Légitimation et normalisation des « musiques amplifiées » en région

Regional Legitimization and Standardization of “Amplified Music” in France

Emmanuel Brandl

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/2520>

DOI : 10.4000/volume.2520

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2002

Pagination : 91-102

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Emmanuel Brandl, « Légitimation et normalisation des « musiques amplifiées » en région », *Volume !*

[En ligne], 1 : 1 | 2002, mis en ligne le 15 mai 2004, consulté le 13 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/2520>

; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.2520>

éditions seteun

Emmanuel BRANDL, « Légitimation et normalisation des "musiques amplifiées" en région », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 1(1), 2002, p. 91-102.

Éditions Mélanie Seteun

Légitimation et normalisation des « musiques amplifiées » en région

par

Emmanuel BRANDL

LASA, ASPIC, Université de Franche-Comté, Besançon

Résumé. Les procès de légitimation culturelle des musiques «amplifiées» imposent d'accumuler certaines normes qui participent d'une profonde transformation des pratiques dans le sens d'une adéquation institutionnelle. On voit alors que l'acculturation est un fait social caché qui concerne les groupes d'une même société.

Mots-clefs. *Musique – Rock – Légitimation – Autonomie – Culture.*

Intr^oduction

Le questionnement développé ici, issu d'un ensemble de remarques d'ordre ethnographique et des résultats d'une enquête antérieure, présente les linéaments d'une problématique plus générale qui porte sur les champs musicaux régionaux.

L'enquête portait sur un « bar » de la capitale administrative du Doubs, en région Franche-Comté. « Bar » entre guillemets car ce lieu faisait fonction de débit de boisson, mais aussi de salle de concert, de sorte que l'identité (au sens large) que les responsables tendaient à donner à ce lieu restait duale : derrière une fonction officielle se définissait une fonction officieuse qui consistait à s'orienter vers l'accumulation d'une reconnaissance du lieu comme salle de diffusion de groupes « rock ». Nous avons montré que ces acteurs luttèrent pour l'accumulation d'un capital culturel (de type « contre-culturel ») et d'un capital social orienté vers le groupe des pairs. De plus, dans ce processus, s'imposait peu à peu l'idée d'une recherche de considération par les institutions détentrices du monopole culturel en région – la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) représentant par délégation la « disposition cultivée constituée en institution » (Bourdieu, 1979, p. 30). Mais, malgré une forte reconnaissance des pairs et de fait un fort capital de reconnaissance autonome, ces acteurs durent essuyer un refus catégorique. Or, on pouvait remarquer que l'association mise en place pour organiser les concerts dans le bar restait peu codifiée, largement régie par l'habitus, par un système de dispositions communes qui correspondait à celui de la contre-culture adolescente de la « petite bourgeoisie nouvelle ».

Les remarques ethnographiques portaient quant à elles sur un processus similaire que l'on avait pu remarqué au sein d'une association gérante de locaux de répétition (que nous appellerons le « B »). Toutefois, et ce à la différence du « bar » précité, cette recherche d'inscription dans le champ des activités culturelles locales (gestion de la plus grosse scène de la fête de la musique, édition d'un programme « fête de la musique », organisation de concerts avec les groupes du B, etc.) s'accompagnait ici d'une « restructuration » progressive de l'association ; d'un point de vue interne : rénovation des locaux, création d'un studio d'enregistrement, changement du personnel du Conseil d'Administration, du recrutement des membres, respect des protocoles administratifs, changement dans les mots pour se désigner et dans les stratégies de présentation de soi (on passe du « rocker » à « l'acteur culturel ») ; d'un point de vue externe : prise de contact avec la mairie, avec la DRAC, ouverture d'un « local tournant ».

Si la logique des « choix » politiques en matière de subvention culturelle peut être invoquée comme système explicatif de l'accueil inégal dont ont bénéficié ces deux associations de la part des institutions territoriales, ce type d'explication nous semble nécessaire mais non suffisant. En effet, si les politiques culturelles, qui répondent à des « dynamiques endogènes » et fonctionnent sur des stratégies de délimitation du culturel et du non-culturel (Urfalino, 1989), participent de la structuration du champ culturel en privilégiant ses dimensions normatives, il reste à comprendre les logiques d'émergence et de délimitation de ces dimensions dites « normatives ». D'un fait constaté nous passons alors à un processus à analyser.

