

Présentation

Gérôme Guibert and Guy Bellavance

Number 57, Fall 2014

La notion de « scène », entre sociologie de la culture et sociologie urbaine : genèse, actualités et perspectives

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035272ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035272ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Athéna éditions

ISSN

0831-1048 (print)

1923-5771 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Guibert, G. & Bellavance, G. (2014). Présentation. *Cahiers de recherche sociologique*, (57), 5–15. <https://doi.org/10.7202/1035272ar>

Présentation

GÉRÔME GUIBERT ET GUY BELLAVANCE

Pour quelles raisons la notion de scène apparaît-elle, il y a une dizaine d'années, en sociologie de la culture? Quels enjeux met-elle en évidence? Dans quel contexte est-elle utilisée? Comment a-t-elle été conceptualisée? Ce processus de conceptualisation est-il stabilisé? Voilà les questions centrales qui furent à l'origine de ce dossier des *Cahiers de Recherche Sociologique*, à la suite d'une série de débats dont les plus intenses se déroulèrent lors du colloque d'octobre 2014 organisé à Montréal par le CR 18 Sociologie de l'art et de la culture de l'AISLF, la Chaire Fernand-Dumont sur la culture de l'INRS et le GDR-I OPuS du CNRS¹.

L'utilisation du terme « scène » – conjugué sous les formes de *scène locale, urbaine, culturelle* – doit être en tout premier lieu reliée à la résurgence du rôle de l'espace physique et plus largement de la matérialité des faits et des représentations, en sciences sociales depuis le début du XXI^e siècle². Les concepts spatiaux développés jusque-là par la sociologie pour étudier les dynamiques artistiques et culturelles, notamment ceux de « champ » chez Pierre Bourdieu ou de « monde » chez Howard Becker, apparaissaient à nombre de chercheurs trop fortement dépendants d'un espace social abstrait,

1. Intitulé *Champs, mondes, scènes au prisme des réseaux*, ce colloque avait pour objectif de réfléchir sur les cadres conceptuels par lesquels s'est constituée la sociologie de l'art et de la culture depuis les cinquante dernières années. Voir : www.champsmondesscenes.uqs.inrs.ca/ (consulté le 9 novembre 2015).

2. Pour un bilan des recherches, on pourra notamment consulter Phil Hubbard et Rob Kitchin (dir.), *Key Thinkers on space and place*, Londres et Thousand Oaks, Sage, 2004; ainsi que Dan Hicks et Mary C. Beaudry (dir.), *The Oxford handbook of material culture studies*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

celui de la structure sociale chez Bourdieu, celui des interactions sociales chez Becker. De ce fait, la matérialité ou le contexte physique de l'espace pouvait sembler un point aveugle de ces cadres d'analyse³.

Circulation, acclimatation et affinement d'un concept en sciences sociales

Épistémologiquement, on peut expliquer l'émergence puis l'acclimatation du concept en sociologie par la rencontre récente de plusieurs usages différenciés mais complémentaires. Comme le mentionne Martin Lussier⁴ dans ce numéro des *Cahiers*, le terme a circulé entre plusieurs disciplines, mais aussi entre zones géographiques et aires linguistiques. Cette fluidité est illustrée en creux dans ce dossier par les disciplines représentées (à côté des cinq textes de sociologues, trois sont issus de chercheurs en communication et médias), les zones géographiques (cinq textes européens et trois textes nord-américains) et les aires linguistiques (à côté des six textes francophones, deux textes ont été traduits de l'anglais).

Émergeant au début des années 1990 par le biais du domaine des études culturelles et des travaux sur la musique populaire, la notion gagne depuis en popularité à la croisée des études urbaines et de la sociologie de la culture. Trois des auteurs de ce numéro, Will Straw⁵ d'un côté, Daniel Silver et Terry Clark de l'autre⁶, ont grandement contribué à l'élaboration conceptuelle de cette notion, quoiqu'à partir de perspectives et de programmes de recherche relativement différents. Le premier inscrit en effet ses travaux dans le champ, pluridisciplinaire, des études en communication et en musiques populaires ; les seconds procèdent d'une approche plus classiquement sociologique, et se rattachent aux champs de la sociologie urbaine et de la sociologie des mouvements sociaux. Le fait que les collaborateurs de Silver et Clark en France aient choisi de traduire jusqu'ici le terme anglais « scene » par celui d'*ambiance urbaine*⁷ n'a pas non plus facilité le rappo-

3. C'est ce que soulignent notamment les anthropologues des techniques réunis autour de la revue *Technique et Culture*. On peut consulter aussi, parmi de nombreux autres ouvrages, Jean-Pierre Warnier, *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris, PUF, 1999.

