



LES MUSIQUES JEUNES COMME ÉTRANGETÉ CULTURELLE

ENTRE CONTESTATION ET INSTITUTIONNALISATION

Les municipalités sont devenues le principal acteur de l'effervescence culturelle, omniprésente dans les villes. Le financement public local de la culture est deux fois plus important que celui du ministère de la culture, quatre fois plus important que celui des départements et des régions réunis (Développement culturel, juillet 1996 ; octobre 2000). Devenue enjeu économique et social (Urfalino Ph., 1990 ; Gaudin J.-P., 1993 ; Lucchini F., 2002), la culture est un champ d'action municipale à part entière dont les villes-centre ne possèdent plus le monopole. Le « catalogue » culturel des communes n'a cessé de se développer (Friedberg E., Urfalino Ph., 1984).

Malgré l'éclectisme de l'intervention municipale, certains domaines semblent dans un premier temps exclus du catalogue. Les démarches privées, auto-organisées, sont souvent considérées comme « étranges » parce qu'elles ne sont pas fondées sur le même rapport à la culture ; certaines contestent « l'ordre social », refusent toute forme d'institutionnalisation. Elles investissent les espaces urbains à la marge (hangars, garages, friches industrielles, etc.), ou encore s'approprient des espaces non urbains. La musique techno et sa diffusion à travers l'organisation de raves en est un bon exemple. Au départ, elles concernent un microcosme d'adeptes à peine visible, fonctionnant dans l'entre soi (Grynszpan E., 1999). Avec l'extension du mouvement, les « réunions de marginaux » inquiètent et dérangent, deviennent « hors-la-loi » (Grynszpan E., 1999 ; Hampartzoumian S., 1999). L'étrangeté est provoquée, elle est une « singularité affichée » (Jeudy H.-P., 1999). Pourtant, la marginalité associée à l'étrangeté ne saurait durer. La fréquence de la revendication du différent ou de l'étrange en milieu urbain banalise celui-ci (Jeudy H.-P., 1999 ; Wiewiorka M., 2001). Parallèlement, le temps amoindrit les revendications originelles, les faisant glisser de « l'utopie » à « l'idéologie » (Kosmicki G., 2001). Dans un éternel recommencement, d'autres mouvements musicaux prendront la relève et incarneront temporairement la nouvelle figure marginale.

L'étrangeté est une catégorie revendiquée mais évanescence, car un double travail politique lui ôte rapidement le caractère marginal-rebelle et le potentiel

critique nés d'une dynamique privée. Le débat entre l'universel et le singulier se renouvelle dans la question de l'acceptation de l'altérité. L'intégration au catalogue culturel est une manière d'appriivoiser/pacifier le contenu étrange (étranger) en lui fournissant un cadre d'expression légitime et contrôlé. Henri-Pierre Jeudy affirme qu'il « suffit que les protagonistes participent au phénomène de visualisation publique pour qu'ils rentrent dans l'ordre » ; « l'exclu exposé est déjà inclus » (Jeudy H.-P., 1999). Mais les formes culturelles intégrées semblent réduites à une dimension sociale ou populaire et festive.

Le passage d'une expression privée, contestataire, opérant sur des espaces marginaux à une production culturelle consommée, légitimée, occupant le devant de la scène, se fait à travers une relation paradoxale, fondée à la fois sur le besoin et la méfiance. Les associations louvoient entre reconnaissance et rébellion. L'ambiguïté de la position – et du discours – des acteurs associatifs reflète ce dilemme.

L'exemple de deux associations promotrices de « musiques jeunes », nées au début des années quatre-vingt à Tours et à Bourges, nous donne suffisamment de recul pour étudier le « passage » du privé au public, détailler l'évolution de la relation. Par ailleurs, leurs actions s'inscrivent exclusivement dans l'espace urbain, ce qui permet de mieux cerner les changements sociaux et spatiaux. L'analyse croisée du discours d'acteurs de chaque « camp » (deux élus, deux acteurs administratifs, quatre membres d'associations) met en avant l'ensemble des contradictions, à l'origine d'une institutionnalisation paradoxale.

Le groupe : un univers favorisant l'entre soi

Il s'agit de jeunes, appartenant à la même classe d'âge, suivant les mêmes études ou provenant d'une même région. Liés par une commune « vision du monde », ils se côtoient régulièrement, écoutent les mêmes musiques. L'aventure associative est scellée par le désir de briser la morosité locale (peu de choses destinées aux jeunes, pas de dynamique) et par l'absence de programmation dans le domaine qui les

passionné (le hard-rock pour les uns, les expositions contemporaines puis les musiques alternatives pour les autres) : « Donc on est arrivé ici à plusieurs, et bon ben voilà, on a commencé à vivre ici, (...) on s'est vite rendu compte sur Bourges qu'il y avait un déficit au niveau de ce qui nous préoccupait, ce qui nous touchait en premier : la musique, les concerts et aussi tout ce qui était expositions, tout ça ; ben on ne s'y retrouvait pas. La culture jeune, elle n'était pas importante, voire inexistante sur Bourges. Petit à petit on a commencé à s'ennuyer ; en 84 on s'est dit il faudrait monter une association pour remédier à ça ».

