

**La puissance des scènes**  
Quantité d'aménités et qualité des lieux  
**The power of scenes**  
Quantity of amenities and quality of places  
**El poder de la escena**  
Cantidad de instalaciones y calidad de los espacios

Daniel Silver and Terry Nichols Clark

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/1035274ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035274ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Athéna éditions

ISSN

0831-1048 (print)

1923-5771 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Silver, D. & Clark, T. N. (2014). La puissance des scènes : quantité d'aménités et qualité des lieux. *Cahiers de recherche sociologique*, (57), 33–60.

<https://doi.org/10.7202/1035274ar>

Article abstract

This article proposes a general theory of urban scenes. Urban scenes are positioned here as multidimensional vectors of meanings embedded into concrete local practices. The article presents methods of empirical measure of urban scenes, and also wants to show how some of the latter provide a suitable environment for new social movements (NSM). In spite of the universalist and cosmopolitanism dimensions of NSM, their dynamics and supports are closely rooted in the specific qualities of local contexts.

# La puissance des scènes

## Quantité d'aménités et qualité des lieux

DANIEL SILVER ET TERRY NICHOLS CLARK<sup>1</sup>

**N**ous utilisons le concept de « scène » depuis une dizaine d'années. À titre de chercheurs du Cultural Amenities Project (affilié au Cultural Policy Centre de l'Université de Chicago), nous avons publié six monographies et plusieurs articles sur ce thème et nous avons également un ouvrage majeur en préparation sur la question<sup>2</sup>. Ce concept de scènes nous est apparu comme une solution à une question de recherche bien particulière : « Comment et pourquoi les “aménités” (maisons d'opéra, galeries d'art, restaurants, etc.) influencent-elles le développement social et urbain<sup>3</sup> ? »

Pour répondre à la question, nous avons téléchargé des données portant sur des centaines d'aménités correspondant à chacune des zones de code postal des États-Unis. Ces données proviennent pour la plupart du *ZIP Code Business Patterns*, publié par le Bureau du recensement des États-Unis (US Census Bureau), et d'annuaires en ligne (par ex. les pages jaunes) ainsi que d'autres sources. Il nous est rapidement apparu évident qu'il fallait éviter à

1. Nous remercions nos collègues du Scenes Project pour les discussions, les exemples et les soutiens offerts. La recherche a été soutenue par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le Cultural Policy Center et le Neubauer Collegium for Culture and Society de l'Université de Chicago, ainsi que par l'organisme Urban Innovation Analysis.
2. D. Silver et T. N. Clark, *Scenescaping: How Qualities Of Place Shape Social Life*, Chicago, University of Chicago Press, 2016. Voir la rubrique « Scenes », du site *TNC Newsletter*, [En ligne], [www.tnc-newsletter.blogspot.com](http://www.tnc-newsletter.blogspot.com) (5 juin 2015) et Working Group on Scenes, Université de Chicago, [En ligne], [scenescaping.weebly.com](http://scenescaping.weebly.com) (5 juin 2015).
3. Note de traduction (NDT) : Le terme « amenities » sera rendu par « aménités », propre au domaine de la science économique et défini comme les « bénéfices tangibles et intangibles produits par un bien immobilier » (GDT).

tout prix de nous concentrer sur un seul type d'aménité. Plutôt que de faire le simple relevé des galeries d'art contemporain, des écoles de yoga ou des studios de perçage corporel, de façon isolée, nous avons brossé le tableau d'ensemble généré par l'association de ces différents types d'aménités. Ce constat nous a amenés à observer les lieux d'une autre façon, un peu comme lorsqu'on emprunte la route panoramique (en anglais, *scenic route*). Nous avons renoncé à nous rendre du point A au point B le plus directement possible, profitant plutôt du paysage qui défilait et de ses aspects « qualitatifs » : une côte maritime superbe, un village pittoresque, une chaîne de montagnes pointant à l'horizon...

Ce mode de pensée en termes de « scènes » modifie sensiblement l'approche analytique des villes et des quartiers. L'enjeu est dès lors de comprendre les styles de vie qu'elles évoquent<sup>4</sup>. Au lieu de simplement dénombrer les églises, nous nous demandons plutôt jusqu'à quel point la tradition fournit les assises de la légitimité d'une scène donnée. Les églises contribuent certainement à cette dimension de légitimité, mais qu'en est-il des compagnies de danse classique ou des établissements offrant des leçons de savoir-vivre ? Il reste à savoir à quels types de scènes chacune de ces aménités contribue. Analyser les scènes urbaines implique d'adopter une approche à la fois holistique et différenciée de la signification des lieux.

L'intérêt du concept de scène réside à la fois dans sa « spécificité » et sa « transposabilité<sup>5</sup> ». Le jumelage de ces deux attributs apparemment opposés est au cœur du concept de « grounded mobility » proposé par Will Straw<sup>6</sup>. Pour cet auteur, une scène est en mesure d'évoquer tant l'intimité confortable de la vie communautaire locale que la fluidité du cosmopolitisme urbain. Notre approche s'en inspire largement. Lorsque nous décrivons une scène urbaine, nous tentons d'en rendre compte par les expériences suscitées par les attraits spécifiques du lieu, telles qu'elles sont vécues dans la sphère publique, en tenant compte des commerces, des gens, des lieux de culte et des activités, ainsi que du mélange singulier des pratiques concrètes qui y ont cours. Ces significations spécifiques à un lieu donné ne leur sont pas pour autant exclusives ; on peut en effet les retrouver au même moment ailleurs, à différents degrés et selon d'autres configurations. Dans notre esprit, étudier

4. NDT : La nomenclature française des dimensions associées aux scènes se trouve dans l'ouvrage Stephen W. Sawyer (dir.), *Une cartographie culturelle de Paris-Métropole, Rapport final du projet « Paris 2030 »*, Paris, Université américaine à Paris (UAP) et Magistère d'aménagement de Paris-1 Panthéon-Sorbonne, avril 2011, 195 p. Voir les tableaux 1 et 2 pour la liste complète des dimensions et des sous-dimensions utilisées dans le présent article.

5. NDT : Voir l'article de Ivan Samson, « La polarité urbaine : analyse de la transposabilité d'un indicateur et d'un concept », *L'information géographique*, vol. 75, n° 4, 2011, [En ligne], [www.cairn.info/revue-l-information-geographique-2011-4-page-58.htm](http://www.cairn.info/revue-l-information-geographique-2011-4-page-58.htm) (7 juin 2015).

6. Will Straw, « Scenes and Sensibilities », *Public*, n° 22-23, 2002, p. 248.

les scènes urbaines consiste à se demander en quoi les caractéristiques d'un lieu particulier permettent d'envisager des thèmes plus larges et universels.

Dans cet article, nous nous proposons de montrer dans une première partie comment ces principes animent notre théorie des scènes. Ces dernières sont posées comme des réalités multidimensionnelles qui, sur la base de pratiques locales concrètes, articulent les valeurs de légitimité, de théâtralité et d'authenticité. La deuxième partie décrit de façon plus détaillée une dimension « scénique » clé, celle de la légitimité autoexpressive. La troisième partie présente pour sa part des méthodes permettant de localiser les scènes selon une méthode empirique. La quatrième section met l'accent sur la dimension expressive des scènes, dans la mesure où la présence d'une telle dimension favorise l'émergence des organismes liés aux nouveaux mouvements sociaux (NMS), notamment les organismes de défense des droits de la personne et de défense de l'environnement. En croisant nos données sur les aménités avec celles du Bureau de recensement des États-Unis, nous constatons que les NMS tendent à se concentrer dans des lieux « distinctifs », qui présentent les caractéristiques suivantes : population dense disposant d'un fort potentiel piétonnier (*walkability*) et composée d'une proportion importante de diplômés universitaires et de minorités visibles, taux de criminalité élevé, aménités traduisant l'importance accordée à la « légitimité de l'autoexpression ». La corrélation apparaît ainsi très forte entre le potentiel piétonnier de ces quartiers, la dimension expressive de ce type de scène urbaine et la présence de NMS. Malgré les valeurs d'universalité et de cosmopolitisme qui sous-tendent l'action des NMS, une grande partie de leurs soutiens et de leur vitalité tiendrait de la sorte aux qualités des contextes locaux concrets au sein desquels ils se trouvent. En conclusion, nous fournissons un aperçu des recherches en cours à l'échelle internationale sur le thème des scènes urbaines, ainsi que sur les perspectives qu'elles ouvrent en sciences sociales et humaines.

## **Une théorie des scènes urbaines**

Utilisé de façon approximative par les critiques de musique et d'art depuis des décennies, le concept de scène a également été mis de l'avant par des chercheurs universitaires d'horizons variés. Il s'emploie ainsi tour à tour pour cerner le rôle joué par les théâtres nationaux et les styles de vie collectifs adoptés au cours des processus de modernisation ; pour délimiter au sein d'une métropole des lieux d'appartenance sans recourir au concept nostalgique de « village urbain » ; pour traiter de cette phase précise du parcours de

vie que constitue la « jeunesse »<sup>7</sup>. D'autres utilisations renvoient à la scène du jazz ou du théâtre<sup>8</sup>, ou servent à étudier l'effet rassembleur de différentes scènes culturelles autour de mouvements sociaux dans les bars et les cafés<sup>9</sup>, ou encore à décrire la spécificité de lieux donnés, par exemple une plage ou des quartiers comme Camden Town à Londres ou Haight-Ashbury à San Francisco. Notre emploi du terme « scène » met davantage l'accent sur les styles de vie associés à certains quartiers ou lieux (« néobohème » ou « hippy », « surfeur » ou « touriste »), de même que sur leurs ressemblances et leurs différences<sup>10</sup>.