4. En citant l'ouvrage fondateur de Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.

5. Voir notamment Will Straw, « Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music » *Cultural Studies*, vol. 5, n° 3, octobre 1991, p. 361-375.

6. Voir de ces auteurs, les recherches réalisées dans le contexte du *Fiscal Authority and Urban Innovation Project* (<http://faui.uchicago.edu/>) coordonné par Terry Clark, et qui a donné lieu à plusieurs publications récentes, dont Daniel Silver, Terry Nichols Clark et Clemente Jesus Navarro, « Scenes: Social Contexts in an Age of Contingency », *Social Forces*, vol. 88, n° 5, 2010, p. 2293-2324, publié d'abord sous forme de rapport en 2007.

7. Voir par exemple Terry Nichols Clark et Stephen Sawyer, « Villes créatives ou voisinages dynamiques? Développement métropolitain et ambiances urbaines », *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, vol. 36, hiver 2009, p. 44-49; Stephen Sawyer et Terry N. Clark, « Politique culturelle et démocratie métropolitaine à l'âge de la

chement avec les réseaux de chercheurs francophones qui utilisent le terme français « scène ». Leur impact au sein de cet espace francophone se manifeste dès lors davantage du côté des recherches en politiques publiques, notamment autour de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble⁸ et des débats en sociologie des politiques culturelles⁹ ainsi que dans une littérature de préconisation et d'expertise, par le biais en particulier de l'étude sur le Grand Paris coordonnée par Sawyer en 2011¹⁰.

Au sein du monde anglophone, la conceptualisation de la notion emprunte un parcours différent. Ainsi, à l'instar de Sara Cohen et dans la foulée des travaux de Ruth Finnegan¹¹, les chercheurs anglais issus d'une tradition ethnographique d'observation souligneront l'importance qu'a eue l'approche des mondes de l'art d'Howard Becker dans leur manière de travailler. Généralement, ils utiliseront au départ le terme de scène en le plaçant prudemment entre guillemets¹². Ainsi, dans *Rock Culture in Liverpool* publié en 1991, Cohen emploie encore le terme selon l'acception journalistique courante, désignant dans les milieux professionnels la dynamique musicale particulière d'une aire urbaine donnée, mais sans en offrir de conceptualisation¹³. Ce n'est que plus tard qu'elle situera ses premiers travaux en relation directe au concept de « scene » élaboré à la même époque par Will Straw dans un article fondateur de 1991¹⁴.

Dans cet article qui visait à intégrer la notion de scène à un programme de recherche pluridisciplinaire sur les musiques populaires urbaines, Straw est motivé par la volonté de trouver une alternative à la notion de sous-culture (et de contre-culture), alors prédominante dans l'analyse des collectifs musicaux urbains. L'idée de subculture musicale présuppose en effet l'existence d'une communauté spécifique d'adeptes dont la composition sociologique est relativement stable et homogène ; elle lie de plus les fans à un genre musical ancré dans une tradition locale. Par contraste, les diverses scènes musicales locales se présentent aux yeux de Straw comme des entités

défiance », dans Guy Saez, Jean-Pierre Saez Jean Pierre (dir.), *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2012, p. 79-93.

8. *Ibid.*

9. Voir notamment Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2008.

10. Stephen W. Sawyer (coord.), *Paris 2030 Une cartographie culturelle de Paris Métropole*, Université Américaine de Paris et Magistère d'Aménagement de Paris-1 Panthéon-Sorbonne, rapport final, avril 2011.

11. Ruth Finnegan, *The Hidden Musicians: music making in an English Town* (2^e édition), Middleton, CT, 2007.

12. Sarah Cohen, Marion Leonard, Les Roberts, Robert Knifton (dir.), *Unveiling Memory: Blue Plaques as Intangible Markers of Popular Music Heritage*, Sites of Popular Music Heritage, 2014.

13. Sara Cohen, *Rock culture in Liverpool. Popular Music in the Making*, Oxford, Clarendon/Oxford University Press, 1991. Ces réflexions proviennent d'une discussion informelle tenue entre Sarah Cohen et Gérôme Guibert le 11 avril 2014   Edimbourg lors d'un colloque en l'honneur de Simon Friith.

