiques publiques et musiques amplifiées*, Adem, Florida, Géma, 1997 ; *La Scène*, « Nantes. 2^{ème} rencontres nationales, Politiques publiques et musiques amplifiées », Hors Série, 1999.

²⁵ P. Champagne, *L'héritage refusé. La crise de la reproduction sociale de la paysannerie française, 1950-2000*, Le Seuil, 2002, p. 87.

²⁶ P. Bourdieu, *Les structures sociales de l'économie*, Le Seuil, 2000, p. 155.

²⁷ En outre, comme le souligne Patrick Champagne : « les divisions administratives font partie de la réalité et imposent leurs contraintes spécifiques aux individus, fixant notamment les cadres politiques à l'intérieur desquels la concurrence pour l'occupation des positions locales de pouvoir se trouve réglée et organisée », P. Champagne, *L'héritage refusé, Op. Cit.*, p. 86.

L'analyse de ce système de relations territoriales tend à montrer que ce dernier se structure sur la base de trois espèces de capital : le capital « de certification » (de consécration administrative), le capital « économique » et le capital « symbolique » (de consécration culturelle).

*Le capital de certification*²⁸

Le « capital de certification » participe de l'octroi d'une forme de certificat de respect des règles bureaucratiques-administratives (des règles comptables, de gestion, de sécurité...). Il s'agit donc d'une forme de consécration des institutions musicales qui dépend de leur degré de conformité aux règles administratives. C'est, aux côtés du capital social des lieux, une première dimension des capitaux politiques qui détermine l'orientation des capitaux économiques, notamment parce qu'elle participe de la définition de ce qu'est une structure professionnelle dans le champ culturel.

Contrairement aux associations qui gèrent des lieux de répétition, contrairement aussi aux associations qui se chargent de la promotion des groupes de musique rock, les lieux de diffusion (salles ou festivals) drainent, par leur public, un capital social immédiat, visible et important. On comprend par là que ce soient ces lieux qui reçoivent en priorité des capitaux institutionnels. Le festival rock *Les Eurockéennes* (Belfort), qui attirent 95 000 personnes en 2004, fut initié par le Conseil Général du Territoire de Belfort : « A quoi peut servir les *Eurockéennes* à la région Franche-Comté, en dehors de contenter des spectateurs pendant 3 ou 4 jours, d'être une formidable opération de communication pour Belfort et la Région ? A quoi ça peut servir tout au long de l'année aux musiciens franc-comtois ?... Alors, c'est la question que je me pose. » (Jean-Marc, responsable de la Direction musique, danse, théâtre et spectacles

²⁸ Je remercie Norbert Bandier de m'avoir suggéré la notion de « certification ».

[DMDTS] – DRAC de Franche-Comté)²⁹.

Cela signifie aussi que ce capital concerne le fait de ne pouvoir intervenir avec autorité *que* sur des questions administratives, autrement dit « techniques », par opposition à des dimensions à plus haute valeur symbolique, comme le contenu des programmations, c'est-à-dire sur des dimensions « esthétiques », ou encore, « artistiques ». Cette forme d'intervention se limite au fait de ne décider de subventionner une association que parce qu'elle a, par exemple, une comptabilité « saine » et/ou « sérieuse ». Cela présuppose donc que la configuration des capitaux individuels soit dominée par la possession d'un fort capital de compétences administratives (rédaction de conventions, de contrats, de bilans « actifs » ou « passifs »...):

« C'est vrai que, pour tout ce qui est spectacle vivant, je me fais un devoir, justement, d'instruire le dossier, non pas en disant, "c'est super", enfin, d'accord, au niveau artistique, de dire, ils font venir des groupes que personne d'autre ne pourrait faire venir, ils ont une superbe fréquentation, il y a beaucoup de jeunes qui y vont. Mais il faut dire qu'au niveau financier, administratif, il y a une structure qui soutient tout ça, et que cette structure, d'accord, on donne beaucoup d'argent, mais cet argent, regardez comment il est utilisé, il y a un comptable derrière, il y a un commissaire aux comptes... » (Charlotte, 35 ans, ancienne administratrice de plusieurs compagnies de théâtre, responsable culturelle d'un Conseil Général)³⁰.

²⁹ Ancien animateur socioculturel, Jean-Marc [43 ans] devient producteur de spectacles au sein d'une société de production. Il sera ensuite responsable régional de l'Antenne Rhône-Alpes du Printemps de Bourges, membre de la « Commission nationale des musiques actuelles » instaurée en janvier 1998 par Catherine Trautmann, avant de passer « Conseiller musique » à la DRAC Franche-Comté. Par la suite, il deviendra Directeur de l'Association musique danse Rhône-Alpes [AMDRA]. Il est aujourd'hui Conseiller culturel auprès du Président du Conseil Régional Rhône-Alpes.

³⁰ Ce qui caractérise la trajectoire sociale des agents que nous avons interrogé tient dans le fait que la position qu'ils occupent aujourd'hui est le résultat d'une stratégie de (re)conversion – d'un champ de pratique à un autre ou d'une position à une autre dans un même champ de pratique (souvent de la position d'artiste à celle de

Pour les institutions politico-administratives concernées par ce type de capital, c'est-à-dire d'abord les (services culturels des) Conseils Généraux³¹, rien n'est décidé quant à la dimension proprement musicale, artistique, des pratiques, en un mot, quant à ce qui participe de la « ligne artistique » du projet d'un équipement culturel. D'ailleurs, telle responsable du service culturel d'un Conseil Général (Charlotte) avoue son incompétence en la matière, et renvoie la question aux « spécialistes », en l'occurrence, le responsable DMDTS (Direction musique, danse, théâtre et spectacle) de la DRAC (organe déconcentré du ministère de la Culture): « C'est vrai que si l'Etat donne le label SMAC³², c'est quand même, bon "musique actuelle", c'est moins "variété française"... enfin bon là il faudrait voir avec les spécialistes ».

L'intervention des Conseils Généraux sur le secteur du « spectacle vivant » se porte sur l'« aménagement du territoire » rural, principalement dans sa dimension matérielle ou technique, à travers « l'aide à l'équipement des salles » ou à « l'acquisition du matériel scénique ». Jamais il n'est question d'intervenir sur le contenu « artistique » de ces lieux, de leurs activités. Les choix ne sont déterminés que par la dimension gestionnaire des institutions musicales, et aussi par les effets produits sur la population.

Comme le montre Anaïk Purenne³³, l'enjeu des collectivités territoriales face à la DRAC,

gestionnaire administratif) – qui fait suite à une trajectoire territoriale déclinante.

³¹ Une enquête à venir vise à restituer rigoureusement à la fois la configuration de chaque champ territorial, la position que chaque service culturel occupe au sein de chaque institution politique et la trajectoire de chaque agent.

³² Délivré par le ministère de la Culture, le label SMAC (Scène de musiques actuelles) définit des « lieux spécialisés dans la diffusion d'un genre musical particulier, les salles généralistes de moyenne capacité dont l'activité principale est la diffusion et, enfin, les lieux de musiques actuelles à vocation élargie », Ministère de la Culture, DMD, Note d'orientation, *Politique de soutien aux lieux de diffusion des musiques actuelles*, 7 juillet 1996.

³³ A. Purenne, « Entre "mission culturelle" et logiques bureaucratiques. Genèse, enjeux et usages des conventions de développement culturel », in V. Dubois (sld) [avec la coll° de P. Poirrier], *Politiques locales et enjeux culturels, les clochers d'une querelles, XIX^e-XX^e siècles*, La

c'est la professionnalisation administrative de leurs secteurs. Or, ici aussi, on peut établir une relation entre le type de capital possédé par une collectivité publique et le degré de rationalisation et de spécialisation administrative de son secteur culturel. Par exemple, en prenant deux extrêmes, on constate que la DRAC possède plusieurs sous-secteurs culturels aux fonctions, aux budgets, aux espaces architecturaux, aux modalités d'action (la « conservation » pour le « Patrimoine ») et aux compétences individuelles clairement définies, tandis que pour tel Conseil Général par exemple, il n'existe que trois personnes pour s'occuper du « service culturel », lequel n'est pas un secteur *spécifique*, en ce sens qu'il se mêle à « l'éducation », aux « loisirs », aux transports scolaires et au sport, afin de « s'occuper de tout ce qui est jeunesse » (Sylvie, 40 ans, fille d'agriculteurs, elle possède une maîtrise d'administration économique et sociale et le concours d'attaché culturel. Elle est responsable du service culturel d'un Conseil Général).