Les travaux mentionnés ne constituent pas vraiment un « corpus de recherche », au sens d'un ensemble cumulatif d'études interreliées produites par une communauté scientifique poursuivant un programme donné, dans la mesure où ils ont pour la plupart été effectués de façon indépendante. Leur examen a néanmoins contribué à la formulation de notre propre concept de scène, en tant qu'ensemble des significations exprimées par les gens et les pratiques propres à un lieu<sup>11</sup>. Notre théorie multidimensionnelle incorpore certains des principaux thèmes sur lesquels ont insisté d'autres chercheurs, comme l'exhibition et la transgression<sup>12</sup> ou encore l'authenticité du terroir<sup>13</sup>. Nous avons toutefois cherché à situer ces dimensions dans un cadre plus global et mieux intégré.

Le type d'analyse des scènes que nous préconisons s'articule normalement autour d'un certain nombre de principes de base : nous mettons l'accent sur le *quartier* plutôt que sur la ville ou le pays, afin de rendre compte des différences locales présentes à plus petite échelle et d'en permettre la comparaison ; nous cherchons à mettre en évidence la matérialité des *équipements urbains* comme les discothèques et les centres commerciaux afin d'ancrer les scènes dans des lieux de rassemblement concrets et identifiables ; nous intégrons à l'analyse les *personnes*, décrites en fonction de leur ethnie, de leur classe sociale, de leur sexe, de leur niveau de scolarité, de leur emploi, de leur âge, etc., pour tenir compte du fait qu'une scène ne se définit pas uni-

7. Voir J. Irwin, *Scenes*, Beverly Hills, Sage Publications, 1977 ; W. Straw, « Scenes and Sensibilities », *Public*, n° 22-23, 2001, p. 245-257 ; A. Blum, *The Imaginative Structure of the City*, Montréal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2003 ; R. Hitzler, T. Bucher et A. Niederbacher, *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute* [Vivre les scènes. Les regroupements de jeunes aujourd'hui], 2<sup>e</sup> édition, Wiesbaden, Opladen, 2005.

8. Voir A. Bennett et R. Peterson (dir.), *Scenes: Local, Translocal, and Virtual*, Nashville (TN), Vanderbilt University Press, 2004 ; J. Lena et R. Peterson, « Classification as Culture: Types and Trajectories of Music Genres », *American Sociological Review*, vol. 73, n° 5, 2008, p. 697-718.

9. Voir D. Leach et S. Haunss, « Social Movement Scenes: Infrastructures of Opposition in Civil Society », dans D. Purdue (dir.), *Civil Societies and Social Movements: Potentials and Problems*, Londres, Routledge, 2007, p. 71-87.

10. Pour un examen des emplois mentionnés et d'autres emplois du concept de scène, voir D. Silver, T. N. Clark et C. Navarro, « Scenes: Social Context in an Age of Contingency », *Social Forces*, vol. 88, n° 5, 2010, p. 2293-2324.

11. D. Leach et S. Haunss arrivent à un résultat similaire au terme de leur revue des travaux sur la question (*op. cit.*).

12. A. Blum, *op. cit.*

13. S. Zukin, *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*, New York, Oxford University Press, 2009.

quement en fonction de la matérialité du lieu, mais également des personnes qui fréquentent ce lieu. Les personnes, les équipements urbains et les lieux forment des combinaisons distinctes qui articulent des *activités* particulières (par ex., de jeunes travailleurs du domaine des technologies qui assistent à un concert punk local), et le fait d'analyser la manière dont les éléments d'une combinaison s'unissent les uns aux autres permet de dresser un portrait plus juste d'une scène. Chaque combinaison exprime les *significations symboliques* qui définissent en quoi sont importantes les expériences qu'offre un lieu. Plus précisément, les dimensions signifiantes dégagées dans le cadre de notre étude sont la «légitimité» (qui distingue la bonne façon de vivre de la mauvaise), la «théâtralité» (qui renvoie au désir de voir et d'être vu par autrui) et l'«authenticité» (qui est liée à l'affirmation d'une identité «vraie ou réelle»). Enfin, les scènes ont un caractère *public*, c'est-à-dire qu'elles sont tout aussi accessibles aux simples passants qu'aux plus fervents amateurs.

### ***La scène urbaine: un faisceau de significations multidimensionnelles***

La notion de «scène» est un puissant outil conceptuel qui permet de discerner l'étendue et les configurations des significations exprimées par divers lieux, rendant ainsi perceptible le caractère local de la vie culturelle. Le concept contribue en effet à faire ressortir avec élégance non pas des «valeurs communes» ou des «modes de vie» hermétiques aux «autres cultures», mais bien des ensembles souples de significations locales, multiples et diversement liés les uns aux autres. Les gens peuvent à leur guise intégrer ou délaisser différentes scènes, celles-ci offrant une plus vaste gamme de possibilités que les caractéristiques identitaires conventionnelles que sont l'ethnie, la classe sociale, l'origine nationale et le sexe. Le concept de scène est par ailleurs suffisamment large pour englober à la fois des configurations marginales et conformistes, puisqu'il n'est pas rattaché à des «modes de vie» ou à des «conditions de vie», mais plutôt, de façon plus vague, à des «styles de vie».

De plus, le concept de scène se prête aisément à une étude comparative de cas: il s'articule autour de l'ensemble des significations culturelles exprimées par les activités et les personnes qui déterminent le style de vie d'un lieu, en incluant sans s'y limiter les diverses étiquettes liées à l'ethnie ou à la classe sociale. Du fait de l'importance accordée au style de vie, il se distingue de la notion de «milieu», par exemple le «milieu étudiant», notion qui permet difficilement de cerner les différences entre une fête de fraternité et une coopérative végétalienne. Ainsi, dans la mesure où les éléments culturels d'une scène (glamour, image de marque, formalité, charisme et ainsi de suite) peuvent se retrouver dans de nombreux lieux différents, il devient

possible de déterminer le caractère distinctif de chaque scène par rapport aux autres en comparant la façon dont se combinent dans chacune les divers éléments culturels qui les constituent.

Prenons, par exemple, trois cafés situés dans trois quartiers différents. Dans le premier, qui se trouve dans un quartier ouvrier et ethnique traditionnel et bien établi, des hommes âgés sirotent un cappuccino à l'extérieur pendant que d'autres, plus jeunes, jouent au billard à l'intérieur. Tout près, les clients d'un marché de fruits et légumes à ciel ouvert examinent les courgettes et les poivrons disposés dans des paniers, tandis qu'au bout de la rue, des gens sortent de l'église après la messe de l'après-midi. Dans le deuxième café, situé sur une rue branchée «néobohème», de jeunes gens boivent un café sur une terrasse extérieure en pianotant sur les touches d'un ordinateur portable ou en écrivant dans un carnet de moleskine, sur un fond musical de rock indépendant. Dans le troisième café, établi au rez-de-chaussée d'une tour de bureaux du quartier financier du centre-ville, des professionnels en tailleur pour les unes, en cravate et costume à rayures pour les autres, assistent à un déjeuner d'affaires, les femmes glissant leur téléphone intelligent hors de leur coûteux sac à main lorsqu'il se met à sonner, pendant qu'à la télévision les cours de la Bourse défilent à un canal spécialisé en finance. Dans ces trois cas, les clients des cafés font tous la même chose, boire un café, mais cette activité sociale prend un sens complètement différent dans chacune des situations, distinctes sur le plan qualitatif.

La question est ainsi de définir et d'analyser en quoi ces trois scènes diffèrent. Pour ce faire, nous avons mis au point, à partir des idées générales du concept de scène que nous venons de présenter, un modèle d'analyse capable de déterminer la nature d'une scène urbaine en en dégagant les caractéristiques objectives et les significations symboliques. Ce modèle présuppose trois grandes hypothèses d'analyse : holisme, multidimensionnalité et pensée combinatoire.

*Holisme.* Une scène ne peut être définie en fonction d'un seul type d'attraits ou d'activités. Dans la mesure où l'on retrouve des restaurants, des magasins, des salles de spectacle et très souvent un lieu de culte dans la plupart des quartiers, le caractère unique d'une scène ne saurait dépendre d'un seul type d'aménité. Pour arriver à déterminer ce qui confère à une scène son caractère distinctif, il est par conséquent nécessaire de toujours envisager des faisceaux, des amalgames et des ensembles d'aménités. Des sociologues et des économistes de la culture ont analysé les caractéristiques qualitatives de lieux divers en mesurant un seul type d'aménité, ou quelques-unes, par exemple les restaurants, les musées ou les librairies. Nous nous sommes nous

aussi basés sur ces aménités pour la mesure des scènes urbaines, mais avec l'aide de collaborateurs, nous avons poussé plus loin cette démarche en téléchargeant et en regroupant des centaines de types différents d'aménités provenant de tous les secteurs de codes postaux des États-Unis et du Canada, de même que des communes de France et des secteurs de recensement d'Espagne, notamment. Le recours à de telles données permet de produire un portrait global beaucoup plus complet, susceptible de donner à voir comment un même type d'aménité (par ex., un salon de tatouage) peut revêtir une signification différente lorsqu'elle est associée à d'autres (par ex., une galerie d'art ou un pavillon de chasse).

*Multidimensionnalité.* Non seulement la particularité d'une scène urbaine ne repose pas sur une seule de ses aménités, mais chacune peut contribuer de diverses façons à la constitution d'ensemble de la scène. Par exemple, un cappuccino italien composé de grains importés pourra évoquer la dimension d'authenticité locale, tout en signalant en même temps la légitimité de la tradition, l'importance de respecter les usages du passé. Un restaurant de cuisine fusion franco-japonaise apparaîtra comme une célébration de la culture multiethnique, mais aussi comme une affirmation de l'importance d'une réappropriation personnelle et créative de techniques culinaires anciennes. Le tapis rouge d'une boîte de nuit pour clientèle de marque confère du glamour à un lieu tout en imposant une plus grande attention aux convenances et au respect de normes codifiées, celles du code vestimentaire par exemple. Ainsi, le maître mot d'une théorie des scènes urbaines doit être la conjonction, plutôt que la disjonction.