Parce qu'au regard des cas particuliers considérés cela semble prendre une pondération particulière, il nous a semblé pertinent d'émettre l'hypothèse du pouvoir symbolique de la « forme » (juridico-administrative), de la mise en forme et de la codification nécessaire des rapports sociaux dans les processus de légitimation des « Faits Musicaux Amplifiés » (FMA) : le passage du terme « musique » aux termes « fait musical » marque le passage d'une définition anthropologique et d'un fait de civilisation à une définition sociologique et un fait culturel de la musique. Quant au terme « amplifié », il se justifie dans le fait qu'à la différence de nombreux termes utilisés, il renvoie plus justement à la réalité empirique de ces pratiques (déplacements, lieux, etc.) et aux enjeux qui s'y jouent (l'amplification, tant dans la notion de « grain » du son que dans le volume sonore, comme enjeu de distinctions sociomusicales) (Brandl, 2000, p. 257-259). Par commodité nous utiliserons parfois le terme « rock » (mais alors en un sens générique).

Mais la notion de « forme » ayant fait l'objet de différentes acceptions sociologiques, il nous faudra préciser notre filiation théorique et méthodologique (I). L'option sociologique déterminée, nous nous attacherons, par un relevé biographique (*i.e.* la reconstitution de la série de positions successivement occupées par l'association dans l'espace socioculturel local), à reprendre l'ensemble des étapes du développement du B pour, premièrement, dévoiler les conditions sociales nécessaires à l'accumulation d'un capital de reconnaissance culturelle (II), et deuxièmement, en déterminer les conséquences sur les pratiques individuelles et collectives (III). Il nous restera alors à conclure sur la question fondamentale que pose cette monographie, à savoir sur la question des relations causales entre les procès de légitimation dans le champ des FMA et la capacité de ce milieu à conserver intact ce qui le caractérise en propre.

I. Mise en formule théorique de la « forme »

Les notions de « forme », comme mise en forme et en formule de la réalité sociale mobilisée par les individus, et de stabilité de ces formes sociales ainsi élaborées, ont d'abord été développées par G. Simmel (1981) : les groupes sociaux qui se forment sont le résultat de l'agrégation (moins statistique que politique) d'individus et ces groupes sociaux dépassent dans le temps et l'espace la seule vie de ses composants organiques ; ils s'objectivent dans des objets impersonnels qui les symbolisent (*ibid.* p. 181). La forme de ces groupes acquiert alors une existence sui generis ; il y a une autonomisation de la forme par rapport à tous les individus qui la composent : « elle est indépendante non pas seulement des membres du groupe auquel elle s'applique, mais encore des personnalités particulières qui ont pour tâche de la représenter et d'en assurer la fonction » (*ibid.* p. 183). Pour G. Simmel il y aurait donc, à travers un travail d'objectivation, d'une part une relative indépendance entre la forme sociale que prennent les groupes sociaux et les membres qui les composent, et d'autre part le fait social que cette « forme » acquière progressivement une efficacité propre.

Toutefois, le texte de G. Simmel ne nous semble pas suffisant. Il ne saurait répondre à plusieurs questions : si forme il y a, n'est-elle pas, au moins en partie, le fait d'une imposition ? Qui a autorité pour « façonner » les postes ? Si les individus intègrent tel ou tel groupe, quelle est la logique de ces placements ? Pour Simmel, « les membres qui composent le groupe à un moment donné y restent un temps suffisant pour façonner leurs successeurs à leur image » (*ibid.* p. 177). Certes, mais cela n'est pas toujours le cas : un poste peut être déclaré

vacant et imposer ses formes au futur occupant. Par suite, cela ne permet pas de problématiser le rapport qu'il y a entre une place ou un poste et les aptitudes qu'un individu possède pour occuper ce dernier.

Les travaux de P. Bourdieu sur la mise en forme et la codification sociale d'une part – transformation des régularités en règle, ce qu'il est de règle de faire (Bourdieu, 1986a) – et sur les stratégies de légitimation d'autre part – mettre des formes c'est mettre la forme qui est reconnue comme légitime (Bourdieu, 1992) – permettent de construire une approche méthodologique plus rigoureuse de la notion de forme. De plus, ses travaux sur la codification juridique – le droit comme forme sociale à visée universelle (Bourdieu, 1986b) – permettent d'émettre des hypothèses quant au fait que la forme juridique soit nécessaire, mais que dans le même temps, elle impose à tous ceux qui en usent un mode d'action et d'expression jusque-là propre à une région de l'espace social. Les notions de droit et de règle, autour desquelles « bougent » les acteurs sociaux – puisque selon le mot de M. Weber ils n'obéissent à la règle que s'ils ont intérêt à lui obéir –, participent de la constitution des formes sociales. Enfin, l'analyse positionnelle développée par L. Boltanski (1973) qui consiste à montrer qu'il y a une autonomisation des positions par rapport aux acteurs (et dont la définition dépend donc en partie des dispositions de ces derniers), nous permet de voir tout ce que les acteurs sociaux doivent, par la suite, à la définition objective de leur position (poste) et qu'il existe une dialectique entre les dispositions des acteurs et les positions qu'ils occupent ou tendent à occuper.