L'absence de spécialisation des secteurs se répercute *de facto* sur l'absence de spécialisation des profils de poste comme des modes d'intervention et d'évaluation. Le même « document d'évaluation » vaut alors pour toutes les structures du champ culturel, et les aides ne sont allouées qu'en regard de l'activité globale d'une structure. Cette stratégie d'intervention culturelle s'oppose à celle que développe le secteur culturel du Conseil Régional concerné. En effet, des actions plus ciblées sont entreprises, ce qui participe d'une stratégie d'identification de l'intervention d'un « nouvel entrant » dans le champ de l'action culturelle territoriale. En ce sens, le Conseil Régional soutiendra de préférence une manifestation bien repérée et repérable, comme un festival.

Ce syncrétisme dans l'action culturelle des Conseils Généraux n'est que la partie visible du syncrétisme des représentations sociales des pratiques subventionnées. La définition des « musiques actuelles » variant comme le degré de spécialisation du secteur culturel d'une institution politique : « Par rapport aux musiques actuelles, on est plus large je crois que la DRAC (rires). On entend plus largement

musiques actuelles, ça regroupe vraiment beaucoup de, de courants quand même, et nous on n'a pas vraiment de... bon il faut la qualité artistique évidemment, mais, je pense qu'on est moins cantonné à certains secteurs que la DRAC. » (Sylvie). Cependant, aujourd'hui, la spécialisation des secteurs d'intervention s'impose progressivement aux Conseils Généraux. Elle est la condition de l'identification précise et de l'existence même d'une catégorie « culture » au sein de chaque Conseil Général³⁴, et donc de l'accumulation d'un capital culturel par ces derniers. Ce processus de rationalisation et de spécialisation de l'intervention culturelle des conseils généraux peut s'interpréter, avec Max Weber, comme un processus de professionnalisation permettant de prétendre occuper une position dans le champ des « professionnels » de la politique culturelle territoriale.

Le capital économique

Ce type de capital concerne la capacité à subventionner des actions ou des équipements. Il médiatise en réalité toutes les relations avec le champ culturel, tant et si bien qu'il se confond parfois avec ce que les agents appellent « la politique ». La possession du capital économique dessine une « pyramide » territoriale qui hiérarchise les institutions territoriales entre elles et oriente le sens des demandes de financement des agents culturels : « L'usage fait que l'on demande à l'Etat un peu plus qu'à la Région, et à la Région un peu plus qu'aux départements et ainsi de suite, c'est une espèce de pyramide » (Carl, 48 ans, responsable culturel d'un Conseil Régional³⁵)

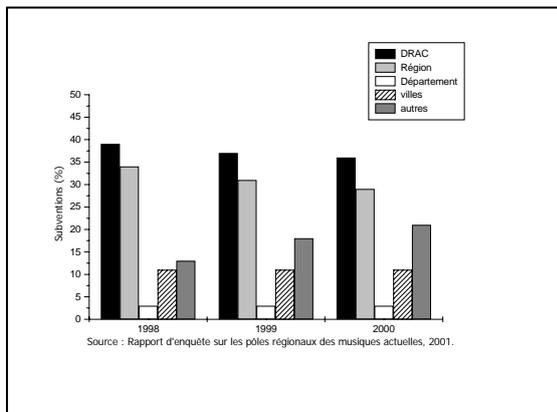
³⁴ Les municipalités participent d'un même processus en opérant une division du travail entre service socioculturel et service culturel. D'un côté, les actions prennent la forme d'une politique d'intégration de la population urbaine et vont en direction des structures socioculturelles de la ville et du soutien à des animations locales (accumulation d'un capital social). De l'autre, les actions prennent la forme d'une politique de subvention des équipements culturels municipaux, tels que les théâtres, festival, orchestre (accumulation d'une « renommée » sous la forme d'un capital culturel institutionnel).

³⁵ Carl fut un metteur en scène bien implanté dans la région. Après avoir donné près de « 3000 représentations dans plus de 100 pays », il décide, « parce que ça commençait à m'user un peu », de

documentation française, Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1998, p. 79-107.

– voir figure ci-dessous. Pourtant, il arrive aux agents politico-administratifs de contester la réalité d'une telle « pyramide ». En vérité, si cette « pyramide » peut être contestée et trouver des données financières de vérification, c'est parce que ce n'est pas seulement le *volume* du « capital économique » qui importe mais aussi sa *structure*. Certains « axes culturels » peuvent en effet être différenciellement privilégiés par telle ou telle institution.

Evolution des parts des subventions en direction des musiques rock (1998-2000)



Pour les musiques amplifiées, le capital économique issu des institutions politico-administratives est déterminant parce qu'il est discriminant (inégalement réparti), et il est discriminant à la fois parce qu'il est lié à une certaine définition des musiques actuelles, et parce qu'il correspond à une certaine définition de la politique culturelle. Ces deux paramètres déterminent l'espace des subventions attribuées. Ainsi, alors que la DMDTS définit sa politique d'action comme « une politique de renforcement des structures existantes », le Conseil Régional s'applique à « prendre des risques », « à faire naître un projet qui n'aurait jamais pu naître sans cet argent public ». De la sorte, et comparativement, au sein de la DMDTS, les « musiques actuelles » recouvrent

« faire un break ». On lui fait des propositions dans le « milieu de la communication », « où il y a une créativité tout à fait importante », mais, suite à un appel d'offre qui émane du Conseil Régional, il accepte le poste de responsable du service culturel qu'on lui propose.

aussi bien les « musiques traditionnelles », le « jazz », que le « rock » (« de la musique traditionnelle à la techno. Musique trad[itionnelle], chanson, jazz, rock, hip-hop, rap, techno »), et comprennent dix lieux sur la région, tandis que du côté du Conseil Régional, il est question de « hard rock », de « Mass Hystéria », de « rock », et seuls trois lieux sont identifiés. En tant que telle, la question échappe aux conseils généraux qui sont exclus du champ des prises de position esthétiques.

Le capital symbolique

Le « capital symbolique » est une légitimité reconnue qui autorise à produire des discours écoutés (à faire croire), et à convaincre des orientations à prendre (à faire agir). C'est précisément ce que souligne **Christophe**³⁶, responsable d'une salle de diffusion (« Cyl. »), lorsqu'il parle de « l'Etat » : « L'Etat, tout le monde les écoute si tu regardes bien (...). C'est le ministère qui connaît les enjeux de la

³⁶ Ancien musicien de rock, Christophe, 43 ans, s'improvisera durant quelques années manager de groupes locaux. Fin 1989, il effectue une formation de « Manager du monde de la musique » de 6 mois à l'IRMA (centre d'Information et de ressource pour les musiques actuelles – Paris). Une association de management voit le jour début 1990, puis une salle de diffusion. Entre temps, l'association est couplée d'une SARL qui se positionne comme « prestataire de services » (organisation d'« évènements », prise en charge des traitements de salaire d'artistes locaux, etc.).

culture »³⁷. L'obtention du « label SMAc » par exemple, produit un effet de légitimation qui amène des actions de la part des collectivités publiques : « L'Etat participe, ça a été très très important pour que le département donne de l'argent (...). Et ça, c'est grâce à ce label SMAc, ça, c'est clair » (Charlotte). Une des dimensions du travail du responsable DMDTS consiste par ailleurs en un travail de « pédagogie vis-à-vis des élus », c'est-à-dire à un véritable travail « intellectuel » au sens de Bruno Jobert et Pierre Muller³⁸ :