*Pensée combinatoire.* De nouvelles difficultés se posent lorsque vient le temps de passer des aménités, des activités et des gens qui constituent une scène urbaine aux significations symboliques dont celle-ci est porteuse. Pour que ce passage soit possible, il importe de passer à un plus haut niveau d'abstraction. Les mêmes dimensions peuvent se présenter dans de nombreuses scènes et s'exprimer à travers des formes d'aménités très diverses. Dans la mesure où les mêmes dimensions de signification se retrouvent d'une scène à l'autre, il est alors possible, voire nécessaire, d'isoler de façon abstraite les qualités d'une scène précise. Chacune de ces dimensions (authenticité locale, transgression, tradition, glamour, formalité) a une valeur propre et peut être articulée indépendamment des autres, ce qui par ailleurs implique qu'aucune qualité abstraite ne saurait à elle seule définir une scène donnée. Le fait que des quartiers ethniques et néobohèmes présentent tous deux une dimension d'authenticité locale n'en fait pas pour autant des scènes de même nature. Leur différence réside dans la façon dont cette qualité se combine à d'autres

dans chaque configuration particulière : avec la vie de quartier et la tradition dans un cas, avec l'autoexpression et la transgression dans l'autre. Ainsi, quelle que soit la combinaison de qualités qui la constitue, une scène consiste toujours en une combinatoire de traits multiples. Cette logique combinatoire appliquée à la scène s'inscrit dans le sillage de l'analyse du leitmotiv chez Richard Wagner et du mythe chez Claude Lévi-Strauss.

***Une approche pragmatique de l'analyse des scènes :  
authenticité, théâtralité et légitimité***

La délimitation des thèmes culturels inhérents à une scène apparaît comme une tâche virtuellement infinie, puisque chaque fois qu'une liste de qualités est établie, de nouvelles peuvent y être ajoutées, *ad vitam aeternam*. D'un autre côté, il est faux de croire qu'une « simple observation » de l'univers des scènes puisse mener soudainement à un ensemble stable de qualités. Il faut donc savoir quoi chercher. Comme l'écrivait William James dans son ouvrage *Les formes multiples de l'expérience religieuse*, au chapitre intitulé « La réalité de l'invisible », c'est à la lumière de qualités abstraites, comme la beauté, la justice, la bonté ou la force, que les choses et les faits s'offrent au premier regard<sup>14</sup>.

Par prudence, nous avons recouru à une approche à mi-chemin entre théorie systématique et empirisme. Dans le cadre d'une telle approche, la première étape consiste à construire l'appareil conceptuel à partir des descriptions de la vie urbaine proposées par un large éventail de sources – poésie, roman, religion, films ; articles de journaux, études ethnographiques, sondages, études de cas ; philosophie ; théorie de la culture et de la société. Ces sources renferment des thèmes qui sont apparus essentiels aux participants et aux observateurs de scènes urbaines. À partir de ces thèmes, il devient possible de concevoir un ensemble viable de dimensions permettant de décrire une scène donnée.

Pour commencer, revenons aux trois scènes urbaines évoquées ci-dessus : le café dans un quartier ethnique, le café néobohème sur un tronçon de rue branché et le café au rez-de-chaussée d'une tour de bureaux du centre-ville. Les scènes « disent » beaucoup, et les choses qu'elles disent présentent une certaine ressemblance entre elles. Prenons l'image projetée par un restaurant ethnique, une maison de disques de musique indépendante et un

.....  
14. « Comme le temps, l'espace, l'éther des physiciens pénètrent toutes choses, de même les essences abstraites que nous appelons bonté, beauté, justice, pénètrent toutes les choses bonnes, belles et justes. Ces idées et d'autres tout aussi abstraites composent l'horizon de notre pensée, tandis que les faits concrets en forment les premiers plans », W. James, *Les formes multiples de l'expérience religieuse*, traduit par Frank Abauzit, Paris, F. Alcan éditeur, 1906, p. 48, [En ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94310x/f72.image> (5 juin 2015).

logo d'entreprise. Chacune dit quelque chose sur l'identité propre d'une personne, sur son « authenticité », mais d'une façon différente (une origine ethnique particulière et le bagage culturel qu'elle représente, l'appartenance à un lieu particulier et la participation aux usages de ce lieu, la possession d'objets d'une marque précise – Gucci, et non une imitation). Ces significations se rejoignent donc toutes en ce qu'elles évoquent l'authentique par opposition à la copie, le vrai par opposition au faux<sup>15</sup>.

Les scènes urbaines dévoilent cependant beaucoup plus que les seuls mécanismes de l'authenticité. Elles indiquent aussi la façon dont une personne doit se présenter, qu'il s'agisse de ses vêtements, de son discours, de ses manières, de sa posture, de son allure ou de son apparence. Les nappes à carreaux et le service familial d'une pizzeria appellent une présentation de soi bienveillante, familière et amicale, tandis que le code vestimentaire d'un club de golf ou d'une maison d'opéra exige une tenue plus « formelle », et que les graffiti anarchistes sur les murs d'un café-coopérative vendant des produits équitables et les jeans déchirés de son personnel invitent à la « transgression ». Ces modes de représentation de soi peuvent être envisagés comme des styles différents de théâtralité<sup>16</sup>.

L'authenticité renvoie à ce qu'une personne est réellement, alors que la théâtralité correspond à l'image qu'elle projette. Tout aussi importantes, les convictions à partir desquelles une personne départage ce qui est bon de ce qui est mauvais et l'ascendant qu'ont sur elle les figures d'autorité qui enca-

15. Les dimensions propres à l'authenticité sont empruntées à des auteurs classiques ainsi qu'à des recherches contemporaines en urbanisme. Chez Rousseau, Herder et Wagner, ainsi que chez les frères Grimm et les transcendantalistes américains, nous avons emprunté les dimensions d'authenticité naturelle, locale et ethnique, étoffées grâce aux récentes études de Sharon Zukin et de David Grazian (S. Zukin, *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*, New York, Oxford University Press, 2009; D. Grazian, *Blue Chicago: The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs*, Chicago, University of Chicago Press, 2003); chez Rousseau et Durkheim, nous avons jugé la notion d'État-nation – source fondamentale de consolidation identitaire et de réalité authentique – apte à modérer la conscience et les coutumes locales; chez Charles Taylor, dans ses discussions sur la force fédératrice des logos de Nike ou de Coca-Cola et leur potentiel d'authenticité ou de non-authenticité, ainsi que chez Ritzer, à partir de son idée de McDonaldisation, nous avons trouvé l'amorce du concept d'« image de marque » (C. Taylor, *A Secular Age*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2007; G. Ritzer, *The McDonaldization of Society*, Londres, Pine Forge Press, 2008); chez Kant et Hegel, le concept d'intellect rationnel nous est apparu comme source potentielle d'authenticité, une catégorie aussi explorée dans les travaux récents de Daniel Bell sur les travailleurs du savoir et dans ceux de Joel Kotkin sur le concept géosocial de « Nerdistan » (D. Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York, Basic Books, 2008; J. Kotkin, *The New Geography: How the Digital Revolution is Reshaping the American Landscape*, New York, Random House, 2001).

16. Quatre de nos dimensions de théâtralité sont tirées de la littérature classique ou récente : « glamour », « transgression », « exhibition » et « formalités » (E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City, Doubleday, 1959; A. Blum, *The Imaginative Structure of the City*, Montréal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2003; R. Lloyd, *Neo-bohemia: Art and Commerce in the Postindustrial City*, New York, Routledge, 2006; E. Currid, *The Warhol Economy: How Fashion, Art and Music Drive New York City*, Princeton, Princeton University Press, 2007). Parce qu'il s'agit en grande partie de styles urbains « performatifs », nous avons ajouté une cinquième dimension, le « voisinage », guidés par les observations de Jürgen Habermas et de Daniel Bell (*op. cit.*), selon lesquelles l'éthique puritaine propre aux petites villes, plus qu'une doctrine morale, constituerait un véritable mode d'autoreprésentation privilégiant le caractère « intime et chaleureux ».

**Tableau 1**  
**Dimensions de l'analyse des scènes (1<sup>re</sup> partie) : théâtralité, authenticité, légitimité**

<b>Théâtralité</b>	<b>Authenticité</b>	<b>Légitimité</b>
Présentation de soi	Originalité	Actes moralement fondés
Fait de voir et d'être vu	Présence	Appel du devoir
Tenue appropriée/ inappropriée	Honnêteté / faux-semblant	Bon/mauvais
Apparence	Identité	Intention de passer à l'acte
Performance	Enracinement	Évaluation

drent son comportement selon des normes prédéfinies trouvent également leur place dans ce qu'exprime une scène urbaine. Si une messe catholique incite au respect de la tradition, une soirée de poésie slam incite à l'individualisme ; si une affiche dénonçant les violations des droits de la personne appelle à demeurer attentif au droit universel à l'égalité, un portrait de Che Guevara, de Steve Jobs ou de Ronald Reagan constitue une invitation à prêter attention aux discours des grands leaders. Ces axes de la dimension de légitimité ont été traités de long en large en sociologie, de Max Weber à Robert Bellah.

Ainsi, comme nous l'avons mentionné précédemment, trois catégories générales de signification sont en jeu dans l'analyse des scènes urbaines : l'authenticité, la théâtralité et la légitimité. Ces trois grandes composantes de l'analyse des scènes sont présentées au tableau 1. Il importe ici de signaler que les frontières entre ces catégories ne sont pas toujours clairement délimitées, bien qu'il y ait entre chaque catégorie des différences réelles et aisément discernables, surtout lorsqu'elles sont mises en opposition. Par exemple, « être vrai » et « faire bien » ne signifient pas la même chose. Un charmant petit café « authentiquement » italien peut utiliser des grains de café qui ont été cultivés et récoltés dans des conditions d'exploitation peu respectueuses des travailleurs, et donc poser un problème éthique ou moral. Ou encore, une personne intellectuellement « honnête » peut enfreindre les exigences « morales » collectives par souci de ne pas trahir ses propres convictions. La théâtralité peut également entrer en opposition avec l'authenticité et la légitimité. Comme forme de théâtralité, le port de vêtements flamboyants peut avoir un effet « glamour », alors que comme forme d'authenticité, il évoquerait plutôt le « faux-semblant ». Une tenue de soirée peut avoir pour effet de transformer une situation donnée en un véritable événement, tout autant qu'elle peut dénoter une incapacité d'être soi-même. L'authenticité, la théâtralité et la légitimité ne s'opposent pas

nécessairement (une scène urbaine peut à la fois être authentique, esthétique et morale). Il demeure que ces dimensions ont des sens distincts et impliquent des critères d'évaluation propres à la nature de chaque scène observée.