À l'instar des associations du domaine humanitaire, ils s'engagent « directement dans l'action en parallèle à l'administration » (Jeannot G., 2001). Leur projet est bien de prendre en charge l'organisation d'événements pour eux et pour les autres jeunes, à la différence près que cette sensibilité est ignorée par les pouvoirs publics. Ils se replient dans la sphère de leur passion commune : « nous, on était quand même dans un espèce de cocon, on organisait nos petites soirées, nos concerts, on avait notre public, rock, jeunes, tout ça ça recrutait les mêmes gens hein. ». La nature de l'engagement est essentiellement « interne » (Vermeersch S., 2001).

Pour les organisateurs, l'engagement est total. Les associations fonctionnent sur le mode de la débrouille, du bricolage. Il y a peu de moyens, mais chacun s'investit en donnant de son temps et de son argent : « c'est vrai qu'on a mis toute notre énergie et tout notre temps à faire ça. (...) On n'avait pas besoin de gros moyens forcément pour vivre, euh, alors avant, ben on n'y a tous mis de notre RMI hein, de toute façon. On n'avait pas le choix, y'avait pas d'argent ; fonds propres, petits fonds propres ! ». Le groupe des passionnés consacre sa vie au projet, va même jusqu'à le financer, quintessence de l'indépendance.

L'image d'une culture jeune, autonome, contestataire

Dans le discours, ces groupes se présentent comme autonomes. La relation avec toute forme d'institution semble proscrite et le combat pour le titre de noblesse (défense des cultures jeunes comme forme culturelle légitime) ne pas être une préoccupation.

L'expression de la contestation est un thème important du discours. Leur projet s'inspire des expériences alternatives : « Pour la petite histoire, nous on a toujours été influencé par les friches culturelles ; ayant fait des allers-retours en Allemagne, particulièrement à Berlin, où là il y avait des lieux autonomes gérés de façon alternative, etc., donc les friches culturelles pour nous ça a toujours été un objectif. » Le choix des programmations renvoie clairement à leur inscription dans cette mouvance (« c'était rebelle, punk... »). La marginalité et la mise à l'écart sont revendiquées et entretenues : « c'est un

domaine qui justement se veut assez euh... indépendant et assez, il y a eu différentes tendances hein, mais ça se veut quand même, il y a des côtés subversifs dans ce qu'on fait ».

Le choix des lieux de diffusion correspond à cet idéal : ils sont « étranges », inhabituels, souvent aux marges de la cité. Ils investissent des usines désaffectées, recherchent des friches, « squattent » (« on s'est retrouvé à squatter »). La quête de lieux fait aussi fonctionner le système de la débrouille (« on a loué des pas de porte, on s'arrangeait avec des garages, des usines, tout ça »). La ville est un lieu refuge, la liberté d'association permet à la « famille des adeptes » de réunir ses membres qui peuvent dès lors s'adonner à leur passion.

Ces activités auto-organisées connaissent un certain retentissement : « Bon en fait, ce qui s'est passé aussi c'est qu'il n'y avait pas de salle à Orléans, il n'y avait pas de salle à Nevers, donc les gens se déplaçaient de loin, on a eu des gens de Lyon qui venaient aux concerts, voilà quoi, ça s'est toujours déplacé euh, je dirais du département et même de la région hein, ça c'est sûr, et même au-delà de la région d'ailleurs. (...) En fait, ça correspondait à un désir et une attente de la jeunesse, euh il n'y avait pas de réponse aux alentours de Bourges, donc il n'y avait que nous qui faisions ce genre de programmation hein, alors bon ben voilà, les gens se déplaçaient hein ». Les manifestations sont l'occasion de migrations d'adeptes, informés par les réseaux du milieu. La notoriété s'installe, mais elle demeure celle d'un groupe relativement fermé.

Un univers clos par idéal ou par obligation ?

Malgré l'image renvoyée par les personnes interrogées (microcosme indépendant), les liens avec la société sont bien présents. Ils fondent même les conditions de réalisation de cette vie à la marge.