« Mon boulot, c'est aussi, et j'allais l'oublier celui-là, où il est très important, c'est la *pédagogie vis-à-vis des élus, ça c'est une part très très importante de mon boulot. C'est à dire que je n'arrête pas de faire des réunions, ou de rencontrer les élus, sur différents dossiers, mais particulièrement sur les musiques actuelles. C'est d'expliquer que, il y a une pratique amateur, que, il y a un répertoire, qu'il y a des artistes, et que les musiques actuelles c'est pas simplement le triple ou quintuple disque d'or de Céline Dion ou Souchon, ou de REM ou de Placebo, c'est aussi une immense foule de gens qui jouent en amateurs » (Jean-Marc).*

En la matière, il s'agit donc de produire un travail discursif qui consiste à confirmer ou à transformer la vision du monde des musiques amplifiées qu'en ont les agents des collectivités publiques. Le responsable DMDTS est le détenteur d'un « pouvoir symbolique »

³⁷ Nos analyses corroborent précisément les résultats de Julien Besançon : « On voit que les collectivités territoriales délèguent la définition de la qualité artistique aux services de l'Etat (...). On voit donc que l'Etat et en particulier le ministère de la Culture possède le pouvoir de consécration artistique, qu'il partage avec les instances de consécration parisiennes du monde de l'art : c'est lui qui définit la qualité du festival [de la Chaise Dieu], à la fois par son soutien même (l'allocation de ressources du ministère est un des éléments clés permettant d'apprécier l'excellence d'une manifestation) et par le recours qu'il représente pour les collectivités territoriales », J. Besançon, *Festival de musique. Analyse sociologique de la programmation et de l'organisation*, L'Harmattan, 2000, p. 126 et 127.

³⁸ C'est une activité par laquelle des agents et des services étatiques tentent d'agir « sur les modèles de référence, sur les représentations sociales » et pour ce faire, de « définir une image commune de l'évolution de la société », B. Jobert et P. Muller, *L'Etat en action*, Puf, 1987, p. 47-48.

comme « pouvoir de constituer le donné par l'énonciation, de faire voir et de faire croire, de confirmer ou de transformer la vision du monde et, par là, l'action sur le monde, donc le monde, pouvoir quasi magique qui permet d'obtenir l'équivalent de ce qui est obtenu par la force (physique ou économique), grâce à l'effet spécifique de mobilisation »³⁹. Ainsi, un responsable DMDTS a le pouvoir de *déstabiliser* la structure des relations territoriales en redéfinissant l'espace des possibles. Cette déstabilisation amène une réorientation de l'espace des possibles, donc, sous la forme de « réflexions » pour l'avenir. En effet, on sait avec Christophe que « l'Etat a décidé que les musiques actuelles devaient rentrer au Conservatoire », or, cette orientation est bientôt développée par la municipalité de la capitale administrative de la région (« On discutait avec Jean-Marc (DMDTS), l'autre jour. Lui, il est très content d'avoir créé une déstabilisation du milieu. J'ai dit : « oui c'est très bien, et après » ? Tu vois, bon maintenant il faut construire quelque chose » – Régis⁴⁰). Si, quant à elles, les collectivités publiques territoriales mettent en place les montages administratifs qui permettent l'application des directives ministérielles⁴¹, cela ne signifie pourtant pas qu'une région ne soit qu'un espace d'application mécanique des directives politiques du ministère de la Culture. Les meilleures preuves en sont les réactions des agents culturels locaux aux directives du responsable DMDTS⁴². Ainsi, Françoise nous dit qu'il « se prend pour le ministère de la Culture », qu'il agit sans les consulter, qu'il fait « n'importe quoi », « sans faire attention à ce qu'il y a ». Elle prévoit alors qu'il ne restera pas. Effet ou coïncidence, le fait est que, quelques mois plus tard, le responsable DMDTS change. Cela semble signifier que, dans ses actions, un responsable DMDTS est obligé de

³⁹ P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Le Seuil, 2001, p. 210.

⁴⁰ 50 ans, ancien animateur socioculturel, Régis est l'actuel responsable du service culturel de la capitale administrative de la région [130 000 hab.].

⁴¹ « Alors une fois tu réagis pas, deux fois tu réagis pas, trois fois tu te dis "Ouhlala, le ministère y tient beaucoup, il faut que je réagisse", alors je réagis » (Régis).

⁴² Le conventionnement SMAc fut d'ailleurs conçu pour prêter plus de poids aux projets locaux.

prendre en considération la configuration des relations territoriales. En outre, l'Etat et la Région deviennent les deux échelons territoriaux qui participent de la cohérence territoriale des politiques publiques : « Le niveau déconcentré d'intervention de l'Etat en partenariat avec la Région peut constituer l'échelon pertinent à une mise en cohérence des politiques publiques en faveur des musiques actuelles tandis que l'ensemble des niveaux de collectivités et en particulier les départements et les villes peuvent jouer un rôle actif dans la mise en œuvre territoriale des projets »⁴³.

La forme de ce capital est toutefois moins proprement culturelle que symbolique : les services de l'Etat possèdent plus un capital culturel institutionnel qu'un capital culturel spécifique ; ils n'ont en réalité que peu de crédit aux yeux des responsables des institutions musicales sur les questions artistiques. En revanche, l'Etat est présenté comme un gage de professionnalisme et de qualité qui peut servir à des usages locaux ou territoriaux. Le capital symbolique de la DMDTS est donc moins un capital existant par ailleurs (objectivement) que reconstruit quotidiennement par les agents qui ont intérêt à reproduire la position dominante de la DRAC en acceptant qu'elle possède le monopole de la consécration institutionnelle afin de laisser toute sa force à son pouvoir symbolique – par l'intermédiaire du label SMAC par exemple –, lequel permet d'obtenir une légitimité territoriale qu'aucune autre institution n'est à même de procurer.

En l'occurrence, le capital symbolique concerne tout ce qui a trait au pouvoir de *labellisation*⁴⁴. Or, si cette labellisation participe d'un acte de « nomination officielle,

c'est-à-dire l'acte par lequel on décerne à quelqu'un un titre, une qualification socialement reconnue », c'est aussi « une des manifestations les plus typiques du monopole de la violence symbolique légitime qui appartient à l'Etat ou à ses mandataires »⁴⁵. La DRAC, par l'intermédiaire du responsable DMDTS, possède le monopole de la distribution légitime des biens de légitimation. Ce capital concerne notamment la capacité à intervenir sur des problèmes de politique « artistique », de « ligne artistique », c'est-à-dire sur la légitimité à intervenir sur une dimension proprement symbolique des pratiques culturelles. Il est possible de relever une différence de degré dans la prétention à la maîtrise du capital symbolique : tandis que le responsable du Conseil Régional limite ses interventions à « l'artistique »⁴⁶, le responsable DMDTS intervient à la fois sur « l'artistique » (la « ligne artistique ») et sur « l'artiste » lui-même (les « formations »). Une collectivité publique démunie de ce pouvoir intervenant alors de préférence sur « la jeunesse » par exemple, c'est-à-dire sur la dimension sociale et non artistique du champ de « l'action culturelle ». Ajoutons que la position de domination symbolique qu'occupe la DRAC (DMDTS) détermine la nature même de la politique menée à l'encontre des musiques amplifiées. En effet, la DMDTS a tendance à privilégier la gestion des acquis sur la prise de risque, ce qui se traduit par le renforcement et la limitation des aides financières accordées aux structures labellisées et déjà institutionnellement reconnues sur l'aide aux petits lieux de diffusion émergents. En réalité, on constate que le Conseil Régional *tend* à accumuler un capital symbolique similaire aux DRAC plus qu'il n'en possède objectivement (on peut aussi envisager au sein des secteurs culturels des Conseils Régionaux des transformations organisationnelles qui se

⁴³ Extrait de la Concertation Nationale pour les Musiques Actuelles, *Propositions pour des Schémas Territoriaux de développement des Musiques Actuelles*, Document de travail (ministère de la Culture), 05 juillet 2005.