14. Will Straw, *op. cit.* Voir aussi Sarah Cohen, « Scene », dans Bruce Horner et Thomas Swiss (dir.), *Key terms in popular music and culture* Oxford, Blackwell, 1999, p. 239-250, dans lequel Cohen se réfère largement aux réflexions de Straw comme base de discussion.

ouvertes dont les fans ne sont pas captifs, où plusieurs pratiques au contraire coexistent et interagissent, et qui s'articulent en outre sur un double plan, local et transnational. Les scènes musicales sont de la sorte des réalités ambivalentes : elles désignent d'un côté une réalité géolocalisée (ex. la scène rock de Austin Texas, ou pour Montréal, le récent *Montreal Sound*) et, de l'autre, une réalité spatiale plus complexe et plus fluide, formée sur la base d'affiliations musicales internationales.

D'un côté le terme sert à désigner un milieu effervescent de petits bars-spectacles, de discothèques, et de l'ensemble des lieux de la vie musicale locale ; de l'autre, le terme désigne plutôt les phénomènes globaux entourant un sous-genre musical particulier, comme le metal ou la musique disco. La notion évoque de la sorte simultanément l'intimité plutôt aisée d'une communauté musicale locale (sorte de village urbain) et le cosmopolitisme qui caractérise aussi la vie urbaine. Comme le soulignera David Hesmondhalgh¹⁵, le jumelage de ces deux dimensions ou de ces deux qualités potentiellement incompatibles, voire contradictoires, est certainement l'une des originalités de la perspective de Straw. Sara Cohen, quant à elle, cherchera plus récemment à théoriser le concept de scène au sein d'un cadre proprement anthropologique et ethnographique, associé à des préoccupations pour la dimension vécue de l'espace physique par les participants de scènes musicales territorialisées¹⁶.

Les approches pluridisciplinaires associées aux « nouvelles humanités » (*new humanities*) mettront aussi en dialogue le concept de scène avec des approches issues des études de la culture (*cultural studies*), de la géographie culturelle¹⁷ et de la géographie critique¹⁸. C'est particulièrement le cas au Canada¹⁹. Selon Will Straw²⁰, et contrairement à ce qui prévaut en France ou en Grande-Bretagne, il n'existe pas au Canada de rupture prononcée entre les courants issus des *cultural studies* et les approches critiques comme celles de l'économie politique de la communication²¹. Marc Kaiser rappelle d'ailleurs dans ce numéro la triple affiliation théorique – avec Pierre Bourdieu, Bernard Miège et Michel de Certeau – que Straw revendique dans ses premiers tra-

15. David Hesmondhalgh, « Subculture, scene or tribe: none of the above », *Journal of Youth Studies*, vol. 8, n° 1, 2005, p. 21-40.

16. Sara Cohen, « Bubbles, tracks, borders and lines: mapping music and urban landscape », *Journal of the Royal Musical Association*, vol. 137, n° 1, 2012, p. 135-170.

17. Voir par exemple Doreen Massey, « The spatial construction of youth cultures », dans T. Skelton et G. Valentine (dir.), *Cool places. Geographies of youth cultures*, Londres, Routledge, 1998, p. 121-129.

18. Voir notamment David Harvey, *Paris, Capital of Modernity*, Londres, Routledge, 2003 et David Harvey, *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*, Verso Books, 2012.

19. Outre Will Straw, mentionnons Geoff Stahl, « It's like Canada reduced. Setting the scene in Montreal », dans Andy Bennett, Harris Keith Kahn (dir.), *After Subculture*, New York, Palgrave MacMillan, 2004, p. 51-64.

20. Selon des échanges par courriel avec Will Straw, 20 août 2015, en relation à un récent numéro de la revue *Réseaux*, n° 192, 2015, p. 4.

21. Sur ce thème, voir Jérôme Guibert et Nelly Quemener, « Cultural studies et économie politique de la communication: quels rapports au marxisme », *Réseaux*, n°192, 2015/4, p. 87-114.

vaux. Prenant exemple des pratiques culturelles liées aux musiques populaires, il estime alors important de prendre en compte les logiques particulières des terrains étudiés, démarche qu’escamotaient volontiers à l’époque les approches unilatéralement centrées sur les grandes logiques de production ou de réception. Il mentionne ainsi vouloir lier la perspective théorique du champ chez Bourdieu, à l’analyse des processus de production et de circulation des produits culturels de Miège²² et à une prise en compte des actions circonstancielles contextualisées inspirée par de Certeau²³. La démarche de cet Anglo-Montréalais francophile, professeur au département d’histoire de l’art et d’études de la communication de l’Université McGill, qui fait dialoguer *Cultural Studies* anglo-américaines et sociologie française, a indéniablement contribué à l’institutionnalisation du concept de scène.