Il faut dire un dernier mot sur la notion même de « groupe social » (ou encore « catégorie sociale ») : le « groupe social » ne peut en aucun cas être considéré comme un ensemble homogène défini par un nombre limité de critères. Il ne participe pas d'un principe statistique, comme agrégation du semblable au semblable. Se penser dans un groupe participe d'une logique subjective qui s'organise autour d'une signification centrale formée par les meilleurs exemples de la catégorie. Les opérations de la logique pratique ont partie liée avec le flou et le vague, elles s'opposent en cela aux opérations de la logique savante qui ne veut voir que des ensembles homogènes aux frontières strictement définies (Boltanski, 1982, p. 464).

Par ailleurs, la fonction première du « juridisme », qui repose sur un « travail politique d'institutionnalisation et d'objectivation des personnes collectives » (*ibid.*, p. 256), est de durcir les frontières sociales ; l'institutionnalisation est donc nécessaire pour se constituer en un véritable groupe. Ensuite elle est un instrument d'accumulation et de concentration du capital symbolique (Bourdieu, 1992). Elle impose aussi le fait que pour un groupe (d'artistes par exemple), une des premières étapes d'entrée dans le champ (artistique) soit le passage par les codes juridiques et communicatifs (*ibid.*). C'est ainsi que l'espace des possibles qui s'offre aux nouveaux entrants se meut en un « code spécifique » et impose de canaliser ses « pulsions expressives » (phénomène de « civilisation des pulsions » comme dirait N. Elias (1991)), sorte de refoulement du soi derrière la mise en forme des pratiques qui légitime ces dernières et qui s'exprime dans des manières d'être, de faire, de parler...

La position dévolue aux FMA au sein des hiérarchies musicales et politico-administratives locales nous incline à considérer le passage par les codes juridico-administratifs comme le point d'imputation du phénomène de normalisation des pratiques lors des procès de légitimation.

II. Trajectoire sociale d'une association

Cette monographie traite de la « conquête » d'un lieu par un groupe de musiciens de « rock » qui a débuté courant 1984. Il s'agit d'un bastion érigé par Vauban qui comprend trois niveaux : un rez-de-chaussée constitué d'une grande salle octogonale laissée à l'abandon, un premier étage constitué d'un puits central, d'un couloir qui court autour du puits, et de douze salles adjacentes, enfin, d'un deuxième étage ouvert, sous le toit. Seul le premier étage fera l'objet d'une occupation intensive. De 1984 à 1996, tout dans ce qui constitue l'existence objective de ce (mi)lieu a changé :

1984

Année d'occupation des lieux, qui sont « squattés » par un groupe de jeunes punks pour faire de la musique (ils sont alors une dizaine). Des mobylettes jalonnent le couloir du lieu, de nombreuses fêtes sont organisées, il y règne une ambiance anarchique : « C'était la zone, c'était la loi de la jungle, quand y voyaient ce bordel (des scouts occupant initialement le lieu investi par les musiciens), tu vois, c'était de pire en pire, parce que c'était des vrais dingues ». « Chacun s'est squatté son local comme ça » (Jeune homme participant des premiers moments du B).

Un circuit électrique est improvisé, il n'y a ni isolation phonique ou thermique, ni sanitaires, ni lavabo, ni issue de secours, rien... Quelques portes récupérées permettent d'isoler les pièces transformant celles-ci en locaux de répétition.

1986

L'association loi 1901 mise en place pour gérer les lieux – à la demande de la mairie afin d'assurer le règlement des factures d'électricité – n'en a que le nom : il n'existe pas de siège social, aucun Conseil d'Administration ni aucune Assemblée Générale ne sont organisés. « Sur tous les gens qu'il y avait au B personne ne voulait prendre le poste (de président) » (premier président). Le cadre administratif reste dans un état embryonnaire : « Ok, au début tout le monde jouait le jeu. On rentre là-dedans mais surtout c'était de ne pas tomber dans un truc trop administratif » (idem).

Toutefois, ce premier degré d'officialisation modifie toute la trajectoire sociale du groupe ainsi présent : des loyers sont réclamés aux occupants des locaux, un but commun est fixé (« création et diffusion de groupes rock »), des responsabilités apparaissent, quelques concerts sont organisés. Enfin, un nouveau président est nommé. Selon lui, une « vraie » association loi 1901 voit le jour : des statuts sont rédigés « dans les règles de l'art », et une réorganisation interne est entreprise : travaux intérieurs, mise aux normes de sécurité, portes conformes, lavabo, toilettes, faux plafond, fenêtres, porte blindée à l'entrée... Le financement provient de la mairie et de la DRAC, c'est le seul financement qui sera accepté (en effet, le projet de rénovation cité en introduction achoppe en fait sur des discordances internes liées à l'émergence de différences sociales individuelles initialement sublimées). Une permanence est alors assurée, des cassettes audio peuvent être achetées, on assiste à une remise à jour des comptes, une réflexion sur la distribution des locaux, une imposition d'un règlement intérieur, des élections de responsables par local, une institutionnalisation d'une réunion annuelle, et enfin à l'installation d'une ligne téléphonique.