⁴⁴ Si le dispositif SMAC est officiellement un « conventionnement », ce qui nous semble important d'analyser c'est la *signification* que ce dispositif prend aux yeux de ceux à qui il s'applique. Or, le « conventionnement SMAC » est spontanément dénommé « label SMAC » par l'ensemble des agents concernés.

⁴⁵ P. Bourdieu, *Choses dites*, Minituit, 1987, p. 161.

⁴⁶ « On est là pour accompagner ce que j'appellerais "les émergences de talent" » (Carl).

calquent sur le modèle des DRAC⁴⁷) : « La Région (Rhône-Alpes) commence à s'autoriser des choix et des options qu'elle revendique. La distinction de la qualité, de l'excellence ne sont pas ouvertement contestées à l'Etat, mais le fait que la Région affirme ses propres choix (...) témoigne de son autonomisation. Ce qui semble inquiéter les représentants de l'Etat que nous avons rencontrés »⁴⁸.

« Je crois pouvoir dire que la Région (Rhône-Alpes), lorsqu'elle a aidé des lieux comme les nôtres, visait également à en faire des lieux où le potentiel artistique régional pouvait tourner. C'était pas d'en faire des lieux Deus Ex Machina, mais de dire qu'il y a un foisonnement théâtral, chorégraphique, musical, dans cette région (...). Ça fait des lieux où le potentiel artistique régional peut tourner » (Directrice d'un théâtre de ville labellisé « Scène Régionale Rhône-Alpes », Rhône-Alpes). On peut, pour insister s'il en est besoin, citer cet autre agent, directeur d'un théâtre de ville situé à proximité de Lyon : « Il faudrait trouver un terrain d'entente, car parfois c'est pas clair. C'est pas clair pour eux (Conseil régional, DRAC Rhône-Alpes), c'est pas clair pour nous (responsables d'équipements culturels), de savoir quels sont les critères de financement, quels sont les critères disons artistiques qui permettent éventuellement au Conseil Régional de

⁴⁷ Au moment où nous écrivons ces lignes, s'effectue une réorganisation du service culturel du Conseil Régional Rhône-Alpes calqué sur le modèle de la DRAC Rhône-Alpes. Dans le même temps, le Conseil Régional recrute le directeur de l'AMDRA (Agence musique danse Rhône-Alpes), centre d'études et de ressources musique, danse et théâtre en région. En région Provence-Alpes-Côte d'Azur, un récent partenariat liant le Conseil Régional et la DRAC autour de projets de professionnalisation liés aux « musiques actuelles » a vu le jour.

⁴⁸ *Réseau de villes et politique culturelle régionale. Analyse de l'intervention culturelle menée dans le cadre du Contrat de fonctions majeures entre la région Rhône-Alpes et la Conférence des villes-centres de Rhône-Alpes*, Ed. de l'Observatoire des politiques culturelles, janvier 2003, p. 68. Les lois de décentralisation 2002-2004 renforcent ce processus en renvoyant progressivement les DRAC à un rôle de « veille » ou encore d'expertise, tandis que la fonction d'intervention décisionnelle des collectivités territoriales, et d'abord des Conseil Régionaux, va en augmentant.

soutenir directement les compagnies pour les aider à se structurer, par rapport aux critères de l'Etat. Et ça, ça va bien au-delà des clivages droite-gauche. Car le ministère à ses propres critères et le Conseil Régional a des critères qui sont parfois similaires, mais qui sont pas tout à fait les mêmes. Donc, il faudrait quand même essayer de s'y retrouver. Parfois on a l'impression que des choix qui sont fait sur les critères de l'Etat ne sont pas ceux du Conseil régional et vice-versa. Alors que les Conseils généraux laissent plutôt faire, ils font confiance.» De fait, la concurrence Etat/Région se joue aussi sur la culture comme enjeu de prise de pouvoir et enjeu de répartition des « champs de compétences ».

On trouve aussi les villes dans cette stratégie : fête de la musique, festivals divers, et aujourd'hui, suite à une incitation des DMDTS, développement de leurs propres SMAC. Pourtant, le soupçon récurrent d'« instrumentalisation » (les associations locales mises au service de la « communication » de la municipalité) souligne leur manque constant de capital symbolique aux yeux des agents culturels locaux.

Dépourvues (relativement) de capital symbolique, les responsables des services culturels des institutions politico-administratives, et d'abord du Conseil Régional, tentent d'accumuler un capital culturel en puisant dans le potentiel culturel régional. Il peut s'agir, par exemple, de recruter des agents culturels locaux ; c'est le cas, ici, pour le Conseil Régional, qui recrute, pour le mettre à la tête de son secteur culturel, un ancien metteur en scène de la région (Carl). Il peut être question de puiser dans le potentiel patrimonial, avec les « monuments historiques » par exemple. Mais il peut aussi être question de puiser dans le « spectacle vivant » et les « musiques actuelles », avec des déclarations d'action politique envers les artistes eux-mêmes, participant par là d'une « vraie » politique *artistique*, à l'instar de la DMDTS.

Trois espèces de capital pour deux systèmes d'oppositions territoriales

Les différentes espèces de capital qui émanent des prises de position des agents des services culturels de chacune des institutions politico-administratives retenues pour l'enquête nous permettent de repérer deux axes autour

desquels se structurent les luttes politiques en matière de culture en région.

1) Un premier système d'oppositions permet de distinguer la position des services culturels des Conseils Généraux et des municipalités (qui parfois se confondent en fonction de la taille respective de la ville et du département) de celle du Conseil Régional et de la DMDTS. Il s'organise autour de la possession du capital de certification uniquement ou du capital de certification et du capital symbolique. Tandis que les services culturels des Conseils Généraux et des municipalités ne possèdent que le capital de certification, la DMDTS possède le capital de certification *et* le capital symbolique quand le service culturel du Conseil Régional tend à accumuler les mêmes espèces de capital. En région Rhône-Alpes par exemple, les responsables de 26 équipements culturels généralistes demandent aujourd'hui au « Conseil Régional » de jouer le rôle de « moteur intellectuel », et l'on assiste à la mise en place d'une politique de labellisation des équipements culturels « généralistes ». Comme le précise Philippe Chadoir : « En ce qui concerne, de manière plus explicite, l'engagement de l'Etat, l'entrée en convention triennale suppose l'inscription dans un cadre qui s'est aujourd'hui transformé, au moins dans le spectacle vivant, en une sorte de "pyramide" de labels, du Grand Etablissement National, en passant par le Centre Dramatique ou Chorégraphique National, les Scènes Nationales et les Scènes Conventionnées. Ces labels, s'ils expriment une volonté de structuration du paysage culturel par l'Etat, entraînent des effets de légitimité et de reconnaissance fort et assez clairement hiérarchiques »⁴⁹.

2) Le deuxième système d'opposition permet de distinguer les services culturels des collectivités territoriales (comme le Conseil Régional, les Conseils Généraux et les Municipalités) de la DMDTS. Il s'organise autour de la possession des capitaux économique et symbolique⁵⁰ : si la DRAC

⁴⁹ Ph. Chadoir (avec la coll^o d'E. Brandl), *Evaluation de la convention Scènes Régionales Rhône-Alpes*, Op. Cit., p. 36.

⁵⁰ L'analyse de la position des municipalités aurait mérité un développement spécifique qui n'a pu trouver sa place dans le cadre de cet article. Les fortes variations de taille empêchent en effet toute généralisation *a priori*. Toutefois, elles semblent

maîtriser les enjeux de la culture et peut seule, par l'intermédiaire de la DMDTS, délivrer des labels, possédant par là le capital de consécration culturelle, territorialement, ce sont les collectivités territoriales qui détiennent le plus fort capital économique⁵¹.