Le premier lien est une affiliation à la société salariale (Castel R., 1995) ; les petits boulots constituent le moyen de donner corps à leur projet : « on a travaillé à côté (...) on a essayé d'avoir régulièrement des plans, un peu d'argent pour réinjecter dans l'association ». Le recours aux aides sociales est l'ultime lien avec la société salariale, il les confirme dans leur statut de marginaux (Paugam S., 1991 ; Castel R., 1995). Ces dispositifs sont utilisés au mieux, ils leur laissent le temps d'œuvrer pour leur projet : « moi j'ai fait des petits boulots et après c'était RMI, donc on avait quand même pas mal de temps pour travailler dans notre association (...) après euh, bon, on est passé du RMI au CES, euh... ben *idem*, pareil, toujours on mettait un peu d'argent ».

À y regarder de plus près, il apparaît même que le discours de refus des institutions entérine un état de fait autant qu'un idéal. Les associations sont



exemple d'intervention

© F. Abrioux

maintenues un long moment à la marge, subventionnées *a minima* et selon les critères de distribution définis par la municipalité : « disons que la ville, la première année en tant qu'association, on ne touche rien, la deuxième année ou la troisième année, je ne sais plus, on touche 2000 F ». Pourtant, dès le départ les associations ont revendiqué des aides, mais elles ne sont l'objet d'aucune attention particulière. Pour l'une des associations, revendiquer l'argent public relève d'une décision prise au terme d'une longue réflexion : « On s'est vraiment posé la question à savoir si on voulait travailler dans cette association et la développer, fin des années quatre-vingt (...). Les friches culturelles pour nous, ça a toujours quelque chose, ça a toujours été un objectif quoi. Alors après on s'est dit, il y a deux solutions, soit on fait un emprunt, on met de l'argent personnel et on gère une friche à nous, soit donc on va revendiquer l'argent public. On a fait le choix de revendiquer l'argent public, parce que pour nous, c'est les impôts de tout le monde et c'est les nôtres aussi quoi. Ça on l'assume complètement hein. » Lorsqu'il a été question de la pérennité de l'association, le choix de la relation aux acteurs publics s'est imposé, marquant la fin d'un temps, celui de l'idéal d'autonomie.

Les différentes formes de subventions montrent la persistance de l'affiliation sociale, rappellent que la logique alternative préconise de profiter de ce que la société met en place plutôt que de s'en couper radicalement. L'extraction du monde social est partielle, car le groupe vit sur les rebuts de la société. Ce qui est présenté comme un choix (la mise à l'écart) relève aussi du non choix : mourir, par lassitude et asphyxie ou bien continuer, au prix de l'acceptation du soutien/contrôle municipal. L'aide publique paraît une solution confortable, l'aboutissement « raisonnable » après des années effrénées, passionnées, guidées par le don de soi. La seconde vie peut démarrer, les projets renaître, dans une version encore plus grandiose. Les sirènes de la reconnaissance commencent à se faire entendre. La sollicitation du financement public marque le début de la relation paradoxale : fondée sur

le conflit pour rappeler l'idéal d'autonomie tout en accroissant la notoriété.

Les déclencheurs de la relation de collaboration

Les premières relations modifient le schéma de la « coexistence dans l'ignorance ». La démarche de réflexion entamée par les membres de l'association est l'un des déclencheurs de la relation. Pour l'une des deux associations observées, elle semble coïncider avec une proposition de la municipalité : six années après la création de l'association, les élus les « interpellent ». La contractualisation s'inscrit dans le cadre du Développement Social de Quartier (DSQ). Le rôle de l'État est indirect mais efficace en tant que déclencheur de la relation. Le programme représente une manne financière substantielle et les termes du contrat enjoignent de chercher des relais locaux pour s'attaquer au problème des banlieues. Ainsi, la municipalité possède un instrument autorisant le premier pas vers une association remarquée par sa vitalité, mais inclassable et considérée comme gênante (« on n'arrivait pas à nous cataloguer, à nous mettre des étiquettes »). La municipalité propose à l'association de devenir un acteur socioculturel. L'enjeu est double, à défaut de savoir calmer la jeunesse dérangeante du quartier stigmatisé, les membres de l'association, autre jeunesse virulente, seront canalisés, enrôlés pour conduire des actions au service de la ville ; il s'agit de les faire changer de camp. Les rebelles d'hier deviennent une arme pour domestiquer les rebelles d'aujourd'hui. Les membres de l'association ne sont ni dupes, ni naïfs, ils ont parfaitement conscience d'être un nouvel antidote testé. Ils choisissent cependant de relever le défi.

Cette relation balbutiante marque un retournement complet des objectifs de l'association. Elle révèle aussi son changement de position : les jeunes aspirent désormais à « sortir du cocon », veulent montrer de quoi ils sont capables. Le besoin de reconnaissance est devenu tellement impérieux qu'ils acceptent de se mettre au service de la ville, d'entrer dans la catégorie « travail social ».