Deux courants porteurs

C’est donc à partir de deux traditions de recherche relativement étrangères que le concept de « scène » s’introduit en sociologie des arts et de la culture. L’une est associée aux études sur les musiques populaires, l’autre à la sociologie des nouveaux mouvements sociaux urbains. Ce numéro des *Cahiers* traduit inévitablement cette oscillation entre l’étude (pluridisciplinaire) des musiques populaires et la sociologie des scènes culturelles.

La première tradition, formée depuis les années 1980 à l’échelle internationale autour de l’étude des musiques populaires, est un espace de dialogue pluridisciplinaire, voire interdisciplinaire. Mentionnons le rôle incontournable qu’a tenu à cet égard l’International Association for the Study of Popular Music (IASPM). C’est en 1988, lors d’un des nombreux colloques de cette association, composée de multiples filiales nationales, qu’une première discussion publique eut lieu quant à la pertinence conceptuelle de la notion²⁴. Celle-ci réunissait trois spécialistes de scènes musicales locales : Barry Shank, spécialiste de la scène musicale de la ville d’Austin, Texas ; Holly Kruse, spécialiste de la scène de Champagne-Urbana, Illinois ; et Will Straw dont les travaux portaient à l’époque sur le rapport entre musique et territoire montréalais. Le terme s’imposera progressivement au cours des années 1990, notamment auprès des sociologues s’intéressant aux musiques populaires. À cet égard, un ouvrage publié en 2004 sous la direction d’Andy Bennett et de Richard A. Peterson marque un tournant. Les auteurs constateront en intro-

.....
22. Bernard Miège, « Les logiques à l’œuvre dans les nouvelles industries culturelles », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n°2, 1986, p. 93-110.

23. Michel De Certeau, *L’invention du quotidien. 1. arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990 [1980].

24. Will Straw, « Scène culturelles et villes créatives », conférence du programme de recherches *Valeur(s) dans la culture*, Nantes, 22 juin 2012.

duction que le concept de scène est de plus en plus utilisé par les chercheurs pour désigner « les contextes dans lesquels les regroupements (*clusters*) de producteurs, de musiciens et de fans se distinguent collectivement des autres collectifs²⁵ ». Ils ajoutent que « les travaux issus de cette perspective s'intéressent aux situations où les performeurs, les supports technique et les fans se rassemblent pour créer collectivement de la musique ».

À la même époque, d'autres sociologues des musiques populaires, comme Keith Kahn Harris en Grande-Bretagne²⁶ ou Jérôme Guibert en France²⁷, problématisent également leur approche autour de cette notion. Ces derniers utilisent le terme pour étudier le fonctionnement des acteurs œuvrant en relation à un genre musical sur un territoire donné. Leur démarche permet de réaffirmer la dimension sociale des courants esthétiques tout en s'émancipant des notions de « sous-culture » et de « communauté » qu'ils jugent essentialistes, mais aussi des notions de champ artistique et de mondes de l'art, qui ne leur permettent pas de restituer les dimensions matérielles et localisées des dynamiques culturelles. L'intérêt que portent ces courants aux réseaux de sociabilité et à l'implication active des publics se conjugue notamment à une exploration de l'extension locale des filières de production²⁸, à un examen des scènes en tant qu'articulation de l'underground et du mainstream²⁹, ou encore à l'examen de « tiers-lieux » impliqués par ces scènes³⁰. S'intéressant aux liens entre genres musicaux et territoires particuliers³¹, les sociologues constatent aussi que l'analyse peut être logiquement élargie à d'autres formes d'expressions culturelles ou artistiques. En témoigne notamment dans ce numéro, l'article d'Hela Zahar et de Jonathan Roberge sur la dimension visuelle des scènes culturelles.

Certains travaux sociologiques se détournent pour leur part de cette question initiale, celle de l'activité localisée d'acteurs autour de genres musicaux sur un territoire donné, pour poser la question générale de l'image

25. Richard A. Peterson et Andy Bennett, « Introducing the scenes perspective », dans Andy Bennett et Richard A. Peterson (dir.), *Music Scenes: local, translocal and virtual*, Nashville TN, 2004, p. 3. Notre traduction.