Tableau 1. Les dépenses culturelles des institutions politico-administratives territoriales en 1993 (en milliards d'euros non comprises les autorisations de programme)

	Ensemble	Etat	Collectivités territoriales
En milliards d'euros	9,05	3,35	5,70
En pourcentage	100	37	63

Source : <http://www.senat.fr/rap/r99-447-1/r99-447-1124.html>

Chacune des institutions politico-administratives possède l'ensemble des capitaux décrits, toutefois selon un volume global plus ou moins important, mais aussi et surtout selon une *structure* qui laisse plus de poids à l'un ou l'autre de ces capitaux. Cela signifie que chacun de ces capitaux ne vaut qu'en relation avec tous les autres, leur permettant de construire un capital symbolique spécifique. Par exemple, le capital économique voué à la culture peut être plus important pour un Conseil Régional que pour une DRAC – il peut même être supérieur au sein d'un Conseil Général par rapport au Conseil Régional –, sans pour autant renverser la hiérarchie des pouvoirs en matière d'intervention culturelle, puisqu'il ne vaut qu'en relation avec le capital symbolique que possède la DRAC :

dessiner un troisième pôle, caractérisé par l'association du capital de certification avec le capital économique.

⁵¹ Voir J. Perret et G. Saez (sld), *Les Notices*, « Institutions et vie culturelles », La documentation française, 1996. « L'Etat encourage l'implication croissante des communes, départements et régions dans le financement des activités culturelles tout en exerçant un rôle – parfois essentiel – d'accompagnement mais aussi d'impulsion et d'expertise des agents territoriaux », J-P Augustin et A. Lefebvre, *Perspectives territoriales pour la culture*, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2004, p. 13. En 1993 sur le territoire national, la part des dépenses culturelles des collectivités territoriales est proche du double de celle de l'Etat (Tableau 1).

« Maintenant, l'Etat, il a pas tellement d'argent si tu veux, c'est ça qui est marrant. Mais alors, ils ont une espèce de... comment on peut dire, d'autorité en la matière, en terme de projets culturels, qui fait qu'ils ont intérêt à être vachement prudents. Parce que l'Etat, tout le monde les écoute si tu regardes bien. Tu vois, la ville de Besançon (Doubs), ils écoutent l'avis du ministère, alors que le ministère ne met pas tant de sous que ça. Mais, comme c'est le ministère de la Culture, bon ben c'est le ministère qui connaît les enjeux de la culture, que la ville ne maîtrise pas. Donc, ils sont très écoutés, du coup, ils ont un rôle un peu de comment dire, de garant, et de grand tuteur qui fait qu'ils ont intérêt à être très... Ils sont vachement prudents maintenant. Et de plus en plus prudents sur les trucs qu'ils lancent » (Christophe).

La fin de l'extrait d'entretien soulève quelque chose de fondamental : l'« Etat » détient le pouvoir d'« autorité » culturelle, pourtant, comme le dit cet agent, il a tout intérêt à être « vachement prudent ». En un mot, même dominant, le représentant territorial du ministère de la Culture en matière de « musiques actuelles » ne peut pas faire « n'importe quoi » sous peine de perdre une part au moins de sa crédibilité. Ce qui est souligné dans cette phrase apparemment anodine, c'est que la division des pouvoirs d'intervention territoriale en matière de culture participe à inscrire les institutions territoriales dans un système d'obligations croisées (on parle aussi de « financements croisés »). Or, l'*interdépendance* concurrentielle qui en résulte, est en fait une caractéristique fondamentale de l'émergence de ce que Pierre Bourdieu appelle un « champ du pouvoir »⁵². Dans celui-ci, personne ne domine vraiment, il s'y développe une « différenciation des pouvoirs » par « une division du travail de domination » : « Cessant de s'incarner dans des personnes ou des institutions spécialisées, le pouvoir se différencie et se disperse (...) : il ne se réalise et ne se manifeste qu'au travers de

⁵² Le « champ du pouvoir » se définit comme « l'espace des rapports de force entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (économique ou culturel notamment) », P. Bourdieu, *Les règles de l'art, Op. Cit.*, p. 300 (note 2).

tout un ensemble de champs unis par une véritable solidarité organique, donc à la fois différents et interdépendants »⁵³ ; « champ national » (DRAC), « champ territorial » (Conseil Régional) et « champ local » (Conseil Général/Municipalité). Si elle est dominante, la DRAC (ou DMDTS) n'est donc en aucun cas le seul pouvoir du champ du pouvoir culturel territorial.

L'analyse du fonctionnement des services culturels des institutions politico-administratives territoriales en terme de champ permet de souligner la validité heuristique d'une telle approche. En effet, la mise en évidence des différentes espèces de capitaux permet d'insister sur le fait qu'il est vain de chercher le principe de l'autonomie culturelle des « régions » dans la présence du seul capital économique⁵⁴, même si son poids est déterminant. En outre, pour structurante qu'elle soit, on voit aussi que l'opposition politique en terme de décentralisation/déconcentration n'est pas non plus le seul système explicatif des oppositions politiques territoriales : ici la législation (les lois de décentralisation, les transferts de compétences, etc.) participe de la lutte qui structure les concurrences territoriales, en établissant les limites aux pouvoirs respectifs. Enfin, l'approche développée ici permet de mieux comprendre les difficultés qu'il y a à analyser les stratégies développées par les agents culturels en région, lesquels doivent développer un sens du placement leur permettant de s'orienter dans les types de capitaux possédés par les institutions, qui apparaissent alors aux yeux de ces agents comme autant de « lieux de décision » politique en matière de culture. Ces « lieux », ils doivent donc les penser *en relation* les uns avec les autres, et c'est seulement dans ce système de relations qu'ils prennent chacun

⁵³ P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Le Seuil, 1997, p. 123. Voir aussi P. Champagne, *Faire l'opinion, le nouveau jeu politique*, Minuit, 1990, p. 276-282.

⁵⁴ Les débats politiques et « politologiques » focalisent en effet principalement leur attention sur la question de savoir qui des collectivités territoriales entre elles (locales et territoriales), et qui des collectivités territoriales ou du pouvoir central/déconcentré (le ministère de la Culture/les DRAC) dépensent le plus en matière de culture. Voir, par exemple, *Les notices, Op. Cit.*, p. 32-33.

leur signification. L'émergence d'un « champ du pouvoir » en matière d'intervention culturelle n'est donc pas, loin s'en faut, sans conséquences sur la structuration globale des activités culturelles en région.

De quelques effets du champ politico-administratif sur le champ culturel : l'exemple des musiques amplifiées

Une multiplication des lieux de ressources

L'émergence d'un champ du pouvoir territorial en matière de culture a d'abord pour conséquence de confirmer l'idée qu'il se constitue un champ culturel territorial relativement autonome en région Franche-Comté : apparaissent des enjeux spécifiques bien réels autour desquels des agents se structurent en compétiteurs⁵⁵. Cela induit que le « national » ne peut plus être considéré comme la « règle universelle », ou encore « la conception », et le « local » comme « l'application particulière » ou « l'exécution ». En fait, le champ politico-administratif territorial oscille entre normes nationales imposées localement et territorialisation plus affirmée de la culture⁵⁶.

⁵⁵ Il faudrait pousser l'analyse pour déterminer le degré d'autonomie territoriale de chaque champ d'intervention culturelle (cinéma, patrimoine, musique, danse, etc.), et aussi la position que chaque domaine de pratique culturelle occupe dans le champ culturel territorial. En effet, un important et toujours actuel *déficit de légitimité culturelle* pèse sur les musiques amplifiées, portant ces pratiques musicales à occuper une position dominée dans le champ culturel. Or, cela n'est pas sans conséquence, loin s'en faut, sur l'intensité, voire sur la nature même des effets constatés.