Les catégories du jugement

L'obligation de la relation instaurée par le contrat cristallise les oppositions : le populaire contre l'élite, le barbare contre le civilisé, le marginal contre le normal ; le jeu des oppositions fonctionne, chaque groupe refusant de reconnaître l'autre, discréditant ses critères. Sur cet espace relationnel conflictuel se joue une autre partition du désormais classique « eux » contre « nous » (Hoggart, 1970 ; Vermeersch S., 2001).

Pour les collaborateurs municipaux, élus et administrateurs, la barrière relationnelle est fixée par les

apparences. D'après le discours abondant des « jeunes », leur *look*, volontairement provoquant, inspire un jugement négatif irrévocable : à l'aspect est associée la pensée, ou plutôt l'incapacité de penser, d'être et d'agir dans le monde « normal ». Les premières relations sont très tendues, relèvent de la confrontation plus que de la collaboration. Les anecdotes rapportées par les *interviewés* sont nombreuses, narrées avec précision, comme s'ils revivaient la scène. Elles révèlent la crudité, parfois la cruauté du jugement. L'un des *interviewés* se remémore les réflexions sarcastiques sur leur tenue (jeans, pantalons troués...), critiquée plus encore parce qu'il y a une majorité de filles : jeunesse « décadente », filles qui n'en sont pas, etc. Railleurs, les interlocuteurs sont aussi distants, ils ne croient pas vraiment en leur compétence (on nous a dit : « ouais, vous voulez toucher à tout sans connaître ») et ne les envisage en aucun cas comme des acteurs culturels.

Une autre personne interrogée est encore plus explicite ; la tenue « négligée » annulerait toute possibilité de reconnaître le travail effectué ; les marginaux ne pensent pas et ne travaillent pas : « Ils n'avaient même pas imaginé qu'on pouvait avoir une conception. Ça fait quand même quinze ans que des choses existent, et ils n'avaient même pas conçu que, c'est pas simplement des zazous qui se coupent les cheveux et qui se font des *piercings* quoi ».

Dans le même registre, ils n'imaginent pas non plus que ces jeunes soient capables de s'organiser et d'organiser des manifestations : « Et moi je me suis vu, mais par rapport à des projets de salle, ben des gens du service culturel, nous dire euh, oui mais comment voulez-vous qu'on fasse, personne ne connaît les budgets de telles opérations comme ça, et... ; on les a regardé en disant non mais attendez, vous croyez que des gens qui montent des festivals, des concerts, ils ne font pas de budget et ils ne sont pas au courant de combien coûtent les choses ? (...) mais pareil pour [une collectivité locale] hein, la première fois qu'on a été la voir, c'est limite si elle nous a pas demandé si on savait demander une facture quand on payait quelque chose ! des fois on se heurte à ce genre de... Non mais voilà quoi, alors on arrive vis-à-vis de ça, est-ce que vous savez faire un budget ? Alors j'explique, déjà moi j'ai, enfin c'est pas prétentieux, mais dans ces cas là il faut leur remettre les..., que les gens qui sont là sont des gens qui sont compétents, ben moi j'ai une maîtrise d'économie d'entreprise, euh, j'ai en plus fait une spécialisation de gestion dans la musique, et donc les gens, quand ils voient des interlocuteurs qui sont, ben effectivement, on n'a pas de cravate, on n'a pas la gueule de banquiers, effectivement, au départ ils arrivent en pensant qu'on est des blaireaux quoi, au niveau de la gestion. ». La catégorie « marginaux » renvoie au désordre, au chaos. Dès lors, on s'adresse à eux comme à des débutants ou à des incompetents, oubliant le succès des expériences « privées », mais aussi

tout simplement que ces jeunes, au même titre que les autres, ont été soumis à l'obligation scolaire et sont même souvent allés au-delà (ici une maîtrise d'économie, là l'école des Beaux-arts).

Si le jugement des acteurs municipaux renvoie aux catégories de l'étrange, du sauvage, du non-culturel (il s'agit de « bruit » et non de « musique ») ou au mieux du sous-culturel, les promoteurs de ces formes musicales leur ôtent toute autorité dans leur domaine, annihilant la validité de leur jugement.