26. K. Harris, « Roots? The relationship between the global and the local within the extreme metal scene », *Popular Music*, vol. 19, n° 1, 2000, p. 13-30.

27. Jérôme Guibert, *Scènes locales, scène globale. Contribution à une sociologie économique des producteurs de musiques amplifiées en France*, Thèse de doctorat (sociologie), Université de Nantes, 2004. Cette thèse a été publiée sous le titre *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Irma/Seteun, 2006.

28. Jérôme Guibert, « Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surface et dynamiques invisibles », *Réseaux*, vol. 25, n° 141, 2007, p. 297-324.

29. Patrick Cohendet, David Grandadam et Laurent Simon, « Economics and the ecology of creativity: evidence from the popular music industry », *International Review of Applied Economics*, 2009, vol. 23, n° 6, p. 709-722.

30. Ray Oldenburg, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*, New York, Parragon Books, 1989.

31. Jeremy Wallach et Alexandra Levine, « "I want you to support local metal". A theory of metal scene formation », *Popular Music History*, vol. 6, n° 1-2, 2011, p. 119-139; ou encore Dimitri Della Faille, « Espaces de solidarités, de divergences et de conflits dans la musique montréalaise émergente », *Volume !*, vol. 4, n° 2, 2005, p. 61-74.

culturelle et esthétique, voire touristique, des villes³². Cette seconde perspective de recherche trouve une illustration exemplaire dans les travaux de Daniel Silver et de Terry N. Clark également présentés dans ce numéro.

La perspective de Clark et Silver est solidement ancrée dans la sociologie politique nord-américaine et la sociologie urbaine mais concerne également la nouvelle géographie économique et culturelle³³. La démarche développée depuis une dizaine d'années, avec le concours de nombreux autres collaborateurs, est aussi portée par la montée dans les milieux de l'aménagement urbain du thème de la «ville créative», ainsi que des débats entourant le développement, la création ou le soutien de «quartiers», «districts» ou «clusters» culturels ou créatifs. Cette démarche se distingue des précédentes par le fait que la production artistique et culturelle n'en constitue pas l'objet central. Son objet est plutôt à chercher du côté des dimensions esthétiques, expressives et performatives de la ville, que manifestent précisément ses diverses scènes simultanément culturelles et urbaines. Tout aussi significatif est le fait que les données de base de cette analyse ne sont pas des pratiques culturelles ou artistiques en tant que telles, mais des «aménités culturelles».

En effet, la démarche procède d'une réflexion initiale sur le rôle de ces «aménités urbaines» propres aux quartiers centraux des villes (commerces, salles de spectacles, établissements culturels au sens très large, événements récurrents, paysages urbains tels les parcs, etc.). La question est aussi de savoir à quel type de scène contribue chaque aménité. Celles-ci (essentiellement culturelles, quoiqu'au sens large) constituent de ce fait l'unité de base d'une méthode (à la fois quantitative et qualitative) visant à reconstruire la physionomie des différentes scènes de la ville ou des villes, pour éventuellement les comparer entre elles. À cette fin, Clark et Silver proposeront une grammaire des scènes structurée autour de trois principales dimensions – la légitimité, l'authenticité, la théâtralité – elles-mêmes déclinées en une quinzaine de sous-dimensions. Ces scènes sont aussi à leurs yeux des facteurs de développement urbain qui, au même titre que les facteurs traditionnels (économiques, politiques, sociaux), doivent être pris en compte dans les stratégies d'aménagement des villes. Ces entités culturelles/urbaines agissent par l'entremise de *buzz* qui constituent en soi des ressources stratégiques (et performatives) équivalentes au rôle du pouvoir dans l'arène politique, de

.....
32. Andy Bennett, «Music, media and urban mythscapes: a study of the "Canterbury Sound"», *Media, Culture & Society*, vol. 24, 2002, p. 87-100 ou plus largement pour la question de l'autoproduction des archives, du patrimoine et de la muséographie au sein des scènes locales, Sarah Baker (dir.), *Preserving Popular Music Heritage: Do-It-Yourself, Do-It-Together*, Londres, Routledge, 2015.