### ***Vers une logique culturelle des dimensions scéniques***

Les catégories générales que sont l'authenticité, la théâtralité et la légitimité permettent d'organiser les diverses significations qu'une scène peut produire (ou empêcher). Toutefois, il est également nécessaire de déterminer les différents types d'authenticité, de théâtralité et de légitimité qu'une scène met en valeur ou, au contraire, dévalue. Une certaine caractérisation des dimensions s'est déjà imposée (par exemple, l'authenticité peut être « locale », la théâtralité « glamour » et la légitimité « traditionnelle »), mais il est essentiel de définir ces sous-dimensions de façon plus approfondie. Par ailleurs, quelles que soient les sous-dimensions retenues, une théorie fonctionnelle des scènes urbaines doit fournir une structuration de celles-ci à l'intérieur d'un ensemble plus vaste. Aussi avons-nous organisé les sous-dimensions selon une logique s'inspirant de l'ordre des groupes d'éléments chimiques dans le tableau périodique. Cet ordre décrit une progression du plus métallique vers le moins métallique. Cette règle empruntée au domaine de la chimie présente cependant des exceptions<sup>17</sup> : certains métaux sont mous et ternes, par exemple le potassium et le sodium, alors que d'autres sont durs et luisants, comme l'or et le platine. Il en va de même pour les éléments thématiques constituant les scènes. Les exceptions touchant l'organisation des sous-dimensions constitutives des scènes ne doivent toutefois pas être perçues comme un frein, mais plutôt comme une stimulation invitant à pousser la réflexion plus loin, à repérer de nouveaux éléments et à discerner des configurations nouvelles.

Commençons par les sous-dimensions de l'authenticité, qui expriment l'essence d'une personne, c'est-à-dire l'origine de son identité propre. Dans le tableau 2, le principe qui préside à l'organisation de ces sous-dimensions est la portée du « soi ». Il va, de haut en bas, de l'espace personnel vers l'espace public. Ainsi, à mesure que l'on progresse vers le bas du tableau, l'authenticité plus étroite et particulière du « local » cède le pas à une ouverture toujours plus grande sur l'« étranger », sur le monde extérieur. Une citoyenneté « vraie », enracinée dans la culture de l'État, rattache l'authenticité à une collectivité translocale, tandis que les sources d'une authenticité diasporique ou fondée sur l'adhésion à une marque s'étendront sur un domaine encore plus vaste, l'ethnicité ou un nom de marque pouvant prétendre à l'authen-

17. E. Scerri, *The Periodic Table: Its Story and Its Significance*, New York, Oxford University Press, 2006, p. 11.

ticité dans n'importe quel pays. Par ailleurs, la raison n'ayant en principe aucune limite, il est hypothétiquement possible d'accéder à la nature véritable de tout être humain, mais aussi de tout agent potentiellement rationnel, qu'il soit martien, ange, dieu...

La théâtralité renvoie quant à elle à la performance. Cette logique<sup>18</sup> ne procède pas du particulier vers le général, mais plutôt de l'extérieur vers l'intérieur, et du conformisme vers la marginalité. Il y a tout d'abord la manifestation ostentatoire du soi, faite pour le seul plaisir d'être vu, par pur « désir d'exhibition ». Dans ce type de scènes « m'as-tu-vu », que faut-il regarder, au juste ? Le tableau 2 propose quelques possibilités. La performance peut reproduire des formes conventionnelles, se faisant ainsi dans le respect des convenances, des « formalités » ou s'écarter de ces formes, se faisant alors « transgressive ». Également, une personne peut se montrer de manière à diriger l'attention des autres vers une intériorité bienveillante, comme un bon « voisin », ou vers le vernis extérieur d'une personne de prestige ou « glamour ».

La légitimité constitue, quant à elle, la base des jugements moraux, l'autorité sur laquelle se fonde un jugement sur le fait qu'une action est « bonne » ou « mauvaise ». Le « temps » et l'« espace » sont les principaux paramètres qui servent à opérer une discrimination entre les sources d'autorité possibles. En haut de la liste des sous-dimensions de la légitimité, au tableau 2, la « tradition » souligne l'autorité du passé, comme le classicisme, qui commande de puiser à même la sagesse des grands maîtres. L'attrait du présent repose par exemple sur le « charisme » d'un grand leader, qui demande à ce qu'on l'écoute maintenant – pas hier, ni demain. Lorsqu'une personne prête attention à l'autorité du futur, elle se refuse les plaisirs d'aujourd'hui pour planifier l'à-venir, et traite le passé non comme une règle à suivre, mais comme simple source d'information. Cette attitude « utilitariste » consiste à calculer, à prévoir et à soupeser les différentes possibilités. Les sous-dimensions d'ordre spatial recourent l'idéal mondial d'« égalitarisme », selon lequel toute chose est bonne à condition qu'elle vise le bien commun, ou, sur un autre versant, celui d'« individualisme », selon lequel l'autorité ultime provient du caractère unique d'une personne, qui se révèle par ses actes et sa réponse à des situations particulières.

### **La légitimité autoexpressive : une dimension clé des scènes urbaines**

La description complète d'une scène urbaine expose les multiples dimensions de la légitimité, de la théâtralité et de l'authenticité. Afin de mieux définir le contenu d'une telle description, nous devrions articuler chaque dimension plus en détail. Pour des raisons d'espace, cet article présente une seule dimension

18. Voir l'ouvrage de J. Alexander, *The Performance of Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

**Tableau 2**  
**Dimensions de l'analyse des scènes (2<sup>e</sup> partie) : 15 sous-dimensions**  
**de la théâtralité, de l'authenticité et de la légitimité\***

<b>Théâtralité</b>	
Exhibition	Retenue
Glamour	Ordinaire
Voisinage	Distance
Transgression	Conformisme
Formalité	Familiarité
<b>Légitimité</b>	
Tradition	Nouveauté
Charisme	Routine
Utilitarisme	Oisiveté
Égalitarisme	Individualisme
(Auto-)expression	Respect des normes établies
<b>Authenticité</b>	
Localité	Monde
Étatisme	Anti-étatisme
Ethnicité	Non-ethnicité
Image de marque	Indépendance
Rationalité	Non-rationalité

\* S. W. Sawyer (dir.), *op. cit.*, p. 56, pour la version française.

de la légitimité, celle de l'autoexpression, puisqu'elle est au cœur de l'analyse des NMS proposée ci-après<sup>19</sup>. Nous avons effectué ce travail pour les toutes dimensions énumérées au tableau 2 dans le cadre de travaux antérieurs<sup>20</sup>.

L'autoexpression apporte de la légitimité à une scène en raison de son pouvoir d'actualisation de la personnalité individuelle. Une personne « authentique » exprime sa couleur propre, son style unique et sa façon personnelle de voir les choses à travers chacun des gestes qu'elle accomplit. L'autoexpression est dès lors une tâche éthique, une exigence de réagir à

.....  
 19. D'après nos observations, il y a souvent corrélation entre la légitimité « autoexpressive », l'authenticité « locale » et la théâtralité « glamour ».

20. Voir *Scenescapes (op. cit, ch. 2)*.

chaque situation de manière spontanée, surprenante et créative. L'autoexpression est un thème de prédilection chez Herder, Emerson, Thoreau ainsi que chez les pragmatistes américains. Emerson a écrit, par exemple :

Insistez sur vous-même, n'imitiez jamais. À chaque instant, vous pouvez présenter le don qui vous est propre avec toute la force accumulée de toute une vie de culture ; mais vous n'avez qu'une possession momentanée, qu'une demi-possession du talent que vous avez adopté<sup>21</sup>.

Comme forme de légitimité, l'autoexpression s'affirme de diverses manières : par l'improvisation théâtrale, les messages cryptés du rap et les bars karaoké, par l'importance accordée à la conception esthétique des intérieurs et des objets ou encore par l'impératif de composer sa propre liste de chansons dans son lecteur MP3. Selon Daniel Bell, cette perspective domine le monde de l'art contemporain, du chef d'orchestre au poète, et s'étend à l'ensemble de la population<sup>22</sup>. La célèbre étude de cas sur l'individualisme expressif de Robert Bellah a révélé le potentiel religieux (ou « sheilaism ») que peut recéler l'idéal d'autoexpression<sup>23</sup>. Le spécialiste des sciences politiques Ronald Inglehart a quant à lui relevé les indices d'une transformation à l'échelle mondiale des valeurs, qui tendraient à s'éloigner du matérialisme, privilégiant une valorisation de la croissance personnelle<sup>24</sup>. À l'inverse, le rejet de l'autoexpression peut tout aussi bien définir une scène, comme c'est le cas lorsque les gens prennent plaisir à jouer un rôle et à suivre un scénario préétabli, par exemple en faisant partie d'une fanfare, en jouant une partition dans l'orchestre ou en récitant une prière à la messe.

## Le repérage des scènes urbaines

La numérisation de l'information nous permet aujourd'hui d'observer et de comparer les scènes qu'engendre la vie concrète et matérielle des collectivités locales avec beaucoup plus de précision et de portée qu'auparavant. Les données numériques nous permettent de « visiter » des milliers de scènes partout à travers le monde. Il n'est plus nécessaire de nous déplacer de quartier en quartier et de noter par écrit observations et comparaisons : nous pouvons désormais télécharger l'information et l'organiser dans des chiffriers indiquant le nombre de cafés, de galeries d'art, d'églises baptistes, de salons

21. R. W. Emerson, *Essays and Lectures*, New York, Digireads Publishing, 2009, p. 145. « Insist on yourself; never imitate. Your own gift you can present every moment with the cumulative force of a whole life's cultivation; but of the adopted talent of another you have only an extemporaneous half possession. » La traduction présentée ici est celle d'Émile Montégut (*Essais de philosophie américaine*, Paris, Charpentier, 1851, p. 33. [En ligne] à partir de books.google.ca [7 juin 2015]).

