

**CONSTRUCTION D'INDICATEURS CULTURELS TERRITORIAUX :
AUTONOMIE DES DEMARCHES ET/OU COMPARABILITE DES DONNEES ?**

Séminaire Grésoc du lundi 17 mai 2004 – Toulouse, Le Mirail

Réflexion à partir d'une approche sectorielle, les pratiques musicales amateurs.

Les politiques publiques de la culture ont (pour partie) comme but de corriger les inégalités dans l'accès à la culture. Dans cette optique, l'observation culturelle décrit et analyse les pratiques culturelles des français pour ajuster l'offre publique (Donnat, depuis 1973). Les pratiques musicales et les modes d'apprentissage qui les accompagnent représentent un champ d'étude intéressant pour l'observation culturelle dans la mesure où ils se constituent généralement hors des propositions institutionnelles avant d'accéder à la reconnaissance, dans un jeu de positions faisant ressortir la pluralité de l'offre musicale, la variation des territoires de référence et la valorisation d'ordres de grandeur (Boltanski et Thévenot, 1991) interpellant diverses catégories de l'aide publique. L'émergence des musiques amplifiées sur tout le territoire français telle qu'elle s'exprime à présent à travers l'institutionnalisation des dispositifs, la professionnalisation de ses acteurs et la modélisation des équipements qui les structurent nous renseigne sur la manière dont d'autres secteurs culturels ont pu accéder à une reconnaissance, que ce soit récemment où dans une histoire plus ancienne.

Les rapports de coopération ou de conflit qui s'installent localement entre les musiques amplifiées et les autres formes de structuration des pratiques musicales amateurs (dont l'enjeu est souvent l'accès aux aides publiques ou le maintien de celles-ci) nous montrent également une autre voie pour une observation culturelle en région¹ faisant une large place au jeu des acteurs et aux déterminants locaux. La complexification des aides publiques à la culture (qui s'étaient décentralisées depuis le début des années 1980 au niveau des départements et des régions) atteint un nouveau seuil avec la montée en puissance des intercommunalités et l'utilisation de la culture comme argument fondant la pertinence de « nouveaux territoires de projet », par exemple dans le cadre de la constitution des Pays (Teillet, 2003). Peut-être y a-t-il là l'amorce d'une nouvelle définition de l'observation culturelle qui prendrait en compte les processus de « qualification culturelle » (Béra et Lamy, 2003) sur les lieux mêmes où ils s'élaborent ?

1. Une étude comparative sur divers mode d'organisation des pratiques musicales amateurs en Aquitaine

La méthode de recherche que nous avons utilisée consiste à prendre trois modes de structuration des pratiques musicales : la totalité des établissements musicaux faisant œuvre de pédagogie musicale sur un département (la Gironde), avec leurs développements et leurs stratégies ; un ensemble constitué par une communauté de goût semblant coïncider avec une identité territoriale (les orchestres de bandas du sud aquitain) ; une construction issue de la rencontre d'acteurs organisés et de la décision publique dans le cadre régional (le réseau aquitain des musiques amplifiées). Cette approche permet de repérer des constantes et des modèles faisant de ces lieux de pratiques des acteurs territoriaux à part entière.

L'enquête sur les écoles de musique fait ressortir – outre l'importance quantitative du phénomène – la fragilité du paysage et la faible implication de l'Etat, ainsi que la dynamique qui amène ces écoles à se structurer sur le mode de la professionnalisation des acteurs. Cette structuration se réalise dans un champ caractérisé par un modèle dominant (le Conservatoire), mais aussi par l'influence de modèles issus de la sphère marchande, des stratégies de distinction des individus et d'un discours de justification sociale amplifié par la question de la justice sur les nouvelles territorialités issues des lois

¹ « Observer la culture en région » est le titre de la contribution d'un groupe de travail réuni sous l'égide de deux services du ministère de la culture (DEP et DDAT). Le rapport (janvier 2004) cite en annexe des exemples de nouvelles approches de l'observation culturelle : caractéristiques de l'emploi et de la formation du spectacle vivant en Poitou-Charente, protocoles de décentralisation culturelle en Lozère, place de la culture dans la recomposition des territoires dans sept nouveaux « pays » issus de la loi d'orientation d'aménagement et de développement durable du territoire (LOADT) etc.