33. Outre l'article de Silver, Clark et Navarro, *op. cit.*, voir Terry Nichols Clark (dir.), *The City as an Entertainment Machine*, Lanham, Lexington Books, 2011, ainsi que Daniel Silver et Terry Nichols Clark, «Buzz as an Urban Resource», *Canadian Journal of Sociology/Cahiers canadiens de sociologie*, vol. 38, n° 1, 2013, p. 1-32.

l'argent sur les marchés économiques ou de la confiance au sein des communautés résidentielles.

Cela conduit également ces auteurs à souligner un certain nombre de choses : par exemple, que certains types de scènes fournissent un environnement propice au développement de nouveaux mouvements sociaux (droits de la personne, groupes environnementaux) ; que les *Buzz* sont des facteurs d'innovation au même titre que les marchés, les institutions et les communautés ; que ces dimensions « scéniques » de la ville peuvent avoir des impacts sur le développement urbain au même titre que l'éducation ou le coût des loyers. La théorie générale des scènes que les deux auteurs envisagent d'élaborer pose dès lors un défi ambitieux à plusieurs niveaux : non seulement sur les plans conceptuel et méthodologique, mais aussi sur celui des politiques urbaines et des politiques culturelles.

Pour Clark et ses collaborateurs, il faut prendre au sérieux la question de l'espace physique, de l'architecture, des commerces existant et de l'ambiance qu'ils génèrent, tout en proposant de les relier à des problématiques traditionnelles de sociologie. L'idée est alors de prendre en compte les aménités, les caractéristiques spécifiques de milliers d'équipements (commerces ou institutions), et de réaliser des typologies des espaces en fonction des « ambiances urbaines » générées. La visée de construire une mesure évaluative peut sans doute rapprocher cette posture de celle des sciences de la gestion et de l'aménagement urbain. Cependant, accordant une égale attention à l'articulation territoriale des nouveaux mouvements sociaux (dits souvent « culturels »), Silver et Clark soulèvent aussi des enjeux de participation démocratique dans l'espace public qui peuvent également s'interpréter dans l'optique de la ville participative, et alternative à la ville créative.

Un rapprochement peut-il s'opérer entre ces deux traditions, ces deux perspectives ? Un tel dialogue peut sans doute s'amorcer autour du postulat partagé que la culture en milieu urbain ne se résume pas à être un espace de consommation-production, passivement disponible au jeu de l'économie. La culture peut agir et transformer le territoire. Malgré des différences affirmées entre les deux programmes, notamment sur le plan des méthodes, les deux démarches entrent en résonance. Silver et Clark citent d'ailleurs explicitement les travaux de Straw et reconnaissent à cet égard le caractère novateur du concept de « grounded mobility » forgé par Straw pour évoquer la double articulation des scènes, à la fois locale et transnationale, localement ancrées mais cosmopolites³⁴. L'évolution des travaux de Straw l'amène pour sa part à entreprendre un dialogue avec plusieurs des milieux associés à la promotion

.....
34. Will Straw, « Scenes and Sensibilities », *Public*, n° 22/23, p. 248.

des villes créatives, économistes, géographes, urbanistes. Dans l'article de ce dossier il propose notamment un bilan des recherches sur les scènes culturelles qui l'amène à redéfinir sa propre position théorique, tout en s'attardant à des recherches issues d'un large spectre des sciences humaines.

Une analyse en écheveau

Outre des contributions de Straw et de Silver et Clark, ce dossier propose six textes qui offrent un échantillon des recherches récentes portant sur les scènes culturelles. Ces textes questionnent la vie et la mort des scènes dans le temps, leur dimension spatiale et leurs frontières ainsi que le rôle spécifique qu'y jouent les institutions publiques.

Ces travaux contemporains s'intéressent à de nombreux points laissés dans l'ombre par les travaux antérieurs, et déconstruisent ce qui pouvait souvent passer pour évident. Dans le cadre d'enquêtes de terrain, ils s'intéressent d'abord à la temporalité des scènes, à leur émergence, leur développement, leur déclin ou leur mort. C'est le cas des contributions respectives de Martin Lussier et Jean Christophe Sevin. Le premier, à partir d'une enquête portant sur le réseau des petits lieux de concerts à Montréal, étudie la dynamique musicale montréalaise depuis le boom du début des années 2000. Il montre notamment comment les acteurs ont cherché à pérenniser cette scène à travers « un travail d'alliance », celle-ci pouvant être de nature à la fois stratégique (visant la construction d'une identité commune face aux décideurs), filiale (basé sur l'élaboration d'un récit historique de légitimation) et affective (plutôt qu'organique) : les liens entre amateurs et genres musicaux privilégiés ne sont ni mécaniques ni socialement déterminés, mais procèdent au contraire de choix contextualisés et temporaires.