⁵⁶ A propos de l'autonomie culturelle des municipalités, Philippe Urfalino parle d'une « municipalisation » de la culture, P. Urfalino, « la municipalisation de la culture », in P. Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Hachettes Littératures, 2004, p. 279-299. Quant à l'autonomie culturelle des régions et des départements, elle fait l'objet de nombreux débats qui, par leur existence même, soulignent la réalité d'un tel processus. Voir par exemple les prises de position opposées de Pascal Ory et de E. Friedberg et P. Urfalino : P. Ory, « Politiques culturelles avant la lettre », in R. Moulin, *Sociologie de l'art*, Colloque de Marseille, 13-14 juin 1985, la documentation française, 1986, p. 23-30, et E. Friedberg et P. Urfalino, « La décentralisation culturelle au service

Cette division du travail entre les « territoires » est une division des outils symboliques de domination culturelle : ici la professionnalisation administrative, là le Patrimoine, ailleurs l'allocation de subventions, elle-même structurée autour de modes d'interventions différents : subventions de fonctionnement, de financement ou de manifestations (festivals, résidences, interventions en milieu scolaire...). Cette division des pouvoirs (d'intervention) est donc au principe même de la multiplication des lieux et des formes de ressources (positions), et des exigences associées (prises de position). Division des pouvoirs qui élève le degré d'interdépendance des différentes institutions politico-administratives entre elles, ce qui s'exprime concrètement par un « usage » pratique non réglementé, lequel consiste à fonctionner sur ce que les agents appellent les « financements croisés », et par un effet d'entraînement des obligations ; les acteurs culturels savent que « décrocher » une subvention d'une collectivité publique entraîne l'obligation des autres collectivités à intervenir, ce qui est d'autant plus vrai que ladite collectivité occupe une position forte. Il en va de même pour l'augmentation des subventions (voir tableau 3). La « valeur » que les agents attribuent à une subvention n'est jamais réductible à sa stricte dimension économique : elle vaut aussi ce que vaut le capital symbolique de l'institution qui finance. De là, le fait que les responsables des instruments de circulation des biens musicaux amplifiés en région multiplient les dossiers de subvention et allongent, en conséquence, la liste des charges associées.

Pour cet « art en voie de légitimation » que sont les musiques amplifiées⁵⁷, l'émergence d'un champ du pouvoir territorial en matière de culture participe d'un *allongement des circuits de légitimation*⁵⁸ dans lesquels sont insérés les agents du champ musical : la DMDTS a autorité pour intervenir sur la « qualité » des « lignes artistiques » et les

de la culture nationale », in R. Moulin, *Sociologie de l'art*, Op. Cit., p. 11-21.

⁵⁷ Voir P. Coulangeon, « La stratification des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, XXXIV, 2003, p. 3-33.

⁵⁸ Voir P. Bourdieu, *La noblesse d'Etat*, Minuit, 1989, p. 548-559 et P. Bourdieu, *Méditations pascalienues*, Op. Cit., p. 123-127.

conditions globales de labellisation d'un lieu ; le Conseil Régional intervient sur des projets précis et ciblés (sur tel festival), sur l'aide à la professionnalisation, et tend à porter un regard évaluateur sur la qualité technique des équipements culturels ; tandis que les Conseils Généraux interviennent, aux côtés des municipalités (lesquelles subventionnent aussi la réfection de bâtiments), sur l'évaluation administrative et sur des projets pédagogiques comme les interventions musicales en milieu scolaire. Chacune de ces dimensions, que l'on trouve inscrite dans les « projets culturels » des lieux permettant l'obtention de subventions et éventuellement la signature d'une convention, est constitutive du capital symbolique des lieux musicaux.

Or, cet allongement des circuits de légitimation a pour contrepartie le fait de prêter plus de place aux conflits de pouvoir et d'autorité entre les services culturels des institutions politico-administratives, lesquels s'expriment sous la forme de contradictions que l'on trouve notamment entre les directives politiques nationales et locales (à propos par exemple du contenu du projet culturel d'une salle de diffusion labellisée) ; il permet d'éviter de la sorte « l'imposition d'une hiérarchie unique et unilinéaire »⁵⁹. Bien que l'analyse des relations « musique »-« politique » tende à montrer que chaque institution musicale retenue est plus ancrée dans l'une ou l'autre des collectivités, la division des pouvoirs permet à leurs responsables de relâcher les contraintes d'une alliance exclusive⁶⁰.

Des « espaces de liberté » pour l'action

La division des pouvoirs politiques va permettre aux agents culturels qui possèdent les dispositions requises – et d'abord ceux qui possèdent le plus fort capital culturel⁶¹ – de faire jouer les institutions les unes contre les autres pour obliger ces dernières, par exemple,

⁵⁹ P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Op. Cit., p. 123.

⁶⁰ La multiplication des institutions apparaît aussi comme un moyen de réduire les risques, c'est-à-dire l'incertitude associée à une seule source de ressources.

⁶¹ L'institutionnalisation progressive des lieux musicaux ne va pas, en effet, sans une augmentation systématique du capital culturel de leurs responsables administratifs (Tableau 2).

à intervenir en leur faveur. Les agents développent ici des *tactiques* locales, des manières de faire avec les différentes catégories de contraintes politiques.

Tableau 2. Evolution du capital culturel des responsables des équipements musicaux (1980-2000)

	Avant 1980 N = 1	1984 N = 4	1988 N = 4	1992 N = 9	1996 N = 10	2000 N = 13
Brevet seul	1	2	1	0	0	0
Baccalauré at seul	0	1	2	4	3	4
Formation spécialisée	0	1	1	3	3	4
Etudes supérieures	0	0	0	2	4	5

Note : N, nombre total de membres dans les équipes de direction.

« Le schéma classique, quand tu montes un spectacle, c'est : DRAC, ville, Conseil Général, Conseil Régional... Et le seul accro qu'il y a encore actuellement c'est que le Conseil Régional n'est pas (insiste) dans la convention triennale (...). Ils ont annoncé ça pour l'année 2000, ce qui n'est pas le cas... Il y a des crédits ministériels qui ont été alloués, répartis par les DRAC, mais aussi des crédits qui ont été envoyés vers les conseils régionaux, et ça fait parti des politiques des conseils régionaux actuels, du renforcement des conseils régionaux où ils prennent plus de pouvoir dans les régions, mais il faut quand même qu'ils suivent les directives d'Etat, et dans ces directives d'Etat il y a cette aide aux musiques actuelles. Le conseil général, l'année dernière a fait un courrier au conseil régional en lui demandant de travailler, de prendre ce problème en considération et de rentrer dans la convention triennale (...). Et donc là, pour 2000, ils augmentent certes leur subvention pour l'année 2000, mais il faut quand même savoir qu'il nous subventionne à hauteur de 100... 100 ou 150 000 frs cette année – 1999 (Lilian⁶²). L'effet d'entraînement quasi

⁶² Après avoir fréquenté une formation universitaire régionale préparant au métier d'agent de théâtre, à 31 ans, Lilian est président de l'association loi 1901 chargée de gérer le projet culturel de la Scène de musiques actuelles la plus importante de la région Franche-Comté. Il est aujourd'hui éclairagiste professionnel pour des compagnies de théâtre.

mécanique, que l'on doit à l'appartenance à un même champ, a été souligné par tous les agents. Par exemple : « Et puis c'est vrai que quand la DRAC met un peu plus, la ville se sent obligée de mettre un peu plus, tu vois il y a une espèce d'équilibre comme ça. » ; « Ils se connaissent, ils se téléphonent entre eux. Le directeur de l'action culturelle à la Région, il va appeler l'adjoint au maire parce que c'est quand même des gens qui se rencontrent régulièrement sur des dossiers (...). Donc ils sont au courant, et c'est vrai que la Région, l'Etat n'interviennent que si la Ville intervient. » (Bernard⁶³)

Tableau 3. Variations concomitantes de la part respective des subventions des institutions politico-administratives territoriales. Exemple de Poud., Scène de musiques actuelles, Belfort

Subventions	1996	1997	1998	1999	2000
Ville de Belfort	142 000	240 000	243 639	378 000	531 900
Conseil Régional	0	0	60 000	60 000	100 000
DRAC	80 000	100 000	100 000	150 000	200 000
Total	262 000	370 000	433 639	628 000	861 900

* Direction départementale jeunesse et sport.