de décentralisation. Elle fait apparaître la sédimentation de trois générations d'écoles de musique et des modes fédératifs qui les accompagnent. Ces écoles de musique participent à une caractérisation des territoires sur lesquels elles agissent, en tant que témoins du passé ou acteurs des identités recomposées, et à la faveur des compromis locaux. **Les bandas** sont des orchestres d'harmonie mobiles, issues des harmonies et fanfares du sud de la France et de la nécessité pour celles-ci de se rénover pour s'adapter à la commande publique liée à l'apparition de fêtes locales rénovées par l'influence des fêtes espagnoles. Elles servent d'argument pour les écoles de musique auprès de l'opinion (ruse pédagogique), des municipalités (fonctionnalité dans la fête), des administrateurs bénévoles (autonomie financière par les cachets). Les compétitions qui les opposent les amènent à renforcer les dispositifs garantissant leur qualité artistique et musicale. Les bandas s'inscrivent sur un espace caractéristique du grand Sud. Particulièrement centré sur les départements du Gers, des Landes et des Pyrénées Atlantiques, l'espace des bandas correspond à l'espace tauromachique aquitain et celui du rugby dominant. Elles montrent la vitalité des anciennes sociétés locales et leur renforcement sur des espaces ruraux recomposés dans le contexte général de métropolisation du territoire aquitain. Liés aux tendances musicales actuelles, **les centres et écoles de musiques amplifiées** sont apparus comme une nouvelle forme d'équipement culturel. En Aquitaine, quelques entrepreneurs associatifs, une élue locale innovante et certains services de l'Etat ont contribué à la création d'un réseau musical remarquable et d'équipements de référence nationale. La naissance de ces équipements correspond aux logiques de métropolisation. Leur diffusion part du centre de la métropole régionale vers sa périphérie pour atteindre progressivement les villes moyennes, en quête de renouvellement de leurs politiques culturelles. Etablissements socioculturels autant que culturels, ils interrogent les politiques publiques en démontrant leur capacité d'être l'écho de l'expression des jeunes et des quartiers fragiles. Ils indiquent un nouveau mode de développement culturel traitant des rapports entre les centres et périphéries.

Cette approche en trois volets des pratiques musicales amateurs en Aquitaine (approche non-exhaustive) permet de combiner politiques culturelles, aménagement et approche anthropologique. **L'analyse de trois idéaux-types** d'associations structurantes des pratiques musicales permet de comparer les modèles, de remarquer leurs régularités et d'observer qu'ils peuvent être concurrents pour le choix guidant la décision publique dans le cadre local, au point d'influencer le regard porté sur le territoire de son application.

2. L'émergence des musiques amplifiées

C'est à partir d'une recherche plus poussée sur les musiques amplifiées et les équipements qui les structurent que s'est posée la question de l'émergence des nouvelles pratiques culturelles et de leur reconnaissance (Raibaud, 2003). Il apparaît pour les musiques amplifiées que cette reconnaissance s'obtient progressivement par la construction d'arguments qu'on peut schématiquement classer en trois catégories : les arguments sur le thème du renouvellement de l'offre culturelle, les arguments sur le thème de la cohésion sociale, les arguments sur le thème de la prise en compte de certains territoires délaissés et/ou du développement local. Cependant la recherche fait rapidement apparaître les limites de ces arguments. Premièrement, le rock pas plus que les autres « musiques actuelles » n'arrive à se faire reconnaître par le ministère de la culture comme une nouvelle catégorie esthétique, légitimant une aide publique particulière. Deuxièmement les équipements des musiques amplifiées, porteurs de « l'expression des jeunes et des quartiers fragiles », recourent un éventail de publics de plus en plus large et se localisent à l'extérieur des quartiers dont ils prétendent parfois être l'emblème. Troisièmement les actions qu'ils mènent en liaison avec de nouveaux opérateurs territoriaux dans des actions du type « rap dans les cités » ou « festival de cultures urbaines » peuvent être ressenties comme stigmatisantes par les habitants des quartiers ou les élus locaux et non comme des manifestations participant au développement local.

La description de ces équipements et des associations qui les gèrent (ou celles qui en sont partenaires) fait apparaître au contraire, à tous les niveaux, une organisation proche des autres pratiques musicales : activités (apprentissage, répétitions, concerts), publics (en majorité les lycéens et étudiants des classes moyennes), gestion (majoritairement associative, fonds publics et privés), professionnalisation des acteurs (du bénévolat à la structuration progressive d'un emploi dans la précarité, puis dans le champ professionnel de l'animation), etc. Elle montre également que l'offre artistique tend à s'homogénéiser