Vers l'extérieur : une « politique » est lancée, elle vise à participer aux différentes manifestations culturelles que la ville organise : il s'agit d'organiser des concerts, d'occuper une scène lors de la fête de la musique, ce qui se fait avec succès.

Un prétention « professionnelle » apparaît alors, principalement sur le mode financier : lors des manifestations organisées par la municipalité tout le monde doit être payé (et les conditions de scène doivent être optimales). Mais les rémunérations étant en partie refusées et les démarches administratives longues, les acteurs décident finalement, « tout en gardant des bons termes », de « se débrouiller tout seul ». Bref, une prétention culturelle apparaît, accompagnée d'une prétention à l'autonomie alors qu'« il n'y en avait pas un seul qui était professionnel, pas un qui vivait de la musique, pas un qui donnait des cours, qui avait le niveau pour donner des cours » (président de l'association durant l'année 1996). Dans ces moments-là, on a moins une mise en conformité de ces acteurs avec les normes du milieu culturel administré qu'une recherche d'imposition de critères propres, d'une singularité.

1989 - 1995

« C'est bien qu'il y ait des gens de ce côté qui rattrapent, heu... qui officialisent le truc, et puis aussi de l'autre côté... le côté un peu marginal, même si ça rentre dans les mœurs, ça restera toujours une culture marginale » (ex-président, 1995).

Les schèmes d'appréciation de leur rôle, des codes symboliques de présentation de l'association qu'ils doivent développer, ainsi que de leur fonction, ne sont plus aussi assurés, et la situation structurale de ces acteurs tend à devenir profondément ambiguë. D'un côté on a un principe strict qui est celui d'« une gestion des musiciens par des musiciens », mais d'un autre côté on a pour la même personne l'idée que « c'est bien de prendre quelqu'un extérieur à l'association, qui soit pas musicienne ». La rencontre de ces deux univers (rock et juridico-administratif) tend à imposer une civilisation des comportements par autocontrainte : « Parce que si tu fais une réunion et puis que tu invites des gens, heu... tu invites le maire ou des adjoints au maire, puis que tu les reçois assis sur un ampli avec quatre canettes de bière, c'est pas tellement... tandis que là ils arrivent c'est un peu plus... » (à propos de l'organisation d'une pièce en bureau et d'une moquette).

1996

Un nouveau président est élu. Personne initialement musicienne dans l'association, elle a profité de cette situation pour y effectuer son stage de DEFA (Diplôme d'état aux fonctions d'animation). A la manière des psychologues ou des sociologues d'entreprise, son travail consistera à comprendre le fonctionnement des acteurs... « Et pis j'aimais pas du tout leur discours, j'arrivais pas à comprendre, qu'est-ce qu'ils foutent quoi ? », « comprendre, comprendre comment ça fonctionne et de savoir ce qu'on peut y faire » ...afin d'en renforcer la cohésion autour d'une définition dominante (et normative) du fonctionnement associatif. De par sa position d'observateur, sa démarche emprunte tous les critères externes de la scientificité (de l'expert) : il observe, analyse et propose. Avec cette démarche, il va insuffler une nouvelle dynamique à l'association : il fait repeindre le lieu, mettre des poubelles, impose le vote anonyme, des réunions régulières, il rencontre régulièrement un responsable du service culturel de la municipalité... En s'imposant comme tel,

il va s'imposer comme l'image type du président. A la suite d'un concours de circonstances (il est temps de réélire le Bureau Directeur), il se trouve élu à l'unanimité, ce qui provoquera une démission des anciens membres du CA, et une réorientation de l'espace des possibles dans le sens d'un rapprochement avec les institutions locales.

L'histoire sociale de l'association que nous venons de relater nous permet au moins de relever qu'au cours des six premières années il n'est question que d'augmenter la qualité des conditions de répétition. La première forme de capital développé est celle du capital orienté vers les pairs. Toutes les stratégies déployées s'orientent selon un état d'esprit qui veut que seuls des musiciens participent à la « vie » de l'association. Leur seul capital économique (de fonctionnement) est fourni par les adhésions, et une consécration culturelle du lieu est clairement revendiquée : « Nous ce que l'on pensait c'était justement que le B allait être un peu le centre rock de («...»), de la Franche-Comté. Nous ce que l'on voulait c'est que ce soit reconnu, une plaque tournante... quand un mec cherche des groupes, et bien qu'il passe par le B » (ex-président, 1996).

