

Université Lumière Lyon 2
Institut d'études politiques de Lyon

Ecole doctorale : Sciences des Sociétés et du droit (SSD)
Laboratoires d'accueil : Triangle (UMR CNRS 5206), RIVES (UMR CNRS 5600)

Master Sciences des Sociétés et de leur Environnement,
Mention Science Politique,
Spécialité Recherche Politiques Publiques et Gouvernements Comparés
(2^{ème} année)

Année académique 2006-2007

Mémoire de recherche présenté par

Boris THEMANN

**COMMENT LES MARGES PESENT SUR LA CONDUITE DE L'ACTION PUBLIQUE :
LE CAS LYONNAIS DES ASSOCIATIONS SUPERCHAMPION ET GRRRND ZERO.**

Directeur de recherche :
Monsieur le Professeur Gilles Pollet.

VOLUME N°1.

Remerciements.

Je souhaite ici exprimer ma gratitude envers toutes les personnes qui se sont intéressées à ce travail et qui, par la discussion, leur esprit critique ou la transmission de leurs expériences, ont enrichi cette recherche :

Mes remerciements s'adressent en premier lieu à tous ceux qui s'impliquent de près ou de loin dans Grnd Zero et qui ont fait de cette enquête une expérience passionnante. Merci pour leur temps largement dispensé et leur attention. En souhaitant ne trahir en rien leur confiance et leurs efforts.

Merci également à Gilles Pollet, directeur de recherche de ce travail, pour ses réflexions avisées et stimulantes.

Ma reconnaissance va ensuite à Sophie Bérout, Renaud Payre et Gwenola Le Naour pour leurs conseils, leur disponibilité et la transmission de leur goût pour l'enquête sociologique.

Elise, pour m'avoir entraîné avec toi vers ce terrain lyonnais et été un soutien indéfectible, mille mercis. En espérant partager encore de nombreuses recherches.

Enfin, je voudrais remercier ma famille. Mes parents, pour m'avoir fait aimer les voyages et les études. Mes sœurs, pour m'avoir soutenu pendant la période de rédaction.

Sommaire.

REMERCIEMENTS.

SOMMAIRE.

INTRODUCTION.

CHAPITRE 1. REALISER L'EQUILIBRE ENTRE HERITAGES ET APPRENTISSAGES POUR ANCRER UNE ACTION COLLECTIVE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE.

SECTION 1.1. LES EXPERIENCES PASSEES (1994-2004) : UN SOCLE HISTORIQUE LOCAL DE REFERENCE.

1.1.1. L'expérience de la salle "le Pezner" à Villeurbanne (1994-2002).

1.1.2. Le Kafé Myzike sur les pentes de la Croix-Rousse.

SECTION 1.2. L'EMERGENCE LOCALE D'UNE ACTION COLLECTIVE CONTESTATAIRE : L'ASSOCIATION SUPERCHAMPION ET LE GRND ZERO.

1.2.1. La mobilisation d'un "répertoire d'action atypique" pour engendrer la mise sur l'agenda public.

1.2.2. La recherche d'une position "au bord de l'institution".

CHAPITRE 2. LA PRISE EN CHARGE D'UNE DEMANDE SOCIALE PAR LA POLITIQUE PUBLIQUE : QUELS ENJEUX POUR L'ACTION COLLECTIVE INDEPENDANTE ?

SECTION 2.1. ENTRER SUR LA SCENE DES NEGOCIATIONS ET MATRISER LES REPRESENTATIONS.

2.1.1. La réunification d'un spectre de compétences.

2.1.2. Modes de fonctionnement et changements structuraux.

SECTION 2.2. PARTICIPER A LA MISE EN ŒUVRE D'UNE POLITIQUE PUBLIQUE : QUELS COÛTS ?

2.2.1. Maîtriser l'ampleur des compromis.

2.2.2. Ne pas trahir la cause.

CHAPITRE 3. CHANGER LA VILLE : L'ACTION PUBLIQUE A L'EPREUVE DES MARGES DES POLITIQUES CULTURELLES.

SECTION 3.1. UN SECTEUR EN CONSTRUCTION.

3.1.1. Une nouvelle dynamique locale pour les "musiques actuelles".

3.1.2. Les formes de l'intervention.

SECTION 3.2. LE POIDS DES ACTEURS NON-INSTITUTIONNELS DANS LE CHANGEMENT.

3.2.1. Décalages cognitifs.

3.2.2. L'apparition progressive de nouvelles réponses.

CONCLUSION.

BIBLIOGRAPHIE.

SOURCES.

INDEX.

*« Face à un état des lieux désastreux, nous pensions enfin tenir l'endroit qui manquait au milieu culturel indépendant lyonnais [...].
Le squat s'avérait être notre seule option.
Si d'un strict point de vue juridique notre action n'est pas légale, nous sommes convaincus de la légitimité de notre démarche.
Le projet que nous défendons ne fait que concrétiser ce que les multiples rapports officiels préconisent depuis des années.
C'est pourquoi nous avons décidé d'occuper un des très nombreux locaux vides du Grand Lyon.
En se réappropriant un espace appartenant aux autorités locales, nous entendions les mettre face à leurs responsabilités en matière de politique culturelle. »¹*

En 2004, se constitue de manière informelle une association, d'abord baptisée Superchampion puis Grrrnd Zero à partir d'octobre 2006, autour du projet d'ouverture d'une salle de concerts dédiée aux musiques underground à Lyon. Cette volonté est liée géographiquement et historiquement à un contexte local particulier caractérisé par un défaut d'intervention envers un secteur qui est soit écarté de l'action publique, soit traité épisodiquement au travers de soutiens partiels et contradictoires². C'est d'ailleurs ce dernier constat qui a motivé l'association à agir de manière indépendante, c'est-à-dire par les moyens propres qu'elle a pu mettre en œuvre. Ainsi, le collectif d'individus a choisi de recourir simultanément au squat de locaux appartenant au Grand Lyon et à l'interpellation directe des pouvoirs publics pour que le projet soit pérennisé. Le but affiché est de confronter les acteurs publics à leur absence d'intervention et d'ouvrir un dialogue afin d'obtenir l'octroi de la prise

¹ LOYAT S., FUSARO B., VIRY G., « Cosmic cultural politics », *Kibind*, n°5, mars/avril 2005, p. 7.

² « L'histoire du "rock" à Lyon depuis 30 ans est caractérisée par des fermetures et des interdictions. La ville bénéficie d'une forte notoriété de ses groupes à l'extérieur, il existe véritablement une "scène lyonnaise" reconnue par les médias et les professionnels, mais qui souffre d'un rejet, d'un désintérêt à l'intérieur, notamment de la part des pouvoirs publics », in DUPAS Françoise, *Les musiques actuelles à Lyon. Pratiques artistiques et diffusion. Novembre 2000 à avril 2001*, 1^{er} avril 2001, rapport commandé par la Ville de Lyon et la DRAC Rhône-Alpes, p. 16. Voir aussi : Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur la Musique (GRIM), *Les réseaux musicaux urbains. Production et consommation du rock à Lyon*, Rapport (étude menée pour le Département Etude et Prospective du Ministère de la Culture), édition GESTAR, 1987.

en charge de cette action culturelle, c'est-à-dire d'assurer conjointement la mise en oeuvre de cette politique publique. Après quatre mois d'intense activité, le squat culturel est expulsé. Toutefois, le projet s'est avéré convaincant, car un dialogue s'est instauré avec les responsables municipaux qui se sont rapidement engagés à proposer un relogement afin que l'activité se poursuive. Après plus de dix-huit mois de négociations, le soutien apporté par la Ville se concrétise au travers d'un arrangement privilégié permettant l'organisation de concerts à moindre frais dans l'une des salles les plus importantes de l'agglomération³ et la mise à disposition d'une friche industrielle offrant des espaces de bureaux et de création.

Définition de l'objet et intérêt du sujet

Dans le cadre de cette recherche, différentes scènes musicales "déviantes", au sens de Becker⁴, s'offraient à notre observation dans le paysage culturel lyonnais, du hip hop à l'électro en passant par le free jazz... Si nous avons opté pour l'étude du monde⁵ du rock, c'est tout d'abord pour des raisons de goût et de connaissances antérieures de ce milieu. Mais loin d'être limitative, la catégorie "rock" s'avère à la fois paradoxale par sa construction historique, comme le souligne Françoise Dupas, et se caractérise par son vitalisme contemporain. Le monde sur lequel ce travail tente d'apporter un éclairage ne concerne pas l'intégralité de la production du rock, en effet, deux critères vont venir encadrer notre objet.

D'une part, nous considérerons uniquement l'activité d'organisation de concerts, de diffusion musicale car celle-ci apparaît comme un interface intéressant où se croisent et coopèrent différents acteurs (artistes, public, "activistes" locaux, institutions...) avec leurs logiques propres. De plus, cette activité peut-être vue comme un lieu privilégié de l'action

³ Située dans le 9^{ème} arrondissement de Lyon, cette salle a une jauge de 550 places, ce qui est à peine moins que le Ninkasi, qui est la salle de musiques actuelles (SMAC) de référence à Lyon.

⁴ BECKER Howard, *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 1985.

⁵ Nous utiliserons en général le concept de "monde", emprunté à Becker, avant tout pour traduire plus justement le poids du "personnel de renfort" dans la création de l'œuvre, car comme il l'écrit : « L'usage veut que l'on n'attribue la responsabilité de l'œuvre qu'à quelques-uns ou même à un seul de ces acteurs : "l'artiste". Sociologiquement, il serait pourtant plus opératoire et plus exact d'envisager l'œuvre comme étant la création collective de tous ceux qui y ont collaboré », BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988, p. 405. Ainsi, l'idée que « les diffuseurs des œuvres d'art font aussi des choix décisifs quand ils refusent de diffuser certaines œuvres, quand ils exigent des modifications préalables, ou quand (intervention beaucoup plus subtile) ils créent une infrastructure et des usages qui conduisent les artistes concernés à réaliser des œuvres adaptées à ce système » (*in* BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, *op. cit.*, p. 225) est heuristique puisque le type de concert que le "personnel de renfort", en la personne des organisateurs, sera capable de mettre en place (qualité du son, confort et adaptation du lieu, nombre de personnes présentes...) dépend fortement de ses moyens et du réseau qu'il s'est constitué.

publique puisqu'elle offre une bonne visibilité dans l'espace public pour un coût souvent peu élevé⁶, même si le contrôle en est limité⁷.

D'autre part, nous n'embrassons qu'une partie de l'offre de concerts rock, généralement la moins visible. Pour la définir, nous faisons le choix de ne pas recourir aux qualificatifs courants qui paraissent soit trop englobants (musique "populaire", "d'aujourd'hui", "actuelle", "amplifiée"...), soit trop restrictifs (musique "underground", "alternative", "contre-culturelle"...), soit trop ciblés ("expérimental", "punk rock", "pop rock", "hardcore"...). Nous préférons une définition davantage sociologique partant du terrain observé. Celui-ci est marqué par des pratiques héritées du rock alternatif⁸ et des "rébellions festives" des années 80⁹ (squats, labels indépendants...), elles-mêmes redevables au mouvement punk¹⁰, même si, avec le temps, la vision portée s'est complexifiée¹¹ et enrichie. Ainsi, les valeurs du "Do it yourself" de la contre-culture sont toujours en vigueur (labels indépendants, sérigraphie, plateformes de peer to peer indépendantes, distribution de tracts photocopiés...), même lorsque l'action collective se détache du courant autonome et anarchiste. Depuis la fin du rock alternatif, que Cécile Péchu situe en 1989, les frontières de ce monde sont plus floues. Toutefois, il se distingue toujours par un certain "jeunisme"¹², une implication très forte

⁶ « Les associations se sont multipliées pour relayer la croissance et la décentralisation de l'offre culturelle, et les subventions nationales et locales permettaient d'obtenir des spectacles et du personnel en quantité et en qualité très importante, pour un prix imbattable au regard de ce qu'aurait dû être la dépense pour créer des emplois permanents. », in MENGER Pierre-Michel (entretien avec RICHARD Bertrand), *Profession artiste, extension du domaine de la création*, Paris, Textuel, p.63.

⁷ « Passée l'impulsion initiale de la création des équipements, de l'élaboration des structures et de la désignation des agents chargés de les animer, les élus locaux voient leur poids décliner dans la définition des orientations de l'action municipale. Celles-ci sont alors élaborées au sein de chacune des institutions culturelles locales par leurs responsables, à travers les différentes programmations. La définition politique de l'action culturelle municipale cède le pas à la gestion des institutions. », in DUBOIS Vincent, « *Aggiornamento* culturel et refoulement du politique. L'action culturelle dans une municipalité communiste (Givors, 1953-1993) », in DUBOIS Vincent (dir.), POIRRIER Philippe (avec la collaboration de), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle, XIX^e – XX^e siècles*, Paris, La documentation française, 1998, p. 377.

⁸ A ce propos voir : TASSIN Damien, « Le rock alternatif et le rap », in *Rock et production de soi : une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, l'Harmattan, 2004, pp. 47-48.

⁹ PECHU Cécile, « Les rébellions festives : le rock alternatif », in CRETTEZ Xavier, SOMMIER Isabelle (dir.), *La France rebelle, tous les foyers, mouvements et acteurs de la contestation*, Paris, Michalon, 2002, pp. 491-497.

¹⁰ « La musique punk va inspirer tant dans sa dimension esthétique que dans les formes sociales de cette pratique (la dimension associative) de nombreux groupes et notamment le rock alternatif. », in TASSIN Damien, *Rock et production de soi : une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens, op. cit.*, p. 46.

¹¹ L'opposition aux « bourgeois » (aux détenteurs des pouvoirs économiques et politiques) est maintenant consommée, et la critique des puissances de l'argent passe bien plus aujourd'hui par le refus de « l'art de masse » ou de « l'art commercial » censé alimenter la machine capitaliste mais surtout considéré comme grossier, facile, manquant de « distinction », l'art élitiste reprenant à son compte la critique bourgeoise du peuple. », in CHIAPPELLO Eve, *Artistes versus managers, le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Métailié, 1998, p. 237.

¹² « [Le rock] a d'abord été appréhendé, sous la première législature socialiste, comme l'expression musicale de la jeunesse. Autour de cette dernière (quelque peu saisie comme un continent social en apesanteur) existe en effet un certain nombre de faits (la jeunesse relative du public et des artistes), mais aussi de représentations (foules des concerts rock, graphismes, chorégraphies, etc.), accréditant l'idée d'une inventivité sans repos ni

(souvent même dans différents mondes simultanément entre l'organisation de concerts, l'activité musicale, la gestion d'un label, l'édition de fanzines ou webzines, la vente de disques...) d'un nombre restreint d'individus avec un haut degré d'interconnaissance et, surtout, le primat d'une volonté d'indépendance par rapport aux circuits artistiques jugés bourgeois, élitistes, légitimistes ou commerciaux, selon les points de vue et les époques. C'est ce dernier élément que nous retiendrons dans ce que nous appellerons "rock indépendant"¹³, tout en précisant que le terme "rock" sera considéré dans une acception plus large et englobante qu' "indépendant". C'est à dire que l'aspect musical ou esthétique compte bien moins ici que les valeurs bien précises qu'il véhicule.

L'entreprise de décentralisation qu'a connu la France durant les vingt-cinq dernières années a renforcé les compétences culturelles des collectivités locales¹⁴, au point d'en faire un lieu privilégié d'observation de l'action culturelle¹⁵. Ainsi, il semble que nous soyons face à une institutionnalisation de l'action collective en matière culturelle où l'organisation de concerts de rock indépendants, pour ne parler que de ce segment, en appelle à une multitude d'acteurs spécialisés (associations d'activistes, salles de concerts, bars, loueurs de matériel...), plus ou moins structurés (les soi disantes associations n'ont pas toujours déposé leurs statuts, les salles qui accueillent ces spectacles sont parfois des restaurants, des squats...) et mouvants

intention de durer, associée à une dimension biologique ou psychologique spécifique de cet âge », TEILLET Philippe, « L'Etat culturel et les musiques d'aujourd'hui », in DARRÉ Alain (dir.), *Musique et politique, les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996, p. 116.

¹³ François Ribac pose en ces termes la question de « l'ambivalence du terme *indies*. » : « Qu'est-ce qui définit l'indépendance ? Le style musical ou le type d'insertion dans le marché ? [...] L'étiquette *indie* continue d'exprimer une *opposition* à un système de production et à une esthétique musicale antérieure, bien que certains de ses représentants soient devenus dominants et s'insèrent dans l'industrie "lourde" ». Cette définition croise donc « la sociologie, l'esthétique et l'histoire du rock ». RIBAC François, *L'avaleur de rock*, Paris, La dispute, 2004, pp. 52-54.

¹⁴ « Ces deux dernières décennies représentent une période durant laquelle la politique culturelle française a connu une croissance extrêmement forte, depuis le doublement du budget du ministère de la Culture en 1982 jusqu'à, progressivement, l'implication croissante des collectivités locales », in MENGER Pierre-Michel (entretien avec RICHARD Bertrand), *Profession artiste, extension du domaine de la création*, op. cit., p. 53 ; « La culture fait partie de cette diversité et il convient de constater que les villes, notamment dans la décennie 1970 et surtout après 1977, avec l'appui de l'Etat, en ont fait un élément de modernité et de développement local. On mesure l'étonnante croissance de l'investissement culturel des communes au cours des vingt dernières années en constatant que les communes de plus de 10 000 habitants ont presque quadruplé leurs dépenses culturelles entre 1978 et 1990, soit une progression de 93 % en termes corrigés de l'inflation. », in MOULINIER Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, l'Harmattan, 2002, p.75.

¹⁵ « Refuser le mépris comme la sacralisation du local et poser à des terrains locaux des questions qui ne s'y cantonnent pas, ce n'est pas pour autant oublier la spécificité de ces terrains ni diluer ce que peut-être l'objet "local". [...] Ensuite, ne pas faire du "local" un objet en soi n'empêche pas, loin s'en faut, d'étudier les conditions historiques de son objectivation. Du fait des investissements que consentent les acteurs historiques dans sa production – et qui utilisent fréquemment la culture comme vecteur –, le local n'est en effet jamais un simple terrain. », in DUBOIS Vincent, « Introduction générale : des querelles de clocher aux clochers d'une querelle » in DUBOIS Vincent (dir.), POIRRIER Philippe (avec la collaboration de), *Politiques locales et enjeux culturels*, op. cit., p. 15.

(des associations prêtent leur nom à d'autres collectifs pour qu' ils puissent organiser légalement un concert...), et où l'implication des pouvoirs locaux fluctue. Progressivement, ce fonctionnement a permis à des scènes peu reconnues de se structurer de plus en plus, d'avoir une activité régulière et ainsi acquérir une légitimité dans la mise en oeuvre de cette offre culturelle. Toutefois, le poids effectif de cette légitimité dans la négociation est aléatoire¹⁶. Alors que la culture devient une attribution clé des maires sur leur territoire¹⁷, il s'agit donc de comprendre comment la Ville de Lyon intègre ce monde de l'art à l'ensemble de sa politique culturelle, en particulier en ce qui concerne la quasi-intégralité de la période du mandat de l'équipe municipale de Gérard Collomb (2001-2007).

Cadre d'analyse

La problématique centrale de ce travail de recherche est la suivante : **Comment une mobilisation collective aux marges de l'action publique participe-t-elle à la redéfinition d'une politique sectorielle ?**

Pour mettre pleinement à profit notre enquête de terrain et analyser les pistes réflexives qu'elle a ouvertes, nous aurons recours à divers outils théoriques empruntant à plusieurs sous-disciplines de la science politique. Afin d'explicitier le sens dans lequel nous utilisons ces concepts, nous allons présenter, dans un premier temps, les travaux de sociologie de l'action collective qui seront mobilisés. Puis, dans un deuxième temps, nous donnerons notre définition de l'idée de "marges". Enfin, dans un troisième temps, nous circonscribons l'approche d'analyse des politiques publiques adoptée.

Le fait social sur lequel le regard est porté au travers de ce mémoire est une action collective, au sens d'Olivier Fillieule et Cécile Péchu¹⁸, c'est à dire l'action concertée d'un groupe cherchant à faire triompher des fins partagées. Cette action collective est la traduction, sous une forme associative, d'une demande sociale minoritaire, la revendication d'une portion restreinte de la société. La sociologie des mobilisations a développé de nombreuses théories

¹⁶ Cf. dans le domaine du théâtre : DUBOIS Christophe, *L'évolution du théâtre du huitième arrondissement à Lyon, 1968-1990*, IEP de Lyon, DEA de Science Politique, 1993.

¹⁷ Pour une étude des deux exemples les plus couramment cités voir SAEZ Guy, *Politique de style, politique de ville : Grenoble et Rennes devant la culture*. (Synthèse publiée dans : *Les cahiers de l'animation*, n°41, 1983, pp. 53-90).

¹⁸ Cf. FILLIEULE Olivier, PECHU Cécile, *Lutter ensemble. Les théories de l'action collective*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 9.

afin d'appréhender la formation de ces manifestations, les motivations des individus qui y participent, les modes de protestation disponibles et les résultats de ces actions. Cette approche consiste avant tout « à se demander selon quelle logique des individus en viennent à se réunir, puis à s'unir pour la défense d'un projet commun »¹⁹. Pour caractériser la mobilisation collective étudiée ici et chercher à comprendre les facteurs déterminants de son échec ou de son succès, nous nous pencherons sur les formes successives que prend son action.

Dans ce sens, il nous sera d'une grande utilité d'emprunter à Charles Tilly la notion de "répertoire d'action". En effet, selon lui, les individus ne mobilisent pas des actions particulières par hasard, mais ils choisissent rationnellement un type d'actions parmi les registres qui sont à leur disposition. La disponibilité de ces répertoires d'action est déterminée par l'époque, le contexte, la population concernée, l'attitude des autorités, les avantages existants... « Toute population a un répertoire limité d'actions collectives, c'est-à-dire de moyens d'agir en commun sur la base d'intérêts partagés. [...] Ces différents moyens d'action composent un répertoire, un peu au sens où on l'entend dans le théâtre et la musique, mais qui ressemble plus à celui de la comedia dell'arte ou du jazz qu'à celui d'un ensemble classique. On en connaît plus ou moins bien les règles, qu'on adapte au but poursuivi. Chaque représentation se joue entre deux parties au moins – l'initiateur et l'objet de l'action -, auxquelles s'en ajoute souvent une troisième ; même lorsqu'ils ne sont pas directement en cause, les agents de l'Etat, par exemple, passent une bonne partie de leur temps à contrôler, régler, faciliter et réprimer diverses sortes d'actions collectives »²⁰. Une analyse en ces termes nous permettra de saisir par quels moyens un groupement d'acteurs de la société civile peut interpellier l'action publique et d'établir une connexion mais aussi une différenciation d'avec d'autres mobilisations passées ou présentes. Pourtant, si cette approche est heuristique et fait jaillir une évolution dans les formes d'action observées, elle n'est pas explicative des changements qui ont lieu et ne s'attarde pas sur le moment crucial de construction du sens qu'est l'interaction.

Les forces, les faiblesses et les stratégies d'une manifestation sur un temps long ne peuvent pas être entièrement circonscrites au travers d'outils qui ne dépassent pas la dynamique du groupe pour accéder à un niveau d'analyse individuel. En effet, seul ce dernier échelon offre les moyens d'explicitier les prérequis et les déterminations expérientielles qui font que des profanes en politique vont pouvoir prétendre participer à la résolution d'un

¹⁹ *Ibid.*, p. 15.

²⁰ TILLY Charles, *La France contestée, de 1600 à nos jours*, Paris, Fayard, 1986, p. 541-542.

problème public. Pour cela, nous adopterons également une approche par les "compétences". Celle-ci doit beaucoup aux questionnements de Florence Bouillon, qui décrit ce concept « en termes de processus et de capacités d'action sur le monde » des acteurs sociaux²¹. Raisonner ainsi facilite la compréhension et la détermination des origines et des moteurs des ajustements et des adaptations de l'action publique, en mettant l'accent sur les capacités d'action des marges.

Les réalités sociales que nous rassemblons sous le terme de "marges", ont en commun leur écartement par rapport au coeur de cible, c'est-à-dire aux domaines d'intervention privilégiés, des politiques publiques locales et nationales. Autrement dit, il s'agit de ce qui n'est pas directement pris en compte par l'action publique ou qui ne fait pas l'objet d'une intervention spécifique. Cet éloignement par rapport à une prise en considération des décideurs publics peut s'expliquer de deux façons. D'une part, il se peut que le secteur en position de marginalité ne concerne qu'une part tellement minoritaire de la société civile qu'il n'attire pas le regard des autorités publiques ou qu'il ne justifie pas à lui seul la mise en oeuvre d'une intervention particulière. D'autre part, le segment considéré peut refuser de manière stratégique ou concertée d'être pris en charge ou de se trouver sous la coupe de l'acteur public. Il va alors s'aménager des espaces (il n'est pas forcément question d'illégalité) qui lui offrent des latitudes d'action et des conditions de faisabilité suffisantes pour exister et s'exprimer en parallèle aux normes et règles instituées (c'est, par exemple, le cas des squats politiques qui cherchent à créer des espaces de liberté différents qui sont autant de niches à côté des formes d'organisation conventionnelles). Pourtant, même si elles ne font pas l'objet d'une intervention publique ou d'un programme spécifique, ces marges, en tant qu'émanation de la société civile, sont, naturellement, contraintes par les mêmes lois et décrets que l'ensemble du territoire national. Globalement, l'enjeu qu'elles constituent pour l'acteur public et la mission qu'il se fixe est d'équilibrer son retrait relatif avec un contrôle de leur développement, une observation de leur fonctionnement, une maîtrise de leurs interactions avec le reste de la société et de leurs velléités de subversion, bref, d'assurer une bonne "gestion des marges" afin de conserver et d'affirmer son monopole de la violence physique légitime.

²¹ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat. Productions d'un habitat illégal et compétences des citoyens disqualifiés, le terrain marseillais*, Thèse de doctorat d'anthropologie, EHESS, 2007. Sur l'idée de "compétence", cf. chapitre 7, pp. 399-465.

Les processus sur lesquels l'accent est mis dans ce mémoire sont ceux du changement de politique. Si des aménagements de l'action publique peuvent s'expliquer par les intérêts des acteurs, encore faut-il qu'ils fassent accepter cette rationalité par les autres acteurs en présence. Il faut alors s'intéresser à la dimension intellectuelle, aux valeurs et aux représentations qui guident l'action. L'approche d'analyse des politiques publiques privilégiée dans cette recherche sera donc l'approche cognitive, car elle considère l'intervention publique comme des idées en action. De plus, ses outils ont déjà maintes fois prouvé leur capacité à refléter ces évolutions²². Dans ce sens, si les normes et les règles institutionnelles sont un construit, ce cadre d'analyse peut nous aider à estimer le poids et la responsabilité des différents acteurs qui interviennent durant leur processus de construction. Il s'agit, par conséquent, de contextualiser les négociations du sens qui se tiennent, de s'attacher à la description de l'environnement de l'action, des représentations des acteurs et des institutions dans lesquelles sont mises en oeuvre ces négociations. Ainsi, l'atout majeur de ce type d'approche, est d'insister sur les médiateurs qui, grâce à leur position d'interface entre un secteur et les pouvoirs publics, vont pouvoir orienter l'action publique.

Plus particulièrement, l'*advocacy coalition framework* de Paul Sabatier et Hank Jenkins-Smith²³ a l'avantage de rappeler que la fabrication des politiques publiques est avant tout le fait de spécialistes du domaine qui vont chercher à infléchir la décision. Ces spécialistes ou médiateurs sont alors regroupés en une "coalition de cause" dont les membres partagent un ensemble de croyances (ces croyances forment un système qui se décompose en trois niveaux) et d'intérêts (définis comme le partage des avantages et désavantages susceptibles de survenir pour le groupe dans son interaction avec d'autres groupes). Les politiques publiques résulteraient alors souvent d'un conflit entre coalitions de cause²⁴ qui se mobilisent non seulement autour d'intérêts, mais surtout pour obtenir et garantir la satisfaction de leur cause. L'*advocacy coalition framework* est d'autant plus utile qu'il intègre facilement un raisonnement en termes d'apprentissage²⁵ (*policy-oriented learning*) qui reflète avec acuité

²² Voir notamment la notion de paradigme chez Peter Hall (HALL Peter, « Policy paradigm, social learning and the State : The case of economic policy-making in Britain », *Comparative Politics*, vol. 25, n° 3, 1993, pp. 275-298.), la notion de référentiel chez Pierre Muller (MULLER Pierre, *Le technocrate et le paysan*, Paris, Les éditions ouvrières, 1984).

²³ SABATIER Paul A., JENKINS SMITH Hank (dir.), *Policy change and learning : an advocacy coalition approach*, Boulder (Colo.), Westview Press, 1993 ; KUBLER Daniel, « Understanding policy change with the advocacy coalition framework : an application to swiss drug policy », *Journal of European public policy*, 8 (40), 2001, pp. 623-641.

²⁴ Nous verrons plus avant dans cette étude que l'absence d'une deuxième coalition avec laquelle la première entrerait en conflit ne limite en rien la portée heuristique du concept.

²⁵ HECLO Hugh, *Modern social politics in Britain and Sweden. From relief to income maintenance*, New Haven, Yale University Press, 1974.

la progression de l'action publique, même si l'apprentissage ne peut être vu comme la seule cause de changement de ces programmes. L'étude des coalitions de cause se démarque des approches en termes de choix rationnel ou de néo-institutionnalisme du choix rationnel par une conception propre de l'acteur individuel. Ainsi, tous les acteurs ont des perceptions partiales et faussées des réalités et des problèmes.

Pierre Muller²⁶ souligne que l'analyse cognitive ne fait pas des idées la cause du changement. En effet, elle reflète et guide l'évolution de l'action publique. En revanche, le changement des matrices cognitives, ou croyances, constitue une évolution du cadre cognitif et normatif de l'action. C'est en cela qu'elle représente un indice du changement et l'avènement d'une nouvelle forme d'encadrement de l'action des acteurs. Cette perception du domaine ou du secteur est à la fois le cadre et l'enjeu des confrontations des différents acteurs qui vont entrer dans des relations de coopération ou de négociation. C'est pourquoi nous favoriserons une vision interactionniste du changement, basée sur une enquête empirique fine pour montrer comment un ensemble d'interactions peut, au travers de processus d'appropriation et d'apprentissages, réorienter un programme d'action publique. La focale d'analyse sera donc placée sur la confrontation et/ou la collaboration entre des acteurs aux systèmes de croyances différents afin d'estimer dans quelle mesure cette série d'interactions participe au remodelage mutuel des acteurs et, par là même, redéfinit l'orientation de l'action publique.

On l'aura ici compris, les questionnements théoriques soulevés dans ce travail dépassent la seule sociologie de l'action collective pour interroger ses liens avec la sociologie de l'action publique. Les tentatives de décloisonnement entre sociologie politique et analyse des politiques publiques sont de plus en plus nombreuses²⁷ et ouvrent des perspectives de recherche stimulantes. La recherche sur les politiques culturelles a déjà interrogé le rapport entre les politiques publiques et les pratiques artistiques sur le terrain, notamment en matière de hip-hop. Ces travaux déterminent en quoi cette rencontre participe d'une redéfinition des acteurs. L'analyse y est centrée sur les pratiquants, « parce que leurs situations et leurs trajectoires sont celles qui permettent le mieux de comprendre les relations complexes entre

²⁶ MULLER Pierre, « Esquisse d'une théorie du changement dans l'action publique. Structures, acteurs et cadres cognitifs », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 1, 2005, pp. 155-187.

²⁷ Pour ne citer que deux cas récents, l'A.F.S.P. propose dans le cadre de son Congrès à Toulouse en 2007 un atelier "Penser l'articulation entre l'analyse des politiques publiques et la sociologie de l'action collective" qui « [plaide] pour une révision des outils analytiques utilisés pour rendre compte des relations entre les mobilisations et les acteurs publics ». De la même façon, la revue de sciences sociales *Terrains et travaux* a lancé un appel à contributions autour du thème "art et politique" visant à explorer « les interactions entre art et politique, tant du point de vue de la participation politique que de l'intervention publique ».

eux et les logiques institutionnelles à l'œuvre »²⁸. On peut également y observer que « de cette rencontre et des compromis qu'elle suscite de toutes parts découlent des tensions ou des contradictions dans les façons d'être, de se penser, de pratiquer » et que finalement, pour les jeunes artistes, « un des effets de cette politique [...] est le tiraillement [...] entre leurs valeurs et leurs pratiques largement construites [...] en "résistance" vis-à-vis des institutions, et les valeurs et pratiques issues de la culture légitime imposée par le travail d'institutionnalisation »²⁹. Dans notre cas, ce heurt et cette élaboration constante de compromis sont aussi présents, les acteurs sont remodelés dans et par l'interaction, mais la politique socioculturelle analysée par Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia, sorte de programme d'encadrement et d'accompagnement de jeunes des cités, n'est en aucun autre point comparable à la reconnaissance de Grnd Zero par les pouvoirs locaux pour sa valeur artistique et culturelle significative. Enfin, les populations sur lesquelles la focale est placée sont très distinctes, puisque les membres de Grnd Zero se trouvent être socialement et culturellement mieux dotés.

La proximité de notre analyse sera d'autant plus grande avec les réflexions de Fabrice Raffin, faisant suite au rapport Lextraît³⁰, sur les enjeux liés à la gestion publique des initiatives privées en friches industrielles, ou "nouveaux territoires de l'art" (dont la nouveauté tient surtout à leur récente prise en considération par les acteurs publics). Ces travaux sont éclairants quant aux rapports et aux configurations qui se créent entre des démarches artistiques marginales et des élus locaux se saisissant de ces "façons de penser innovantes"³¹. Leur auteur y explore les registres et les modalités de la reconnaissance institutionnelle des friches et leurs interactions avec les institutions, les modalités de leur gestion administrative et les logiques de leur traitement (ou non) dans des projets politiques à court, moyen ou long terme, par exemple en matière d'insertion professionnelle, de traitement urbain des sites concernés, ou par rapport à des questions économiques. Se focalisant sur le traitement politique et administratif, il prend aussi en compte les postures des "initiateurs des projets" et leurs évolutions, dans la mesure où elles participent de la définition de l'interaction

²⁸ FAURE Sylvia, GARCIA Marie-Carmen, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute, 2005, p.16.

²⁹ *Ibid.* Souligné par nous.

³⁰ LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie et GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle*, Paris, La documentation française, 2001.

³¹ RAFFIN Fabrice, « Aux temps des hybrides : de l'influence essentielle d'une Culture Alternative sur les Nouveaux Territoires de l'Art, in LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric (dir.), *Nouveaux Territoires de l'Art*, Montreuil, Sujet-objet, 2005 ; RAFFIN Fabrice, « Economie culturelle et sociale des friches artistiques comme enjeux des politiques urbaines locales », *Culture et recherche*, Ministère de la Culture, n°106-107 (n° spécial), décembre 2005, pp. 44-47.

et de la gestion publique. Par conséquent, au travers d'une analyse plus interactionniste, nous nous inscrirons dans la continuité de ces recherches, car « l'action [de Grnd Zero] renvoie à la fois à des activités concrètes à dimension parfois très gestionnaire, de l'ordre des politiques publiques, et aussi à une prise de parole, parfois protestataire, plus caractéristique des organisations militantes »³².

Questionnements et hypothèses

Alors que ces deux acteurs de la politique culturelle locale se sont rapprochés pour apporter un nouveau souffle dans une ville longtemps connue pour sa difficile cohabitation avec les musiques actuelles³³, les questionnements soulevés ici se posent avec d'autant plus de force. En effet, étant donné ces spécificités locales, pourquoi cette action collective est-elle apparue légitime et a-t-elle réussi à peser sur l'agenda public, là où tant d'autres ont échoué ? Quels rapports entretient-elle à ces expériences qui l'ont précédée ou qui l'entourent ? Quels sont les répertoires d'action et les compétences qu'elle a mobilisés pour se faire entendre ? Comment s'articulent, finalement, demande sociale et activation de politiques publiques ? De plus, étant donné sa volonté de rester « aux frontières de l'institution »³⁴, comment cet acteur collectif est-il parvenu à se faire reconnaître et à prendre en charge (officiellement) une partie de l'offre culturelle³⁵ ? Quelles sont les conséquences de son rapport original aux institutions sur sa composition et ses objectifs ? Ces inflexions ou compromis dans la conduite d'une politique sectorielle peuvent-ils être analysés comme un modèle d'innovation dans l'action

³² SIMEANT Johanna, « ONG et humanitaire », in SIMEANT Johanna, DAUVIN Pascal (dir.), *O.N.G. et humanitaire*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 9. Cet ouvrage constitue également un bon exemple du rapprochement entre analyse des politiques publiques et analyse des mobilisations collectives.

³³ Outre les musiques actuelles d'autres formes artistiques sont concernées comme le montre cet extrait, déjà ancien, du Programme de la "Commission culturelle permanente départementale" : « La culture participe à une conception générale qui en réserve trop souvent l'accès effectif à des privilégiés. La prise en charge par les intéressés eux-mêmes est nécessaire à la démocratisation de la culture et, dans ce domaine, seule une revendication collective est possible. Partant de ces constatations les organisations lyonnaises ont décidé de mettre en commun leurs réflexions sur les problèmes de la culture afin d'intervenir auprès des instances responsables et compétentes pour faire aboutir leurs revendications communes.», cité in DUBOIS Christophe, « La bataille du huitième. Les réseaux culturels et la création du théâtre du huitième arrondissement à Lyon (1959-1972) », in DUBOIS Vincent (dir.), POIRRIER Philippe (avec la collaboration de), *Politiques locales et enjeux culturels*, op. cit., p. 285.

³⁴ Entretien exploratoire avec Olivier, président des associations Superchampion puis Grrnd Zero, le 5 juin 2006 (2h30), annexe n° 17, p. 114.

³⁵ « Ainsi, les politiques culturelles ne seraient pas seulement exemplaires parce que quelques villes les ont brillamment illustrées mais parce que leurs articulations sociales et leurs procédures de gestion recèlent une indéniable modernité. », in SAEZ Guy, « Introduction : formes et acteurs de l'institutionnalisation des politiques culturelles », in DUBOIS Vincent (dir.), POIRRIER Philippe (avec la collaboration de), *Politiques locales et enjeux culturels*, op. cit., p. 232.

publique avec de nouvelles configurations public/privé ? Alors qu'un changement de référentiel est à l'œuvre depuis la fin des années 1970³⁶, remplaçant l'échec, relatif, de la démocratisation culturelle par un objectif nouveau de "démocratie culturelle", où en est-on, au niveau des communes³⁷, dans l'application de cette nouvelle orientation et comment lie-t-on les impératifs d'une meilleure visibilité des musiques actuelles les plus en marge tout en maintenant les subsides de la culture légitime ? Enfin, dans quelle mesure une initiative privée en friche industrielle peut-elle constituer un moteur du changement de l'action publique sectorielle locale ?

Si l'objet étudié porte en germe les réponses à ces interrogations, le chercheur appréhende toutefois son terrain avec plusieurs idées directrices. Tout d'abord, l'hypothèse que nous formulons est que Grnd Zero a su trouver un positionnement intermédiaire entre le fonctionnement d'une véritable scène de musiques actuelles (SMAC) et la dynamique d'une association autogérée. Alors, ce serait ce positionnement particulier qui lui aurait valu un accueil favorable tant de la part du public, des médias, que de la part des institutions locales. Puis, nous partons du principe que la réussite d'une telle revendication, dans ces conditions locales précises, ne va pas de soi et qu'elle doit beaucoup à la manière dont Grnd Zero est constitué, mais aussi s'adapte et, pour finir, pense son rapport à l'institution³⁸. Au point que, malgré sa jeunesse et les limites de son système organisationnel³⁹, cette structure a atteint une place décisive sur l'agenda public de la Culture à Lyon. Enfin, tout cela nous conduit à faire l'hypothèse que les politiques culturelles locales, marquées, de manière générale par un mouvement lent d'évolution, se trouvent changées et renouvelées sous l'impulsion d'un acteur

³⁶ « L'action culturelle servirait d'intermédiaire entre l'art et la population, elle consisterait avant tout à démocratiser l'art considéré comme ensemble du patrimoine des œuvres. Au contraire, l'action culturelle, de nos jours, a beaucoup plus tendance à militer pour les différences culturelles, cultures ouvrières, régionales, et à assurer l'émergence et la diffusion de ces cultures-là. », in HURSTEL Jean, *Jeunes au bistrot, cultures sur macadam*, Paris, Syros, 1984, p. 121. « En effet, il ne s'agit plus d'élargir l'accès du plus grand nombre à un patrimoine universel et intemporel [...], mais de soutenir dans leur diversité même une pluralité d'identités et de pratiques culturelles. », in TEILLET Philippe, « L'Etat culturel et les musiques d'aujourd'hui », *op. cit.*, p. 115.

³⁷ Tout l'intérêt d'une étude microsociologique au niveau local réside dans le fait que cet échelon de gouvernement est considéré comme le terrain privilégié et précurseur du changement. Cf. DUMONS Bruno, POLLET Gilles, « Espaces politiques et gouvernements municipaux dans la France de la III^{ème} République. Eclairages sur la sociogenèse de l'Etat contemporain », *Politix*, vol. 14, n° 53, 2001, pp. 15-32.

³⁸ « Les recherches sur l'institutionnalisation du rock [...] nous semblent donc à encourager, car on voit encore assez mal quelle forme elle peut prendre et quelles conséquences elle peut avoir sur l'imaginaire des musiciens », BRANDL Emmanuel, « Note de lecture de l'ouvrage de Damien Tassin, Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens, L'Harmattan, 2004, 300 p. » in *Mouvements*, n° 39/40, Mai-juin-juillet-août-septembre 2005.

³⁹ « Y a eu la fermeture au public de Grnd Zero et ça faisait six mois qu'on faisait ça à temps plein et qu'on était tous épuisés parce qu'on était pas super bien organisés et que c'était un peu... difficile. », Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 97 ; « On a encore plein de boulot à faire au niveau réflexion à Ground. Plein, plein, plein. Et c'est net que pour ça il faudra qu'on soit mieux organisés et être moins dans l'action, parce que quand on est à 100% dans l'action... », *Ibid.*, p. 116.

collectif qui évolue à leurs marges. En d'autres termes, on assisterait à une redéfinition mutuelle plus ou moins profonde des acteurs en présence.

Méthodologie

Vigilance épistémologique et réflexivité

Avant d'aborder les questions de méthodologie à proprement parler, il nous paraît heuristique de recourir à une brève socio-analyse, tant « le choix d'un terrain et la conduite de l'enquête dépendent du rapport du chercheur à son objet, rapport qui est tributaire des conditions sociales de production du chercheur d'une part, et d'autre part des interactions qui se nouent entre le chercheur et son terrain »⁴⁰. En effet, nombre de chercheurs, par leurs travaux ou leurs conseils méthodologiques soulignent la prépondérance de la réflexivité dans toute enquête de politiques publiques permettant d'approcher la neutralité axiologique chère à Max Weber⁴¹. Seuls l'explicitation des prénotions, l'utilisation heuristique de données jusqu'alors subjectives et l'objectivation de son rôle sur le terrain permettent au sociologue de prétendre saisir le réel et tirer des conclusions scientifiques. En ce sens, Crozier et Friedberg soulignent la nécessité de décrypter les attitudes et les orientations stratégiques des acteurs observés pour mettre à jour la vérité sociologique, car « ce n'est qu'à travers et après l'analyse de ce vécu "subjectif" que cette connaissance "objective" pourra s'incarner »⁴². Enfin, il faut garder à l'esprit que la position du chercheur sur son terrain est co-construite et négociée en permanence avec les enquêtés et que donc ce niveau d'interactions pèse sur la relation d'enquête et compte pour l'analyse.

Des éléments d'histoire personnelle ont ainsi influencé notre élection et notre appréhension de l'objet. Il faut mentionner ici que notre parcours universitaire a débuté par l'obtention d'une Maîtrise de Langues Etrangères Appliquées à l'Université d'Angers. Alors que nous quittons cette ville moyenne pour nous installer à Lyon en septembre 2004, nos études sont interrompues pendant un an durant lequel nous occupons divers postes précaires à temps partiel. Simultanément à notre arrivée, s'ouvre dans le 7^{ème} arrondissement le squat culturel Grnd Zero. Nous en devenons rapidement un spectateur assidu en raison d'une

⁴⁰ PECHU Cécile, *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation*, Paris, Dalloz, 2006, p. 70.

⁴¹ WEBER Max, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 2001 (1959).

⁴² CROZIER Michel, FRIEDBERG Erhard, « Annexe 1 : Théorie et pratique de la démarche de recherche », *L'acteur et le système*, Paris, Seuil, 1977, p. 460.

passion prolongée pour les mondes du rock indépendant, d'amitiés tissées avec des activistes de petites salles rock alternatives et par conséquent d'une sensibilisation préalable aux fonctionnements et aux problématiques du milieu. Notre ressenti de l'émulation créée par le Grand Zero à cette époque a été d'autant plus fort que nous étions frustré par l'offre culturelle très pauvre en ce domaine de notre agglomération d'origine. Cette familiarité dispositionnelle avec le milieu, notre attrait pour la dynamique insufflée et l'originalité du projet (on y reviendra), expliquent que nous nous soyons intéressé dès les premiers mois au conflit opposant l'association Superchampion au Grand Lyon en en suivant l'actualité dans la presse locale et allant, par exemple, assister à leur procès au tribunal correctionnel⁴³. « La recherche sur le rock est faite par ceux qui aiment le rock. [...] La recherche historique et sociologique sur le rock prend naissance dans ce contexte quand des étudiants et des chercheurs prennent pour objet un phénomène qui fait partie de leur expérience sociale. [...] Ces engagements dans le rock donnent aux livres et articles académiques un ton volontiers militant, car il s'agit toujours de démontrer la valeur, la spécificité et l'importance historique du rock »⁴⁴. Cette citation correspond assez bien au rapport que nous entretenons à l'objet que nous étudions. L'on imagine aisément les avantages apportés par ces socialisations pour ne pas être surpris par le fonctionnement de ce milieu, disposer de références communes, évoluer dans un même "état d'esprit", etc. En plus de ces affinités musicales, il faut noter que des aspects comme l'âge, le sexe, le style vestimentaire ou le capital scolaire⁴⁵ nous rapprochent aussi des acteurs de ce terrain, ce qui facilite l'observation par une aptitude involontaire à se confondre avec ce dernier. Mais cette proximité peut tout aussi bien produire des conséquences dommageables. Patrick Mignon parle du « ton militant » qui émane des travaux estudiantins et il nous semble effectivement que dans notre cas il faudra tout particulièrement veiller à mesurer cela⁴⁶. Lorsque environ huit mois après l'expulsion du squat, nous décidons de réaliser une étude sociologique basée sur les relations de négociation entre cette structure et la Ville de Lyon,

⁴³ L'audience publique du procès opposant le Grand Lyon à l'association Superchampion a lieu le 17 janvier 2005 au tribunal de grande instance de Lyon. La décision de justice est rendue le 7 février suivant. A cette époque, nous repérons de vue seulement quelques-uns des membres de l'association (qui s'avèreront par la suite n'être pas les plus actifs), sans établir aucun contact.

⁴⁴ MIGNON Patrick, « Bibliographie », in MIGNON Patrick, HENNION Antoine (dir.), *Le Rock, de l'Histoire au Mythe*, Paris, Anthropos, 1991, pp. 263-264.

⁴⁵ Nous renvoyons aux caractérisations sociologiques qu'ont tenté d'établir Damien Tassin (in *Rock et production de soi : une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, op.cit., pp. 73-87) et Catherine Doublé-Dutheil (« Les groupes de rock nantais », in MIGNON Patrick, HENNION Antoine (dir.), *Le Rock, de l'Histoire au Mythe*, op. cit., pp. 147-158).

⁴⁶ « Si tout travail de recherche est enclin à enfler son objet, ne serait-ce que pour le justifier, il faut sans doute ici plus qu'ailleurs opter pour une approche la plus réaliste possible en esquivant particulièrement les redéfinitions médiatiques de ces entreprises et de leurs potentialités réelles ». DARRAS Eric, « Présentation, pour une lecture réaliste des formes non conventionnelles d'action politique », in CURAPP, *La politique ailleurs*, 1998, p. 21.

nous venons tout juste d'intégrer un Master de science politique. Le décalage avec notre première spécialité et le regard nouveau suscité par des expériences professionnelles décevantes entraînent alors un sentiment de manque de légitimité et de dénuement dans cette discipline nouvelle qui expliquent le choix d'un objet d'étude nous étant socialement proche mais marginal⁴⁷ dans les problématiques classiques de la science politique.

L'observation participante ou comment pénétrer un milieu informel

Plusieurs éléments viennent guider nos choix méthodologiques. Tout d'abord, il est important de préciser que nos premières démarches n'ont pas pour cadre la réalisation d'un mémoire de recherche mais la sollicitation de deux stages (qui auraient été répartis sur quatre mois et demi). L'un auprès du chargé de mission de l'Adjoint à la Culture de la Ville de Lyon et l'autre au sein de l'association Grnd Zero qui, selon les informations délivrées à ce moment-là, aurait dû être relogée dans les premiers mois de 2006. Ainsi, nous aurions occupé deux positions privilégiées afin d'observer et d'étudier les négociations entourant la mise en place du nouveau lieu. Mais l'impossibilité de réaliser un stage à la Mairie et le défaut de relogement de l'association ont modifié notre démarche et notre appréhension du terrain. Finalement, nous décidons donc de recourir à l'observation participante, tout du moins pour le milieu qui y apparaît le plus propice, à savoir l'association, étant donné la nécessité pour traiter les questions nous intéressant d'adopter un regard microsociologique et de mener une étude de terrain aussi fine que possible⁴⁸.

Une approche hypothético-inductive fortement interactionniste, centrée sur les relations interindividuelles, les échanges informels, les parcours de vie et les réseaux de sociabilités justifie à plusieurs égards le recours à cette méthode d'enquête. De plus, du point de vue de la nature du terrain, ce choix est apparu comme la meilleure entrée en matière. En effet, deux paramètres en particulier déterminent dans ce cas précis la relation d'enquête et

⁴⁷ « A quoi bon disperser le travail scientifique sur des objets mineurs quand Hobbes et la sociologie électorale ont tant à nous dire ? Qu'apporte le rock sinon un louche souci de distinction ? » in NEVEU Erik, « Won't get fooled again ? Pop musique et idéologie de la génération abusée », in MIGNON Patrick, HENNION Antoine (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, op. cit., p. 41.

⁴⁸ S'agissant d'une observation à découvert au sein d'un groupe informel, proche à plusieurs égards des travaux qu'a réalisés William F. Whyte dans le quartier italien de Boston (WHYTE William Foote, *Street corner society : la structure sociale d'un quartier italo-américain*, Paris, La découverte, 2002.), nous avons pu anticiper le fait qu'« un milieu informel ne connaît pas de règles ni de procédures pour autoriser la présence d'un observateur. Une négociation individuelle avec un personnage clé peut sceller un accord sans condition. Le chercheur n'a pas à rencontrer un personnage officiel occupant une haute position hiérarchique pour lui expliquer son projet et lui promettre par oral ou par écrit anonymat, confidentialité et discrétion. Ce milieu ne se prête pas à des négociations formelles ou écrites : on est accepté ou non. », PERETZ Henri, *Les méthodes en sociologie, l'observation*, Paris, La découverte, 1998, p. 66.

par conséquent la qualité du matériau recueilli. D'une part, le préalable à l'instauration d'une véritable relation de confiance propice à un riche échange d'informations est que s'opère une certaine « distinction »⁴⁹, qui rend ensuite possible, ou en tous cas facilite, une reconnaissance mutuelle⁵⁰ (il ne serait pas incohérent de parler ici d'avant-garde artistique⁵¹ avec ses codes vestimentaires, langagiers et culturels très poussés et normés et, par conséquent, discriminants). Autrement dit, pour enquêter efficacement sur un groupe formé autour d'une passion musicale underground et pointue, il importe de montrer que l'on comprend, connaît et peut-être même partage un certain nombre de ces références, codes et valeurs⁵². D'autre part, comme l'explique un enquêté⁵³, le fait que le fonctionnement soit basé exclusivement sur le bénévolat entraîne chez tous l'idée que rien n'est a priori dû à personne et que le crédit accordé à un individu dépend de son activisme, du degré de son engagement. La relation d'enquête qui s'établit prend alors la forme d'un "don de soi" à travers la participation active aux activités du groupe appelant un "contre-don" de la part celui-ci sous forme d'échange d'informations, de temps octroyé ou de disponibilité pour des entretiens⁵⁴. De plus, en raison du haut degré d'interconnaissance et de l'aspect imperméable de ce milieu, il nous fallait l'approcher de suffisamment près et de façon durable afin de mieux apprendre à le connaître. Enfin, l'absence d'organisation figée et définitive du groupe plus ou moins informel ici étudié implique une présence prolongée sur le terrain et une grande proximité avec un ou plusieurs "informateurs" afin de saisir les moments de rencontre des uns et des autres.

⁴⁹ BOURDIEU Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

⁵⁰ « Ce qui se joue dans les échanges autour de la musique c'est la démonstration du "vrai" intérêt culturel. Il faut faire montre de connaissance comme preuve de son appartenance et de son intérêt. Quiconque n'est pas à même d'entrer dans ces interactions ne peut pas vraiment faire partie du collectif. », RAFFIN Fabrice « De l'écoute révoltée du *Hardcore* à la posture de mélomane expert », *Copyright Volume !*, vol. 4 (2), Saint-Amand-Tallende, éd. Mélanie Sèteun, 2005, p. 85.

⁵¹ On reviendra sur cet aspect précurseur plus loin, mais l'on peut d'ores et déjà mentionner le fait que les choix de programmation effectués par Grnd Zero sont une source d'inspiration puisqu'ils sont régulièrement repris ensuite par des structures plus importantes telles que les Nuits Sonores à Lyon (Duracell, 300mA, Herman Düne, Agaskodo Teliverek, Infraksound, Agathe Max...).

⁵² Une parfaite illustration des gains et des avantages de cette proximité avec des enquêtés "déviant" est à trouver dans les études exemplaires d'Howard S. Becker, notamment sur les musiciens de jazz. BECKER Howard S., *Outsiders, études de sociologie de la déviance*, op.cit. L'on citera également l'essai sociologique sur le rock de François Ribac, lui aussi musicien. RIBAC François, *L'avaleur de rock*, op. cit.

⁵³ « C'est un milieu qu'est hyper "Reich" et ton importance elle est équivalente, enfin ta reconnaissance elle est équivalente à ton degré d'activisme, mais même dans le temps, c'est-à-dire que si c'est toi qui nettoie les chiottes, tous les jours tu te tapes la merde, alors on te demandera ton avis ». Entretien avec John Kaced, ancien président du Kafé Myzik, membre de Superchampion puis de Grnd Zero, le 16 janvier 2007 (2h), p. 74.

⁵⁴ Il est intéressant de voir qu'en ce qui concerne le travail de thèse de Cécile Péchu ce mécanisme est inversé, puisque c'est elle qui a souffert de « l'absence de "contre-don" de [sa] part, alors [qu'elle] prenait aux personnes de leur temps », PECHU Cécile, *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation*, op. cit., p. 77.

Alors que nous mettons en place notre projet de recherche, l'association avait cessé, momentanément, l'organisation de concerts. C'est finalement la découverte fortuite de l'une des membres de l'association, Claire, dans notre promotion de Master de science politique qui va permettre de débloquent la situation. Dans un premier temps, la lecture de dossiers de recherche qu'elle a réalisés au cours de son passage en faculté de sociologie et portant aussi bien sur les squats en général que sur Grnd Zero en particulier⁵⁵ nous a permis, indirectement, de nous familiariser avec notre terrain et d'en mieux saisir le fonctionnement interne. Dans un second temps, alors que Claire s'est révélée être une "informatrice" de qualité (ou plutôt une "alliée"⁵⁶, relayant les renseignements sur l'association et ses activités, nous introduisant au groupe et nous guidant dans notre recherche, nous proposons par son entremise d'apporter un "coup de main" à l'association lors de la reprise de l'activité de concerts. L'observation participante débute de manière effective en avril 2006.

Les premières sessions d'observation concernent la promotion des concerts (distribution de flyers dans la rue et affichage "sauvage"). Elles nous permettent de récolter de premières informations, de montrer notre volonté de participer et avant tout de rencontrer progressivement une grande partie des membres de l'association et de nous présenter personnellement à eux. L'observation a été réalisée à découvert même si nous avons fait le choix de rester vague et bref quant à l'objet de notre présence, c'est-à-dire que sans jamais chercher à cacher le but de nos démarches, nous ne le précisons pas pour autant lorsqu'il ne nous en était pas fait la demande. Ainsi, nous ne nous présentons spontanément et officiellement qu'aux personnes que nous identifions comme centrales ou que nous allions être amené à revoir souvent. Cette manière de rester évasif et discret a porté ses fruits puisque les membres actifs se sont habitués à notre présence et l'ont finalement "oubliée" et ceux dont la présence était plus épisodique ou postérieure au début de l'enquête nous identifiaient comme "étant avec untel" ou comme simple participant. Parallèlement aux observations au sein de l'association nous entreprenons trois observations "exploratoires" de concerts pour figer la description et l'analyse de lieux et d'organisation différents (un squat anarcho-punk à Villeurbanne, un bar-restaurant-guinguette face au nouveau cimetière Guillotière, une MJC de banlieue mettant en avant le rock local depuis de nombreuses années). La comparaison de ces

⁵⁵ ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, RUCHON Olivier, *Le squat des Tanneries, Dijon*, Université Lyon 2, Enquête sociologique, 2^{ème} année de sociologie, juin 2004, 88p.; ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, MARCELLY Sarah, *Grnd Zero*, Université Lyon 2, 3^{ème} année de Licence bi-disciplinaire sociologie-anthropologie, janvier 2005, 28p. ; ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, *Grnd Zero*, Université Lyon 2, 3^{ème} année de Licence de sociologie, juin 2005, 68p.

⁵⁶ BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La découverte, 2003 (1997), pp. 125-127.

trois manifestations a permis de déterminer les ressemblances, les divergences, les particularités, les héritages, bref, la représentativité de Grnd Zero et nous a amené à centrer exclusivement et définitivement l'étude sur cette association.

Les premiers mois d'observation participante sont donc axés principalement sur des sessions de tractage, d'affichage (au scotch à la va-vite ou bien de nuit à la colle à tapisserie), des rencontres informelles et des longues observations lors des concerts impliquant l'association (en général l'observation des concerts débutait en fin d'après-midi lors de la préparation de la salle et se finissait entre 2 et 4 heures du matin au moment de rendre les clés du lieu). C'est en novembre 2006, alors que nous commençons à être à l'aise dans le milieu étudié, c'est-à-dire à y être connu et accepté de tous, que Claire nous fait part de la tenue prochaine d'une réunion du conseil d'administration (C.A.) de l'association. Après nous être assuré qu'aucun des membres ne voyait d'inconvénient à notre présence lors de celle-ci⁵⁷, nous avons donc débuté l'observation des réunions le 20 novembre. Avec un rythme bimensuel, et en plus des autres situations d'observation (il n'était pas question de cesser de se montrer actif une fois franchie la porte des réunions), nous avons donc assisté à l'intégralité des réunions du C.A. jusqu'en juin 2007. Il va sans dire que notre présence dans les réunions a facilité notre travail. D'une part, alors que jusqu'ici nous devions consigner nos notes d'observation en fin de journée de retour chez nous, il nous était dorénavant possible de prendre des notes ouvertement. D'autre part, l'observation d'activités routinières et pratiques, bien qu'étant un préalable indispensable à notre analyse tant elles concernent tous les membres de l'association, commençait à s'épuiser, à ne plus révéler d'éléments nouveaux et ne suffisait plus à répondre à nos questionnements.

Nous assistions donc désormais à des discussions intéressantes et approfondissant davantage notre thématique, notamment sur le fonctionnement interne et les positionnements de l'association (par rapport à la Ville, aux autres salles de concerts, aux autres associations...), les configurations d'acteurs, les choix de prises de position, les alliances et les réseaux de connaissances, les compétences individuelles et collectives, les représentations communes, le rapport au local... Mais dans le même temps, cet observatoire privilégié soulevait de nouveaux questionnements méthodologiques. En effet, il est difficile d'assurer une présence régulière et longue sur le terrain sans avoir à donner son avis. Or, la politique au sein des réunions voulant que la voix de chaque individu (membre ou non de l'association) présente ait la même valeur, notre position était délicate : jusqu'où l'enquêteur peut-il

⁵⁷ La demande a pris la forme d'un e-mail envoyé à chacune des personnes du C.A. (dont Claire nous a communiqué la liste) et n'a reçu en retour que des avis favorables.

s'impliquer sur son terrain sans craindre d'en modifier la réalité ? Dans les débuts, nous sommes donc resté en retrait et nous sommes abstenu de participer aux débats comme aux votes. Puis, au fil des mois, il nous arrivait d'exprimer un avis ou de conforter une position, en prenant garde tout de même de ne pas influencer sur la tendance générale ni de perturber nos observations.

Bien évidemment, l'une des plus grandes difficultés tout au long de cette période d'observation de quatorze mois a été de lutter contre la "familiarité". Comme dit précédemment, la proximité sociale et sociologique avec les enquêtés complexifiait l'exercice consistant à « rendre étranger ce qui est familier »⁵⁸. Mais plus encore, progressivement se nouent des complicités et des amitiés qui rendent la distanciation sociologique de plus en plus difficile et font encourir le risque « de la familiarité, qui s'acquiert très vite quand l'acceptation sur le terrain se fait sans difficulté et qui amène à considérer ce que l'on observe comme allant de soi »⁵⁹. Toutefois, nous avons pris garde de conserver ces écueils à l'esprit de manière à les éviter au mieux et à maintenir une « bonne distance » à notre objet.