La relégation à un rang subalterne appelle la réaction : « il n'y a pas que simplement dans l'agglomération de Tours qu'ils s'en sont pris euh... qu'ils s'en prennent et qu'ils continueront à s'en prendre plein dans les dents tant qu'ils agiront comme ça ». La résistance s'organise, le déni de reconnaissance est retourné. La valeur du discours de leurs interlocuteurs n'est pas reconnue parce qu'ils n'ont pas compétence dans le champ des musiques jeunes, qui est « leur » champ. Ils s'arrogent le monopole de l'autorité dans ce domaine, les administrateurs ayant délaissé ce type de musique. Ils opposent l'ancienneté de leur réflexion (« Nous » on réfléchit depuis quinze ans) à la nouveauté de l'intervention municipale (« depuis quinze ans on peut dire que c'est proche du désert au niveau de la municipalité, il n'y a pas de réflexion. ») ; « eux » se mettent seulement à agir. La légitimité du jugement des élus et des administrateurs est reconnue dans le domaine des musiques classiques ou traditionnelles, mais pas dans « leur » domaine ; à plusieurs reprises, leur incompétence est soulignée : « et les [collectivités locales], ben il y a encore moins d'interlocuteurs compétents effectivement, et sensibles à ce qu'on est en train d'expliquer (...). Donc quelqu'un qui est normalement la personne qui décide par rapport au dossier que j'ai à présenter, et qui non seulement est incompétente mais en plus ne veut pas comprendre, ne fait pas l'effort de comprendre, ben là c'est euh, le *summum*. (...) Parce que les gens qui regardent effectivement de l'extérieur et qui n'ont pas forcément les compétences, c'est vrai qu'ils peuvent tendre à penser que c'est vraiment n'importe quoi qu'il fait là-dedans [programmation d'un de leur collègue dans un équipement d'une autre ville]. Alors que c'est pas vrai, il y a un projet artistique, des choses qui sont... et je pense que c'est déjà difficile pour un théâtre avec des productions classiques, alors pour une salle où effectivement les gens qui sont nos interlocuteurs n'y connaissent rien dans les esthétiques qui sont défendues, c'est encore plus joyeux ! ». La vision extérieure ne permettrait pas de comprendre cet univers. Ils se présentent comme les seuls experts capables de conseiller, d'envisager, d'anticiper, parce qu'ils possèdent l'expérience : « Nous on ne dit pas qu'on a la solution, et qu'on est les super-génies, par contre il y a des trucs, quand ils [élus et administrateurs] commencent à proposer certaines choses, on peut leur dire d'entrée de



DJ Tal

© F. Abrioux

jeu, effectivement alors là, voilà. (...) Et donc là ils [les élus] se mettent à vouloir agir, bon, très bien, et on se retrouve sans être consultés sur l'action qu'il faudrait mener. Donc malaise, maldonne (...) nous on est des interlocuteurs, on veut que vous consultiez des associations de terrain avant de prendre les décisions, même si les décisions, on est bien d'accord, c'est vous qui les prenez et qui les assumez ». Chacun est renvoyé dans son domaine de compétence : l'administration aux administrateurs, les musiques jeunes aux jeunes : « Mais par contre il y a des gens qui sont compétents aussi ; ils ne peuvent pas être aussi compétents que euh, enfin, ça va peut-être paraître prétentieux, mais que nous, qui sommes organisateurs, moi je ne suis pas administrateur dans une [collectivité] quoi ». Ils se positionnent bien comme acteurs culturels, utilisent le vocabulaire du champ artistique pour qualifier leur production. Ils parlent de « créations », de « projets artistiques », de « sensibilité », de « d'esthétique », de « d'avant-garde », etc.

Le discours des élus et des administrateurs est ainsi disqualifié, seuls les acteurs issus du milieu sont compétents. Le jugement déclassant ne compte pas parce qu'il n'est pas légitime ; il leur est même renvoyé, ce sont eux les incompetents.

L'intérêt réciproque ou, l'antichambre de la professionnalisation

Avec le temps, les protagonistes apprennent à se connaître et à travailler ensemble. Les associations ont

démontré leur capacité à répondre aux attentes des projets municipaux, parfois à l'issu d'un effort colossal et d'expériences douloureuses, comme le montre l'exemple de l'association intervenant dans le cadre du DSQ : « c'est quelque chose qu'on ne connaissait absolument pas, les quartiers, on débarquait complètement et on s'est quand même pris une grosse claque ! Parce que tout d'un coup, on a vu ce que c'était le déficit culturel, éducatif, social, tout, on s'est tout pris dans la tête. On s'est retrouvé avec des jeunes, on voulait les accompagner pour organiser des concerts, des choses comme ça. Ça a été très dur, très, très conflictuel, on est arrivé avec une génération qui rejetait tout. Nous, on est arrivé, punk, tout ça, on s'est fait rejeter direct. Maintenant, on n'a plus du tout ce genre de problème, on en a d'autres, mais pas ceux-là. On nous a dit : "sur les quartiers, vous les avez eu à l'usure". Parce qu'on a été tenace. Mais ça a été très difficile. ». Les membres de l'association ont surmonté la difficulté de la « mission », gagnant ainsi la confiance de la municipalité.