22. D. Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York, Basic Books, 2008.

23. R. Bellah et coll., *Habits of the Heart: Individuals and Commitment in American Life*, Berkeley, University of California Press, 2008.

24. R. Inglehart, *Culture Shift in Advanced Industrial Society*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

de tatouage, de boîtes de nuit, de centres communautaires, etc. présents dans chaque localité. Cette possibilité, relativement nouvelle, de télécharger des données sur des centaines de types différents d'aménités contribue par ailleurs à réduire les risques d'erreurs, car la collecte ne repose plus seulement sur une poignée, voire une douzaine, d'informateurs. Cette profusion de données facilement accessibles rapproche en outre l'analyse quantitative de l'idéal ethnographique, qui préconise des descriptions riches et une connaissance locale des lieux étudiés.

Il ne s'agit évidemment pas de la seule façon d'analyser des scènes empiriquement. Chad Anderson, par exemple, a utilisé le concept de scènes pour créer des photos et des vidéos des quartiers de Séoul afin de représenter les fondements des grands conflits qui ont touché les stratégies de renouvellement de la ville<sup>25</sup>. En France, Stephen W. Sawyer s'est servi des données des pages jaunes pour extraire l'essence des scènes parisiennes, et l'un de ses étudiants a réalisé un film sur les scènes marginales et avant-gardistes de Paris<sup>26</sup>. Des dizaines d'analyses ethnographiques portant sur des scènes urbaines ont été produites par des étudiants, particulièrement dans les environs de Chicago, comme l'étude de Vincent Arrigo et John Thompson sur le quartier de Bridgeport<sup>27</sup>. Nous avons nous-mêmes employé plusieurs méthodes (ethnographie, histoire orale, observation participante, entretiens et recherche documentaire) dans nos études sur le modèle de développement descendant adopté par les élites politiques de Chicago pour transformer les scènes de leur ville<sup>28</sup> ou sur les interventions des militants culturels de Toronto pour façonner le caractère des scènes de leur quartier<sup>29</sup>.

Il n'en demeure pas moins que les grands ensembles de données sont utiles pour repérer et comparer les scènes urbaines dans le cadre d'analyses effectuées à l'échelle nationale ou internationale. Nous avons utilisé deux sources principales : 1) les recensements nationaux des entreprises, qui renferment une information étonnamment riche sur les restaurants, les attraits artistiques, les lieux de culte, etc. ainsi que des renseignements de nature sociale et civile ; 2) les répertoires en ligne des pages jaunes, qui contiennent davantage de catégories commerciales et d'entreprises de services, comme les boutiques et les magasins spécialisés ainsi que de nombreux types de res-

25. C. Anderson, *Urban Scenes and Urban Development in Seoul: Three Cases Viewed From a Scene Perspective*, thèse inédite, Incheon, Université nationale d'Incheon, 2010.

26. S. W. Sawyer, *op. cit.*

27. V. Arrigo et J. Thompson, « Blue-Collar Bobos: Scenes in Bridgeport », article inédit, Chicago, Université de Chicago, 2007, [En ligne], à partir des mots clés Blue Collar (19 juin 2015).

28. Article à paraître.

29. D. Silver, « Local Politics in the Creative City », dans C. Grodach et D. Silver (dir.), *The Politics of Urban Cultural Policy*, New York, Routledge, 2012, p. 249-264 ; D. Silver et T. N. Clark, « Buzz as an urban resource », *The Canadian Journal of Sociology*, vol. 38, n° 1, 2013, p. 1-31.

taurants et de lieux de culte. Comme toute source de données (ethnographique ou par recensement), nos deux sources présentent des structures et des marges d'erreur qui leur sont propres<sup>30</sup>. Cependant, une fois mises en commun et validées par des données complémentaires, nos sources fournissent un moyen efficace de « lire » les différences concrètes entre les diverses collectivités locales.

Nous utilisons généralement une mesure de rendement pour évaluer les scènes. Reposant sur un raisonnement de type durkheimien, cette mesure conçoit les aménités particulières comme des indices de significations collectives. Nous en avons fait nos « dimensions ». Ainsi, alors que la présence de salons de tatouage indique une théâtralité transgressive, celle d'églises catholiques signale une légitimité traditionnelle, celle de boîtes de nuit une théâtralité « glamour », etc. Nous attribuons ensuite une valeur à chaque aménité selon une échelle de cinq points : la valeur plancher 1 est attribuée aux aménités associées à des pratiques rejetant l'une des dimensions d'une scène, par exemple l'incompatibilité de l'art moderne avec la légitimité traditionnelle ; la valeur neutre 3 est assignée aux aménités n'ayant aucun effet sur la dimension donnée ; la valeur plafond 5 est liée aux aménités mettant en jeu des pratiques qui affirment la dimension donnée. Le tableau 3 illustre les différents types d'aménités que nous avons utilisées comme indicateurs des scènes porteuses de tradition, d'autoexpression, de rationalité et de transgression, afin de montrer l'étendue de notre base de données et de nos indicateurs.

Le rendement d'une dimension correspond à la valeur moyenne attribuée à celle-ci dans l'analyse de toutes les aménités d'une même localité (par ex., le secteur d'un code postal donné). Ainsi, un rendement de 3,2 associé à la légitimité traditionnelle dans le secteur d'un code postal particulier signifie qu'en moyenne les aménités de cette zone affirment plutôt positivement cette dimension. De cette façon, la scène de chaque localité peut être décomposée afin de produire un profil symbolique multidimensionnel. Les différentes valeurs de rendement ne servent pas à hiérarchiser, mais à discerner les types d'expériences qu'un lieu donné peut offrir, c'est-à-dire les significations symboliques que partagent, avec plus ou moins de force, ses aménités<sup>31</sup>. Notre

30. Voir *Scenescapes* (op. cit.), chap. 8, et l'article de D. Silver, T. N. Clark et C. Navarro, « Scenes: Social Context in an Age of Contingency », *Social Forces*, vol. 88, n° 5, 2010, p. 2293-2324.

31. Nous analysons les données à l'échelle du secteur correspondant aux codes postaux, car il s'agit de la plus petite échelle pour laquelle des statistiques sur les entreprises sont disponibles. Les scènes urbaines ne correspondent toutefois pas aux secteurs de codes postaux. Il est particulièrement difficile de circonscrire les scènes. C'est pourquoi nous utilisons la méthode statistique. Nous faisons aussi appel à des comptes rendus ethnographiques sur les habitudes de fréquentation des églises et des boîtes de nuit, par exemple. La prise en compte du nombre total de types d'aménités nous apparaît aussi d'une grande importance pour l'analyse, et nous avons mis au point des mesures pour explorer cet aspect des scènes urbaines. Il n'en est toutefois pas question dans le cadre du présent article.

collaborateur Clemente Navarro<sup>32</sup> a obtenu, au moyen de cette approche, des résultats qui ont permis de produire une cartographie précise de diverses villes espagnoles. Notre ouvrage *Scenescaapes* fournit une présentation plus détaillée de nos méthodes (codification, établissement des valeurs de rendement, vérification de la sensibilité des incertitudes, etc.)<sup>33</sup>.

## Les scènes et les nouveaux mouvements sociaux

Pour illustrer la valeur analytique des méthodes décrites précédemment, nous examinons ci-après les types d'endroits les plus susceptibles de favoriser l'émergence d'organismes associés aux NMS. Dès les années 1970, ces nouveaux regroupements citoyens ont fait la promotion de programmes axés sur l'écologie, le féminisme, la paix, les droits des homosexuels, etc., alors boudés par les partis politiques établis. Au fil du temps, ils ont pris en considération d'autres enjeux d'ordre humaniste ou esthétique, notamment le problème de l'étalement urbain, de la présence de centres sportifs, de l'aménagement paysager, de l'offre muséale et du potentiel piétonnier. En Europe, l'État et les partis politiques constituant « l'ordre établi » se sont attiré l'opposition des NMS. En Italie, même les partis communiste et socialiste ont rejeté ces nouveaux enjeux. Aux États-Unis, les entreprises locales et l'élite politique ont été des cibles privilégiées<sup>34</sup>. Dans les deux cas, les citoyens militants des NMS considéraient le processus politique traditionnel comme « fermé », ce qui favorisait les initiatives plus informelles des NMS et leurs tactiques souvent provocatrices. Toutefois, à partir du moment où les partis politiques et les gouvernements se sont mis à leur tour à embrasser ces nouveaux enjeux sociaux, le contexte politique a changé considérablement. Les dirigeants des NMS ont laissé de côté leur « guérilla urbaine », certains commençant même à se présenter aux élections, à faire du lobbying et à agir comme conseillers auprès des autorités. Leurs revendications se sont faites moins nombreuses à mesure que leurs revendications s'intégraient au système politique. Leurs mobilisations n'en ont pas moins fait augmenter d'un cran l'émotivité et la théâtralité de la vie politique<sup>35</sup>.

L'influence des NMS a été considérable. On peut dire sans crainte d'exagérer que le domaine de la recherche sociale portant sur les « mouvements sociaux » n'est qu'un prolongement des efforts visant à expliquer le comment et le pourquoi du succès des mouvements des années 1960 et 1970. Cepen-

32. Voir la section « Dinámica cultural de las ciudades » du site de l'Université Pablo de Olavide de Séville, [En ligne], [www.upo.es/cspl/scenes/](http://www.upo.es/cspl/scenes/) (7 juin 2015).

33. Voir le chap. 8.

34. A. M. Ramirez, C. J. Navarro et T. N. Clark, « Mayors and Local Governing Coalitions in Democratic Countries: a Cross-National Comparison », *Local Government Studies*, vol. 34, n° 2, 2008, p. 147-178.