Partant d'une situation ambiguë⁶⁰ qui nous a longtemps incité à demeurer une présence silencieuse et effacée, nous répétant à nous-mêmes que « la maladresse et la réserve, tant redoutées, ne sont [...] pas les pires présentations de soi pour peu qu'elles soient assorties de manifestations de bonne volonté »⁶¹, le contact est devenu de plus en plus détendu et amical avec les enquêtés. Ainsi, dans le courant du sixième mois de terrain, alors que nous nous efforcions de participer aux activités collectives afin d'éviter toute posture d'observation passive :

« Avant le concert, Olivier m'arrache du bar pour discuter (alors que je préparais le bar pour servir) et me déclare d'un ton enjoué, appuyé et admiratif : « C'est plus de l'observation participante que tu fais, c'est de l'immersion totale là ! ». Olivier poursuit en me disant : « Non, mais il faudrait pas que tu fasses que le "sale boulot", il faudrait que tu commences à participer à la programmation » »⁶².

Cet extrait montre combien une observation de longue durée peut-être bénéfique. En effet, cela permet de passer pas à pas du statut extérieur de sociologue à celui d'une personne

⁵⁸ BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain, op. cit.*, p 146.

⁵⁹ ARBORIO Anne-Marie, FOURNIER Pierre, *L'enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Paris, Nathan, 1999, pp. 63-64.

⁶⁰ « Il est difficile de savoir si le contact est parfois hésitant de par ma position d'observateur ou à cause de l'humeur des gens, de la fatigue. Mais, d'une manière générale, l'entrée en matière est toujours cordiale (l'habitude est de se faire deux bises à chaque rencontre entre deux personnes de même sexe ou non). La gêne vient surtout de ma part car j'ai l'impression [...] de poser trop de questions ou d'être un observateur silencieux qui s'introduit dans un groupe d'amis, [...] forçant le passage. », Notes du carnet d'observation n°1.

⁶¹ ARBORIO Anne-Marie, FOURNIER Pierre, *L'enquête et ses méthodes...*, *op. cit.*, p. 35.

⁶² Notes du carnet d'observation n°1, le 12 octobre 2006.

parfaitement intégrée à laquelle les enquêtés viennent d'eux-mêmes proposer de nouveaux rôles à endosser, de nouvelles responsabilités qui sont autant de postes d'observation différents. Enfin, s'investir au cours de diverses périodes de la vie de l'association ("hors les murs", instance de relogement, négociations, relogement temporaire) et participer à un panel d'activités variées⁶³ enrichit considérablement l'analyse et la compréhension des problématiques du terrain. Pourtant ce temps reste toujours trop court aux yeux du chercheur, puisque dans les derniers mois de notre enquête de terrain nous nous sommes vu proposer d'intégrer officiellement le C.A. de l'association, position qui nous aurait permis de nous rapprocher davantage encore des problématiques centrales et des cercles de négociation et de réflexion.

Malgré tous ces avantages, la méthode de l'observation participante s'est tout de même avérée limitée pour notre étude en raison, entre autres choses, de la forte interconnaissance caractérisant ce monde de l'art et dont l'une des conséquences est que de nombreux éléments restent tus dans les situations et les discussions courantes puisque évidents pour les parties en présence. Or, pour saisir les éléments biographiques, parcours de vie, visions du monde, compétences individuelles, ressentis personnels, etc., d'autres méthodes ne doivent pas être écartées.

Sonder le terrain : le questionnaire papier

Notre enquête de terrain ne pouvant se satisfaire de la seule observation, l'une des méthodes complémentaires utilisées a été le questionnaire papier⁶⁴. La décision de recourir à cet outil des sciences sociales a été motivée par divers facteurs. Tout d'abord, il est apparu comme une technique efficace et plus systématique pour le recueil de données sociologiques brutes (âge, statut, origine sociale, niveau de diplôme...) prévenant les oublis et d'éventuelles gênes en situation d'observation participante ou d'entretien. D'autre part, et bien que nous ayons très vite identifié les acteurs centraux au sein de l'association, l'absence volontaire de hiérarchie comme le refus des acteurs d'être mis ou de se mettre individuellement en avant par rapport aux autres ont accompagné notre volonté d'offrir, au moins une fois, la possibilité

⁶³ « Ce qui amène à consacrer du temps à ce dont l'utilité n'est pas immédiatement perçue : aider un enquêté à bricoler le week-end ne sert pas *a priori* la compréhension du travail mais, outre les relations privilégiées permises avec l'informateur concerné, offre l'occasion de comparer le « travail à-côté » [...]. Il s'agit, pour ainsi dire, de mériter ses observations. », ARBORIO Anne-Marie, FOURNIER Pierre, *L'enquête et ses méthodes...*, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁴ Cf. Annexe n° 8.

à tous de s'exprimer selon les mêmes modalités⁶⁵. De plus, pour les enquêtés auprès desquels nous allions solliciter des entretiens, le questionnaire a constitué une manière de minimiser la probabilité de refus en les familiarisant avec les questionnements qui sont les nôtres et les rassurant sur la nature des informations qui leurs seraient demandées. Les réflexions que nous espérions approfondir concernaient notamment le rapport des enquêtés au politique, leurs représentations et catégorisations du monde social, la relation des individus à la structure associative, la nature de leur parcours militant et du sens qu'ils y donnent... Comme dit précédemment, Grnd Zero a une composition très informelle et, qui plus est, variable dont les bords sont par conséquent difficiles à cerner pour le chercheur. Le questionnaire a donc finalement aussi servi à ce que ce soient les acteurs de l'association eux-mêmes qui en délimitent les contours au travers de l'exploitation de la dernière question posée.

La construction de cet outil a été marquée par une relative crainte de notre part quant à son accueil. En effet, il était possible que certains refusent d'y répondre selon un certain principe libertaire de ne pas être recensé, catégorisé, numéroté, cité au travers d'un exercice assimilé bien souvent à celui du sondage. Pour parer à cela, nous avons voulu rendre le papier attractif dans sa forme (mise en page, police), simple dans sa formulation (tutoiement, ton léger), le moins contraignant possible (invitation à ne pas répondre à toutes les questions qui dérangeraient), orienté vers des questions ouvertes et relativement court (13 questions).

La brièveté du questionnaire a été également dictée par le fait de réaliser la passation en situation de face-à-face, d'une traite et en un seul lieu, ce qui faisait craindre pour les acteurs les moins disponibles des situations peu favorables (soir de concert, coin de bar), ce qui n'a finalement jamais été le cas. Le plus important pour nous était de saisir des représentations et des opinions personnelles spontanées, libres de toute contrainte (aucune interaction avec d'autres personnes, surtout membres de Grnd Zero, pendant la passation), ce qui a impliqué d'isoler un moment chaque individu du groupe, que ce soit avant ou après les réunions, avant ou après les entretiens ou lors de rencontres au domicile des enquêtés. Mais, dès la première passation, nous avons décidé de laisser plusieurs jours aux interviewés pour répondre, quand ils en exprimaient le désir, tout en précisant à chaque fois notre volonté qu'ils remplissent le questionnaire seuls et en une seule fois. En effet, plusieurs enquêtés ont souhaité emporter le questionnaire chez eux afin de construire et réfléchir davantage leurs réponses.

⁶⁵ A ce stade de l'étude de terrain nous n'avions pas fixé le nombre des entretiens à réaliser et nos estimations prévoient cinq entretiens avec des membres de l'association, alors que dix ont finalement eu lieu.

Les gains concrets et directs pour l'étude de terrain de la mise en place du questionnaire ont été au nombre de trois. Tout d'abord, il a permis de confronter, à un moment précis et après plusieurs mois d'observation, notre conception de l'association et celle qu'en ont ses membres actifs. Pour cela, nous avons élaboré avant la passation une liste des personnes que nous identifions comme le noyau dur de l'association (et donc concernées par le questionnaire). Mais, ne souhaitant pas biaiser l'étude par cette estimation subjective et extérieure, nous avons fonctionné par "ricochets" ou par "rebonds". En effet, les premières grilles ont été administrées aux membres du C.A., puis les suivantes aux individus cités trois fois au moins dans la dernière question par ces premiers, et ainsi de suite. Onze questionnaires ont finalement été réalisés. De plus, cette méthode offre la possibilité de recueillir des informations sur des proches ou d'anciens membres de l'association non interviewés et d'apprendre à connaître dans les grandes lignes les enquêtés afin d'anticiper et ne pas passer à côté d'expériences antérieures intéressantes lors des entretiens (en effet, pour la plupart, les membres de Grnd Zero sont militants depuis plusieurs années et cumulent un nombre important d'expériences qui sont si évidentes dans l'entre soi qu'il n'en est jamais fait mention). En outre, le questionnaire a parfois provoqué des réactions inattendues⁶⁶ desquelles sont finalement nées un dialogue et un échange qui se sont avérés très constructifs avec les acteurs les plus distants et difficiles à aborder. A posteriori, nous constatons par conséquent que cet exercice a constitué un moment-clé dans notre rapport au terrain puisqu'il a marqué le passage de l'observation très extérieure d'un collectif d'acteurs à une personnalisation des rapports enquêteur-enquêtés.

Enfin, il faut considérer les défauts et les limites de la méthodologie mise en place avant de prétendre faire l'analyse des résultats. L'enquête par questionnaire s'est déroulée du 9 novembre 2006 au 30 janvier 2007⁶⁷. Le décalage temporel entre les premières et les dernières passations aura malheureusement suffi à ce que la composition de l'association évolue, de manière marginale, et avec elle les réponses à la treizième question. De plus, la forme volontairement très libre et non contraignante de cet outil, même si elle a certainement

⁶⁶ Lors d'une des passations, l'enquêté, « semblant énervé par l'exercice, grommelle inintelligiblement, marchant devant moi en quittant le bâtiment, malgré mes demandes de précisions. Sur le trottoir devant les locaux de Grnd Zero, il finit par dire, à propos de son engagement dans l'association : "si on fait ça, c'est que quelque part on s'y retrouve, quoi. On fait ça parce qu'on aime ça, pas pour autre chose." Son ton est bref et sans appel. », Notes du carnet d'observation n°1, le 20 novembre 2006. Apparemment, la douzième question sur les raisons de l'engagement lui a déplu car elle laisse entendre que nous cherchons à mettre à jour un certain utilitarisme, une motivation "intéressée" des membres.

⁶⁷ Cette période est longue relativement au nombre de passations effectuées mais ne pouvait être raccourcie en raison de la rare présence de certains acteurs et de la coupure occasionnée par les vacances de fin d'année.

facilité son acceptation, a entraîné un certain nombre de déséquilibres. Trois interrogés ont fait le choix de ne pas répondre à toutes les questions (respectivement une, deux et trois réponses manquantes) et l'investissement individuel fourni a été très inégal, ce qui est un biais inévitable, nous semble-t-il, puisque ce type de méthode repose entièrement sur la bonne volonté des interrogés. Enfin, le caractère qualitatif des interrogations rend l'exploitation et l'analyse globales d'autant plus complexes.

L'entretien semi-directif

A ce point de notre recherche, les méthodes mises en œuvre ne nous avaient pas permis de saisir des représentations, des visions du monde et leurs traductions dans la sphère culturelle. Le recours à la méthode de l'entretien semi-directif en sus de l'observation participante⁶⁸, loin d'être ici un impensé méthodologique⁶⁹, se justifiait donc dans ce but. Par ailleurs, voulant également obtenir des informations sur les parcours de vie, les choix organisationnels, les structures, l'histoire du rock à Lyon, etc., l'entretien non-directif ne paraissait pas pertinent.

Les deux premiers entretiens réalisés furent de type exploratoire et nous ont amené à aller rencontrer deux des acteurs-clé de notre terrain, le chargé de mission de l'adjoint à la culture de la ville de Lyon responsable des musiques actuelles et le président de l'association Grnd Zero. Afin de maximiser leur utilité et de découvrir des éléments nouveaux, ces deux entretiens alliaient questionnements généraux sur le contexte local, les orientations de l'action publique et les parcours de vie et approfondissements détaillés sur l'histoire de l'association, la description de ses membres, les rapports entre cette dernière et les autorités locales... De cette manière, nos premières hypothèses basées sur d'autres expériences du même type et un dépouillement de la presse locale ont pu être confrontées à la réalité du terrain et réajustées. Puis, comme l'analyse d'une action collective ne peut s'extraire d'un contexte local et d'une

⁶⁸ « Nous conseillons de tester vos observations par des entretiens lors desquels vous demanderez à vos interlocuteurs ce qu'ils ont retenu d'un événement auquel vous assistiez ensemble. C'est pourquoi nous déconseillons l'observation "pure", son usage exclusif, et nous recommandons un mixte d'entretiens et d'observations : selon le dosage des uns et des autres, nous l'appelons "entretien ethnographique" ou "observation sociologique" », BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain, op. cit.*, p. 142.

⁶⁹ Pour preuve, la conduite des entretiens est survenue tardivement, après la mise en œuvre des autres méthodes d'enquête. Sur l'impensé méthodologique de l'entretien en analyse des politiques publiques, voir LABORIER Pascale, BONGRAND Philippe, « L'entretien dans l'analyse des politiques publiques : un impensé méthodologique ? », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 1, février 2005, pp. 73-112.

histoire particulière, quatre entretiens ont été menés avec des activistes de longue date ayant pris chacun part à diverses expériences de créations de salles de diffusion alternatives sur la région lyonnaise⁷⁰. Ces entretiens se sont avérés très enrichissants puisqu'ils ont permis de mieux saisir les legs des actions antérieures aux configurations actuelles, de comprendre les choix effectués aujourd'hui par rapport aux résultats des actions passées, d'interroger l'évolution des répertoires d'action à différentes époques et les changements de l'action publique envers ce secteur. S'agissant d'entretiens rétrospectifs, nous avons, quand c'était possible interrogé plusieurs personnes sur les mêmes faits afin d'éviter les biais inhérents à ce type d'exercice⁷¹. En parallèle et afin de corroborer les témoignages récoltés, nous avons procédé au dépouillement du Bulletin Municipal Officiel de la ville de Lyon pour toutes les années de 2000 à 2006 inclus en prenant soin de relever les subventionnements, les soutiens et les débats entourant ces mondes de l'art et en comparant, de manière grossière, leur évolution à celle d'un portefeuille de subventions allouées à des théâtres.

La deuxième partie de la recherche fut consacrée à l'analyse de la gestion par l'association Grnd Zero de sa double posture d'acteur collectif indépendant et d'entrepreneur de politique publique. L'observation participante a été sur ce point complétée par dix entretiens avec les membres actifs de l'association. Ayant pour but d'interroger le rapport à l'institutionnalisation, de vérifier les fondements théoriques des pratiques observées, de déterminer les compétences individuelles et collectives nécessaires à l'inflexion de l'agenda public et la conceptualisation de leur démarche par les acteurs concernés, ces entretiens ont aussi permis de préciser les parcours de militants, les visions du monde⁷² et l'évolution des objectifs du groupe. Le choix des personnes interviewées s'est donc effectué simplement et en accord avec les considérations de maints chercheurs sur l'action publique quant au statut des interrogés⁷³. En ce sens, étant donné l'intérêt d'une étude fine qui prenne en compte la

⁷⁰ Il est nécessaire de préciser que les acteurs de ces mondes du rock s'investissent souvent sur un temps très long et dans diverses structures et activités, que ce soit simultanément ou/et successivement. La conséquence pour notre étude est que plusieurs interviewés se sont vus administrer "deux questionnaires" en raison de leurs positions d'interface entre différentes structures ou entre diverses expériences espacées dans le temps. Dans cette présentation, nous faisons référence à ces entretiens comme s'il s'agissait d'entretiens différents.

⁷¹ Cf. MULLER Pierre « Interviewer les médiateurs : hauts fonctionnaires et élites professionnelles dans les secteurs de l'agriculture et de l'aéronautique » in COHEN Samy (dir.), *L'art d'interviewer les dirigeants*, Paris, PUF, 1999, pp. 77-80.

⁷² Pour saisir comment les interrogés situent Grnd Zero dans le paysage local et au sein du monde du rock indépendant, nous leur avons demandé de réaliser deux schémas.

⁷³ « L'ensemble de l'action publique ne consiste pas essentiellement dans l'action des soi-disant concepteurs des politiques que sont que sont les élus et (hauts) fonctionnaires. Qu'on les étudie au nom d'une sociologie de l'action publique comme des "politiques publiques", les seuls lieux d'observation de l'Etat en action ne sont pourtant pas les bureaux où l'on interroge en face-à-face pendant une heure des dirigeants sur leurs actions. », in

diversité des acteurs, il nous a semblé évident qu'interroger la totalité des membres actifs de l'association s'imposait (d'autant plus que leur nombre est relativement réduit). Interroger systématiquement des individus organisés autour d'une activité précise et évoluant dans un milieu de forte interconnaissance⁷⁴ peut s'avérer limité et redondant si un discours commun structuré a été élaboré. Fort heureusement cela n'a pas été le cas, puisque les passations se sont déroulées à un moment charnière : une période de "flottement", de remise en cause individuelle et collective, de redéfinition et de recentrage des moyens, des objectifs et des responsabilités faisant suite à une difficile reprise de l'activité de concerts à la rentrée 2006 qui a considérablement enrichi les entretiens.

Suite à ces entretiens en interne, il a été décidé de réaliser trois entretiens avec des acteurs extérieurs à l'association mais oeuvrant sur des segments très proches en vue d'éviter toute exagération du poids de notre objet ou d'avoir un regard idéalisé et faussé de celui-ci. Le but était donc de saisir comment d'autres acteurs qui comptent au niveau local (dirigeants de labels, administrateurs de salles de concert) analysent l'apparition et la démarche de l'association Grnd Zero et quels sont pour eux les enjeux de cette redéfinition du monde du rock indépendant lyonnais.

Enfin, pour ne pas avoir une vision unilatérale des négociations et de la nouvelle configuration de travail entre Grnd Zero et la mairie, nous avons réalisé un second entretien avec Samuel Bosc, le chargé de mission de l'adjoint à la culture de la ville de Lyon responsable des musiques actuelles et du dossier Grnd Zero. Intervenant à l'époque du bilan des actions entreprises par l'équipe municipale tout au long du mandat écoulé, cette entrevue a été l'occasion d'analyser les orientations données à l'action publique en faveur des musiques actuelles et leur évolution, les instruments de gouvernement mobilisés pour l'action,

LABORIER Pascale, BONGRAND Philippe, « L'entretien dans l'analyse des politiques publiques : un impensé méthodologique ? », *op. cit.*, p. 107. De la même façon, Pierre MULLER constate que « L'entretien avec un agriculteur qui m'explique comment il a dû imposer à son père l'achat d'un tracteur m'en dit autant sur le référentiel de la paysannerie modernisée qu'un entretien avec un dirigeant professionnel auteur de la loi d'Orientation agricole. Je pourrais ainsi parler des entretiens que j'ai conduits avec des agriculteurs [...] qui ne sont pas moins intéressants que les entretiens auprès d'élites dirigeantes. », *in* MULLER Pierre « Interviewer les médiateurs : hauts fonctionnaires et élites professionnelles dans les secteurs de l'agriculture et de l'aéronautique », *op. cit.*, p. 84.

⁷⁴ « Interconnaissance : fait que des personnes se connaissent mutuellement –de vue, de nom, d'expérience. Chaque personne est au centre d'une étoile d'interconnaissance. La superposition dense de ces étoiles constitue un *milieu d'interconnaissance*. Un terrain d'enquête peut consister en l'exploration systématique d'un de ces milieux ou bien en coups de sonde dans un certain nombre de ces milieux juxtaposés. L'interconnaissance désigne une relation interpersonnelle. L'interconnaissance suppose l'existence d'interactions personnelles répétées. Elle implique en général l'interdépendance. » Définition extraite de BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, *op. cit.*, p. 40.

la gestion des marges par les politiques publiques et les avancées et les limites de la politique menée. Par la confrontation des visions du monde développées d'un côté par les activistes des mondes du rock indépendant et de l'autre par les acteurs publics, nous avons pu tester nos hypothèses concernant l'incompatibilité et le décalage entre ces deux sphères et, partant, leurs difficultés à travailler ensemble.

L'intégralité des entretiens a été menée de manière approfondie, leur durée variant de une heure à deux heures et demie. Pour que les interrogés soient à leur aise et en arrivent rapidement à considérer cet exercice comme une simple discussion, nous avons tenu à les rencontrer dans leur environnement familial, que ce soit chez eux ou sur leur lieu de travail. Seuls deux acteurs ont préféré effectuer la passation dans des cafés, nous obligeant à chaque fois à nous réfugier en cours d'entretien dans des lieux moins bruyants. Hormis la première entrevue avec Samuel Bosc, qui n'a pas respecté de réel traitement sociologique puisqu'il s'agissait avant tout d'un entretien de motivation pour appuyer une demande de stage (grille de questions très sommaire, absence d'enregistrement), tous les entretiens ont fait l'objet d'un enregistrement et d'une retranscription complète. L'avantage de ce type de traitement des sources est d'offrir la possibilité de plusieurs lectures et donc, par ces retours répétés aux matériaux bruts, une meilleure exploitation de ceux-ci⁷⁵. De plus, la retranscription nous est apparue (sans doute de manière exagérée) comme un dû, comme un juste retour vis-à-vis des interrogés. En effet, ces derniers n'ont pas hésité à mobiliser de leur temps pour nous répondre et il nous a semblé juste de leur montrer que leurs paroles ne resteraient pas en suspens ni au fond d'un tiroir. Bien sûr, certains entretiens se sont révélés moins riches que d'autres et plusieurs écoutes auraient suffi à en extraire les éléments importants. Mais, sachant, d'une part, que ces rares cas correspondaient à des acteurs auxquels l'acceptation de la situation d'entretien avait coûté, et, d'autre part, que dans ces mondes la parole de chacun a même valeur, il ne s'agissait pas à travers cette recherche de hiérarchiser leurs propos par défaut. En revanche, l'inconvénient est que dans le passage du matériau sonore à l'écrit de nombreux éléments de l'interaction sont perdus (voix, rires, hésitations, silences, réflexions, agacement...). Suivant les conseils de Stéphane Beaud et Florence Weber⁷⁶, nous avons essayé au maximum de mentionner ces nuances dans les échanges. De même, les nombreux facteurs contextuels et écologiques qui pèsent sur la

⁷⁵ Ceci vaut aussi bien pour l'enquêteur durant sa recherche que pour le lecteur du travail fini.

⁷⁶ BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, op. cit., pp. 243-252.

situation de l'entretien⁷⁷ ont été, dans la mesure du possible, consignés juste après les passations et constituent les en-têtes de chaque retranscription. Passées ces considérations d'ordre méthodologiques, il est temps de passer à l'étude des données ainsi recueillies sur le terrain.

Il est indispensable dans un premier temps d'analyser la position originale de Grnd Zero dans un mouvement historique d'évolution des répertoires d'action collective des mondes du rock indépendant lyonnais afin d'en dégager les spécificités. Dans un deuxième temps, le regard se portera plus particulièrement sur les enjeux que représente l'interaction qui se tient dans les scènes de négociation avec les responsables publics pour un acteur collectif dont l'action s'insinue à la marge des politiques culturelles. Enfin, le constat de l'aboutissement partiel de la revendication de Grnd Zero, nous amènera, dans une troisième partie, à questionner la nature des changements à l'oeuvre au sein de la politique publique sectorielle locale.

⁷⁷ A ce sujet se référer à BEAUD Stéphane, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », *Politix*, n° 35, 1996, pp. 226-257.

Chapitre 1.

Réaliser l'équilibre entre héritages et apprentissages pour ancrer une action collective dans le temps et l'espace.

Le parti pris théorique de cette recherche a été de porter principalement nos observations et nos analyses sur les pratiques et les modes de fonctionnement établis par les acteurs sur le terrain. Ces pratiques et ces choix quotidiens concrets sont en effet le reflet des valeurs et des idées du groupe observé et constituent par conséquent un bon indicateur de sa représentation du monde social. Dans ce sens, les modes d'action sélectionnés par le collectif peuvent être appréhendés au travers du concept de répertoire d'action collective. « Le terme de répertoire [d'action collective] signifie que les mouvements sociaux ne choisissent pas au hasard les types d'actions à mener : celles-ci dépendent à la fois de l'histoire propre du groupe [...] comme de ses ressources objectives »¹. Précisons ici que l'histoire propre du groupe et de ses composants ne se limite pas aux expériences auxquelles ses membres ont participé, mais englobe aussi les legs des actions collectives antérieures et extérieures au groupe étudié comme nous allons tenter de le montrer ici avec la description des cas du Pezner et du Kafé Myzik.

La notion de répertoire d'action collective a été forgée pour satisfaire à l'analyse de mobilisations sociales "classiques" (manifestations, grèves, luttes sociales, charivaris...). Toutefois, son utilisation dans ce travail se justifie par le fait que l'on puisse rapprocher l'action collective observée dans cette recherche des « nouveaux mouvements sociaux » mis à jour par Alain Touraine². Ces nouveaux types de revendications et modes de contestation recourent à des répertoires d'action collective variés et véhiculent leurs propres visions du monde, si tant est qu'ils portent en eux les caractéristiques identifiées des nouveaux mouvements sociaux : une cohésion de groupe basée sur une identité commune (la passion de la musique rock indépendante), une opposition aux valeurs dominantes de la société (démarche du squat, opposition aux circuits commerciaux, refus d'un rapport consumériste à la Culture...) et un projet de société global dépassant les intérêts catégoriels (pratiques alternatives de fonctionnement, démocratisation de la Culture, mode d'organisation de la vie collective et inter-associative). Toutefois, il faut bien évidemment mesurer ici le propos : même si tous ces points sont présents au sein de l'objet étudié, son potentiel de mobilisation et de contestation ne correspond en rien à celui d'un mouvement social à proprement parler³.

¹ RIUTORT Philippe, *Précis de sociologie*, Paris, PUF, 2004, pp. 516-517. TILLY Charles, « Les origines du répertoire de l'action collective contemporaine en France et en Grande-Bretagne », *Vingtième siècle, revue d'Histoire*, n° 4, octobre 1984, pp. 89-108.

² Sur ce sujet voir : DUBET François, « Les nouveaux mouvements sociaux », in CHAZEL François (dir.), *Action collective et mouvements sociaux*, Paris, PUF, 1993, pp. 61-69.

³ Nous n'avancons pas ici l'idée que ce type de mobilisation serait le signe d'une fin des militants ni une manière nouvelle de « militer aujourd'hui » (ION Jacques, *La fin des militants ?*, Paris, Editions de l'Atelier, 1997 ; ION

Il s'agit donc d'emprunter à la sociologie des mobilisations des outils heuristiques qui permettent, par l'analyse des pratiques des acteurs, de déterminer l'évolution des répertoires d'action collective des mondes du rock indépendant. De plus, il faut souligner qu'un répertoire d'action collective n'est pas le seul fait de l'acteur collectif auquel il est attribué, mais qu'il se développe toujours dans un contexte particulier et qu'il s'adapte aux marges d'action existantes dans ce contexte. C'est-à-dire que dans notre cas, une étude fine de l'évolution des répertoires d'action et des compétences déployées par les acteurs au sein des mondes du rock indépendant nous permet de questionner, de manière plus générale, la manière avec laquelle l'action publique permet, ou non, de gérer les marges d'une société.

Tout d'abord, partant du milieu des années 90 et de l'expérience du Pezner, une salle de concerts ayant porté l'image d'une indépendance et d'une rigueur artistique fortes, on constatera les rapports conflictuels entre rock et institutions à une époque où l'action publique en faveur de ce secteur passe d'une intervention en direction des jeunes à la prise en compte d'un vivier culturel. Puis, l'étude du cas plus modeste et plus récent du Kafé Myzik montrera que la reconnaissance et le soutien des pouvoirs locaux ne suffisent pas à garantir la pérennité d'un lieu culturel et que les acteurs collectifs des mondes du rock doivent inventer des configurations nouvelles pour mieux se structurer. Enfin, l'analyse des actions menées par l'association Superchampion pour créer le Grnd Zero démontrera que les activistes actuels, constitués en une sorte de groupe de pression, mettent à profit les apprentissages des actions collectives passées pour forger des répertoires d'action atypiques leur permettant d'asseoir un positionnement original au bord de l'institution.

Section 1.1. Les expériences passées (1994-2004) : un socle historique local de référence.

Alors que durant la décennie 1980 le rock alternatif connaît son heure de gloire au niveau national, quelles sont les conditions de son existence à Lyon ? A cette époque, la gestion municipale incombe à Francisque Collomb (maire UDF de 1976 à 1989) puis à Michel Noir (maire RPR de 1989 à 1995) et la politique culturelle menée n'est en rien favorable au développement de ces "musiques des jeunes"⁴. Par exemple, même si à « Lyon, l'espace social du rock [était] constitué de groupes, de managers, d'organisateur de concerts, de différents publics mais aussi de salles de concerts à programmation régulière, de sociétés éditant ou distribuant des disques »⁵, « le problème des organisateurs de concert rock était de trouver une salle, adaptée et disponible régulièrement, de taille suffisante [...], les salles municipales étant interdites au rock⁶ ou indisponibles »⁷. En outre, Norbert Bandier, qui fait la distinction entre le rock qui tend vers le grand public et une production destinée à un public étroit et averti (« le rock pur »), note qu'au « niveau de la région lyonnaise, [...] l'esthétique [était] centrée sur le « vrai rock », le « rock pur », qui tient à son éloignement du marché national « rock », ainsi qu'au statut d'amateur de la majorité de ses acteurs (« amateurs » : les acteurs ne vivent pas de leur activité musicale) »⁸. Le rock indépendant était donc très vivace, autant en termes de création que de diffusion, malgré un contexte politique et des conditions immobilières défavorables, en témoignent les nombreux squats ouverts sur les Pentes de la Croix-Rousse⁹, la tenue répétée de concerts pirates¹⁰ et le travail d'organisation de plusieurs

⁴ HURSTEL Jean, *Jeunes au bistrot, cultures sur macadam, op. cit.* ; *Les musiques des jeunes, Actes de l'université d'été, Rennes, 7-11 juillet 1986*, Paris, Centre national d'action musicale (CENAM), 1987 ; GREEN Anne-Marie, *Des jeunes et des musiques, Rock, Rap, Techno...*, Paris, L'Harmattan, 2002 (1997).

⁵ BANDIER Norbert, « Une histoire rock à Lyon », *Les musiques des jeunes, Actes de l'université d'été, Rennes, 7-11 juillet 1986, op. cit.*, p. 40.

⁶ « Depuis 1972, les salles municipales lyonnaises sont régulièrement fermées à la programmation rock pendant des périodes pouvant même couvrir plus d'un an, par exemple en 1974 et 1975 », *Ibid.* (note de bas de page, p. 42).

⁷ *Ibid.*, p. 40. Il faut ajouter à cela qu'à cette époque très peu de cadres légaux viennent faciliter la création de ce type de lieux.

⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁹ PUCCIARELLI Domenico, *Le rêve au quotidien, de la ruche ouvrière à la ruche alternative, les expériences collectives de la Croix-Rousse, 1975-1995*, Paris, Atelier de Création Libertaire, 1996.

¹⁰ « A Lyon [...] on organisait aussi des concerts. On a autant organisé des concerts dans des squats qu'on ouvrait un peu partout, c'est-à-dire on repérait un lieu et puis le jour du concert on débarquait avec notre groupe électrogène, on s'installait dans le lieu et on faisait un concert. Ça on en a fait pas mal. » Entretien avec Gilles, administrateur du Ninkasi et membre de Grrrnd Zero, le 25 janvier 2007 (1h15), annexe n° 20, p. 153.

associations qui, sans lieu fixe, logeaient leur dense programmation de concerts dans une multitude de salles différentes et plus ou moins adaptées¹¹.

1.1.1. L'expérience de la salle "le Pezner" à Villeurbanne (1994-2002).

a) Se donner les moyens de créer une salle

Lorsqu'en 1994 une association loi 1901 met en place sur l'agglomération lyonnaise le projet de création d'une salle de concerts dédiée aux « musiques marginales, indépendantes, [...] difficiles, [...] un peu inaccessibles, avec très peu de représentation sur scène, dans les radios et ainsi de suite »¹², celle-ci regroupe plusieurs activistes¹³ investis dans les mondes du rock depuis de nombreuses années et fortement socialisés aux démarches décrites plus haut. Il s'agit en effet d'une association d'artistes et de passionnés qui ont déjà accumulé diverses expériences d'organisation de concerts pour leurs propres groupes ou d'autres formations. Par exemple, son président, Christophe Dodard, avait été à la tête d'un magasin de disques (Central Service), d'un lieu de concert et d'exposition (Exit) et était connu pour organiser des concerts dans les différentes salles lyonnaises existantes (surtout au CCO et au Rail Théâtre).

Mo : « Trouver des concerts, c'était vraiment une passion parce que tu savais très bien que t'allais pas en vivre, mais du moment que tu pars de cet état de fait, tu joues pour le plaisir et tu cherches pas à cachetonner »¹⁴. « La passion, c'est quand tu vas au-delà de tes moyens. Tu te mets en péril. Après, quand t'es trop en péril tu peux faire machine arrière temporairement, ou trouver une autre solution, ou des fois même carrément ça peut marcher. Mais ouais, c'est pas faire un calcul. »¹⁵

A cette époque, comme l'explique M. Mo, ancien administrateur du Pezner, « y avait dans la région Rhône-Alpes et même au point de vue national très très peu de lieux qui programmaient ce qu'on programmait. [...] Y avait quelques lieux, on peut parler du 102 à Grenoble, des lieux vraiment alternatifs, pas de grande taille et très indépendants »¹⁶. Face au

¹¹ Ce travail de militant s'illustre très bien à partir de 1989 par l'action de l'association Silly Hornets. Cf. ZINE Laurent, « Les nigauds frelons are back in town », *491*, n° 10, nov. 1996. (*491* est un mensuel culturel lyonnais gratuit apparu en 1996)

¹² Entretien avec M. Mo, ancien administrateur du Pezner et actuel directeur de Jarring Effects, le 6 décembre 2006 (1h20), annexe n° 13, p. 40.

¹³ Nous ne sommes pas parvenu à quantifier ce groupe. L'ancien administrateur interrogé parle d'un noyau dur d'une vingtaine, presque une trentaine d'individus. D'autres sources mentionnent huit personnes et des bénévoles passionnés.

¹⁴ Entretien avec M. Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 39.

¹⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹⁶ *Ibid.*, p. 41.

constat de cette carence, l'association a adopté une posture active, volontariste et déterminée qui est parfaitement illustrée ici :

Mo : « *Y a rien, eh ben au lieu de se plaindre en disant qu'y a rien, tu fais.* »¹⁷.

Cet état d'esprit "do it yourself", très marqué dans les années 1980 et qui a toujours permis au rock indépendant d'exister quels que soient les environnements et les contextes dans lesquels il a évolué, affirme notamment l'indépendance de ce monde vis-à-vis des institutions politico-administratives :

Mo : « *On sait ce qu'on veut et on le fera, et si vous voulez pas qu'on le fasse parce que vous nous refusez des dossiers de subventions ou quoi que ce soit, on s'en fout, on le fera. Ce sera avec ou sans vous, mais en tous cas on le fera. Et ça c'était un point indispensable.* »¹⁸

Face à l'hostilité et au désintéret de l'équipe municipale lyonnaise vis-à-vis de ce type d'initiative culturelle marginale et aux difficultés pour trouver un lieu adapté à ses besoins, l'association le Pezner choisit de s'installer à Villeurbanne. Fidèle à son "éthique", l'association loue donc sur ses fonds propres¹⁹, dès la fin de l'année 1994, un entrepôt dont elle entreprend l'aménagement. Rapidement, la municipalité de Villeurbanne, au travers de Jean-Paul Bret, l'adjoint à la Culture, affirme son intérêt pour une initiative venant animer culturellement son territoire²⁰. Afin d'appuyer le projet, celle-ci engage l'association à entrer dans le processus de labellisation "café-musique". Mis en place à partir de 1990 par le Ministère de la Culture dirigé par Jack Lang, ce label fait partie d'un dispositif d'intégration urbaine à vocation sociale offrant différentes formes de subventionnements. Etant données la lourdeur du cahier des charges imposé et les contraintes supplémentaires, l'association accepte d'entrer dans ce processus à condition que les collectivités locales apportent leur soutien financier. Malgré quelques réticences, ses acteurs élargissent donc leurs modes

¹⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁹ Un capital est formé grâce à l'investissement financier direct des membres actifs et bienfaiteurs de l'association. Ce pécule permet de payer le loyer, les charges du lieu et de commencer les travaux. Le travail bénévole de chacun, le "système D" et la mobilisation des réseaux de connaissances et de leurs savoir-faire assurent la transformation du lieu en une salle pouvant accueillir des événements et du public.

²⁰ Si l'on se réfère à la typologie mise en place par Jean-Michel Lucas qui vise à formaliser sept différentes postures de l'action publique vis-à-vis des musiques amplifiées, la position adoptée ici correspond à la figure 4, caractérisée par le fait que « la discussion commence, mais elle ne s'inscrit pas dans la gouvernance de la politique culturelle. L'équilibre de la figure 4 se trouve ailleurs, dans la politique publique de la citoyenneté. La figure 4 instaure la citoyenneté des associations musicales, actives et méritantes. Le décideur admet que "l'asso" mérite d'être reconnue et soutenue au titre de son activité d'animation dans la cité et des effets (réels ou supposés) sur la jeunesse. » Voir LUCAS Jean-Michel, *Les relations entre les décideurs publics et les musiques amplifiées : un ballet en sept figures*, Conférence à l'atelier de Belfort du 5 décembre 2001.

d'action en recourant aux demandes de subvention pour la mise aux normes et l'équipement en son et lumière de la nouvelle salle.

« Et ça, ça a posé problème au niveau de l'équipe au début de rentrer dans cette logique de subventionnement ?

Mo : Ben un peu, un peu. Parce qu'en même temps t'as envie d'être indépendant, esprit... une certaine punkitude. Puis après tu te dis : "Mais si on peut le faire...". [...] Nous, notre projet était vraiment avec une force artistique [...] revendiquée et on a toujours maintenu ce cap. Donc, on se disait, "si on peut bénéficier de moyens, avec la reconnaissance de notre objet culturel, de notre entité et identité, finalement, au contraire" »²¹.

Deux sources de subventionnement pour l'équipement et l'investissement se joignent pour finir à la Mairie de Villeurbanne : la Région et la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC). Selon des modalités complexes et diverses²², chaque organe délivre une subvention de 200 000 francs (30 490 euros) qui couvre l'ensemble des dépenses réalisées. C'est finalement un lieu pluridisciplinaire principalement dédié à la musique hors normes et avec une capacité d'accueil de 300 personnes qui ouvre le 31 octobre 1996. L'association dispose dorénavant d'une « grande scène, avec une véritable sono, avec des véritables conditions, avec hébergement, avec catering-réception, [...] deux loges avec mezzanine donc ça faisait des petits studios »²³. Sur le plan des subventions de fonctionnement, deux partenaires resteront : la Ville de Villeurbanne et la DRAC, à hauteur de 250 000 francs chacun (38 112 euros).

La professionnalisation des membres actifs est sans conteste l'un des objectifs du projet. Mais l'absence de rentabilité du lieu et les difficultés financières limitent drastiquement les possibilités de création d'emplois et obligent la structure à jongler avec les nombreux types de contrats aidés²⁴. Ainsi, plusieurs des membres les plus investis, parmi lesquels le président Christophe Dodard, ont vécu du RMI ou de situations précaires tout au long des six années d'existence du Pezner.

²¹ Entretien avec M. Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 43.

²² La subvention de la Région a été délivrée en trois fois (40%, 40%, 20%) sur factures acquittées. L'association a donc dû avancer à chaque fois les sommes promises, ceci entraînant des découverts et des agios, et elle a reçu le dernier versement au printemps 1997, alors que la salle ouvrait ses portes en octobre 1996. Pour ce qui est de la DRAC, ne pouvant pas octroyer de subvention d'investissement directement, la demande est passée par la Direction Départementale de l'Équipement, évidemment peu habituée à ce type de démarche.

²³ Entretien avec M. Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 41.

²⁴ Selon nos informations, l'administrateur du lieu ainsi qu'une autre personne ont bénéficié d'un Contrat Initiative Emploi pendant deux ans, puis du régime général à trois quarts temps pendant deux autres années. Trois membres ont eu le statut d'emplois-jeunes. Une personne a eu un Contrat Emploi Solidarité qui a évolué en Contrat Emploi Consolidé et quelques cachets d'intermittence ont pu être délivrés. (Source : Entretien avec M. Mo, *op. cit.*)

b) Relations entre décideurs publics et musiques amplifiées²⁵ : le cas du Pezner

A un rythme extrêmement soutenu (près de 150 évènements par an), la salle villeurbannaise délivre une programmation artistique pointue et variée aussi bien locale, nationale, qu'internationale. Alors que d'autres projets du même type éclosent dans plusieurs villes de France²⁶, le Pezner acquiert rapidement une reconnaissance importante, notamment de la part des pouvoirs publics, à l'instar de M. Zanchi, le nouvel adjoint à la Culture de Villeurbanne qui souligne « la remarquable et pertinente activité d'offre culturelle du Pezner »²⁷. D'une manière générale, le public est au rendez-vous également puisque l'association enregistre environ 10 000 adhésions par an. Pourtant, l'équilibre financier est difficile à trouver entre les frais de fonctionnement élevés du lieu et les nombreux concerts "osés" qui n'attirent que très peu de spectateurs, d'autant plus que l'association tient à payer chaque groupe se produisant. Suite à un « bilan [...] mitigé, surtout par rapport à l'idée de départ de faire une salle spécialisée »²⁸, l'association se voit donc assez vite contrainte à ouvrir sa programmation à des organisateurs d'autres mondes musicaux pour assurer un complément financier grâce à la location de la salle²⁹.

Quant au label "café-musique", en raison de la durée de la procédure administrative et de la disparition de ce statut à partir de 1995, il n'a finalement jamais pu être obtenu. Malgré une augmentation régulière de son activité et de son chiffre d'affaires, l'association doit ainsi continuer à fonctionner avec les subventions figées de la Mairie de Villeurbanne et de la DRAC (les subventions de fonctionnement représentent 20% du montant total des dépenses) qui, bien qu'insuffisantes pour régler définitivement les problèmes financiers, sont de plus en plus indispensables et attendues³⁰. Bien évidemment, dans ces conditions et étant donné le très faible niveau de professionnalisation, le lieu survit grâce au travail volontaire dispensé sans compter par les nombreux membres et bénévoles. Les conséquences prévisibles de ce

²⁵ Titre inspiré de LUCAS Jean-Michel, *Les relations entre les décideurs publics et les musiques amplifiées : un ballet en sept figures*, *op. cit.*

²⁶ Par exemple le Confort Moderne à Poitiers, le Chabada à Angers, le Florida à Agen, Trempolino à Nantes...

²⁷ MULOT Laurent, « Le Pez Ner, stop, pause ou eject ? », *491*, n° 46, fév. 2000.

²⁸ ZINE Laurent, « Le Pez Ner, aujourd'hui et demain », *491*, n° 26, avril 1998.

²⁹ « Puis à un moment donné, un côté aussi un peu mercantile, il faut bien vivre, et à un moment donné, ben ce lieu, il faut rentrer les sous pour pouvoir programmer ce qu'on aime, paradoxalement. Et voilà. Après, c'est un cercle vicieux. » Entretien avec M. Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 46.

³⁰ « Tu fais pas des groupes qui vont amener énormément de monde. Economiquement, après, c'est très difficile. Parce que le lieu, à un moment donné, est trop grand par rapport à ses frais de fonctionnement et par rapport à ce que tel ou tel artiste va attirer 50 ou 60 personnes. Après c'est la course en avant, tu espères avoir une subvention », *Ibid.*, pp. 45-46.

fonctionnement sont une grosse fatigue générale³¹, beaucoup de stress et l'apparition de tensions internes inévitables lorsque l'entre-soi professionnel empiète largement sur le temps de la vie privée.

Mais avant tout, le problème central des malentendus et des incompréhensions se situe au niveau de la relation et des interactions entre les membres actifs du Pezner et les décideurs publics. Occupant dans cette configuration d'acteurs la position de demandeuse, il est attendu de l'association qu'elle se conforme aux règles et aux temporalités des organismes publics dont elle sollicite le soutien. Seulement, la réalité sociale de ces activistes culturels gravite davantage, comme on l'a vu au travers de leurs répertoires d'action et donc de leurs représentations, autour de l'action concrète "ici et maintenant". Leur engagement permanent et désintéressé, qui s'apparente à un don de soi à l'organisation, permet de pallier les manques de personnel et de fournir une force de travail suffisante. A cette manière passionnée de vivre au jour le jour une aventure humaine et culturelle hors normes correspond une appréhension du réel qui ne peut être que très différente de la réalité vécue au sein des administrations. Cette confrontation se caractérise donc par « une hostilité à entrer dans une pratique de relation avec les institutions "selon les cadres administratifs en vigueur" »³² :

Mo : « Par exemple, avec la Ville de Villeurbanne il y a eu des clashes parce qu'il y avait des réunions, ils étaient une bonne dizaine, et on arrivait toujours à la bourre. Pourquoi on était à la bourre? Parce qu'on leur préparait 20 ou 30 dossiers de 50 pages et qu'on les imprimait nous-mêmes, photocopies... A un moment, on avait des grandes tables de huit mètres de long, ben page 1, page 2, page 3 [il fait comme s'il disposait les feuilles en tas distincts sur la longueur de la table]... On arrivait avec une demi-heure de retard, avec des dossiers comme ça, on avait passé la nuit à le faire, mais ils auraient préféré qu'on vienne avec que dalle et qu'on soit à l'heure!! [Son ton montre combien c'est aberrant] Ça non plus ils ont pas apprécié. Et nous on n'appréciait pas non plus. [...] A un moment donné, tu peux te casser le cul à faire des prévisionnels sur trois ans avec montée en puissance de l'activité, de nos ressources propres, professionnalisation et... ben non, t'étais "pas à l'heure". Tu vois, on n'a pas "respecté le protocole". Non mais, "le protocole"! »³³

A partir de 1995, à l'initiative du Ministère de la Culture désormais dirigé par Philippe Douste-Blazy, les "scènes de musiques actuelles" (SMAC) supplantent les "cafés-musique", dispositif renforcé ensuite par Catherine Trautmann en 1998. Selon la Direction régionale des

³¹ « C'est quand même éreintant, et moi je sais qu'en 2000 ça faisait cinq ans d'activité, de 1996 à 2000 ça fait cinq exercices, ben ça te pompe, et vraiment pompé dans le sens où t'es crevé, t'as quinze jours de vacances par an parce que tu te forces à les prendre. Parce que dès qu'il y avait une période de libre, c'étaient les travaux, rénover. Parce que quand t'as du monde, le lieu se dégrade, donc tu refais les peintures, t'essaies d'améliorer les installations et ainsi de suite... C'est épuisant. », *Ibid*, p. 46.

³² MULOT Laurent, « Le Pez Ner, stop, pause ou eject ? », *op. cit.*

³³ Entretien avec M. Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 47.

Affaires Culturelles, le Pezner est en très bonne position pour prétendre à ce conventionnement. Pourtant, l'association ne dépose pas de dossier de demande car elle refuse d'entrer dans un fonctionnement qui signifierait la diminution ou tout du moins le gel du montant des subventions versées par la Ville de Villeurbanne. En effet, compenser cette perte de soutiens, nécessiterait pour le Pezner de faire appel à l'appui de la commission Culture du Conseil Régional, ce qu'ils jugent, dans la conjoncture du moment (réélection de Charles Millon à la présidence du Conseil Régional avec les voix du Front National), comme une stratégie plus que risquée. Maladresses, difficultés à instaurer un dialogue constructif et incompréhensions entre les différents partenaires font qu'à l'aube des années 2000 l'association se voit contrainte de licencier tout son personnel et de cesser momentanément les concerts afin de ne pas mettre la clé sous la porte.

Avec une équipe réduite (plusieurs membres ont décidé de "lâcher l'affaire"), et une nouvelle configuration du lieu plus ouverte sur le mélange de différents styles musicaux (dub, musiques électroniques, musiques festives...), le Pezner essaiera pendant un an (à partir de mars 2001) de relancer son activité. Pour cela, les répertoires d'action, au travers des choix de fonctionnement, ont été totalement réajustés : les premiers revenus de l'association proviennent désormais de la location de la salle à des programmeurs extérieurs. Toute subvention et toute négociation avec les collectivités territoriales ont été suspendues. Malgré sa forte volonté d'entreprendre, le Pezner doit fermer définitivement en 2002.

1.1.2. Le Kafé Myzik sur les pentes de la Croix-Rousse.

A partir de 2000, Lyon va connaître des années très difficiles quant à la diffusion du rock indépendant. Pour les nombreuses associations organisatrices de concerts, la réévaluation du fonctionnement puis la fermeture du Pezner ont entraîné de réels problèmes quant à l'hébergement de leurs productions. Naturellement, toutes ces initiatives vont donc se tourner vers les dernières petites salles ouvertes à des programmations avant-gardistes, dont la principale est alors le Kafé Myzik.

Damien : « Y avait qu'un lieu qui avait l'air intéressant dans ce genre de musique quand je suis arrivé à Lyon, y avait le Pezner et puis y avait le Kafé Myzik de temps en temps. »³⁴

³⁴ Entretien avec Damien Grange, ancien salarié du Kafé Myzik, le 11 décembre 2006 (1h30), annexe n° 14, p. 56.

John : « *J'me rappelle, y a eu une période où c'était vraiment la dèche totale. Soit t'allais au Kafé Myzik, soit t'allais au Bistroy, soit t'allais nulle part. [...] Ben, c'était pendant qu'on faisait le Kafé quoi. C'est entre la fin du Pezner et le début de Grnd Zero. Et je pense que Grnd Zero quand ça a commencé c'était encore le désert [...] D'ailleurs, d'où le fait qu'on faisait trois ou quatre concerts par semaine au Kafé Myzik. On [faisait] tout au même endroit parce qu'on manquait de lieux.* »³⁵

*a) du bar d'amis à la salle de concerts*³⁶

Le Kafé Myzik a ouvert en 1992. A cette époque il s'agit d'un bar associatif de proximité à l'ambiance "familiale" (environ 200 adhérents) créé à l'initiative d'un groupe de personnes unies par leur passion pour des musiques peu représentées. Davantage un lieu de rencontre selon des affinités musicales, l'association produit alors très occasionnellement des concerts (capacité d'accueil d'une centaine de places).

Puis, en 1995, l'un des membres du conseil d'administration décide de racheter le fonds de commerce occupé et de développer la structure tant au niveau de son activité de concerts (par une programmation propre et des coproductions avec des associations proches) que du point de vue de la professionnalisation des différents acteurs impliqués (création d'emplois aidés, rémunération des artistes), afin d'asseoir et de pérenniser le projet. Durant trois ans il s'y tient « un concert par semaine, tous les jeudis, voire deux, selon les évènements le week-end ; et puis le reste du temps c'était ouvert quasiment tous les jours, ou cinq jours par semaine, en bar associatif »³⁷. Le renforcement du pendant artistique du projet motive la venue d'un public et de bénévoles nouveaux attirés par une programmation régulière centrée sur la musique improvisée, expérimentale ou novatrice et par une politique tarifaire incitative (l'entrée est rarement à plus de quarante francs (6 euros)).

Pourtant, dès 1998, faisant face à un endettement important, le nouveau président de l'association émet le souhait de passer le relais à une nouvelle équipe capable de faire avancer le projet dans une nouvelle voie. Cette même année, Damien Grange, que l'on retrouvera ensuite, commence à s'investir bénévolement en programmant des concerts et en accueillant les musiciens au Kafé Myzik. Après que leur premier concert rémunéré a eu lieu au Kafé Myzik, les membres du collectif musical lyonnais Undata se sont également investis dans ce lieu. La période de flottement organisationnel qui débute alors coïncide avec les dernières

³⁵ Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 73.

³⁶ Toutes les données de cette partie sur le Kafé Myzik sont tirées du croisement des informations obtenues lors des entretiens avec l'ancien président (John Kaced) et avec l'ancien employé de l'association (Damien Grange) et du dépouillement du Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Lyon.

³⁷ Entretien avec Damien Grange, *op. cit.*, annexe n° 14, p. 57.

années d'activité du Pezner à Villeurbanne. Il est à noter que c'est en 2000 seulement que le premier emploi-jeune a pu être créé pour Diego qui a pris en charge l'administration et la communication de la salle. Afin d'éviter la fermeture du lieu et de pouvoir se retirer tout en transmettant les rênes de l'association à une équipe de confiance et à la démarche proche, le président de l'association organise la tenue de réunions publiques. Or, face à la « bataille sur les Pentes de la Croix-Rousse pour savoir qui allait récupérer la présidence du Kafé »³⁸, celui-ci va proposer directement à John Kaced, membre du collectif Undata avec lequel il a sympathisé, d'endosser cette nouvelle responsabilité.

Lors de cette passation de pouvoir la majorité des membres actifs s'est également renouvelée (les interrogés parlent d'une « nouvelle génération »). Ainsi, Damien Grange reprend le statut d'emploi-jeune lorsque Diego part travailler dans un théâtre. Ce qui a motivé la mobilisation d'une nouvelle équipe c'est une forte identification aux choix de programmation artistique originaux qui avaient été faits. C'est donc tout naturellement que la direction empruntée a été de pousser plus loin encore cette programmation de concerts en réaménageant le lieu³⁹, en fermant le bar associatif et en ouvrant trois ou quatre soirées par semaine pour des concerts. De plus, comme nous l'avons déjà souligné, de nombreuses associations travaillant auparavant avec le Pezner se sont mises en recherche de lieux de diffusion à cette époque et ont donc plus ou moins directement amené le Kafé Myzik à adopter cette politique de fonctionnement. En outre, l'équipe présidée par John Kaced s'engage à essayer de rembourser la dette contractée par le précédent président. Du point de vue de l'orientation artistique, l'offre de concerts s'élargit puisqu'en plus des musiques improvisées et expérimentales, la collaboration avec diverses structures locales (Burn Your Flag, Sonotone, SK Records, S'étant Chaussée...) fait que la programmation lorgne aussi vers le rock et le punk rock, « que ce soient des groupes qui vendent des quantités d'albums parce qu'ils tournent internationalement etc., ou des groupes locaux »⁴⁰.

Par conséquent, lorsqu'aujourd'hui des acteurs, comme nous le verrons pour Grnd Zero, parlent du Kafé Myzik, c'est généralement à cette dernière époque qui a duré près de trois ans et qui a été la plus faste (autour de 2500 adhérents) qu'ils font référence. Afin de caractériser de manière contextualisée le maillage d'acteurs dans lequel évolue l'association,

³⁸ Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 66.

³⁹ « C'était pas configuré pour, ça faisait 75 m², sur deux étages, t'avais un bar à chaque étage et t'entendais plus la tireuse de bière que... Sauf que nous on a tout cassé, on a enlevé le bar du bas, on avait refait une espèce de salle, on avait acheté des matériaux de construction... Donc le bar était fermé en haut quand y avait le concert qui jouait en bas. On a fait la plus petite salle de concert du monde mais on a quand même eu des superstars [*ton très enthousiaste*]. Et on a même réussi à faire des festivals... », *Ibid.*, p. 70.

⁴⁰ *Ibid.*

et les pratiques qui sont les siennes, il est important de mentionner les choix de fonctionnement du Kafé Myzik.

b) la difficile articulation rock indépendant/institutions

De sa création jusqu'en 2000 le Kafé Myzik ne touche aucune subvention⁴¹. Mais peu avant son départ, Diego parvient à obtenir en 2001 de réelles subventions de la Ville de Lyon⁴². Le premier soutien est attribué en février 2001 (d'un montant de 20 000 francs (3 000 euros)) mais ne concerne pas les activités centrales de l'association puisqu'il vient faciliter la création d'un pôle multimédia (transmission en ligne des concerts, borne internet pour le public, centre de ressources, site internet)⁴³. Le second subventionnement marque la nouvelle orientation impulsée par l'équipe présidée dorénavant par John Kaced, puisqu'il s'agit de 80 000 francs (13 000 euros) délivrés en novembre 2001 venant soutenir sur trois ans un plan de développement concerté du lieu (mise aux normes de la salle, coproduction plus fréquente de concerts, résidences d'artistes)⁴⁴.

Pour la municipalité, « ce projet [apparaît comme pouvant] être une solution pour pallier, en partie, le manque de lieux de répétition constaté »⁴⁵ et au « besoin très urgent de salles permettant d'accueillir ce que l'on appelle les musiques actuelles »⁴⁶. Ainsi, la signature d'une convention triennale en 2002 entre la Ville de Lyon et le Kafé Myzik, marque, selon l'adjoint à la Culture, un nouveau type d'action publique en faveur de lieux en situation fragile :

« Nous avons, avec l'aide du contrôle de gestion de la Ville [...], mené avec les responsables de ce lieu qui ont changé pendant cette période, une politique très précise de remise à niveau des finances et de développement dans une perspective pluriannuelle. En effet, ce qui va caractériser la politique que nous voulons mener dans le secteur de l'aide aux lieux, c'est de ne plus mener une politique au coup par coup, une politique d'intervention, j'ai envie de dire, seulement en cas d'urgence, mais de mener une politique qui inscrive ces lieux dans la durée, à l'aide, si possible, de conventions pluriannuelles. Et nous avons trouvé dans les nouveaux responsables de

⁴¹ Même la subvention perçue en 2000 était exceptionnelle et peu élevée puisqu'elle venait soutenir la tenue d'un cycle de séances de cinéma, d'expositions et de soirées thématiques.

⁴² Sans pour autant développer pour l'heure cette variable, il faut garder à l'esprit que Gérard Collomb (PS) succède à Raymond Barre (apparenté UDF) à la mairie de Lyon en avril-mai 2001.

⁴³ Cf. « Attribution d'une subvention à Kafé Myzik », *Bulletin Municipal Officiel*, n° 5364, 11 février 2001, p. 339.

⁴⁴ Cf. « Attribution d'une subvention de 80 000 F. au Kafé Myzik (LECA) », *Bulletin Municipal Officiel*, n° 5402, 4 novembre 2001, p. 1929.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ « Conseil Municipal », séance du 22 avril 2002, procès verbal, annexe au *Bulletin Municipal Officiel*, n° 5428, 5 mai 2002, p. 96.

ce lieu, le Président que vous avez évoqué tout à l'heure, de l'association, le Directeur de ce lieu, des personnes tout à fait responsables et tout à fait conscientes de cette démarche. [...] Nous serons extrêmement vigilants sur la qualité du dispositif d'isolation phonique, pour éviter que ces lieux situés en milieu urbain, souvent au milieu d'habitations, [...] ne perturbent leur environnement. »⁴⁷

Plus encore, l'acteur urbain montre son implication et son intérêt en se saisissant de ce dossier qu'il ne peut pas se permettre d'ignorer en raison de la visibilité et de la reconnaissance du lieu, afin de contrebalancer l'échec annoncé du Pezner et de s'en démarquer en assurant la bonne gouvernance du Kafé Myzik⁴⁸.

Du côté de l'association et de ses membres, le rapport à l'institution était une donnée sans cesse renégociée⁴⁹ et jamais évidente. Les premiers rapprochements avec les services culturels municipaux sont gérés par Diego qui semble davantage familiarisé à ce type de démarche de recherche de subventions qu'à ce que certains appellent « l'éthique musicale », c'est-à-dire l'idée que la valeur artistique d'une production prime toujours sur sa rentabilité économique⁵⁰. Cette responsabilité est ensuite prise par John Kaced, même si c'est toujours collectivement que les membres du Kafé Myzik se déplacent aux négociations. Se montrer groupés dans ces interactions avec les décideurs publics est un moyen pour les acteurs associatifs de se donner du courage et surtout de répartir entre eux la charge de violence symbolique qui s'exerce et qui est souvent mal vécue :

John : « Je me suis retrouvé dans des histoires [...] j'en avais rien à foutre. C'est pas ça qui m'intéresse dans la vie...[...] je me retrouve à discuter avec Béghain, à discuter avec Jean-Pierre Bouchard, à savoir qui est sur la liste de qui et tout, machin, donc qui va nous subventionner ? Donc qu'est-ce que ça veut dire pour lui ? Qui ça propose ? Alors que dans le fond moi ce qui m'intéressait c'était de programmer Otomo Yoshihide et des groupes de punk rock et finalement je me

⁴⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁴⁸ Les débats du Conseil municipal de cette époque reflètent ce souci, comme ici dans les paroles de M. Bideau : « Nous souhaiterions également connaître le montant des subventions qui pourraient être versées par d'autres collectivités locales comme la Région et si ce projet est soutenu par la DRAC que vous connaissez bien. En effet, nous ne voulons pas que ce projet se termine comme l'aventure autour de la salle du Pez Ner à l'instigation de Christophe Dodard et dont on annonce la fermeture en juin à Villeurbanne (et qui pourtant bénéficiait à l'origine d'une subvention de 40 000 euros). », *Ibid.*

⁴⁹ « C'est des conversations qu'il y a eu à Grnd Zero ou au Kafé : soit on continue à vouloir fonctionner en indépendants et on va pas avoir plus que ça, soit à un moment [...] on va jouer le jeu pour avoir de l'argent [...] pour pouvoir faire passer de la musique improvisée qui passerait jamais. Mais, ouais, c'est compliqué, c'est super compliqué, c'est le [il appuie sur "le"] problème. », Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 71.

⁵⁰ « C'était compliqué avec Diego parce que même s'il était capable d'attraper des subventions, [...] c'est pas tout à fait la même démarche. [...] Lui, il était prêt à faire passer n'importe quel groupe à partir du moment où ça remplissait le Kafé. Nous on avait une espèce d'éthique, on peut appeler ça comme ça, ça paraît un peu prétentieux mais, une espèce d'éthique musicale [...] Enfin, Diego il s'est barré, il est parti bosser pour un théâtre et il a ramené des subventions pour le théâtre. », *Ibid.*, p. 67.

retrouvais à discuter de tout ça... »⁵¹. « Humainement je trouve ça hyper dur, je pense que ça manque d'honnêteté et que c'est tout le temps des espèces d'énormes stratégies. »⁵²

La difficulté réside aussi dans le fait que les interlocuteurs publics, ne serait-ce qu'au sein d'une seule institution et pour un dossier, sont multiples. John Kaced affirme ainsi avoir dû reprendre régulièrement les discussions depuis le début selon qu'il se trouvait face à l'adjoint à la Culture, au responsable de la mission "musiques", aux chargés de mission, au chef de projet, à la conseillère technique... En revanche, les interrogés reconnaissent "l'effet domino" des subventionnements :

Damien : « Mais ce qui est bizarre dans la politique française, c'est que quand t'en as un, t'en a plusieurs. Si t'as un soutien d'une institution, que ce soit de la Ville, après t'as facilement la Région, les affaires culturelles, la DRAC ou le département. »⁵³

Ainsi, bien que la taille du Kafé Myzik ait longtemps fait obstruction à l'obtention de subventions au niveau de la DRAC, le soutien apporté par la municipalité a provoqué l'ouverture d'un dialogue avec cette institution⁵⁴, mais aussi avec le DSU (Développement Social et Urbain) et la mairie d'arrondissement.