par l'utilisation généralisée du répertoire contemporain (chanson, musiques de films et de série, variétés internationales, musique du monde) à des fins pédagogiques, mais aussi par l'utilisation des référentiels pédagogiques et du répertoire classique dans les écoles de musiques amplifiées. La production artistique des musiques amplifiées montre enfin le recyclage des apprentissages classiques (ce qui concerne la moitié environ des musiciens) dans leurs productions créatives. Cependant les musiques amplifiées restent malgré tout porteuse d'une image sociale et territoriale intéressante pour les élus locaux et leurs partenaires de la société civile. L'hypothèse que les musiques amplifiées appartiennent au vaste ensemble des pratiques musicales amateurs et qu'elles ne s'en distinguent principalement qu'en tant que « marqueurs territoriaux » se confirme un peu plus encore par leurs positions communes dans les espaces de médiation locale. En Aquitaine, même si les musiques amplifiées sont présentes davantage sur les secteurs urbains que sur les secteurs ruraux, leur diffusion est contemporaine de l'extension des zones périurbaines, notamment vers les petites villes centrales des départements aquitains. La pénétration des musiques amplifiées dans les écoles de musique (comme de la danse hip-hop dans les écoles de danse) peut être envisagée comme un effet de « métropolisation culturelle » qui atteint par ricochet le renouvellement de l'offre musicale locale (concerts, soirée « rock » des fêtes locales, fêtes de la musique) jusqu'à produire des effets particuliers aux microrégions qui composent l'espace régional (exemple du rock basque, renouveau des fanfares dites « funk » à partir des centres de musiques amplifiées des Landes ou du Lot-et-Garonne).

3. Le renouvellement des approches

Une partie de ce travail de recherche a été menée dans le cadre d'un rapport de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine² en réponse à un appel d'offre de la Direction de l'Etude et de la Prospective. La commande induisait une réflexion sur les pratiques culturelles en région au plan régional en invitant à une approche interdisciplinaire. Le travail de notre équipe, sous la direction de Jean-Pierre Augustin, a été de proposer de nouvelles pistes de recherche tenant compte des « relations complexes qui se tissent entre les diverses modalités de la culture et la multidimensionalité de l'espace, d'autant plus que celui-ci est à la fois vécu et projeté, lieu de vie et instrument de l'action planificatrice » (Augustin et Berdoulay, 2000, p.1). La recherche sur les pratiques musicales amateurs met en relief les rapports qui existent entre les politiques publiques et les acteurs du champ dans leur désir de reconnaissance (et les dynamiques qui en résultent), en prenant comme point de vue privilégié celui de l'espace « méso-institutionnel » représenté par les écoles de musique, les groupes musicaux amateurs et les cultures émergentes. L'analyse de ces initiatives culturelles permet « de ne pas se laisser enfermer dans des alternatives simplistes du type tradition/modernité, identité/ouverture, terroir/monde etc. en faisant apparaître la diversité des situations socio-spatiales »³, ce qui ne signifie pas forcément une démarche d'évitement des discussions sur les concepts et les valeurs qui animent le champ, mais au contraire une instruction à partir de faits observables du débat nécessaire au choix politique et à l'action publique.

Croisant les regards, elle valorise le processus de fabrication de territoires par les acteurs locaux, dans leur effort de production, par la culture, de « plus-value territoriale »⁴. Elle montre aussi leur grande incertitude dans cette situation complexe où le choix de l'aide publique est instruit par des partenaires multiples, eux-mêmes confrontés à une production faisant référence à des représentations sociales et territoriales les plus variées : un élu du milieu rural girondin peut être amené à choisir entre la venue du bus-rock, le soutien à son école de musique, l'organisation d'un centre permanent de musique et danses traditionnelle ; son choix sera peut-être guidé par l'aide financière qu'il recevra du département, de la région ou de l'Etat, à moins qu'une préconisation d'ensemble, guidée par la création d'un Pays, ne fixe durablement les règles de l'intervention culturelle au service de l'identité locale.

² « Territoires de l'Art Vivant », MSHA 2000, sd de Jean-Pierre Augustin

³ R.Boure et A. Lefebvre, la médiation culturelle du territoire, in *Sud-Ouest Européen* n°8, p.52, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2000.

⁴ Boure et Lefevre, 2000, idem. Les auteurs utilisent cette expression en référence à leurs travaux concernant l'économie de la culture, (ici les retombées économiques des festivals), mais en l'élargissant aux autres ordres de grandeurs mobilisés dans la réflexion sur le développement durable des territoires.