35. K. McDonald, *Global Movements: Action and Culture*, Malden, Oxford University Press, 2006.

**Tableau 3**  
**Présence plus ou moins marquée des aménités\* selon le type de scène urbaine**

	<b>Scène traditionaliste</b>	<b>Scène propice à l'expression de soi</b>
Coefficient de pondération élevé	Bibles; synagogues; clergé; archives; articles religieux; organismes religieux; leçons de savoir-vivre et d'éthique; antiquaires; cimetières; monuments; firmes-conseils spécialisées dans les bâtiments à valeur patrimoniale; relieurs – services spécialisés et restauration; terrains de camping; écussons; mausolées; lieux historiques; musées; chasse et pêche; voitures anciennes et de collection; maisons d'opéra; mobilier et accessoires liturgiques; églises et autres lieux de culte; mosquées.	Artistes – beaux-arts; discothèques; stylistes et conseillers de mode; haute couture; graphistes; clowns; salons de tatouage, de perçage et d'art corporel; écoles – art dramatique et art oratoire; galeries d'art; marchands et conseillers; soins d'esthétique; écoles de danse; services de décoration d'intérieurs; studios d'enregistrement sonore; groupes musicaux et artistes; compagnies de théâtre (sauf la comédie musicale); loisirs; magasins de jouets et de jeux; compagnies de danse; théâtres intégrés et autres diffuseurs de manifestations artistiques dotés d'installations; cours de yoga; artistes indépendants; auteurs et interprètes.
Coefficient de pondération faible	Centres d'affaires; laboratoires; services-conseils en commercialisation; robotique; services-conseils en administration et en gestion; firmes de génie, services-conseils industriels; ateliers d'usinage; multimédia; matériel et fournitures de culture hydroponique; cybercafés; communications sans fil; produits et accessoires informatiques; études et analyses de marché; recherche et développement; boutiques érotiques; services d'escorte; ésotérisme – produits et services; inventeurs.	Services de location d'uniformes; articles militaires; leçons de savoir-vivre et d'éthique; bibles; centres d'affaires, experts-conseils en gestion d'entreprises; ingénieurs; écoles de formation professionnelle et technique; services de comptabilité; cabinets d'avocats; conseillers en gestion managériale; spécialistes de l'image de marque; agents et courtiers d'assurance; courtiers en valeurs mobilières et en obligations; fiscalistes-conseils; mosquées; synagogues; organismes religieux; tribunaux.

\* Cet échantillon représentatif des aménités provient d'une base de données canadienne.

	<b>Scène transgressive</b>	<b>Scène rationaliste</b>
Coefficient de pondération élevé	Boutiques érotiques; divertissement pour adultes; salons de tatouage, de perçage et d'art corporel; motos; services d'escorte; produits du chanvre; casinos; camps naturistes; planches à neige; articles pour fumeurs; jeux de hasard; ésotérisme – produits et services; boutiques de surf; discothèques; haute couture, écoles d'art.	Microscopes; télescopes; encyclopédies; services-conseils en gestion d'entreprises; services de comptabilité; cabinets d'avocats; banques; services de tenue de livres; agents et courtiers d'assurance; spécialistes en déclaration de revenus; services-conseils en gestion managériale; laboratoires; services-conseils en économie; services-conseils en retraite et en planification; firmes de génie; agences de brevets; services d'expertise et d'analyse technique; services-conseils en productivité; services-conseils en commercialisation; services-conseils industriels; robotique; recherche et développement; services-conseils juridiques; services de statistiques; astronomie; services de levé géophysique et de cartographie; écoles de formation professionnelle et technique.
Coefficient de pondération faible	Articles militaires; leçons de savoir-vivre et d'éthique; service de location d'uniformes et de tenues de soirée; clergé; bibles; associations commerciales et sectorielles; chambre de commerce; services de comptabilité; cabinets d'avocats; banques; smokings; assurances; établissements pour aînés; services bancaires d'investissement; gestion de portefeuille; mosquées; uniformes; organismes religieux; synagogues; articles religieux; antiquaires; centres et services aux aînés; services de garde; imagistes-conseils; représentants élus du gouvernement; tribunaux; associations professionnelles.	Ésotérisme – produits et services; clergé; bibles; mosquées; services funéraires; organismes religieux; synagogues; cimetières; églises et autres lieux de culte; astrologie; parapsychologie; massages; homéopathie; aromathérapie; naturopathie; chiropratique; parcs d'attractions; Pilates; centres de soins de santé; parcs naturels; centres de la nature; escalade; patinoires; cours de boxe; psychothérapie; hypnothérapie; sports d'équipes et clubs sportifs; acupuncture; herboristerie; bars et pubs; psychanalyse; groupes musicaux et artistes; compagnies de danse; salons de beauté; terrains de camping.

dant, bon nombre de recherches sur les NMS ne s'intéressent qu'aux cas de réussite, ciblant les groupes qui ont remporté des victoires parfois spectaculaires grâce à leur organisation exemplaire. Bien que ces études détaillent les innovations stratégiques, rhétoriques et organisationnelles introduites dans la sphère publique par les NMS, elles négligent de rendre compte des entreprises moins fructueuses, n'ayant généré ni mouvement social organisé ni résultats tangibles. Le discours des NMS, souvent universaliste, porte sur des questions telles que la dégradation de l'environnement, les droits de la personne, l'expression personnelle et la justice sociale. Visant tous les êtres humains, peu importe leur lieu d'attache et leur horizon, ces thèmes universalistes n'ont pourtant pas une résonance universelle, car ils donnent lieu à des modèles d'organisation multiples et à une efficacité politique variable. Certains analystes insistent ainsi sur l'importance des caractéristiques environnementales, telle la « structure d'opportunités politiques<sup>36</sup> » conditionnant les chances de réussite des NMS. Les concepts de « cadre » et d'« organisation » ont également été présentés comme les principales variables susceptibles de favoriser l'essor d'un mouvement social. Se pourrait-il toutefois que des particularités locales plus concrètes expliquent l'émergence et le succès d'un NMS ?

### **La spécificité de l'universel**

En établissant un lien explicite entre les scènes et les mouvements sociaux, Darcy Leach et Sebastian Haunss ont démontré l'importance des « grappes » (*clusters*) formées de bars et de discothèques, de salles de cinéma et de concerts, et d'événements festifs dans la montée et le maintien du « mouvement autonome » allemand<sup>37</sup>. Dans le contexte étasunien, c'est la présence des jeunes diplômés, des artistes et des intellectuels dans les quartiers centraux ethniquement diversifiés qui a participé à créer une autre vision de l'avenir plus humaine, ainsi qu'une conscientisation au sujet des conséquences écologiques de l'activité humaine et une ouverture d'esprit qui permet d'envisager la beauté non seulement dans la symétrie et la régularité, mais aussi dans le conflit et le désordre<sup>38</sup>. Le seul critère de densité ne permet pas de caractériser ces lieux d'incubation de NMS.

Sur le plan de la politique, les artistes ont souvent servi les causes des NMS, et leur rôle a été fondamental à cet égard. Ils agissent comme cata-

.....  
36. D. McAdam, J. D. McCarthy et M. N. Zald, *Comparative Perspectives on Social Movements: Political Opportunities, Mobilizing Structures, and Cultural Framings*, New York, Cambridge University Press, 1996.

37. D. Leach et S. Haunss, « Social Movement Scenes: Infrastructures of Opposition in Civil Society », D. Purdue, (dir.), *Civil Societies and Social Movements: Potentials and Problems*, Londres, Routledge, 2007, p. 71-87.

38. R. Sennett, *The Uses of Disorder*, New York, Random House, 2012; T. N. Clark et (17) collaborateurs, *Can Tocqueville Karaoke? Global Contrasts of Citizen Participation, the Arts, and Development. Research in Urban Policy, Emerald Annual Reviews*, vol. 11, Bingley, Emerald, 2014.

lyseurs de changement urbain et aident à voir le lieu comme une source d'inspiration, plutôt que comme un lieu de dépravation, de désespoir et d'insalubrité. Autrement dit, les artistes envisagent le tissu urbain comme une ressource culturelle. L'expérience esthétique pourrait faire partie des droits de la personne. Dans la mesure toutefois où cette aspiration contredit la culture et la vision de la société qui dominant au sein des administrations publiques et privées, l'expérience esthétique a le plus souvent une saveur transgressive et contre-culturelle.

N'importe quel quartier de n'importe quelle ville ne peut cependant être envisagé de cette manière. Dans *Death and Life of Great American Cities*<sup>39</sup>, Jane Jacobs fait valoir que les mauvaises décisions de rénovation urbaine peuvent ruiner la cohésion sociale<sup>40</sup>. C'est le cas de Robert Moses à New York ou de Fred Gardiner à Toronto, avec leurs projets de méga-autoroutes enjamant les quartiers défavorisés. Selon Jane Jacobs, le potentiel piétonnier revêt une importance toute particulière pour ces quartiers, car les passants sont plus susceptibles de faire des rencontres, de s'ouvrir à l'autre, de fuir les routines abrutissantes et d'exercer une vigilance à l'égard des activités criminelles.

Ces observations d'ordre général peuvent être transposées en hypothèses vérifiables. En définitive, pour prospérer, les NMS auraient besoin de lieux densément peuplés et culturellement diversifiés, où des taux de criminalité relativement élevés coexistent avec une présence importante de diplômés et d'artistes. Ils devraient également être concentrés sur des scènes favorisant l'expression et là où les gens consacrent plus de temps à la marche. Afin d'aborder ces questions de manière empirique, nous avons créé un répertoire des NMS dénombrant les groupes de défense des droits de la personne, de défense de l'environnement et de défense des droits sociaux pour l'ensemble des codes postaux étasuniens. La méthode et le répertoire sont détaillés dans un article de Brian Knudsen et Terry Clark paru en 2013<sup>41</sup>.

Le tableau 4 dresse la liste des 30 codes postaux étasuniens comptant le plus grand nombre d'organismes issus des NMS : y figurent de nombreuses capitales d'État et, en tête, les quartiers de Washington (DC). Ce répertoire montre que l'accès aux dirigeants politiques et leur proximité influent sur le niveau d'activité des NMS. Bien d'autres dimensions entrent en ligne de compte. La baie de San Francisco, par exemple, compte 5 codes postaux parmi les 30 localités les plus importantes. Ceux comptant le plus grand

.....  
39. NDT: Une traduction française de Claire Parin-Sénémaud intitulée *Déclin et survie des grandes villes américaines* a été publiée à Liège aux Éditions P. Mardaga (1991).