Pourtant, l'appel au soutien des pouvoirs publics et la négociation ne font pas partie du répertoire d'action classique de ce monde du rock indépendant. En effet, de nombreux acteurs refusent ce type de rapprochement en raison des nombreuses contraintes et du regard des acteurs publics qui infirment l'indépendance et le côté autogestionnaire de l'entreprise⁵⁵. Recourir à ce type de fonctionnement est donc un choix risqué pour l'association :

John : « C'est plutôt de notre côté à nous que c'est compliqué, parce qu'il suffit qu'on dise "oui" à une proposition de la Ville et là tu perds 30 % de ton équipe. Parce que quand t'as des gens qui décident de fonctionner en autonomes, genre T. ou des mecs comme ça que t'as dû croiser, ben tu commences... Déjà tu dis "oui, je suis subventionné", tu perds tous les plus extrêmes, après tu dis "bon alors, on va mettre le logo de la Ville" [il imite le bruit d'une déflagration], t'en perds encore la moitié et au début t'es trente, à la fin t'es trois. Plus tu bosses avec la Ville et plus tu perds des gens. »⁵⁶

⁵¹ *Ibid.*, p. 68.

⁵² *Ibid.*, p. 79.

⁵³ Entretien avec Damien Grange, *op. cit.*, annexe n° 14, p. 60.

⁵⁴ Les entretiens réalisés avec Damien Grange et John Kaced ne nous permettent pas de déterminer si un soutien de la DRAC a été débloqué. Malheureusement, sur divers points (montant et sources des subventions, dates...) ces témoignages divergent, ce qui est en partie lié à une perception différente d'événements éloignés dans le temps et n'est pas sans lien avec la fin houleuse de l'association.

⁵⁵ « Si c'était une subvention et que derrière t'as aucune contrainte... Ce qui n'est jamais le cas, parce qu'au Kafé Myzik on l'a fait et c'est une machine à gaz, faut faire des déclarations de tout, ça devient du délire... », Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 81.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 71.

Ce qui a alors permis au Kafé Myzik d'allier à la fois une forte crédibilité vis-à-vis des activistes les plus radicaux et une concertation du projet avec les acteurs publics s'explique en partie par la reconnaissance et le respect des parcours de vie des membres actifs de l'association :

John : « Je pense qu'au Kafé Myzik, ce qui s'est passé, et Grnd Zero c'est la même chose, on se connaissait tous quand même bien, tout le monde avait été entre guillemets "validé", avait son activisme qui était reconnu. Donc, même si moi, par exemple, j'avais tapé des subventions à la Ville, le fait qu'avec [Undata] on avait joué dans tous les squats et qu'on faisait pas ça pour l'argent, ben tu vois, un mec comme T., il nous respectait quoi, il s'est jamais dit "John c'est un vendu, il va taper des thunes à la Ville". Parce qu'il me connaissait. »⁵⁷

Mais davantage encore, cette reconnaissance mutuelle de valeurs communes, ici appelée "validation de l'activisme", se fonde sur des pratiques de fonctionnement concrètes du lieu qui le différencient des autres salles de concert.

c) un état d'esprit et un fonctionnement "coopératif"

Tout d'abord, ce qui marque l'authenticité d'une démarche comme celle du Kafé Myzik pour les acteurs de ces mondes de l'art est ce qui était appelé plus haut "l'éthique musicale". En effet, l'intransigeance de la programmation artistique caractérisée par l'indépendance des artistes vis-à-vis des réseaux commerciaux⁵⁸ (majors, boîtes de production, SMAC...) confèrent, dans l'entre-soi, un statut de militant (la dimension politique affleure plus ou moins) et de connaisseur auquel s'ajoute une idée de pureté puisque aucun bénéfice monnayable n'est retiré de ce travail⁵⁹.

John : « Quand tu fais des choix esthétiques, ce qu'on faisait au Kafé ou fait Grnd Zero, ça veut dire quelque chose politiquement et pourtant ça a pas de lien avec les gens qui sont dans les institutions et qui bossent avec toi. Je crois que ça bosse en parallèle et il y a un décodeur au milieu, et le décodeur c'est le fait que ça arrange tout le monde de pouvoir bosser avec eux, nous on a le Rail Théâtre et avant on avait

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ « L'attitude des musiciens, leur manière de se positionner politiquement, socialement, à partir de leur musique mais aussi à partir d'actes quotidiens effectués sur des scènes publiques (dans les médias principalement mais aussi durant le concert...), qui fait sens pour les amateurs. [...] De plus, le positionnement public du groupe et ce qu'il dit, doivent être en adéquation. La *sincérité cohérente* est une valeur recherchée par les auditeurs passionnés. Cette valeur interfère avec la qualité musicale dans la construction du goût et la classification des groupes. », RAFFIN Fabrice, « De l'écoute révoltée du *Hardcore* à la posture de mélomane expert », *op. cit.*, pp. 79-80.

⁵⁹ Ce sont ces caractéristiques qui sont généralement sous-entendues par l'usage du terme "activiste".

le Kafé Myzik, et eux ça leur fait l'argument à mettre pour dire qu'ils ont une action culturelle. »⁶⁰

De plus, la prise en considération du public compte. En effet, se détachant d'une vision clientéliste, le fonctionnement de l'association reflète une réflexion sur le rapport du spectateur à la Culture. Ainsi, alors que les tarifs pratiqués participent déjà de la favorisation de la démocratisation culturelle, l'argent ne doit pas constituer une barrière et chacun doit pouvoir entrer en fonction de ses moyens⁶¹.

Enfin, ce qui caractérise le mieux dans l'expérience du Kafé Myzik la volonté des acteurs du monde du rock indépendant de penser différemment la hiérarchie des relations interindividuelles, la répartition des responsabilités au sein de l'organisation, et d'impulser un fonctionnement davantage coopératif, est l'instauration d'une dynamique inter-associative durant la dernière année d'existence du lieu. Concrètement, lors d'une soirée concert au Kafé Myzik, l'association qui programmait les groupes percevait la recette des entrées et avait à sa disposition une salle sonorisée et un responsable de l'accueil et de la technique. Le Kafé Myzik, pour sa part, était financé par les recettes du bar. Or, « de plus en plus dans le fonctionnement du Kafé, s'effaçait le fait que ce soient des associations extérieures, [...] [et] il y a eu une envie plus ou moins politique d'ouvrir le C.A. aux structures associatives. »⁶²

John : « *On voulait que les associations se responsabilisent. On voulait pas être juste les mecs "on a le Kafé Myzik, on a des subventions, on vous prête le Kafé" et les gens viennent, ils font leur set, ils s'en vont et puis après tu fais le ménage et voilà. On voulait qu'y ait un vrai truc collectif, donc on a demandé à chaque association d'avoir un acteur qui rentre dans l'association Kafé Myzik. [...] Donc on s'est retrouvés avec une équipe qui était vraiment la brochette typique de toutes les associations lyonnaises. »⁶³*

Malheureusement, mise en place trop tardivement, cette gestion collective et égalitaire à plusieurs associations (« Tout le monde venait se mouiller au Kafé Myzik, donc on s'est retrouvés à faire des A.G. où on était quarante dans le Kafé Myzik »⁶⁴) n'a pas le temps de trouver son rythme, d'autant plus qu'elle est ralentie par les différends politiques internes et que cette nouvelle organisation centrée sur l'activité de concerts ne parvient pas à donner une vraie place au centre de ressources multimédia.

⁶⁰ Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 71.

⁶¹ « Le mec, il arrivait, il avait pas d'argent. C'était 5 euros l'entrée, le mec il me disait "j'ai que 5 euros, est-ce que tu me fais l'entrée à 3 euros comme ça je peux m'acheter une bière ?". Alors, je faisais des petites blagues du style je suis méchant : "tu te fous de ma gueule !". Et puis en fait, je lui disais "vas-y, je te fais l'entrée à 1 euro et puis comme ça tu peux t'en acheter deux". Mais voilà, et c'était vraiment ça... », *Ibid.*, p. 75.

⁶² Entretien avec Damien Grange, *op. cit.*, annexe n° 14, p. 60.

⁶³ Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 67.

⁶⁴ *Ibid.*

Au bout de trois ans d'investissement de la nouvelle équipe, le Kafé Myzik a acquis une forte reconnaissance, notamment au niveau du public. Les concerts attirent en effet de plus en plus de monde, mais, en raison d'une jauge très limitée, des personnes sont souvent obligées d'attendre devant la salle le départ des premiers spectateurs pour pouvoir entrer à leur tour. Or, les nuisances sonores occasionnées s'ajoutant à la musique amplifiée, le voisinage porte plainte. Cette époque coïncide localement avec le début d'une politique municipale de réaménagement des Pentes de la Croix-Rousse qui va largement modifier la nature des occupations des rez-de-chaussée et nationalement avec le décret "bruit" limitant à 105 décibels le niveau sonore dans les salles de concerts (Décret relatif aux prescriptions applicables aux établissements recevant du public et diffusant à titre habituel de la musique amplifiée, décret 98-1143 du 15 décembre 1998) et avec l'introduction de la notion d'aménité de l'environnement (Loi d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire du 25 juin 1999 préparée par Dominique Voynet). La plainte déposée entraîne par conséquent le passage d'une commission ad hoc qui va déterminer la nécessité de limiter le volume sonore et d'engager des travaux d'insonorisation. Mais, dans le même temps, un retard dans le versement de la subvention de la Ville avait mis l'association dans une situation financière difficile qui ne lui permettait notamment plus de rembourser la dette du président précédent. Finalement, l'accumulation de ces problèmes mène à la fermeture du lieu au public et à la rupture du bail début 2004. Toutefois, souhaitant poursuivre ses activités et ayant obtenu des promesses de relogement de la part de la municipalité, l'association avait anticipé ce dénouement en engageant un processus de négociation avec la Ville. Mais celui-ci, même s'il ne fut pas sans effet⁶⁵, n'aboutira pas.

Un retour sur l'expérience du Pezner et du Kafé Myzik avant de décrire celle du Grnd Zero était primordial à deux titres. Tout d'abord, ces précisions historiques sur la construction locale du monde du rock indépendant permettront de comprendre et d'expliquer les répertoires d'action mobilisés par Grnd Zero. Puis, comme nous allons le voir, l'investissement antérieur de la quasi-totalité des membres de Grnd Zero au sein du Kafé Myzik, et même parfois du Pezner, pèse sur leurs choix et sur leurs rapports aux autorités locales. Tout compte fait, comme le note l'un des interrogés, « on peut remarquer que les deux structures qu'on prenait comme légères, que ce soit le Pezner ou le Kafé Myzik, [ont] finalement été un terreau »⁶⁶.

⁶⁵ Ce point est développé plus amplement dans la partie suivante.

⁶⁶ Entretien avec Damien Grange, *op. cit.*, annexe n° 14, p. 60.

Section 1.2. L'émergence locale d'une action collective contestataire : l'association Superchampion et le Grnd Zero.

Le déclin puis la disparition du Pezner et du Kafé Myzik marquent le début d'une période souvent qualifiée de "désert", durant laquelle très peu de salles programment des concerts de rock indépendant et où les artistes, même locaux, éprouvent de grandes difficultés à se produire⁶⁷. Pour autant, la vigueur de ce monde reste présente comme en attestent les nombreux activistes, collectifs et associations qui continuent de proposer avec régularité des concerts malgré l'inadaptation des équipements⁶⁸. Le monde du rock indépendant lyonnais s'affirme comme un milieu capable de se suffire à lui-même lorsque la conjoncture lui est défavorable et, même s'il souffre de cette situation, de mettre en place des solutions pour parvenir à exister dans l'espace public.

1.2.1. La mobilisation d'un "répertoire d'action atypique" pour engendrer la mise sur l'agenda public.

La dernière phase de développement du Kafé Myzik a regroupé divers activistes et de nombreux nouveaux adhérents⁶⁹, on l'a vu, qui ont trouvé dans ce lieu restreint et convivial un espace commun de socialisation aux démarches et à l'esthétique "underground" et "Do it Yourself" du rock indépendant. Ces passionnés se sont donc vivement intéressés au début de dialogue instauré entre l'association et les services culturels municipaux en vue de reloger l'activité de concerts.

⁶⁷ « Par exemple, depuis la fermeture du Kafé jusqu'à l'ouverture du Grnd Zero, et encore ça a pas fait jouer bien du monde le Grnd Zero, ça a plus donné une dynamique, mais c'était très difficile de jouer à Lyon. Personnellement, j'ai plus joué à l'étranger ou dans d'autres villes françaises qu'à Lyon pendant deux années. », *Ibid.*, p. 56.

⁶⁸ Pour caractériser la situation à cette époque nous avons procédé à l'analyse d'un recueil d'affiches de concerts (DER KOMMISSAR, MME LAPIN, *66 affiches de Nabil*, Lyon, tirage sérigraphie limité, 2006.) consignant 64 événements ayant eu lieu à Lyon ou à Villeurbanne entre novembre 2000 et janvier 2006. Il convient de préciser les limites de cet outil, puisqu'il ne s'agit que des concerts dont Nabil a réalisé l'affiche et ne représente donc pas un échantillon représentatif ni l'intégralité de la production. On notera que ces 64 concerts ont été produits simultanément ou en co-production par 18 organisateurs dans 20 lieux différents et ont proposé un total de 156 groupes (42 groupes régionaux, 15 groupes français hors-région et 99 groupes étrangers) pour un prix moyen de 5,52 euros par événement.

⁶⁹ Bien qu'il soit risqué d'apporter des explications a posteriori et que nous ne disposions pas d'éléments suffisants, il semble que l'acte symbolique d'engagement individuel dans la structure que constitue une adhésion payante ait joué en faveur d'une identification et d'un investissement accrus de ses membres au Kafé Myzik.

John : « *Donc, le Kafé devait être recyclé pendant qu'on était encore dedans, pendant six mois [...] on s'y est tous mis, et comme la Ville de Lyon ne recyclait pas, on leur a dit par interview... On discutait par interview interposée dans le Petit Bulletin et tout ça. La Ville de Lyon qui paraissait dans le 491 et qui disait : "on va recycler le Kafé Myzik, déjà on les subventionne, on vous le promet, y a plus de Pezner..."* »⁷⁰

Mais face à l'échec de ces négociations, quelle va être la réaction des activistes locaux ?

a) La constitution d'un groupe de cause

La mobilisation d'activistes aux vécus variés

Les premiers problèmes du Kafé Myzik liés aux retards de subvention et aux plaintes du voisinage pour bruit coïncident avec l'arrivée à Lyon d'un activiste grenoblois, Olivier. Ce dernier a déjà été fortement engagé dans des démarches de squat d'artistes et politiques et dans l'organisation de concerts⁷¹. Alors qu'à Grenoble, selon lui, il devient difficile d'entreprendre de nouvelles actions dans le monde du rock indépendant, il vient s'installer à Lyon avec l'idée d'y ouvrir une salle de concert. Il habite alors avec Andrew, un musicien très bien inséré dans le milieu indépendant lyonnais (il a été ou est batteur de nombreux groupes lyonnais dont Happy Anger, Plod, Chevignon, Chewbacca, The Rubiks, Duracell...), et fréquente le Kafé Myzik. Aux alentours de juin 2004, Olivier, aidé d'Andrew et de Nico Poisson⁷², entreprend de recenser, de rédiger des notices biographiques, puis d'entrer en relation avec les activistes locaux susceptibles d'adhérer à son projet de création de salle. Dans le même temps, lorsque l'interdiction d'accueillir du public au Kafé Myzik est prononcée, des réunions ayant pour objet d'étudier les possibilités de relogement de ses activités sont organisées et une "commission déménagement" est constituée. Cette commission se réunira ensuite à plusieurs reprises dans l'appartement où réside Olivier.

« Tu es venu pour quelles raisons au départ ?

Olivier : *Je suis venu pour ouvrir une salle [amusé]. [...]A Grenoble c'était un peu l'hécatombe des squats et pendant un moment ça a été un peu l'hésitation [...] et puis j'ai vu qu'à Lyon y avait quand même quelques personnes qu'étaient motivées et qui voyaient qu'y avait plein d'assos aussi qui organisaient beaucoup de concerts et qui avaient pas d'endroit. Et donc je m'étais dit que c'était plus facile à monter à Lyon. Je suis venu pour ça, vraiment. [...]*

⁷⁰ Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 68.

⁷¹ Voir le portrait d'Olivier au chapitre 2, section 2.1, « Olivier, un militant underground ».

⁷² Nico Poisson est un musicien lyonnais qui dirige aussi un label et organise des concerts depuis de nombreuses années. Cf. entretien en annexe n° 18.

Une salle, sans savoir vraiment encore laquelle ? Juste pour retrouver des gens pour...

Oui, oui. C'est-à-dire, je suis arrivé, j'habitais avec Andrew, Duracell, [...] je lui ai dit "ok, tu me fais une liste" et, y avait aussi Nico ce soir-là, et j'avais dit "ok, faites moi une liste de tous les gens que vous connaissez". Et puis on a fait des mini-fiches de personnages, genre savoir tous les noms, savoir qui c'est qui pouvait être motivé pour faire une salle. On s'est retrouvés avec assez vite quarante noms. Là, en fait, on s'est mis à appeler tout le monde quoi, un petit peu... Et ce qu'il y a, c'est que en même temps, c'était la fin du Kafé Myzik [...] et les gens du Kafé Myzik faisaient que de dire "on veut rouvrir une salle derrière, on veut rouvrir une salle derrière", donc [...] on s'est dit "ok, on va avec eux, ça sert à rien qu'on soit deux bandes à vouloir ouvrir une salle".»⁷³

L'union volontaire et concertée des recherches de la commission déménagement du Kafé Myzik et du « désir de "salle de concert, indépendante, autogérée et dévouée à combler le désert culturel lyonnais" »⁷⁴ d'Olivier, permet ainsi la synthèse des réseaux de connaissances de chacun et la formation d'un groupe d'individus ayant des références culturelles et des caractéristiques sociologiques communes (âge, niveau de diplôme...) et s'étant distingués par leur engagement "militant" dans ces mondes de l'art. Loin d'être tous lyonnais, les acteurs concernés proviennent majoritairement des villes alentour et ne sont que depuis peu à Lyon (Grenoble, Saint Etienne, Dijon, La Tour du Pin...) ⁷⁵. Ces origines géographiques variées (à majorité grenobloise toutefois) sont, selon plusieurs acteurs, constitutives d'une dynamique qui a apporté un nouveau souffle à un moment où le monde du rock indépendant lyonnais était en perte de vitesse.

John : « *Y a eu une évolution, ouais. Y a eu plusieurs périodes là. On est passés un peu par le désert et là en ce moment je crois qu'on est en train de revenir à quelque chose d'un peu plus riche grâce à des initiatives multiples, d'abord. Et puis aussi parce qu'il y a pas mal de gens qui ont débarqué à Lyon, en fait. Avant, Lyon ça tournait en rond parce que c'étaient que des Lyonnais. Là, tu vois, Olivier il vient de Grenoble, Gaël aussi, Damien il vient de Saint Etienne, des gens qui viennent un peu de partout et ça a brassé un peu.* »⁷⁶

Les activistes qui se joignent au projet, notamment ceux en provenance de Grenoble et de Dijon, sont porteurs d'expériences différentes de celles vécues par les lyonnais. En effet, ces personnes se sont investies dans des structures telles que le 102, le Mandrake, la Barak, la Vache dans l'Arbre, la Cour des Miracles à Grenoble ou les Tanneries à Dijon (squats culturels temporaires dont deux ont été légalisés par les municipalités et ont des baux

⁷³ Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 94.

⁷⁴ « Rock in squat », *Le Petit Bulletin*, n° 323, semaine du 27 octobre 2004, supplément nuit.

⁷⁵ Cf. Tableau récapitulatif des données sociologiques, annexe n° 7.

⁷⁶ Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 73.

précaires). Elles ont donc très tôt bénéficié de socialisations importantes à ces démarches, à l'autogestion, aux rapports conflictuels avec les autorités locales et au fonctionnement associatif⁷⁷.

Olivier : « On a rencontré les gens de l'Atelier des Clôts qu'étaient des espèces de gauchistes qui faisaient des affiches, des T-shirts, etc., des trucs assez contestataires et on a commencé avec eux [...]. Et on est resté plus d'un an avec eux. Mais assez vite on a fait d'autres choses aussi, c'est là qu'on a commencé à organiser nos premiers trucs au 102, des projections de films, quelques concerts, on allait à la Barak où, là aussi, on organisait des concerts [...]. Après, on a ouvert La Vache Dans l'Arbre où on organisait repas de quartier, conférences, y avait pas de musique là-bas parce que c'était pas possible de faire trop de bruit. C'était et un lieu d'habitation [...] et un lieu de vie, et un truc d'ouverture au public, mais toutes sortes d'activités qui faisaient pas de bruit, enfin, pas trop quoi. Même s'il y a eu quelques concerts mais c'étaient des petits trucs. Et après La Vache Dans l'Arbre y a eu Le Petit Cirque et La Cour des Miracles, encore deux autres squats, où là, pareil, c'étaient des concerts, qu'ont duré, je sais pas, un an et demi, deux ans. [...] En même temps que La Vache Dans l'Arbre, on a monté notre label, Kalikof, donc on sortait des compils de plein de groupes pas connus qu'on aimait bien. Aussi on faisait des émissions de radio, on sortait aussi des fanzines avec des mecs de Saint Etienne, Tranzophobia. »⁷⁸

Olivier : « La plupart de ces gens-là [...] ont commencé l'activisme quasiment en même temps que la musique. Tu vas prendre quelqu'un comme François, il a ouvert des squats anars quand il avait treize ans, quatorze ans, en même temps qu'il a commencé à faire des groupes et à tourner. [...] Beaucoup sont venus aux deux en même temps. [...] François, lui, il vient de Dijon et il était vraiment impliqué à fond dans les Tanneries et puis il faisait aussi un petit fanzine et puis il a toujours fait ses groupes quoi. »⁷⁹

Gaël : « Les gars du 102, vu que j'y allais assez régulièrement sur toute la période du lycée, m'ont demandé si je voulais faire partie du lieu en fait, vu que j'y étais assez souvent. Et j'étais plutôt d'accord et donc j'ai commencé... [...] Le 102 c'était un squat à Grenoble qui a été plus ou moins toléré par la mairie de Carignon, donc de droite, par convention pseudo précaire, pas si précaire que ça, mais un petit peu. Donc ils avaient filé un petit peu de thunes pour la mise aux normes, et sinon c'est la seule chose qu'ils aient fait avec quelque autorité, organisme. Y a jamais eu de demande d'argent. Totalement, entièrement pas subventionné, juste autogéré. Un gros concert ou deux sur l'année qui faisaient que tout l'argent qu'on perdait sur toutes les autres soirées était plus ou moins renfloué et puis, pour finir le budget, on mettait tous l'équivalent de 20 euros de notre poche si il fallait. »⁸⁰

⁷⁷ On peut ici ajouter les expériences vécues par Damien Grange et Damien P. au sein de l'association Mad's Collectif à Saint Etienne qui organisant des concerts de rock indépendant dans des conditions similaires.

⁷⁸ Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 95.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁸⁰ Entretien avec Gaël, membre de Superchampion puis de Grrrnd Zero, le 6 février 2007 (1h30), annexe n° 25, p. 218.

Les individus qui n'ont pas participé directement à ce type de structures les ont fréquenté en tant que spectateurs ou en tant qu'artistes venant s'y produire. En effet, il faut préciser qu'en sus de leur engagement associatif, nombre de ces personnes sont également musiciens ou plasticiens. Par ailleurs, plusieurs personnes se sont investies dans des associations ou des groupes à vocation plus directement politique et proches de courants d'extrême gauche.

Cristina : « J'ai fait partie d'une association qui s'appelait F.R.A.C.A. qui organisait un festival au printemps de résistance et d'alternative au capitalisme, on traînait déjà, enfin y avait déjà pas mal de trucs qui se passaient dans les squats de Grenoble, des lieux alternatifs, aussi bien le 102 que le Mandrake ou le CPA. »⁸¹

Les caractéristiques du groupe ainsi constitué permettent de l'identifier au concept de coalition de cause (*advocacy coalition framework*) développé par Paul A. Sabatier⁸². En effet, les acteurs étudiés sont en majorité des membres actifs ou des adhérents du Kafé Myzik et partagent un certain nombre de croyances esthétiques et politiques liées notamment à leur passion pour la musique rock indépendante et aux pratiques et modes de fonctionnement qui y sont liés. Dans ce sens, leur intérêt commun est de trouver un lieu permettant d'organiser des événements culturels selon le fonctionnement qu'ils ont pu connaître et expérimenter au travers de leurs diverses expériences dans ces mondes et éventuellement de se produire eux-mêmes à l'occasion. Toutefois, il faut préciser que chez Sabatier, il y a toujours deux grandes coalitions qui s'affrontent, ce qui n'est pas à proprement parler le cas ici. La coalition que nous avons identifiée se bat, d'une manière générale, contre tout ce et ceux qui participent et entretiennent l'élitisme et le légitimisme culturels. Ses membres, comme on l'a montré, ont un système de « croyances normatives » et une perception du monde communs qui sont le moteur de leur mobilisation face à un problème auquel ils sont identiquement sensibles. De par leur statut reconnu d'activistes et leur spécialisation dans ces mondes de l'art, ils vont alors se grouper pour tenter d'obtenir et de garantir la satisfaction de leur cause. En raison de l'informalité de ce regroupement (il n'y a pas d'identification des membres par une cotisation ou la prise en charge d'une responsabilité), de sa composition changeante au gré des motivations individuelles et de l'absence de réelle structure organisationnelle, nous préférons le qualifier de "groupe de cause " plutôt que de "coalition". Comment ce groupe

⁸¹ Entretien avec Cristina, trésorière de l'association Superchampion puis Grrnd Zero, le 24 janvier 2007 (2h), annexe n° 19, p. 130.

⁸² SABATIER Paul A., JENKINS SMITH Hank (dir.), *Policy change and learning : an advocacy coalition approach*, op. cit. ; « Advocacy coalition framework (ACF) », in BOUSSAGUET Laurie, JACQUOT Sophie, RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, Paris, Presses de sciences po, 2004, pp. 40-49.

de cause va-t-il s'y prendre pour défendre ses idées et impulser le changement dans la conjoncture locale ?

Le recours contraint à un mode d'action radical

Au cours des réunions qui vont prendre place régulièrement au fil des mois, le groupe de cause ainsi formé réfléchit et débat sur la meilleure manière d'accéder à son souhait. Deux tendances se dessinent alors. L'une est représentée par les acteurs les plus directement liés au Kafé Myzik dont la volonté est de retrouver des locaux par la voie légale : une mise à disposition par la Ville ou la location. L'autre est formée par les individus les plus socialisés aux démarches de squat et plaide en faveur d'une action plus radicale.

Olivier : « [Les gens du Kafé Myzik] étaient vachement plus dans une optique légaliste. La mairie s'était un petit peu engagée à leur refiler des locaux, ça a traîné, traîné, traîné [...]. Ce qui s'est passé c'est qu'y avait une petite minorité de gens qui voulait dès le départ, depuis le début, squatter. Genre moi, P'tit François, tout ça... mais la plupart était... Tous les lyonnais disaient qu'à Lyon, en fait, les squats y avait pas moyen de les faire tenir et qu'il valait mieux chercher à louer une salle. Et j'avais rien contre non plus, mais simplement c'est pas forcément possible financièrement. On a fait plein d'endroits, soit c'était beaucoup trop cher, soit y avait beaucoup trop de travail pour la mise aux normes, soit on se retrouvait avec des gens qui voulaient pas louer à des jeunes pour faire des concerts, même quand, tu vois, le prix était abordable, etc. On a dû visiter... enfin, des dizaines d'endroits, vraiment. [...] On cherchait des endroits, soit à louer, soit à squatter. »⁸³

Le groupe se heurte dans sa recherche à la lenteur de l'évolution des négociations avec les services municipaux, à la tension immobilière et aux limites de sa situation financière précaire. Progressivement, la possibilité d'engager une occupation forcée de locaux se dégage comme la voie la plus réaliste.

« Suite à la fermeture du Kafé Myzik [...] nous sommes passés par la phase "quémander" avec les autorités qui nous ont promis beaucoup de choses (dont une salle) sans jamais que l'on voie venir quoi que ce soit. Nous avons ensuite cherché à louer un lieu essuyant moult refus, et effectivement au final, nous nous sommes "servis", ayant épuisé tous les moyens légaux de poursuivre notre action culturelle. »⁸⁴

Des équipes sont constituées et parcourent les quartiers de la Ville en voiture pour repérer des locaux inoccupés adaptés à la tenue de concerts. A cette époque, une des personnes impliquées dans le groupe effectue un stage en lien avec le Grand Lyon et a ainsi accès à des

⁸³ Entretien exploratoire Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 94.

⁸⁴ Propos rapportés dans ZINE Laurent, « Wanted : Superchampion », 491, n° 102, mars 2005, p. 6.

informations quant aux plans d'aménagement du territoire urbain qui vont guider les recherches.

Cristina : « On avait regardé pas mal les trucs à louer pendant l'été, avec des budgets faramineux, et puis on regardait pas mal les friches en même temps. On se baladait pas mal à Villeurbanne, Gerland. Et j'ai oublié une expérience professionnelle, puisqu'elle nous a amenés à Gerland. C'était quand même que sur mon projet de mémoire de DEA, puisque c'était ma première année de DEA à cette époque, c'était le projet de réaménagement des berges du Rhône et toute la concertation qui était autour de ça, donc j'avais été en contact avec le Grand Lyon, avec le service de la direction de la communication du Grand Lyon qui s'occupe de chapeauter ça et [...] on travaillait pas mal avec la mission Gerland, [...] la concertation sur Gerland, parfois j'y allais, [...] donc je savais que c'était un quartier qui était en complète refonte. Donc une fois j'ai traîné Olivier, Nico et je me souviens, on est allés voir un petit peu à Gerland et c'est là qu'on est tombés sur le squat de la rue Clément Marot. »⁸⁵

Fin août 2004, les recherches aboutissent donc à la découverte d'un bâtiment inoccupé, isolé et directement accessible dans le quartier industriel de Gerland dont la surface et la typologie correspondent en tous points aux besoins pointés par le groupe. Convaincu et séduit, le collectif prend dans l'urgence la décision d'occuper le lieu, même si le recours aux voies légales n'avait pas été définitivement écarté jusque-là.

Cristina : « Et très très vite, là c'était la fin du mois d'août, on a ouvert au mois de septembre, très très vite on s'est retrouvés à prendre la décision en 24 heures de squatter ce lieu. Alors que la solution de squat était pas, au départ... Enfin, si, avait déjà été évoquée, mais on avait envie de faire un truc pérenne, donc on avait d'abord envisagé les solutions de location. Donc là, on s'est retrouvés à squatter et on a ouvert le squat le 11 septembre 2004. »⁸⁶

b) Le squat comme aiguillon des pouvoirs publics.

L'action de squatter est porteuse d'un sens particulier véhiculé par les divers usages historiques qui en ont été faits et par référence aux groupes sociaux qui ont fait leur ce répertoire d'action. Il s'agit donc, après avoir précisé le contexte et les choix qui ont guidé sa mobilisation, de déterminer les caractéristiques de son utilisation dans ce cas précis.

⁸⁵ Entretien avec Cristina, *op.cit.*, annexe n° 19, p. 131.

⁸⁶ *Ibid.*

Le squat : une pratique marquée historiquement et socialement

Il va de soi que la première et principale motivation qui entraîne aujourd'hui encore le recours au squat est la problématique liée à la question du logement⁸⁷. Pourtant, les grandes villes françaises sont depuis longtemps les témoins de l'émergence répétée de squats dont les visées sont politiques et contre-culturelles⁸⁸. Bénéficiant d'un potentiel de contestation immédiat (selon Cécile Péchu, il « est perçu comme un "contre-pouvoir" en soi ») et d'une valeur symbolique d'action directe, ce mode d'action est notamment revendiqué depuis les débuts du mouvement punk par de nombreux groupes libertaires⁸⁹. Ces derniers ont des objectifs fortement politiques de remise en cause de l'ordre social et considèrent le squat comme une fin en soi, un moyen de réorganiser les rapports sociaux, vivre autrement. Dans la pratique, ces squatteurs refusent le dialogue avec les institutions et leurs représentants au nom d'une révolte violente contre l'autorité et abandonnent les lieux occupés lorsque les décisions de justice les y obligent pour, bien souvent, aller réitérer l'expérience ailleurs. Ce répertoire d'action est généralement très lié à la musique, en effet, « les mouvements squat et punk finissent par se confondre et se renforcent mutuellement, la fréquentation des squats permettant de mieux connaître le punk [...], et l'implication dans le mouvement punk faisant découvrir de nouveaux squats »⁹⁰. Alors que Lyon a connu un foisonnement important de ce type d'actions par le passé⁹¹, durant la période observée les occupations illégales donnant lieu à des concerts se produisent principalement sur le territoire du 7^{ème} arrondissement (assez "populaire") et de la ville de Villeurbanne⁹².

Par conséquent, même si ce type d'orientation n'est pas exclusif, la mobilisation de ce répertoire d'action collective évoque inmanquablement un rapprochement et une

⁸⁷ Sur ces questions, cf. COUTANT Isabelle, *Politiques du squat, scènes de la vie d'un quartier populaire*, Paris, La dispute, 2000. Les travaux de doctorat de Cécile Péchu sont très éclairants et offrent un retour très complet sur l'histoire et l'évolution de la pratique du squat selon les différents objectifs qui peuvent y être assignés. PECHU Cécile, *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation*, op. cit.

⁸⁸ Lors d'un séminaire organisé à l'ENS de Lyon le 17 janvier 2007 sur le thème "Immigrés et luttes sociales", Cécile Péchu a défini la contre-culture comme une sphère qui refuse la délégation des compétences, où est légitime à parler et à agir celui qui agit. C'est donc une rétribution de l'engagement individuel qui fonde l'organisation d'une contre-société basée davantage sur des aspects culturels que classistes quant aux changements à engager dans le monde social.

⁸⁹ « Le squat s'installera définitivement dans le répertoire des modes d'action à la fin des années soixante, au moment de l'expansion des mouvements d'extrême gauche. Si les acteurs qui en font usage ont ainsi des idéologies distinctes, tous ont pourtant en commun un scepticisme certain par rapport aux modalités représentatives du système politique. », PECHU Cécile, *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation*, op. cit., p. 390.

⁹⁰ TISSOT Edouard, *Les squats politiques : constructions d'alternatives et contestation sociale. L'exemple de la région lyonnaise*, Mémoire de TFE, ENTPE Lyon, 2006, p. 28.

⁹¹ PUCCIARELLI Domenico, *Le rêve au quotidien, de la ruche ouvrière à la ruche alternative*, op. cit.

⁹² Pour une étude sociologique récente venant recouper nos propres observations, cf. TISSOT Edouard, *Les squats politiques : constructions d'alternatives et contestation sociale. L'exemple de la région lyonnaise*, op. cit.

identification au mouvement anarcho-punk. « Bien que l'attitude des occupants diverge sensiblement sur la question de la légalisation, les positions se déclinent non pas sur un mode binaire, mais sur un *continuum* qui va du refus absolu de toute négociation avec les pouvoirs publics à une occupation conçue comme un préalable nécessaire (mais contraint) à une forme souhaitée d'institutionnalisation. Entre les deux, on trouve tout un éventail de positions »⁹³. Ainsi, lorsque le groupe de cause fondé en 2004 à la fin du Kafé Myzik décide de recourir au squat, celui-ci ne constitue qu'un moyen lui permettant d'atteindre ses fins, à savoir l'obtention d'une salle de concert pérenne. Qu'est-ce qui va alors différencier le squat institué par les acteurs étudiés des expériences de "squats politiques" plus classiques ?

Un moyen d'interpellation original

C'est le 11 septembre 2004 qu'ouvre le squat de la rue Clément Marot. En référence à cette date, le lieu sera baptisé "Grnd Zero"⁹⁴. L'action collective qui a mené à sa création se trouve formalisée par une association loi 1901, "Superchampion". Dorénavant il s'agit donc d'une structure officielle dont l'objet général est la « mise à disposition de locaux afin de soutenir la création et la diffusion d'œuvres artistiques (arts plastiques, théâtre, danse, musique...) »⁹⁵. Pour saisir l'originalité de la démarche de l'association Superchampion, il est heuristique de relever ses différences avec les squats "anarcho-autonomes"⁹⁶ mais aussi ses similitudes avec les actions des "occupants-rénovateurs" du début des années 80⁹⁷.

⁹³ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat, op. cit.*, p. 219.

⁹⁴ Voir l'annexe n° 3 pour une description plus complète du squat Grnd Zero.

⁹⁵ Statuts de l'association Superchampion déclarés à la Préfecture du Rhône et parus au Journal Officiel le 30 octobre 2004, n° de parution 20040044, n° d'annonce 1073.

⁹⁶ Pour enrichir cette différenciation, il paraît approprié de citer les propos de deux membres fondateurs de l'Insoleuse et de La Scierie (squat villeurbannais ouvert pendant l'hiver 2005-2006) : G : « Là où on se sent proches de Grnd Zero, c'est en tant qu'amateurs de musique. Ce qu'elles font passer à Grnd Zero, c'est vraiment des choses de qualité. Ce truc de gens qui aiment la musique et qui veulent faire des concerts... après leurs pratiques pour arriver à faire ça, leurs décisions et leurs stratégies, c'est les leurs. Je les juge pas, tant mieux si elles s'en sortent... ça traîne un peu... nous on a voulu opter pour une approche plus radicale, en sachant que peut-être ça n'allait pas durer. On ne comptait pas rester des années, c'était plus dans l'intensité du moment... ». R : « ... plus politique, aussi. [...] des gens comme Grnd Zero, moi je serais content qu'elles aient leur lieu, et je serais content d'aller voir leur super programmation. Ce serait vraiment cool qu'elles obtiennent leur truc, parce qu'il y aurait ce lieu là où on sait qu'effectivement on est peinarde-e-s, qu'on peut aller là-bas écouter de la musique et éventuellement faire quelques concerts avec eux de temps en temps, savoir que les flics vont pas venir. Nous après, le fait qu'il y ait les flics, le fait que le lieu soit condamné, l'urgence qu'il y a derrière, c'est ce qui créé l'intensité à la Scierie et que le fait que ce soit fini, on est presque contents. Lorsque ça s'est arrêté, on était crevés. », « La Scierie » (interview réalisée en mai 2006), *Heartbeat* n° 3 (fanzine).

⁹⁷ Cette comparaison se base sur les travaux de Cécile Péchu qui distinguent ces deux types de squatteurs contre-culturels au début des années 80. PECHU Cécile, « les squats "d'occupants-rénovateurs" », in *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation, op. cit.*, pp. 428-436. Pour éviter la multiplication des notes de bas de page, les renvois suivants aux pages de l'ouvrage seront indiqués entre parenthèses.

Au même titre que pour les occupants-rénovateurs, « la "vie associative" est en effet le principal moteur idéologique de ces squatters, qui aspirent à développer des "pratiques alternatives" [...]. Dans [le] lieu ouvert, plusieurs associations ont leur siège, qui organisent diverses activités culturelles ([concerts, projections, performances, expositions...]), politiques ([espace d'habitation en réaction à la crise immobilière]) ou tout simplement conviviales ([tables de presse, café, repas de quartier...]) » (p. 430). Dès les premiers jours d'occupation, les acteurs squatteurs apprennent que les locaux où ils se trouvent sont la propriété du Grand Lyon. L'action qu'ils ont entreprise constitue donc immédiatement et intrinsèquement une forme d'interpellation des pouvoirs publics. De la même manière, en leur temps, les occupants-rénovateurs squattaient stratégiquement des immeubles appartenant à la Ville de Paris et voués à la démolition afin de « contester la politique de rénovation urbaine menée par les autorités [...] et résister à « la casse de la vie associative » »⁹⁸ (pp. 429-430).

Si l'on peut dire de l'action collective de Superchampion qu'elle est politique⁹⁹, ce n'est pas uniquement parce qu'elle revendique le squat comme le commencement d'une réorganisation de la vie sociale, comme c'est le cas des anarcho-autonomes, mais parce qu'elle l'utilise comme un aiguillon et comme un moyen de pression sur les acteurs publics afin de susciter la mise sur l'agenda public du problème qu'elle pointe¹⁰⁰. Ce mode d'action confirme qu'il s'agit bien d'un groupe qui se bat pour une cause dans le sens utilisé par Sabatier et Jenkins Smith.

Dès les années 80, « la stratégie des squats qui se regroupent sous l'étiquette "d'occupants-rénovateurs" est [...] de mettre en avant un discours revendicatif et de construire un rapport de force avec les autorités » (p. 429). C'est dans cette même optique de provocation d'un dialogue et de négociations que l'association Superchampion va adresser dès son entrée dans

⁹⁸ Dans le même sens, Superchampion affirme : « En se réappropriant un espace appartenant aux autorités locales [...], nous entendons les mettre face à leur responsabilité en matière de politique culturelle et de politique du logement. N'est-ce pas absurde et même scandaleux de voir de multiples individus à la recherche d'un lieu pour vivre, étudier, créer, partager leurs passions dans des conditions décentes et de constater dans le même temps l'abondance, la surabondance d'espaces vides et abandonnés à la spéculation immobilière et à la lenteur administrative des projets urbains ? ». Annexe n° 2, p. 8.

⁹⁹ « L'occupation du lieu apparaît comme un moyen de positionnement dans le monde au sens figuré comme au sens strict *via* l'occupation physique d'un lieu de la ville. On découvre ici la dimension politique et citoyenne de tels projets. Ceux que l'on voulait voir rebelles, repliés, désintéressés ou désinvoltes montrent au contraire leur appartenance locale et leur volonté participative *même* sur un mode critique. », RAFFIN Fabrice, « De l'écoute révoltée du *Hardcore* à la posture de mélomane expert », *op. cit.*, p. 87.

¹⁰⁰ « Plusieurs voulaient faire avant tout un truc politique. Et à un moment, on s'est dit "ok, si on veut faire quelque chose politiquement... il faut agir sur la vie culturelle." », Entretien avec Olivier, président des associations Superchampion puis Grrrnd Zero, le 30 janvier 2007 (1h30), annexe n° 24, p. 206.

le nouveau Grnd Zero un document aux élus et aux responsables municipaux¹⁰¹. L'objectif est d'explicitier son action et de se démarquer des anarcho-autonomes :

Nico : « Le but de cette démarche c'était de pas se retrouver dans une logique typiquement squat qui se positionnait contre le système. [...] Et en ça, on avait un but, c'était de pas arrêter. Le but c'était de pas être éphémère, le but c'était d'arriver à terminer ce qu'on avait commencé. Donc, l'idée de cette lettre c'était de dire "ok, pour l'instant, on n'a pas le choix, mais on sollicite quand même votre regard pour nous permettre de rester, pour nous permettre d'envisager un avenir qui soit pas celui de rester un hiver et de savoir qu'on serait foutu dehors à la fin". »¹⁰²

Un dossier détaillant « le projet de l'association Superchampion »¹⁰³ est joint au courrier et mentionne, entre autres choses, les niveaux relativement élevés de diplôme des membres de l'association. Cela conduit à leur désignation comme des « squatteurs avec Bac+5 » par un chargé de mission venu les rencontrer¹⁰⁴. De même, les stratégies mises en œuvre par les occupants-rénovateurs leur valaient « le surnom de « squatters sciences-po » de la part de la presse » (p.430).

Le groupe de cause qu'est l'association Superchampion a donc pris en considération les diverses options qui lui étaient disponibles pour atteindre son objectif avant de faire le choix de mobiliser un répertoire d'action chargé de sens. Cependant, il va se départir des représentations communément attachées au squat en affirmant cette démarche comme un outil d'interpellation privilégié des acteurs publics. Bien que cet usage du squat ne soit pas nouveau dans l'histoire de la pratique, sa mobilisation par les mondes du rock indépendant représente une innovation au niveau local et lui donne un statut de "répertoire d'action atypique". En effet, par sa conception originale du squat, l'association se détache aussi bien des expériences antérieures du Pezner ou du Kafé Myzik que des milieux anarcho-autonomes :

Olivier : « J pense que c'est dans la continuité du Pezner et du Kafé Myzik, mais c'est pas le même genre. Y'a vraiment une continuité. Par contre, ce qu'on rajoutait par rapport au Pezner et au Kafé Myzik en ouvrant le squat et en ayant des gens [...] qui étaient bien dans l'optique anarcho-punk-squat, c'est un côté peut-être un peu plus politique que le Kafé Myzik et le Pezner. Avec l'idée de faire vraiment un lieu alternatif, plutôt que juste une salle de spectacle. [...] Y'avait peut-être [plus] ce côté de dire que "oui, l'esthétique est hyper importante, mais aussi la façon dont tout est organisé". [...]. Et au niveau politique, c'est plein de choses déjà faites au niveau des

¹⁰¹ Cf. Annexe n° 1, p. 2 et annexe n° 2, p. 4.

¹⁰² Entretien avec Nico Poisson, en charge du label SK Records et ancien membre de Superchampion, le 2 mars 2007 (1h), annexe n° 18, p. 126.

¹⁰³ Cf. Annexe n° 2, p. 4.

¹⁰⁴ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 134.

squats. Après, y'a une petite rupture dans le sens où par rapport aux autres squats, nous on recherche justement quand même la reconnaissance de l'institution. »¹⁰⁵

Assurer sa prise en considération par les gouvernements locaux et éviter une mauvaise interprétation de ses intentions par le public se traduit par la nécessité de contrôler la manière dont l'action collective est perçue par son environnement.

c) Construction de la légitimité en terrain illégal : l'enjeu de la visibilité dans l'espace public

L'association Superchampion va justifier son recours au squat comme « une réponse illégale mais légitime à l'inertie des pouvoirs publics »¹⁰⁶. Dans le discours qu'elle tient elle considère que « squatter demeure [...] un acte éminemment politique, une démarche profondément citoyenne. Si d'un strict point de vue juridique [cette] action est illégale, [...] sur les plans moral et social [leur] démarche est totalement légitime. Le projet culturel [qu'elle défend] relève bien de l'intérêt général ; il ne fait que concrétiser ce que les multiples rapports officiels préconisent aux décideurs publics depuis de nombreuses années »¹⁰⁷. Cette vision clairement citoyenne de leur action entraîne la tenue d'un discours revendicatif vis-à-vis des institutions locales. Mais, pour faire pression dans la négociation et s'ériger en contrepoids à l'action publique, il est également nécessaire de jouir d'un soutien de la société civile qui s'obtient par la maîtrise de l'image renvoyée à l'extérieur.

L'imagerie contestataire "héroïque"

A travers le Grnd Zero, l'association dispose dorénavant d'une tribune pour sensibiliser aux problématiques du rock indépendant et diffuser son analyse de la situation locale. Ses choix vont orienter la nature de cet échange avec la société civile. La première étape a donc été d'opter pour un nom évocateur qui indique l'état d'esprit dans lequel l'action est menée. Plusieurs idées apparaissent, dont : le Rêve Californien Autogéré, Centre de Rééducation eSthétique (CRS) et Superchampion. Ces deux premiers patronymes possibles pointent avec humour et ironie les valeurs portées par l'association (l'autogestion, la recherche esthétique). Comme il a été dit précédemment, la préférence va finalement à "Superchampion" (bien que le groupe ait eu recours plusieurs semaines au nom de "Rêve

¹⁰⁵ Entretien avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 24, p. 214.

¹⁰⁶ Cf. Annexe n° 2, p. 7.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 8.

Californien Autogéré"). Moins suggestive, cette appellation va se trouver personnalisée au travers d'un personnage du même nom.

L'association nouvellement baptisée va, par le biais de l'un de ses graphistes, créer son "logo"¹⁰⁸. Sorte de Superdupont¹⁰⁹ fluo, Superchampion va devenir le chef de file imaginaire sympathique et débonnaire du groupe, facilement identifiable pour le public. Super héros aux formes rondes et au sourire gredin, c'est une sorte de justicier masqué en combinaison moulante et à la cravate dénouée arborant un gros cœur sur la poitrine, prêt à prendre son envol. Sans oublier son potentiel humoristique, on peut avancer que cette image participe à « produire le "penchant diabolique" (*devil shift*), soit la tendance qu'ont les acteurs à voir leurs opposants comme moins dignes de confiance, plus mal intentionnés et plus puissants qu'ils ne le sont probablement. Cela contribue à cimenter les relations à l'intérieur des coalitions et à exacerber le conflit entre coalitions »¹¹⁰. En effet, de la posture volontaire, héroïque et vengeresse de Superchampion (qui est peint grandeur nature dans l'entrée du squat) on déduit logiquement qu'il a une cause à défendre et des adversaires de taille.

La dynamique engendrée par le lieu, la création d'un site internet et la programmation musicale alternative, dense et élaborée qui est proposée s'attirent rapidement une forte reconnaissance de la part du public¹¹¹. Mais le Grand Lyon, pour des raisons de responsabilité pénale et de réaménagement urbain de la zone, engage, dès le mois de novembre 2004, une procédure d'expulsion à son égard. Ce sera alors l'occasion pour le groupe de cause de décliner son imagerie sous forme de "mini saga" en bande dessinée intitulée "Qui veut la peau de Superchampion ?"¹¹², afin d'informer le public sur sa situation. La confrontation entre les intérêts de l'association et ceux des services publics du Grand Lyon prend alors de manière satirique les atours d'une aventure rocambolesque usant de références populaires (le Grand Lyon, qui est en charge de la collecte des déchets ménagers sur l'agglomération, se voit attribué des forces spéciales sous forme de camions poubelles)¹¹³. En marge du procès, suite au passage du chef de service de la Direction de la Prévention et de la Sécurité et au rendu d'un avis défavorable de la Commission Communale de Sécurité et d'Accessibilité, un arrêté municipal interdit l'accueil de public pour non respect des normes de sécurité le 28 janvier 2005. Des CRS stationnent alors plusieurs semaines devant le bâtiment afin d'en réglementer

¹⁰⁸ Cf. Annexe n° 4, p. 19.

¹⁰⁹ LOB Jacques, GOTLIB, *Superdupont*, Paris, Audie/ Fluide Glacial, 1992.

¹¹⁰ « Advocacy coalition framework (ACF) », in BOUSSAGUET Laurie, JACQUOT Sophie, RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, op. cit., p. 43.

¹¹¹ En janvier 2005, l'association recense plus de 2000 adhérents, selon ses propres comptes.

¹¹² Cf. Annexe n° 4, pp. 21-22.

¹¹³ *Ibid.*

l'accès¹¹⁴. La dernière vignette de la saga représente Superchampion appréhendé par la police municipale et évacué en camion poubelle¹¹⁵.

Séduits par cet état d'esprit mais aussi et surtout par la teneur culturelle et contestataire de l'action collective, les médias ont joué un rôle important afin de porter plus haut la cause de l'association.

La conquête des médias

Les mouvements sociaux contemporains ne peuvent plus ignorer ni passer outre le discours des médias, paramètre pouvant devenir un atout décisif pour leur succès¹¹⁶. On l'a vu¹¹⁷, les membres du Kafé Myzik et les responsables municipaux utilisaient déjà les éditions locales de journaux gratuits pour établir un dialogue, l'un profitant d'une interview pour répondre aux remarques faites dans un entretien précédent par l'autre. En ce sens, les médias¹¹⁸ ne constituent pas simplement une plateforme d'information univoque des enquêtés vers le lecteur, mais deviennent une tribune d'échange entre acteurs, le lecteur se changeant alors en témoin et arbitre de l'avancée du dialogue. L'association Superchampion s'approprie à son tour cette pratique et met à profit chaque reportage pour marteler et préciser ses revendications. De leur côté, les journalistes font état de l'évolution des positionnements adoptés par les institutions.

« [Cristina :] *"Nous ne demandons d'ailleurs pas d'argent ni de subventions : uniquement une convention d'occupation temporaire d'un lieu public abandonné". [...] La mairie, elle, semble visiblement curieuse d'en connaître plus sur les intentions des squatteurs. Ces derniers devraient, en effet, être reçus jeudi par une personne en charge de la politique de la Ville.* »¹¹⁹

« [Cristina et Madame Lapin :] *On ne veut pas brûler les étapes et dramatiser les débats, on veut déjà entendre ce que le service culturel de la Ville de Lyon va nous*

¹¹⁴ Cf. Annexe n° 5, p. 23.

¹¹⁵ Cf. Annexe n° 4, p. 22.

¹¹⁶ L'influence des média sur les mobilisations sociales est grandissante, en effet, ceux-ci « peuvent imposer publiquement des identités aux protagonistes d'un conflit » en choisissant les images qui, pour eux, résumeront une action. MANN Patrice, *L'action collective*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 134. Voir également à ce sujet, DOBRY Michel, « Calcul, concurrence et gestion du sens » in FAVRE Pierre (dir.), *La manifestation*, Paris, Presses de la FNSP, 1990.

¹¹⁷ Cf. citation de John au chapitre 1, section 2, p. 50.

¹¹⁸ Il s'agit ici presque exclusivement des éditions locales de journaux, hebdomadaires et mensuels gratuits ou payants (Le Progrès, Le Petit Bulletin, 491, 20 Minutes, Métro, Lyon Capitale, Kibland, Lyon Plus...)

¹¹⁹ GALLET Mat, « Le squat artistique "Grnd Zero" menacé d'expulsion », *Lyon Capitale*, n° 504, 8 décembre 2004, p. 13.

*dire, puisque depuis la semaine dernière on a enfin réussi à entamer le dialogue. On espère son soutien lors du procès du 17 janvier. »*¹²⁰

*« "Nous irons squatter ailleurs, jusqu'à ce qu'on obtienne un local" déclare un représentant de Superchampion. »*¹²¹

*« A propos du squat artistique Grnd Zero [...], Patrice Béghain s'est dit "prêt à participer à une réunion de travail pour mettre en place une vraie politique de gestion des friches urbaines, et à trouver des solutions pour reloger Grnd Zero". »*¹²²

Par principe, l'association refuse de céder aux demandes de privilèges des journalistes (entrées gratuites, invitations...) mais elle ne manque aucune occasion de faire parler d'elle au travers de la presse. De plus, certains acteurs profitent d'avoir des journalistes dans leur réseau de connaissances ou lient des relations privilégiées avec des reporters, ce qui assure un accès constant aux médias pour le collectif¹²³.

En plus du nombre d'articles parus, ce qui a plaidé en faveur de la cause de Superchampion dans le débat public, ce sont les prises de position de médias, qui, faute de qualité rédactionnelle, se caractérisent par un vaste lectorat. En effet, plusieurs journalistes ont fait le choix d'affirmer ouvertement leur soutien à cette initiative et donc d'amplifier et relayer le discours et les argumentaires développés par le groupe de cause.

*« Ground Zero, lieu véritablement alternatif, déjà reconnu par une excellente programmation. [...] De Bouchard à Béghain (section culture et musique de la Mairie de Lyon) tous semblent trouver le projet intéressant. Sauf que le propriétaire du lieu, ce n'est pas la Mairie, c'est la Courly, alors la Ville de Lyon semble dans l'incapacité d'intervenir. Sauf que le Maire de Lyon, Gérard Collomb, est aussi Président de la Courly. Tout de même, socialiste, c'est pas un peu à gauche et pour la jeunesse ? »*¹²⁴

*« Nous ne démarrons pas chronologiquement cette sélection de concerts à venir pour une seule et unique raison complètement subjective : réaffirmer ici-bas notre soutien à Grnd Zero Superchampion ; super défenseur des cultures dites alternatives et des musiques qui sortent des sentiers battus. »*¹²⁵

¹²⁰ ALARCO Emmanuel, « Grnd Zero vs Grnd Lyon », *Le Petit Bulletin*, n° 330, semaine du 15 décembre 2004, p. 5.

¹²¹ GARRIDON Nathalie, « Grnd Zero, pour une plus grande diversité culturelle », *Le Progrès*, n° 48828, 9 février 2005, p. 12.

¹²² CROUZET Frédéric, « Des scènes musicales pour les jeunes talents », *20 Minutes*, n° 677, 10 février 2005, p. 4.

¹²³ « Chabert, je le connaissais de vue de Grenoble, parce qu'il vient de là-bas à la base. [...] Dorotée Aznar, qu'a écrit quelques articles, elle, par contre, elle connaissait Nico Poisson de SK, je crois qu'ils étaient potes avant. Le mec de 491 aussi, Laurent Zine, c'est quand même quelqu'un qu'est hyper investi dans tout le milieu punk, alternatif lyonnais, donc [...] tous les autres il les connaissait. [...] Ou, par exemple, le nouveau mec du Progrès qui fait un peu les articles sur les trucs bizarres ou électro, hip-hop, rock, tout ça, on a fait une interview et samedi on est allés avec lui à Animal Collective. » Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 104.

¹²⁴ « Répression », *491*, n° 100, janvier 2005, p. 4.

¹²⁵ ZINE Laurent, « Dada rock & roll guérilla », *491*, n° 101, février 2005, p. 3.

D'une manière générale, l'attrait des médias pour les sujets liés aux musiques actuelles a profité à Grnd Zero et pas seulement à l'échelon local¹²⁶, ce qui a permis au groupe de cause d'entrevoir un usage stratégique de cet outil de communication.

Olivier : « A un moment on était en contact avec quelques trucs, Technikart, Charlie Hebdo, etc. Mais on s'en est pas servi parce qu'on voulait le garder, aussi, si ça partait vraiment en couille avec la Mairie. Pour les sortir à ce moment-là. Ça se trouve on s'en servira peut-être après. »¹²⁷

Par conséquent, l'association use avec humour d'une imagerie propre et s'adjoint les bons augures des médias pour plaider son projet auprès des institutions locales et provoquer des politiques publiques en sa faveur. Fortement contestataire de l'action culturelle municipale, elle met tout en œuvre pour interpeller directement les pouvoirs publics. La question qui se pose alors est : Comment le groupe de cause Superchampion cherche-t-il à se positionner et quels rapports veut-il engendrer avec les institutions ?

1.2.2. La recherche d'une position "au bord de l'institution".

Les mondes du rock indépendant sont un circuit clos composé de différents échelons (local, national, international) et d'un personnel de renfort¹²⁸ foisonnant. Son fonctionnement se fonde notamment sur des valeurs de coopération et de solidarité entre acteurs qui facilitent son autogestion et son extension. Nombreuses y sont les initiatives concrètes d'artistes se revendiquant de ces mondes qui formalisent ses valeurs opposées aux propriétés intrinsèquement individualistes de l'art qui exacerbent le culte de la performance¹²⁹. Il en va ainsi de l'exemple de la réalisation collective par des musiciens d'un disque compilation dans les années 90¹³⁰ que décrit ici le chanteur des Portobello Bones (groupe tourangeau qui a longtemps fédéré une certaine dynamique de la scène rock indépendante nationale) :

¹²⁶ « Y a eu quelques télévisions. Y a eu des trucs hyper étonnants genre Max Magazine, je sais plus si c'est Max ou FHM, ils nous ont mis dans « les plans les plus hot de la night » [...], ils sont jamais venus nous parler, mais ils ont fait un article sur Grnd Zero. [...] Coda, le magazine de techno, ils avaient fait un article. NRJ, sur leur journal national, entre Jennifer Lopez et Brad Pitt, ils ont parlé de Grnd Zero. [...]. Le Figaro y a eu des articles. Ça on a été surpris. Et eux ils sont venus nous parler, par contre, c'était à l'époque du procès. », Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 104.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, *op. cit.*

¹²⁹ A propos de la critique artiste et de l'art comme ferment du capitalisme, cf. MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur, métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil : la république des idées, 2002 ; BOLTANSKI Luc, CHIAPPELLO Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

¹³⁰ V/A (cd), *A french compilation : 17 bands*, 3C Productions, 1995.

« On a tous à peu près la même histoire, on est à peu près tous au même niveau, on va essayer de faire vraiment une coopération pour un projet bien spécifique : 17 groupes qui font 17 titres qui sont vendus 17 francs. Et essayer de la vendre pendant un an non-stop, c'est-à-dire que pendant un an on la repressé autant de fois qu'il faut pour que les gens connaissent vraiment ce truc-là. Chacun avait un dix-septième à payer de cette compilation-là. [...] Le but c'était que ces 17 francs-là, tu les réinvestissais directement pour en faire d'autres. [...] En conclusion de cette compil', y avait des groupes [...], genre Happy Anger¹³¹, qui nous ont dit qu'eux, ça les a vraiment aidés parce que ça a touché tellement de gens [...]. 3 000 personnes aux quatre coins de la France et à l'étranger qui ont découvert ce groupe-là, qui lui ont proposé de faire des concerts et puis du coup, c'est parti pour eux. [...] Si tu fais rien pour qu'il se passe quelque chose, il se passera jamais rien. »¹³²

Se prendre en charge soi-même "ici et maintenant" par le biais d'expériences collectives est donc fondamental. Or, il faut analyser comment ces pratiques et les croyances en vigueur participent, mais aussi affectent, le positionnement des acteurs vis-à-vis des institutions.

a) Quelles pratiques pour quelles croyances¹³³ ?

S'organiser et fonctionner autrement

Au même titre que l'expérience de "A french compilation : 17 bands", le Grnd Zero cristallise les valeurs alternatives du rock indépendant à travers ses pratiques. Dans le quotidien des activistes, cela se traduit par l'élaboration d'un fonctionnement mutualisé où rien n'est laissé au hasard. Ne disposant pas de ressources particulières, l'aménagement du squat est basé sur le "système D". Le groupe se débrouille¹³⁴ pour récupérer des meubles et des accessoires et faire avec les moyens propres de chacun. Ainsi, l'équipement son se partage entre matériel prêté et pièces louées.

Damien P. : « Je savais qu'il y avait des projets de concerts là-bas et je disais "Ok, y a des concerts qui sont prévus, moi j'ai du matériel (micros, une table), autant que ça serve, je peux prêter mon matériel sur les concerts". Ça a été très simple en fait. [...] Donc y avait mon petit matos, y avait les enceintes d'Anthony avec un ampli et c'est

¹³¹ Groupe rock lyonnais des années 90 dans lequel officiait Andrew, l'ancien colocataire d'Olivier.