Aujourd'hui, le discours des élus est assez élogieux à leur égard, reconnaissant l'ampleur de leur travail (cette fois, le terme de « travail » est utilisé pour qualifier leur action). Un administrateur parlera de « travail remarquable » ; l'adjoint à la culture porte un regard plus paternaliste, il s'agit selon lui « d'être attentif à ce qui est nouveau dans la société et permettre à des gens d'avoir un miroir de leur propre sensibilité (...) de leur donner à leur tour des idées, des idées de pratique culturelle, des idées de création ». Pour ce dernier, cela reste bien une bande de jeunes en construction. La collaboration avec la municipalité les aidera à se structurer, à grandir. L'imprécision du discours révèle d'ailleurs qu'il ne maîtrise pas les actions et les intervenants du domaine des musiques jeunes : il amalgame le travail de plusieurs associations.

Pour l'autre association, la reconnaissance municipale s'établit par rapport au public qu'elle draine : l'association fonctionne, elle a du succès et la municipalité ne peut l'ignorer. Elle intervient d'abord *a minima* par le biais des traditionnelles subventions, puis accepte de prêter des salles, du matériel, etc., jusqu'à la délégation contractualisée de l'organisation de certaines activités. L'association s'impose au fil du temps, dans un rapport de force. Les acteurs politiques ou administratifs saluent aujourd'hui le travail de l'association, ils s'approprient même certaines de leurs manifestations dont ils sont effectivement co-initiateurs. Le travail de l'association est intégré, presque dissout dans la nébuleuse culturelle municipale : l'association apparaît comme un pion participant à la mise en œuvre de la politique culturelle municipale.

Les associations se voient déléguer tout ou partie – selon les villes – de l'organisation des actions dans le domaine : les « musiques jeunes » représentent une nouvelle dimension du catalogue municipal, désormais

inamovible ; il existe une demande, les manifestations ont un public, leur succès se confirme.

Pour les associations, le financement public présente de multiples intérêts, dont le premier est incontestablement la reconnaissance. Leur statut d'acteur culturel propulse leurs activités sur le devant de la scène urbaine, permet l'extension de leur visibilité, donc du public et de leur rayon d'action (diversification des activités, création de liens avec d'autres institutions locales ou même à l'étranger). Enfin, la production gagne en qualité, les associations se professionnalisent : « C'est-à-dire qu'au bout d'un moment on apprend la technicité, quand on a fait le choix de travailler dans cette association, on va se former : on a tous fait des formations, moi j'ai fait une formation à Issoudun, on est deux à avoir fait une formation à Issoudun, il y a des gens qui ont fait une formation café-musique, formation donc à Paris avec des tout petits lieux de spectacle, tout ça. On commence donc à connaître tout ce qui est juridique, législation, tout ça. Donc ça nous a donné pas mal d'armes je dirais pour se développer quoi ». L'aide municipale conforte leur position centrale, entretenant un cercle vertueux : ils disposent de plus de moyens et se forment, développent ainsi plus de manifestations, reconnues de meilleure qualité, plus éclectiques, ouvertes à un public plus large. Ils deviennent des professionnels reconnus du secteur. La relation se stabilise sous l'injonction de la réciprocité du besoin.

Maintenir l'illusion de l'indépendance

Fortes de cette nouvelle position (centrale) dans l'espace culturel municipal, les associations sont devenues des quasi-institutions, entretenant un rapport étroit avec l'ennemi d'hier. On pourrait penser que les



Multimédia
© F. Abrioux

animosités appartiennent au passé. En réalité, les tensions demeurent, soigneusement cachées par les uns (les élus), exacerbées par les autres (les jeunes) comme ultime rempart à leur indépendance.

Chaque protagoniste défend son intérêt. Les municipalités espèrent conserver la maîtrise du développement du pôle, l'objectif étant que les associations soient le bras armé – relativement peu onéreux et remplaçable – de leur politique culturelle. Les associations souhaitent de leur côté pérenniser leur position et accroître leur notoriété, tout en préservant leur idéal d'indépendance « malgré » le financement public. Si la notion de collaboration n'est pas remise en cause – elle est l'élément constant de la relation – les objectifs sont très différents. À la fois désirée et honnie, l'institutionnalisation pose problème. Des adaptations permettent de juguler ce douloureux dilemme.