Consécration qui permettait par là même de consacrer les groupes et le « rock » en général. Mais on peut remarquer l'apparition de ce que l'on nomme un « capital de formalisation » : l'interpénétration progressive de deux univers, au départ grandement indépendants, amène les acteurs à développer des stratégies qui visent à mettre en forme le lieu et les relations sociales sur la base d'une codification précise : il fallait être sérieux, soigner son hexis, maîtriser son langage lors des interactions avec les responsables institutionnels. En fait, étant pris en considération par des institutions culturelles, et pris dans leur mouvement de reconnaissance, ils ne pouvaient plus s'en remettre à leurs seules dispositions « rock » (sur le développement des valeurs internes au champ, cf. P. Teillet (1992)). Il y a une codification des pratiques et « codifier, c'est mettre des formes » car il y a une vertu propre de la forme, et parce que « la maîtrise culturelle est toujours une maîtrise des formes » (Bourdieu, 1986a, p.41). Cherchant à se légitimer culturellement ils ne pouvaient même dans la négation réfuter totalement la mise en pratique des valeurs du « propre », du « bien rangé » ou du « classé », parce qu'ils devaient prouver et se prouver qu'ils étaient capables de maîtriser les dimensions de l'univers dans lequel ils prétendaient se faire une place.

Le groupe ne commence à exister dans le champ local qu'à partir du moment où il est constitué objectivement et l'organisation des démarches à suivre s'impose à ces acteurs selon une structure (faite de libertés et de contraintes) qui passe par l'appréhension des codes juridiques, administratifs et communicatifs propres à l'accumulation d'un capital symbolique spécifique.

III. L'individu et le poste

Ce qui a été tenté plus haut c'était de montrer premièrement que l'accumulation progressive d'un certain capital symbolique nécessite comme préalable l'objectivation dans la personne collective juridiquement garantie ; deuxièmement, que l'accumulation de ce capital est un principe de mobilité sociale ; troisièmement, que l'existence de cette « personne collective » entraîne inévitablement son inscription dans un « appareil » institutionnel contribuant à faire du groupe un être social plus dur et plus durable que ne

l'est le simple agrégat des individus qui s'en réclament. L'institutionnalisation permet l'autonomisation des positions par rapport aux acteurs ; elle crée des postes : secrétaire, président, etc., elle permet de mettre au service du groupe du droit, des crédits, des techniques, etc., et d'imposer une division du travail de représentation et des procédures bureaucratisées de prise de décision (Boltanski, 1982, p. 235).

Il faut dès lors s'intéresser de façon plus spécifique aux acteurs de la scène dont les postes individuels ont suivi le même déplacement que la personne collective. On se donne ainsi les moyens de développer l'étude des relations entre les personnes concrètes, physiques et mentales, et leur position. L'hypothèse consistant à dire que les procès de légitimation culturelle entraînent une réduction de la distance sociale entre l'individu et le poste. Il fallait alors mettre en relation l'évolution silencieuse des caractéristiques sociales des différents présidents de l'association avec l'augmentation du capital symbolique de cette dernière.

Le premier président de l'association était musicien autodidacte, « punk-rocker », sans qualification particulière, et surtout pas administrative. Le deuxième, issu du milieu ouvrier, ne participait pas du nihilisme punk, mais ses connaissances du domaine administratif étaient quasi nulles, et il ne s'y investissait qu'avec distance. Le système de disposition de ces acteurs ne remplit pas toutes les exigences sociales imposées par le poste de président, mais cela « fonctionne ». En effet, la limite n'est pas atteinte, elle le sera lorsque la définition objective du poste viendra s'imposer à son occupant dans ce qu'elle engage comme prises de position, comme démarches et comme responsabilités. Pour ces deux premiers acteurs, tout se passe comme si, occupant une position à faire plutôt que faite, ils pouvaient tenir la position jusqu'à une certaine limite, c'est-à-dire jusqu'au moment où c'est la position (normative), avec toutes ses propriétés, qui impose ses propres normes à l'acteur. Le cas du dernier président que nous avons interrogé, issu quant à lui des classes moyennes supérieures (le père est inspecteur général à France Télécom et la mère assistante maternelle avec une formation d'institutrice), est particulièrement intéressant en ce sens qu'il venait renforcer, mais en l'affirmant plus que tous les autres, un processus déjà entamé. Il est en effet, « des deux côtés de la barrière », à la fois musicien rock (il fait du « hard rock »), possesseur d'un DEUG et d'un DEFA (Diplôme d'Etat aux Fonctions d'Animation), il a travaillé durant plusieurs années dans une MPT (Maison Pour Tous). D'où la constitution progressive d'un système de dispositions qui l'amène à un respect scrupuleux du fonctionnement administratif, une reconnaissance sincère dans la hiérarchie et la division des tâches : sa trajectoire l'amène à faire sienne une vision du fonctionnement associatif, de sa fonction sociale, qui s'accorde avec une forme de conservatisme éclairé. Elle est constituée de savoirs pratiques et théoriques, de culture et de contre-culture, ce qui l'amène à introduire les normes de la culture dans la contre-culture. Il est tout à la fois révolté et bienséant, contestataire et moral, et il est gros de cette « aptitude socialement conditionnée (qui consiste) à maîtriser et à utiliser les règles de production des comportements accordés aux positions occupées et (...) à faire varier les manières, le style, le discours, les conduites » (Boltanski, 1973, p. 18) : « Moi normalement, avec mon DEFA, au dessus, c'est-à-dire responsable de mon comptable (...). Pour être responsable, c'est connaître un peu tout... c'est pouvoir discuter aussi ».