¹³² DUBREUIL Jérôme, *Portobello Bones, 1999 (manière de)*, Vidéo couleur, 58 min., Le carré images/ Petits bolides (prod.), Paris, Crash Disques, 2002.

¹³³ Les croyances sont une représentation et une catégorisation mentales produites au fil des différentes socialisations d'un individu ou d'un groupe et structurent son appréhension et sa conception de la réalité sociale. Elles peuvent évoluer plus ou moins facilement.

¹³⁴ La "débrouille", entendue comme « capacité des individus à se tirer d'affaire en faisant preuve d'ingéniosité », relève d'une multiplicité de compétences. ANDERSON Nels, *Le Hobo. Sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993 (1923).

tout. Et donc les groupes ils devaient faire avec ça et on devait vraiment parer... On était au câble près sur la plupart des concerts, c'était vraiment... De temps en temps on louait, on pouvait rajouter, tu vois, le système [d']Arnaud qui bossait au CCO, pour avoir des retours. Ça c'est le matos qu'on louait, à pas cher. »¹³⁵

Chacun apporte donc sa contribution matérielle et ses initiatives personnelles au projet et tente de le développer en mettant en place de nouvelles idées individuellement ou en motivant plusieurs personnes à travailler collectivement. « Le refus d'une hiérarchie officielle¹³⁶ est clairement revendiqué. Toutes les décisions doivent être prises collectivement, aucune voix ne comptant plus qu'une autre. [Il y a] des réunions hebdomadaires durant une demie-douzaine d'heures pour gérer les différents aspects de la vie du lieu. Il faut distinguer deux sortes de membres à Superchampion, même si cette séparation n'a jamais été exprimée et s'est imposée de fait. Il y a ceux qui viennent donner "des coups de main", qui s'engagent dans la vie du lieu mais qui ne désirent pas participer aux réunions où se prennent les décisions. De l'autre côté, il y a donc les membres du "Komintern", ceux qui gèrent le lieu. [...] Tous ceux qui sont venus en mode "coup de main" et qui ont décidé de rejoindre le Komintern ont été acceptés. »¹³⁷ Il n'y a pas de différence formelle entre les membres actifs et le public de Grnd Zero : tous sont adhérents de l'association.

Grnd Zero devient aussi bien un lieu d'habitation que de création (résidences d'artistes, locaux de répétition, studio d'enregistrement, captations vidéo...), de diffusion, de projection, d'exposition et de rencontre. C'est un espace pluridisciplinaire (musique, théâtre, cinéma, arts plastiques) ouvert. C'est-à-dire que, poursuivant l'expérience de fonctionnement coopératif initiée au Kafé Myzik¹³⁸, le projet embrasse diverses associations et collectifs qui vont disposer de locaux ou programmer des événements ponctuels. De son côté, Superchampion organise des concerts collectivement sous l'étiquette "Grnd Zero".

Plusieurs caractéristiques régissent les périodes d'accueil du public. Le tarif des concerts et des consommations est plafonné (l'entrée est à 6 euros maximum) et l'adhésion annuelle obligatoire est de 1 euro. Bien sûr, les organisateurs n'ont pas recours aux services de sécurité professionnels et toutes les personnes investies sont bénévoles. L'importante fréquentation des concerts permet de payer les groupes qui se produisent et qui sont également nourris et logés sur place.

¹³⁵ Entretien avec Damien P., membre actif de Superchampion et de Grrnd Zero, le 30 janvier 2007 (1h30), annexe n° 23, pp. 189-190.

¹³⁶ Les seules distinctions de statut existantes sont celles de Président et de Trésorier obligatoires dans toute association loi 1901.

¹³⁷ ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, MARCELLY Sarah, *Grnd Zero, op. cit.*, p. 3.

¹³⁸ Cf. chapitre 1, section 1.1, « un état d'esprit et un fonctionnement "coopératif" ».

Pour ce qui est de la promotion, la solution la plus économique et répandue est le flyer et l'affiche noir et blanc photocopiés, parfois des sérigraphies sont tirées. La communication se fait par le biais de l'affichage sauvage intensif dans des zones ciblées (Pentes de la Croix-Rousse, Guillotière). De plus, le groupe se distingue par la ferveur et l'intensité de ses sessions de tractage¹³⁹.

Olivier : « On [fait] une promo qui n'a d'équivalent sur aucune autre asso à Lyon. C'est vrai, on fait les vrais Témoins de Jéhovah, quoi [Sourire]. »¹⁴⁰

L'ambition d'un lieu de vie culturel alternatif

Dans le cadre du combat pour une cause, la description des pratiques mises en place par Superchampion permet de saisir la prépondérance de l'idée d'autogestion et l'importance de la place laissée à l'initiative individuelle et collective. Partant, le rejet d'une autorité fondée sur la hiérarchie symbolise une volonté de reconsidérer l'ordre des rapports sociaux. D'une manière générale, l'objectif vers lequel tend cette action collective est de créer un lieu de vie alternatif¹⁴¹. On peut alors voir cette expérience comme le prolongement de l'"utopie concrète" du groupe de rock mise à jour par Damien Tassin¹⁴². De ce point de vue, elle rejoint encore une fois les visées des occupants rénovateurs qui « [profitent] de ce qu'ils perçoivent comme une "certaine paralysie ou magnanimité des institutions répressives" pour "lancer des expériences sociales" qui correspondent à une certaine vie "alternative" »¹⁴³.

En outre, ce qui est proposé au public du lieu est d'accéder à une perception différente de la Culture et de l'Art. En mettant l'accent sur la logique de la démocratisation culturelle, l'association rend accessible sa programmation au plus grand nombre et dénonce les

¹³⁹ Nos observations répétées de ces moments où les activistes vont à la rencontre de leur public potentiel pour le convaincre d'adhérer à leur cause en se rendant à un concert, montrent que ceux-ci dépassent les signes extérieurs d'appartenance à un sous-groupe donné des personnes (coiffure "rasta", habits "techno"...) et adaptent leur discours aux connaissances culturelles de leurs interlocuteurs.

¹⁴⁰ Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 105.

¹⁴¹ « J'entends par lieux alternatifs ces espaces où s'expriment diverses formes de contestation des valeurs traditionnelles et où s'organisent des pratiques autogestionnaires aussi bien dans le secteur de la production ou des services que dans des groupes à finalité sociale et politique », in PUCCIARELLI Domenico, *Le rêve au quotidien, de la ruche ouvrière à la ruche alternative*, *op. cit.*, pp. 60-61.

¹⁴² « L'engagement dans le rock correspond à une quête dans laquelle les musiciens et les groupes tentent d'inventer un espace social pour chercher collectivement à exister par eux-mêmes ; cette utopie concrète contribue à l'émergence d'un collectif où les musiciens tentent de vivre ensemble une expérience singulière. Le Nous musical est une recherche de communauté qui se constitue à travers la figure de l'aventure où se mêle le désir "d'autre chose" », in TASSIN Damien, *Rock et production de soi : une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, *op. cit.*, p. 127.

¹⁴³ PECHU Cécile, *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation*, *op. cit.*, p. 428.

démarches consuméristes et la marchandisation de la Culture¹⁴⁴. Plus particulièrement, elle remodèle l'interaction que constitue le concert en plaçant le public au centre de celle-ci¹⁴⁵. Chaque spectateur est donc libre de circuler à sa guise à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment (pas de sortie définitive) et plusieurs espaces de socialisation sont aménagés afin de répondre aux différentes attentes et favoriser les échanges interindividuels. Enfin, la disposition spatiale (une scène basse), le regroupement des activités en un seul lieu (les artistes sont disponibles après leur passage sur scène puisqu'ils dorment sur place) et la simplicité des contacts avec les organisateurs participent à valoriser la position du public dans cette relation triangulaire¹⁴⁶.

Ces caractéristiques démontrent que le groupe de cause cherche à constituer un intermédiaire entre deux types de salles de diffusion¹⁴⁷. En effet, selon des échelles de valeur personnelles, ses membres placent unanimement le Grnd Zero entre, d'un côté, les squats comme l'Insoleuse (actif à Villeurbanne, notamment au niveau des concerts, au cours de notre enquête) et, d'un autre côté, les M.J.C. et les S.M.A.C. De plus, il ressort des entretiens menés qu'une de leurs motivations était d'offrir une alternative au festival des Nuits Sonores.

« Et par rapport à la mise en place du festival des Nuits Sonores, qu'est-ce que tu en penses ? Qu'est-ce que tu penses de l'existence d'un festival comme ça ?

Nico : Moi, j'aime pas les festivals ! Je trouve que c'est de la consommation de musique ! Je trouve que dans ce système... Je trouve que dans l'idée même de faire un festival, c'est quelque chose de... [...] C'est comme un multiplexe de la musique ! Tu réduis les coûts en faisant tout en même temps... J'aime pas ce principe là, je suis plutôt contre les festivals. Après, dans ce cas précis de festival, je trouve qu'il y a des gens qui ont une bonne volonté. Des gens individuels, qui sont sincères, qui pensent pas forcément qu'aux thunes. L'idée de Violaine, c'est de relever le niveau, "c'est un

¹⁴⁴ « Lorsque l'on défend dans un squat ou une friche, en tant que groupe d'amateurs la diffusion des musiques actuelles dans les années 80, on souligne le poids d'une culture élitiste et d'une pratique commerciale sur un engagement artistique populaire (en l'occurrence, certaines formes de rock). [...] On observe donc des formes nouvelles d'engagement qui sont plus basées sur la défense des "pratiques" ou sur le désir d'une autre relation aux artistes, seules les écritures les plus marginales fondant encore des démarches "alternatives". », LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle*, mai 2001, vol. 2 : Etude, p. 20 (version électronique).

¹⁴⁵ Le fait que les acteurs de Superchampion sont des passionnés de musique, et qu'ils sont donc avant tout partie intégrante de la catégorie "public", explique leur sensibilisation à ces problématiques.

¹⁴⁶ « Dans pas mal de concerts, en tous cas ce qui était possible au squat, à la fin t'as les musiciens, ils descendent et puis ils boivent des bières avec le public, t'as pas ce côté très starification, barrière entre musicien, public et organisateurs. C'est ce côté un peu interchangeable qui est intéressant dans ce milieu-là, tu peux devenir aussi bien organisateur, musicien ou public. », Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 135.

¹⁴⁷ Cette typologie s'appuie sur les schémas réalisés par les enquêtés en réponse à la question : "en t'aidant d'un schéma, peux-tu me montrer, en considérant l'éventail des différentes structures d'organisation de concerts, où tu situerais Grnd Zero ? (Cf. Annexe n° 11 et annexe n° 12). Bien que réalisés environ deux ans après la fermeture du squat, ces schémas sont mobilisables ici car ils sont la traduction des croyances normatives « difficiles à modifier » de ces acteurs (cf. « Advocacy coalition framework (ACF) », in BOUSSAGUET Laurie, JACQUOT Sophie, RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, *op. cit.*, p.43.).

festival qui existe de toute façon, on m'a proposé ce job, et bah je vais essayer de faire de mon mieux pour relever le niveau". Voilà, moi j'aurais pas accepté le job, mais pour ce qu'elle a décidé de faire elle... [...] Je sais que le festival a été fait sur un truc éminemment discutable, le fait d'avoir court-circuité tout le monde de la culture à Lyon, ça a été fait derrière le dos de tous ces gens là, et décidé directement par le cabinet du maire. [...] A ce que j'en ai entendu et à ce que j'ai lu dans les journaux, ouais, ça a court-circuité toute une partie des gens qui essayaient de mettre en place un truc. »¹⁴⁸

Une description fine des pratiques permet donc de déterminer le système de croyances du groupe de cause. Ses croyances se caractérisent par une approche différente de la Culture et du spectacle vivant, à mi-chemin des établissements labellisés et du monde des squats. Ses préoccupations sont donc autant artistiques qu'éthiques ou politiques. Pourtant, une fois pris en compte par les acteurs publics, quelle est la place que le groupe de cause espère trouver pour cette forme de vie alternative ?

b) Un rapport complexe à l'institution

Cette expérience laisse deviner en filigrane que les lieux de vie alternatifs sont créés lorsque les acteurs identifient une fenêtre d'opportunité qui leur offre la latitude d'action dont ils ont besoin. Qu'il s'agisse des occupants-rénovateurs ou des anarcho-autonomes, ces expériences jouissent d'une position marginale dans la société qui leur confère une identité particulière et leur vitalité. En effet, force est de constater que l'absence d'entraves est le moteur de l'activité débordante existant dans ces lieux. Cet état de fait vaut également dans le cas de Grnd Zero, puisque la recette utilisée impulse une dynamique stimulante et forte¹⁴⁹. Mais, on l'a vu, Superchampion apostrophe les autorités locales et souhaite faire évoluer la situation. Quelles sont donc ses motivations et ses objectifs ?

Une revendication paradoxale

Consciente que son créneau d'activité n'est pas économiquement rentable, d'autant moins avec les choix de fonctionnement qui sont les siens, l'association ne peut accéder seule à son souhait d'une salle de diffusion pérenne dédiée au rock indépendant.

Damien : « *De toute façon, [...] aucune structure culturelle peut se subvenir à elle-même. Soit on prend un penchant commercial, à faire des bénéfices... Faut trouver de*

¹⁴⁸ Entretien avec Nico Poisson, *op. cit.*, annexe n° 18, p. 129.

¹⁴⁹ « Un collectif d'activistes ouvre les portes de ce qui va vite devenir le poumon sur-actif d'une scène alternative S.D.F. : Grnd Zero. » in ALARCO Emmanuel, « Grnd Zero vs Grnd Lyon », *op. cit.*

l'argent. Un concert, sur lui-même, peut pas se financer. [...] [Sinon], ça rentre dans une logique commerciale. Mais quand c'est des individus, c'est pas un travail, donc y a besoin de la municipalité. »¹⁵⁰

Les acteurs en charge de ce secteur identifiés par le groupe sont donc les pouvoirs publics locaux. D'une manière générale, les activistes du Grnd Zero voient d'ailleurs d'un bon œil l'édiction de politiques publiques en faveur des musiques amplifiées.

« Est-ce que tu es optimiste par rapport à la prise en charge des musiques actuelles par les pouvoirs publics, est-ce que tu penses que c'est une bonne chose ?

Gaël : Oui, c'est bien, dans le sens où pourquoi donner tout l'argent pour la musique ou pour la Culture qu'à des formes déjà tolérées ou acquises, aux musiques qui passent à l'Opéra ou dans les Auditoriums. [...] Après, le problème pour moi de ce genre d'endroit, c'est forcément, même si ils touchent de l'argent pour pouvoir exister, c'est quand même des endroits qui sont là dans le but de faire de l'argent aussi et qui [...] peuvent faire passer un type de musique qui fait venir les gens. Là où un certain type de musique ne rentre plus dans la case des musiques actuelles, c'est celle qui serait a priori pas économiquement viable. Et donc, l'alternative des SMAC est aussi bonne que catastrophique dans le sens où ça permet à des groupes de faire des tournées de SMAC. [...] [Mais] les SMAC ne dépendent pas certains types de musiques mineures, de par les gens qu'elles stimulent. »¹⁵¹

Cependant, on voit poindre dans les propos de Gaël la difficulté à positionner, sous la coupe de l'action publique, les musiques regroupées ici dans l'appellation "rock indépendant". Cet antagonisme est directement lié aux aspirations contestataires inhérentes à ces mondes de l'art et qui s'opposent à l'idée d'un rapprochement trop étroit avec les institutions¹⁵².

Claire : « Est-ce que j'aurais envie de voir ces musiques-là prises en charge par les pouvoirs publics ? En fait, c'est plus une question de reconnaissance d'acteurs qu'une question de... [...] Par définition, les musiques underground et tout ça, c'est justement un petit peu en dehors des pouvoirs publics, donc ce serait plutôt dans le soutien à des démarches originales. »¹⁵³

Cette position ambiguë du groupe de cause est explicative de ses revendications. Effectivement, comme l'exprime Claire, ces mondes appellent une forme particulière d'intervention publique. C'est pour cela que Superchampion exige de la part des pouvoirs locaux une reconnaissance de sa pertinence et un soutien qui soit exclusivement de nature immobilière. Une dotation unique en locaux, plus difficile à estimer et facilement

¹⁵⁰ Entretien avec Damien Grange, *op. cit.*, annexe n° 14, p. 62.

¹⁵¹ Entretien avec Gaël, *op. cit.*, annexe n° 25, p. 226.

¹⁵² La crainte récurrente d'être identifiés comme des "vendus" peut se lire au fil des entretiens. Cf. notamment l'entretien avec Damien P., *op. cit.*, annexe n° 23, p. 193, et l'entretien avec Bastien, annexe n° 26, p. 239. Ce phénomène est également bien analysé par Howard Becker, cf. BECKER Howard, *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance, op. cit.*

¹⁵³ Entretien avec Claire, membre de Grrnd Zero, le 26 janvier 2007 (1h30), annexe n° 21, p. 175.

appropriable, limite la dissonance encourue par l'intrusion des politiques publiques dans des mondes qui se disent autogérés.

Le rapport complexe du groupe de cause Superchampion à l'institution prend donc la forme d'un paradoxe : sans soutien public, ce monde de l'art est menacé mais sa totale prise en charge par les collectivités locales contrevient à son attachement à des valeurs contestataires, aux démarches marginales et aux rébellions festives, garant de son vitalisme.

Conceptualisation des limites de l'institution

Il reste alors à définir quel positionnement le groupe de cause cherche à atteindre au travers du dialogue avec les gouvernants locaux. Lorsqu'elle interfère avec des domaines d'intervention publique, l'action collective est confrontée à deux possibilités quant aux positionnements et modes d'action à adopter¹⁵⁴. L'une revient à se cantonner à la contestation, à refuser toute interaction avec les services publics et à chercher, à son propre niveau, à apporter des réponses, aussi limitées soient elles, aux manquements des politiques publiques pointées du doigt¹⁵⁵. L'autre implique que l'acteur collectif parvienne à faire valoir sa légitimité et son expertise dans un secteur donné, jusqu'à se faire attribuer un certain nombre de responsabilités dans la mise en œuvre de l'action publique au risque d'une "domestication" de son mouvement¹⁵⁶. Or, on en arrive hypothético-inductivement à la conclusion que c'est une troisième voie que souhaite ici emprunter le groupe de cause étudié. Voie qui cherche à s'insinuer en marge de l'action publique et des institutions en sollicitant l'appui de ces dernières tout en s'opposant à tout rapprochement et à toute identification à celles-ci. Il s'agit donc de configurations nouvelles qui sont inventées dans le cadre de l'institutionnalisation de l'action collective¹⁵⁷ permettant la cohabitation de valeurs alternatives et de l'intervention

¹⁵⁴ Cécile Robert et Yannick Barthe présentent ces deux postures en introduction à un numéro de *Politix* consacré aux organisations ayant choisi la seconde alternative, c'est à dire l'option du "militantisme institutionnel". BARTHE Yannick, ROBERT Cécile, « Militantismes institutionnels », in *POLITIX*, « Militantismes institutionnels », n° 70, vol.18, 2005, pp. 3-6.

¹⁵⁵ Concernant les actions collectives alternatives se positionnant ainsi à Lyon pendant la période étudiée et participant de ces mondes de l'art, voir TISSOT Edouard, *Les squats politiques : constructions d'alternatives et contestation sociale. L'exemple de la région lyonnaise*, op. cit. On notera ici que la recherche française s'est très peu penchée sur le phénomène du squat artistique et/ou politique au-delà du mouvement punk ou rock alternatif des années 80.

¹⁵⁶ Pour une illustration des enjeux liés à ce compromis, voir LE NAOUR Gwenola, « Entrer dans l'action publique en la contestant », in *POLITIX*, « Militantismes institutionnels », op. cit., pp. 9-28.

¹⁵⁷ Cette thèse défend l'idée que conjointement à la montée en puissance des territoires, notamment à partir des lois de décentralisation, les acteurs publics et privés intervenant dans la mise en œuvre des politiques publiques au niveau local se sont multipliés, l'Etat devenant un acteur comme un autre, et que l'on assiste à une différenciation grandissante des scènes de décision. DURAN Patrice, THOENIG Jean-Claude, « L'Etat et la gestion publique territoriale », *Revue française de Science Politique*, vol. 46, n° 4, août 1996, pp. 580-622.

publique. Précisons qu'il ne s'agit pas ici d'un groupe à faible visibilité luttant pour sa représentation dans l'espace public en vue de sensibiliser l'opinion à son sort et améliorer ses conditions d'existence. Au contraire, il est question de mondes de l'art souvent difficiles d'accès et compliqués à cerner parce que leur vigueur est justement liée à l'absence de cadres. Ainsi, ni leur survie ni leur qualité n'est conditionnée par le regard porté par les institutions.

L'idée d'un positionnement "au bord de l'institution" n'est pas le seul fruit de notre propre analyse, même si sa traduction dans les pratiques et les discussions du collectif a pu constituer l'un des guides de nos observations. En effet, cette théorisation de l'action collective trouve directement son expression chez plusieurs acteurs étudiés. Ceux-ci se trouvent être d'anciens étudiants de sociologie qui, à travers les enseignements de Bertrand Ravon et du séminaire sur le thème "les limites de l'institution" proposé par Spyros Franguiadakis à l'Université Lyon 2, ont été sensibilisés à ce champ de recherche¹⁵⁸ et d'action.

Olivier : « A mon avis, tu peux bien voir trois façons de faire de la politique. C'est-à-dire que t'as vraiment en dehors de toute institutionnalisation, quand t'es le punk radical, etc. T'as, après, tout le délire "je veux être à l'intérieur du système pour changer le système". Et après, t'as ce concept flou d'être au bord de l'institution. C'est-à-dire d'être ni marginalisé, ni inclus dedans. Et c'est ce truc-là qui, je crois, nous intéresse, qu'on a envie de creuser et dans lequel on a envie de naviguer. C'est un truc hyper dangereux, sur les deux bords, parce que notre ancrage est encore très précaire, on fait que dire qu'on veut faire une salle pérenne, [...] mais c'est encore très, très fragile et ça tient vraiment sur très peu de choses qu'il y ait plus de salle après de ce type là sur Lyon. Et de l'autre côté, c'est peut-être facile aussi de dire "ok, on va prendre les subventions de fonctionnement, on va prendre ci, on va prendre ça" et de se retrouver dans une position pire que la MJC Perrache, de se retrouver en quelque sorte un peu les vassaux de la Culture. Mais je pense que le défi c'est ça aussi. »¹⁵⁹

Il est temps de marquer une pause dans la démonstration afin de faire le bilan de la dizaine d'années d'initiatives collectives locales des mondes du rock indépendant décrite ici. Nous nous proposons donc de jeter un regard en arrière pour analyser le cheminement qui a mené à l'émergence d'un groupe de cause mobilisant un répertoire d'action atypique dans le but d'établir ses croyances alternatives au bord de l'institution.

¹⁵⁸ Cf. notamment : ION Jacques, FRANGUIADAKIS Spyros, VIOT Pascal, *Militer aujourd'hui*, op. cit.

¹⁵⁹ Entretien exploratoire avec Olivier, op. cit., annexe n° 17, p. 114.

c) La confrontation des époques comme révélateur des apprentissages

Le regard rétrospectif des prédécesseurs

Au travers du discours d'un ancien membre du Pezner qui travaille ponctuellement avec l'équipe du Grnd Zero, on peut relever plusieurs changements dans les répertoires d'action mobilisés par les acteurs du monde du rock indépendant. Ainsi, même s'il confirme le lien au niveau des références musicales entre le Pezner et le Grnd Zero, celui-ci déplore un fort décalage avec les pratiques en usage dans l'ancienne salle villeurbannaise où chacun mettait la "main à la pâte" pour "se donner les moyens de créer" un lieu aux normes sans se plaindre.

Mo : « L'équipe de Grnd Zero [...] prétend à une certaine filiation avec le Pezner, c'est plus peut-être dans les goûts musicaux, pas du tout dans l'esprit, enfin, je trouve pas. Parce qu'on s'est vraiment cassé le cul à monter cette salle, à en chier pendant deux ans et non pas à se plaindre et à faire des trucs hors normes mais pas dans les normes. Pour parler du Pezner, c'était une programmation hors normes mais dans les normes d'une salle de concerts. »¹⁶⁰ « J'aime les gens du Grnd Zero, j'aime leur initiative, ce qui me déçoit un peu c'est ne pas aller radicalement... Si tu veux accueillir du public, organiser des concerts, avoir un lieu à toi, faire un squat c'est très bien. Mais en sachant très bien qu'il y a des choses où il faut, surtout avec la réglementation qui d'année en année se durcit, faut pas passer à côté de choses évidentes comme la sécurité, l'accès du public... C'est un peu dommage par rapport au lieu qu'ils avaient. C'était une cage à lapins, si jamais y avait un souci... Même pour des raisons d'acoustique ils avaient condamné des sorties de secours, pour que ça fasse moins de bruit. Quand y a eu des contrôles, ils se sont fait allumer. Puis après, chercher un lieu... [...] Ben, ce qui me déçoit, c'est pas mal de grandes gueules mais... Grands discours, mais y a pas un passage à l'acte où on prend un moellon, on prend du ciment et vas-y, on y va ! Est-ce que c'est encore possible de le faire ? Peut-être pas. Mais c'est un peu la grande différence aussi avec l'équipe du Pezner qui était mordicus : "on va monter une salle !" [ton grave et décidé]. [...] On loue un entrepôt, donc initiative perso, tu payes un loyer comme n'importe quel particulier, après tu prends des planches, des moellons, du ciment, tu construis une scène, tu construis un escalier en bois, tu construis des plafonds et t'en chies. Et tu continues. »¹⁶¹

Au-delà d'une simple modification des façons de faire, pointer ces différences laisse entrevoir en négatif une probable évolution des réalités sociales auxquelles il s'agit de s'adapter, ne serait-ce que la nature même de l'action publique locale (« *Est-ce que c'est encore possible de le faire ? Peut-être pas.* »). Dans tous les cas, ces écarts de fonctionnement sont désapprouvés et la demande de soutien public analysée comme "une logique d'assistantat".

160 Entretien avec M. Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 41.

161 *Ibid.*, p. 48.

Mo : « *Le paradoxe entre 2000 et les années fin 80, c'est que c'était "Do it Yourself" et pas "on demande des subventions à droite et à gauche". Maintenant c'est un peu l'inverse. T'as beaucoup de contraintes réglementaires mais beaucoup plus [...] de subventions [...] Finalement [il faut] arriver à jongler avec une certaine économie, qui est aussi un système vicieux parce que tu rentres dans une logique d'assistanat. Y a des avantages et des inconvénients. A un moment donné, c'est toujours être convaincu de vouloir faire des choses.* »¹⁶²

En revanche, les anciens membres actifs du Kafé Myzik que nous avons interrogés, décrivent le Grnd Zero comme étant en filiation directe avec leur ancienne salle, aussi bien du point de vue de l'esthétique promue que du panel des répertoires d'action collective considérés et du système de croyances du groupe¹⁶³. Cette transmission s'explique en grande partie par le fait que les interrogés se soient personnellement investis pour la cause de Superchampion (participation à l'ouverture du lieu puis aux réunions et aux négociations, coups de main, concerts de soutien...).

« Et dans les choix de fonctionnement, dès le début cette volonté d'essayer d'instaurer un dialogue avec la mairie, avec les pouvoirs publics, comment tu vois ça ? Est-ce que selon toi c'était une chose à faire ?

Damien : *Oui, oui, moi je trouve que c'est une chose véritablement à faire. C'est une chose très très importante à faire, surtout quand on est une association. Je peux comprendre qu'on veuille pas demander de subvention, mais en même temps, je trouve que quand on est une association on est en droit, il faut arriver à être acteur d'une politique publique, à demander des financements, à mettre un peu les municipalités, les institutions... A être acteur de ça. Je pense que c'est extrêmement important, sinon on ne fait pas de distinction entre initiative privée et initiative citoyenne ou associative. Le fait d'être association loi 1901, et donc à but non lucratif, ça rentre dans cette logique là, de demander. Moi, je trouve ça important.* »¹⁶⁴

Que signifie que, d'une part, l'association fasse siens certains des répertoires d'actions anciens des mondes du rock indépendant et que, d'autre part, elle se démarque de plusieurs autres ?

¹⁶² *Ibid.*, p. 40.

¹⁶³ Cf. Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15 ; Entretien avec Damien Grange, *op. cit.*, annexe n° 14.

¹⁶⁴ Entretien avec Damien Grange, *op. cit.*, annexe n° 14, pp. 61-62.

Une adaptation par l'apprentissage

Cette recherche n'a pas vocation à expliquer comment les individus en viennent à posséder un système de croyances particulier¹⁶⁵, même si l'on y trouve des réponses partielles¹⁶⁶, car « Becker souligne bien que l'intériorisation de normes morales "alternatives" à celles partagées par la majorité des membres de la société n'est pas le fruit d'un projet mais résulte du processus d'évolution de sa personnalité dans lequel est pris l'individu considéré comme déviant »¹⁶⁷. Tel qu'il a été montré, le groupe de cause Superchampion mobilise plusieurs des modes de fonctionnement et des répertoires d'action collective hérités des expériences locales antérieures ayant assuré la diffusion des mêmes formes artistiques. Dans le même temps, il s'en éloigne lorsqu'il fait le choix de recourir à des modes d'action empruntés à des mouvements plus politisés et promouvant une musique plus radicale. Mais là encore, il fait preuve d'originalité en couplant une démarche illégale à l'interpellation directe des pouvoirs publics. Ses agissements trouvent une double explication : le choix de créer une alternative entre les structures labellisées et les squats et la quête d'une position aux "bords de l'institution".

Nous formulons ici l'hypothèse que ces choix d'action constituent la synthèse des apprentissages¹⁶⁸ accumulés par le groupe au fil des expériences vécues et observées par ses différents membres. La notion d'apprentissage « désigne les capacités d'adaptation et de transformation (sous contrainte) des individus et des groupes »¹⁶⁹. Ce concept est particulièrement opérant dans le champ de l'*advocacy coalition framework* car il permet de replacer l'action « dans une temporalité, et [d'] analyser comment les individus perçoivent les effets et les résultats des politiques antérieures, et comment ils tentent de modifier le cours de l'action publique »¹⁷⁰. La longue description des stratégies du groupe de cause étudié permet de saisir clairement en quoi celle-ci est guidée par « la perception d'actions passées (réussies ou ratées) [et] de nouvelles idées »¹⁷¹. De plus, alors qu'il a été montré¹⁷² que « les

¹⁶⁵ Sur ce type de recherche dans le domaine du rock indépendant, lire les travaux de Fabrice Raffin sur le Confort Moderne de Poitiers. RAFFIN Fabrice, « De l'écoute révoltée du *Hardcore* à la posture de mélomane expert », *op. cit.*

¹⁶⁶ Cf. les parcours de vie décrits au chapitre 2, section 2.1, « carrières d'activistes ».

¹⁶⁷ RIUTORT Philippe, *Précis de sociologie*, *op. cit.*, p. 278. Pour la référence à Becker voir BECKER Howard, *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance*, *op. cit.*

¹⁶⁸ Sur cette notion se référer à HECLLO Hugh, *Modern social politics in Britain and Sweden. From relief to income maintenance*, *op. cit.* ; « The dynamics of policy-oriented learning », in SABATIER Paul A., JENKINS SMITH Hank (dir.), *Policy change and learning : an advocacy coalition approach*, *op. cit.*

¹⁶⁹ BOUSSAGUET Laurie, JACQUOT Sophie, RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

apprentissages au sein d'un système de croyance sont plus probables que les apprentissages entre les systèmes de croyance »¹⁷³, le groupe de cause Superchampion a dépassé cette difficulté en faisant la synthèse des apprentissages individuels "légalistes" et des apprentissages individuels autogestionnaires¹⁷⁴, « l'apprentissage devient alors synonyme de nouveaux espaces d'action à trouver, de réseaux à tisser, de ressources à valoriser »¹⁷⁵.

Enfin, l'idée que ces capacités d'adaptation se développent « sous contrainte » conduit à prendre en considération les évolutions et les « changements dans l'environnement de la politique publique »¹⁷⁶. En effet, si l'on pose, à la suite de Hugh Heclo, que « l'apprentissage peut-être considéré comme représentant un changement relativement durable dans les comportements, qui résulte de l'expérience », il ne faut surtout pas ignorer qu'« habituellement cette modification est considérée comme un changement en réponse à des *stimuli* perçus »¹⁷⁷. Dans le cadre de notre recherche, cela nous amène à postuler que l'environnement sociopolitique et l'action publique locale se transforment et modifient par conséquent la façon dont les individus et les groupes doivent appréhender leurs actions et composer avec les institutions.

Une façon de vérifier qu'il y a véritablement une mutation dans l'action publique sectorielle en faveur des musiques actuelles est de recourir à une analyse des compétences que doivent développer et mobiliser les acteurs collectifs pour parvenir à faire entendre leur cause.

¹⁷² SABATIER Paul A., JENKINS SMITH Hank (dir.), *Policy change and learning : an advocacy coalition approach*, *op. cit.*

¹⁷³ BOUSSAGUET Laurie, JACQUOT Sophie, RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, *op.cit.*, p. 62.

¹⁷⁴ Cf. Chapitre 1, section 1.2, « la mobilisation d'activistes aux vécus variés ».

¹⁷⁵ MULLER Pierre, SUREL Yves, *L'analyse des politiques publiques*, Paris, Montchrestien, 1998, p. 130.

¹⁷⁶ BOUSSAGUET Laurie, JACQUOT Sophie, RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, *op.cit.*, p. 59.

¹⁷⁷ Cité in *Ibid.*, pp. 59-60.

Chapitre 2.

La prise en charge d'une demande sociale par la politique publique : quels enjeux pour l'action collective indépendante ?

Au terme de quatre mois d'intense activité, le squat artistique Grnd Zero voit son accès interdit au public. Perdant de ce fait sa principale raison d'être, le lieu est déserté par la plupart des membres de Superchampion. Dans le même temps, la fin de l'occupation est marquée par le cambriolage du bâtiment, ce qui porte un dur coup au moral de l'équipe. Seules quelques personnes "tiendront" le squat pendant les mois d'hiver dans des conditions de vie difficiles. Profitant des caractéristiques de l'endroit et de sa vacance, quelques tournages ont lieu. En parallèle, l'époque du procès coïncide avec les premiers signes officiels d'intérêt de la part du pôle Culture de la Ville de Lyon. L'adjoint au Maire chargé de la Culture, Patrice Béghain, s'engage d'ailleurs assez vite à proposer un relogement des activités de l'association. Ainsi, lorsqu'à l'été 2005, l'ordre de vider les lieux prend effet pour les squatteurs, ceux-ci partent s'installer à peine plus loin au premier étage d'un bâtiment administratif (ces locaux seront appelés "Gondrand", du nom de l'entreprise sur le terrain de laquelle ils sont situés). Là, ils disposent d'une centaine de mètres carrés de bureaux inadaptés à l'accueil de public ou à la création artistique et pour lesquels ils n'ont à s'acquitter que des fluides. C'est le début de la période appelée "Grnd Zero hors les murs" pendant laquelle démarrent les négociations avec les responsables municipaux. En interne, il s'agit d'une époque difficile où le collectif et les activités tournent au ralenti. Pourtant, malgré ces difficultés, de nombreux concerts labellisés "Grnd Zero hors les murs" sont organisés dans divers bars, clubs ou salles de diffusion lyonnais grâce auxquels le groupe conserve une actualité et acquiert une bonne connaissance des infrastructures et des acteurs locaux des musiques actuelles.

Comme on l'a vu précédemment, l'analyse de l'évolution historique des répertoires d'action collective des mondes du rock indépendant de Lyon permet de dégager l'existence d'une accumulation d'apprentissages qui est, on le suppose, liée à une nécessité de s'adapter à des mutations dans la gestion publique du secteur. Les capacités d'action et d'adaptation du groupe de cause se donnent alors à voir par la mobilisation de savoirs pluriels : savoir-faire, savoir-dire et savoir-être. En effet, très différents de la période "squat", les temps qui vont lui succéder vont nécessiter des aptitudes et des qualités supplémentaires. Caractérisée par une temporalité nouvelle, la période "hors les murs" correspond à dix-huit mois de négociations en vue d'aboutir à une solution correspondant aux exigences du groupe de cause et satisfaisante pour la mairie. Partant du postulat qu'aucune interaction n'est sans effet sur les parties en présence, l'un des fils rouges de ce chapitre sera l'interrogation sur la forme que prend cette redéfinition de l'acteur collectif.

Ainsi, par le biais de sa prise en considération par l'acteur public, ce sont de nouvelles contraintes qui pèsent sur lui. Il s'agit alors, dans un premier temps, de déterminer les défis à relever pour le groupe de cause dans son combat pour infléchir l'action publique locale, puis, dans un second temps, les conséquences de sa coopération dans la négociation.

Section 2.1. Entrer sur la scène des négociations et maîtriser les représentations.

Une fois entendue la demande de politique publique, les processus qui mènent à la proposition d'une réponse puis à la mise en place effective d'une politique d'action ne marquent pas l'arrêt de la mobilisation du groupe de cause. En revanche, celui-ci doit reconsidérer son action en fonction de la nouvelle situation. Des enjeux de différente nature se posent alors. D'une part, le groupe de cause doit apprendre à mobiliser des savoirs précis. D'autre part, s'il veut augmenter son poids dans l'interaction, il doit favoriser en son sein la présence d'acteurs porteurs de ces ressources rares.

S'inspirant de l'étude des "arts de faire" de Michel de Certeau¹, Florence Bouillon recourt dans sa thèse sur les mondes du squat marseillais à un concept qui s'avère heuristique également dans le cas analysé ici, celui de "compétence". Par conséquent, « après avoir évoqué les "qualités" du squat, [...] lieu d'une socialisation alternative, nous nous intéresserons à présent aux "qualités" de ses habitants, aux compétences qu'ils développent afin de faire face à l'adversité »². Les compétences décrites par Florence Bouillon sont en fait les savoir et savoir-faire acquis par les acteurs au cours de l'expérience collective mais aussi au fil des apprentissages. Plus précisément, la compétence se définit comme « la capacité à reconnaître la pluralité des champs normatifs et à identifier leurs contenus respectifs ; l'aptitude à repérer les caractéristiques d'une situation et les qualités de ses protagonistes ; la faculté, enfin, de se glisser dans les espaces interstitiels que les univers de règles ménagent entre eux, à mobiliser à leur profit le système des normes et des taxinomies le plus adéquat, à construire, à partir de règles et de valeurs disparates, les interprétations qui organiseront

¹ De CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 (1980).

² BOUILLON Florence, *Les mondes du squat, op. cit.*, p. 401.

différemment le monde »³. « Elles se distinguent des capitaux⁴ en ce qu'elles ne sont pas "héritées" par le biais de la socialisation primaire »⁵. Donc, afin de saisir quelles capacités d'action les activistes du Grnd Zero mobilisent dans leurs démarches, nous aurons recours à la typologie créée pour l'étude de son terrain par Florence Bouillon.

Tableau n° 1: Les compétences des citoyens vulnérabilisés⁶.

Blocs de compétences	Compétences
Compétences relationnelles	Compétences transactionnelles Compétences communicatives Compétences intégratives
Compétences cognitives	Habiletés techniques Savoirs théoriques Compétences critiques Capacités de réflexivité
Compétences urbaines	Compétences spatiales Compétences sémiotiques Compétences interactionnelles Savoirs-circuler

Source : Enquête de terrain de Florence Bouillon.

Toutefois, il est nécessaire ici de démarquer les citoyens disqualifiés et vulnérabilisés étudiés par Florence Bouillon des individus investis dans le Grnd Zero. En effet, que l'on se réfère à leurs origines sociales ou à leurs niveaux d'étude⁷, il serait erroné d'avancer qu'il s'agit d'individus marginalisés. Même si au moment de l'enquête ils s'inscrivent, pour la plupart, dans des catégories socioprofessionnelles précaires, on peut expliquer cette situation temporaire par leur jeunesse et supposer sa non-durabilité⁸ au vu de leur degré de formation et

³ LEPETIT Bernard, « Histoires des pratiques, pratiques de l'histoire », Introduction à *Les formes de l'expérience, une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 20.

⁴ BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Minuit, 1964.

⁵ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat, op. cit.*, p. 401.

⁶ *Ibid*, p. 448.

⁷ Cf. Annexe n° 7.

⁸ On ne peut toutefois affirmer avec certitude que cette situation n'est pas durable tant « les pratiques d'organisation et de diffusion [...] sont l'opportunité d'apprentissages professionnels pour des individus en "marge" et en posture de refus du monde du travail salarié traditionnel. », RAFFIN Fabrice, « Economie

de leur progression sociale relativement aux niveaux d'études de leurs parents. Mais cette différence n'affecte pas ces outils théoriques, qui s'avèrent opérants dans le cadre de notre recherche pour déterminer quelles aptitudes une action collective de marge doit mobiliser afin d'être entendue par l'action publique.

Outre le fait qu'entrer en négociations avec des institutions nécessite des compétences particulières, ce choix peut-il avoir des conséquences sur sa composition ? Cette interrogation a été soulevée par Frédéric Sawicki dans ses travaux sur l'association de défense de l'environnement Atmosphère⁹. La question qu'il se pose est : « [En quoi] les actions entreprises et les contraintes particulières rencontrées au cours de celles-ci, [contribuent-elles] à sélectionner certains "profils" militants particuliers, en renforçant la détermination de certains et en décourageant d'autres, mais aussi en attisant les conflits internes à propos des buts et des modalités de l'action [?] ». Ou, en quoi les orientations de l'association déterminent-elles ses membres autant que ses membres n'orientent ses actions ? L'accent mis sur les "déterminations *expérientielles*" de l'engagement, l'approche par les compétences et la vision globale de la structure qu'il privilégie sont des éléments d'une grande proximité aussi bien théorique que méthodologique avec notre propre recherche. Toutefois, cette étude servira de repère aussi bien pour rejoindre ses conclusions que pour nous en démarquer car on ne peut passer outre les différences entre les deux associations. On peut d'ores et déjà noter que l'association de défense de l'environnement se base sur l'apolitisme et que l'engagement y est motivé par des raisons très diverses souvent liées à des expériences personnelles, alors qu'il y a chez les membres de Grnd Zero une cohérence et une cohésion plus fortes quant aux motivations de leur mobilisation qui font écho à une forte politisation¹⁰ (indépendance, contestation, contre-culture, alternative, Do it Yourself...)¹¹ et à une envie de partage de leurs expériences par l'ouverture d'une salle de diffusion. De plus, nous verrons que le rapport de Grnd Zero à l'institution est central là où l'étude de Sawicki s'arrête surtout sur l'engagement et le recrutement des bénévoles associatifs.

culturelle et sociale des friches artistiques comme enjeux des politiques urbaines locales », *op. cit.*, p. 46.

⁹ SAWICKI Frédéric, « Les temps de l'engagement. A propos de l'institutionnalisation d'une association de défense de l'environnement », in LAGROYE Jacques (dir.), *La politisation*, Paris, Belin, 2003, pp. 123-146.

¹⁰ A la question "Considères-tu ton activité à Grnd Zero comme une forme d'engagement politique ?" du questionnaire administré aux membres actifs de l'association, seules deux personnes sur dix ont répondu "non". Cf. Annexe n° 8.

¹¹ « En ce sens, la politisation n'est rien d'autre que la production sociale de la politique, de ses enjeux, de ses règles et de ses représentations ». « Comme en retour, [elle] peut désigner l'infinie diversité des effets de cette conversion sur les acteurs et les activités apparemment les plus éloignés du jeu politique, les plus étrangers à ses règles et à ses enjeux, au point que leur légitimité soit parfois attachée à la préservation revendiquée de ce qui les en sépare. » LAGROYE Jacques, « Avant-propos », in LAGROYE Jacques (dir.), *La politisation*, *op. cit.*, p. 6.

Une fois ce cadrage théorique éclairci, les concepts peuvent être confrontés à la réalité du terrain. Il est donc temps d'éprouver la portée de l'analyse en termes de compétences et d'interpréter l'évolution des membres de l'association.

2.1.1. La réunification d'un spectre de compétences.

En complément à sa définition des compétences, Bernard Lepetit précise que « sur tous ces points, aucune égalité n'est postulée entre les acteurs. Leur liberté est en proportion de leur position du moment, de la multiplicité des mondes auxquels leurs expériences biographiques leur ont donné accès, et de leurs capacités inférentielles »¹². Ainsi, il s'agit de prendre garde à ne laisser de côté dans l'analyse ni le moment de l'interaction, ni les éléments biographiques, ni le contexte. Le premier angle d'approche développé sera donc la description de deux parcours de vie révélateurs et complémentaires dans l'action.

a) carrières¹³ d'activistes

Olivier, un militant underground¹⁴

Olivier est l'un des plus jeunes enfants d'une famille grenobloise chrétienne de gauche (père dessinateur technique dans un bureau d'études et mère infirmière). Né en 1977, il effectue sa scolarité dans des établissements privés. Au collège puis au lycée, il se fait des amis avec lesquels il découvre la contre-culture (il est encore très proche de ces personnes et vit avec l'une d'elles). Sa première socialisation aux fonctionnements alternatifs intervient à l'adolescence avec la rencontre de militants d'extrême gauche de l'Atelier des Clôts :

Olivier : « Genre à 14-15 ans, mes premiers trucs militants ça a été, en fait, on bossait avec l'Atelier des Clôts. "On", c'était moi, Marie-Laure, [...] Loïc, Ilia [...] et on a

¹² LEPETIT Bernard, « Histoires des pratiques, pratiques de l'histoire », *op. cit.*, p. 20.

¹³ Cette notion forgée par Everett Hughes désigne au départ « les processus d'acquisition de savoir-faire propres à une activité professionnelle » (*in* RIUTORT Philippe, *Précis de sociologie, op. cit.*, p. 597). Mais au travers des travaux d'Howard Becker, elle trouve une application élargie aux études de la déviance et des activités extra-professionnelles. Cf. BECKER Howard, *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance, op. cit.*

¹⁴ « L'underground diverge à cet endroit du gauchisme admis. Il ne s'agit plus tant de s'emparer aujourd'hui du pouvoir que de réfléchir auparavant sur ses finalités. Lorsqu'on s'interroge sur les valeurs culturelles d'une société, il faut aussi avoir le courage de tester celles qu'on lui oppose [...]. L'étape suivante, en principe, doit mener à l'établissement d'un modèle de contre-société. Il y a là une bonne part d'utopie, tant mieux ! [...]. Si les interrogations politiques de l'underground ne débouchent sur aucune prise de pouvoir, peut-être permettront-elles au moins d'en discuter le fondement, l'équilibre et les méthodes. L'underground apparaît finalement comme une étape, l'expérience parfois illusoire et toujours délirante de la liberté, toutes sensations qui ne s'oublient pas et d'où naîtront les attitudes neuves. », cité par MAUGER Gérard, FOSSE Claude, *La vie buissonnière. Marginalité petite-bourgeoise et marginalité populaire*, Paris, François Maspero, 1977, p. 13.

rencontré les gens de l'Atelier des Clôts qu'étaient des espèces de gauchistes qui faisaient des affiches, des T-shirts, etc., des trucs assez contestataires et on a commencé avec eux quoi. Tu vois, on vendait des T-shirts dans la rue, on faisait le tour des festivals, on faisait des collages d'affiches bourrin. [...] On est restés plus d'un an avec eux. »¹⁵

Cette première expérience donne au groupe d'amis des connexions et l'assurance pour débiter l'organisation d'évènements (concerts, projections) dans plusieurs lieux autogérés à Grenoble (le 102, la Barak).

Quelques semaines avant de passer le bac, Olivier quitte le lycée. Pendant deux ans, il va alors faire la "tournee des squats" français et étrangers et parfaire sa connaissance des techniques d'occupation, des modes de vie alternatifs et des expériences communautaires. Passée cette période d'apprentissage au sein de squats préexistants, de retour à Grenoble Olivier participe activement à l'ouverture de nouveaux lieux. Il s'investit également dans diverses associations, notamment de production discographique "militante" (les pochettes détaillent les budgets et les étapes de réalisation des disques qui sont vendus environ 4,5 euros).

« Après on a ouvert La Vache Dans l'Arbre où on organisait repas de quartier, conférences [et] toutes sortes d'activités qui faisaient pas de bruit, [...] même s'il y a eu quelques concerts. [...] En même temps que La Vache Dans l'Arbre on a monté notre label, [...] on avait, ouais, 16-17 ans, ça s'appelait Kalikof [...], donc on sortait des compils de plein de groupes pas connus qu'on aimait bien. Aussi on faisait des émissions de radio, on sortait aussi des fanzines avec des mecs de Saint Etienne, Tranzophobia. »¹⁶

Après qu'au bout d'un an d'occupation le squat de La Vache Dans l'Arbre est expulsé, Olivier participe à l'ouverture et à la vie du Petit Cirque et de la Cour des Miracles pendant près de deux ans. Outre les savoir-faire pratiques (repérer un lieu adapté, s'assurer de sa vacance, accéder aux fluides, aménager l'endroit...) et juridiques (ne pas faire d'effraction, se faire discret les 48 premières heures, déclarer le lieu comme résidence principale...) acquis au fil de ces expériences, il est sensibilisé aux stratégies communicatives et transactionnelles inhérentes aux démarches de squat. Il apprend à connaître les différentes populations qui y vivent, à "voisiner" (entretenir des relations de quartier) et à distinguer les différents rapports que ce type de lieux peuvent avoir avec les institutions :

¹⁵ Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 95.

¹⁶ *Ibid.*

« À Grenoble, quand on a fait des squats, forcément, à chaque fois on s'est retrouvé à parler soit avec le service culturel, soit avec des élus de quartier... Un petit peu. »¹⁷
« Le Petit Cirque, La Cour des Miracles [...] on avait la chance que ce soit sur un endroit très compliqué parce qu'il y avait un héritage et beaucoup de gens se partageaient différentes parties du terrain. [La partie occupée] appartenait à une petite Mémé qu'on était allés voir, qu'on avait rencontré et qui nous disait que la police l'avait déjà contacté pour porter plainte et qu'elle porterait jamais plainte, que c'était très bien que les petits jeunes ils fassent leurs choses. [...] La Ville elle s'intéressait pas du tout à nous et c'est parti en couilles pour d'autres choses... parce que c'était aussi un squat d'habitation de punks à chiens polonais [...]. Après, [...] le 102, c'est un endroit qui a été légalisé, mais toujours avec une idée d'autonomie maximum, ils ont refusé les subventions de fonctionnement, ils ont accepté juste l'argent pour la mise aux normes, pour les travaux et voilà en fait. Ils ont jamais cherché à avoir le moindre lien avec la mairie. Et le Mandrake [...], c'était une espèce d'ignorance mutuelle, c'est-à-dire qu'effectivement y avait eu procès, l'endroit était expulsable, mais jamais expulsé. »¹⁸

A 25 ans, Olivier passe le bac grâce à un Diplôme d'Accessibilité aux Etudes Universitaires et s'engage dans un cursus de sociologie à l'Université de Grenoble. Mais la conjoncture est à cette époque, selon lui, moins propice à l'expression du rock indépendant. Début 2004, il part donc s'installer à Lyon avec l'idée d'y ouvrir une salle de concerts. Inscrit en Licence de sociologie/ anthropologie à l'Université Lyon 2, il va formaliser son expertise des squats au travers d'études de terrain sur le squat des Tanneries de Dijon¹⁹. Olivier organise son premier concert sur l'agglomération lyonnaise en mai 2004 pour fêter la sortie de son nouveau projet de compilation avec l'association Mr Kaugumi.

Dans le même temps, comme on l'a vu, il fréquente brièvement le Kafé Myzik et réunit le groupe de cause Superchampion. D'un caractère sociable et amène, il gère avec beaucoup de dextérité les relations humaines et les rapports interindividuels. Ainsi, il motive et fédère les activistes des mondes du rock indépendant avec qui il tisse des liens à Lyon et les amène à s'unir dans un projet commun²⁰.

« La chose que je sais à peu près faire depuis que je suis tout petit, c'est vraiment lier les gens entre eux, les motiver. [...] Au niveau interne de l'équipe de Grnd Zero, même si à des moments je l'ai plus ou moins fait, [...] c'était clairement ça, faire le liant entre tout le monde. »²¹

¹⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 117-118.

¹⁹ ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, RUCHON Olivier, *Le squat des Tanneries, Dijon, op. cit.* Ce travail est réalisé avec d'autres étudiants qui s'investiront également dans Grnd Zero.

²⁰ Souvent lors de discussions ou d'entretiens avec ceux qui le fréquentent, Olivier est comparé avec humour à une sorte de "gourou".

²¹ Entretien avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 24, p. 205.

Olivier obtient sa Licence en 2005. Il n'a connu aucune activité professionnelle salariée régulière. Il retire quelques revenus de la programmation et de la rédaction de chroniques de disques. Il a d'ailleurs développé un savoir-faire très personnel en tant que programmeur. En effet, faisant preuve de beaucoup de curiosité et d'une grande envie de découverte, il anticipe les tendances et déniche de nombreux groupes prometteurs²². Puis, il use d'habiletés épistolaires pour intéresser directement les musiciens repérés et les convaincre de jouer pour un tarif intéressant. En outre, il négocie longuement avec les tourneurs la venue des artistes et leurs cachets. Enfin, pour s'assurer les "bons plans", il lui faut se constituer (et rester en contact permanent) un vaste réseau d'artistes, labels, boîtes de production, salles de diffusion...

Cristina, une activiste socialisée aux pratiques institutionnelles

Née à Paris (1980) d'une mère italienne (sans profession) et d'un père français (ingénieur technico-commercial en informatique), Cristina réside à Lyon depuis son enfance. Pendant le lycée, elle fait l'expérience de premiers engagements associatifs aux Restos du Cœur et dans une troupe de théâtre. De plus, nous verrons que deux de ses connaissances de lycée influenceront sa découverte des mondes du rock indépendant et, par conséquent, ses choix de vie futurs. Au terme d'une année d'hypokhâgne, Cristina est admise à l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble. Elle y participe à l'association F.R.A.C.A. (Festival de Résistances et d'Alternatives au Capitalisme), ce qui la socialise à l'organisation de concerts. Elle découvre les modes de fonctionnement et les programmations alternatifs en fréquentant des squats grenoblois. Son cursus est marqué par une année d'échange universitaire à Montréal et la réalisation d'un mémoire dirigé par Olivier Ihl et Philippe Veitl qui consigne ses réflexions sur la Culture patrimoniale et l'action publique locale dans une perspective de gouvernance urbaine²³.

Ne pouvant financer une année d'études supplémentaire à Grenoble, Cristina revient à Lyon en hésitant entre le fait d'augmenter ses connaissances et affirmer ses compétences dans le domaine de la direction de projets culturels en intégrant un DESS, s'orienter vers l'urbanisme ou bien opter pour le DEA de "Politiques publiques et gouvernements comparés"

²² Fabrice Raffin décrit ces connaissances esthétiques comme une "compétence d'expert" mélomane. RAFFIN Fabrice, « De l'écoute révoltée du *Hardcore* à la posture de mélomane expert », *op. cit.*, p. 86.

²³ MARTINEAU Cristina, *La grande halle Bouchayer-Viallet de Grenoble ou l'impossible monument historique : la sauvegarde du patrimoine industriel à l'épreuve de la gouvernance urbaine*, mémoire d'IEP, Grenoble 2, 2003, 2 vol. (193p. ; 177p.).

proposé par l'IEP de Lyon et l'Université Lyon 2. C'est cette dernière possibilité qui viendra compléter la formation de science politique de Cristina et lui donner les savoirs théoriques nécessaires à l'analyse des politiques publiques et à une maîtrise des mécanismes et de la rhétorique institutionnels. La preuve en est que le principal acteur des négociations auquel elle sera confrontée au cours de son engagement dans Grnd Zero sera lui aussi inscrit dans ce même DEA pour l'année universitaire 2004-2005. La recherche qu'elle entame alors porte sur le processus de concertation mis en place dans le cadre de l'aménagement des berges du Rhône à Lyon et l'amène, comme on l'a vu, à travailler en lien avec les services du Grand Lyon et à se familiariser avec les plans d'urbanisme et d'aménagement du territoire locaux. A ce moment de sa vie, Cristina renoue contact avec ses connaissances de lycée, Mathilde et Nico, et se découvre un intérêt nouveau pour les expressions artistiques du rock indépendant.

Cristina : « J'avais déjà [...], quand je revenais sur Lyon, [...] fait un ou deux concerts au Kafé Myzik, mais assez longtemps auparavant, c'était pas encore la période très rock du Kafé. Et puis quand je suis revenue en 2003, j'ai une très vieille amie du lycée, Mathilde, qui joue dans Socrates maintenant, donc on se connaît depuis dix ans, et elle elle traînait beaucoup beaucoup depuis le lycée dans ce milieu-là de la musique, elle était déjà allée au Pezner, moi j'y suis jamais allée parce que ça avait fermé quand j'étais rentrée sur Lyon. Et puis donc elle m'avait entraînée à un ou deux concerts hardcore, je connaissais vraiment pas du tout ce milieu-là, je remarquais pas les affiches en noir & blanc, j'étais pas hyper enthousiaste et tout. Et puis petit à petit, je la suivais au départ, c'est elle qui m'initiait à ça, petit à petit j'ai pris de plus en plus plaisir. [...] Et c'est comme ça que [...], au bout d'un an, j'ai revu Nico Poisson qui était au lycée avec moi, que je connaissais pas auparavant et puis là on avait fait plus connaissance. De fil en aiguille, [...] Nico [...] me parlait des problèmes du Kafé, [...] des initiatives au sein du Kafé pour essayer de le reloger, etc. »²⁴

Socialisée tardivement aux mondes du rock indépendant, Cristina va progressivement en apprendre les divers codes et usages pour finir par s'y investir de plus en plus par le biais du Kafé Myzik puis de Superchampion.

« Au fur et à mesure j'avais appris à apprécier la musique, à apprécier le graphisme qui allait avec... Au début quand je voyais des affiches en noir & blanc, quand t'es pas initié à ça, tu te dis "ouais, ça doit être des concerts tout poukaves" [pourris] et après [...] tu te rends compte qu'il y a une vraie qualité musicale en fait. Et après, c'est un milieu qui fait un peu peur, dans la mesure où [...] c'est pas comme si tu vas à un concert [dans une salle conventionnelle], où en gros, t'y es un peu de manière anonyme ou avec tes potes, mais tu connais pas toute l'assistance qui est là ou les guichetiers ou j'en sais rien. Ce qui n'est pas le cas, puisque c'est les organisateurs qui tiennent le guichet, qui jouent limite dans la première partie, donc y a un

²⁴ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, pp. 130-131.

phénomène d'interconnaissance vachement plus fort et où tu te sens vachement plus con, en fait, quand tu connais pas les gens. En plus, moi j'étais avec Mathilde qui connaissait déjà bien bien tout le monde, donc j'étais là et je me sentais un peu cruche, alors au début j'avais vraiment du mal avec ça et puis petit à petit tu discutes... Et puis c'est un milieu où ça parle énormément, [...] mais c'est vraiment un discours de nerds, tel micro-label, sur telle pochette de tel micro-groupe, avec tel matos Fender-machin... Enfin, y a vraiment des phénomènes comme ça, de spécialistes. Et petit à petit, tu t'appropries ça, tu deviens toi-même un peu... »²⁵

Alors qu'elle assiste aux réunions de la "commission déménagement" du Kafé Myzik, elle va entrevoir la possibilité de mobiliser les savoirs théoriques qu'elle a acquis au cours de sa formation universitaire afin d'interpeller les institutions sur leur propre terrain.

« Moi, ce qui m'intéressait, c'était justement au départ j'apportais mon aide, comme je venais de Science-Po, pour [...] tourner ça et essayer d'interpeller les élus et de communiquer de manière assez institutionnelle. [Pas] "ouais, on est des punks, on ouvre un squat", puisque l'objectif c'était d'essayer de faire durer ça et que les élus prennent en compte la réalité de Lyon et le besoin qu'il y avait d'avoir une salle dédiée à ce type de musique. »²⁶

Qu'une personne base sa participation dans ces mondes fortement inspirés de la contre-culture sur son intérêt pour les problématiques des politiques publiques et les questionnements institutionnels paraît paradoxal et surprend, tout d'abord, les anciens activistes.

John : *« Au départ, elle a débarqué "j'y connais rien mais j'ai envie de filer un coup de main, moi je sais faire les trucs administratifs au niveau culturel et tout ça" et nous on se disait "oui, mais... [il grogne et maugrée] ... c'est pas comme ça qu'on fonctionne...". »²⁷*

Cette dernière citation montre encore une fois que la négociation et l'adaptation aux manières de procéder des pouvoirs publics ne font pas partie du répertoire d'action classique de ces mondes de l'art et souligne, par conséquent, l'originalité de l'action entreprise dont tous les membres ne tardent pas à comprendre l'intérêt.

John : *« L'arrivée de Cristina c'était assez intéressant aussi, comme elle a fait Science-Po elle connaît bien ce truc-là, nous ça nous demandait des énormes efforts d'aller négocier à la Ville de Lyon. [...] Je sais pas qui [...] l'a ramené, elle voulait s'investir elle connaissait personne, elle débarquait de j'sais pas où, [...] elle a fait Science-Po, tout le monde était là "il nous manquait justement quelqu'un comme ça" et on s'est dit que l'association pouvait le faire. Et finalement elle a explosé, en deux ans elle a tout compris comment ça marchait avec la Ville. »²⁸*

²⁵ *Ibid.*, pp. 131-132.

²⁶ *Ibid.*, p. 132.

²⁷ Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 69.

²⁸ *Ibid.*

Finalement, Cristina arrête progressivement ses études pour se consacrer le plus possible à son nouvel engagement associatif en subvenant à ses besoins par des gardes d'enfants. Elle endosse la responsabilité de trésorière de l'association Superchampion et s'investira tour à tour dans les associations Mr Kaugumi et Zérojardins (labels et organisateurs de concerts). Alors que nous rédigeons ce mémoire, Cristina vient d'être admise au Master professionnel "Direction de projets culturels" de l'ARSEC et de l'Université Lyon 2 pour l'année universitaire 2007/2008.