Le discours est un premier niveau de distanciation : les associations créent une histoire, volontiers comptée pour rappeler l'origine de leur mouvement. Ainsi, la période du démarrage est valorisée, elle sert de référence. Le discours des *interviewés* laisse également une large place à la critique des effets de l'institutionnalisation : « Et puis il y a toujours effectivement quand on discute de tout ça, il y a toujours en sous-jacent, mais jusqu'où il faut aller ? jusqu'où il faut institutionnaliser, vu que c'est des pratiques émergentes et qui naissent justement de la... enfin, ça peut paraître un peu puéril, mais de la rébellion, de la... enfin, c'est un petit peu complexe de vouloir à tout pris avoir beaucoup, beaucoup, beaucoup d'argent parce que euh... on sait très bien que, et ça c'est hyper-important, et ça il y a plein, même des gens qui devraient avoir conscience de ça parce qu'ils ont de grosses responsabilités, ne l'ont pas forcément, euh, la façon dont on va intervenir dans tel domaine culturel va influencer directement la création. Et pas forcément comme on l'aurait imaginé quoi. (...) Ce qui est aussi difficile, c'est que nous on a des hésitations au niveau des associations, au niveau des artistes, dont on parlait tout à l'heure, jusqu'à quel point il faut institutionnaliser nos pratiques quoi. Est-ce que trop les institutionnaliser ça ne va pas les tuer ? C'est pour ça que c'est quelque chose d'assez complexe à mettre en place quoi. Et attention à l'instrumentalisation ».

L'indépendance est un souci permanent, la dépendance une phobie. Pourtant, les associations sont devenues des institutions... la parole de refus ou de précaution semble jouer un rôle libérateur. Le discours performatif fonctionnerait (Austin J.-L., 1970), dire l'autonomie serait agir comme être autonome. Le registre performatif n'est qu'un élément de la protection, il est accompagné d'autres actes ; parler de la dépendance, c'est commencer à s'en affranchir, parce que c'est réfléchir aux moyens d'en limiter les effets. Le maintien d'un rapport de force dans la relation est au cœur de leur stratégie pour l'indépendance.



Festival de l'Autrement
© F. Abrioux

Le rapport de force favorable au moment de la négociation

Une stratégie élémentaire consiste à apprendre le fonctionnement du financement public pour l'utiliser au mieux. Les jeunes auscultent patiemment le système, tentent de percer ses secrets pour « décrocher des aides » : « Parce que je sais que nous on s'en soucie hein [du fonctionnement des collectivités], on s'en soucie quand même, pour essayer de présenter le projet sous le meilleur jour (...). Les fonctionnements, j'essaie de les comprendre pour essayer de pouvoir défendre mes projets, est-ce qu'il peut y avoir des financements là-dessus et par quel biais et à quel prix ? ». De même, ils se renseignent sur les implications des dispositifs avant de s'engager : « ils ont des dispositifs, ça j'arrive pas à savoir si ça peut être intéressant pour nous ou pas, c'est une convention sur objectifs, donc pas non plus hyper-détaillée, et sur lequel [collectivité locale] finance. Maintenant je ne sais pas si ça empêche d'avoir d'autres financements, je sais pas si c'est quelque chose qui apparemment lie, j'en ai discuté avec [M.] qui en a un sur le jazz, et euh... lui me dit que ça ne lie pas du tout, ça, enfin on n'est pas pieds et poings liés après avec [collectivité locale]. Nous ça nous fait peur encore,

parce que c'est des sommes hyper-importantes et parce que, c'est pas qu'on n'a pas les idées et l'énergie pour le faire, mais c'est plus qu'on a un petit peu peur que ce soit au bout d'un moment ben c'est nous qui vous finançons, donc vous faites ça, alors que nous c'est absolument pas le but ».

La connaissance du système permet de déceler ses failles pour asseoir une contre-attaque efficace : « [l'institution] dit, et le discours à longueur d'année qu'on s'entend dire c'est : "nous on n'aide pas les événements ponctuels" ; et il n'empêche que le ministère et [institution], combien de millions ils donnent à [manifestation culturelle] ? C'est une opération qui effectivement peut légitimer ça, mais en tout cas sur le fait qu'elle se pointe là pendant une semaine et après se barre, il n'y a pas de discussion possible, c'est les faits, enfin le nier c'est euh, c'est un manque d'intelligence. Donc il y a les règles, et puis il y a la façon dont se sont développées les histoires, les, et [l'institution], c'est assez complexe de comprendre comment fonctionnent les lignes budgétaires ». Malgré le discours de défiance à l'égard de l'institutionnalisation, la recherche de financements ou l'inscription dans des dispositifs est l'objet d'un travail systématique.