Jean Christophe Sevin revient, quant à lui, sur la montée spectaculaire puis sur le déclin du mouvement techno en France. S'appuyant sur un large corpus d'entretiens, d'archives et d'observations recueillis au cours des dix dernières années, il se penche sur la dimension collective des engagements et le rôle des espaces ayant structuré ces scènes locales et trans-locales. Il montre aussi, à l'encontre des nombreux récits produits à l'apogée du mouvement, que les dynamiques d'expansion et les variables centrifuges sont à l'origine d'un phénomène beaucoup plus mouvant, parfois puissant, mais le plus souvent fragile.

Parallèlement à la dimension temporelle, la question de la délimitation spatiale de la scène a souvent été posée. Cette problématique des frontières et des limites des scènes se conjugue à celle de la détermination des échelles et des focales d'analyse pertinentes pour l'enquête. Ces questions sont au

centre des articles respectifs de Sophie Turbé et d'Hela Zahar et Jonathan Roberge. La première, à partir du cas de trois scènes régionales de musique metal en France, pose l'hypothèse que les participants de ces scènes élaborent subjectivement les dimensions de la scène qu'ils fréquentent. Pour le montrer, Turbé a recours aux cartes mentales. Cet outil méthodologique issu de la géographie culturelle, de plus en plus utilisé dans le cadre des recherches sur les scènes, lui permet de souligner l'impact de l'espace sur les représentations que les sujets se font d'une scène spécifique. L'analyse conduit aussi à montrer que la scène locale vécue par les participants, construite autour d'un certain nombre de hauts lieux emblématiques, outrepassé largement les frontières administratives des territoires.

Hela Zahar et Jonathan Roberge proposent de transposer du côté des « visual cultural studies » un cadre conceptuel associé presque essentiellement jusqu'ici à la scène musicale populaire. Abordant la question à partir de la scène du *street art* à Montréal, et de sa mise en abîme par le nouvel environnement numérique, leur contribution s'appuie sur l'analyse des œuvres de deux artistes urbains, Miss Me et El Seed. Elle ouvre de nouvelles perspectives de recherche qui interrogent la façon dont Internet retravaille la réalité vécue de l'espace, notamment par le biais des applications géolocalisées liées à certaines pratiques culturelles. La mise en ligne des œuvres est en effet aussi une mise en circulation à travers divers réseaux sociaux et plateformes, dans un nouvel espace qui n'apparaît pas pour autant déconnecté de l'ancien.

Les deux dernières contributions de ce dossier, celles de Marc Kaiser et de Laurent Fleury, montrent comment les politiques publiques façonnent le territoire et possèdent un rôle actif sur les scènes culturelles. Comparant trois scènes musicales locales (Paris, Sydney, Québec), Marc Kaiser cherche à souligner que, au-delà des décisions politiques en direction des arts et de la culture, un ensemble de cadres médiatiques et urbanistiques, qui ne relèvent pas des instruments traditionnels de la politique culturelle publique, contribuent « à modeler le caractère artistique et culturel des villes ». Ainsi, les conventions sur la rétribution du travail des artistes, les horaires de fermeture des lieux, le fonctionnement des débits de boisson, le niveau sonore légal, les transports et les particularités en termes de politiques locales ont une influence sur le succès ou le déclin de certaines expressions esthétiques, de même que sur les logiques médiatiques nationales reçues, reprises et réappropriées localement.

Laurent Fleury, pour sa part, à partir de deux exemples – la nomination de Jean Vilar à la tête du TNP (Théâtre National Populaire) en 1951 et la décision de Georges Pompidou de créer en 1969, un centre d'art et

de culture sur le plateau Beaubourg –, restitue le contexte de concurrences internationales au sein desquelles ces deux scènes ont émergé. Bien qu'étranger aux débats posés par le concept au sein du champ des *popular music studies*, Fleury croise et nourrit de manière pertinente les débats existants, montrant comment la politique culturelle façonne les scènes culturelles et réciproquement. La mesure de la légitimation, posée par Clark comme dimension inhérente de l'analyse des scènes, permet à Fleury – spécialiste de Max Weber – de jauger et d'analyser les actions réciproques entre culture et politique.