Les récits de vie de ces deux activistes démontrent à quel point les différentes phases et cercles de socialisation comptent dans la formation des compétences et laissent entrevoir la variété et, finalement, la complémentarité des profils qui se dessinent au sein du groupe de cause. Bien évidemment, ces deux cas sont loin d'épuiser la totalité des compétences existantes dans l'association et n'ont pas été sélectionnés pour leur représentativité. En effet, ils font par exemple partie des rares membres à n'avoir aucune pratique artistique et ils sont les seuls à être responsables pénalement de par leurs statuts de président et de trésorière. En revanche, sur toute la durée de l'expérience du Grnd Zero, il sont certainement ceux qui ont donné le plus de leur temps et de leur énergie. Prétendre à l'exhaustivité par la multiplication de portraits serait ici laborieux²⁹ et nous ferait encourir le risque de « l'illusion biographique »³⁰. Nous poursuivrons donc l'analyse en partant de la typologie définie par Florence Bouillon afin de saisir d'un seul mouvement les compétences qui ont pu être mobilisées par l'ensemble des activistes impliqués.

b) L'activation tactique d'une multiplicité de savoirs

Parmi les types de compétences distingués plus haut, seuls deux viendront effectivement enrichir ici l'étude. En effet, le bloc des *compétences urbaines*³¹, bien que visible sur le terrain, modélise des aptitudes qui comptent pour l'action mais dont le poids est faible dans la négociation. De plus, ces savoirs ont déjà été relevés au fil de l'analyse : la connaissance des espaces de la ville et des différentes valeurs sociales qui leur sont attribués a

²⁹ Et nous renvoyons pour cela à la lecture des en-têtes des retranscriptions d'entretiens.

³⁰ BOURDIEU Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62/63, juin 1986, pp. 69-72.

³¹ « Les *compétences urbaines*, pour finir, ont trait aux capacités développées par l'individu dans son rapport à la ville et témoignent de la fabrication quotidienne de la citoyenneté. », BOUILLON Florence, *Les mondes du squat*, *op. cit.*, p. 447.

guidé le groupe de cause dans sa recherche d'un local à squatter (*compétences spatiales*) ; sillonner en voiture les quartiers "visités" indique une faculté de déplacement dans la ville (*savoirs-circuler*) ; l'interprétation de signes tels que les « nombreux détritiques [qui] s'entassaient dans les entrepôts, des excréments humains et de nombreuses seringues [qui] recouvraient le sol »³² a permis de repérer la vacance du lieu (*compétences sémiotiques*) ; enfin, l'"urbanité" dans le rapport à autrui et l'aptitude « à adopter différents rôles et à les constituer en répertoires »³³ se donnent à voir dans la distribution personnalisée de flyers (*compétences interactionnelles*). Par conséquent, l'analyse se concentrera sur les compétences cognitives, entendues comme « ensemble de savoirs et de savoir-faire déployés par l'individu (même s'ils ont fait l'objet d'apprentissages et donc de transmissions) dans son rapport à son environnement matériel et social [...] et dans son rapport à lui-même »³⁴. Puis, sur les compétences communicatives qui correspondent au « rapport à l'autre, médiatisé par un acte de communication »³⁵. Enfin, l'on postulera et étayera l'hypothèse que le groupe de cause fait un usage "tactique"³⁶ de ses savoirs.

Compétences cognitives

Lorsque les services culturels municipaux organisent les premières rencontres avec les activistes de Superchampion début 2005, cela traduit pour ces derniers la nécessité d'endosser un nouveau rôle. En effet, entrer en négociations provoque nécessairement un ajustement des comportements, l'apprentissage et la transmission de savoirs spécifiques pour qui veut convaincre de la pertinence d'une cause et faire valoir ses exigences. Par anticipation, le groupe avait déjà fait usage de plusieurs *savoirs théoriques* juridiques afin de "tenir" le squat³⁷. De plus, grâce à certaines connaissances et centres d'intérêt, il travaille à inscrire son action dans les plans d'aménagement urbain pour cadrer avec les préoccupations des décideurs.

³² Annexe n° 2, p. 9.

³³ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat*, op. cit., p. 447.

³⁴ *Ibid.*, p. 446.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Florence Bouillon « rappelle que M. de Certeau distingue les *tactiques* des *stratégies* par le fait pour l'agent de disposer ou non d'une base qui soit "propre". Cette absence de lieu de repli stable et isolable induit la nécessité pour le "faible" de saisir des occasions et de "tirer parti de forces qui lui sont étrangères" », *Ibid.*, p. 400.

³⁷ « Nous n'avons commis AUCUNE effraction. [...] Nous ne voulons pas courir le risque d'être poursuivis pour effraction. Gagner un procès pour effraction étant la procédure la plus rapide pour expulser un squat. », annexe n° 2, p. 9.

Nicky : « Moi j'essaie de [...] savoir comment on peut rester ici, comment on peut définir un grand projet culturel pour le 7^{ème}, l'intégrer dans les projets politiques de la Ville de Lyon... Voilà, j'ai envie de travailler sur ce volet là, c'est un peu mon dada, la géographie politique et culturelle de la Ville j'aime bien ça, je suis bien éduqué à ça, j'ai envie d'aller là-dedans. »³⁸

Cristina : « Cédric Putanier, l'adjoint à la Culture [du 7^{ème}], il nous avait dit qu'on avait assez bien lu le projet du quartier de Gerland, parce qu'on avait essayé de l'inscrire vraiment dans ce développement-là pour qu'il ait une raison d'être là. »³⁹

Le groupe de cause va même jusqu'à utiliser les propres instruments d'expertise de l'action publiques pour légitimer son action⁴⁰, tout comme en leur temps les occupants-rénovateurs « se [référaient] à différents rapports ministériels, comme par exemple le rapport Schwartz sur l'insertion des jeunes, pour arguer de leur utilité sociale »⁴¹.

Seulement, maîtriser la nouvelle forme d'interaction que constitue la négociation en appelle surtout à réactiver certains enseignements pour identifier les acteurs publics pertinents sur un dossier et discerner leurs attributions respectives.

Cristina : « On sait très bien que le service culturel peut pas s'engager pour le service de sécurité, que l'adjoint à la Culture et l'adjoint à la sécurité et à l'environnement c'est pas les mêmes, c'est des services différents, enfin, la Ville n'est pas un bloc homogène qui parle d'un seul homme comme le Grand Lyon, etc. En plus, quand t'as un peu étudié le jeu des acteurs comme moi j'ai pu le faire à Science-Po, tu te sens d'autant plus con si tu prétends ça, parce que tu sais très bien que c'est pas vrai, que ça marche pas comme ça. La sociologie de l'organisation et tout [rire], voilà. »⁴²

En outre, Cristina et Gilles⁴³ se sont spécialisés par intérêt personnel et professionnel dans les politiques culturelles et disposent donc des *savoirs théoriques* nécessaires à la compréhension des enjeux de ce secteur. Enfin, les individus qui participent aux négociations montrent leur bonne volonté et leur socialisation aux normes institutionnelles par la dextérité avec laquelle ils manient tactiquement la rhétorique en vigueur dans l'institution.

Cristina : « Oui, mes compétences de Science-Po, en tant que "comment t'apprends à être bien pipeauteur", enfin à avoir un vocabulaire [...]. C'était la grande période où on fait un blabla sur les friches, les nouveaux territoires de l'art, à te réapproprier un peu ce vocabulaire-là et cette coloration des politiques culturelles en ce moment pour vendre un peu ton projet, c'est clair. Donc ça, ça a été mobilisé pour Grnd Zero. »⁴⁴

³⁸ Entretien avec Nicky, membre de Grrnd Zero, le 9 février 2007 (1h30), annexe n° 27, p. 258.

³⁹ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 134.

⁴⁰ Cf. l'encart intitulé « l'exemple des musiques actuelles sur Lyon et son agglomération », annexe n° 2, pp. 6-7.

⁴¹ PECHU Cécile, *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation*, *op. cit.*, pp. 430-431.

⁴² Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 141.

⁴³ Cf. Chapitre 2, section 2.1, « des rôles et des arrivants spécialisés ».

⁴⁴ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 134.

Mais le groupe de cause a également la chance d'être constitué d'un personnel de renfort aux *habiletés techniques* confirmées qui lui permettent d'asseoir sa crédibilité quant à la maîtrise d'outils et de savoir-faire. Certains ont acquis ces compétences au cours de leur formation, comme Greg qui a un diplôme en électricité ou Gaël qui travaille « la création graphique d'affiches de concerts » aux Beaux-Arts. D'autres, pratiquent leur passion au sein de l'association et, en même temps, approfondissent leurs compétences. C'est le cas de Damien P. et Bastien qui régissent la sonorisation et l'éclairage des concerts, de Nicky qui réalise des captations vidéo des divers évènements ou de ceux qui jouent dans des groupes et se produisent régulièrement sur scène. « Des techniciens, ingénieurs du son, éclairagistes, régisseurs aux spécialistes en relations publiques, l'ensemble des compétences nécessaires au bon fonctionnement de la "chaîne de coopération artistique" est présent »⁴⁵. La centralisation de ces compétences techniques représente pour le groupe de cause une garantie d'indépendance et d'autonomie, d'autant plus si l'on considère qu'« un concert tu le fais de bout en bout : tu fais ton affiche, tu vas coller tes affiches, tu vas les imprimer, tu vas les coller, tu vas donner tes flyers, tu fais la bouffe, tu reçois, tu joues, tu fais la billetterie, tu fais le bar... »⁴⁶.

Interprétée et requalifiée à partir de son « caractère civique et citoyen de défense de la liberté d'expression »⁴⁷ (*compétence critique*), l'action collective fait l'objet d'une analyse méticuleuse par les actants eux-mêmes. Ainsi, plusieurs acteurs étudiants font en sorte que leur « travail de sociologie [soit] également un moyen pour tous les membres de réfléchir à l'organisation de Grnd Zero »⁴⁸. Pour finir, le groupe produit collectivement « un récit cohérent de son histoire [et le reconstruit] en fonction des évènements et des contextes d'élocution »⁴⁹ (*capacités de réflexivité*), ce qui permet une transmission rationnelle et consonante fondée sur un discours normatif.

« Le tractage, auquel chacun est amené à participer, respecte toujours le même mode opératoire : pour engager l'échange, on demande à la personne si elle connaît Grnd Zero. Puis, on raconte dans les grandes lignes l'histoire et les façons de fonctionner de l'association ("alors, à la base, Grnd Zero c'est parti d'un squat qu'on a ouvert pour organiser des concerts, puis on a négocié avec la mairie pour avoir un autre

⁴⁵ RAFFIN Fabrice, « Espaces en friche, culture vivante », *Le Monde Diplomatique*, n° 571, octobre 2001, p. 26.

⁴⁶ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 135.

⁴⁷ Extrait d'une réponse à la question « considères-tu ton activité à Grnd Zero comme une forme d'engagement politique ? » du questionnaire (Cf. annexe n° 8).

⁴⁸ ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, MARCELLY Sarah, *Grnd Zero, op. cit.*, p. 17.

⁴⁹ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat, op. cit.*, p. 447.

lieu...") en adaptant selon les connaissances de la personne. Ensuite, on lui présente le flyer en décrivant la musique en des termes accessibles. »⁵⁰

Compétences communicatives

L'un des atouts majeurs du groupe de cause résulte de sa « capacité à créer et entretenir des "liens forts", [...] à trouver sa place et à s'engager dans un collectif, à réaliser des projets en coopération [...] et, partant, à s'assurer des supports et des solidarités »⁵¹. Dès ses balbutiements, le groupe s'est constitué, on l'a vu, en agrégeant en son sein un grand nombre d'activistes locaux reconnus. Chacun d'eux s'est avéré être au centre d'un vaste réseau d'interconnaissance réunissant autant de compétences différentes mobilisables au besoin. L'organisation de la défense lors du procès face au Grand Lyon illustre parfaitement cette capacité à trouver des appuis et des solutions grâce à l'activation de ce réseau d'interconnaissance étendu.

« Je voulais savoir au niveau de la défense, l'avocat que vous aviez eu, comment vous l'avez connu ? Est-ce que c'était un commis d'office ?

Olivier : Non, non, c'était pas un commis d'office ! C'était super rigolo d'ailleurs, c'est quelqu'un qui a très longtemps... C'est donc Alain Couderc, qui était dans la bande des Silly Hornets, qui organisait des concerts indépendants à Lyon au début des années 90, fin 80. Voilà, ils ont fait les Dead Kennedys, ils ont fait Fugazi, Bästard, Condense, Melt Banana, des groupes qu'on a fait aussi. On a contacté, je sais plus qui nous en avait parlé, je crois que c'est Zine [Laurent Zine, journaliste au 491] vu que c'est un vieux pote à lui. [...] C'était l'avocat du milieu underground ! [Rires] C'est vrai ! »⁵²

En outre, l'association part du principe que son entreprise ne doit pas desservir ses seuls intérêts mais aussi ceux d'autres acteurs culturels locaux, notamment des organisateurs de concerts affichant une démarche proche et souffrant de l'absence d'équipement. Rapidement, l'initiative a donc fédéré un nombre croissant d'acteurs individuels et collectifs qui, en raison des liens durables instaurés avec celui-ci, n'ont cessé de graviter⁵³ autour du groupe de cause. Durant la période "hors les murs", il tire tactiquement avantage de cette situation en soulevant la valeur collective du projet. Il prouve ainsi qu'il n'est pas isolé et qu'il reste très actif grâce

⁵⁰ Notes du carnet d'observation n° 1.

⁵¹ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat*, op. cit., p. 446.

⁵² Entretien avec Olivier, op. cit., annexe n° 24, p. 217.

⁵³ La nodalité de Grnd Zero au sein d'un maillage complexe et serré d'acteurs se trouve croquée dans les schémas réalisés par les entretenus. Voir annexe n° 11, pp. 35-36. Toutefois, il faut garder un biais à l'esprit : dans une certaine mesure, cette vision centrale de la position de l'association est due au fait que la focale soit placée sur elle et que tout paraît par conséquent en dépendre.

au fait que divers organisateurs apposent la mention "Grnd Zero hors les murs" sur leurs affiches.

Olivier : « C'est soutenir Grnd Zero, en vrai, parce que montrer qu'il y a plein de concerts qui se passent où y a cette étiquette là "Grnd Zero", et comme tous leurs concerts ils vont les faire à Grnd Zero... Et ça veut dire aussi, "si Grnd Zero existait, c'est à Grnd Zero que ça se passerait, pas à La Marquise ou au Clos Fleuri ou quoi..." Enfin, tu vois, c'est ça que ça veut dire "Grnd Zero Hors Les Murs", en fait. C'est que si ça se passe là-bas c'est parce qu'il y a pas Grnd Zero. [...] L'intérêt aussi, [...] tu mets "Grnd Zero" sur une affiche, y a plus de gens qui viennent que si tu mets pas "Grnd Zero", avec les mêmes groupes. Y a une bonne partie des gens qui viennent à nos concerts [...] parce qu'ils se disent [...] "Je sais pas ce que ça va être, y a des chances que ça me surprenne, y a des chances que ce soit bien". »⁵⁴

Les *compétences intégratives* du groupe de cause ont pour effet que tout le réseau qui l'entoure se constitue en porte-voix de ses revendications. Cette analyse nous amène à dépasser la typologie suivie pour proposer l'utilisation de la notion de "compétence réticulaire"⁵⁵.

Nicky : « Je suis pas un manuel mais j'ai une bonne assise institutionnelle, si tu veux, donc j'arrive assez facilement à faire avancer un truc en sous-mains par un réseau de relations et des trucs comme ça. C'est plus là-dedans que j'agis pour le moment et puis c'est vraiment de la mise en réseau, c'est-à-dire voir les différentes assos dans la même démarche que Grnd Zero, par exemple, pour remplir le lieu. »⁵⁶

Tous les éléments soulignés jusqu'à présent ont un effet direct ou indirect sur les négociations avec les institutions puisqu'ils contribuent à la définition de l'identité du groupe de cause. Mais dans le face-à-face de l'interaction en tant que tel, ce sont d'autres capacités d'action et d'adaptation qui comptent : les compétences transactionnelles. Celles-ci « s'inscrivent donc dans un rapport défini par l'inégalité »⁵⁷ dont il faut maîtriser certaines règles et normes établies si l'on veut optimiser sa position dans l'échange et la négociation. Alors que les activistes vont en petits groupes aux premiers rendez-vous à la mairie, Olivier et Cristina prennent progressivement en charge cette responsabilité. Etant, pour l'un, habitué à habiter le rôle du squatteur dialoguant avec les acteurs publics et, pour l'autre, socialisée à la

⁵⁴ Entretien exploratoire avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 17, p. 111.

⁵⁵ « La mise en réseau, en ce qu'elle agrège des entités aux statuts et aux ressources différenciés, rend donc possible l'articulation de relations directes avec les pouvoirs publics et la publicisation des revendications. [...] L'approche en termes de réseau s'avère ainsi féconde en ce qu'elle rend compte de la diversité des agents investis dans le champ culturel local, et par conséquent évite le biais d'une approche trop institutionnelle. », DUBOIS Christophe, « La bataille du huitième. Les réseaux culturels et la création du théâtre du huitième arrondissement à Lyon (1959-1972) » *op. cit.*, p. 297.

⁵⁶ Entretien avec Nicky, *op. cit.*, annexe n° 27, p. 247.

⁵⁷ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat*, *op. cit.*, p. 446.

mécanique institutionnelle, ces derniers savent « anticiper le comportement d'un agent et [...] modeler [leur] attitude en fonction »⁵⁸.

Cristina : « T'essaies d'anticiper la réaction de ton interlocuteur pour essayer de trouver un argument alléchant pour que ta proposition passe. [...] C'est une situation où on n'a pas un rapport de force, forcément, parce qu'on est les petits de l'histoire... »⁵⁹

« Parler et agir en conséquence dans un contexte déterminé, c'est donc utiliser ses ressources immanentes, logées dans les plis de l'interaction et distribuées dans le cours de l'action ou de la conversation, qui appartiennent à des répertoires de rôles et de situations et les signalent pour ceux qui y sont impliqués »⁶⁰.

Encore une fois, nous proposons d'élargir la typologie de référence afin de saisir les "compétences tactiques" auxquelles ont dû recourir les acteurs indépendants avec les nombreux responsables publics rencontrés pour compenser leur position de faiblesse et accélérer la marche des négociations. Ces compétences tactiques s'expriment par la menace, le mensonge, l'exagération ou l'esbroufe⁶¹ (« le faire-croire »).

Nicky : « [Ouvrir un autre squat] est une question qui est restée posée tout le long des négociations. C'était l'épée de Damoclès au-dessus de la Ville, et elle persiste. C'est une question qui reste ouverte et il est bon qu'elle reste ouverte. Parce que non seulement c'est la vérité, mais en plus ça agit effectivement comme une épée de Damoclès. C'est-à-dire qu'on leur dit "avec ou sans vous, globalement, vous en faites les bénéfices ou vous en faites les frais". »⁶²

Cristina : « A un moment où c'était tendu, on menaçait, avec nos armes à nous, c'est-à-dire la menace d'une réouverture de squat, d'une méchante campagne de communication, ils savent très bien qu'on sait coller pas mal d'affiches dans la ville, et ce genre de trucs là. [...] Quand c'était la grosse déprime collective, on disait que c'était hyper enragé... Y a des trucs comme ça, même si c'était le cas aussi et qu'on en avait marre. Mais t'es dans le faire-croire, t'es dans le bluff aussi. »⁶³

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 141.

⁶⁰ JOSEPH Isaac, « Les compétences de rassemblement. Une ethnographie des lieux publics », *Enquête*, n° 4, 1996, p. 119.

⁶¹ « Brisons là ce faux suspense, il n'est pas question ici de thriller culturel : tous les acteurs évoqués ne complotent pas, ils passent des compromis. Certes, ils reconnaîtraient volontiers qu'ils participent à la construction difficile mais exaltante d'un nouveau monde, le monde des politiques culturelles, mais ils préciseraient immédiatement qu'ils ne suivent pas une idéologie commune. Ils invoqueraient tous de bonnes raisons pour exprimer leur réticence à être convoqués ici ensemble parce qu'ils s'opposent sur bien des points. Leurs intérêts, leurs goûts divergent. Pourtant ils sont tous animés par la même nécessité, celle de composer les uns avec les autres au nom de leurs intérêts mêmes, de passer des compromis pour parvenir à l'existence ou pour maintenir leur existence. », SAEZ Guy, « Introduction : formes et acteurs de l'institutionnalisation des politiques culturelles » *op. cit.*, p. 225.

⁶² Entretien avec Nicky, *op. cit.*, annexe n° 27, pp. 255-256.

⁶³ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 141.

Mais loin d'être agressifs, les négociateurs de Superchampion estiment user d'une certaine "technique de séduction", permettant un rapprochement et une plus grande convivialité avec certains représentants de la municipalité (*compétences relationnelles*) et pouvant jouer en leur faveur.

« Comment décrirais-tu les rapports que tu as avec les différents responsables au niveau de la Ville ?

Cristina : *Maintenant on se fait la bise, on se fait la bise. Samuel Bosc⁶⁴ moi je le vouvoie quand même. Eva, par exemple, je la tutoie et elle me tutoie. [Silence][...] Y a une certaine familiarité. [...] A part quand on est en situation de réunion... mais même, tu vois, hier, on est arrivés, moi je faisais la bise à tout le monde, à Samuel Bosc, à Bertrand Prade [gérant du Rail Théâtre], à Eva Béranger, à Annick Lapaix. Olivier il doit faire la bise aussi à Eva Béranger, à Annick Lapaix, j'en sais rien, il doit serrer la main de Sami, parce qu'il l'appelle "Sami". [...] Mais je ne pense pas qu'il le fait de manière forcément stratégique. [...] De toute façon on est dans une situation qui [...] n'est plus conflictuelle comme elle a pu l'être il y a deux ans. »⁶⁵*

Même si la plupart de ces compétences n'ont pu être observées dans la pratique, faute d'avoir eu accès aux scènes de négociation, cette proximité a pu être constatée au dehors, notamment lors d'un collage "sauvage" d'affiches pour un concert du groupe Herman Düne, sur les Pentes de la Croix-Rousse.

« Le but ce soir est de coller le plus d'affiches possible, rapidement, sans se faire prendre par la police, dans les endroits les plus visibles. A plusieurs reprises nous sommes apostrophés par des connaissances, des passants curieux ou hostiles. [...] Vers 23h, au milieu de la Montée de la Grande Côté, alors qu'Olivier est occupé à coller une affiche en hauteur sur une maison, il est interpellé par [un chargé de mission du pôle Culture]. Une discussion gaie et détendue s'ensuit à propos de ce type d'affichage et du groupe Herman Düne. [Le chargé de mission], qui aimait beaucoup ce groupe, raconte qu'il a été déçu le matin-même de trouver un article sur celui-ci dans Elle. Alors qu'il était venu au concert précédent du groupe à Grnd Zero, il ne sait pas s'il viendra cette fois à cause de ce changement d'éthique. Il nous quitte, toujours avec bonne humeur. Quelques instants plus tard, il réapparaît et nous propose, avec humour, de nous aider à coller. Nous acceptons, mais finalement il dit "ça me rappellerait des souvenirs de mon passé de militant et je n'y tiens pas forcément". »⁶⁶

L'approche par les compétences a permis de préciser les prérequis, les apprentissages et les tactiques nécessaires à l'acteur collectif, d'une part pour gager de sa respectabilité, de son sérieux, de sa volonté de coopérer et de sa conscience des réalités institutionnelles, mais

⁶⁴ Pour les fonctions attachées aux différents interlocuteurs cités, se reporter à l'annexe n° 6, p. 27.

⁶⁵ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 142.

⁶⁶ Notes du carnet d'observation n° 1, le vendredi 27 octobre 2006.

aussi, d'autre part, pour maîtriser l'interaction et défendre pied à pied ses positions. Pour terminer, soulignons, à la suite de Florence Bouillon, le risque "d'atomisme social" lié à l'utilisation du concept de compétence dans le monde du travail où « la valorisation croissante de la performance et de l'esprit d'initiative [...] [s'accompagne] d'un report de la responsabilité des aléas du management sur le seul salarié »⁶⁷. Il faut donc préciser que l'intervention de l'idée de compétence dans notre recherche ne vise en rien l'exacerbation de la responsabilité du seul acteur dans les situations qui adviennent.

Dans le but de révéler dans une perspective historique les changements et les permanences des cadres institutionnels de ce secteur, il aurait été stimulant de disposer de données comparables pour d'autres groupes de cause. Ce n'est malheureusement pas le cas. En revanche, si l'on se réfère aux rapports à l'institution dévoilés dans le cas du Pezner⁶⁸, les compétences paraissent ici nettement plus diverses, approfondies et en adéquation avec les schèmes institutionnels⁶⁹. Mais ces compétences sont-elles inhérentes au groupe de cause qui les porte en germe ou faut-il, pour les intégrer et les mettre en valeur, faire évoluer la composition du groupe ?

2.1.2. Modes de fonctionnement et changements structuraux.

a) Cas de désengagement et clôture du recrutement

Une sélection naturelle

Les débuts de l'association Superchampion se caractérisent par des répertoires d'action contestataires et frontaux comme le squat. Puis, progressivement, le groupe apprend l'usage des moyens classiques de mobilisation (pétition, négociations...) qui sont pourtant peu évidents pour les mondes du rock indépendant, davantage séduits par la radicalité. Par conséquent, le collectif doit recourir tactiquement à l'utilisation d'un important panel de ressources et de compétences nécessaire à de "bonnes" négociations. Cette évolution est concomitante de changements dans l'ouverture du groupe sur son environnement.

⁶⁷ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat*, op. cit., p. 445.

⁶⁸ Cf. Chapitre 1, Section 1.1, « Relations entre décideurs publics et musiques amplifiées : le cas du Pezner ».

⁶⁹ Il faut ajouter à cela, pour bien saisir les spécificités des mondes du rock indépendant actuels, que rock à longtemps rimé avec jeunesse en rupture et échec scolaire. Cf. BOUDINET Gilles, *Pratiques rock et échec scolaire*, Paris, l'Harmattan, 1996.

Ainsi, alors que le squat était un espace ouvert fixant peu de critères et de contraintes à la sélection de nouveaux arrivants, la période "hors les murs" marque le repli du groupe sur son noyau dur. L'observation des squats montre que « leur peuplement, qui évolue avec le temps, se fait sur un mode agrégatif : une personne en connaît une autre, qui en connaît une troisième, etc. »⁷⁰ « Intégrer un squat induit donc *a minima* l'inclusion dans un réseau d'interconnaissance et la capacité à déchiffrer un espace symbolique et normatif et [...] à savoir se présenter comme disposant de quelque chose à échanger (ressources relationnelles, compétences rhétoriques, créativité artistique, humour et bonne humeur...) »⁷¹. Or, une fois prononcée la décision de justice à l'encontre du squat Grnd Zero, l'accès au lieu est limité à ses seuls résidents déclarés. De plus, de nombreux membres (surtout ceux ayant une pratique artistique) s'éloignent du projet à partir du moment où il ne leur permet plus d'interagir avec un public. On peut ici émettre une hypothèse quant à ces prises de distance : ces personnes étaient principalement stimulées par l'émulation du lieu de vie et par le vecteur de diffusion qu'il représentait mais ne disposaient ni de la volonté ni des compétences requises afin de lutter pour sa cause par la négociation avec les institutions. Ce sont donc les activistes les plus impliqués et décidés à poursuivre la défense du projet ainsi que les acteurs recherchant un espace de création convivial et un logement à moindre frais qui iront finalement s'installer dans les locaux provisoires délivrés par la Ville ("Gondrand"). Dans l'immeuble de bureaux qu'elle occupe dorénavant, l'association, dont les effectifs se trouvent fortement réduits, ne jouit plus des mêmes marges de manœuvre ni de la même visibilité.

Un exemple significatif du resserrement des rangs qui s'opère alors est celui du petit groupe d'individus ayant "tenu" le squat pendant l'hiver, suite au procès. Ces quelques personnes avaient rejoint Grnd Zero tardivement afin d'y développer un pôle de création, notamment autour de la vidéo. La fin précipitée du squat les empêche d'y mener à bien leur initiative. De plus, pour des raisons subjectives et interpersonnelles, les échanges et la collaboration avec les premiers arrivants sont conflictuels. Cependant, le courage dont ils font preuve pour garder le lieu après l'interdiction de son accès au public est reconnu par tous et leur confère un statut symbolique dans l'association. Il s'installent à Gondrand mais n'y développent pas non plus activement leur projet ni les résidences d'artistes qui pourraient s'y tenir. Selon les autres membres, ils considéraient davantage l'endroit comme une habitation dont il fallait pleinement profiter que comme un espace de travail⁷². La cohabitation est donc

⁷⁰ BOUILLON Florence, *Les mondes du squat*, op. cit., p. 412.

⁷¹ *Ibid.*, p. 414.

⁷² Les limites identifiables à l'analyse sont liées ici au fait que l'on n'ait pas eu directement accès aux

de plus en plus difficile, provoquant un malaise croissant. N'évoluant pas comme le reste des membres et ne cadrant plus avec les modes d'action et les impératifs nouveaux, le petit groupe est mis à l'écart, puis, finalement, se désengage.

Claire : « Y a eu deux groupes qui se sont créés. Moi j'ai entendu parler des "others"⁷³. [...] Pendant la période hors les murs [...] les assos partenaires du squat continuaient à organiser des concerts. Et les "others" c'était sensé être le pôle artistique, ouais, c'était surtout ce pôle artistique [...]. Les locaux de Gondrand [...] avaient été donnés pour faire les bureaux de labels et des activités artistiques, [...] finalement, ça s'est transformé en habitation. Parce que les gars se sont trouvés là. Ils sortaient du squat, c'est eux qui avaient gardé le squat, qui ont été là-bas pour garder le lieu. Quand ils sont arrivés à Gondrand, ils étaient sensés continuer leur démarches artistiques. Ils ont rien foutu du tout et ils habitaient, ils squattaient à Gondrand, ce qui était pas du tout l'objet de ces locaux-là [...]. Et comme c'était, à la base, pour six mois ces locaux de Gondrand, personne n'a voulu les aménager en bureaux de label. [...]. Et donc, ces gens-là, qui ne participaient plus à une activité Grnd Zero, de fait, puisqu'ils ne programmaient pas, y avait eu que ça pendant tous ces mois-là, se sont retrouvés aux réunions à devoir papoter sur une base où ils ne faisaient rien de toute façon. Donc, au niveau des gens qui faisaient des choses, c'est-à-dire Olivier, Cristina, en internes Grnd Zero, ils n'avaient plus le droit de dire quoi que ce soit. C'est vraiment l'activité qui fait le poids dans l'association, c'est pas un passif ou une certaine aura au-dessus de quelqu'un. Donc, à ce moment-là, les "others" n'étant plus vraiment sur le terrain, ils n'avaient plus vraiment de discours cohérent avec le chemin qui était en train de se faire. Bon, ben voilà, y a eu un problème, y a eu une scission assez flagrante. »⁷⁴

Nicky : « [Le] changement d'orientation global du projet [...] s'est assorti aussi de l'écroulement soit volontaire des dits incriminés soit volontaire de notre part pour des raisons d'incapacité à s'adapter au nouveau projet. Parce que le projet il est lourd et il est à reformuler selon, enfin c'est de la Realpolitik quoi, on est obligés de s'adapter aux réalités du moment. Certaines personnes ne voulaient pas envisager la possibilité qu'il y ait un lieu de diff^o et un lieu sédentaire de création. Donc ils sont partis pour ça et en même temps on souhaitait pas forcément continuer avec eux parce qu'en plus de ça ils ne souhaitaient pas non plus que Grnd Zero s'organise, se hiérarchise, se structure de manière à pouvoir héberger toutes ces activités. Donc, ils voulaient garder un rapport plutôt horizontal en fait, où chacun a son mot à dire, qu'on essaie de garder mais dans les faits on voit bien qu'il y a un noyau dur qui travaille, qui prend des décisions, etc. Voilà, donc les gens qui n'étaient pas capables d'accepter des décisions qui étaient prises sans eux, dans la mesure où de toute façon ils avaient pas la volonté de venir prendre ces décisions-là, sont partis assez naturellement. »⁷⁵

témoignages des anciens membres ayant quitté l'association avant notre entrée sur le terrain. Cependant les données avancées ont été l'objet de recoupements et de confrontations.

⁷³ La désignation "les autres" provient d'une série télévisée (*Lost*) mettant en scène les conflits entre deux clans perdus sur une île inconnue.

⁷⁴ Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, pp. 175-176.

⁷⁵ Entretien avec Nicky, *op. cit.*, annexe n° 27, pp. 257-258.

Le groupe de cause ne cherche donc plus à inclure un maximum d'individus selon des critères peu définis. En outre, les initiatives peu efficaces ou les personnes ne rassemblant pas les compétences identifiées précédemment éprouvent des difficultés grandissantes à trouver leur place.

Du groupe d'amis au groupe de travail

Conçu comme un lieu de vie réunissant les amoureux des arts underground, le squat regroupait des personnes très proches humainement qui ont tissé pendant cette période des liens forts entre elles. Dans l'urgence de l'instant, toute action était menée de manière fusionnelle et l'expérience en entier était vécue avec passion. Comme toute pratique chargée émotionnellement, celle-ci a marqué les esprits et s'est changée en une sorte de "mythe de l'âge d'or" du groupe, malgré les nombreux conflits et brouilles que ce type de relations engendre, qui a pris fin en février 2005. La nouvelle configuration, on l'a vu, comprend un nombre plus restreint de membres et ne permettra pas (à cause de scissions internes, de conflits amoureux, de l'usure et de la fatigue générales...) de reproduire cette conduite passionnée de la revendication et du projet⁷⁶. De plus, à la différence du squat, rares sont les personnes qui habitent à Gondrand. Les moments où le collectif se réunit sont de fait beaucoup plus espacés et les activités extra-associatives, négligées pendant la période précédente, commandent de limiter le temps imparti au groupe. Alors que les réunions au squat étaient de longs débats conviviaux où était discuté chaque aspect de la vie collective, celles-ci s'acheminent progressivement vers des plages d'harmonisation et d'organisation du travail.

Greg : « Je me disais qu'habiter à Gondrand ça pouvait être cool parce qu'on vivrait tous ensemble. Ce truc là, de la communauté, c'est super important pour moi. Donc, en vivant en communauté, je me disais qu'y se passerait des trucs et qu'on vivrait plein de choses ensemble. Et c'est pas mal ce qui s'est produit, au début de Gondrand en tout cas, quand on était tous ensemble pour préparer les concerts. »⁷⁷ « Et en tout petit comité serré comme ça, on a réussi à faire plein de choses en très peu de temps, des choses qui auraient demandé à tout le monde un max de boulot. [...] Mais maintenant, avec des locaux à gauche, des trucs à droite, on occupe un espace de concert dans lequel on ne peut pas vraiment rester, donc ça donne pas forcément

⁷⁶ « L'équipe est plus homogène, même si on n'est pas tous les meilleurs amis du monde elle est quand même plus soudée à ce niveau-là, et c'était essentiel pour un projet comme ça. », Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 149.

⁷⁷ Entretien avec Greg, membre de Superchampion puis de Grrnd Zero, le 26 janvier 2007 (1h20), annexe n° 22, p. 178.

envie de faire des choses ensemble. »⁷⁸ « Si on vit pas ensemble en communauté, c'est clair qu'on a une autre inspiration, on est moins proches. Et c'est le cœur de ce projet, c'est pas "on se parle pas pendant deux semaines et on s'attend pendant des mois, en se donnant pas de nouvelles et en ne se mettant pas tous ensemble pour faire les choses qu'on doit faire ensemble..." »⁷⁹

Parallèlement à cette perte de convivialité qui pèse sur ceux qui veulent expérimenter un plaisir d'agir ensemble, la « technicisation des problèmes et de l'action militante exerce un effet de filtrage sur les nouveaux adhérents et renforce le coût d'entrée dans l'association, ce qui amplifie la clôture du groupe sur lui-même »⁸⁰. En effet, ces nouvelles caractéristiques (petit groupe de forte interconnaissance dur à identifier, absence de vie en groupe en dehors des réunions de travail et des concerts) limitent l'accès à l'association pour de nouveaux arrivants qui ne peuvent s'aménager une place en raison de la difficulté à déterminer ou à se faire indiquer les soutiens à apporter. La quasi-totalité des "néo-militants" sont donc des amis de membres de l'association directement introduits et formés par ces derniers.

b) des rôles et des arrivants spécialisés

Professionnalisation de l'activité

Au fur et à mesure des avancées de la négociation, le groupe de cause se rend compte que la solution qui se profile va signifier une nouvelle organisation interne et un travail de coordination de ses membres. Des adaptations sont alors pensées et des dispositions prises pour faire face à la nouvelle configuration. L'entretien exploratoire avec Olivier illustre l'amorçage de cette réflexion au travers des différentes strates décisionnelles qu'il distingue et des responsabilités qui se dégagent. En effet, alors que l'investissement des activistes était auparavant volontaire et spontané et nécessitait très peu d'individualisation des tâches, le fonctionnement est dorénavant basé sur la distinction entre membres du bureau, membres du conseil d'administration, membres actifs et soutiens en "coups de main". Les réunions du groupe deviennent plus formelles, comprennent un ordre du jour et un rapporteur et se tiennent à intervalle régulier. De plus, afin d'instituer un fonctionnement précis sur un temps plus long et de rationaliser l'action, les membres actifs se répartissent les charges et les

⁷⁸ *Ibid.*, p. 185.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 188.

⁸⁰ SAWICKI Frédéric, « Les temps de l'engagement. A propos de l'institutionnalisation d'une association de défense de l'environnement », *op. cit.*, p. 134.

responsabilités. Moins fondé sur les envies du moment de chacun ou les bonnes volontés, ce fonctionnement vise à satisfaire d'autres objectifs, qui ne sont pas forcément du goût de tous.

***Bastien :** « A la base c'étaient des gens qui voulaient organiser un concert, qui géraient tout de A à Z, qui étaient plus ou moins responsables, t'avais un pseudo chef d'équipe, même s'il était pas désigné en tant que tel. Là, on a voulu sectoriser, diviser les tâches, d'où le "toi t'es responsable ça, tu vas faire ça". Derrière ça, y'avait une certaine recherche, pas de rentabilité mais d'efficacité, il fallait qu'il y ait une certaine efficacité. Y'avait un responsable promo, y'a programme commun, il faut diviser la ville en secteurs géographiques et au niveau du calendrier. Le but était qu'y ait des affiches et des programmes communs partout. Donc ouais, y'a vraiment eu un changement, même si ça a pas été mis forcément en place. Et je trouve que ça marchait vachement mieux, y'avait une meilleure entente entre les gens quand on faisait uniquement ce qu'on avait envie. Là, t'as un rôle. »⁸¹*

Ces "rôles" correspondant donc aux responsabilités qu'endossent les membres en avançant officiellement leur accord pour être "responsable promo", "responsable déco"... Comme le souligne Bastien, cette spécialisation interne à pour but d'augmenter l'efficacité des engagements individuels (on entrevoit d'ailleurs dans ses propos combien cette notion empruntée à l'entreprise et au management paraît ici malvenue). Ces constats rejoignent ceux faits par Frédéric Sawicki sur l'association de défense de l'environnement et permettent d'avancer de concert que « c'est en ce sens qu'on peut parler d'un phénomène de professionnalisation, même si [Grnd Zero] reste strictement fondé sur le bénévolat »⁸².

La recherche de compétences et la spécialisation sont identifiables également au travers du recrutement, comme le montre l'exemple d'un des membres les plus récents : Gilles.

L'association est définie par ses membres, et inversement

Gilles est l'un des rares à ne pas avoir fait partie préalablement à son arrivée du réseau d'interconnaissance de l'un des activistes du groupe. Sa mobilisation illustre le fait que la sélection se fait aussi de manière plus ou moins déclarée sur les compétences des nouveaux arrivants et de leurs apports à l'organisation.

Musicien dans un groupe punk reconnu et activiste dans les années 80, puis délégué syndical SUD alors qu'il travaille à la Fnac Part Dieu, Gilles se réoriente en 2001 vers la direction de projets culturels et va devenir administrateur du Ninkasi Kao (importante salle de

⁸¹ Entretien avec Bastien, membre de Grrnd Zero, le 8 février 2007 (1h30), annexe n° 26, p. 244.

⁸² SAWICKI Frédéric, « Les temps de l'engagement. A propos de l'institutionnalisation d'une association de défense de l'environnement », *op. cit.*, p. 144.

musiques actuelles de Lyon qui fait également brasserie, restaurant et bar-concerts). Par ailleurs, il est à l'origine du C-MAL (Collectif musiques actuelles à Lyon), structure informelle dont l'objet est de réunir et de permettre la coordination des multiples acteurs locaux des musiques actuelles. Comme « à chaque fois qu'il y a eu un truc qui s'est créé »⁸³, il s'est intéressé dès son ouverture au projet du squat Grnd Zero. Proche, de par son expérience et son positionnement idéologique de ce type d'initiative, Gilles entre directement en contact avec les squatteurs de Superchampion et leur offre ses conseils et un soutien matériel. L'identifiant alors uniquement en tant qu'administrateur de l'une des salles de concert à programmation musicale commerciale de la ville, le groupe se méfie et, ne souhaitant pas de rapprochement entre leurs deux structures, repousse ses propositions⁸⁴. Ce n'est qu'en janvier 2006 que Cristina, souhaitant s'informer sur le C-MAL, sollicite un entretien avec Gilles qui va marquer le début de leur collaboration.

Cristina : « Quelques mois après, [...] je l'avais contacté pendant les fêtes de fin d'année et puis on s'était vus [...] et on avait pas mal discuté. Ç'avait été une très longue discussion super intéressante où on avait appris à mieux nous connaître, entre guillemets, et à commencer à distinguer un peu Gilles Garrigos de "administrateur du Ninkasi". [...] Et c'est moins le Mal, même si on trouve très souvent que c'est de la musique de merde qu'ils font, mais je me fous allègrement de leur gueule devant eux et ils se foutent de notre gueule aussi. C'est des rapports plus amicaux, entre guillemets. »⁸⁵

Peu à peu, Gilles s'investit auprès du groupe de cause par quelques coups de main ponctuels mais surtout en apportant son expertise sur des questions délicates. Tout comme John qui définit son rôle dans Grnd Zero « surtout en tant que consultant par rapport à l'expérience [qu'il a] », Gilles, qui est bien plus âgé que la moyenne des autres membres, informe et conseille avec discrétion ceux qui prennent part aux négociations sur les enjeux ainsi que les tenants et les aboutissants des résultats du dialogue avec les institutions.

Gilles : « Je me suis un peu investi en leur donnant soit des conseils, soit des appuis dans toute la partie négociation avec la Ville sur ce relogement. Et à partir du moment où est arrivée l'histoire du Rail, là il a fallu décider est-ce que réellement on va sur un lieu comme ça, où là il va falloir travailler dessus, donc il va falloir reconstituer réellement le collectif et l'asso, et du coup refaire le CA et tout ça. Donc

⁸³ Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 160.

⁸⁴ « C'est un cas de figure assez drôle ce qui s'est passé avec le Ninkasi. Parce qu'au départ on était arc-boutés sur une position [elle pousse un beuglement laissant imaginer le flot de critiques]"A mort le Ninkasi ! Production de merde !". Et puis Gilles nous avait très vite contactés, [...] il nous proposait de l'aide, d'utiliser les photocopieuses du Ninkasi, etc. [Notre position était :] "Il en est hors de question, vous nous cassez les couilles, bande de connards". », Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 142.

⁸⁵ *Ibid.*

ils m'ont demandé si moi ça me disait pas d'être dedans, évidemment que [il arbore un large sourire] foncièrement j'avais envie. [...] Je leur ai dit "moi je pourrai pas être quelqu'un qui va être là tout le temps [...] donc je veux bien rester un peu référent pour certains trucs, vous amener les conseils qu'il faut, travailler sur des écrits s'il y a besoin, voilà, je pourrai guère faire plus". »⁸⁶ « Je suis un peu un référent sur tout l'aspect réglementaire, relations avec les pouvoirs publics, éventuellement relations avec le milieu culturel et artistique institutionnel, une sorte de lien entre les deux. [...] Ce que j'ai investi, c'est d'un côté ce que j'ai pu expérimenter sur des projets du même type, de squats ou de projets bien collectifs et donc tout ce que j'ai vu capoter ! [Rire] Tout ce que j'ai essayé d'expliquer à chaque fois à Cristina ou à Olivier ou à Gaël, ça s'est jamais fait, ou très rarement, dans des réunions, ça s'est plutôt fait dans des tête-à-tête ou des discussions comme ça, c'est tous les écueils, tout ce qu'il faut essayer d'éviter, qui font qu'à chaque fois ça mène à l'échec du projet. Et en même temps, cette vision aussi que des gens qui sont dans des pratiques underground, dans des trucs alternatifs et tout ça, ben y a aussi des interlocuteurs valables, des gens sur qui on peut s'appuyer, des gens qui peuvent amener des choses, et des gens avec qui on peut travailler sans vendre son âme. »⁸⁷

En effet, de par son parcours et son activité professionnelle, Gilles est impliqué dans diverses scènes de décision et de consultation locales et nationales des musiques actuelles (ARSEC, groupe de réflexion national sur la question des intermittents et du statut des amateurs...). Très au fait des débats et des progrès du secteur et introduit auprès de nombreux réseaux, ses connaissances et son influence constituent un atout majeur pour le groupe de cause⁸⁸. Bien qu'il nie avoir pris une part active aux négociations, la confrontation des témoignages démontre qu'il a à plusieurs reprises assisté aux réunions avec les services culturels municipaux où sa présence aux côtés des activistes a pu peser en leur faveur⁸⁹.

Par conséquent, à la différence de l'association étudiée par Frédéric Sawicki, les changements vécus ici n'affectent pas le type d'action menée mais les moyens mis en œuvre pour défendre la cause du groupe. Toutefois, cette évolution n'est pas non plus sans impact sur la structure de l'association. « Plus généralement, par les règles de fonctionnement dont il se dote, par les buts qu'il s'assigne, le groupement va renforcer la position de certains, en exclure et en attirer d'autres »⁹⁰.

⁸⁶ Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 161.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 162-163.

⁸⁸ « Petit à petit, il s'est investi, enfin il a filé des coups de main, des conseils, des trucs comme ça, ou il a fait aussi un peu l'espion, entre guillemets, pour avoir des infos, avant de faire son coming out. », Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 142.

⁸⁹ « Gilles, en quelque sorte, a repris le relais, même si c'est pas aussi systématique que ça, mais maintenant c'est, quand Gilles peut, il vient aux réunions » ; « Moi, la première réunion où on a rencontré Bertrand Prade / Grnd Zero / Ville, moi j'y étais pas. C'est Olivier et Gilles qui y étaient, donc eux ils pourront t'en parler. », *Ibid.*, pp. 139-140.

⁹⁰ SAWICKI Frédéric, « Les temps de l'engagement. A propos de l'institutionnalisation d'une association de défense de l'environnement », *op. cit.*, p. 126.

Ainsi, le rapprochement avec les institutions par le dialogue entraîne des modifications au sein du groupe de cause qui se traduisent par la mobilisation de compétences spécifiques mais aussi des changements structuraux et organisationnels qui influent sur sa composition. La question qui se pose alors est : quel équilibre arrive à trouver l'association entre les risques encourus et les bénéfices apportés par la percée qu'elle a effectuée dans l'action publique locale ?

Section 2.2. Participer à la mise en œuvre d'une politique publique : quels coûts ?

En avril 2006, alors que nous entrons sur le terrain pendant la période "Grnd Zero hors les murs", les négociations en sont à une phase critique. Après avoir proposé plusieurs solutions rejetées par l'association, la mairie évoque une dernière possibilité de relogement qui paraît convenir. Il s'agit d'une friche industrielle située à Gerland (entre l'ancien squat et Gondrand) dont le statut et l'avenir semblent longtemps confus et complexes. En effet, la Ville de Lyon n'intervient qu'indirectement sur ce type de lot immobilier par le biais d'une société d'économie mixte, la société anonyme de construction de la Ville de Lyon (SACVL), qui doit en devenir propriétaire puis décider de son utilisation. Mais quand les membres de l'association visitent ces anciens bâtiments administratifs et industriels, ils sont forcés de constater qu'il n'est pas possible d'y aménager une salle de concerts, notamment en raison de la hauteur du plafond. Point alors l'idée que ce lieu pourrait être dédié à la création artistique séparément du lieu de diffusion, de manière à ne pas nécessiter d'ouverture au public. Le groupe s'attache par conséquent à constituer un nouveau projet d'arts plastiques, suite à l'échec du premier⁹¹.

Déçu et lassé de ne pas avoir vu se dégager un résultat réel plus rapidement et souffrant d'organiser des concerts dans des endroits disparates et inadaptés, le groupe de cause appuie toujours plus sa volonté de rouvrir coûte que coûte un espace de diffusion à la rentrée de septembre 2006, qu'il s'agisse de l'aboutissement de la concertation avec les services municipaux ou d'un squat. De son côté, la mairie lance l'idée de laisser à l'association Superchampion la gestion complète, en alternance avec une autre équipe, du Rail

⁹¹ Cf. chapitre 2, section 2.1, « une sélection naturelle ».

Théâtre (salle de concerts d'une capacité de 550 places respectant les normes de sécurité, située à Vaise, dans le 9^{ème} arrondissement de Lyon). Motivés par cette proposition, les activistes sont toutefois sceptiques quant à l'acceptation de leurs conditions d'autonomie et de liberté par la Ville.

Finalement, les parties en présence (Pôle Culture de la Ville de Lyon, Direction des Affaires Culturelles, Superchampion, SACVL, Président de l'association Musiques Amplifiées au Rail Théâtre Organisation) parviennent à s'entendre au début de l'été pour élaborer une solution provisoire de relogement du Grnd Zero. L'association va donc partager ses activités en deux pôles distincts. D'une part, l'association gérant le Rail Théâtre, rebaptisé "Grnd Zero Vaise" par le groupe, accueille cinquante concerts de musique amplifiée par an sans frais pour l'association à compter du mois d'octobre 2006. Pour permettre cela, la Ville de Lyon octroie une subvention d'équipement de 30 000 euros au Rail Théâtre afin qu'il acquière le système de sonorisation qui lui fait défaut et une subvention de fonctionnement de 20 000 euros par an pour couvrir les frais de location de la salle au bénéfice du groupe de cause. D'autre part, la SACVL, qui est devenue entre temps propriétaire des anciens bâtiments industriels susmentionnés, met gratuitement à disposition de l'association par une convention d'occupation précaire une partie de ceux-ci (1 500 m²) afin qu'elle y développe une "activité de bureaux administratifs et de création artistique"⁹² à partir de novembre 2006.

Avec la fin des négociations et cette nouvelle configuration, le groupe de cause abandonne le nom de "Superchampion" et crée une nouvelle association répondant au seul nom de "Grrnd Zero" dont l'objet déclaré est de « promouvoir, développer et diffuser les cultures et les arts indépendants toutes disciplines et esthétiques confondues »⁹³.

Cette issue temporaire (les deux conventions prenant fin en 2009) soulève des questionnements nouveaux. En effet, comment l'association va-t-elle s'adapter à cet éclatement des lieux et des activités ? Quels sont les nouveaux enjeux auxquels elle est confrontée ? Quels sont les compromis qu'elle a dû faire pour arriver à ce résultat ? Quelles sont les conséquences de ce nouveau fonctionnement sur les pratiques et les objectifs du groupe ? S'agit-il toujours d'un groupe de cause puisque sa revendication semble avoir trouvé satisfaction ? La mobilisation des travaux de Paul Sabatier et Hank Jenkins-Smith sur l'*advocacy coalition framework* s'avère à nouveau heuristique afin de saisir différents éléments de réponse. Partant du système de croyances du groupe de cause défini

⁹² Convention de commodat entre la SACVL et l'association Grrnd Zero, 19 septembre 2006, p. 2.

⁹³ Statuts de l'association Grrnd Zero déclarés à la Préfecture du Rhône et parus au Journal Officiel le 14 octobre 2006, n° de parution 20060041, n° d'annonce 1072.

précédemment⁹⁴, il s'agira effectivement d'en étudier l'évolution. Comme on l'a vu, « l'ensemble de ces éléments cognitifs et normatifs détermine également des considérations pratiques sur les méthodes et les moyens les plus appropriés pour réaliser les valeurs et les objectifs définis »⁹⁵. Une attention particulière portée aux pratiques développées par Grrrnd Zero permettra donc d'apprécier en partie le changement subi. Toutefois, il faut distinguer plusieurs strates au sein de ces matrices cognitives ou cartes mentales que sont les systèmes de croyance. Le premier niveau de croyances ou noyau central (*deep core beliefs*) n'est pas ici concerné car il est très difficile à changer et dicte les principes normatifs généraux s'appliquant à la plupart des politiques publiques. En revanche, deux autres niveaux sont plus susceptibles d'être modifiés avec le temps sous la pression d'autres croyances et de l'environnement. D'une part, les croyances du noyau propres à une politique sectorielle particulière (*policy core beliefs*) qui indiquent ici une conception précise de la Culture et du rapport des individus à celle-ci. D'autre part, les aspects secondaires du système de croyance (*secondary beliefs*) qui concernent les aménagements et les applications concrets liés à la mise en œuvre d'une politique. Dans la mesure où Grrrnd Zero devient acteur de la politique culturelle locale, il convient d'estimer ce qu'il advient de son système de croyances.

Par ailleurs, la solution qui résulte des négociations permet-elle de répondre aux aspirations alternatives du projet ? Correspond-elle à une union des souhaits de radicalité du rock indépendant et des besoins de reconnaissance et de soutien de tout projet culturel ? Ou bien cette collaboration signe-t-elle simplement l'institutionnalisation de la démarche ? Des pistes réflexives empruntant notamment à Jacques Lagroye permettent de caractériser la situation de Grrrnd Zero, selon l'idée que « l'institutionnalisation serait le résultat d'engagements et d'activités jamais totalement voulu par quiconque non plus que jamais contrôlé par personne »⁹⁶. Enfin, est-il encore possible pour l'association de prétendre à un positionnement au bord de l'institution ?

⁹⁴ Cf. Chapitre 1, Section 1.2, « quelles pratiques pour quelles croyances ? ».

⁹⁵ MULLER Pierre, SUREL Yves, *L'analyse des politiques publiques*, op. cit., p. 49.

⁹⁶ LAGROYE Jacques, « L'institution en pratiques », *Revue Suisse de science politique*, vol.8, n° 3-4, 2002, pp. 115-128.

2.2.1. Maîtriser l'ampleur des compromis.

La focale d'observation ayant été, d'une manière générale, davantage portée sur l'organisation de concerts, nous centrerons plus particulièrement l'analyse des arrangements et des adaptations des pratiques, puis du système de croyances de Grrrnd Zero sur cette activité développée principalement à Grnd Zero Vaise. Partant des aménagements les plus simples et, a priori, insignifiants du fonctionnement de l'association, nous approcherons progressivement le regard du noyau dur des croyances du groupe pour cerner l'impact sur celui-ci des négociations et des compromis acceptés.

a) des pratiques qui modifient les croyances secondaires

Déplacer sa programmation musicale dans une salle conforme aux normes de sécurité et œuvrer en concertation avec le pôle Culture de la municipalité et les responsables du Rail Théâtre constitue un cadre totalement différent et bien plus contraignant que la démarche de squat antérieure. Ainsi, avant le début de la saison, l'un des membres de l'association a dû suivre une formation sur la gestion des risques et les responsabilités de sécurisation d'un lieu de représentation accueillant du public.

Du point de vue de l'organisation pratique des soirées, les divers programmeurs doivent intégrer le fait qu'il faut désormais être en règle avec les autorités (responsabilité civile, autorisation de débit de boissons, autorisation de fermeture tardive...), ce qui est rarement le cas dans les petits lieux accueillant habituellement les concerts de rock indépendant sur l'agglomération. La liberté de fonctionnement et les marges de manœuvre sont donc restreintes pour Grrrnd Zero ainsi que pour ses associations partenaires qui se voient notamment imposer un quota de 25% de fermetures tardives par an alors qu'il n'est pas dans leur habitude de forcer le public à quitter la salle une fois le concert "consommé". De la même manière, le gérant du Rail Théâtre demande à l'association, qui a toujours mis l'accent sur l'importance de la dimension collective de son action et rejeté toute individualisation des implications, de désigner deux référents afin qu'il dispose aisément d'interlocuteurs attitrés permanents qui servent d'intermédiaire avec le reste du groupe.

Durant les premiers mois de concerts, ces aménagements dans le fonctionnement sont vécus avec amertume et quelques membres actifs prennent leurs distances⁹⁷. En effet,

⁹⁷ Notes du carnet d'observation n° 1, jeudi 12 octobre 2006, Grnd Zero Vaise, 18h (6h) : « Vers 20h30 j'aperçois T. au bar et vais le saluer. T. : "Salut. Bon, ben moi je vais y aller". Moi (surpris) : "Déjà ! Mais ça a pas commencé ! Y a foot ? [ironique]." T. : "Ouais... Mais la programmation me dit rien et puis je suis pas chez

l'association éprouve des difficultés importantes à s'approprier le lieu et « le fait de partager un lieu qui continue à fonctionner aussi, et du coup de pas disposer d'un lieu pour y faire ce qu'ils ont envie, ça, c'est la plus grosse des contraintes »⁹⁸.

Cristina : « Même au niveau déco. Rien que changer l'éclairage. Le problème c'est que dès qu'on change un truc il faut l'enlever pour son concert à lui ou son théâtre à lui [le gérant du Rail Théâtre a aussi sa propre programmation]. Donc on est dans une logistique qui est hyper lourde et qui est encore plus lourde que dans une salle où on serait chez nous. Démontage de la sono, démontage de la décoration... Et on est que des bénévoles. Déjà ce serait lourd si on était chez nous mais là c'est encore plus difficile à gérer en termes de temps, en termes d'accès à la salle. Faut batailler pour avoir les clés pour être un peu libre. Pour juste faire livrer la bière y a besoin de l'appeler tout le temps, poser des messages sur le répondeur du Rail... On est plus chez nous »⁹⁹

Il en va ainsi également d'un grand nombre de facteurs qui n'avaient jamais posé question auparavant et qui doivent être pris en considération, comme la vente automatique d'adhésions annuelles qui est devenue obsolète en raison de l'impossibilité pour Grrnd Zero de limiter l'accès à la salle à ses seuls adhérents, ce qui amoindrit par conséquent l'identification et l'inclusion du public dans l'association. De même, les tarifs des consommations sont sujets à discussion car les maintenir les plus bas possibles, comme c'était le cas avant, entraîne, avec l'élargissement du public, des débordements gênants liés à l'ivresse.

Prendre la responsabilité d'administrer en partie, en lien avec les services culturels locaux, les mondes du rock indépendant lyonnais signifie nécessairement s'adapter aux temporalités politico-administratives. Alors que l'époque du squat était vécue dans l'urgence et la frénésie d'une expérience forte et immédiate, la gestion d'une salle de grande capacité louée indirectement en appelle à une approche différente. Il est évocateur de mentionner la manière dont Philippe Teillet¹⁰⁰ définit le rock et les musiques d'aujourd'hui par leur spontanéité, leur caractère éphémère, leur immédiate consommation et leur "culte du périssable". Or, les membres de l'association Grrnd Zero doivent dorénavant composer avec les temporalités de l'action publique et des salariés du Rail Théâtre et donc créer une mobilisation sur un temps long, qui, « pour légitime qu'elle soit, [peut s'expliquer comme] la confusion entre les intérêts d'un groupe social et ceux d'une forme d'expression à laquelle il s'est voué, [ce qui] souligne la limite d'une humeur anti-institutionnelle et de l'esthétique du

moi ici [ton morose et mine déprimée]." Moi : "Ah... c'est triste ça..." T. : "Ben ouais, c'est triste." »

⁹⁸ Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 165.

⁹⁹ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 137.

¹⁰⁰ TEILLET Philippe, « L'Etat culturel et les musiques d'aujourd'hui », *op. cit.*

périssable »¹⁰¹. De plus, la nouvelle typologie bipolaire de Grnd Zero (Vaise et Gerland) sépare les travaux du groupe au niveau géographique de plusieurs kilomètres. A Lyon, cela signifie que les deux pôles sont situés dans des arrondissements distincts qui répondent à des équipes municipales et à des logiques politiques différentes, ce qui rend plus difficile l'inscription territoriale du projet.

Nicky : « Ça nous oblige à être constamment en déplacement. Ce qui fait qu'en termes de sédentarisation c'est pas gagné, on a quand même deux lieux mais en fait ils nous obligent à être constamment en déplacement. Du coup, [...] c'est aussi un peu pénible parce que ça nous empêche d'aller vraiment vers une implantation dans un quartier aussi, politiquement ça marche pas du tout. [...] Y a une véritable demande dans le 7^{ème} d'implantation d'une salle de concert, d'un vrai lieu culturel, et ils nous mettent les bureaux ici sachant que c'est pas aux normes et qu'on pourra jamais accueillir personne et ils nous mettent notre lieu d'accueil dans le 9^{ème}, là où on n'en a pas du tout besoin. »¹⁰²

Les tâches quotidiennes, concrètes et administratives, de l'association prennent alors le dessus et le groupe, enserré dans un jeu complexe d'acteurs, se trouve à l'interface d'une multitude d'interlocuteurs privés et publics. Du point de vue organisationnel, cela signifie, on l'a dit, la tenue régulière et contraignante de réunions, l'établissement d'ordres du jour complets et la rédaction de comptes-rendus consultables par tous. Cette complexification du fonctionnement participe finalement au fait que l'association Grrnd Zero ne programme plus aucun évènement en son nom propre (hormis la soirée d'ouverture du Grnd Zero Vaise). Ainsi, les membres souhaitant organiser un concert le font par le biais de l'une de leurs autres associations, de taille plus modeste (Zérojardins, Mr Kaugumi, Under a big black sun...).

Par conséquent, l'adaptation dans les pratiques et les choix de fonctionnement que requiert la configuration élaborée au fil des négociations avec la Ville de Lyon provoque des changements dans les aspects secondaires du système de croyance du groupe dont l'incidence se fait avant tout sentir sur l'ambiance régnant au sein de l'association et la motivation individuelle¹⁰³. Mais on ne peut considérer que ces aménagements marginaux, même s'ils touchent des formes visibles d'organisation et pèsent sur le groupe lorsqu'ils sont ainsi cumulés, ont forcément un effet sur des croyances plus solidement ancrées. Alors, outre les détails réglementaires et pratiques, y a-t-il des principes qui fondent l'idée d'un lieu de vie alternatif sur lesquels le groupe de cause a reculé ?