Une autre stratégie consiste à diversifier l'activité de l'association. L'une d'elle comprend aujourd'hui quatre associations, chacune s'occupant d'un pôle spécifique. Elle diffuse de la musique, organise des concerts et des festivals, développe une activité spectacles de rue, etc. L'autre association s'est engagée très tôt dans la diversification. En outre des activités d'exposition, d'organisation de concerts, elle s'est lancée dans la production musicale (ateliers), dans l'initiation au théâtre, à la danse, etc. La pluri-activité est « devenue une force » ; elle leur confère plus de place – donc plus de poids – dans le système local, d'autant que leur acharnement et leur professionnalisme en font des acteurs compétents, capables de mobiliser un public important.

Enfin, une dernière stratégie consiste à chercher de puissants alliés dans la perspective du rapport de force. Des réseaux internes se créent avec l'éclosion d'une structure pyramidale (regroupement en fédérations départementales, régionales et nationales). L'objectif est de faire pression localement au moment de la négociation de projets et d'échanger des expériences. Des réseaux peuvent également se tisser à l'extérieur du champ des musiques actuelles, par exemple avec le regroupement de plusieurs associations sur un même site, avec le système de la co-production avec des institutions culturelles de la ville.

La ville accueille l'étrangeté culturelle. D'abord par une prise en charge privée : ce microcosme marginalisé s'organise en périphérie et dans la confidentialité. Puis la ville, par le travail des élus, intègre ces pratiques, même si elles demeurent étranges au regard profane ;

elles accèdent aux espaces centraux, s'offrent à tous. Le nouvel enjeu est d'agrandir le cercle des adeptes. Les associations sont ainsi devenues des institutions, reconnues, intégrées au catalogue culturel municipal tant qu'au marché. Ce changement de position sociale et spatiale correspond à un changement de problématique : il signifie le passage de l'utopie à l'idéologie, de la contestation à la consommation. « L'idée d'œuvre » du ou des « fondateurs » de l'association ne sert plus de guide, la théorie de

l'institution finit par se faire rattraper par la théorie du partage de la décision (Jeannot, 2001). Les efforts pathétiques pour rester indépendants sont perceptibles au niveau de la relation ; celle-ci doit demeurer conflictuelle afin de négocier un semblant de maîtrise dans le devenir du pôle. L'idée d'œuvre est mobilisée dans le discours, mais l'enjeu réel est de savoir qui détient le pouvoir de décider les orientations futures.

Florence Abrioux

RÉFÉRENCES

- Austin J.-L., (1970), *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.
- Castel R., (1995), *Les métamorphoses de la question sociale*, Paris, Fayard.
- Développement culturel*, (1996), Les dépenses des collectivités territoriales en 1993.
- Développement culturel*, (2000), Les dépenses des collectivités territoriales en 1996.
- Friedberg E., Urfalino Ph., (1984), *Le jeu du catalogue, les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, Paris, La Documentation Française.
- Gaudin J.-P., (1993), *Les nouvelles politiques urbaines*, Paris, PUF.
- Grynspan E., (1999), « Fête du bruit », *Sociétés*, n° 65, pp. 69-85.
- Hampartoumian S., (1999), « Un hymne pour Epiméthée, pour une sociologie de la musique techno », *Sociétés*, n° 65, pp. 41-52.
- Jeannot G., (2001), « La théorie de l'institution de Maurice Hauriou et les associations », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 89, pp. 19-22.
- Jeudy H.-P., (1999), *Les usages sociaux de l'art*, Paris, Circé.
- Kosmicki G., (2001), « Le sens musical en *free-party* aujourd'hui : entre idéologie et utopie », *Sociétés*, n° 72, pp. 35-44.
- Lucchini F., (2001), *La culture au service des villes*, Paris, Anthropos.
- Paugam S., (1991), *La disqualification sociale*, Paris, PUF.
- Urfalino Ph., (1990), « La municipalisation de la culture », in Chazel F. (dir.), *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, Bordeaux, MSHA, pp. 53-73.
- Vermeersch S., (2001), « L'engagement associatif : quelles solidarités ? », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 89, pp. 46-52.
- Wiewiorka M., (2001), *La différence*, Paris, Balland.

Florence Abrioux, docteure en sociologie, est chercheuse associée au Centre de Recherche sur l'Habitat, chargée de cours à l'université de Tours. Sa thèse, soutenue en 2001, portait sur les politiques et les dynamiques d'acteurs des domaines de la culture. Ses recherches portent principalement sur les dynamiques culturelles locales, la professionnalisation des acteurs culturels, les activités physiques et sportives, (elle a publié : *Du corps au sport. Les activités physiques comme analyseur de l'univers étudiant, 2000, SUAPS/université de Tours*), la démocratie locale.
<florenceabrioux@hotmail.com>