40. J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Vintage Edition, 1961.

41. B. B. Knudsen et T. N. Clark, «Walk and Be Moved: How Walking Builds Social Movements», *Urban Affairs Review*, vol. 49, n° 5, p. 627-651.

nombre de NMS correspondent aux quartiers de Tenderloin et de Mission. En Oregon, les NMS se concentrent dans le quartier historique de Goose Hollow, à Portland, où un comité citoyen milite depuis longtemps pour le potentiel piétonnier, les parcs et les attraits culturels<sup>42</sup>. Dans l'État de Washington, les NMS sont regroupés dans Belltown, le plus branché et le plus peuplé des quartiers de Seattle.

Ces 30 localités ne représentent évidemment qu'une part infime du territoire des États-Unis. Afin d'étudier les caractéristiques des lieux où les NMS tendent à s'épanouir, nous avons effectué des analyses de régression à plusieurs variables pour tous les codes postaux étasuniens<sup>43</sup>. Nous avons ainsi découvert que les NMS se trouvent surtout dans les comtés d'allégeance démocrate dont les loyers sont chers et les taux de criminalité, élevés. Les données sur les quartiers propices aux NMS présentent certaines différences notables par rapport aux comtés : les quartiers sont densément peuplés, les loyers y sont abordables (contrairement aux comtés), la concentration artistique y est forte et une large proportion de personnes de couleur et de titulaires de diplômes s'y trouvent. La marche est un autre élément primordial d'une scène favorable aux NMS. En effet, les codes postaux pour lesquels une plus grande proportion de la population se rend au travail à pied présentent en moyenne un nombre de NMS supérieur de 61 pour cent par rapport aux codes postaux des quartiers présentant un potentiel piétonnier qui se situe dans la moyenne. L'ouverture à l'égard de l'expression personnelle est également un facteur favorable. Mises ensemble, les caractéristiques d'auto-expression, de potentiel piétonnier, de densité de population, de présence artistique, de diversité culturelle et d'offre de loyers abordables, lorsqu'elles se retrouvent associées à un même lieu, font étrangement penser aux scènes décrites par Jane Jacobs dans les quartiers de Greenwich Village et de l'Annex. Les lieux de prédilection de Jane Jacobs ne sont certes pas uniques ; ils incarnent un type d'expérience urbaine apparemment propice à l'activité des NMS en général. Cet état de fait se vérifie tout au moins aux États-Unis.

42. Voir la section « Charting Goose Hollow's Future » du site *Goose Hollow*, [En ligne], <http://goosehollow.org/images/ghvision20110317.pdf> (7 juin 2015).

43. J. Irwin, *Scenes*, Beverly Hills, Sage Publications, 1977, ch. 6. Plus spécifiquement, nous résumons les résultats d'un type particulier de modèle de régression utilisé dans des situations où un résultat qui s'avère relativement rare peut prendre des valeurs multiples (par ex., les équipes sportives des ligues majeures dans les comtés étasuniens). Ce modèle de « taux critique » vaut pour le dénombrement de la population des comtés, le pourcentage du vote démocrate (1992), le taux de criminalité et d'unités locatives, ainsi que la densité de la population pour un code postal donné, le pourcentage de diplômés universitaires et de personnes appartenant à une minorité visible, le prix des loyers et les augmentations (de 1990 à 2000). Nous avons aussi inclus la concentration des entreprises culturelles. La mesure permet d'effectuer des comparaisons entre les différents codes postaux selon un quotient de localisation décrit dans l'appendice de *Scenescapes*, au chapitre 8.

### ***L'autoexpression et le poids politique du potentiel piétonnier***

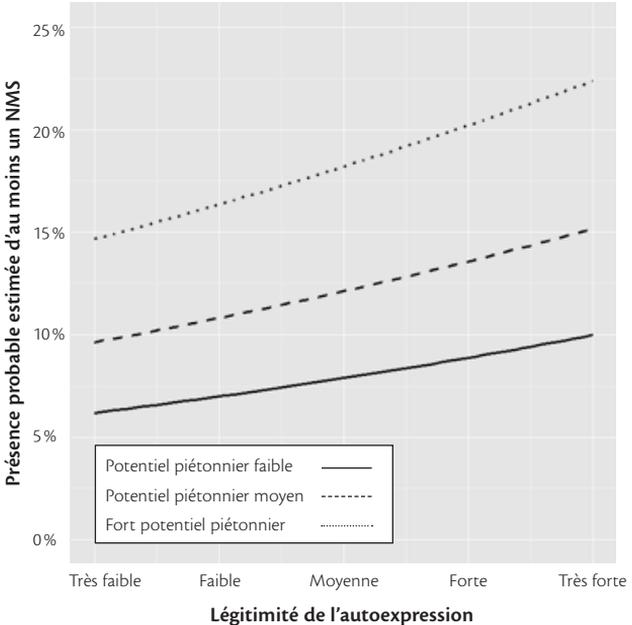
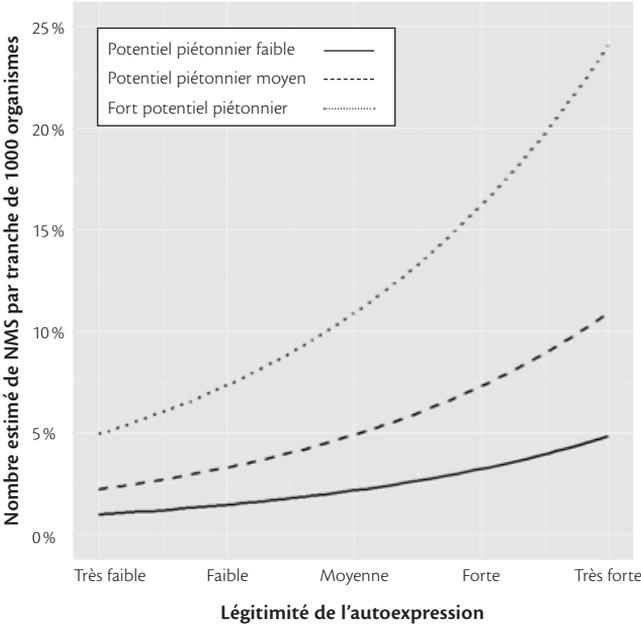
Jusqu'à maintenant, nous avons abordé séparément la question du potentiel piétonnier et des caractéristiques culturelles du voisinage (et plus spécifiquement, le concept d'autoexpression). Nous nous sommes demandé si une augmentation de l'une ou de l'autre de ces dimensions avait pour effet une augmentation nette des NMS. Bien entendu, ces paramètres ne fonctionnent pas en vase clos. Dans les cas où la marche et l'autoexpression prédominent, les chances sont grandes de trouver des organismes voués à la préservation et au développement d'une certaine vision de la vie – une vision cosmopolite favorisant les rencontres fortuites avec autrui, une vision capable de rendre le monde meilleur, c'est-à-dire plus beau et plus durable.

La figure 1, page suivante, montre toute l'importance que revêt l'interaction entre le potentiel piétonnier et l'autoexpression pour la vitalité politique des NMS. Le graphique du haut indique que, toutes choses étant égales par ailleurs, les lieux les plus fréquentés par les marcheurs regroupent généralement plus de NMS. Ce graphique montre également que cette tendance s'accroît encore dans le cas des scènes urbaines où l'autoexpression est la plus marquée : là où l'autoexpression est la plus mitigée, les lieux les plus propices à la marche présentent une concentration de NMS de huit pour cent plus élevée que celle des lieux les moins propices ; là où l'autoexpression est au plus fort, les lieux au potentiel piétonnier le plus élevé présentent environ 13% plus de chance de présenter au moins un NMS que les lieux au potentiel moins élevé.

Dans le graphique du bas, on observe qu'un différentiel positif du potentiel piétonnier augmente la possibilité que se trouve non seulement un, mais plusieurs NMS dans le contexte de scènes urbaines où l'autoexpression est forte. L'écart se creuse davantage entre les zones plus ou moins fréquentées par les piétons dans le contexte de scènes où l'autoexpression est très forte. Au contraire, dans le contexte de scènes où l'autoexpression est faible, une zone dotée d'un fort potentiel piétonnier présente en moyenne 4 NMS de plus par tranche de 1000 aménités, comparé à une zone au potentiel piétonnier plus modeste. Dans les zones où l'autoexpression est la plus forte, les zones dont le potentiel piétonnier est au plus fort présentent en moyenne 19 NMS de plus par tranche de 1000 aménités, comparé à une zone dont le potentiel piétonnier est plus modeste.

Lorsque le potentiel piétonnier et l'autoexpression vont de pair, il en résulte généralement un plus grand nombre d'organismes à vocation humanitaire, sociale ou environnementale. Les deux dimensions s'influencent

Figure 1



cent, comme l'avait pressenti Jane Jacobs. La présence piétonnière garantit un public et multiplie les occasions de voir et d'être vu. Les scènes qui privilégient l'autoexpression deviennent des lieux où est reconnue la légitimité des efforts d'expression, de perception et d'imagination déployés par chacun et chacune, encourageant ainsi le vécu d'expériences et d'interactions les plus diverses. De tels lieux, propices aux sociabilités publiques et à l'autoexpression, sont un terreau fertile pour les NMS, qui y trouvent les éléments nécessaires à leur survie : énergie, inspiration, dynamisme des membres et soutien financier en phase avec leur mission et leurs ambitions.