** Fond d'action sociale.

Pour illustrer plus avant l'idée selon laquelle les agents se dégagent des « espaces de liberté » entre les institutions politico-administratives leur permettant d'investir leurs dispositions culturelles, on prendra l'exemple de ce « chargé de mission musiques actuelles » de Belfort (Bernard), chargé d'établir un projet de salle de diffusion. Ce dernier va pouvoir lutter contre la représentation « sociale » ou « socioculturelle » que la municipalité tend à donner des « musiques actuelles » en introduisant dans le projet de construction d'une salle de diffusion le contenu du cahier des charges des SMAC et des Pôles régionaux des musiques actuelles (PRMA), élaborés au niveau du ministère de la Culture.

Cet agent va faire jouer le « national » sur le « local », il va user de dispositions politiques

⁶³ Bernard a 33 ans. Après s'être essayé chanteur de rock, il obtient une maîtrise de sociologie (option « art et culture ») à l'Université de Franche-Comté, avant de faire, durant 3 mois, une formation de gestion des lieux culturels à Strasbourg. Au moment de l'enquête, Bernard est Président de l'association qui gère le projet culturel de la SMAC de la ville de Belfort.

émises au niveau national pour forcer et ouvrir l'espace des possibles *culturels* locaux aux « musiques actuelles » : l'ensemble du texte du « projet » qu'il élabore fait une place prépondérante à la notion de « formation », à la dimension « artistique des pratiques » ; parmi les « partenaires » est ajoutée l'ENM (Ecole nationale de musique), laquelle est convoquée afin d'améliorer la « qualité artistique » des « œuvres » : « L'encadrement est indispensable à la pratique amateur, permettant de sensibiliser les groupes aux questions techniques et musicales et ainsi de les aider dans leur progression artistique. Il est un premier pas vers la formation mais il ne la remplace pas. Laisser les jeunes sans encadrement n'est-ce pas les condamner à les cloisonner dans leurs rêves, leurs certitudes, la pratique d'une seule musique ? Quel retour auront-ils de la qualité artistique de leurs œuvres, sinon l'indifférence des producteurs ? Pas toujours bien accepté par les groupes au départ, l'encadrement des pratiques conduit dans tous les cas à une prise de conscience des groupes, de leurs forces et faiblesses. Ils apprennent comment travailler, ils sont confrontés à des professionnels, ce qui, indubitablement, les conduit vers une progression artistique. »⁶⁴ Cette stratégie a pour fonction de transformer son espace des possibles en convertissant les agents politico-administratifs locaux à la perception culturelle qu'il tend à imposer des musiques amplifiées. Cet agent cherche et trouve dans le champ national un renfort politique qui lui permet d'imposer sa propre vision de la salle de diffusion, de s'imposer lui-même comme agent culturel et non socioculturel local. En région Rhône-Alpes, les responsables de la plupart des équipements culturels généralistes développent des stratégies identiques, lesquelles consistent à mettre en place une « convention pluriannuelle multipartite négociée de manière multilatérale », laquelle permettra ainsi de mettre en exergue « l'antinomie qui peut exister dans les attentes exprimées par les différentes collectivités territoriales » (responsable d'un équipement culturel).

⁶⁴ *Projet café-musique de Belfort*, Direction de l'action culturelle, Ville de Belfort, janvier 1996.

Un rapport de subordination structurale

Mais un des effets les plus importants, lequel détermine en grande partie le mode de structuration des activités musicales et donc les stratégies développées par les agents, réside dans l'imposition d'un rapport de *subordination structurale*. En effet, l'institutionnalisation des lieux musicaux, caractérisé par le passage d'une association loi 1901 sans même un siège social, dont les membres doivent demander systématiquement l'autorisation aux maires pour pouvoir organiser un concert ou toute autre manifestation, à la gestion autonome d'un bâtiment acheté puis labellisé, et dont la responsabilité relève d'une SARL (comme support juridique du capital économique) couplée d'une association loi 1901 (comme support juridique du capital culturel), rend compte de l'indépendance relative progressivement gagnée vis-à-vis des pouvoirs publics. C'est un fait que ces lieux ne sont plus ballottés au gré des humeurs des maires, qu'ils ne sont plus soumis à une dépendance *directe* aux pouvoirs politiques locaux.

En réalité, on passe d'une dépendance directe, à une dépendance *indirecte*, qui s'impose par les codes symboliques de « professionnalisation », par les règlements intérieurs, administratifs, les règles de sécurité, les textes législatifs (sur les ouvertures tardives par exemple), par les critères d'obtention du « label SMAC » (il en va de même pour l'obtention de tout « label »), par les conditions d'obtention de subventions publiques, etc. Bref, par les profits matériels et symboliques que les « politiques » sont en mesure de distribuer, ces lieux sont soumis à tout un ensemble de contraintes objectives qui participent, de la sorte, d'un rapport de subordination structurale : la part que les responsables de ces lieux doivent faire aux activités orientées vers la recherche des ressources économiques (subventions, conventions, contrats), ou symboliques (label), varie comme la dépendance de leur activité spécifique à l'égard de ces ressources, et donc à l'égard des institutions politico-administratives territoriales. Ce sont les responsables culturels des institutions politico-administratives territoriales qui détiennent les « codes spécifiques, à la fois juridiques et communicatifs, dont la connaissance et la reconnaissance constituent le véritable droit

d'entrée dans le champ »⁶⁵ territorial de la culture : mise en forme et contenu même des dossiers de subvention, commissions de sécurité, lois sur le volume sonore, cahiers des charges... En maîtrisant les conditions d'institutionnalisation des lieux musicaux, les institutions politico-administratives territoriales détiennent les conditions de possibilité de circulation des œuvres musicales en région, sans pour autant en déterminer directement le contenu des produits qui circulent.

Par le poids que les subventions publiques prennent dans l'élaboration des activités et des projets des lieux musicaux, par, de fait, l'importance que prend l'élaboration des dossiers de subvention, on assiste à une synchronisation progressive de l'espace des possibles du champ des musiques amplifiées avec l'espace des possibles du champ politico-administratif territorial :

« (...) tout ce qui les intéresse (les politiques), c'est l'électorat (rires). D'ailleurs, à un moment aussi, le changement, ça a jamais été dit, mais c'est vrai que, ce projet Café-musique est né aussi juste avant les élections municipales de, je ne sais plus, 96. Donc, il y a eu un changement au moment des élections. C'est vrai que la naissance du projet a coïncidé avec le calendrier politique. » (Bernard)

L'obtention du label SMAC par telle salle de diffusion (« *MB* » dans le Jura) tient, par exemple, au fait que la position que son responsable et initiateur tend à construire localement est synchronisée avec l'émergence du label SMAC au niveau national. A contrario, une autre salle de diffusion (« *Cyl.* », dans le Doubs) doit attendre une année avant d'ouvrir, et ne peut plus obtenir le label aussi facilement car, entre temps, le cahier des charges a changé : il n'est plus suffisant de faire de la diffusion, il faut aussi proposer des « formations » et un lieu ressource, ce qui n'était pas prévu dans le projet initial. Les limites à l'obtention du label ont résulté d'une fermeture de l'espace des possibles par le maire local, d'un blocage de la temporalité des activités, lesquelles se construisaient initialement en regard des contraintes relatives à l'obtention du label SMAC « première formule ».