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 120.

¹⁰² Entretien avec Nicky, *op. cit.*, annexe n° 27, p. 253.

¹⁰³ Une étude par questionnaire ou mini-entretiens auprès de spectateurs ayant fréquenté le squat et le Grnd Zero Vaise aurait permis de mesurer le ressenti et l'impact réel de ces changements sur l'imaginaire du public. Cela n'a malheureusement pu être réalisé, faute de temps.

b) un système de croyances altéré ?

De nouvelles contraintes...

La phase de négociations de dix-huit mois a donc porté ses fruits puisque le groupe de cause dispose dorénavant d'une scène pérenne pour diffuser les formes artistiques qui stimulent son action. Or, nous l'avons dit, pour lui ce n'est pas le seul contenu artistique qui compte, mais aussi le "contenant" permettant de le véhiculer, à savoir les conditions de son expression. Les croyances contre-culturelles portées par le groupe trouvent notamment leurs fondations dans des idées d'autogestion et d'autonomie. Ainsi, l'objectif de l'association était d'obtenir un lieu dans lequel elle jouirait d'une relative liberté pour mettre en place une action qui articule réflexion théorique et pratiques concrètes, ici et maintenant. Pour paraphraser Henri Lefebvre, l'effort de ces activistes était, là où c'est objectivement possible, de prendre en main l'organisation de la quotidienneté et de s'approprier leur propre vie sociale en mettant fin au décalage entre technique du monde extérieur et stagnation des rapports pratiques. Pourtant, l'arrangement passé avec le Rail Théâtre ne permet que très partiellement de réaliser cela.

Même si l'association ne perçoit aucune forme de soutien financier direct de la part d'institutions privées ou publiques et continue de recourir à la récupération et à la débrouille afin de porter à terme ses projets, elle ne gère pas pour autant de manière univoque sa nouvelle salle de concert. Sa latitude d'action pour organiser à sa manière les événements qu'elle produit est effectivement fortement contrariée par la présence systématique, permanente et active du président (désigné par la suite comme le "gérant") et souvent de salariés de l'association en gestion du Rail Théâtre. En poste depuis de nombreuses années, le gérant a participé à la création de cette salle de diffusion au sein d'un ancien théâtre ayant appartenu à la SNCF. D'une forte personnalité et d'une stature imposante, cet homme a appris au fil des ans à diriger et à coordonner le travail des équipes venant produire leurs spectacles au Rail Théâtre. Evoluant dans un milieu très viril (la salle est notamment connue pour les concerts de métal qui s'y tiennent), ses manières parfois franches et brutales, très en décalage avec les façons de faire des activistes de Grrnd Zero, sont là pour indiquer qu'on ne la lui fait pas. Plusieurs fois menacé pour des raisons financières et des projets immobiliers, la défense du lieu a exigé un fort investissement individuel et des actions d'envergure. Le gérant éprouve donc un attachement très fort à cet endroit qu'il connaît parfaitement et dans lequel il a

développé des habitudes de fonctionnement qu'il entend faire respecter à tous ceux avec qui il travaille.

Mo : « Comment tu peux mettre une salle de concerts qui appartient à Bertrand, c'est un peu la chair de sa chair, le mec il défend ça depuis vingt ans, il a jamais eu d'aide sur sa salle, à part je crois un petit peu l'année dernière en investissement [...]. Une ville qui répond à Grnd Zero en mettant cette convention avec le Rail Théâtre ?! Grnd Zero cherche un lieu, pour animer justement, de A à Z un lieu. [...] Après, la Ville de Lyon qui répond à leur demande forte par une convention en étant semi locataire du Rail Théâtre avec un mec qui a pas envie de lâcher sa salle comme ça, qui a un caractère aussi assez trempé, donc il sait ce qu'il veut, il sait ce qu'il veut pas, ça arrange pas forcément l'accueil de Grnd Zero pour les autres assos et pour eux-mêmes. »¹⁰⁴

Les membres de Grrnd Zero, qui vivent cette situation comme une contrainte lourde, se trouvent donc à l'interface entre le gérant de la salle et les associations qui organisent des concerts au "Grnd Zero Vaise". Conséquemment, afin de minimiser les tensions, d'éviter le non-respect de leur position d'intermédiaire et pour prouver leur capacité à prendre en main seuls la régie générale, les activistes de Grrnd Zero se voient obligés d'anticiper les directives et les reproches éventuels du gérant en adoptant un comportement pressant, directif et vigilant vis-à-vis de leurs associations partenaires. De ce fait, le groupe n'est donc pas libre de ses choix et doit assumer l'imposition d'une certaine coercition sur les acteurs des mondes du rock indépendant avec lesquels il travaille (contrôler les manières de faire, demander de contraindre les gens à sortir après une certaine heure, imposer une façon de nettoyer la salle...), contrevenant de ce fait au respect des pratiques de chacun.

L'un des chevaux de bataille du groupe de cause est depuis sa création de favoriser une programmation artistique choisie et fournie reposant entre autres sur un certain nombre d'artistes internationaux de référence. La mise en place de cette offre requiert un travail de négociation conséquent avec des artistes, des tourneurs et des sociétés de production et nécessite une flexibilité suffisante de la part de l'organisateur afin de s'adapter aux contraintes de calendrier des groupes en tournée. Or, dans le cas de Grrnd Zero, cette flexibilité est mise à mal du fait que la salle soit également louée en parallèle par son gérant à une multitude d'autres structures pour des périodes plus ou moins longues¹⁰⁵ (concert d'un soir ou représentations théâtrales sur plusieurs semaines). N'ayant pas la primauté du choix

¹⁰⁴ Entretien avec M. Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 49.

¹⁰⁵ « Au niveau du calendrier aussi y a pas mal de contraintes puisque Bertrand programme aussi des trucs, il faut que nous on puisse poser des dates à l'avance. Tu vois, par exemple, Deerhoof va passer, mais ça se trouve Olivier va le booker deux semaines avant, si sa date tombe le jour des Fourberies de Scapin... », Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, p. 173.

des dates, l'association en est réduite à s'arranger constamment de cette variable qui l'amène parfois à devoir renoncer à des productions ou prendre la responsabilité des confusions de dates¹⁰⁶.

Par ailleurs, le groupe de cause avait réussi à aménager au sein du squat de la rue Clément Marot une place privilégiée pour le spectateur qui était mis au centre de l'interaction culturelle¹⁰⁷. Une fois de plus, la typologie propre à la nouvelle salle rend difficile la reconstitution de ce climat. Tout d'abord, la scène qui y est nettement plus élevée instaure une barrière et une supériorité symbolique de l'artiste. Puis, la composition du lieu (une grande salle rectangulaire et une petite entrée/ billetterie) ne permet pas l'établissement d'espaces de sociabilité pluriels. Par conséquent, si le spectateur souhaite s'isoler momentanément du concert ou bien simplement aller dans un endroit plus calme, la seule alternative qui s'offre à lui est la rue. Enfin, l'échange interindividuel entre artiste et public est plus dur à provoquer.

Cristina : « La relation qu'on veut pouvoir avoir avec le public et l'ambiance qu'on veut pouvoir donner, elle est inexistante et à mon avis elle est inaccessible sur ce lieu [...] On aimerait que pour le public il y ait la possibilité, mais même sans aller vers une forme de salon, mais là, par exemple, en ce moment on en est réduits à mettre les pauvres T-shirts "Grnd Zero" et la pauvre distro [le merchandising] des groupes dans un carré immonde où personne vient te voir parce qu'on est collé contre le bar... Faut qu'on change absolument ça, [...] parce que c'est autour de ce genre de trucs que t'as parfois des échanges entre le groupe et le public et rien qu'arriver à faire un truc un peu convivial là-dessus... »¹⁰⁸

Par comparaison avec les premiers concerts organisés par le groupe de cause au squat, les activistes estiment avoir « perdu complètement cette dynamique là sur le Rail »¹⁰⁹. L'éparpillement des énergies du collectif entre les deux nouveaux lieux à gérer se fait également sentir. D'une manière générale, les contraintes qui remodelent l'action du groupe abîment l'identité forte qu'il s'était forgée et donnent le sentiment à ses membres de devenir des "prestataires de service" pour les autres acteurs des mondes du rock indépendant lyonnais. En effet, étant parvenu à peser dans les négociations grâce au fait qu'il soit en bonne entente avec un nombre important d'activistes locaux, le groupement s'est engagé formellement à faire profiter ces derniers des équipements mis à sa disposition. Les membres de Grrrnd Zero auditionnent donc des projets durant des plages horaires aménagées avant les réunions du

¹⁰⁶ Une soirée de performances s'est ainsi vue annulée tardivement suite à une superposition d'évènements alors que la promotion en était déjà avancée, provoquant une certaine animosité de la part de l'association organisatrice en direction de Grrrnd Zero.

¹⁰⁷ Cf. Chapitre 1, Section 1.2, « quelles pratiques pour quelles croyances ? : l'ambition d'un lieu de vie culturel alternatif »

¹⁰⁸ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 137.

¹⁰⁹ *Ibid.*

conseil d'administration et sélectionnent ensuite par délibération ceux qu'ils appuieront. Les connexions qui sont ainsi incitées dépassent largement le réseau d'interconnaissance sur lequel Superchampion basait auparavant ses coproductions. De plus, cela confère un nouveau pouvoir de jugement de la valeur artistique des créations au groupe et le pousse à endosser un rôle d'enquêteur pour ne pas prendre de décisions à la légère¹¹⁰. Le défaut observé de ce système est qu'il n'amène que très rarement de réelles collaborations et le plus souvent les membres de Grrnd Zero n'apportent que leurs connaissances techniques et gestionnaires à la structure partenaire, ce qui est loin d'être leur ambition première.

Nicky : « A l'époque où Grnd Zero était itinérant, était nomade, on co-programmait, on était toujours en co-prod sur les concerts qu'on faisait et on les faisait dans d'autres lieux. Et donc du coup, personne n'avait la prétention de venir nous faire faire du dub. A partir du moment où on a eu le Rail, on a 70% des propositions de concerts qu'on nous fait qui sont des trucs dont on n'a strictement rien à battre, la plupart des gens t'as l'impression qu'ils n'ont même pas regardé ce que c'était que la programmation du Ground et ils ont l'impression que c'est une MJC, globalement. Et donc nous on se retrouve aussi bien sur Brossette [Grnd Zero Gerland] à faire le ménage, à faire de l'administration sans avoir aucun retour et il n'y a aucune velléité de retour, les gens n'ont pas envie de nous dire ce qu'ils font. On est pas là pour faire les concierges. [...] Et de la même manière, au Rail Théâtre on a tendance à nous prendre pour les concierges aussi. Du coup, c'est hyper pénible parce que nous on est juste là à cavalier pour débusquer une sono, le ménage, etc., et à faire le tampon entre les vrais concierges, régisseurs de salle, et les assos qui organisent et qui en ont rien à battre de l'identité Grnd Zero. Donc c'est assez difficile. [...] C'est pas du tout une situation idéale. Ouais, dans la pratique on est quand même devenus prestataires de service. »¹¹¹

Le groupe d'acteurs a donc fait un nombre important de concessions suite aux négociations avec la Ville de Lyon concernant ses pratiques et ses choix de fonctionnement. Il a en partie accepté des aménagements sur certains points sachant que ce qu'il pouvait obtenir était d'envergure et qu'il ne fallait pas le négliger. Mais la plupart des évolutions se sont révélées a posteriori, à l'épreuve concrète des nouveaux locaux. Cependant, il est primordial de noter que chaque membre dénonce le fait que la configuration et le fonctionnement

¹¹⁰ « Pour définir ce qui t'arrête c'est quand même un petit peu difficile. Par exemple, là, on avait l'association X, je sais pas si tu en as entendu parler ? Sur les arts numériques, qui nous ont sorti un discours "oui, on veut profiter des gens, faire des trucs avec les gens"... Voilà, on n'avait pas besoin de leur dire qu'on attendait des assos qu'elles sortent un peu de leurs rangs pour participer à un truc un peu plus global. Ils nous ont sorti un truc tout prêt comme ça. Et en fait, finalement, on a quand même recherché des trucs sur eux. Les autres assos qui étaient là, on leur a demandé leur avis aussi, ils ont vu leur dossier, ils étaient pas très très chauds, ils nous ont dit "ouais, quand même, vérifiez bien d'où ils viennent, ce qu'ils font, etc.". Et au cours de ces enquêtes on a appris que c'étaient des gens qui valaient pas le coup au niveau travail en équipe, travail en commun. Donc on fait confiance aux échos du réseau par rapport aux différentes demandes. », Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, p. 168.

¹¹¹ Entretien avec Nicky, *op. cit.*, annexe n° 27, p. 254.

institués sont inadéquats. De fait, dans la plupart des entretiens menés, les interrogés appuient le caractère temporaire ou provisoire de ces relogements. Ainsi, si cette solution a été adoptée par les parties en présence, c'est aussi dans l'idée qu'elle constituerait une période d'essai facilitant ensuite l'accès à un lieu unique qui permette une expression culturelle adaptée aux volontés du groupe. Les nouvelles modalités de fonctionnement du groupe mentionnées l'éloignent par conséquent des pratiques mises en œuvre au temps du squat qui reflétaient des croyances spécifiques aux lieux de vie culturelle alternatifs. Pour autant, peut-on avancer que ses croyances du noyau propres à la politique culturelle (*policy core beliefs*) aient changé ?

... Mais une cause intacte

La normalisation de la situation du groupe de cause au sortir des négociations ne signe pas la fin de sa volonté de proposer un fonctionnement différent répondant à des croyances distinctives. Dans ce sens, le collectif a réfléchi aux manières de gérer les deux pôles de Grnd Zero selon leurs spécificités et leurs activités respectives.

D'une part, pendant l'été 2006, Claire s'est rendue à Strasbourg où elle a pu assister à une réunion au Molodoï, salle de concert indépendante gérée collectivement par une association depuis le début des années 90. Le but de cette démarche était d'examiner les pratiques et de s'inspirer de l'expertise acquise par cette salle pour bâtir le fonctionnement du Grnd Zero Vaise. Ainsi, Claire a rapporté le fruit de ses observations au conseil d'administration¹¹² afin de comparer les situations (nombre de membres actifs, jauge de la salle de diffusion, tenue des réunions...) et les marges de manœuvre des deux associations, ce qui a permis de décider collectivement de prendre cet exemple strasbourgeois d'un lieu alternatif durable comme repère.

D'autre part, la gestion des locaux administratifs et de création de Grnd Zero Gerland, qui offrait une latitude d'action beaucoup plus large qu'au Rail Théâtre, s'est constituée par référence négative à d'autres tentatives de vivre autrement. En effet, assimilables à une friche artistique telles qu'elles sont conceptualisées dans les réflexions entourant la notion de "nouveau territoire de l'art"¹¹³, les locaux mis à disposition de l'association dans le quartier de Gerland ne sont pas la première expérience de ce type à l'échelon local. En effet, en 2004, suite à plusieurs manifestations culturelles et artistiques organisées sur l'ancien site de la société Renault Véhicules Industriels, la Ville de Lyon a mis à disposition de l'association

¹¹² Ce récit est tiré des notes d'observation de la réunion du C.A. du 20 novembre 2006, 20h, carnet d'observation n° 2.

¹¹³ LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric (dir.), *Nouveaux Territoires de l'Art*, Montreuil, Sujet-objet, 2005.

Collectif Friche Autogérée RVI une importante surface de bâtiments. Regroupant une multitude de structures, de disciplines et d'artistes, le lieu est critiqué par les membres de Grnd Zero pour sa mauvaise gestion et son ambiance individualiste. C'est donc par opposition aux pratiques qui y sont mises en place que le fonctionnement de Grnd Zero Gerland va être élaboré.

Nicky : « Là, ils ont donné des murs mais pas sur le même mode. [...] RVI n'est pas habilité à accueillir du public. Il y a eu [...] avec le squat la proposition d'héberger Grnd Zero à RVI, qui, pareil, a été déboutée avec beaucoup de violence d'ailleurs, parce que c'est pas du tout la même démarche. RVI c'est des ateliers individuels, c'est de l'autogestion à la petite semaine des ateliers individuels, aucune vision réellement pérenne, aucune démarche à défendre. Tu croises là-dedans aussi bien des gens qui sont hautement institutionnalisés que des punks à chiens qui viennent pour faire leur potager bio. Prises individuellement, on est en conflit contre aucune de ces pratiques en réalité, on est en conflit contre l'attitude. RVI c'est un peu le lieu où la mairie a balancé tous les pseudos-artistes-arrivistes-je-veux-être et autres pour qu'ils s'entretiennent entre eux, c'est tout [...] et ça marche très bien. D'où notre méfiance systématique à l'égard des frichards. [...] Ils ont un espace qui est dix fois plus grand que le notre, [...] puis c'était vraiment des espèces de conflits de pouvoir internes. »¹¹⁴

Le choix des projets qui sont hébergés plus ou moins durablement au sein du Grnd Zero Gerland se fait selon plusieurs critères qui n'excluent pas la subjectivité des regards. Tout d'abord, il est évident que le groupe cherche à s'entourer d'acteurs individuels et collectifs dont il se sente proche tant au niveau humain que de la démarche. De plus, il veut favoriser au maximum la variété et la complémentarité des activités et des disciplines représentées (résidence d'artistes, salle d'exposition, réalisation vidéo, couturiers, photographes, distribution discographique, labels, studio d'enregistrement, locaux de répétition...) pour encourager les collaborations. Pour finir, la condition principale fixée à l'acceptation d'une demande est la motivation à participer à une dynamique du lieu et à mettre en place des projets collectivement.

Claire : « En une phrase, j'aide à l'administration [...] de Grnd Zero Gerland. Donc de la friche. Enfin, j'aide à faire une espèce de cohérence entre toutes les associations qu'on a hébergées et à faire aussi une cohérence dans le règlement, parce qu'on est obligés d'en mettre un en place, dans les conventions. Avec quand même la démarche [...] de Grnd Zero depuis le début, c'est-à-dire [...] les assos qu'on héberge, faire en sorte qu'elles soient assez atypiques et assez underground.

Alors, justement, concrètement, Nicky et toi quels critères vous avez mis pour sélectionner ces associations ?

¹¹⁴ Entretien avec Nicky, *op. cit.*, annexe n° 27, p. 251.

[...] *A priori, nous ce qu'on veut mettre en place, c'est quand même [...] la synergie inter-associative, à savoir qu'on veut pas plaquer une association dans un bureau et puis voilà. Non, on veut quand même des gens qui participent, qui sont intéressés entre eux, on essaye de créer un réseau en fait, cohérent. [...] On s'était dit aussi que c'étaient des assos qui avaient pas les moyens d'être hébergées ailleurs. [...] Je crois que c'est ça qui nous décide, c'est que simplement on sent les gens ou pas. Forcément, on sent les gens qui vont pouvoir cohabiter ensemble ou pas cohabiter ensemble. [...] Après, voilà, c'est une question aussi d'espace. Onze bureaux. Pour l'instant y a, attends, [elle réfléchit] y a sept associations, donc les bureaux qui restent, en gros, on sait qu'on aimerait qu'il y ait peut-être moins de vidéo parce qu'il y a déjà deux associations de vidéo. [...] Après, c'est des critères de diversité, en fait, de production artistique. Après, sur le fond, [...] on veut vraiment des trucs qui ont une démarche aussi politique et donc un peu atypique, si possible. Qui montrent des choses par leur démarche, en fait. »¹¹⁵*

On voit ici que le groupe travaille notamment à se constituer une identité propre fidèle à ses croyances qu'il compose en référence ou en opposition à des modèles locaux et nationaux. Sa volonté d'offrir des espaces de diffusion originaux et adaptés aux expressions des mondes du rock indépendant est donc intacte. De même, l'évolution des conditions de production des événements n'a pas entraîné de réajustement concernant les formes artistiques promues par l'association qui se caractérisent toujours suite au premier trimestre de travail dans la nouvelle configuration par la démarche des artistes et leur recherche esthétique.

Gilles : « C'est des cultures "underground", [...] c'est-à-dire des trucs un peu en marge des grands courants, en marge de la reconnaissance du grand public, assez pointus artistiquement, c'est-à-dire des trucs pas d'un accès toujours très très facile... Tout en sachant que ça, ça va pas couvrir non plus 100 % des choses. Y a des choses qui vont être complètement accessibles, mais ce qui est le dénominateur commun c'est plutôt le sens que les gens donnent à leur démarche artistique, c'est-à-dire d'être vraiment sur un truc un peu viscéral où les gens, ce qu'ils proposent artistiquement, c'est un truc qui vient assez profondément d'eux, qu'est pas fait dans une optique de carrière artistique, qu'est fait plutôt dans l'optique d'une volonté d'expression, souvent d'une volonté d'expression antagoniste avec le système, pour faire simple, ou dans une volonté de subversion. Et là, sur ces définitions là, je pense qu'on arrive à rentrer quand même le plus gros de l'activité de Grnd Zero. »¹¹⁶

Bien que l'arrangement temporaire négocié avec la Ville de Lyon le force à renoncer (dans l'espoir que ce soit bel et bien provisoire) à certaines pratiques et à concéder des aménagements de son fonctionnement, le groupe défend toujours la cause d'une forme alternative d'organisation qui dépasse le seul temps du concert. Les croyances sectorielles (*policy core beliefs*) de l'acteur collectif ne se sont par conséquent pas modifiées, dans le sens

¹¹⁵ Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, p. 168.

¹¹⁶ Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 162.

ou sa perception de la Culture conserve ses particularités et respecte le noyau dur de son système de croyances.

« Comment tu définirais la Culture ?

Gilles : [...] Pour moi, la Culture c'est un ensemble de pratiques et d'actions qu'on fait dans le cadre de la vie sociale. [...] Quand les gens inventent, dans le cadre de leur travail, des pratiques ou des manières de travailler qui vont leur permettre d'atteindre le but qui est recherché mais en contournant le fonctionnement normal, là y a une pratique culturelle qui s'est mis en place. »¹¹⁷

Cristina : « Mettre une certaine distance par rapport à la société qu'on a. Après, je ne dis pas que voir un concert d'Herman Düne ça permet de mettre de la distance par rapport à la vie sociale. Par contre, des formes d'art plastique ou des formes de vidéo peuvent avoir cette dimension là. Critique ou de mise à distance de la réalité. Parfois ça peut aussi, et dans un bon sens, avoir aussi une dimension de divertissement, mais je dis "divertissement" et pas "abrutissement". De permettre de se retrouver au-delà de ton travail ou de ton lieu d'habitation ou de ton quartier dans un autre espace social où tu peux rencontrer d'autres gens et un petit brassage autour d'une forme artistique. Ça peut être la vocation d'un concert par exemple. [...] Donc, oui, une critique, une mise à distance du monde, un espace de sociabilité différent, voilà. »¹¹⁸

Ainsi donc, l'association Grrnd Zero, loin de considérer ses revendications originelles satisfaites, est encore assimilable à un groupe de cause (une coalition de cause, au sens de l'*advocacy coalition framework*, mais informelle et aux limites floues) puisqu'elle poursuit toujours le même but que lors de sa première formation :

« Et au fil du temps, les objectifs de Grnd Zero ont-ils évolué ?

Cristina : [...] Il évolue dans le sens où on peut pas le réaliser totalement maintenant, mais en tous cas l'objectif il reste le même, ce serait d'avoir vraiment un lieu de vie [...] qui permette la diffusion et la création et donc des passerelles entre les deux et de cultures un peu décalées et d'un accueil du public dans le cadre d'une ouverture vers l'extérieur qui serait un peu différente des lieux conventionnels. »¹¹⁹

Claire : « L'objectif, de tout façon, à terme, c'est d'avoir un lieu pérenne et comme on le voudrait nous. Je pense que par contre on a tous un peu une idée au niveau de l'espace et de ce qu'on aimerait voir advenir. On a tous en tête Clément Marot et on aimerait y revenir quand même, avec cette tranquillité de pas être un squat. »¹²⁰

Mais malgré la conservation générale de son système de croyances, est-ce que finalement le collectif d'activistes n'a pas été dépassé par les effets de la mobilisation d'un

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 163. Souligné par nous.

¹¹⁸ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 136.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 150.

¹²⁰ Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, p. 176.

répertoire d'action atypique et sa contestation n'a-t-elle pas pris la voie de l'institutionnalisation ?

2.2.2. Ne pas trahir la cause.

« Souvent explicitement présentées comme étant à côté du politique, les actions décrites ci-dessus interrogent en fait le politique. D'abord parce qu'elles s'inscrivent dans les failles de l'action publique et qu'elles sont donc forcément conduites à composer avec les représentants du gouvernement, des collectivités locales et de leurs administrations. L'Etat est à la fois indissociablement adversaire et partenaire »¹²¹. Or, la constitution d'une assise structurelle solide et le rapprochement avec les institutions ne sont pas des processus qui font l'unanimité dans les mondes du rock indépendant, comme nous l'avons déjà évoqué. Dans ce sens d'ailleurs, « traduisant un souci de respecter les spécificités des pratiques et/ou d'éviter une institutionnalisation souvent néfaste, on comprend pourquoi la politique du rock s'est largement déroulée sur un registre symbolique où les actes de reconnaissance [...] n'ont pas manqué. »¹²² Alors que l'engagement de la Ville de Lyon pris en faveur de Grrrnd Zero dépasse largement l'ordre du symbolique, comment ce dernier s'accommode-t-il des enjeux de sa possible institutionnalisation et parvient-il à rester aux limites de l'institution ?

a) « une petite phase d'institutionnalisation »¹²³ ?

De ces interrogations découlent de nombreuses remises en question aussi bien internes que relatives à la perception de l'association par son environnement. Celles-ci sont notamment liées à la posture adoptée par le groupe de cause face à l'institutionnalisation. Faisant suite à Jacques Lagroye, Frédéric Sawicki soulève des réflexions stimulantes dans ses travaux sur l'association de défense de l'environnement Atmosphère¹²⁴. Il y interroge en effet les conséquences en interne de l'institutionnalisation d'une mobilisation collective contestataire. Selon sa définition, un phénomène d'institutionnalisation implique

¹²¹ ION Jacques, FRANGUIADAKIS Spyros, VIOT Pascal, *Militer aujourd'hui*, op. cit., pp. 23-24.

¹²² TEILLET Philippe, *Le discours culturel et le rock. L'expérience des limites de la politique culturelle de l'Etat*, Thèse de doctorat de science politique, Université de Rennes I, 1992, p. 378.

¹²³ Entretien avec Cristina, op. cit., annexe n° 19, p. 148.

¹²⁴ Cf. SAWICKI Frédéric, « Les temps de l'engagement. A propos de l'institutionnalisation d'une association de défense de l'environnement », op. cit.

principalement qu'une action collective parvienne à vivre de ses activités et à survivre au départ de ses fondateurs.

A la différence des évolutions observées, sur un temps bien plus long, précisons-le, dans le cas d'Atmosphère, Grrnd Zero n'est pas concerné par un renouvellement majeur des membres qui le constituent (on englobe ici, comme dans le reste du mémoire d'ailleurs, l'association Superchampion dans l'histoire du groupe). Par exemple, comme le note l'un des interviewés, au moment de l'enquête, aucun membre actif de l'association n'est sans avoir fréquenté ou s'être investi dans le squat de la rue Clément Marot¹²⁵.

Olivier : « Mais quand même y'a une bonne partie de l'équipe finalement qui est restée la même ! Enfin, disons qu'y a aussi des gens qui étaient dans l'équipe de manière moins formelle au début et qui ont maintenant une place hyper officielle, par exemple Claire, qui en vrai a participé au Grnd Zero depuis le squat. Elle m'aidait à coller des affiches, à differ des flys, à faire le bar et le ménage après. Tu vois, en fait, y'a peu de gens complètement nouveaux dans l'équipe actuelle.

Et qu'est-ce qui a motivé...

[Olivier coupe] *Je crois qu'y a personne qui n'est jamais venu à Grnd Zero Clément Marot, plusieurs fois, même donner des coups de main.* »¹²⁶

Par ailleurs, même si la situation ne s'est pas encore présentée et que nous ne pouvons donc que nous baser sur des hypothèses, il paraît à l'heure actuelle peu probable que l'association perde à la suite du départ de ses membres fondateurs. Le cas de Cristina est ici éclairant puisqu'à l'époque où nous l'avons rencontrée pour réaliser l'entretien, celle-ci avait émis le souhait d'alléger ses responsabilités au sein de l'association. Mais, au terme de nombreuses discussions, il fut décidé qu'elle garderait sa fonction tant elle était seule à pouvoir la remplir.

Cristina : « J'ai pris de plus en plus d'importance dans le projet et je suis devenue un des piliers, je pense. Vu que j'arrive pas à démissionner du bureau, je pense que je suis vraiment un pilier. Je suis prisonnière du projet [rire]. »¹²⁷

Donc, si l'on adopte cette définition, le collectif n'est pas touché par un phénomène d'institutionnalisation. En revanche, il semble important de circonscrire ce à quoi l'idée d'institutionnalisation correspond dans l'imaginaire des membres de l'association et de ses détracteurs.

¹²⁵ Se reporter au tableau récapitulatif des données sociologiques des enquêtés pour voir les dates de leur entrée dans l'association, annexe n° 7.

¹²⁶ Entretien avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 24, p. 216.

¹²⁷ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 132.

Au vu des entretiens réalisés, s'institutionnaliser correspondrait à instaurer une certaine professionnalisation du groupe. Dans une certaine mesure, comme il a été vu précédemment, la spécialisation des tâches, la rationalisation du fonctionnement et la recherche d'une plus grande efficacité peuvent être analysés comme une forme de professionnalisation. Frédéric Sawicki précise que le fait qu'une activité soit basée sur le bénévolat n'exclut pas qu'elle se professionnalise. Dans ce sens, on pourrait entrevoir un début d'institutionnalisation du groupe de cause. Pourtant, cette conception paraît hasardeuse et trop peu discriminante car il semble logique que passée une période de flottement et d'ajustement, toute action collective vise à établir un fonctionnement efficient qui soit le moins anarchique possible. Pour autant on ne peut avancer que toute action collective qui dure s'institutionnalise. Ne faut-il donc pas entendre la professionnalisation comme un moyen de retirer un salaire de son investissement associatif ? Etant donné la non-rentabilité économique du domaine dans lequel œuvre le groupe, cela revient à solliciter un soutien public sous forme de subventions de fonctionnement. Or, globalement, les entretenus rejettent l'idée d'un subventionnement direct et important de leur structure et souhaitent poursuivre dans la même démarche, « c'est-à-dire cette volonté d'être vraiment sur un truc alternatif, du bénévolat, d'essayer de faire tourner un truc sur du bénévolat. C'est une expérimentation, y a un côté "est-ce qu'on peut arriver à faire ça ?" »¹²⁸.

Gilles : « A partir du moment où tu veux que ta structure elle soit un moyen de vivre professionnellement, là tu rentres dans l'institution. Tu deviens un lieu où une des raisons de fonctionnement, c'est [...] que les gens puissent avoir un boulot [rire].

Et justement, dans cette optique là, toi tu aurais quelle position en tant que membre du CA, par rapport à une demande de subvention de fonctionnement de la structure ?

Une demande de subvention de fonctionnement ça implique pas forcément qu'il y ait des gens qui soient salariés de ce truc. Et après le fait qu'il y ait des salariés, et donc de devenir une institution d'une certaine façon, ça n'implique pas non plus nécessairement de revenir sur les valeurs qui sont portées par le collectif. C'est toujours pareil, après il faut savoir y mettre des garde-fous et justement conserver comme sens de fonctionnement du projet les valeurs qui y sont défendues, et pas le fait qu'on veut garder un lieu ou une structure parce qu'il y a des gens qui en vivent. Donc ça voudrait dire, peut-être, créer des postes, mais pas des postes déterminés sur des personnes. [...] Pas attacher la rémunération à une personne. »¹²⁹

Le groupe de cause, bien qu'il cherche à se saisir de l'institution depuis ses balbutiements, ne réclame pas l'institutionnalisation, ni dans ses pratiques, ni dans ses

¹²⁸ Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 161.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 165.

déclarations¹³⁰. Bien au contraire, celle-ci est dénoncée avec force tant elle représente pour lui un souci permanent vis-à-vis des autres acteurs des mondes du rock indépendant qui pourraient penser qu'il s'est "vendu". Nous rejoignons ici le constat fait par Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia dans leur analyse du rapport entre hip hop et politiques publiques : « ce qui réunit un grand nombre de danseurs [...], c'est leur difficulté à maîtriser la logique d'institutionnalisation de leur pratique (même si les professionnels tendent à dire qu'ils rudent avec elle). De fait, ils sont pris, chacun à leur façon, dans des tiraillements entre l'adoption des principes véhiculés par la socialisation institutionnelle, au risque de passer pour des "traîtres" aux yeux de leurs pairs (et notamment de ceux qui sont les plus éloignés des normes dominantes véhiculées par les contextes de socialisation institutionnelle), et l'attrait des valeurs et principes d'action relatifs à la socialisation des pairs perçus aussi sous l'angle de la "fidélité" au groupe, au quartier, aux "origines". »¹³¹ En effet, nous faisons ici l'hypothèse que si les avis sont partagés lorsqu'il s'agit de déterminer si Grrnd Zero s'institutionnalise, c'est parce que la crainte de voir advenir ce phénomène conduit à le déceler de toutes parts. Ainsi, certains interrogés citent comme preuve que le processus est en marche le fait de s'être constitués en association loi 1901, la formalisation des rôles individuels, l'existence de soutiens publics indirects, la production de rapports d'activité, la signature de conventions avec des institutions locales... Ce rejet théorisé et problématisé de l'institutionnalisation est inexistant dans l'association étudiée par Frédéric Sawicki, bien que toutes deux aient un rapport complexe aux gouvernements locaux, prônent l'indépendance et soient amenées à composer avec les institutions.

En conclusion, Grrnd Zero ne s'institutionnalise pas, mais cette notion floue est souvent confondue par les acteurs de terrain avec la reconnaissance de l'action collective par les institutions.

« Et pour toi ils sont rentrés dans un processus d'institutionnalisation ?

Gilles : *Non, non. Je pense pas qu'ils aient... Ils sont rentrés dans un processus où ils sont pris en compte par les institutions, mais du côté de Grnd Zero y a aucune institutionnalisation. »*¹³²

¹³⁰ Pour une comparaison transnationale sur l'importance de l'institutionnalisation pour les projets socioculturels selon une approche sociohistorique, se reporter à DUBOIS Vincent, LABORIER Pascale, « The "social" in the institutionalisation of local cultural policies in France and Germany », *International Journal of Cultural Policy*, vol.9 (2), pp. 195-206.

¹³¹ FAURE Sylvia, GARCIA Marie-Carmen, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, op. cit., p. 76.

¹³² Entretien avec Gilles, op. cit., annexe n° 20, p. 165.

Mais comment est gérée une reconnaissance de l'institution qui entraîne également son lot de questionnements et de contradictions dans les mondes du rock indépendant ?

b) agir aux limites de l'institution

Marier leurs croyances alternatives avec une certaine forme d'intervention publique était l'un des objectifs des associations Superchampion puis Grrrnd Zero. Pour permettre cette alliance, le groupe de cause a théorisé son positionnement dans l'espace sociopolitique et l'a souhaité au bord de l'institution¹³³. Il s'est donc agi pour le collectif d'être reconnu et soutenu par les pouvoirs publics tout en conservant une latitude et une liberté d'action maximales qui n'entravent pas son système de croyances. L'intervention publique a alors seulement pris la forme d'une reconnaissance de l'importance de l'offre culturelle proposée et la mise à disposition des outils nécessaires à son expression. Dans le cours de la négociation entre les deux acteurs, aucune condition émanant des services culturels n'est venue contraindre les choix de programmation, d'organisation ou de fonctionnement de l'association. En revanche, les responsables municipaux concernés sont très attentifs aux activités de Grrrnd Zero, se déplaçant régulièrement lors des différentes ouvertures au public. Pourtant, se maintenir à la bordure de l'institution n'a pas été une pratique évidente pour tous et nécessite d'être renégociée en permanence.

Lorsque le choix d'entrer en négociations a été formulé début 2005, de nombreux débats ont été soulevés. Même si tous s'entendaient sur les objectifs, certains membres doutaient fortement que ce répertoire d'action atypique porte les fruits escomptés en raison de leur méfiance vis-à-vis de la volonté réelle du gouvernement urbain. Partisans d'une méthode plus radicale de défense de leurs intérêts, certains acteurs ont donc à cette époque pris leurs distances avec l'association pour entreprendre d'autres projets en parallèle. Mais, par la suite, alors que la solution de relogement se profilait pour le groupe de cause, la plupart de ceux-ci se sont à nouveau investis en son sein, adhérant à la nouvelle configuration.

¹³³ « J'ai étudié récemment des squats d'artistes. Ce qui est curieux, c'est que ces gens-là affichent le besoin de ne pas entrer dans des processus d'institutionnalisation, d'être en dehors. Une affirmation, plus qu'une revendication, de ne pas entrer dans ce processus tout en connaissant très bien tous les rouages, tous les mécanismes. La mesure caricaturale, parodique, qu'ils pouvaient se donner par rapport aux limites de l'institution et de défi face aux institutions était que la durée d'occupation du lieu correspondait à la temporalité de la procédure juridique, au temps que l'on va mettre à les exclure. Ils savaient qu'ils disposaient de ce temps. L'intérêt de cet exemple est de voir comment se construisent les dispositifs imaginaires de résistance à la nécessité institutionnelle. » Henry-Pierre Jeudy, cité par LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, *op. cit.*, p. 14.

« Et à l'époque du premier Grnd Zero, avant l'expulsion, comment tu décrirais la position des pouvoirs publics vis-à-vis de l'initiative de Grnd Zero ?

Gaël : En fait, je sais pas trop. C'était un truc qui m'intéressait pas du tout. Parce que, pour moi, y avait pas spécialement besoin de dialoguer avec eux pour que des choses puissent se faire. Et puis je suis parti plus ou moins au moment où les décisions d'essayer de négocier avec la Ville plutôt que de se battre pour squatter ont été prises. Après, j'ai jamais vraiment participé à ça.

T'étais parti en Pologne ?

Non, non. On a fait Zérojardins, on a fait autre chose.

Ah d'accord. Moi je croyais que Zérojardins s'était développé à l'intérieur de Grnd Zero.

Non, non, pas du tout. C'est trois personnes qui, en gros, ont dit "Grnd Zero on en a marre, on s'y reconnaît plus, on va essayer de faire autre chose". C'est plus ça. Ou c'était trop lourd, trop compliqué et "tiens, est-ce qu'à trois on arrive à créer un truc simple, où quand on fait une réunion on s'engueule pas". [...] Voilà, c'est plus ça.

Justement sur le choix d'avoir un dialogue avec les acteurs publics ou de repartir en squat, toi, c'était quoi ta position ?

Moi, j'étais dans une position très claire de pas dialoguer et de se battre pour soit garder ce lieu-là, soit leur faire comprendre... Parce que je pensais qu'ils donneraient jamais d'autre lieu, ce qui n'était pas forcément une erreur de ma part de penser ça, vu le temps que ça a mis à ce qu'il puisse se passer quelque chose. Et, à mon avis, ça a pas été donné de par l'existence du squat. Ils ont pris conscience par l'organisation d'événements assez importants pendant les concerts hors les murs que peut-être, oui, on avait besoin d'un lieu pour faire ça. [...]

En même temps, y a eu directement le relogement à Gondrand qui quelque part leur mettait une main dans l'engrenage, non ?

Ouais, mais c'était un endroit assez particulier parce que ça a jamais été utilisé. Y avait pas de durée, donc c'était assez difficile de dire "comment on s'installe là-bas". Et finalement ça a tué toute une activité qui aurait pu se passer là-bas et il s'est pas passé grand-chose. Enfin, pour moi il s'est rien passé, à part des débordements... »¹³⁴

Par ailleurs, d'autres activistes qui se sont impliqués dans les premières rencontres avec les services municipaux et qui acceptaient et croyaient dans une certaine mesure au recours à ce type de dialogue, ont pu être gênés par les façons de faire du groupe, comme ça a été le cas de Séverine. Alors qu'elle était partie prenante des discussions avec le pôle Culture de la Ville, celle-ci a estimé que le rapprochement avec les institutions amorcé par l'association était devenu trop important et qu'il allait à l'encontre de ses croyances. La mise en œuvre pratique du positionnement au bord de l'institution nécessite donc d'avoir un certain recul sur ses propres actes et peut représenter un sacrifice démesuré pour les individus aux sensibilités les plus libertaires ou anti-institutionnelles.

¹³⁴ Entretien avec Gaël, *op. cit.*, annexe n° 25, p. 222.

Cristina : « Le départ de Séverine, qui s'est fait courant Gondrand parce que ,un, elle se désintéressait un peu des concerts, de tout ça, elle était fatiguée de tout ça. Et puis aussi, elle trouvait qu'on fricotait... Enfin, elle avait peur de la pente qu'on prenait. C'était assez bizarre, c'est parti d'une histoire d'inauguration du Marché Gare, le 1^{er} février dernier. On avait été invités et on en avait parlé avant en réunion. On avait décidé qu'on irait, hop, on allait se bouffer des petits fours et essayer de choper les élus pour savoir où ç'en était. Et ça, après coup, Séverine, [...] ça lui a posé un problème. Elle, elle y était pas. En disant qu'on commençait les paillettes, fricoter [ton affabulateur sur ces deux derniers mots], y avait un rapport à l'institution pour elle qui était un pas de trop, qu'elle faisait pas ça pour les petits fours, ce qui n'était le cas de personne mais elle, elle arrivait pas à prendre de la distance par rapport à ça. C'était déjà un pas de trop dans cette histoire-là, donc c'était un rapport à l'institution qui lui convenait plus. Je pense qu'en effet le Rail elle l'aurait pas accepté, à mon avis. »¹³⁵

Lors de la passation des entretiens, une voix s'est également élevée pour dénoncer les changements dans l'éthique du projet « qui s'est adaptée aux contextes qui gravitaient autour »¹³⁶. Bastien vit en effet le nouveau fonctionnement de l'association comme une trahison partielle des valeurs qui étaient véhiculées pendant le squat. Il considère que le groupe est dorénavant « carrément dans l'institution »¹³⁷ et que prétendre autre chose relève d'une manœuvre théorique qui ne trompe que celui qui la met en place.

Bastien : « Du coup, association avec une convention derrière, des négociations, donc ouais ! Carrément ! On n'est même plus borderline, on est carrément dedans ! Après, borderline, c'est pour... Je sais pas si c'est pour se donner bonne conscience ou... J'sais pas ! [Légers rires] Ouais, ça doit être pour se donner bonne conscience, "on est borderline, on n'est pas forcément des vendus". Mais après, pareil, y'a l'éthique qui est revendiquée derrière, enfin avant. Y'a l'avant qui concerne Clément Marot...

Oui, avant l'expulsion.

Voilà, c'est ça. Y'a... l'éthique au niveau du flottement et le Grnd Zero relogé. Donc du coup, ça aussi, j pense que ça a eu vachement d'impact sur le discours des gens en disant qu'on est borderline, on est institutionnels ou pas, mais à un moment faut arrêter de se leurrer ! Y' a eu trois phases différentes, trois périodes différentes. Durant ces périodes y'a eu le projet, l'éthique qui a été modelée, qui a été changée on va dire, du moins qui s'est adaptée aux contextes qui gravitaient autour. Donc du coup, dire qu'on est borderline, non, faut arrêter ! »¹³⁸

Cependant, le groupe de cause rallie aussi des individus qui partagent son désir d'inventer d'autres manières de travailler et de concevoir la création d'un lieu de vie alternatif

¹³⁵ Entretien avec Cristina, *op. cit.*, annexe n° 19, p. 149.

¹³⁶ Entretien avec Bastien, *op. cit.*, annexe n° 26, p. 239.

¹³⁷ Il a fait partie de ceux de membres qui ont assisté aux cours de Spyros Franguiadakis.

¹³⁸ Entretien avec Bastien, *op. cit.*, annexe n° 26, p. 238-239.

qui soit subversif et intégré à la fois¹³⁹. Par exemple, Gilles, dont on a retracé brièvement le parcours plus haut, a expérimenté au cours de ses engagements d'activiste contre-culturel puis de délégué syndical à SUD des formes plus ou moins radicales de contestation qui l'ont finalement conduit à favoriser la progression par la négociation, le compromis et la concertation. S'il exprime toujours une forte volonté de changer le cours des choses, Gilles défend l'idée que l'on peut impulser cette évolution d'autant plus efficacement lorsque l'on intègre les structures et connaît les fonctionnements que l'on veut réformer. Ses positions, qui mêlent militantisme institutionnel et démarche radicale, viennent ainsi enrichir l'action de Grrrnd Zero.

Gilles : « [Avec SUD, je suis passé] sur un type de militantisme où t'es dans la négociation avec l'ennemi [rires] et t'es obligé de discuter avec et de trouver des compromis et de voir que c'est pas la révolution tout de suite [rires] et qu'il va se passer des choses avant. Et du coup, je me suis rendu compte aussi qu'il y avait tout un tas de possibilités de faire avancer les choses en étant plus acteur au sein du système, plutôt que d'être en marge du système et d'entrer constamment en confrontation avec et de se dire "on va arriver un jour à tout changer". »¹⁴⁰ « Je pense qu'il faut être à la fois dans le système et en même temps à côté pour pouvoir travailler sur différents niveaux. Quand t'es dans le système, déjà tu vois comment ça fonctionne. Du coup, tu peux avoir une meilleure perception des leviers sur lesquels il faut agir si tu veux que les choses elles changent ou qu'elles évoluent. [...] Si t'es dans l'optique de dire, par exemple, que la Culture et la pratique artistique ça a pas lieu d'être dans des institutions mais faut que ce soit foncièrement populaire, quelque chose de vivant, est-ce qu'en réalité ça fonctionne vraiment ? Est-ce que ça peut vraiment exister comme ça ? »¹⁴¹ « [Avant,] je pensais que tout ce qui est rock, musique, tout ça, ça devait se faire en marge et sans les institutions, qu'on était tout à fait capable de gérer des lieux et d'avoir besoin de personne... C'était pas vrai en réalité [rire] et que finalement y avait pas de raison que les musiques qu'on défend, qu'on aime et tout ça, elles soient pas intégrées aussi dans les politiques culturelles et qu'elles aient pas aussi une reconnaissance des pouvoirs publics en tant que pratiques culturelles et artistiques de valeur. »¹⁴² « On peut créer des choses, avoir vraiment une place dans la vie culturelle d'une ville sans être dans ce fonctionnement institutionnel, professionnel. »¹⁴³

En définitive, le groupe de cause est parvenu, sans altération majeure de son système de croyances, à poursuivre son activité de création et de diffusion alternative en suscitant l'intérêt et l'appui des acteurs publics locaux. Néanmoins, dans la pratique, puisque les

¹³⁹ Cf. GAUDIBERT Pierre, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, Paris, Casterman, 1972 ; ROCHLITZ Rainer, *Subversion et subvention, art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, 1994.

¹⁴⁰ Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 154.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 158.

¹⁴² *Ibid.*, p. 156.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 163.

contraintes existant au Rail Théâtre n'y limitent pas son déploiement, la réalité de ce positionnement est davantage palpable à Grnd Zero Gerland. Aussi, les concerts organisés de manière plus rudimentaire dans l'ancienne salle de réception ou dans la nouvelle salle d'exposition de Grnd Zero Gerland sont appréciés par les activistes car ils rappellent le fonctionnement et l'ambiance qui existaient au squat. La prise en charge obtenue par Grrnd Zero d'un pan de l'action culturelle locale passe donc par l'expérimentation de nouveaux champs du possible.

Olivier : « La position qu'on cherche à tenir et qu'on tient plutôt honorablement c'est celle d'être aux bords de l'institution. C'est-à-dire que c'est pas marginal, du type Insoleuse, faire un truc complètement à la punk, et c'est pas non plus une SMAC. C'est vraiment un truc entre les deux et je crois que sur ça on réussit bien. Après, on réussirait encore mieux si effectivement on avait un endroit, type Brossette [Grnd Zero Gerland] et même plus petit, où y'aurait tout en même temps et qu'on gèrerait tout, là y'aurait... Et ça, si on l'a pas, c'est pas parce qu'on s'est institutionnalisés. »¹⁴⁴

La "limite" ou "bord" de l'institution est une représentation qui n'a pas de fondement visible ou sensible dans la réalité. Il s'agit d'une zone floue située à l'intermédiaire entre la participation ouverte à l'action publique et la contestation radicale où les acteurs se projettent par la construction et la négociation permanentes de leurs choix et de leurs pratiques. Seulement, la voie qui s'insinue dans cet entre-deux est d'une telle ténuité que la conciliation et le compromis qu'elle exige sont sans cesse renouvelés et remis en cause, car le risque de tendre davantage vers l'un ou l'autre des modes d'action précités est constant. En conséquence, c'est par une réflexion sur ses choix de fonctionnement les plus généraux aussi bien que les plus ordinaires que l'association parvient à conserver une dynamique particulière et un statut original. Autrement dit, c'est parce qu'elle n'abandonne pas sa vocation contestataire ni ne respecte totalement les règlements et les normes¹⁴⁵ qu'elle se maintient à la marge de l'institution.

Gaël : « On a réussi au Rail Théâtre à ce qu'il n'y ait pas de vigiles, pas de fouille, ces choses-là. Enfin, je crois qu'il y a toujours un moyen, même si tu restes pour eux dans un cadre légal, parce que finalement le seul point sur lequel on avait pas le choix, c'était que ça doit se passer de manière légale, aux normes, en respectant la SACEM et ces choses-là. Et en gros, y a toujours une ruse, quelque chose qui fait que t'arrives à contourner ça et qui fait que ça reste légal, mais que ça se passe d'une

¹⁴⁴ Entretien avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 24, p. 213.

¹⁴⁵ Bastien lui aussi admet le fait que « y'a des choses qu'on a continué à pas vouloir faire ou à pas payer et qu'on ne fera pas, au risque d'avoir des amendes. [...] On a voulu faire des planques en disant qu'on veut ça et qu'on ne veut pas ça, on va continuer à ne pas avoir de sécurité et tout ça. », Entretien avec Bastien, *op. cit.*, annexe n° 26, p. 238.

autre manière que quand tu vas au Transbordeur ou à la Halle Tony Garnier. Sinon, Grnd Zero aurait totalement perdu son âme. »¹⁴⁶

Le regroupement d'activistes observé dans le cadre de cette recherche est arrivé à faire entendre sa demande d'action publique concernant le problème qu'il avait identifié et défini. Nous avons montré que cette prise en compte est le fruit de la mobilisation d'un répertoire d'action atypique résultant des apprentissages multiples faits par ces individus constitués en groupe de cause. En outre, afin de permettre la coexistence d'une intervention publique et d'un système de croyances alternatif, le groupe a théorisé un mode d'action original le situant à l'intermédiaire des divers fonctionnements des salles de diffusion classiques et au bord de l'institution. Pourtant, une fois garantie l'ouverture d'un dialogue avec les autorités locales, la démarche collective doit s'adapter et s'ajuster à un nouveau registre d'action : la négociation. Souvent rejetée par les mondes du rock indépendant, cette élaboration commune de réponses et de solutions n'est féconde que si le groupe de cause parvient à réunir des personnes dont l'éventail des "déterminations expérientielles", dépendantes des carrières individuelles, et des compétences est suffisamment large, complémentaire et propre à cette activité. Néanmoins, l'interaction entre l'acteur public et le groupe de cause n'est pas sans effet sur ce dernier puisqu'elle va orienter sa composition et l'amener à professionnaliser son fonctionnement. Plus encore, la solution dégagée collectivement provoque nécessairement des compromis et des concessions dont il faut maîtriser les coûts. Pour l'acteur collectif indépendant, cela revient à accepter un ajustement temporaire de ses croyances secondaires au travers de l'imposition de nouvelles pratiques. Cependant, cette rétrocession provisoire n'entache pas sa vision du monde globale et n'entraîne pas son institutionnalisation. Enfin, la configuration créée lui permet d'expérimenter quotidiennement son positionnement aux limites de l'institution et de poursuivre la défense de sa cause dans des conditions plus favorables.

Toutefois, l'analyse souffre jusqu'ici de l'absence d'une prise en considération suffisante de l'acteur urbain et des enjeux qui sont les siens sur ces questions. Ce manque est lié à la clôture des scènes de négociation qui a limité notre approche à une vision éclatée et fragmentée des deux acteurs en présence. En effet, chaque partie a été rencontrée et interrogée sur son propre terrain, séparément. C'est pourquoi nous avons naturellement souhaité reproduire cette séparation au travers de la phase de rédaction en ne liant pas de manière artificielle et factice des faits dissociés. Pourtant, on ne peut être sans faire l'hypothèse que la résolution du problème pointé par Grnd Zero a redéfini également l'action culturelle locale.

¹⁴⁶ Entretien avec Gaël, *op. cit.*, annexe n° 25, p. 224.

De la même façon, il est légitime de s'interroger sur les intérêts et les intentions de l'acteur public sur ce type de thématiques. Enfin, l'expertise et les instruments d'action mobilisés sont-ils en adéquation avec les réalités et les besoins exprimés et sont-ils opératoires sur le terrain ? Il est temps d'emprunter des chemins moins détournés pour étudier la politique publique en action, nous développerons donc, dans ce dernier chapitre, les questionnements et les réflexions qui naissent inmanquablement au sujet du gouvernement local.

Chapitre 3.

Changer la ville :

**l'action publique à l'épreuve des marges
des politiques culturelles.**

L'initiative de l'association Superchampion exprimée en 2004 ne peut s'expliquer sans que celle-ci ne soit reliée à l'histoire locale des mondes du rock indépendant, tant la continuité des expériences et des apprentissages compte. Pourtant, à l'inverse, on ne peut ignorer les potentialités et l'originalité de la dynamique amorcée grâce à ce projet qui rompent avec les expériences antérieures et renouvellent le regard porté aux actions collectives de marge.

« Est-ce que Grnd Zero ça venait en continuité des expériences antérieures ou est-ce que ça venait en quelque sorte en rupture au niveau des modalités d'action que Lyon a connues ?

Claire : Ben, c'était quand même une continuité. La rupture elle a été plutôt dans la visibilité qu'avaient les musiques underground. Elle a pas été dans les démarches je crois. Ça a toujours été des concerts accessibles, enfin accessibles, justement, l'accessibilité on n'en entendait pas parler avant, donc est-ce qu'on peut dire que c'était accessible vraiment ? En tous cas, maintenant c'est plus accessible, on va dire.

Plus accessible au niveau de la visibilité pour le public ?

Voilà. Si j'arrivais sur Lyon aujourd'hui, j'en entendrais parler. Ce qui n'était pas forcément le cas, il me semble, du Kafé Myzik ou d'autres petits concerts. »¹

Ce nouveau souffle, qui a suscité un intérêt rénové de la part du public, trouve les raisons de son existence dans les caractéristiques mêmes de la démarche entreprise. La période désertique traversée par les mondes du rock indépendant lyonnais, le goût stimulant d'une action plus directe, le naturel et la simplicité entourant la mise en place du spectacle vivant, la place privilégiée faite au spectateur dans un espace à sa portée, l'absence de cadre contraignant facilitant l'organisation d'évènements de choix sont autant de facteurs qui éclairent le succès rencontré par le groupe de cause. Les spécificités de la demande sociale exprimée ont permis, comme on l'a dit précédemment, sa reconnaissance par les institutions locales et la formulation puis l'élaboration d'une action publique. Alors qu'on a étudié les moyens mis en œuvre par l'acteur associatif pour devenir un interlocuteur des collectivités locales, quelle est finalement son influence sur l'action publique ? À l'échelon local, dans quelle mesure peut-on analyser cette intervention sectorielle de la municipalité comme un changement de politique publique ? Pour finir, quelle est la nature de l'évolution de cette politique sectorielle ?

Répondre à ces interrogations revient à caractériser dans un premier temps le type d'intervention publique sectorielle à l'œuvre et les conditions de sa réalisation. Puis, dans un second temps, il s'agit d'analyser comment la prise en compte des mondes du rock indépendant et les soutiens qui y sont apportés évoluent.

¹ Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, p. 174.

Section 3.1. Un secteur en construction.

Avec la fin de la régulation croisée², l'enchevêtrement des collectivités locales, de leurs attributions et des logiques intercommunales se développe et se complexifie. Pour saisir l'influence de Grnd Zero sur la conduite des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées, il s'agit donc, tout d'abord, d'identifier les acteurs compétents en matière culturelle par l'analyse des attributions des différents niveaux de territoires. Dans le cas lyonnais, cela correspond principalement à déterminer la répartition des compétences, l'état de leur transfert et le niveau de collaboration entre la municipalité de la ville-centre et la communauté urbaine³. Etant données les particularités locales, la nature de l'intervention publique doit ensuite être vue au prisme du rôle croissant de l'internationalisation des villes. En effet, ce processus pèse sur l'action publique sectorielle dans le sens où il passe par la construction d'une identité locale forte et cohérente qui incite à la transformation des politiques urbaines⁴. Puis, centrant l'analyse sur la structuration institutionnelle naissante du domaine des musiques actuelles au niveau de la Ville de Lyon, nous verrons que les logiques et les tâtonnements émanant de ce secteur d'intervention doivent beaucoup à une conception fonctionnaliste de l'action publique⁵. Enfin, l'extension des domaines de responsabilité du pouvoir urbain et la différenciation des scènes de négociation nous amèneront à considérer les phénomènes de cooptation⁶ à l'œuvre en relation avec les besoins exprimés par les mondes du rock indépendant.

² GREMION Pierre, *Le pouvoir périphérique, Bureaucrates et notables dans le système politique français*, Paris, Seuil, 1976.

³ Cette définition s'appuie ici largement sur les travaux de Pierre-Alain Four sur le Grand Lyon. FOUR Pierre-Alain, « Grand Lyon et nouvelles compétences culturelles », FAURE Alain, NEGRIER Emmanuel (dir.), *La politique culturelle des agglomérations*, Paris, La documentation française, 2001, pp. 165-184.

⁴ PINSON Gilles, VION Antoine, « L'internationalisation des villes comme objet d'expertise », *Pôle Sud*, n° 13, nov. 2000, pp. 85-102.

⁵ EASTON David, *Analyse du système politique*, Paris, Armand Colin, 1974.

⁶ SELZNICK Philip, *TVA and the grass roots : a study of politics and organization*, Berkeley, University of California Press, 1984.

3.1.1. Une nouvelle dynamique locale pour les "musiques actuelles".

L'action entreprise par l'association Superchampion et poursuivie par Grrnd Zero trouve son sens du point de vue des acteurs publics au sein de la catégorie administrative des "musiques actuelles"⁷. Cette dénomination récente s'officialise avec l'installation, le 29 janvier 1998, de la Commission Nationale des Musiques Actuelles. Au local, l'efficience de la mise en application de l'intervention en faveur de ce nouveau secteur de l'action culturelle est variable aussi bien du point de vue des moyens mobilisés, que de la temporalité et des acteurs concernés. Afin de ne rien perdre des enjeux locaux liés à ces questions, nous prendrons soin ici de saisir l'autorité urbaine comme partie prenante de multiples configurations territoriales (dans la limite toutefois de celles qui concernent directement notre objet d'étude) et d'observer l'ensemble du mandat écoulé de l'équipe municipale dirigée par Gérard Collomb (P.S.) depuis 2001.

a) La situation institutionnelle lyonnaise

L'incertitude des territoires

Alors que les bâtiments de la rue Clément Marot occupés par le squat Grnd Zero appartiennent au Grand Lyon, pourquoi ce dernier ne tient-il pas compte du projet culturel porté et se limite-t-il à engager une procédure d'expulsion à son égard ?

Contrairement à d'autres communautés urbaines et malgré l'adoption de la loi Chevènement, la communauté urbaine de Lyon, rebaptisée "Grand Lyon" par Michel Noir, fait preuve d'une grande prudence quant à la définition de compétences culturelles communes avec les autres échelles de gouvernement local. Partant, même si « l'agglomération est polycentrique en matière culturelle et qu'une riche vie artistique s'y est développée à côté de quelques équipements très visibles appartenant ou non à la ville-centre [...], le Grand Lyon souhaite investir ce secteur tout en avançant avec précaution »⁸. Cette situation s'explique notamment par le poids conséquent des maires dans la décision, le fait que les communes concernées mettent déjà depuis longtemps en œuvre des politiques culturelles fortes et que l'importante « densité d'équipements culturels municipaux favorise le fonctionnement de

⁷ Sur « la querelle des principes de vision et de division » liés à cette appellation, se référer à TEILLET Philippe, « Eléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des "musiques amplifiées" », POIRRIER Philippe, DUBOIS Vincent (collab.), *Les collectivités locales et la culture: les formes de l'institutionnalisation, XIX-XXe siècles*, Paris, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, 2002, pp. 361-393.

⁸ FOUR Pierre-Alain, « Grand Lyon et nouvelles compétences culturelles », *op. cit.*, pp. 165-166.

débats où les élus se contentent de faire des hypothèses sur d'éventuelles "compétences partagées" »⁹. Pierre-Alain Four souligne que les périodes électorales et les alternances politiques retardent la mise en place d'un dispositif concret pour un transfert de compétences vers la structure intercommunale. En outre, « à Lyon, les désaccords et valse-hésitations sur le leader du dispositif au niveau du Grand Lyon ont pour conséquence une paralysie dans la montée en charge du secteur culturel »¹⁰. Les analyses citées ici, basées sur une étude comparée de sept agglomérations initiée par l'Observatoire des politiques culturelles et publiée en 2001, sont toujours valables au moment de notre enquête. En effet, les nouveaux élus de la Ville de Lyon, investis cette même année, se sont fixés pour seul objectif « le transfert progressif de certaines compétences vers la Communauté urbaine, notamment celles de l'enseignement musical »¹¹.