Nos résultats montrent à quel point la survie des organismes des NMS, aussi universelle et cosmopolite que soit leur mission, dépend de qualités spécifiques du contexte local. Ces qualités – densité, potentiel piétonnier, autoexpression, urbanité, diversité, activité intellectuelle – sont l'essence même d'un style de vie distinct et unique. Chacune de ces caractéristiques est importante en soi, mais lorsqu'elles sont simultanément présentes, elles catalysent la vitalité des actions des NMS. À l'inverse, lorsque ces caractéristiques brillent par leur absence, le style de vie et la mission des NMS peuvent apparaître comme étranges et indésirables, et les organismes peuvent avoir du mal à s'enraciner. Ces conditions, déjà évoquées par Jane Jacobs, constituent le fondement essentiel des significations et des manifestations émotionnelles en ce qui a trait aux caractéristiques environnementales les plus abstraites qui s'inscrivent dans ce qu'on appelle communément la trinité des NMS : « structure d'opportunité politique », « cadre d'action collective », « organisation ».

## Conclusion

La précédente analyse illustre la pertinence de l'analyse des scènes urbaines, mais ne se limite pas à cela. Elle montre notamment que les scènes propices à l'autoexpression et au glamour tendent aussi à annoncer une croissance économique (qui se traduit par l'augmentation du revenu, de l'emploi, de la

Figure 1. Les dimensions du potentiel piétonnier et de l'autoexpression sont associées à une présence plus importante d'organismes liés aux NMS dans une zone donnée. La figure se lit de gauche à droite. L'axe des y indique la présence probable estimée d'au moins un organisme des NMS et le nombre estimé d'organismes des NMS (s'il y a lieu) pour un code postal des États-Unis se situant dans la moyenne, selon les covariables suivantes : population du comté, portion du vote démocrate (1992), taux de criminalité, prix des loyers et augmentation du prix des loyers, densité de la population, proportion de diplômés universitaires, proportion de personnes appartenant à une minorité visible, taux de concentration des entreprises culturelles. L'axe des x indique une augmentation de la moyenne des scènes propices à l'autoexpression pour chaque code postal, de très faible à très forte.

population, du prix des loyers, etc.)<sup>44</sup>. Ces effets des dimensions scéniques sur l'économie se comparent à ceux des facteurs habituellement pris en compte par le corpus des études sur le développement urbain, comme le niveau de scolarité ou le prix des loyers. Nous avons aussi établi que des liens étroits existent entre diverses configurations de scènes et les variables de changement démographique et de dynamique politique. Par exemple, un plus grand nombre de jeunes adultes se trouvent dans des scènes urbaines transgressives et, au Canada, les résidents des scènes présentant les dimensions de transgression et d'autoexpression ont moins tendance à voter pour le parti conservateur que les résidents de scènes dans lesquelles les dimensions de « localité » ou d'« image de marque » prédominent<sup>45</sup>. Ces coïncidences se justifient également par des variables plus classiques. Les deux modèles explicatifs sont donc en concurrence. Les scènes mises en relief par les aménités locales ont des conséquences sociales à la fois réelles et démontrables.

Par ailleurs, l'analyse fine des scènes urbaines nous a sensibilisés à l'importance du contexte lorsque vient le temps de déterminer l'effet d'autres variables. Au lieu de nous demander si A implique B, nous voyons de l'intérêt à vérifier si le lien entre A et B est modifié par le contexte C. Par exemple, aux États-Unis, quand les firmes technologiques se situent dans des scènes où l'autoexpression est encouragée, elles se mêlent activement à la vie économique locale ; pour d'autres types de scènes, la croissance est faible, voire inexistante<sup>46</sup>. De la même façon, au Canada, le « dividende artistique » – c'est-à-dire le fait que les regroupements d'artistes stimulent l'économie en général<sup>47</sup> – est fort lorsqu'il y a une concentration d'artistes sur des scènes qui les soutiennent, mais faible ou nul dans tout autre contexte<sup>48</sup>.

Des recherches du même ordre sont en cours à l'échelle internationale. Mentionnons en premier lieu l'étude de Clemente Navarro<sup>49</sup>, qui utilise le concept d'aménités pour cartographier les villes d'Espagne et les comparer sur la base de leur dimension conventionnelle ou non conventionnelle. Ses résultats montrent qu'environ la moitié des différences culturelles relèvent

44. D. Silver, T. N. Clark et C. Graziul, « Scenes, Innovation and Urban Development », dans C. Melander et D. Anderson (dir.), *Handbook of Creative Cities*, Cheltenham, Edward Elgar, 2011, p. 229-258.

45. D. Silver et D. Miller, « Neo-regionalism: Local Scenes and Party Voting in Canada », communication présentée à l'assemblée générale annuelle de l'American Sociological Association, New York, août 2013.

46. D. Silver, « The American Scenescape: Amenities, Scenes and the Qualities of Local Life », *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, vol. 5, n° 1, 2012, p. 97-114.

47. A. Markusen et D. King, *The Artistic Dividend: The Arts' Hidden Contributions to Regional Development*, Minneapolis, Project on Regional and Industrial Economics, Humphrey Institute of Public Affairs, University of Minnesota, 2003.

48. D. Silver et D. Miller, « Contextualizing the artistic dividend », *The Journal of Urban Affairs*, vol. 35, n° 5, 2012, p. 591-606.

49. C. Navarro, *Las dimensiones culturales de la ciudad: creatividad, entretenimiento y política de difusión cultural en las ciudades españolas* [Les dimensions culturelles de la ville: créativité, divertissement et politiques culturelles en Espagne], Madrid, Catarata, 2012.

des caractéristiques socioéconomiques des sujets, et que l'autre moitié relève des caractéristiques des scènes dans lesquelles ils se trouvent. L'auteur va plus loin en démontrant que la croissance économique des villes espagnoles est liée dans une large mesure aux variations scéniques<sup>50</sup>. En France, Stephen W. Sawyer a cartographié les scènes parisiennes, qui seraient polycentriques plutôt que conformes au plan classique opposant centre et périphérie<sup>51</sup>. L'auteur explique les implications politiques de cette configuration sur l'ambitieux projet du *Grand Paris*. L'étude de Wonho Jang et de son équipe cartographie quant à elle les scènes de Séoul, de Tokyo et de Chicago en fonction de leurs caractères plus ou moins bohème, glamour, traditionnel ou ethnique<sup>52</sup>, révélant des différences significatives selon les villes et les quartiers. En plus des données démographiques, ces auteurs ont pris en compte les valeurs et l'identité des résidents compte tenu des qualités propres aux scènes qu'ils habitent. Toutes ces recherches montrent clairement que les aspects culturels d'un lieu tout comme le fait qu'il soit porteur de sens peuvent se quantifier... et aussi surprendre à plus d'un égard.

Ce ne sont là que quelques illustrations du potentiel de notre théorie des scènes. Les résultats peuvent en effet se combiner à d'autres perspectives ou à d'autres méthodologies afin de faire avancer les connaissances de la vie urbaine. Nous avons nous-mêmes indiqué une voie possible en développant une théorie de la « rumeur » (*buzz*) générée par les scènes, cette rumeur étant elle-même posée comme une « ressource urbaine » apte à stimuler la production économique, le pouvoir politique et la solidarité, et à catalyser la contestation et l'innovation institutionnelle<sup>53</sup>. Deux études de cas de quartiers de Toronto ont ainsi servi à montrer de quelle façon les controverses politiques propres à une scène locale diffèrent selon qu'elles sont perçues comme enracinées dans une économie effervescente ou dans une intimité communautaire. La recherche est fondée sur des entrevues réalisées auprès d'artistes et de dirigeants locaux engagés, et de représentants de l'administration municipale. Elle fait également appel à divers documents d'appui (politiques, règlements, rapports d'employés de la Ville, actualités du moment). D'autres contributions connexes explorent les dynamiques propres aux poli-

50. C. Navarro, C. Mateos et M. J. Rodriguez, « Cultural Scenes, the Creative Class and Development in Spanish Municipalities », *European Urban and Regional Studies*, 2012.

51. S. Sawyer (dir.), *Une cartographie culturelle de Paris-Métropole*, Paris, Rapport « Paris 2030 » présenté à la Mairie de Paris, Université américaine à Paris (UAP) et Magistère d'aménagement de Paris-1 Panthéon-Sorbonne, avril 2011.

52. W. Jang, T. N. Clark et M. Byun, *Scenes Dynamics in Global Cities: Seoul, Tokyo, and Chicago*, Séoul, Seoul Development Institute, 2011.

53. D. Silver et T. N. Clark, « Buzz as an urban resource », *The Canadian Journal of Sociology*, vol. 38, n° 1, 2013, p. 1-31.

tiques culturelles par l'entremise d'études de cas présentant des villes des États-Unis, du Canada, de France, d'Espagne et de Corée<sup>54</sup>.

Le concept de scène est particulièrement utile, car il est à l'origine de multiples théories, nous ouvre de nouvelles perspectives et nous évite de nous cantonner dans des pistes d'investigation sans issue. Ainsi, notre théorie des scènes veut permettre un espace conceptuel ouvert, qui viendrait étayer la résonance symbolique des activités de la vie quotidienne.

Outre les concepts, les méthodes et les données spécifiques qui sous-tendent l'analyse des scènes, la raison d'être de cette démarche tient au projet d'une véritable science sociale humaniste: *humaniste*, car l'analyse des scènes attache une importance fondamentale aux qualités esthétiques et éthiques de l'expérience humaine; *sociale*, car elle examine ces qualités dans diverses constellations de pratiques et de contextes qui suscitent le goût ou le dégoût, l'enthousiasme ou la peur, l'attraction ou la répulsion; *scientifique*, car elle fournit des explications vérifiables de ces aspects humanistes de la vie sociale et du comportement humain, grâce aux données recueillies qui servent à la validation des hypothèses de départ et aux tests qui s'ensuivent. Pourquoi certains groupes sociaux choisissent-ils certains quartiers plutôt que d'autres? Pourquoi certains milieux contribuent-ils à la prospérité de certains types d'entreprises, et d'autres non? Pourquoi certains mouvements politiques trouvent-ils le soutien nécessaire dans certains contextes précis, mais pas autrement? L'analyse des scènes nous aide à apporter des réponses à ces questions.

Traduction : Marie-Noelle Laporte

.....  
54. Voir par ex. l'ouvrage de C. Grodach et D. Silver (dir.), *The Politics of Urban Cultural Policy: Global Perspectives*, New York, Routledge, 2012.