Les membres du Bureau Directeur ne sont plus, comme auparavant, choisis par affinité, mais sur profil de poste : le secrétaire d'alors (musicien sans autre qualification) postulait initialement pour être comptable

(« parce qu'il aime les chiffres » selon notre dernier président), mais lui sera préférée une personne possédant elle-même un DEFA, mais qui n'est pas musicienne ; aujourd'hui « tout doit être réglé tip top, avec des tâches bien précises ». Face à l'ancien président, le nouveau lui dit « tu es fatigué », il lui reconnaît tout le travail effectué, mais dans l'interaction c'est une nouvelle définition du rôle de président qui s'impose : sont mis en avant tous les nouveaux codes symboliques qui redéfinissent la position en fonction d'un processus de « rationalisation formelle » sur les traits d'une « direction administrative bureaucratique » comme dit Max Weber [in Passeron, 1991, p. 314]. Il y a alors une réorientation des possibles : il faut savoir compter avec les institutions locales, il faut acheter un ordinateur, tenir les comptes, respecter les protocoles administratifs, nettoyer les lieux. Ce sont deux modes de gestion administrative qui se rencontrent, résultat de deux apprentissages différents, l'un autodidacte, l'autre scolaire, structurant deux modes de pensée du fonctionnement interne de l'association : « Maintenant ça a plus le même état d'esprit dans la tête des gens, là maintenant les choses sont vachement... (administratives) lui, il a d'autres objectifs » (avant dernier président, à propos du dernier).

Se mettre en association loi 1901 fournit un cadre officiel, de droit, aux activités qui s'y développent et l'idéologie anti-institutionnelle, subversive, des premiers squatters en est réduite à rien. Cette codification dans les textes, dans l'écriture, inscrit ces pratiques dans le temps long, mais entraîne inévitablement une « transformation silencieuse des pratiques » (Bourdieu, 1986a, p. 42) qui apparaît dès la définition objective du poste : « Quand j'étais secrétaire tu vois, on m'avait fait expulser un groupe, on m'avait fait casser la porte, virer les mecs, faire sceller la porte. Le matos, tout dans le couloir ! Je veux dire n'importe qui aurait pu se servir ou je sais pas quoi. Faut virer les mecs parce qu'ils avaient deux mois de retard (paiement du loyer) ! Pour montrer l'exemple. Mais au début, chacun faisait ce qu'il voulait. »

La personne ici citée est de droit autorisée à faire ce qui lui est demandé (quand j'étais secrétaire) et les autres membres du bureau ont autorisé sur lui (on m'avait fait). Il ne sert alors plus les intérêts des musiciens, mais ceux de l'association.

On observe enfin qu'il y a peu à peu une diminution de la distance sociale entre les propriétés normatives objectivées du poste et les caractéristiques sociales de son occupant ; il y a une sorte « d'ajustement réaliste aux structures objectives » (Bourdieu, 1986b, p. 13).

Conclusion : se servir du droit... ou servir le droit ?

On peut aller plus loin dans l'analyse et considérer la définition des postes dans leur rayonnement, ou encore leur « surface sociale ». Car la définition normative du rôle de président par exemple, ses propriétés sociales objectives, sont universalisées à travers tous les guides ou textes officiels. Or, tous les textes consultés ont été rédigés par des juristes. En tant que juristes, ce sont des acteurs du champ juridique chargés de produire le droit et/ou de l'appliquer. Et cette pratique doit beaucoup aux « affinités qui unissent les détenteurs de la forme par excellence du pouvoir symbolique aux détenteurs du pouvoir temporel, politique ou économique » (Bourdieu, 1986b, p. 14). Il s'en suit que les décisions que le corps des juristes doit opérer ont peu de chance de défavoriser les dominants : l'histoire des associations en France est une histoire du droit

associatif, résultat d'une lutte certes mais à laquelle seuls les acteurs initiés au droit ont participé. C'est une transformation et une adaptation du monde juridique à une nouvelle définition des rapports sociaux (entre l'Etat et l'Eglise) pensée dans le langage de la conformité.