Par conséquent, toute intervention ayant trait à la politique publique culturelle locale, notamment en matière de musiques actuelles, demeure jusqu'à aujourd'hui à charge des services culturels municipaux¹². La Culture est en effet devenue l'un des principaux domaines d'action de la municipalité et représentait déjà 20% de son budget en 2000. C'est pourquoi, en ce qui concerne l'objet de notre recherche, la logique institutionnelle a voulu que la Ville de Lyon attende le dénouement des démêlés juridiques entre le Grand Lyon et Superchampion pour affirmer officiellement sa volonté d'initier un processus de négociation avec ce dernier. L'incongruité de la marche à suivre tient ici au fait que le maire de Lyon soit également président du Grand Lyon : bien que les acteurs compétents aient été informés de la revendication du groupe de cause, chacun doit attendre que le dossier soit arrivé entre les mains de l'administration qualifiée pour son traitement afin d'aller de l'avant.

Samuel Bosc : « Donc, si vous voulez, y a un souhait de la Ville d'accompagner ces acteurs-là. Mais la problématique, quand vous avez dit ça, c'est : comment on fait ? [Sourire] C'est toujours facile à dire mais après on arrive sur des cas comme l'exemple de Grnd Zero : y a un moment de tension, entre guillemets, pas avec la Ville, avec le Grand Lyon, Grnd Zero avait, alors qu'ils n'avaient pas le droit, organisé des concerts. Donc le maire [également président du Grand Lyon], les magistrats, sont là pour faire respecter les lois, les règlements en vigueur, c'est-à-dire qu'on n'accueille pas du public dans des conditions dangereuses pour l'évacuation en cas d'incendie, le lieu est pas pensé pour cela. Donc, décision de fermeture. »¹³

⁹ FAURE Alain, NEGRIER Emmanuel, « Vers une nouvelle donne communautaire », FAURE Alain, NEGRIER Emmanuel (dir.), *La politique culturelle des agglomérations*, op. cit., p. 28.

¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹¹ « Mettre la culture au service des lyonnais », *Plan de mandat 2001/2007*, Ville de Lyon, p. 59.

¹² Le conseil général et régional ne s'impliquent pas sur ces questions. La DRAC intervient de plus en plus, de manière ponctuelle et en lien avec la municipalité. De même, l'Etat entre en course par le biais d'une convention pluriannuelle Ville-Etat-Région signée en 2002 et traitant des projets précis.

¹³ Entretien avec Samuel Bosc, chargé de mission du pôle Culture de la Ville de Lyon, le 15 mars 2007 (1h),

Ce n'est donc pas non plus à la mairie d'arrondissement qu'incombe la responsabilité de ces questions, même si elle s'est montrée attentive aux dynamiques à l'œuvre sur son territoire¹⁴. En effet, faute de moyens conséquents, les attributions des services culturels d'arrondissement se limitent bien souvent à des rôles propositionnels et consultatifs de repérage et de mise en relation de réseaux d'acteurs.

Une fois isolé l'échelon de gouvernement urbain en charge des musiques actuelles, il reste à déterminer les outils qu'il a à sa disposition ou qu'il forge pour agir sur ce secteur.

Déclarations d'intention et structuration de l'action sectorielle

« Ces musiques sont souvent restées en marge des politiques culturelles. Il est vrai qu'elles questionnent les pouvoirs publics car elles demandent des moyens et des méthodes spécifiques, ouvrant le champ à la nouveauté et à l'innovation. Par conséquent elles bousculent les modes d'intervention classiques, très hiérarchisés, sectorisés, verticaux »¹⁵. Ce constat est celui d'une chargée de mission auteure d'un rapport sur la situation des musiques actuelles à Lyon commandé conjointement par la Ville et la DRAC à la toute fin du mandat de Raymond Barre. Alors que les pratiques amateurs devenaient un sujet de réflexion depuis deux ans, la municipalité émet donc le souhait de faire face aux particularités de ce nouveau secteur et de structurer une intervention publique. Mais les conclusions et les préconisations de ce rapport serviront surtout de base de travail pour les services culturels du maire entrant, Gérard Collomb. Il restera de la période précédente l'image d'une grande frilosité de l'autorité locale à l'égard des musiques actuelles, caractérisée par son inattention et son inactivité. Seulement, les problématiques criantes et les carences soulevées par le rapport en appellent sans équivoque à un réajustement de l'action du régime politique urbain. Comment la nouvelle délégation à la Culture et au patrimoine, dirigée par Patrice Béghain, va-t-elle alors concevoir en son sein une politique publique sectorielle constructive ?

Globalement, les nouveaux élus ont souhaité, dès leur investiture, augmenter progressivement et significativement la dotation de « l'enveloppe consacrée jusqu'alors aux

annexe n° 28, p. 267.

¹⁴ « Messieurs Blachier (attaché au Cabinet du maire du 7^{ème} arrondissement) et Putanier (adjoint à la Culture de la mairie du 7^{ème} arrondissement) ainsi que Monsieur Marc VillaRubias (chargé de mission à la Ville de Lyon) sont venus visiter à titre officieux les locaux de la rue Clément Marot : le 13 octobre pour les premiers et le 9 décembre 2004 pour le second. », annexe n° 5, p. 25. De plus, les services culturels du 7^{ème} arrondissement ont travaillé en concertation avec l'association Superchampion durant la période "hors les murs" afin de permettre la tenue de plusieurs concerts dans une salle municipale.

¹⁵ DUPAS Françoise, *Les musiques actuelles à Lyon, op. cit.*, p. 5.

équipes artistiques non institutionnelles »¹⁶, et donc, entre autres, les moyens alloués aux musiques actuelles. En termes budgétaires, la commission Culture, qui supprime la "commission affaires culturelles et animation", impose une forte croissance au Fonds d'intervention culturelle (FIC), qui remplace la nomenclature comptable en vigueur sous Raymond Barre : "l'encouragement à la création artistique" (LECA). Ainsi, le budget dédié aux musiques actuelles, basé sur différents modes d'intervention, a été multiplié par 15 entre 2001 et 2006, passant de 76 557 euros à 1,2 million d'euros¹⁷.

Samuel Bosc : « Le budget, on en est sur l'année 2006, pour les musiques actuelles, tout confondu pour la Ville de Lyon, à 1.2 millions d'euros. Si vous voulez, en 2000 il y avait un financement unique, quasiment, qui concernait le Transbordeur. Donc tout passait par là, plus ou moins. Et y avait à côté l'équivalent de 50 000 euros pour les petites associations. Aujourd'hui, on a... De toute façon, si on donne il faut aussi que ça serve dans ce sens-là, donc c'est surtout sur le reste en fait. [...] C'est le souhait de la Ville, dès le plan de mandat, de développer le secteur des musiques actuelles. Donc c'est pas un déplacement de budget d'un secteur à un autre, c'est la Ville qui souhaite mobiliser plus de moyens sur ces questions là. »¹⁸

Pour formaliser et spécifier les financements qui concernent le fonctionnement des musiques actuelles, le conseil municipal établit un programme budgétaire supplémentaire, le fonds d'intervention musiques actuelles (FIMA). L'initiative est fortement soutenue par certains chargés de mission, dont Jean-Pierre Bouchard. Ce dernier, est responsable de la mission "musiques" rattachée au Cabinet du maire et installée en 2001 aux Subsistances avant de rejoindre l'Hôtel de Ville en 2006. Cette mission, dont la création représentait la « première étape dans la structuration d'une politique »¹⁹, devait favoriser un développement global, concerté et rationalisé de l'intervention publique locale en faveur des musiques actuelles. Pourtant, celle-ci s'est vue isolée de plus en plus, spatialement et fonctionnellement, jusqu'à ne gérer aujourd'hui pratiquement plus que l'organisation de la fête de la musique (fête dont la prise en charge par la municipalité coïncide avec l'arrivée de Gérard Collomb).

Samuel Bosc : « Vous avez une mission musiques actuelles qui a été créée en 2001 et installée aux Subsistances qui gérait un petit peu l'ensemble de la politique musiques actuelles. Bon, elle s'est centralisée assez vite, si vous voulez, sur des missions beaucoup plus événementielles comme l'organisation de la Fête de la Musique qui a

¹⁶ « Mettre la culture au service des Lyonnais », *Plan de mandat 2001/2007, op. cit.*, p. 63.

¹⁷ A l'heure où nous recueillons ce chiffre, le budget 2006 est en phase de clôture, il est donc possible qu'il soit un peu surestimé.

¹⁸ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, pp. 261-262.

¹⁹ « Mettre la culture au service des Lyonnais », *Plan de mandat 2001/2007, op. cit.*, p. 64.

été développée et l'accompagnement d'un certain nombre d'acteurs, de festivals. Donc c'est un travail un petit peu plus noble, plus sur le fond on va dire. »²⁰

A Lyon, les premiers personnels municipaux qui se voient attribuer des responsabilités relatives à la thématique des musiques actuelles sont donc des chargés de mission. En effet, concernant la gestion précise du cas qui nous intéresse dans le cadre de cette recherche, c'est également un chargé de mission, Samuel Bosc, qui s'en est occupé. Cette distribution des responsabilités et des statuts qui y sont attachés révèle la nature de la prise en compte de ce pan de l'action culturelle locale. Ainsi, Samuel Bosc, dont l'une des attributions parmi beaucoup d'autres a trait aux musiques actuelles, est amené à travailler sur ces questions en lien avec Jean-Pierre Bouchard²¹, dont le rôle est peu défini, et avec les services administratifs de la Direction des affaires culturelles.

***Samuel Bosc :** « Je suis chargé de mission auprès de l'adjoint à la Culture. Ce qui veut dire, en termes, un petit peu, de dossiers à traiter, tout ce qui est de la responsabilité des missions de cabinet, avec rédaction, conseil, études pour l'adjoint, le courrier, préparation de commandes, préparation de déclarations, préparation des relations avec les établissements, relations avec la presse, communication. Après, vous avez tout ce qui est gestion de projets en lien avec la Direction des Affaires Culturelles. Donc ça va de la mise en place de programmes pour le développement des petits lieux, aussi bien dans la musique que la danse, c'est des programmes spécifiques pour l'offre culturelle [inaudible], c'est la gestion de programmes pour les musiques actuelles, pour la constitution de nouveaux caps, monter des ateliers d'artistes... [...] »*

***Donc c'est pas centré spécifiquement sur les musiques actuelles ?**
Ah non, c'est une petite partie. S'il n'y avait que la musique ce serait merveilleux. »²²*

Pour fixer les principales orientations de son action, le pôle Culture s'est adjoint en 2002 et 2003 les services d'un acteur de terrain : Jean-François Braun, ancien directeur du Brise-Glace (salle de musiques actuelles à Annecy). De leur réflexion commune a résulté l'établissement de trois axes de travail :

- le soutien aux collectifs de musiciens et aux lieux de travail (studios de répétition et d'enregistrement, programme de formation...)
- le développement d'un réseau de lieux de diffusion structurés et correctement équipés
- la création d'évènements musicaux et de projets à l'international.

²⁰ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 268.

²¹ Nous ne sommes pas parvenu à identifier la nature ni la force du lien entre ces deux acteurs par l'analyse des politiques publiques mises en place. Nous ne sommes pas non plus parvenu à rencontrer Jean-Pierre Bouchard pour un entretien.

²² Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 261.

Avant de circonscrire l'analyse à l'administration sur le terrain local de ces catégories d'action, il semble approprié, pour comprendre la nature des enjeux liés aux musiques actuelles, d'appréhender la place de ce sous-secteur au travers de la prise en considération de stratégies plus larges.

b) les ressources disparates des acteurs des musiques actuelles

Malgré la diversification de l'action culturelle et l'augmentation de ses moyens, on peut toujours avancer que « Lyon est une ville de province qui brille par sa culture classique avec des équipements prestigieux comme l'Opéra, le Théâtre des Célestins, la Maison de la Danse et aujourd'hui les Subsistances »²³. Toutefois, il faudra dorénavant tempérer et compléter cette définition en mentionnant la croissance tant qualitative que quantitative des événements culturels ponctuant la vie de l'agglomération. Il s'agit tout d'abord de déterminer ce que cette réalité doit à la solidarité des acteurs culturels. Forment-ils un ensemble cohérent d'acteurs ? Quelles sont leurs capacités d'initiative ? Enfin, en quoi la volonté d'internationalisation de Lyon exacerbe-t-elle les antagonismes ?

La division du secteur

Les milieux artistiques et culturels se caractérisent de manière générale par leur individualisme, peu propice à leur structuration spontanée, et sont rarement le lieu d'actions collectives d'envergure. L'idée est ici de voir leur composition, les logiques qui animent les différents acteurs et les interactions occasionnées entre ceux-ci dans le but d'estimer la force de proposition, d'action et de contestation qu'ils constituent et mesurer leur part de responsabilité par rapport aux politiques publiques formulées.

Nous empruntons ici la typologie utilisée par Emmanuel Négrier pour représenter, « au risque d'une certaine caricature »²⁴, les catégories d'acteurs culturels dans l'agglomération montpelliéraine. Comme lui, nous pouvons distinguer à l'échelle lyonnaise trois mondes culturels différents :

²³ DUPAS Françoise, *Les musiques actuelles à Lyon*, op. cit., p. 6.

²⁴ NEGRIER Emmanuel, « Agglomération montpelliéraine : quel tempo pour la culture ? », FAURE Alain, NEGRIER Emmanuel (dir.), *La politique culturelle des agglomérations*, op. cit., p. 46.

- « les acteurs disposant d'une reconnaissance institutionnelle et artistique avérée [...], bénéficiant d'un financement pérenne, multipartenarial. C'est le secteur phare des politiques culturelles [...] ;
- les acteurs moins reconnus artistiquement, mais disposant d'un financement élargi à plusieurs institutions, moins établi sur le plan contractuel. C'est le secteur "intermédiaire" des politiques culturelles, professionnel quoiqu'encore émergent [...] ;
- les acteurs aux marges de la reconnaissance, dépendant d'une source unique de financement, généralement non contractualisé au-delà de l'année budgétaire, à la frontière des normes professionnelles établies. C'est le secteur "courant" des politiques culturelles, le plus nombreux démographiquement. »²⁵

La première catégorie considérée englutit à elle seule une part majeure des subsides de la Culture (Opéra, Auditorium, Halle Tony Garnier, Transbordeur, Nuits Sonores, Nuits de Fourvière...). Sa stabilité et ses ressources peuvent apparaître comme des opportunités professionnelles ponctuelles pour les acteurs des deux autres catégories, en particulier les intermittents²⁶. Dans le sens inverse, les acteurs fortement institutionnalisés profitent à loisir du travail de création, de défrichage et de légitimation artistique effectué par les catégories "intermédiaire" (Jarring Effects, festival l'Original, Agapes, Bistroy...) et "courante"²⁷ (Grrnd Zero, Rail Théâtre, Riddim Collision, A better tomorrow...). Ces logiques opportunistes alimentent la non-solidarité entre ces mondes²⁸. Par exemple, « les derniers sont souvent prompts à dénoncer la situation excessivement favorable faite aux premiers »²⁹.

Néanmoins, la situation n'est guère plus enviable à l'intérieur même de ces catégories. En effet, comme le dit Gilles, si les mondes des musiques actuelles ne parviennent pas à se structurer d'eux-mêmes pour faire valoir leurs intérêts communs et se maintiennent, par conséquent, dans une situation où chaque acteur doit déployer sa propre stratégie à l'égard des

²⁵ NEGRIER Emmanuel, « Agglomération montpelliéraine : quel tempo pour la culture ? », *op. cit.*, pp. 46-47.

²⁶ Nous : « *Qu'est-ce que tu penses du festival Nuits Sonores et Echos sonores ? [...]* ». Bastien : « Alors moi, Nuits Sonores, tu sais ce que ça me dit moi Nuits sonores ? Ça me dit CACHET, TRAVAIL ! », Entretien avec Bastien, *op. cit.*, annexe n° 26, p. 242.

²⁷ On peut mentionner par exemple l'influence de la programmation de Grnd Zero sur celle des Nuits Sonores qui y pioche des découvertes à l'envi.

²⁸ « De très nombreux observateurs en France insistent sur ce clivage antagoniste quasi-permanent qui opposerait les institutions culturelles aux autres formes d'interventions artistiques dans la Cité, dites "innovantes, émergentes, expérimentales...", peu soutenues par les pouvoirs publics. Il y aurait d'un côté, les institutions culturelles, titulaires de l'excellence artistique, du rayonnement, chargées du soutien à la création et à la diffusion, de l'élargissement et de la formation des publics... De l'autre, les pratiques amateurs, les nouvelles formes interdisciplinaires ou métissées, la parole de communautés qui revendiquent le droit à l'expression dans l'espace public... », GRUMET Anne, « Une grande idée à revisiter », *Cahier Millénaire* 3, n° 19, 2000, p. 7.

²⁹ NEGRIER Emmanuel, « Agglomération montpelliéraine : quel tempo pour la culture ? », *op. cit.*, p. 47.

pouvoirs publics, ce n'est pas seulement en raison de la fragmentation et des rivalités existantes entre les différentes catégories.

Gilles : « Sur Lyon, ce qui est chiant, c'est qu'il y a plein de projets, plein de gens qui font des trucs qui sont assez intéressants, et, en réalité, la plupart se connaissent pas les uns les autres. Ceux qui se connaissent souvent ils s'apprécient pas. Y a des fantasmes monstrueux de part et d'autre, de chacun qui pense que "eux, c'est des super cons" ou "eux, c'est des super méchants" [...] ou "on leur donne des sous pour faire la même chose que ce que nous on fait, c'est dégueulasse!"... Ohlala, c'était tout comme ça. »³⁰

A l'époque où Gilles fait ce constat, il réalise un stage à la mission "musiques" auprès de Jean-Pierre Bouchard. Cela lui confère les outils et l'autorité de mettre en place une tentative de structuration indépendante de tous les acteurs locaux des musiques actuelles qui pourrait, à terme, l'union faisant la force, représenter un réel pouvoir de proposition et d'action face au gouvernement urbain.

Gilles : « Donc j'ai dit à Bouchard, "ce qu'il faudrait qu'on fasse c'est monter deux, trois, quatre réunions où on convoque tout le monde, mais hyper large, tous les gens qui font quelque chose, la plus petite asso qui fait un concert dans l'année jusqu'au plus gros truc, le Transbordeur et tout ça, on fait venir tout le monde et en gros on parle de chacun". Dans un premier temps, on savait que ça allait être la foire que tout le monde dise ce qu'il a à dire, ce qu'il fait, pourquoi il le fait, de quoi il a besoin... voilà. Donc on a fait deux, trois réunions comme ça qui ont effectivement été une grosse foire d'empoigne...

Et vous avez réussi à réunir plein de gens?

Ouais, à la première réunion y avait soixante, quatre-vingt personnes, c'était assez costaud. [...] Y a déjà eu les premières relations qui se sont nouées entre gens. [...] Et donc de ça a découlé l'envie de dire "bon, maintenant faudrait peut-être structurer ça, peut être trouver un moyen que ce soit pas sous l'égide de la Ville tout le temps, mais qu'on discute entre nous et que tous les gens qui sont porteurs de projets puissent se parler tous ensemble et éventuellement être maintenant plus dans une phase de dire "voilà ce qu'on aimerait que la Ville fasse". [...] Et juste à ce moment là, y a eu les premières décisions de la Ville qui ont commencé à foutre le bordel sur les Pentes, sur les autorisations d'ouverture tardive, le bruit, qu'est-ce qu'il y a eu d'autre, y a eu le Ninkasi qui galérait pour avoir des subventions à un niveau suffisant pour pouvoir travailler, d'autres lieux, le Gazomètre, qui allaient se retrouver sans lieux... Plein de trucs qui ont fait que finalement l'urgence qu'il y a eu ç'a été de dire "ben, finalement, faudrait tout de suite qu'on tape un grand coup". [...] Y avait un conseil municipal qui allait mettre en place justement le Fonds d'intervention sur les musiques actuelles. Donc, l'idée c'était d'appuyer fortement cette volonté qu'avait Bouchard de faire valider ça par la Ville, une vraie enveloppe financière destinée aux musiques actuelles. Donc, taper un grand coup pour que le Maire prenne conscience, et le

³⁰ Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 157.

conseil municipal, qu'il y avait une vraie urgence et que c'était important. Et les gens du coup, ça a permis de fédérer vraiment quelque chose sur une action, c'est souvent comme ça que toutes les bonnes volontés se réunissent, et donc on a fait une manif sur la place des Terreaux avec un camion podium, des groupes qui jouaient et pendant toute l'après-midi et la soirée des concerts et tout ça.

Ça c'était en 2002 ?

C'était en 2002. Voilà. Et le C-MAL il s'est créé une fois qu'il y a eu cette action là. On a dit "bon ben, maintenant", en gros, "on essaie de devenir les interlocuteurs de la Ville sur ce problème des musiques actuelles et d'être en capacité nous de générer des diagnostics sur où on en est, sur quoi il faut réagir". Et donc on a mis des commissions de travail en place qui travaillaient sur la diffusion, les locaux de répétition... Les gros points c'était ça.

Et C-MAL c'est un sigle ?

Oui. "Collectif Musiques Actuelles à Lyon". Alors au début c'était super large, y avait quasiment tout le monde, puis après ça s'est [réduit]. »³¹

L'initiative du C-MAL reflète donc une volonté locale forte et organisée de voir les musiques actuelles se structurer et se prendre, dans une certaine mesure, elles-mêmes en charge. Depuis sa création, le collectif s'est malheureusement étiolé et ne peut prétendre à une réelle représentativité du secteur. De plus, la prégnance en son sein des acteurs issus de la catégorie "intermédiaire" et la recherche d'un intérêt transversal à des croyances très diversifiées rebutent à l'entrée les représentants des mondes les plus en marge, indépendants ou contestataires. Pour finir, cet organe, qui est toujours en phase de formation et de renforcement, ne jouit encore que d'un poids très limité dans le paysage local. Par ailleurs, les objectifs généraux que s'est fixée la Ville de Lyon relativement à sa visibilité infléchissent lourdement les politiques menées dans ce secteur de l'action publique.

L'internationalisation comme enjeu

Au lendemain de son élection, Gérard Collomb se ressaisit immédiatement des instruments forgés par Michel Noir et laissés de côté par Raymond Barre pour atteindre la présidence du réseau de villes Eurocités. Ce positionnement de Lyon sur la scène des villes européennes et internationales par le biais d'un réseau de villes n'est pas un cas unique. En effet, suivant l'idée que ce n'est pas parce qu'elle est internationale qu'une ville fait partie de réseaux, mais, bien au contraire, parce qu'elle se saisit de ces réseaux qu'elle devient

³¹ *Ibid.*, pp. 157-158.

internationale, la Ville de Lyon est entrée dans une stratégie cumulative³². Comme on peut le constater, nous prenons ici nos distances avec une approche purement basée sur l'idée de secteur pour privilégier temporairement d'autres variables et d'autres processus par une analyse en termes de territoire³³. Ainsi, force est de constater que des stratégies de production de l'internationalisation de Lyon sont à l'œuvre et qu'elles répondent à des volontés locales des élites urbaines. Quel est l'impact de cet objectif général et de ces logiques renouvelées sur la conduite des politiques sectorielles et, plus encore, sur la gestion des mondes du rock indépendant ?

Sous-tendue par une rhétorique du "rayonnement international" de la cité, cette nouvelle inscription territoriale constitue un guide pour l'action au sein de diverses politiques sectorielles. Cela s'explique par le fait que l'un des nouveaux enjeux soit devenu la création d'une dynamique collective de représentation externe de la ville. En somme, le but visé est de définir une sorte de culture locale, d'une réalité relative sur le terrain, mais qui unifie la collectivité au regard de l'extérieur. Ces stratégies urbaines relèvent d'une « dimension d'intégration externe »³⁴.

Or, la volonté de faire de Lyon une métropole internationale s'appuie largement sur la Culture, car la visibilité externe qu'offre celle-ci est sans égale. Ainsi, le régime politique urbain est entré « dans une dynamique de concurrence entre les villes³⁵ conduisant à des équipements de prestige, des festivals de renommée internationale, à la professionnalisation des acteurs locaux les plus dynamiques et à la localisation de "grands professionnels" de réputation internationale »³⁶. Dès le plan de mandat, cette réflexion se fait sentir pour le secteur culturel qui permet à la Ville d'affirmer « son ambition [...] de donner [...] l'image d'une cité ouverte, moderne, attentive à l'innovation et à la diversité culturelle. La qualité des grandes institutions animées par la double préoccupation de l'ambition artistique et de l'intérêt général rendra possible cette nouvelle étape du développement culturel à Lyon, articulant de manière plus équilibrée les exigences de proximité et de rayonnement

³² Comme l'avancent Gilles Pinson et Antoine Vion, « l'organisation de l'expertise urbaine par des réseaux transnationaux n'est donc pas nouvelle. Ce qui a changé en revanche, c'est la multiplication et la décentralisation de ces réseaux », PINSON Gilles, VION Antoine, « L'internationalisation des villes comme objet d'expertise », *op. cit.*, p. 87.

³³ MULLER Pierre, « Les politiques publiques entre secteurs et territoires », *Politiques et management public*, vol. 8, n° 3, 1990, pp. 19-33.

³⁴ VION Antoine, LE GALES Patrick, « Politique culturelle et gouvernance urbaine : l'exemple de Rennes », *Politiques et Management Public*, vol. 16, n° 1, mars 1998, pp. 1-33.

³⁵ L'exacerbation de cette concurrence a été particulièrement palpable au travers de la candidature de Lyon au titre de capitale de la Culture en 2013.

³⁶ VION Antoine, LE GALES Patrick, « Politique culturelle et gouvernance urbaine : l'exemple de Rennes », *op. cit.*, p. 7.

international »³⁷. Ce double intérêt pour la dimension intégrative interne et externe de la Culture est à rapprocher des analyses faites par Antoine Vion et Patrick le Galès sur le cas de Rennes. Il paraît donc heuristique de s'attacher à l'étude rapide d'un évènement local, le festival Nuits Sonores, à l'aune de leur travail sur le festival des Transmusicales de Rennes.

Nuits Sonores est un festival dont la création a été largement le fait de la Ville de Lyon. Cette caractéristique le place à l'opposé du cas rennais, dont la reconnaissance de l'intérêt par la municipalité a été relativement longue et douloureuse à une époque où le rock avait mauvaise presse dans les institutions locales. Désireuse de retirer les mêmes bénéfices en termes d'image que d'autres communes ayant leurs propres festivals, l'autorité urbaine lyonnaise octroie un soutien sans précédent à une association du secteur des musiques électroniques, Arty Farty. En effet, les exigences nouvelles liées à l'internationalisation ont un coût, et celui-ci pèse lourdement sur le secteur des musiques actuelles. Le montant de la subvention attribuée dès la première édition de Nuits Sonores (2003) est fixé à 278 000 euros. Au sein du budget dédié annuellement aux musiques actuelles, cette dépense est la plus importante en volume et elle correspond jusqu'en 2005 à plus de la moitié de l'enveloppe globale et dépasse largement les subsides alloués au fonds d'intervention pour les musiques actuelles. Inévitablement, la soudaineté et l'importance de cette manœuvre politique crée des incompréhensions, des tensions et des rancœurs parmi les autres acteurs du secteur et suscite de nombreuses critiques.

Mo : « Bon, y a le festival des Nuits Sonores. Mise en avant, en grande pompe, du jour au lendemain, d'une association, Arty Farty, que je connaissais très bien, et qui se retrouve dotée du jour au lendemain d'une subvention de 278 000 euros. Rien que le montant... Heureusement que c'est en euros, mais si on parlait en francs, c'est énorme ! Donc y a vraiment de l'argent qui est injecté. [...] Et le budget de la Ville de Lyon, par rapport à la Culture, enfin aux musiques actuelles, augmente régulièrement. Mais ça reste... Enfin, le paradoxe, t'as 278 000 euros de la Ville de Lyon pour les Nuits Sonores mais c'est un [il accentue ce dernier mot] projet, et finalement c'est pour quatre jours dans l'année ! T'imagines avec cette somme, le nombre d'assos, de lieux que tu peux vraiment aider et qui galèrent pour avoir 1 000, 2 000 euros à l'année. Et là, ils ont 150 fois plus. »³⁸

Il y a, par conséquent, d'importants déséquilibres entre les outils mis en place par la Ville pour dynamiser le tissu local et ceux qui reflètent sa volonté d'internationalisation. Cela a pour effet d'accentuer le morcellement et la non-solidarité des différents mondes qui composent les musiques actuelles. La mise en avant des arts électroniques et de l'action

³⁷ « Mettre la culture au service des lyonnais », *Plan de mandat 2001/2007, op. cit.*, p. 59.

³⁸ Entretien avec Mo, *op. cit.*, annexe n° 13, p. 44.

culturelle festive (l'un des meilleurs facteurs de mobilisation) provoque des réactions contrastées parmi le public, les artistes et les acteurs culturels locaux et constitue un exemple qui dessert la municipalité au moins autant qu'il ne lui sert. Le secteur n'est donc pas fragmenté uniquement de son propre fait, mais cette division est entretenue par les inégalités de traitement politique des projets culturels.

3.1.2. Les formes de l'intervention.

Outre ces grands projets répondant à des stratégies territoriales dont l'influence sur la politique sectorielle globale n'est, comme on vient de le voir, pas à négliger, l'autorité publique locale met également en œuvre diverses formes d'intervention à destination des catégories les plus "courantes" des politiques culturelles. Cette politique publique culturelle locale, aidée aujourd'hui par le "jeu du catalogue"³⁹ qui s'est répandu durant la phase de municipalisation de la Culture, explore différentes formes d'action et s'étend à des domaines culturels et artistiques de plus en plus nombreux. Il en va ainsi des mondes du rock et des musiques amplifiées au travers de la catégorie des musiques actuelles et, dans une certaine mesure, des mondes du rock indépendant. Dès lors, quels sont les cadres structurants qui président à la conception des modes d'intervention en direction de ce sous-secteur et dans quelle mesure correspondent-ils aux besoins de ce dernier ?

a) une conception fonctionnaliste

Le programme d'action que s'est fixé le pôle Culture en 2003 avec l'aide de Jean-François Braun a été constitué principalement en réaction aux freins locaux au développement des musiques actuelles identifiés par les experts⁴⁰. Les nouvelles orientations mêlent plusieurs modes d'intervention mais favorisent une action en termes d'accompagnement de projets au travers d'une logique équipementière forte (création d'un réseau efficace de lieux de diffusion, salles de répétition, centre de ressources, studios d'enregistrement...).

³⁹ Erhard Friedberg et Philippe Urfalino ont montré par leurs recherches que la rationalité des politiques culturelles locales était limitée et qu'elle répondait le plus souvent à une agrégation incohérente des domaines d'intervention au gré des demandes des acteurs culturels. FRIEDBERG Erhard, URFALINO Philippe, *Le jeu du catalogue. Les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, CNRS/ CSO, Paris, La documentation française, 1989.

⁴⁰ DUPAS Françoise, *Les musiques actuelles à Lyon, op. cit.* ; TEILLET Philippe, « Quelle place pour les musiques actuelles dans les politiques culturelles territoriales ? », in *Valoriser les musiques actuelles en Rhône-Alpes*, Gap, Région Rhône-Alpes, Observatoire des Politiques Culturelles, 2003, pp. 23-35.

Samuel Bosc : « Là on arrive à une période qui est une période de fin de mandat, donc on est plus à faire un bilan de ce qui a été fait, de ce qui existe, et puis après de voir quels sont aujourd'hui les manques, les besoins et puis les nouveaux axes pour l'intervention publique et les nouveaux modes d'intervention publique. C'est-à-dire qu'on a beaucoup travaillé ces dernières années sur de l'accompagnement d'acteurs. »⁴¹

Cette appréhension des enjeux liés aux musiques actuelles a le grand avantage de coller avec pragmatisme aux réalités identifiées sur le terrain. En revanche, il fait encourir le risque de limiter l'action des élites locales aux problématiques directement formulées par les acteurs concernés par l'édiction de la politique publique (aussi bien lors de la réalisation des rapports que par la suite). En dehors du soutien apporté aux grandes institutions culturelles ou aux projets porteurs de la dynamique collective de représentation externe de la ville, le pouvoir urbain semble avoir pour seul objectif d'atteindre une certaine forme d'équilibre sociopolitique par le contentement des demandes sociales qu'il identifie. Ainsi, la politique publique culturelle locale est vue comme un ensemble de réponses à des problèmes.

Samuel Bosc : « C'est l'intervention publique [sourire]. La Ville va aller à la rencontre ou en accompagnement des démarches privées. »⁴² « Les projets vont pas à l'encontre d'une politique publique. La question c'est : comment on trouve des solutions par rapport à des demandes nouvelles de la part des acteurs ? »⁴³

Cette conception systémiste ou fonctionnaliste des politiques publiques peut entraîner un certain nombre de biais dans la conduite de l'action. Tout d'abord, l'intervention est réduite à s'exercer exclusivement en faveur des acteurs qui, pour une raison ou une autre, ont un accès privilégié aux institutions ou qui jouissent d'une légitimité sociale, artistique ou culturelle suffisante pour être entendus. D'autre part, « au risque de choquer le sens commun, il faut partir de l'idée selon laquelle les politiques publiques ne servent pas à "résoudre" les problèmes »⁴⁴. En effet, bien souvent, les problèmes dépassent les acteurs publics et l'enjeu déterminant pour leur traitement est leur définition même. De plus, les problèmes préexistent (ainsi que parfois les solutions) à leur formulation et peuvent donc donner lieu à une anticipation plus importante de la part du gouvernement local.

Toutefois, le recours à une vision simplificatrice de son propre rôle peut trouver à s'expliquer par le fait que le service culturel connaît une phase d'ajustement qui vise avant

⁴¹ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 262.

⁴² *Ibid.*, p. 263.

⁴³ *Ibid.*, p. 267.

⁴⁴ MULLER Pierre, SUREL Yves, *L'analyse des politiques publiques*, *op. cit.*

tout à rattraper le retard accumulé dans le secteur des musiques actuelles. De plus, il ne faut pas perdre de vue que l'absence ou les limites d'une politique publique ne sont pas nécessairement dommageables pour l'environnement social. C'est en ce sens d'ailleurs qu'Emmanuel Négrier et Alain Faure posent la question, qui peut sembler paradoxale, de savoir dans quelle mesure la richesse et le dynamisme culturels de l'agglomération lyonnaise trouvent à s'expliquer par l'absence totale d'organisation institutionnelle de ce secteur au niveau du Grand Lyon⁴⁵. Ainsi, l'avenir révèlera, en cas de réélection de Gérard Collomb aux municipales de 2008, si ce traitement fonctionnaliste de l'action culturelle a été le vecteur de potentialités plus ou moins grandes que le nouveau mode d'intervention économique qui se prépare en concertation avec le Grand Lyon⁴⁶.

b) la cooptation par l'institutionnalisation de l'action collective

Dans la pratique de sa mise en œuvre par les services municipaux, la politique d'accompagnement des acteurs et des projets correspond tout d'abord à un phénomène de reconnaissance par l'explicitation de leur légitimité à être soutenus. Dans le cadre des mondes du rock indépendant, le mouvement donné est celui d'une certaine normalisation. Le processus qui opère alors rejoint dans les grandes lignes les propos de Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia : « il ne s'agit plus de couper les jeunes de leurs réseaux de sociabilité et de leurs groupes de pairs pour mieux les contrôler et les écarter des tentations "déviantes", mais d'institutionnaliser les groupes de pairs. Cette démarche passe donc par la légitimation de leurs pratiques sportives, culturelles ou artistiques en vue d'obtenir de leur part une certaine coopération »⁴⁷.

Puis, notamment lorsque le soutien public est de nature immobilière, comme c'est le cas pour Grrnd Zero, l'autorité locale doit trouver une solution satisfaisante, c'est-à-dire qui soit en adéquation avec l'exigence exprimée tout en usant le moins possible ses propres ressources. Parce que l'influence de l'Etat s'est progressivement affaiblie suite aux lois de décentralisation, l'action publique, profondément reconfigurée, repose dorénavant principalement sur les villes et leurs élites⁴⁸. Dans cette perspective, le traitement des

⁴⁵ FAURE Alain, NEGRIER Emmanuel, « Vers une nouvelle donne communautaire », FAURE Alain, NEGRIER Emmanuel (dir.), *La politique culturelle des agglomérations*, op. cit., p. 25.

⁴⁶ Observatoire partenarial lyonnais en économie (OPALE), « Les musiques actuelles dans le Grand Lyon », *Les diagnostics sectoriels de l'OPALE*, Lyon, janvier 2007.

⁴⁷ FAURE Sylvia, GARCIA Marie-Carmen, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, op. cit., p. 86.

⁴⁸ THOENIG Jean-Claude, DURAN Patrice, « L'Etat et la gestion publique territoriale », op. cit.

demandes de la société locale passe par une institutionnalisation de l'action collective qui se traduit par une différenciation grandissante des scènes décisionnelles au sein desquelles le travail de co-construction de la politique publique légitime des acteurs aussi bien privés que publics. Le cas de la prise en charge de Grrrnd Zero illustre bien ce phénomène. Ainsi, la coopération dans la négociation des acteurs associatif et public, qui vise l'accompagnement du projet du premier par le second, explore les différentes modalités de coordination possibles. En effet, le but recherché est double. D'une part, la Ville entend mettre à profit le dynamisme du groupe de cause en lui confiant la charge du pan d'action culturelle dont il a dénoncé le défaut.

Claire : « Par rapport à l'initiative de Grnd Zero ? Je pense qu'ils étaient très intéressés. Oui. Parce que les interlocuteurs ont vu tout de suite que c'était pas de la blague. Puis Grnd Zero était intéressé aussi. Donc, du coup, ça faisait de bons entrepreneurs de politique publique pour faire le boulot à leur place. Je pense que tout le monde était content. Finalement. »⁴⁹

D'autre part, afin de minimiser le poids de son intervention, le pôle Culture travaille à la mise en relation de Grrrnd Zero avec plusieurs structures parapubliques et privées (Rail Théâtre, SACVL, Ets. Brossette).

Samuel Bosc : « On essaie de trouver des solutions au cas par cas, ça peut marcher, parfait, mais ça inclut nécessairement un travail de négociation avec des acteurs nouveaux. [...] On a essayé de trouver une solution. Ça ne s'est pas fait en quelques mois, il a fallu une petite année. On a proposé des locaux de relogement d'abord, environ 1500 mètres carrés de locaux où ils se sont installés avec différentes associations. Evidemment, Brossette, il a fallu attendre qu'ils réalisent entièrement le déménagement, donc voilà, ça prend une petite année avec différentes négociations. »⁵⁰

Mais les conditions de l'arrangement ne s'arrêtent pas là. Dès ses débuts et tout au long des négociations, l'association Superchampion a fait valoir qu'elle n'était qu'une partie visible d'une multitude d'acteurs des mondes du rock indépendant lyonnais dont elle entendait défendre les intérêts en même temps que les siens. En répondant à ses exigences et en donnant à Grrrnd Zero les moyens de poursuivre son fonctionnement coopératif interassociatif, la Ville de Lyon a, en fin de compte, coopté⁵¹ cet acteur sur un terrain difficile pour elle à discerner et à maîtriser mais que l'association, elle, peut coordonner. La

⁴⁹ Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, p. 171.

⁵⁰ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 267.

⁵¹ La dimension stratégiste de cette cooptation n'a pu être appréhendée dans le cadre de cette recherche. Sur la cooptation et les dysfonctions qu'elle peut entraîner, se référer à SELZNICK Philip, *TVA and the grass roots : a study of politics and organization*, *op. cit.*

formalisation de son rôle au travers des nouvelles responsabilités qui en découlent (sélectionner les associations hébergées à Grnd Zero Gerland, rédiger des conventions de mise à disposition, un règlement intérieur...) a d'ailleurs fait prendre conscience au groupe de cause des effets pervers de sa situation, qu'il dénonce, on l'a dit, comme celle de "prestataire de service". L'association, à son tour, fait un travail sélection et de reconnaissance d'acteurs, de légitimation et de coordination. C'est en ce sens qu'on peut parler d'une délégation de pouvoir.

Pourtant, même si le sentiment d'avoir été floué ou abusé est régulièrement exprimé par les activistes de Grrnd Zero, le fonctionnement établi entre le gouvernement urbain et le groupe de cause concorde en tous points avec la revendication paradoxale exprimée⁵². En effet, l'intervention de la puissance publique est conséquente sans pour autant être particulièrement contraignante ni visible et cela est rendu possible par un phénomène de cooptation. En d'autres termes, une intervention publique en retrait, menée avec une certaine distanciation semble être la plus respectueuse des exigences morales des mondes du rock indépendant. Nous pouvons alors nous interroger sur la nature du cheminement qui a conduit les autorités locales à développer une action en phase avec des mondes complexes nouvellement pris en compte.

Section 3.2. Le poids des acteurs non-institutionnels dans le changement.

La Ville de Lyon a donc la responsabilité des enjeux liés aux musiques actuelles sur son territoire et doit favoriser leur expression et leur développement. Pour cela, elle s'est dotée d'instruments d'intervention *ad hoc* et a revalorisé ses moyens. Cependant, aucun poste n'a été dégagé exclusivement dans ce sens et la prise en charge concrète du secteur fait l'objet d'un jeu à plusieurs acteurs, en majorité contractuels. Or, sur le terrain local, cette catégorie administrative est fortement individualiste et fragmentée, malgré quelques tentatives de la structurer, et ne parvient pas à influencer constructivement sur la conduite de la politique publique. Par conséquent, les orientations majeures données à l'intervention publique répondent à une stratégie plus englobante d'internationalisation. En ce qui concerne l'action

⁵² Cf. chapitre 1, section 1.2, « une revendication paradoxale ».

menée en faveur des individus et collectifs en marge de la reconnaissance et de l'institutionnalisation, c'est une conception systémiste de son propre rôle qui est développée par l'acteur urbain où prédomine la coordination. Pourtant, progressivement naissent des nouvelles configurations public/ privé qui permettent un certain dégageant du gouvernement local tout en étant relativement prévenantes des demandes exprimées par les mondes du rock indépendant.

« L'intégration du rock dans le champ de la politique culturelle [...], pourra dès lors être envisagée comme une réponse à des dysfonctionnements, comme des ajustements, au sein du secteur culturel, ou dans l'articulation entre ce secteur et la société globale. Elle pourra également être envisagée comme source de nouveaux dysfonctionnements et d'ajustements »⁵³. L'étude du cas de Grrrnd Zero révèle en effet de nouveaux questionnements pour l'analyste, car, si elle répond effectivement aux dysfonctionnements qu'elle identifie, à quel point peut-on avancer que la politique publique culturelle locale adhère aux réalités palpables sur le terrain ? Quels sont les écarts qui perdurent ? Dans un premier temps, l'examen du système de croyances de l'acteur public, qui est reflété notamment au travers de ses pratiques et de ses discours, devrait permettre de déterminer les différences avec les représentations des activistes locaux déjà mises à jour. Et s'il apparaît que des décalages persistent bel et bien, quels sont les acteurs qui impulsent les ajustements, le changement et précisent l'intervention publique ? Donc, dans un second temps, un retour à la notion d'apprentissage, façonnée par Hugh Heclou, pourrait faciliter sur ces questions l'émergence d'une caractérisation de l'évolution de l'action publique sectorielle locale.

3.2.1. Décalages cognitifs.

Ayant fait état des choix de fonctionnement spécifiques opérés par les associations Superchampion et Grrrnd Zero, nous avons pu montrer en quoi la proposition d'une alternative était prépondérante au sein de leur système de croyances. Or, pour que celle-ci puisse être mise en œuvre, il faut que les pouvoirs publics satisfassent leurs besoins en équipement et que les conditions pratiques de l'arrangement soient favorables au développement de leur particularité. Mais, d'une part, il apparaît que les catégories administratives sur lesquelles se fonde le travail des institutions locales sont à l'origine

⁵³ TEILLET Philippe, *Le discours culturel et le rock. L'expérience des limites de la politique culturelle de l'Etat*, op. cit., p. 46. (Souligné par nous)

d'incompréhensions et d'oppositions fortes entre les acteurs. D'autre part, la politique d'accompagnement dont fait usage la Ville de Lyon semble intégrer un nombre trop faible de critères pour s'attacher aux signes distinctifs existants.

a) l'imposition d'un découpage arbitraire

Succédant à ce qui a été baptisé dans les années 80 la "politique du rock" de Jack Lang, les musiques actuelles regroupent sous leur égide aussi bien le rock que le rap, les musiques électroniques, le reggae, le jazz, la chanson, les musiques du monde ou encore les musiques traditionnelles. Ce terme regroupe donc une multitude de micro-styles, eux-mêmes déclinés à l'infini, dont l'actualité est plus ou moins évidente (musiques traditionnelles). Dans tous les cas, il s'agit de la dénomination qui prédomine dans les milieux institutionnels et parmi les professionnels du secteur. En revanche, elle est absente du discours des acteurs culturels non-institutionnels, des artistes ou des différents publics, si ce n'est pour s'y confronter. Néanmoins, les potentialités de l'appellation ne peuvent être passées sous silence, tant celle-ci va structurer les représentations de ceux qui l'adoptent de manière prescriptive et normative⁵⁴.

Nombre de chercheurs et de spécialistes des musiques actuelles se sont attachés à dénoncer le non-sens⁵⁵ que constitue à leurs yeux l'ensemble "musiques actuelles". Figure de proue de ce mouvement, Philippe Teillet a établi l'impossibilité du traitement transversal des musiques actuelles en soulignant notamment que « le rock se prêtait mal à la reproduction des modalités traditionnelles d'intervention culturelle, ce [qui] ne fut pas le cas dans le domaine du jazz où il s'est principalement agi de lui reconnaître une dignité suffisante pour lui faire bénéficier des formes les plus orthodoxes de l'action publique. [...] Il en va de même avec la chanson et les musiques traditionnelles qui ont été abordées dans le registre familier de la préservation des patrimoines correspondants »⁵⁶. Conscients de ces limites, les activistes culturels des mondes du rock indépendant rejettent avec véhémence cette catégorisation et soulignent inlassablement leur refus d'y être assimilés.

⁵⁴ Sur l'importance des instruments sur l'orientation de la politique publique, voir CHARVOLIN Florian, *L'invention de l'environnement en France*, Paris, La découverte, 2003 ; LASCOURMES Pierre, LE GALES Patrick (dir.), *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de sciences po, 2004.

⁵⁵ « Ce terme générique, absurde sous bien des aspects, tend donc à constituer une donnée de fait s'imposant "naturellement" à toutes les réflexions en ce domaine ou obligeant à des efforts considérables ceux qui voudraient mettre cette improbable catégorie à distance. », TEILLET Philippe, « Pourquoi un "pas de côté" ? », *Copyright Volume !, op. cit.*, p. 7.

⁵⁶ TEILLET Philippe, « L'Etat culturel et les musiques d'aujourd'hui », *op. cit.*, p. 119.

Et au regard de l'histoire des musiques actuelles à Lyon, est-ce que les initiatives des associations Superchampion puis Grnd Zero s'inscrivent dans la continuité des projets antérieurs ou est-ce que ça marque une rupture ?

Bastien : *Musiques actuelles, musiques actuelles, je te coupe tout de suite, enfin musiques actuelles pour moi ça veut rien dire ! [...] Non, mais quand j'entends, quand on voit ce qu'ils mettent dedans en fait. T'as une nouvelle appellation des salles de concert qui s'appelle SMAC, donc c'est "salle de musiques actuelles", et quand tu vois ce qui est considéré comme musiques actuelles tu te dis "ah ben merde, j'espère qu'on sera pas mélangé à ça !". Parce que musiques actuelles, musiques actuelles, quand tu vois que c'est, c'est Cali, Calogero et même des fois ils vont pousser le bouchon un peu loin, ils tirent jusqu'à Johnny en musiques actuelles, tu te dis "houlà, y'a un problème !". Après c'est un problème de définition, de frontières et je pense pas qu'y ait des frontières vraiment étanches entre musiques actuelles, musiques underground et tout ça, y'a... Mais faut pas tout mélanger non plus ! Y'a pas de barrières étanches mais il faut pas tout mélanger. Donc euh, pfff, musiques actuelles, musiques actuelles, je veux bien que tu reposes ta question mais... [rires]. C'est pas contre toi, mais c'est juste l'appellation, musiques actuelles, et ce qu'on y met dedans... »⁵⁷*

Cette réalité amène les individus et les collectifs à établir sur leurs propres terrains d'action des échelles de distinction personnalisées au sein même des musiques actuelles. Ces cartes mentales, différentes des celles en vigueur dans les institutions, représentent avec davantage de fidélité les dissensions et les fractures rencontrées dans les mondes qui composent les musiques actuelles. Ainsi, les membres de Grrnd Zero se réfèrent le plus souvent à leur champ d'action par le terme "musiques underground" afin de s'opposer clairement aux arts plus commerciaux.

Olivier : *« Y'a de guerre ouverte avec personne, ou même de relation de franche hostilité. Y'a des structures comme Médiatone où la c'est vraiment plus le même champ que nous. C'est plutôt qu'on les connaît pas, c'est de l'indifférence. Après, oui, voilà, on se moque d'eux, de leur programmation. Comme ils doivent se moquer de la nôtre.*

C'est pas le même champ que vous... ça dépend d'où on se place. Pour ceux qui considèrent qu'il y a un champ des "musiques actuelles", c'est un peu... C'est exactement la même chose, c'est vrai. Mais si effectivement tu commences à te baser sur musiques commerciales/ musiques underground, etc., on est complètement opposés, vraiment. Pour nous, c'est le degré zéro de la musique, c'est pas qu'on les hait... »⁵⁸

Mais le régime politique urbain est contraint d'adopter le découpage institué en termes de musiques actuelles et, plus encore, d'appuyer son utilisation. Cela entraîne la nécessité pour lui d'harmoniser, de créer de l'uniformité là où règne la désunion et la dissimilitude (ce que fait le chargé de mission cité ci-après en défendant le point de vue d'une prétendue

⁵⁷ Entretien avec Bastien, *op. cit.*, annexe n° 26, p. 240.

⁵⁸ Entretien avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 24, p. 211.

"complémentarité" des musiques actuelles). D'autre part, les réalités et les particularités des divers mondes se trouvent gommées par l'administration de programmes transversaux dont le but est, paradoxalement, de ne pas diviser le secteur.

« Au niveau de votre action culturelle, comment est-ce que vous gérez l'unité des musiques actuelles ? C'est une notion qui est souvent décriée en raison de son hétérogénéité.

Samuel Bosc : Comment on gère cette... ?

L'unité...

L'unité ! Alors, concrètement. Donc dans le terme "musiques actuelles" aujourd'hui il y a le jazz, les musiques du monde et l'ensemble, on va dire, chanson et musiques amplifiées. Si on y va... [Sourire] grosso modo. Donc, nous on a un programme qui est le Fonds d'Intervention pour les Musiques Actuelles, le FIMA, dans le cadre duquel on traite toutes ces questions-là. Que ce soient les problématiques jazz, avec le Hot club ou avec d'autres lieux, que ce soit la thématique de la musique amplifiée, le hip-hop, la chanson, les musiques du monde, la salsa, etc., etc. On essaie, ce que je vous ai pas dit tout à l'heure, de voir ça aussi comme une question de formation. Donc on avait créé en 2004 un département de musiques actuelles au conservatoire de Lyon avec la Région et qui traite aussi de cette diversité là. Donc nous, si vous voulez, c'est tout un ensemble d'acteurs avec qui il faut négocier mais qu'on traite avec notre programme unique. On n'a pas de problématique particulière [petit rire], enfin, on ne divise pas sur la question... [...]

Sur le terrain c'est quand même des logiques, des problématiques...

[L'interrogé complète, pensant anticiper nos propos]

Complémentaires.

...et des réalités très différentes qui se retrouvent...

...il y a combien de coordinations de la Ville où on est obligés de... c'est pas une demande de la Ville, mais c'est sur des projets...les initiatives sont souvent complémentaires. »⁵⁹

La catégorie "musiques actuelles" est donc inapte à refléter la diversité des pratiques et des croyances qui la constituent. De ce fait, l'enjeu principal pour le pouvoir public est de justifier le recours à cet outil et de ne pas donner à voir la dissonance qui en résulte. On peut alors identifier la mise en place d'un processus de légitimation⁶⁰. Au travers de son discours, la Ville vise à légitimer son rôle dans ce secteur auprès de la société locale en démontrant son efficacité⁶¹ quant à la prise en charge globale de l'entité "musiques actuelles". Pour cela,

⁵⁹ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 264.

⁶⁰ Sur la notion de "processus de légitimation", se référer à la définition de Jacques Lagroye in GRAWITZ Madeleine, LECA Jean (dir.), *Traité de science politique*, Paris, PUF, 1985.

⁶¹ Au sujet du relogement de Grnd Zero, Patrice Béghain déclare : « Nous sortons par le haut d'une difficulté que nous avons gérée, maîtrisée, [...] en relation avec la SACVL. [...] Et tout cela concourt à la définition d'un nouveau paysage musical à Lyon dont la presse quotidienne, hebdomadaire, mensuelle se fait désormais l'écho. Sans polémiquer, je dois dire que ce secteur était vraiment un secteur en friche quand nous sommes arrivés, et

chaque soutien apporté en direction d'un micro-style particulier est présenté comme venant renforcer la dynamique de la catégorie dans son intégralité. C'est ainsi que le règlement des problématiques soulevées par Grnd Zero va servir à légitimer la « politique novatrice dans le secteur des musiques actuelles »⁶² de la Ville⁶³, ou bien encore que leur relogement sera annoncé à tous les lyonnais par la formule : « Musiques actuelles : on pose les valises »⁶⁴.

Malgré l'imperfection *a priori* des instruments en usage dans les différentes collectivités locales, rien n'indique jusqu'ici que le gouvernement local, par le biais de ses chargés de mission, ne tient pas compte des particularités inhérentes à chaque monde et n'adapte pas son action concrète en fonction. Cela revient à s'interroger sur la capacité de l'acteur public à se représenter et à comprendre les spécificités des croyances des activistes culturels.

b) une logique équipementière sans discernement

L'analyse des conditions du relogement de Grnd Zero a déjà largement révélé que les solutions collectivement trouvées ne satisfont que partiellement le groupe de cause, modifient ses pratiques et empêchent une réelle traduction de ses croyances alternatives. Néanmoins, dans quelle mesure est-il possible d'avancer que cette situation est le résultat d'une volonté des pouvoirs publics de contenir le déploiement de leurs différences ?

A l'approche du terme du mandat électoral, le bilan qui est fait par l'adjoint délégué à la Culture et au patrimoine, Patrice Béghain, indique, sans davantage de précisions, qu'il est conscient qu'« il y a encore du chemin à faire dans le soutien à la scène indépendante »⁶⁵. Les entretiens menés vont révéler que ce qui est entendu ici par l'appellation "scène indépendante" regroupe des segments sociaux très différents pouvant être, selon la

s'il y a un domaine d'actions dans lequel [nous] pouvons être fiers, c'est celui où nous avons donné à cette ville une identité musicale nouvelle et plurielle qui lui faisait cruellement défaut. », Procès verbal du conseil municipal du 18 septembre 2006, annexe au *Bulletin municipal officiel*, n° 5659, semaine du 9 octobre 2006, p. 268.

⁶² Propos de Jean-Pierre Bouchard cité dans « Musiques actuelles : on pose les valises », *Lyon Citoyen*, n° 48, novembre 2006, p. 9.

⁶³ Bien entendu, en retour, les initiateurs du projet dénoncent la récupération de leur dynamique par des décideurs publics qu'il a fallu interpeller et convaincre d'intervenir : « Il y a un dialogue avec les autorités locales. Donc, forcément, t'es reconnu à ce titre-là et ils se cachent pas de se servir de ça eux-mêmes. [...] "Dans notre ville il se passe des choses, il existe les musiques indépendantes, grâce au projet Grnd Zero que nous soutenons. Nous avons hébergé... C'était un squat qui vivait dans la misère...". Voilà, ce genre de choses. », Entretien avec Gaël, *op. cit.*, annexe n° 25, p. 225.

⁶⁴ « Musiques actuelles : on pose les valises », *Lyon Citoyen*, *op. cit.* (*Lyon Citoyen* est un mensuel municipal gratuit envoyé à tous les lyonnais. Créé à l'initiative de Gérard Collomb, il fait état des politiques locales par arrondissement et de la vie de la cité.)

⁶⁵ AZNAR Dorothee, « Un coup de jeune », Entretien avec Patrice Béghain, *Le Petit Bulletin*, n°423, du 24/01/07 au 31/01/07, p. 4.

municipalité, assistés de la même manière. Il s'agit aussi bien des professions libérales du secteur (« grosses structures, labels, groupes, tourneurs ou boîtes de production »⁶⁶) que des artistes en recherche de reconnaissance, ou de l'initiative Grnd Zero⁶⁷. L'intervention qu'entend proposer l'autorité publique en direction de ces acteurs qu'elle définit comme indépendants est une aide à la professionnalisation.

Samuel Bosc : « L'idée, ce qu'évoquait Patrice Béghain, le soutien à la scène indépendante c'est de pouvoir professionnaliser les acteurs. »⁶⁸

Un amalgame est donc fait entre des acteurs qui n'officent pas spécialement dans les mêmes sous-mondes des musiques actuelles et qui surtout n'aspirent pas à un développement similaire. En effet, étant données les caractéristiques des croyances du groupe de cause mises en lumière au premier chapitre et son rejet de l'institutionnalisation, il semble clair qu'il ne cherche pas à atteindre une quelconque professionnalisation. Au contraire, il souhaite expérimenter les conditions de possibilité d'une structure autogérée basée sur le bénévolat. De la même façon, les choix de fonctionnement et les pratiques mises en place ne relèvent pas d'un amateurisme qui serait à perfectionner, mais sont des fins en eux-mêmes. C'est en ce sens, tout du moins, que les activistes entendent constituer la scène indépendante, en marge des circuits de reconnaissance habituels (« avoir des CD, des DVD qui sortent, qui sont diffusés à la FNAC »⁶⁹) et des structures de diffusion professionnelles (les SMAC étant le plus souvent prises pour cible). « Les tentatives produites dans ces espaces sont d'abord une critique de la société de consommation. Elles proposent des alternatives à des modèles dominants qui s'imposent dans le cadre de la mondialisation et de la dépolitisation de nos sociétés. Elles ne constituent pas des modèles alternatifs globaux, mais des expérimentations locales »⁷⁰.

Si le squat a résolu temporairement le manque dénoncé par le groupe de cause, les enjeux immobiliers postérieurs sont bien plus difficiles à gérer (d'autant plus en raison de la tension immobilière locale). L'hypothèse faite est que, sans mauvaise volonté ni calcul, la Ville de Lyon n'a pas immédiatement réalisé l'importance pour la satisfaction du groupe des détails de sa revendication, signes de son originalité⁷¹. C'est pour cela, par exemple, que le

⁶⁶ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 265.

⁶⁷ Dans le cas de Grnd Zero, Samuel Bosc préfère la qualification de "scène alternative", sans préciser la différence qu'il entend souligner avec l'idée de "scène indépendante".

⁶⁸ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 265.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, *op. cit.*, p. 7.

⁷¹ Nous précisons à nouveau que les analyses faites dans cette partie s'appuient sur l'activité de concerts

premier relogement proposé à l'association a été une intégration de son projet sur le site des Subsistances. Projet phare du mandat de Raymond Barre impulsé par l'adjoint à la Culture, Denis Trouxe, les Subsistances sont à l'opposé d'une expérience telle que Grnd Zero, puisqu'ils sont exclusivement le fruit d'une initiative institutionnelle. Etre intégré à cet immense laboratoire de création en régie municipale, dont le pari est « une réconciliation entre la création vivante et la Ville »⁷², reviendrait pour le groupe de cause à renoncer à ses potentialités revendicatrices et à se laisser "enfermer" physiquement et politiquement. Autrement dit, les acteurs publics n'ont pas pris conscience du fait que « souvent, le mode de soutien associé à cette initiative du politique s'inscrit à la marge de la politique culturelle majoritaire »⁷³. Les outils auxquels a traditionnellement recours le gouvernement local sont donc inadéquats lorsqu'il s'agit d'intervenir en faveur d'acteurs qui revendiquent de nouvelles pratiques et de nouvelles configurations sociales, artistiques et politiques⁷⁴.

Olivier : « Le but, surtout, c'était que le Rail, une salle où il se passait rien, qu'il s'y passe quelque chose. [...] S'ils nous donnaient l'argent qu'ils donnent au Rail pour nous accueillir, on pourrait très bien avoir notre endroit à nous et le gérer comme on l'entend. [...] Mais le fait est que c'est beaucoup plus une stratégie de remplissage du Rail, qui est donc une grande salle musiques actuelles, plutôt que de comprendre les spécificités de l'underground. Voir aussi que justement ça s'attache pas uniquement qu'au côté esthétique mais qu'y a une démarche avec et qu'on gère pas ça comme une salle de spectacle ordinaire. Ça, ils en parlent pas du tout. [...] Après, au niveau de la démarche et tout ce qui est éthique et pourquoi est-ce qu'on veut pas faire la même chose que les autres salles, [...] ça leur passe vraiment au-dessus de la tête, ils comprennent pas. Ils ne comprennent pas et ça rentre pas en jeu. Voilà, on leur dit qu'il y a des sociabilités différentes selon les espaces dans la salle et que c'est donc pour ça qu'il ne faut pas que ce soit juste un rectangle mais qu'il y ait des endroits où les gens puissent se poser, etc. On leur parle de pas de sécu professionnelle, pas de fouille et ils nous répondent juste: "ah, mais vous vous rendez compte, le Rail, y'a des super conditions techniques, y'a une sono !". C'est tout. Y'a pas de compréhension de la spécificité underground. »⁷⁵

L'exemple du Mix Art Myris à Toulouse est éclairant. Partant de plusieurs années de squat d'un immeuble historique prestigieux du centre-ville, le collectif d'artistes d'une très

proposée au Grnd Zero Vaise.

⁷² LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle*, mai 2001, vol. 1 : introduction, monographies et fiches d'expériences, p. 206 (version électronique).

⁷³ *Ibid.*, vol. 2, p. 18.

⁷⁴ « Paradoxalement, on voit même que lorsque ces lieux existent ils ne correspondent pas souvent aux besoins réels, car ils sont dans leurs conceptions, dans leur fonctionnement, en décalage avec leur époque. Le secteur culturel n'est d'ailleurs pas le seul à être victime de ce décalage mais le peu de priorité qui est fait en général des espaces culturels partagés rend la situation encore plus dramatique que dans celle du sport, par exemple », *Ibid.*, p. 22.