En fait, le temps social du champ politico-administratif local n'a pas permis d'inscrire

⁶⁵ P. Bourdieu, *Les règles de l'art*, Op. Cit., p. 375.

dans son espace des possibles l'ouverture d'une salle de diffusion « rock » ; on a deux états du champ du pensable. Ce temps, on le voit, détermine l'espace des possibles qui s'offre à Christophe. Se confrontent deux temps sociaux, le temps des « révolutions partielles »⁶⁶ du champ des musiques amplifiées et le temps des révolutions partielles du champ politico-administratif. On voit par là que le temps des luttes politico-administratives peut déterminer l'issue des luttes propres au champ des musiques amplifiées (c'est-à-dire la possibilité de réalisation de certains projets, mais aussi leur mise en forme et en formule). Une proposition peut rester en attente tant qu'il n'y a pas, à l'extérieur du champ, les conditions objectives et subjectives de réalisation de la proposition. Les stratégies développées par les agents des musiques amplifiées sont donc, au moins en partie, déterminées, *dans leur issue*, par la structure des enjeux politiques que représentent ces musiques pour les institutions politico-administratives territoriales ; une correspondance avec les changements externes est nécessaire. Ce que l'on vérifie là, en dernière analyse, c'est donc que *les luttes internes* auxquelles se livrent les prétendants à la professionnalisation des pratiques musicales *sont arbitrées par les sanctions externes* du champ des services culturels des institutions politico-administratives territoriales. Dit autrement, au travers des mesures administratives, des cahiers des charges et autres orientations budgétaires, les pouvoirs publics peuvent encourager ou contraindre les dispositions sociales et culturelles des responsables des lieux musicaux.

Conclusion

Dans le domaine de l'analyse sociologique, force est de constater la carence des travaux réalisés en matière d'analyse des rapports entre

⁶⁶ « (Les nouveaux entrants) sont voués aux stratégies de subversion, mais qui, sous peine d'exclusion, restent cantonnées dans certaines limites. Et de fait, les *révolutions partielles* dont les champs sont continûment le lieu ne mettent pas en question les fondements mêmes du jeu, son axiomatique fondamentale, le socle de croyances ultimes sur lesquelles repose tout le jeu », P. Bourdieu, *Question de sociologie*, Op. Cit., p. 116. Il en résulte que « chaque champ a ses formes propres de révolution, donc sa propre périodisation » [*ibid.*, p. 199].

culture et politique en région. Ne pouvant alors nous situer par rapport à des problématiques sociologiques déjà constituées, nous avons tenté d'initier une piste de recherche, tout en sachant très bien qu'en la matière, de nombreux points mériteraient des approfondissements, à la fois conceptuels et méthodologiques. De fait, cette restitution n'est qu'une étape ; notre travail conserve son statut d'hypothèse de recherche.

Cependant, nous pouvons conclure sur le fait que, sans écarter le poids des finances privées⁶⁷, le développement des musiques amplifiées en région est intimement lié à l'intervention, dès le début des années 80, des pouvoirs publics. La prise en compte des pouvoirs publics permet de mieux comprendre la façon dont se structurent le système des relations entre musique et politique au niveau d'une région. Cela signifie que le champ politico-administratif territorial, par l'intermédiaire de ses services culturels, *produit des effets* dans le champ des musiques amplifiées, ce qui permet d'affiner la compréhension des stratégies développées par les agents des musiques amplifiées. On comprend notamment par là le sens pris par les stratégies de professionnalisation de ces musiques, d'abord marquées par une professionnalisation administrative de ses médiateurs. Les pouvoirs publics sont ici une condition essentielle de la professionnalisation des musiques amplifiées : ils interviennent en tant qu'arbitre pour faire appliquer les règles élaborées par le groupe des professionnels en concurrence. De la sorte, les musiques amplifiées entrent dans le champ des pratiques culturelles territoriales avec des enjeux qui bénéficient d'une autonomie relative vis-à-vis des enjeux des pouvoirs publics.

Pourtant, contrairement aux conclusions hâtives tant des agents politiques que des agents culturels – qui résonnent comme autant

⁶⁷ Parfois des mécènes (rares), plus souvent des organismes privés tels que SACEM, ADAMI, etc., lesquels n'ont qu'un très faible poids, au point de ne pas apparaître dans la catégorie « produit » des « Pôles régionaux des musiques actuelles » (PRMA) du rapport de Jean-Louis Sautreau sur les lieux des musiques actuelles en région, J.-L. Sautreau, *Rapport d'enquête sur les pôles régionaux des musiques actuelles*, DMDTS, 2001. Les ressources propres s'élèvent à une moyenne de 19% : droits d'inscription aux stages, locations de studios, recettes diverses.

de discours performatifs –, cette entrée dans le champ culturel n'en est pas pour autant synonyme d'égalité d'accès au statut de « pratique culturelle ». En réalité, l'inaccessibilité culturelle laisse la place à une forme de relégation : la « ségrégation sociale » de la culture ne se trouve plus à l'entrée mais à l'intérieur même du champ culturel. Par l'ensemble des contraintes – juridiques, économiques, sociales et politiques – auxquelles sont (nouvellement) soumis les responsables de ces institutions musicales, par la relégation aussi dont ces lieux et ces activités sont l'objet⁶⁸, c'est l'institution culturelle traditionnelle qui peut reproduire les conditions sociales de sa propre domination.

Mais plus largement, demandes de subvention, prêts de locaux, labels et évaluation administrative... touchent l'ensemble des agents culturels en région. Les conditions d'accumulation des différentes espèces de capital permettant de construire une position territoriale forte dépendent très étroitement des pouvoirs politico-administratifs territoriaux, ce qui souligne l'hétéronomie du champ culturel territorial vis-à-vis du champ politico-administratif. Au travers des conditions d'obtention des ressources politiques, elles-mêmes déterminées par la structure des enjeux politico-administratifs, les pouvoirs institutionnels territoriaux participent d'une mise en ordre du champ culturel territorial en favorisant les détenteurs des ressources matérielles et symboliques les plus conformes à leurs attentes. De fait, ce n'est jamais « le » champ culturel qui s'institutionnalise (et obtient ainsi les conditions de sa perpétuation) sous le poids des pouvoirs publics, mais *une partie* de ce champ, celle qui accueille les institutions culturelles les plus normalisées car ce sont celles qui ont accumulé les capitaux sociaux qui leur permettent d'être évaluées par les institutions politico-administratives terri-

⁶⁸ Observons par exemple la place qui est faite aux locaux consacrés à l'apprentissage des musiques amplifiées dans l'enseignement spécialisé : ces locaux sont la plupart du temps excentrés par rapport aux bâtiments des ENM (Ecole Nationale de Musique) et autres CNR (Conservatoire National de Région). La raison acoustique évoquée (isoler ces musiques parce qu'elles sont amplifiées), représentant un coup double social : l'isolation acoustique des pratiques n'allant pas sans un isolement social du groupe des pratiquants.

toriales⁶⁹. Il s'agit aussi du pôle du champ qui accueille les agents culturels dont les dispositions sociales et culturelles les portent à adopter un cadre cognitif institutionnel. En conclusion, il apparaît donc que les pouvoirs publics déterminent moins le *principe* même des luttes propres aux champs culturels territoriaux, que leur *issue*.

⁶⁹ Il reste indispensable de multiplier les études régionales dans le sens d'une étude comparative – en considérant la taille respective de chaque collectivité mais aussi le profil social des agents – afin de vérifier plus largement les résultats obtenus ici. Nous sommes toutefois en accord avec Patrick Champagne lorsqu'il rappelle que dire qu'on ne peut généraliser les résultats d'enquêtes monographiques au-delà des cas étudiés, c'est « confondre la généralisation *empirique* des résultats avec la généralisation *théorique* d'un schème d'analyse ou d'un modèle explicatif qui a été construit à propos d'un cas empirique et concret », P. Champagne, *Faire l'opinion, le nouveau jeu politique*, Op. Cit., p. 37. Il est en effet évident que, phénoménalement, toutes les régions en France ne sont pas identiques à la Franche-Comté ; peuvent apparaître des variations en terme de composition morphologique et/ou de temporalité-limite des actions (les deux étant, par ailleurs, liées). Cela ne signifie cependant pas qu'il ne soit pas scientifiquement légitime de généraliser le *modèle d'analyse* développé ici à partir d'un *cas particulier du possible* d'ailleurs choisi pour sa représentativité.