C'est de cette région de l'espace social qu'émanent les principes qui sont à la base du fonctionnement associatif, principes pratiques que les juristes soumettent à la formalisation et à la généralisation. C'est ainsi que, principalement pour ce qui est de notre cas particulier, les acteurs reproduisent progressivement des principes qui en définitive ne leur appartiennent pas.

Le départ de notre monographie est fait d'individus dévoués aux seules valeurs internes du champ des FMA. Puis le processus d'accumulation du capital symbolique attire des acteurs différents par leur système de dispositions (Bourdieu, 1992, p. 371-375). Plus riches en capital culturel, donc en capital de culture légitime, et issus d'une origine sociale plus élevée, ils ont accumulé un capital hétéronome car acquis à l'extérieur du champ. Ils ne peuvent alors en toute bonne foi que reproduire ce que les institutions leur ont appris (ici à travers le DEFA, mais aussi la MPT), c'est-à-dire un système de fonctionnement administrativement et politiquement établi. Ce capital hétéronome introduit l'hétéronomie dans l'autonomie. Le droit ne s'impose donc pas comme tel, de manière brute. Mais les mécanismes d'officialisation, de législation, participent d'un travail de construction et de formulation des représentations que le travail juridique objective. Mais plus fondamentalement cette monographie ouvre la voie d'une problématique plus générale sur les processus de construction sociale des réseaux des FMA en région.

En effet, à un niveau local mais aussi régional, on s'aperçoit que le travail d'objectivation de cet espace de pratiques se structure moins en relation avec les industries du disque qu'en relation avec les pouvoirs publics, et plus précisément les collectivités territoriales ou locales quelles qu'elles soient. En dehors de multiples variations significatives on constate une sorte de consensus minimal, qui repose du côté des pouvoirs publics sur la mise en exergue de l'intérêt général en opposition à l'intérêt individuel synonyme de gains économiques, de commercialisation, et du côté des acteurs des musiques « rock », sur la culture, par opposition à l'industrie culturelle. L'hypothèse générale consiste alors à dire que la structuration des activités sociomusicales « rock » en région constitue une alternative possible au monopole des industries de la culture et à leurs contraintes associées (la rationalisation, c'est-à-dire l'addition des notions d'aliénation et de réification (Adorno 1971 et 1974)). Plus précisément, ces réseaux émaneraient de stratégies propres à une catégorie d'acteurs locaux pour continuer à (faire) vivre une certaine forme de production des musiques « rock » en relative autonomie vis-à-vis des industries de la culture, et les acteurs de ces réseaux trouveraient alors des alliés objectifs dans les institutions politico-administratives vouées à la culture.

Mais comme la monographie précédente permet de le voir, si la production de réseaux locaux peut permettre à certains producteurs d'échapper aux formes diverses d'aliénation imposées par les industries de la musique et de la culture, cela ne semble pas autoriser ces acteurs à échapper à toute forme d'aliénation. La problématique de la constitution de ces réseaux nous semble alors devoir être abordée par la question des effets des processus d'institutionnalisation des conditions de production des musiques « rock » en région.

Problématique qui axe d'emblée l'intérêt sociologique sur les lieux de ces processus, là où ils apparaissent comme hypertrophiés, c'est-à-dire les structures progressivement objectivées, bref, les structures régionales de diffusion, de production et de promotion des musiques « rock ». Ces catégories apparaissent en effet comme le lieu d'une construction sociale d'une légitimité professionnelle spécifique, c'est-à-dire comme les lieux d'une lutte pour l'autonomie de la pratique. Mais dans le même temps, elles semblent provoquer une forme d'« acculturation » (ou de « civilisation » par autocontrainte (Elias, 1990)) des modes de production régionale des musiques « rock » notamment à travers une profonde modification de la définition ontologique du lien sociomusical, de la sociabilité sociomusicale locale, qui passe de coopérative à distinctive, traçant le passage d'une solidarité mécanique à une solidarité organique, ou encore, d'une musique de type « populaire négatif » à une musique de type « populaire positif » (Bourdieu, 1987, p. 179).