La perspective de ces recherches est donc une approche régionale des rapports entre culture(s) et territoire(s). Elles explorent l'enrichissement mutuel que peuvent s'apporter l'approche culturelle en géographie, les nouveaux dispositifs régionaux d'évaluation des politiques publiques de la culture et une approche locale du « jeu des acteurs », seule capable de rendre compte avec précision des dynamiques territoriales. L'actualité que représente pour les services culturels des départements et des régions la mise en place des intercommunalités et des pays est révélatrice d'un état de rupture : l'Etat, même déconcentré, apparaît progressivement dépossédé de la maîtrise des processus de qualification culturelle par la nécessité qu'ont les nouvelles entités territoriales d'argumenter la pertinence de leurs périmètres et la légitimité de leurs projets en utilisant pour eux-mêmes les discours symboliques empruntés au langage de la culture.

L'observation culturelle « au risque de la décentralisation » est ainsi invitée à modifier des outils statistiques directement issus du mode politique de la planification pour adopter une démarche complexe, abordant non seulement la culture comme marché ou comme champ⁵, mais aussi par une approche plus anthropologique de la culture comme lien entre individus, sociétés et territoires. Cela ne signifie pas qu'on sacrifie pour autant la volonté de comparer les données : l'exemple des musiques amplifiées démontre à la fois la réalité d'ensemble d'un phénomène qui se structure et s'institutionnalise au plan national et les particularités régionales et micro-régionales produites par les compromis locaux.

- ATLAS des activités culturelles, DEP, Paris, ministère de la culture, 1998
AUGUSTIN Jean-Pierre et BERDOULAY Vincent, (sous la direction de) *Géographies culturelles*, Revue Sud-Ouest Européen, n°8 septembre 2000
BERA Matthieu et LAMY Yvon, *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin, 2003
BOLTANSKI Luc, THEVENOT Laurent, *De la justification, l'économie des grandeurs*, Paris, Gallimard, 1991
BOURDIEU Pierre *Les règles de l'art*, Paris, Le Seuil, 1992
CALLEDE Jean-Paul (sd), *Métamorphoses de la culture*, Bordeaux MSHA 2002
DI MEO Guy, *Les territoires du quotidien*, Paris, l'Harmattan, 1996
DONNAT Olivier, *Les amateurs*, Paris, DEP Ministère de la culture, 1996
DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des français, enquête 1997*, Paris, DEP, 1997.
LEFEBVRE Alain et BOURE R., La médiation culturelle du territoire: l'exemple de trois festivals en milieu rural, in *Sud-Ouest européen*, Ed du Mirail, Toulouse 2000.
MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Le Seuil, 2002
MOULIN Raymonde, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992
in Associations, des espaces entre utopies et pragmatismes sd. Jean-Claude GILLET (Presses Universitaires de Bordeaux, 2001)
RAIBAUD Yves, *Territoires musicaux en région, l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, sd Jean-Pierre Augustin, thèse de doctorat de l'Université Bordeaux 3 Michel de Montaigne, 2003
SUZARELLI Bruno et alii, *Observer la culture en région*, DEP/DDAT, Turriers, janvier 2004
TEILLET Philippe, *Le discours culturel et le rock, l'expérience des limites de l'état politique de l'Etat*, Université de Rennes I, 1992
TEILLET Philippe, *La place de la culture dans les recompositions territoriales*, rapport de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, juin 2003

⁵ Matthieu Béra et Yvon Lamy (2003, p.187 et 188) proposent une classification des méthodes d'investigation concernant la culture en trois paradigmes qui conditionnent des postures de recherche et orientent des conceptions assez différentes. La première (Moulin, Menger) s'inspire de la « théorie du marché », utilise « des entretiens, des modèles (de rationalité, de l'entrepreneur) et des statistiques nationales » appelant « une formalisation et une abstraction qui ne peuvent que bénéficier aux institutions et aux acteurs des secteurs étudiés (presque toujours à l'origine des demandes de recherche) » et peut se conformer parfois à « des visées institutionnelles, pratiques, accompagnant les groupes au pouvoir, en vue de favoriser en l'accompagnant le travail politique », par exemple par un système d'expertise précédant la décision publique dans le cadre local. La deuxième s'inspire de la « théorie du champ » (Bourdieu) et « développe nécessairement un point de vue surplombant, le plus global que l'on puisse avoir, dont la prétention à l'universalité est la plus élevée (...) (qui permet à celui qui voit et sait de dénoncer) les inégalités dans la distribution des biens culturels et de leur accès ». La troisième, la « théorie des mondes » (Goffman, Becker) est « relativiste et inductive (...) le chercheur est tout entier dans son travail de description, animé par un souci d'explicitation certains mécanismes de production du social ».