Ainsi, analyser des pratiques symboliques historiquement exclues du champ légitime de la culture, c'est questionner les raisons sociales d'une telle exclusion. Et parce qu'elles sont initialement exclues du champ de la « culture », analyser a contrario les conditions sociales de leur intégration (intégration d'un secteur par des stratégies d'acteurs en légitimation, *i.e.* leur professionnalisation par l'institutionnalisation) ainsi que les transformations qui en sont corrélatives et qui les affectent (ce que *fait* l'institutionnalisation : l'objectivation de « position-carrefour » (Dubois, 1999, p. 258-275) et l'intensification des interdépendances) – mais aussi éventuellement, les transformations qu'elles imposent –, c'est revenir aux fondements mêmes de la construction sociale de notre réalité culturelle. C'est questionner la genèse de nos catégories de perception, d'appréciation et d'évaluation de la « culture », au sens d'ensemble des œuvres de l'humanité produites et conservées, et qui, une fois institutionnalisées ou encore réifiées, façonnent par une sorte de « feed back » social notre compréhension du patrimoine culturel historique. C'est donc aussi, suite à l'émergence d'une définition anthropologique de la culture dans le champ politique (définition qu'il faudra[it] selon nous appeler plus justement *anthropolitique*, cela non pour flatter un quelconque néologisme, mais bien pour tenter de rendre compte de façon plus juste d'un tel processus, *i. e.* de l'étroite imbrication des deux champs investis, le champ des sciences de l'homme (anthropos) et le champ politique (polis), et du coup aussi des limites anthropologiques que cela présuppose), interroger la capacité d'une politique dite de « démocratie culturelle » à réhabiliter les cultures des groupes sociaux culturellement dominés tout en respectant l'idiosyncrasie culturelle (au sens de schèmes) de ces derniers. En paraphrasant Bourdieu, on peut dire que le moindre paradoxe qu'enferment les stratégies de réhabilitation des cultures dites « populaires » par la « démocratie culturelle », ou encore par les politiques dites de « développement culturel », n'est pas qu'il a fallu que les acteurs des musiques « rock » puissent passer par leur « intégration » dans le champ d'une culture alors politiquement définie comme « relativiste », « sans restriction ni frontière » comme dit R. Moulin (1997, p. 93), pour découvrir à travers la relégation, la culture conservatrice. Et la spécificité de la situation régionale, qui offre mieux que partout ailleurs une proximité toute particulière entre quelques pratiques « illégitimes » et quelques institutions sociopolitiques françaises chargées de développer et/ou de conserver notre patrimoine culturel, offre de façon quasi idéale les conditions d'une telle analyse : la levée des présupposés sociaux inscrits dans les politiques culturelles.

En définitive, analyser la constitution des espaces de production des FMA au sein des espaces régionaux, ce n'est pas seulement complexifier un modèle d'analyse des modes de production des musiques « rock » en France, en considérant un pan entier de cette réalité qui risquerait de disparaître sous le poids d'analyses plus globales et globalisantes – comme une analyse des industries de la culture. C'est aussi dévoiler ce qui fait le cœur des stratégies politiques d'objectivation, et donc de réification mais aussi d'universalisation des définitions historiques de la « Culture ».

Bibliographie

- ADORNO (T.W.), « Sociologie de la musique », in *Musique en jeu*, n°2, 1971, p. 7-15.
- BOLTANSKI (L.), *Les cadres. La formation d'un groupe social*, Ed. Minuit, Paris, 1982.
- BOLTANSKI (L.), « L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973, 14, p. 3-26.
- BOURDIEU (P.), *Choses dites*, Minuit, 1987.
- BOURDIEU (P.), « Habitus, code, codification », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1986a, n°64, p. 40-44.
- BOURDIEU (P.), *La distinction*, Ed. Minuit, Paris, 1979.
- BOURDIEU (P.), « La force du droit, éléments pour une sociologie du champ juridique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1986b, n°64, p. 3-19.
- BOURDIEU (P.), *Les règles de l'art*, Ed. Seuil, Paris, 1992.
- BRANDL (E.), « La sociologie compréhensive comme apport à l'étude des musiques amplifiées/actuelles régionales », in GREEN (A.-M.) dir., *Musique et sociologie. Enjeux théoriques et approches empiriques*, L'Harmattan, 2000.
- DUBOIS (V.), *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, 1999.
- ELIAS (N.), *La dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1990 [1975].
- ELIAS (N.), *Mozart, sociologie d'un génie*, Seuil, 1991 [tr. fr.].
- HORKHEIMER (M.) et ADORNO (T.W.), *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Gallimard, 1974.
- MOULIN (R.), *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, 1997.
- PASSERON (J.C.), *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Nathan, 1991.
- SIMMEL (G.), *Sociologie et Epistémologie*, P.U.F., Paris, 1981.
- TEILLET (P.), *Le discours culturel et le rock. L'expérience des limites de la politique culturelle de l'Etat*, Thèse de doctorat en science politique, Rennes 1, février 1992.
- URFALINO (P.), « Les politiques culturelles : mécénat caché et académies invisibles », *L'Année Sociologique*, n°127, vol. 39, 1989, p. 81-108.

Emmanuel BRANDL est doctorant à l'Université de Franche-Comté Besançon, membre du LASA.
ebrandl@hotmail.com