⁷⁵ Entretien avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 24, p. 208.

grande pluridisciplinarité réuni dans le projet Mix Art Myris à également su obtenir de la part de la municipalité toulousaine la négociation d'un relogement préférentiel et adapté de ses activités. De manière plus évidente encore qu'à Grnd Zero, la situation géographique du squat et les enjeux majeurs liés à ses relations de voisinage ont accentué le pendant social de l'expérience. Pourtant, sa volonté expresse de créer du lien et de susciter des rencontres inédites au sein même d'un quartier de la ville était passablement ignorée par les autorités locales qui lui proposaient des solutions de relogement dans des zones industrielles excentrées, aux abords d'un centre de rétention de sans-papiers⁷⁶. Le gouvernement local est donc l'un des ressorts d'un mouvement de normalisation de la Culture par son ignorance du « questionnement politique [qui] est le principal fondement commun [de ces] projets : [...] face à la dépolitisation de nos sociétés, les mobilisations artistiques et civiques se conjuguent de façon spécifique autour de chaque expérience afin de refuser un certain fatalisme et de construire un espace politique où l'art est interrogé dans sa capacité à reproduire du lien social et à rénover la cité »⁷⁷.

Ces expériences doivent par conséquent être considérées pour ce qu'elles sont, des « projets qui questionnent les frontières entre les genres artistiques, les réseaux institutionnels de l'art et de la culture et les politiques publiques dans le domaine de l'action culturelle »⁷⁸. Par ce déplacement du regard, les acteurs publics locaux commencent déjà à renouveler les outils de leur intervention et, même si « la légitimation de la politique culturelle par équipement persiste, alors qu'aujourd'hui, les artistes travaillent souvent "hors les murs", [ils voient qu'une] bonne politique culturelle, comme toute politique publique d'ailleurs, est une politique qui sait accompagner les évolutions professionnelles du secteur auquel elle se destine »⁷⁹.

3.2.2. L'apparition progressive de nouvelles réponses.

Depuis moins de dix ans, les experts français soulignent que les villes doivent faire face à des expressions culturelles, artistiques et politiques d'un type nouveau qui s'accaparent un paysage urbain laissé à l'abandon pour investir différents espaces et créer un autre

⁷⁶ Ces caractéristiques du Mix Art Myris sont extraites du visionnage de : HATTU Jean-Pascal, NEPLAZ Marianne, « Squat », *Strip-Tease*, Vidéo couleur, 57 min, V.F. Films Production, 2005.

⁷⁷ LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, *op. cit.*, p. 5.

⁷⁸ *Ibid.*, vol. 1, p. 3 (Lettre de mission de Michel Duffour à Fabrice Lextrait).

⁷⁹ FOUR Pierre-Alain, « Grand Lyon et nouvelles compétences culturelles », *op. cit.*, p. 174.

environnement pour l'art. Loin d'être pionnière dans ce domaine, la France s'est inégalement saisie de ces questions au niveau local après que le secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle a proposé une réflexion nationale sur ce qui sera baptisé dans les milieux institutionnels les "nouveaux territoires de l'art". De quelle manière s'est on approprié ces problématiques à Lyon ? Quelle voie a été empruntée, quel cheminement a été suivi pour inscrire la politique culturelle lyonnaise dans l'air du temps et relever les défis modernes de la concurrence entre villes européennes ? Enfin, par le truchement de quel instrument l'action publique urbaine espère-t-elle faire face aux enjeux qu'induisent ces changements sociopolitiques et artistiques qui marquent aujourd'hui les sociétés locales ?

a) un apprentissage graduel

L'étude de l'évolution des répertoires d'action collective mobilisés par les mondes du rock indépendant faite au premier chapitre a montré que des apprentissages constants étaient à l'œuvre chez les activistes. Nous avons alors émis l'hypothèse, sous-tendue par les raisonnements de Hugh Hecló, que les capacités d'adaptation identifiées étaient contraintes par des changements dans l'action publique du secteur culturel. Nous allons désormais essayer de caractériser ce mouvement.

Les défauts et les limites de l'intervention des institutions locales concernant les premières entreprises associatives décrites (Pezner et Kafé Myzik) peuvent constituer une base pour l'analyse. En effet, la fin prématurée de la salle villeurbannaise s'explique par des rapports conflictuels liés à une rigidité excessive des pouvoirs publics rendant difficile la collaboration avec des acteurs aux croyances contre-culturelles. Plus compréhensives dans le cadre de l'expérience du Kafé Myzik, les autorités locales ont toutefois sous-estimé la fragilité de la structure et négligé les problématiques et les enjeux nouveaux apparus pour les salles de concert de centre-ville suite aux décrets contre le bruit. A ce stade, on ne peut donc pas parler d'une évolution nette et franche quant à la prise en compte de ces mondes culturels par le régime politique urbain, même si, comme on peut le constater, celui-ci a tout de même cherché à avancer, avec une certaine lenteur, vers une meilleure appréhension de ce sous-secteur. Poursuivant dans ce sens, son investissement dans le cas de Grnd Zero paraît être une avancée davantage significative.

Olivier : « Avant y'avait rien, c'était encore pire. Le Pezner c'était pas à Lyon, c'était à Villeurbanne, c'était encore pire. La Ville s'en est jamais occupé. Ils s'occupent vaguement des musiques actuelles en fourrant tout là-dedans, plutôt mal. Avec le gros

truc emblématique, comme ce qu'on dénonçait quand on a ouvert Grnd Zero, c'est-à-dire un festival de trois jours qui coûtait quatre fois ce que ça coûte de faire une salle à l'année, alors qu'y avait pas de salle décente à l'année à Lyon. Et maintenant, la seule différence, si on va dans le truc underground ou quoi, les seuls à être soutenus c'est Grnd Zero. »⁸⁰

L'absence de dispositifs instrumentaux adaptés peut expliquer la difficulté qu'éprouve la municipalité à intervenir efficacement en faveur d'acteurs marginaux dans les politiques culturelles. Globalement, les alternatives de choix restantes sont donc limitées aux interventions les plus familières de l'action publique (subvention de fonctionnement, dotations en équipement ou en matériel technique...). Les services culturels avancent alors à tâtons, au cas par cas, pour élaborer avec les interlocuteurs du secteur des solutions adaptées qui poussent à chaque fois un peu plus loin leurs implications, suivant une logique d'apprentissage. Ce fonctionnement ne permet pas de satisfaire à des objectifs complexes et conséquents et les changements des politiques concernées se font donc à la marge, pas à pas. Cela rejoint les constats de Jean Hurstel qui, déjà en 1984, écrivait « que cette culture des jeunes, durant trente années, s'est affirmée, autonomisée, que les problèmes soulevés par son irruption dans le champ culturel ne sont pas encore réglés. Que le conflit, s'il est devenu banal ou habituel, n'a toujours pas produit son effet bénéfique, celui de transformer l'appareil culturel en place. Qu'il s'agit bien plus d'une guerre de position, de tranchées bien gardées, que d'un mouvement ouvert et puissant de changements »⁸¹. « Il n'en reste pas moins que l'action publique évolue progressivement grâce à des mécanismes d'apprentissage [qui] s'appliquent aussi bien à la connaissance des problèmes à traiter, qu'à la maîtrise des instruments mobilisés, voire même à l'apprentissage de la nature des liens et des rapports de force qui caractérisent un sous-système donné »⁸². Ces dynamiques adaptatives constituent un moment où l'acteur public apprend, parfait sa maîtrise de l'environnement et perfectionne sa connaissance des mondes du rock indépendant.

Samuel Bosc : « On arrive à trouver des solutions au cas par cas, mais c'est problématique, il faut travailler avec plusieurs acteurs et avec des délais qui sont pas toujours faciles à fixer. »⁸³ « [On intervient sur] des domaines très vastes qui sont un peu définis au démarrage, et puis après y a des choses qui évoluent, qui sont à développer et qui se développent. »⁸⁴

⁸⁰ Entretien avec Olivier, *op. cit.*, annexe n° 24, pp. 207-208.

⁸¹ HURSTEL Jean, *Jeunes au bistrot, cultures sur macadam*, *op. cit.*, p. 20.

⁸² MULLER Pierre, SUREL Yves, *L'analyse des politiques publiques*, *op. cit.*, p. 127.

⁸³ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 266-267.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 261.

Ainsi, début 2005, lorsque le squat tenu par l'association Superchampion est sur le point d'être expulsé dans un contexte où la demande sociale et l'attention des médias sont très fortes, « l'urgence fournit aux autorités publiques un réducteur d'incertitude. Le manque de temps limite les possibilités d'attention et donc de discussion, ce qui privilégie les enjeux simples et la débrouillardise locale. Le *muddling through*⁸⁵ offre quelques avantages pour gérer un problème public qu'on ne maîtrise pas »⁸⁶. La conception fonctionnaliste de l'action publique relevée plus haut doit donc être dépassée pour intégrer la logique incrémentaliste qui prévaut à la résolution des problèmes sectoriels reconnus.

Pourtant, un changement plus important est en train de se produire.

« Est-ce que tu considères qu'il y a eu une évolution, des changements dans l'action publique locale en faveur des musiques underground ?

Claire : *Est-ce qu'y a eu un changement ? C'est difficile de dire. D'en parler de l'intérieur alors qu'avant... Mais en tous cas, oui, il me semble que, de toute façon, le fait d'avoir entendu un projet comme Grnd Zero qui ralliait des gens du Kafé Myzik, qui faisait pas forcément autant parler de lui avant... Ben oui, y a une mise en lumière qui est quand même plus importante. [...] Je le daterais peut-être du squat de Grnd Zero, en ce qui me concerne. »⁸⁷*

Tout d'abord, le dialogue constructif ouvert entre le groupe de cause et la Ville de Lyon a constitué une ressource directe d'apprentissage pour cette dernière. Mais, surtout, cette période s'est trouvée être concomitante avec la constitution de nouveaux savoirs locaux de gouvernement représentant une nouvelle capacité d'intervention de l'acteur urbain. Ce moment crucial peut également être saisi comme celui de l'ouverture d'une fenêtre d'opportunité⁸⁸. Le facteur majeur du changement d'orientation est l'expertise qui se constitue à un niveau déconcentré sur la question des friches artistiques. La municipalité lyonnaise, qui avait déjà été le théâtre d'une expérience approchante par le passé avec la création des Subsistances, renforce en 2003, en lien direct avec un groupe d'experts parisiens⁸⁹, ses compétences en la matière par le soutien qu'elle apporte au Collectif Friche Autogérée RVI.

⁸⁵ Cf. LINDBLOM Charles E., « The science of "muddling through" », *Public administration review*, vol. 19, n° 2, 1959, pp. 79-88 ; LINDBLOM Charles E., « Still muddling, not yet through », *Public administration review*, vol. 39, n° 6, 1979, pp. 517-526.

⁸⁶ THOENIG Jean-Claude, DURAN Patrice, « L'Etat et la gestion publique territoriale », *op. cit.*, p. 598.

⁸⁷ Entretien avec Claire, *op. cit.*, annexe n° 21, p 171.

⁸⁸ KINGDON John W., *Agendas, alternatives and public policies*, Boston, Little, Brown and Co, 1984.

⁸⁹ La "mission Nouveaux territoires de l'art" dont il est ici question a été créée en réponse aux préconisations du rapport Lextraire et installée au sein de l'Institut des villes. Groupement d'intérêt public réunissant ministères et associations d'élus, elle est présidée par Edmond Hervé, maire de Rennes, président de Rennes Métropole. Cette mission met en oeuvre des groupes de travail qui s'intéressent aux questions de la ville (foncières et architecturales), aux modes juridiques de gestion des lieux ainsi qu'à ces nouvelles démarches de production artistique qui, s'inscrivant dans des projets de territoires, participent au développement de la démocratie locale.

Samuel Bosc : « RVI c'est vraiment le cas typique de la grande friche, comme vous avez à Marseille la Friche Belle de Mai ou dans d'autres villes. Bon, on a été en contact, mais il a fallu qu'on travaille de manière différente, donc, avant de voir en pratique ce qui a été fait. Parce que on est très trempés dans le concret [inaudible] dans ces espaces-là. Donc on a vu le dossier avec le Grand Lyon, puis un certain nombre de questions techniques qui se posent. Donc, on a des contacts établis avec la "mission nouveaux territoires de l'art", mission qui a été créée suite au rapport de Fabrice Lextrait. Donc c'est des gens qui sont venus quasiment deux, trois mois à Lyon pour travailler avec nous sur ça. On est en lien si vous voulez. [Inaudible] Ça s'est fait progressivement »⁹⁰.

Les savoirs acquis au cours de cette expérience de travail avec une majorité de plasticiens vont alors s'autonomiser en s'affranchissant de l'expertise nationale et ainsi pouvoir être reconduits sur d'autres projets, comme c'est le cas de la friche industrielle mise à disposition de l'association Grrnd Zero à Gerland⁹¹. Peter Hall avait mis le doigt sur la prépondérance du rôle des experts et de la valorisation des mécanismes de connaissance dans le processus d'apprentissage⁹². C'est bien ce qui est à l'œuvre ici : le local se dote d'une nouvelle expertise qui lui permet de dépasser une logique purement fonctionnaliste et de proposer une intervention plus prospective, dont les limites restent à explorer. La profondeur du processus de changement révélée, même si elle n'est pas d'ordre paradigmatique, est difficile à estimer et « invite à s'interroger sur les réévaluations normatives et cognitives qui peuvent intervenir » dans la politique culturelle⁹³.

b) La friche : un renouveau de l'action culturelle ?

Un grand immeuble à la peinture défraîchie dans le bout d'une rue peuplée de grossistes en BTP. A quelques pas, de grands ensembles immobiliers, des appartements neufs, des commerces de proximité, l'Ecole Normale Supérieure. Le rez-de-chaussée est divisé entre le Secours Populaire français, qui occupe une large vitrine donnant sur la rue, Grnd Zero et des hangars de stockage de l'entreprise de sanitaires Brossette. Le premier étage est plus largement dévolu aux activités de Grrnd Zero et de ses associations partenaires, tandis que le

⁹⁰ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 268.

⁹¹ L'expertise acquise par la Ville par le biais du relogement de Grnd Zero fait l'objet d'une auto-analyse dans un ouvrage spécialisé sur les nouveaux territoires de l'art. BEGHAIN Patrice, « Apprendre à penser l'émergence de projets qui ne viennent pas de l'initiative publique », in RENARD-CHAPIRO Claude, CASTANY Laurence (dir.), *Nouveaux territoires de l'art, Paroles d'élus*, Montreuil, Sujet/Objet, 2006, pp. 195-202. (Il est à noter tout de même qu'au moment où il écrit, Patrice Béghain se félicite du « bilan artistique très positif de Ground Zero, notamment en matière d'écriture [sic] et de création musicale électronique [re-sic] », p. 201.)

⁹² Cf. HALL Peter, « Policy paradigm, social learning and the State : The case of economic policy-making in Britain », *op. cit.*

⁹³ MULLER Pierre, SUREL Yves, *L'analyse des politiques publiques*, *op. cit.*, p. 128.

deuxième est désaffecté. Datant des années 70, ces espaces sont formés d'interminables enfilades de pièces (souvent les cloisons entre chacune sont en verre) où l'on imagine encore s'attrouper les secrétaires, les commerciaux et les cadres supérieurs. Un grand parking longe l'ancien immeuble. Le jour, c'est le théâtre d'un ballet de transporteurs, de secrétaires et de cadres. La nuit, des prostituées viennent y profiter de l'absence de passage et de lumière. Le bâtiment lui-même est à peine sécurisé (un code suffit à entrer, presque toutes les portes sont en verre, il y a de nombreuses vitrines et fenêtres...). Dès les premiers mois, Grnd Zero déplore plusieurs intrusions inopinées et une effraction légère (vol d'outillage). Les bureaux occupés par les activistes, sombres pour la plupart, portent les marques du temps, les moquettes murales beiges ou gris-violet sont fanées. La vue donne soit sur des hangars ou des zones de stockage en plein air, soit sur le nouveau local commercial de l'entreprise Brossette. En effet, celle-ci a déménagé, de l'autre côté de la rue, pour s'installer dans un grand et moderne bâtiment de verre qui, le soir venu, met en scène d'interminables jeux de lumières de couleur, offrant un cadre idyllique au client venu découvrir les nouvelles salles de bains.

Au fil des semaines, les membres de Grnd Zero et les collectifs relogés par son intermédiaire réinventent et s'approprient les espaces. Une salle de répétition de théâtre occupe l'ancienne chaufferie d'exposition. Les cloisons vitrées des open-spaces sont tombées pour donner place à un lieu de création, d'exposition et de représentation. Des bureaux individuels sont rénovés et meublés, des douches sont ajoutées aux sanitaires pour accueillir les groupes en tournée. Les locaux les plus éloignés sont insonorisés et sécurisés pour accueillir des répétitions amplifiées. La terrasse, repeinte et transformée en jardin potager, devient un lieu de projection en plein air. Les associations investissent et aménagent leurs nouveaux logements selon leurs goûts et leurs activités. Pourtant, l'espace s'avère vite très grand et difficile à gérer. Le réseau électrique vétuste fait sans cesse des siennes, le chauffage, contrôlé depuis une zone inaccessible pour Grrnd Zero, tourne en été, s'arrête en hiver, de nombreuses portes et fenêtres sont à murer pour sécuriser l'ensemble... Les soucis d'intendance sont d'autant plus lourds que lorsque Grrnd Zero fait appel à eux, les interlocuteurs de l'association se renvoient la balle : ce n'est plus du ressort de la mairie, la SACVL qui ne connaît pas les lieux temporise et délègue, l'entreprise Brossette, qui est la plus compétente n'est, malgré toute bonne volonté, plus concernée.

La Ville de Lyon importe donc sur son territoire un type de fonctionnement qu'expérimentent depuis longtemps les pays scandinaves et germaniques : la friche artistique.

Modèle d'innovation des politiques culturelles françaises, les friches offrent un espace de liberté original dans des lieux aussi variés qu'atypiques et commandent d'« inventer un nouveau champ contractuel à partir d'initiatives qui sont, en tout état de cause, la marge de la marge des politiques culturelles »⁹⁴. Cette partie⁹⁵ de la réponse de l'action publique locale s'adapte à la demande du groupe de cause et ne limite pas la mise en œuvre pratique de ses croyances alternatives, pour la simple et bonne raison que la construction de ces initiatives équiementières est aussi historiquement le fait « des alternatifs qui, à la fin des années 70 en France, et dix ans auparavant dans l'Europe du Nord, ont initié des expériences sociales et culturelles contestataires. Parfois liés au mouvement des squats, souvent porteurs d'une culture musicale indépendante, les "alternatifs" ont mené durant dix ans un important travail de défrichage sur le terrain des musiques actuelles et sur la relation au monde associatif militant. Dans un pays où la politique culturelle privilégiait les démarches institutionnelles et artistiques, ces mouvements ont maintenu des relations de terrain avec des acteurs sociaux qui sont aujourd'hui au centre de la recomposition du paysage politique »⁹⁶. Le mouvement des friches grossit nationalement grâce à une multitude de projets reconnus des pouvoirs publics par ce biais. Mais, bien qu'il soit présenté comme le nouveau sésame de l'intervention publique locale, le concept de "nouveau territoire de l'art" ne doit pas faire l'économie de certaines considérations ayant trait à la place de l'artiste dans la société.

Tout d'abord, les intentions immobilières et politiques qui président à la logique des friches sont avant tout d'ordre pratique et symbolique. En effet, ces mises à disposition gratuites remplacent un gardiennage coûteux pour des bâtiments publics qui doivent être remis sur le marché ou des endroits vides promis à la destruction.

Samuel Bosc : « La stratégie de la Ville de Lyon c'est de se délester, d'une certaine manière, d'un certain nombre de bâtiments qui sont pas dans son cœur de mission, pour se concentrer sur les Ecoles, les établissements publics ou autres en trouvant un bailleur pour les interlocuteurs associatifs ou autres. C'est une stratégie qui existe dans d'autres villes. C'est une stratégie qui est aussi appelée par la tension immobilière, c'est-à-dire que la Ville disposant d'un certain nombre de locaux, d'appartements, a aussi une obligation sur le plan économique de remettre sur le marché un certain nombre de biens, de faire en sorte de ne pas augmenter cette tension du marché. Donc, une fois qu'on a dit ça, il faut quand même les gérer ces locaux [sourire]. [...] Donc, la SACVL achète, si vous voulez, dans sa stratégie à elle,

⁹⁴ LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, op. cit., p. 7.

⁹⁵ Le lecteur aura compris que nous mettons ici de côté le Rail Théâtre.

⁹⁶ LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, op. cit., p. 13.

sa stratégie propre, un certain nombre de bâtiments, de propriétés foncières. Elle achète des bâtiments, sachant que dans trois ans elle va les détruire pour construire des logements, des immeubles. Pendant les trois années qui viennent, qu'est-ce qu'on fait de ce bâtiment ? Est-ce qu'on le fait surveiller ? Surveiller ça a un coût. Est-ce qu'on le donne en location à une équipe artistique ? [Inaudible] Ça évite que ce soit squatté... L'association passe une convention avec la Ville, tout ça. Donc on essaie de trouver des biais. »⁹⁷

De plus, ouvrir ces lieux à des activités artistiques, dans l'intervalle entre leur rachat par une société immobilière et le lancement d'un projet d'aménagement, constitue un placement stratégique dont les bénéfices symboliques pour la ville peuvent s'avérer importants. « La production de valeur est donc simple à analyser. Le propriétaire ne perdant rien, et évitant même parfois des coûts liés à la non-occupation du site, la collectivité gagnant une valeur sociale et artistique de proximité qui n'aurait pas été produite faute de ce premier investissement en production que représente le lieu de travail »⁹⁸.

Par ailleurs, le second souffle qui est donné à ces locaux produit inmanquablement un effet démultiplié dans un milieu culturel associatif et artistique en recherche d'espaces. Ainsi, une unique intervention de la puissance publique résout un nombre sans cesse croissant de problèmes d'acteurs culturels locaux qui vont se concentrer dans ces lieux⁹⁹ (on dénombre plus de 50 individus investis de manière continue à Grnd Zero Gerland et plusieurs centaines à la Friche RVI).

En outre, la durée limitée des baux délivrés (moins de trois ans pour Grnd Zero Gerland) est un frein inestimable à la création et à la mise en route de projets d'envergure¹⁰⁰. De la même façon, le lien fort existant entre ces entreprises et des volontés individuelles de personnalités politiques¹⁰¹ interroge sur l'impact des échéances électorales et des alternances sur ces initiatives.

⁹⁷ Entretien avec Samuel Bosc, *op. cit.*, annexe n° 28, p. 266.

⁹⁸ LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, *op. cit.*, p. 10.

⁹⁹ On ne saurait ici faire plus que d'exposer les aspects positifs et négatifs de cette situation. D'une part, la grande mixité et pluridisciplinarité qui règne en ces lieux est revendiquée car elle stimule la création. D'autre part, les artistes et les activistes culturels se trouvent réunis entre eux, isolément du reste de la société...

¹⁰⁰ « Au niveau de Gerland, c'est à la fois un beau cadeau et un petit cadeau empoisonné quand même. [...] Parce que c'est des locaux assez grands et pour une durée déterminée qui est pas super longue. Ce qui en soi permet de faire des choses, mais il faut réfléchir à l'économie de comment tu les fais. Ce qui permet pas de dépenser de l'argent en constructions, en modifications réelles de l'espace. Enfin, je parle là, par exemple, plus spécifiquement des locaux de répétition des groupes, parce que c'était un des fondements de Grnd Zero, et que là, finalement, on pourrait en faire là-bas, mais c'est pas vraiment possible de dépenser, d'insonoriser plein d'espace. », Entretien avec Gaël, *op. cit.*, annexe n° 25, pp. 223-224.

¹⁰¹ Patrice Béghain rapporte que « deux lignes se sont affrontées au sein de l'hôtel de ville : ceux qui souhaitent

Enfin, les caractéristiques propres aux anciennes zones industrielles (absence de voisins, grands espaces...) font qu'elles sont les premières destinations de ces projets. Or, leur situation géographique a pour corollaire un déplacement des activistes qui oeuvrent à la marge des politiques culturelles des centres-villes vers la périphérie (des Pentes de la Croix-Rousse dans les années 70 et 80 vers Vaise ou Gerland aujourd'hui pour Lyon).

Malgré ces à-côtés dont les effets sont trop rarement soulignés, l'adaptation incrémentale dont a fait preuve la Ville de Lyon par rapport aux mondes du rock indépendant sous le mandat de Gérard Collomb a produit un certain nombre d'effets bénéfiques. Mais loin d'être un aboutissement (le lieu qui convient le mieux à Grrnd Zero, dont la passion première est l'organisation de concerts, est Grnd Zero Gerland et, ironie du sort, son accès est interdit au public), les solutions trouvées, qui s'inscrivent dans un temps court et un secteur exigeant et en perpétuel mouvement, sont toujours à reconsidérer et à améliorer (à quand une friche adaptée à la diffusion des musiques amplifiées à Lyon ?).

« A travers tes propres expériences culturelles, en tant que musicien etc., et les initiatives que tu as pu observer autour de toi, est-ce que tu considères qu'il y a eu une évolution au niveau de Lyon de l'action publique locale en faveur de ces cultures underground ?

Gilles : Ouais, y a eu une évolution parce qu'il y a eu une prise en compte du fait que ça existe et que ça a une valeur et qu'il va falloir trouver un moyen de le promouvoir.

Et ça, tu peux le dater, le relier à des évènements ?

Oh ben là, c'est depuis qu'il y a la municipalité de Collomb qui est arrivée parce qu'avant c'était plutôt "si on peut vous faire taire, ce serait mieux". Ça c'est sûr, mais après pareil, y a façon et façon de prendre les choses en considération. La friche RVI c'est un bon exemple parce que c'est des gens qui se sont installés là et qui se sont pris en main et qui après avec une pression certaine ont fait valoir des choses auprès de la Ville et du Grand Lyon et qu'ils ont réussi à obtenir pour pouvoir rester là, au moins pendant un moment. Je veux dire, la démarche de Grnd Zero elle a été à peu près la même. Après, quand tu vois comment le Kafé Myzik a été dégommé, tu te dis "y a un problème à ce niveau là". Même si les gens comme Bouchard et tout ça, ils ont soutenu le Kafé Myzik, ils étaient persuadés qu'il fallait soutenir un lieu comme le Kafé Myzik, ça s'est heurté à d'autres raisonnements et d'autres logiques, donc c'est pas aussi simple. Ça s'améliore, mais ça reste encore... Je veux dire, la compréhension réelle de ce que c'est, ça reste vraiment une ébauche. Parce que quand tu vois la façon dont l'installation à Brossette ou au Rail se passe pour Grnd Zero, tu vois bien que la considération elle est quand même minime. Parce que c'est la galère, les moyens ils sont donnés n'importe comment, c'est incohérent la façon dont

trouver une solution et ceux qui estimaient que si on acceptait Ground Zero après avoir accepté RVI, on assisterait à une multiplication des squats dans la ville. Je me suis engagé personnellement dans ce dossier, avec mes collaborateurs, mais sans engager l'administration au départ. », BEGHAIN Patrice, « Apprendre à penser l'émergence de projets qui ne viennent pas de l'initiative publique », *op. cit.*, p. 201.

le projet est monté par la Ville, ils ont pas du tout pris les choses suffisamment au sérieux. »¹⁰²

Le progrès majeur réside dans le fait qu'une politique publique en vienne à soutenir des projets dont la réalisation et les contenus lui échappent. C'est pourquoi ces nouvelles configurations, à chaque fois uniques et originales, ne peuvent être constituées en modèles pour l'action : elles naissent des limites des politiques publiques, voire même à contre-courant de celles-ci.

¹⁰² Entretien avec Gilles, *op. cit.*, annexe n° 20, p. 164.

Conclusion.

L'analyse du changement des répertoires d'action collective des mondes du rock indépendant, au travers de trois expériences ayant marqué la vie culturelle de l'agglomération lyonnaise, a montré que « les évolutions et les mutations de notre société ont laissé "une nouvelle place" à l'émergence de marges et d'alternatives aux systèmes institués. On voit ainsi se multiplier, dans les villes notamment, des squats artistiques, véritables lieux autogérés dont le rapport à l'intervention publique est plus ambigu »¹. En effet, le rapport que ces initiatives entretiennent aux institutions ne sont plus aussi frontaux et ne se résument plus seulement par le conflit. De plus en plus, les acteurs de terrain font preuve de capacités d'adaptation et développent des compétences expertes afin de susciter une collaboration constructive avec les autorités locales. Dans ce contexte, la question posée tout au long de ce mémoire était de savoir comment une mobilisation collective aux marges de l'action publique pouvait participer à la redéfinition d'une politique sectorielle ?

Tout d'abord, il faut souligner que les projets concernés par ces configurations ne délaissent pas leur humeur anti-institutionnelle et tentent d'inventer un positionnement nouveau et original vis-à-vis de l'institution. Ainsi, du Kafé Myzik, qui était obligé de cumuler différentes formes de subventionnements plus ou moins justifiées pour mener à bien son activité de concerts, on en arrive progressivement à de nouvelles formes d'intervention publique et à une plus grande prise en considération des acteurs et des logiques de terrain qui permet de favoriser des dynamiques collectives avantageuses. Néanmoins, si l'on y regarde de plus près, les configurations créées ne correspondent encore que très partiellement aux attentes des acteurs indépendants et répondent également à des stratégies de communication, d'internationalisation, équipementières et financières.

Dans tous les cas, il importe de contextualiser nos observations et de préciser que la nature des parcours de vie, des carrières des activistes et des compétences personnelles et collectives est déterminante quant au succès de ce type de revendication. En effet, toute action collective réunissant des profanes (ou non-professionnels) en politique n'est pas à même de faire entendre d'une façon similaire sa demande sociale. D'une manière générale, nous pouvons avancer que la situation de ces mondes, évoluant à la marge des politiques

¹ LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, *op. cit.*, p. 14.

culturelles, se complexifie² et que pour être entendus favorablement ils doivent mobiliser des savoirs experts et des tactiques de mise en scène de soi.

Cependant, au niveau local, force est d'affirmer que « ces nouvelles formes artistiques ne trouvent actuellement guère de place (ou à la marge) dans l'institution culturelle. Pourtant, les collectivités et leurs institutions culturelles sont de plus en plus nombreuses à rechercher des formes de relations nouvelles à de nouveaux publics, à se mettre davantage à l'écoute des pratiques amateurs, à chercher "autrement" les clefs du succès et de la pérennité de leur action »³. Effectivement, du côté des autorités locales, l'intervention en faveur des musiques dites "actuelles" est longue à se structurer (d'autant plus qu'elle sert avant tout le processus d'internationalisation de la ville), use d'une logique au coup par coup et ne repose encore que sur quelques piliers administratifs épars. Cela étant dit, concernant la prise en compte des mondes du rock indépendant, le problème ne réside ni dans les formes de l'intervention (la reconnaissance des acteurs et leur cooptation sur le terrain semblent convenir) ni dans l'absence de bonne volonté des responsables identifiés. Ce sont, en fait, des systèmes de croyances plus ou moins hermétiques les uns aux autres qui empêchent l'élaboration de partenariats et la conception de soutiens réellement adaptés à des réalités de terrain complexes et mouvantes. Pour exemple, c'est bien la confrontation brutale des représentations des activistes du Pezner avec celles des responsables culturels institutionnels qui bloquait la mise en place d'un dialogue qui fasse avancer les choses.

La situation n'est pas figée pour autant, puisque du côté des institutions locales, ces dernières années semblent être marquées par une logique d'apprentissage et une compréhension incrémentale des croyances et des besoins des mondes du rock indépendant. Mais, surtout, la mobilisation collective apparue avec le squat Grnd Zero a provoqué, par le biais de l'instauration de négociations suivies et menées selon les règles institutionnelles, une accélération dans la prise en charge de ces domaines d'intervention situés en marge. Les résultats des apprentissages par la négociation sont tels qu'aujourd'hui des élus locaux affichent leur expérience au travers de témoignages où ils affirment : « Nous devons aujourd'hui en France apprendre à penser l'émergence de projets qui ne viennent pas

² Caractériser cette situation revient à répondre à la question (identifiée comme centrale chez Paul Sabatier) : quelles contraintes spécifiques un contexte sociétal d'ensemble (structures et conjonctures économiques, sociales, politiques) et les caractéristiques d'un sous-système de politique (nombre, identités et relations des coalitions présentes) imposent-ils à chaque coalition dans sa démarche pour peser sur la définition de la politique publique ? », BERGERON Henri, SUREL Yves, VALLUY Jérôme, « *L'Advocacy Coalition Framework. Une contribution au renouvellement des études de politiques publiques?* », *Politix*, vol. 11, n° 41, 1998, p. 201.

³ GRUMET Anne, « Une grande idée à revisiter », *op. cit.*, p. 7.

nécessairement de l'initiative publique, qui la bousculent, qui l'amènent à considérer des formes et des pratiques qu'elle ne prend pas spontanément en compte »⁴.

Finalement, il s'avère donc que, paradoxalement, l'action publique est redéfinie par les stimuli qui émanent de ses marges et qui entraînent cette adaptation graduelle plus ou moins importante de l'intervention publique vers une meilleure compréhension des enjeux et une plus grande qualité des réponses inventées. Ainsi, dans le cas précis de la diffusion du rock dans des circuits indépendants et de la création artistique "underground", l'instrument privilégié par les activistes mais aussi par l'action publique depuis plusieurs années est la friche. Loin d'être une nouveauté du point de vue international, il faut tout de même signaler qu'au niveau urbain, il s'agit d'un outil en construction. En effet, la ville se saisit de cette expertise, qui constitue au départ un savoir de gouvernement développé nationalement, et va, au fil des expériences locales, l'adapter et l'autonomiser. Malgré ses défauts et ses limites (liées notamment à la place de l'art dans la société), cette nouvelle forme d'intervention constitue un pas non négligeable en direction d'une meilleure intégration des mondes du rock indépendant. Or, l'innovation ne tient ici pas tant dans l'instrument en tant que tel que dans sa mise en oeuvre. En effet, le progrès réalisé réside dans l'ouverture de l'action publique locale sur les revendications du secteur, l'écoute des croyances spécifiques à ce dernier et l'importation de modèles forgés par les activistes culturels eux-mêmes au sein des friches industrielles.

Néanmoins, au fil de ces trois chapitres, nous espérons avoir su éviter les biais que nous évoquions en introduction, notamment celui de l'adoption d'un "ton militant". Car, comme le note Fabrice Raffin, « s'agissant de qualifier ce type d'initiatives, un engouement trop enthousiaste a pu conduire à quelques raccourcis, des perspectives réductrices ou homogénéisantes ». Ainsi, nous souhaitons que « la construction de leur image [échappe] à une dichotomie oscillant entre d'une part les termes de la contre-culture à travers la thématique des squats et de la marginalité présumée des pratiques qui s'y retrouvent ; d'autre part, des termes plus artistiques et la thématique du nouveau milieu de création, de l'innovation, voire de l'école artistique »⁵. Par conséquent, en conclusion, l'acteur urbain institutionnalise une gestion décomplexée des marges qui laisse une large place à l'expérimentation et au développement d'expériences uniques portées par des acteurs culturels pour le moins non-institutionnels.

⁴ BEGHAIN Patrice, « Apprendre à penser l'émergence de projets qui ne viennent pas de l'initiative publique », *op. cit.*, p. 202.

⁵ RAFFIN Fabrice, « De l'écoute révoltée du *Hardcore* à la posture de mélomane expert », *op. cit.*, p. 76.

S'agissant d'une étude ayant trait au changement de politiques publiques, l'approche la plus riche et stimulante qui soit apparue ici est celle qui appréhende l'action publique au prisme des idées. Concevoir l'orientation de l'intervention publique comme un construit cognitif et mettre l'accent sur la dimension intellectuelle des politiques publiques révèle les ajustements et les évolutions et leur ampleur même si cela ne permet pas d'établir de relations de causalité entre les idées et les changements analysés. La théorie de l'*advocacy coalition framework*, malgré un usage du concept de coalition de cause qui n'a pas été utilisé ici dans son cadre habituel et que nous avons quelque peu détourné, s'est avérée d'une grande utilité pour déconstruire et déterminer les antagonismes entre les systèmes de croyances tout en mettant l'accent sur les apprentissages à l'oeuvre entre ceux-ci. En effet, c'est ainsi que nous avons pu postuler l'existence d'une évolution incrémentale de la politique sectorielle, progressant par aménagements marginaux au gré des interactions entre les décideurs publics locaux et les activistes de terrain.

En outre, la mise à jour de certaines accélérations dans ce progrès graduel a été facilitée par une approche davantage interactionniste des problèmes et de leur solutions. Il faut d'ailleurs noter que ce phénomène d'accélérations, de ruptures ou de continuités est parfois mentionné par les acteurs des mondes du rock indépendant⁶ qui le décrivent comme une valse des courants des problèmes, des solutions et des volontés politiques qui produit de manière cyclique leur rencontre. Comme l'écrivent Yves Surel, Henri Bergeron et Jérôme Valluy : « si une coalition marginale peut espérer infléchir le cours d'une politique publique, elle doit pour cela attendre et utiliser les opportunités produites par les événements extérieurs. Entre temps, la politique demeurera fondamentalement la même et les changements resteront superficiels »⁷. Dans ce sens, il aurait été intéressant de mener la même analyse sur un temps plus long comportant des périodes d'alternance politique au niveau du pouvoir municipal afin de départir les changements liés aux facteurs *politics* et *policy*⁸. Cette distinction, qui n'existe pas en français dans le terme "politique", renvoie respectivement à l'idée de système politique comme structure de pouvoir et aux politiques publiques comme programmes d'action dont se dotent les acteurs individuels ou collectifs. Nous invitons donc à la poursuite de recherches

⁶ « Ouais, y a eu une évolution ouais. Y a eu plusieurs périodes là. On est passés un peu par le désert et là en ce moment je crois qu'on est en train de revenir à quelque chose d'un peu plus riche grâce à des initiatives multiples », Entretien avec John Kaced, *op. cit.*, annexe n° 15, p. 73.

⁷ BERGERON Henri, SUREL Yves, VALLUY Jérôme, « L'*Advocacy Coalition Framework*. Une contribution au renouvellement des études de politiques publiques? », *op. cit.*, p. 211.

⁸ Cf. THOENIG Jean-Claude, « L'analyse des politiques publiques », in GRAWITZ Madeleine, LECA Jean (dir.), *Traité de science politique*, Paris, PUF, 1985, p. 14.

plus amples qui pourraient notamment s'appuyer sur l'avenir de ce secteur en cas d'alternance politique à Lyon suite aux élections municipales de 2008.

Mais, bien que l'approche cognitive ait été l'axe majeur autour duquel se sont articulées nos réflexions, nous avons voulu le plus possible dépasser les cloisons instituées entre les différentes approches ; En effet, l'analyse des politiques publiques insiste « sur trois séries de variables ou trois dimensions possibles pour l'analyse, formées par ce que l'on appelle parfois les "trois I". Par cette expression, on désigne habituellement les trois ensembles d'éléments que sont les "idées", les "intérêts" et les "institutions". Ces notions sont parfois diversement substantivées [...] mais leur utilisation invite à s'intéresser de manière systématique à plusieurs dimensions souvent séparées de l'analyse »⁹. Il s'est donc agi de se défaire des oeillères inhérentes à toute approche focalisant le regard du chercheur sur un seul facteur d'explication ou grossissant le poids d'une variable particulière. Si, par exemple, dans notre cas, une analyse du changement de l'action publique locale ne peut se dédouaner des apports indéniables des théories cognitivistes de l'*advocacy coalition framework*, une place de choix a été également aménagée à la prise en compte des contextes historiques particuliers, l'analyse des situations et des trajectoires individuelles, la considération de l'évolution des acteurs au gré des interactions et de leurs carrières individuelles, la mise en relief du poids des règlements et des normes, bref, des institutions, au fil de l'abstraction. A l'instar des recommandations de Bruno Palier et d'Yves Surel, nous n'avons présumé de la primauté d'aucun modèle d'analyse sur un autre et toute variable explicative a pu être énoncée avant d'en déterminer la valeur relative. « Cet usage [...] permet, en outre, de formuler diverses hypothèses *a priori* sur les phénomènes observés, qui peuvent se révéler concurrentes ou complémentaires *a posteriori* »¹⁰. C'est donc une tentative d'approche par les divers "I" (Intérêts, Institutions, Idées, mais aussi Instruments) que nous avons voulu développer et favoriser au maximum pour dépasser toute partialité dans l'analyse des processus et des politiques publiques concernés.

Selon la même logique, l'ouverture et le décloisonnement entre les sous-disciplines de la science politique sont préconisés dans ce mémoire. Considérant que l'affirmation et l'autonomisation de l'analyse des politiques publiques comme champ complet et légitime de la science politique est dorénavant effective, il est temps pour la recherche en ce domaine de s'affranchir des frontières entre sous-disciplines et de profiter des enrichissements mutuels qui

⁹ PALIER Bruno, SUREL Yves, « Les "trois I" et l'analyse de l'Etat en action », *Revue française de Science Politique*, vol. 55, n° 1, février 2005, p. 7.

¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

peuvent survenir. D'un côté, nous avons eu recours à une sociologie de l'action publique attentive aux acteurs de terrain et à la transcription en actes des politiques culturelles. De l'autre, la sociologie des mobilisations a été utile à la théorisation des logiques de l'action collective et à la déconstruction des savoir-faire individuels et collectifs. L'un des défis que nous avons cherché à relever est donc le croisement de ces champs de recherche en une sociologie politique de l'action publique¹¹.

Enfin, cette étude d'un groupement restreint d'acteurs officiant au sein d'une politique sectorielle locale correspond à un schéma micrologique d'analyse. Néanmoins, les observations faites et les conclusions tirées ne se limitent pas à un cas particulier ni à un seul sous-système. D'une part, des travaux de plus en plus nombreux viennent montrer que la situation décrite ici n'est en rien exclusive, ni forcément récente comparé à d'autres villes françaises ou européennes (le Confort Moderne à Poitiers, Mix Art Myris à Toulouse, l'Usine à Genève, le Molodoï à Strasbourg, la Friche Belle de Mai à Marseille...). D'autre part, même si les mondes du rock indépendant ont leur histoire et leurs croyances propres, d'autres acteurs se situant aux marges de l'action publique peuvent avoir un poids équivalent à celui de Grnd Zero dans leurs secteurs d'intervention respectifs et peser sur la définition de la politique publique (théâtre, photographie, mobilisations des "sans", organisations non gouvernementales...).

Du point de vue de l'enquête de terrain, ce travail plaide en faveur du panachage méthodologique. En effet, utilisée à titre exclusif, aucune méthode ne peut suffire à une compréhension parfaite d'un secteur et de ses enjeux. Même si l'entretien est prégnant dans l'immense majorité des recherches universitaires en analyse des politiques publiques et que ce travail ne fait pas exception, puisqu'il y constitue la première source d'administration de la preuve, nous avons cherché à honorer les conseils des chercheurs expérimentés en n'hésitant pas à tenter des incursions vers d'autres modes de recueil de l'information.

Ainsi, l'observation participante est apparue de suite et est restée tout au long de l'étude de terrain la première ressource de l'enquêteur et l'unique passerelle envisageable pour maintenir un contact suffisant et durable avec un milieu informel et de forte interconnaissance. Expérience passionnante s'il en est, cette démarche de recherche a l'avantage de combler tous les défauts de l'entretien et de permettre de saisir avec finesse et

¹¹ MULLER Pierre, « L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique », *Revue française de Science Politique*, vol. 50, n° 2, avril 2000, pp. 189-207.

dans toute leur complexité des réalités sociales plurielles et mouvantes. Une immersion prolongée offre la possibilité de voir évoluer les acteurs dans divers milieux sociaux et d'évaluer leurs paroles, stratégies et positionnements à l'aune de situations différentes. Plus encore, il est trop souvent ignoré des travaux de science politique qu'une pratique concrète est porteuse de sens et que sa circonscription révèle plus fidèlement une réalité sociale que sa traduction orale sommaire dans le cours d'un entretien. Même si les observations de terrain sont ici pratiquement absentes en tant qu'administrations de la preuve, elles ont constitué un préalable et un pendant indépassables du processus d'enquête qui a facilité et guidé l'usage d'autres méthodes plus aptes à révéler des données "invisibles".

Pour clore ce mémoire, nous souhaiterions inviter à de futures recherches qui viendraient combler les limites de notre travail ou bien explorer de nouvelles pistes stimulantes. L'un des défauts de notre enquête est le déséquilibre important entre les sources orales recueillies auprès des activistes des mondes du rock indépendant et des acteurs institutionnels. Ainsi, même s'il s'est en grande partie agi d'un choix délibéré de notre part, nous sommes persuadé que les conclusions gagneraient une assise et un approfondissement plus importants encore si l'enquête pouvait se voir agrémentée d'une période de stage, par exemple, au sein du pôle Culture de la Ville de Lyon (comme nous l'avons voulu au départ). Par ailleurs, le milieu culturel lyonnais offre d'autres terrains d'enquête privilégiés pour une analyse des politiques publiques "au ras du sol". Par exemple, il serait intéressant de suivre le développement, le renforcement et la prise en compte par l'action publique du C-MAL, auquel on a déjà fait référence plus haut, en n'omettant pas de s'interroger sur le lien entre les structures qui le composent et la nature des intérêts qui y sont portés. Ou bien encore, à l'heure où la municipalité met en œuvre une politique coercitive de nettoyage de l'espace public (création d'équipes mobiles de surveillance spécialisées, banalisation des procès-verbaux, augmentation des amendes...), la refonte des collectifs de défense de l'affichage libre peut être lue comme une forme non conventionnelle de politisation et un questionnement sur la place de l'expression du citoyen dans l'espace public. Enfin, à un niveau national voire transnational, il serait enthousiasmant de s'attacher à analyser l'existence (ou les raisons de la non-existence) d'une mise en réseau de ces expériences éminemment mobilisatrices au local que sont les friches, squats culturels, lieux de création et de diffusion alternatifs et la mobilité des savoirs de gouvernement qui y sont attachés...

Bibliographie.

Manuels et dictionnaires

Sciences sociales

- BOUSSAGUET Laurie, JACQUOT Sophie, RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, Paris, Presses de sciences po, 2004.
- GRAWITZ Madeleine, LECA Jean (dir.), *Traité de science politique*, Paris, PUF, 1985.
- MULLER Pierre, SUREL Yves, *L'analyse des politiques publiques*, Paris, Montchrestien, 1998.
- RIUTORT Philippe, *Précis de sociologie*, Paris, PUF, 2004.
- WARESQUIEL Emmanuel De (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse : CNRS éditions, 2001.

Autres

- ASSAYAS Mischka (dir.), *Dictionnaire du rock : blues, country, folk, pop, reggae, rock indépendant, soul*, Paris, Robert Laffont, 2000.
- WARESQUIEL Emmanuel De (dir.), *Le siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XXe siècle*, Paris, Larousse, 2004 (1999).

Méthodologie et épistémologie

Ouvrages

- ARBORIO Anne-Marie, FOURNIER Pierre, *L'enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Paris, Nathan, 1999.
- BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La découverte, 2003 (1997).
- COHEN Samy (dir.), *L'art d'interviewer les dirigeants*, Paris, PUF, 1999.
- CROZIER Michel, FRIEDBERG Erhard, *L'acteur et le système*, Paris, Seuil, 1977.
- PERETZ Henri, *Les méthodes en sociologie, l'observation*, Paris, La découverte, 1998.
- WEBER Max, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 2001 (1959).
- WHYTE William Foote, *Street corner society : la structure sociale d'un quartier italo-américain*, Paris, La découverte, 2002.

Articles

- BEAUD Stéphane, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », *Politix*, n° 35, 1996, pp. 226-257.
- BOURDIEU Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62/63, juin 1986, pp. 69-72.
- LABORIER Pascale, BONGRAND Philippe, « L'entretien dans l'analyse des politiques publiques : un impensé méthodologique ? », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 1, février 2005, pp. 73-112.

Théorie

Action collective

Ouvrages

- BARTHELEMY Martine, *Associations : un nouvel âge de la participation ?*, Paris, Presses de Sciences Po, 2000.
- BOLTANSKI Luc, CHIAPELLO Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- De CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980.
- FILLIEULE Olivier, PECHU Cécile, *Lutter ensemble. Les théories de l'action collective*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- ION Jacques, *La fin des militants ?*, Paris, Editions de l'Atelier, 1997.
- ION Jacques, FRANGUIADAKIS Spyros, VIOT Pascal, *Militer aujourd'hui*, Paris, Autrement, 2005.
- LAGROYE Jacques (dir.), *La politisation*, Paris, Belin, 2003.
- LAVILLE Jean-Louis, SAINSAULIEU Renaud, *Sociologie de l'association*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997.
- LEPETIT Bernard, *Les formes de l'expérience, une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 1995.
- MANN Patrice, *L'action collective*, Paris, Armand Colin, 1991.
- PECHU Cécile, *Droit au logement, genèse et sociologie d'une mobilisation*, Paris, Dalloz, 2006.
- SIMEANT Johanna, DAUVIN Pascal (dir.), *O.N.G. et humanitaire*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- TILLY Charles, *La France conteste, de 1600 à nos jours*, Paris, Fayard, 1986.

Articles

- DOBRY Michel, « Calcul, concurrence et gestion du sens » in FAVRE Pierre (dir.), *La manifestation*, Paris, Presses de la FNSP, 1990.
- DUBET François, « Les nouveaux mouvements sociaux », in CHAZEL François (dir.), *Action collective et mouvements sociaux*, Paris, PUF, 1993, pp. 61-69.
- JOSEPH Isaac, « Les compétences de rassemblement. Une ethnographie des lieux publics », *Enquête*, n° 4, 1996, pp. 107-122.
- LAGROYE Jacques, « L'institution en pratiques », *Revue Suisse de science politique*, vol. 8, n° 3-4, 2002, pp. 115-128.
- *POLITIX*, « Militantismes institutionnels », n°70, vol. 18, 2005.
- REYNAUD Emmanuèle, « Le militantisme moral », in MENDRAS Henri (dir.), *La sagesse et le désordre, France 1980*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 271-286.
- TILLY Charles, « Les origines du répertoire de l'action collective contemporaine en France et en Grande-Bretagne », *Vingtième siècle, revue d'Histoire*, n° 4, octobre 1984, pp. 89-108.

Analyse des politiques publiques

Ouvrages

- CHARVOLIN Florian, *L'invention de l'environnement en France*, Paris, La découverte, 2003.
- EASTON David, *Analyse du système politique*, Paris, Armand Colin, 1974.
- FAURE Alain, POLLET Gilles, WARIN Philippe (dir.), *La construction du sens dans les politiques publiques. Débats autour de la notion de référentiel*, Paris, l'Harmattan, 1995.
- GREMION Pierre, *Le pouvoir périphérique, Bureaucrates et notables dans le système politique français*, Paris, Seuil, 1976.
- HECLO Hugh, *Modern social politics in Britain and Sweden. From relief to income maintenance*, New Haven, Yale University Press, 1974.
- KINGDON John W., *Agendas, alternatives and public policies*, Boston, Little, Brown and Co, 1984.
- LASCOUMES Pierre, LE GALES Patrick (dir.), *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de sciences po, 2004.
- MULLER Pierre, *Le technocrate et le paysan*, Paris, Les éditions ouvrières, 1984
- SABATIER Paul A., JENKINS SMITH Hank (dir.), *Policy change and learning : an advocacy coalition approach*, Boulder (Colo.), Westview Press, 1993.
- SELZNICK Philip, *TVA and the grass roots : a study of politics and organization*, Berkeley, University of California Press, 1984.

Articles

- BERGERON Henri, SUREL Yves, VALLUY Jérôme, « L'Advocacy Coalition Framework. Une contribution au renouvellement des études de politiques publiques? », *Politix*, vol. 11, n° 41, 1998, pp. 195-223.
- DUMONS Bruno, POLLET Gilles, « Espaces politiques et gouvernements municipaux dans la France de la IIIème République. Eclairages sur la sociogenèse de l'Etat contemporain », *Politix*, vol. 14, n° 53, 2001, pp. 15-32.
- DURAN Patrice, THOENIG Jean-Claude, « L'Etat et la gestion publique territoriale », *Revue française de Science Politique*, vol.46, n° 4, août 1996, pp. 580-622.
- HALL Peter, « Policy paradigm, social learning and the State : The case of economic policy-making in Britain », *Comparative Politics*, vol. 25, n° 3, 1993, pp. 275-298.
- KUBLER Daniel, « Understanding policy change with the advocacy coalition framework : an application to swiss drug policy », *Journal of European public policy*, 8 (40), 2001, pp. 623-641.
- LINDBLOM Charles E., « The science of "muddling through" », *Public administration review*, vol. 19, n° 2, 1959, pp. 79-88.
- LINDBLOM Charles E., « Still muddling, not yet through », *Public administration review*, vol. 39, n° 6, 1979, pp. 517-526.
- MULLER Pierre, « Les politiques publiques entre secteurs et territoires », *Politiques et management public*, vol. 8, n° 3, 1990, pp. 19-33.
- MULLER Pierre, « L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique », *Revue française de science politique*, vol. 50, n° 2, avril 2000, pp. 189-207.
- MULLER Pierre, « Esquisse d'une théorie du changement dans l'action publique. Structures, acteurs et cadres cognitifs », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 1, février 2005, pp. 155-187.

- PALIER Bruno, SUREL Yves, « Les "trois I" et l'analyse de l'Etat en action », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 1, février 2005, pp. 7-32.
- PINSON Gilles, VION Antoine, « L'internationalisation des villes comme objet d'expertise », *Pôle Sud*, n° 13, nov. 2000, pp. 85-102.

Travaux sur la Culture et les politiques culturelles

Approche historique

Ouvrages

- DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français, 1973-1989*, La Découverte/ La documentation française, Paris, 1990.
- DUBOIS Vincent, *Institutions et politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture - La documentation française, 1996.
- DUBOIS Vincent (dir.), POIRRIER Philippe (avec la collaboration de), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La documentation française, 1998.
- DUBOIS Vincent, *La politique culturelle, genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999.
- *Les dépenses culturelles des communes, Analyse et évolution 1978-1987*, Paris, La documentation française, 1991.
- POIRRIER Philippe, *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*, Dijon, Université de Bourgogne : Bibliest, 1998 (1996).
- POIRRIER Philippe, *Société et culture en France depuis 1945*, Paris, Seuil, 1998.
- POIRRIER Philippe, DUBOIS Vincent (collab.), *Les collectivités locales et la culture: les formes de l'institutionnalisation, XIX-XXe siècles*, Paris, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, 2002.
- RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Les politiques culturelles municipales : éléments pour une approche historique*, Paris, CNRS, 1990.
- URFALINO Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La documentation française, 1996.
- VEITL Anne, DUCHEMIN Noémi, *Maurice Fleuret : une politique démocratique de la musique*, Paris, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, 2000.

Articles

- POIRRIER Philippe, « Les politiques culturelles municipales des années 60 à nos jours », *Bulletin des bibliothèques de France*, tome 39, n° 5, 1994, pp. 10-11.

Perspectives sociologiques, économiques et de la science politique

Ouvrages

- BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.
- BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, 5^e éd., Paris, La découverte, 2004.
- BOURDIEU Pierre., PASSERON Jean-Claude, *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Minuit, 1964.

- BOURDIEU Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- CARDONA Janine, LACROIX Chantal, *Statistiques de la culture : chiffres clés 2005*, Paris, La documentation française, 2005.
- CHAZEL François (dir.), *Pratiques culturelles et politique de la culture*, Talence, éditions de la MSH d'Aquitaine, 1990.
- CHIAPELLO Eve, *Artistes versus managers, le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Métailié, 1998.
- COQBLIN Christian, MARTIN Michel, TURMEL Denis, DIDONNA Henri, *Des lieux pour les musiques actuelles. Construire, réhabiliter*, Voiron, Editions de la lettre du cadre territorial, 2005.
- D'ANGELO Mario, FRIEDBERG Erhard, URFALINO Philippe, *Les politiques culturelles des villes et leurs administrateurs*, Paris, La documentation française, 1989.
- D'ANGELO Mario, *Socio-économie de la musique en France, diagnostic d'un système vulnérable*, Paris, La documentation française, 1997.
- *Direction de l'administration générale, Les études réalisées par le Département des études et de la prospective 1983-1992*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, Paris, 1992.
- DONNAT Olivier, *Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La découverte, 1994.
- DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture, politique publique et équipements culturels*, Paris, Presses de Science Po, 2003.
- FAURE Alain, NEGRIER Emmanuel (dir.), *La politique culturelle des agglomérations*, Paris, La documentation française, 2001.
- FAURE Sylvia, GARCIA Marie-Carmen, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La dispute, 2005.
- GAUDIBERT Pierre, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, Paris, Casterman, 1972.
- GRIGNON Claude, PASSERON Jean-Claude, *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, 1989.
- HURSTEL Jean, *Jeunes au bistrot, cultures sur macadam*, Paris, Syros, 1984.
- LAHIRE Bernard, *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La découverte, 2004.
- LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric (dir.), *Nouveaux Territoires de l'Art*, Montreuil, Sujet-objet, 2005.
- MENGER Pierre-Michel, *Les laboratoires de la création musicale : acteurs, organisations et politique de la recherche musicale*, La documentation française, 1989.
- MENGER Pierre-Michel, PASSERON Jean-Claude (dir.), *L'art de la recherche, essais en l'honneur de Raymonde Moulin*, Paris, La documentation française, 1994.
- MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur, métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil : la république des idées, 2002.
- MENGER Pierre-Michel (entretien avec RICHARD Bertrand), *Profession artiste, extension du domaine de la création*, Paris, Textuel, 2005.
- MOULIN Raymonde, PASSERON Jean-Claude, PASQUIER Dominique, PORTO-VAZQUEZ Fernando, *Les artistes: essai de morphologie sociale*, La documentation française, 1985.
- MOULIN Raymonde (dir.), *Sociologie de l'art*, Paris, l'Harmattan, 1986.
- MOULINIER Pierre (dir.), *L'évaluation au service des politiques culturelles locales. Eléments pour la réflexion et l'action*, Paris, La documentation française, 1994.
- MOULINIER Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, PUF, 1999.
- MOULINIER Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, l'Harmattan, 2002.

- PATUREAU Frédérique, *Les pratiques culturelles des jeunes: les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les pratiques culturelles des français*, La documentation française, 1992.
- POIRRIER Philippe, RIOUX Jean-Pierre, *Affaires culturelles et territoires*, Paris, La documentation française, 2000.
- POIRRIER Philippe, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La documentation française, 2002.
- POTEAU Gérard, BLAIZE Jean-Christophe, *Le développement culturel local*, Voiron, Editions de la lettre du cadre territorial, 2003.
- RENARD-CHAPIRO Claude, CASTANY Laurence (dir.), *Nouveaux territoires de l'art, Paroles d'élus*, Montreuil, Sujet/Objet, 2006.
- RITAINE Evelyne, *Les stratégies de la culture*, Paris, Presses de la FNSP, 1983.
- ROUET François, *Les tarifs de la culture*, Paris, La documentation française, 2002.
- SAEZ Guy, *Institutions et vie culturelles*, Paris, La documentation française, 2004.
- THURIOT Fabrice, *L'offre artistique et patrimoniale en région*, Paris, l'Harmattan, 2004.
- WEBER Max, *Sociologie de la musique, les fondements rationnels et sociaux de la musique*, Paris, Métailié, 1998 (1972).

Articles et revues

- *Copyright Volume !*, vol.4 (2), Dossier « Musiques actuelles : un pas de côté », Saint-Amand-Tallende, éd. Mélanie Séteun, 2005.
- *Culture et collectivités locales*, Les cahiers, n° 36, CNFPT, 1992.
- DUBOIS Vincent, LABORIER Pascale, « The "social" in the institutionalisation of local cultural policies in France and Germany », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 9, n° 2, pp. 195-206.
- DUPUIS Jérôme, *Guide de l'adjoint aux affaires culturelles*, Voiron, Editions de la lettre du cadre territorial, 2003.
- GRUMET Anne, « Une grande idée à revisiter », *Cahier Millénaire 3*, n° 19, 2000, p. 7.
- LUCAS Jean-Michel, *Les relations entre les décideurs publics et les musiques amplifiées : un ballet en sept figures*, Conférence à l'atelier de Belfort du 5 décembre 2001.
- PAREYDT Eric, « Politiques culturelles locales. Les effets de la décentralisation », *Etudes*, juin 1995, pp. 749-758.
- RAFFIN Fabrice, « Espaces en friche, culture vivante », *Le Monde Diplomatique*, n° 571, octobre 2001, pp. 26-27.
- RAFFIN Fabrice, « Economie culturelle et sociale des friches artistiques comme enjeux des politiques urbaines locales », *Culture et recherche*, n° 106-107 (numéro spécial), Ministère de la Culture, décembre 2005, pp. 44-47.
- RIZZARDO René, « Identités et politique culturelle », in SAEZ Jean-Pierre (dir.), *Identités, cultures et territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, pp. 119-130.
- SAEZ Guy, *Politique de style, politique de ville : Grenoble et Rennes devant la culture*. (consultable au centre de documentation du département des études et de la prospective, 2, rue Jean Lantier, 75001 Paris). Synthèse publiée dans : *Les cahiers de l'animation*, n° 41, 1983, pp. 53-90.
- TEILLET Philippe, « Sur une transgression : la naissance de la politique du rock », *Revue de l'aquarium*, CRAP Rennes, 1993, pp. 73-85.
- TEILLET Philippe, « L'Etat culturel et les musiques d'aujourd'hui », in DARRÉ Alain (dir.), *Musique et politique, les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996, pp. 111-125.
- TEILLET Philippe, « Publics et politiques des musiques actuelles » (Version provisoire du 21 février 2003), internet.

- URFALINO Philippe, *Les politiques culturelles municipales : le dilemme des élus*, 2^e Congrès national de l'association française de science politique à Grenoble (25-28 janvier 1984), Paris, Association française de science politique, 1984.
- VION Antoine, LE GALES Patrick, « Politique culturelle et gouvernance urbaine : l'exemple de Rennes », *Politiques et Management Public*, vol. 16, n° 1, mars 1998, pp. 1-33.

Travaux sociologiques sur la musique rock, la contre-culture et les pratiques déviantes

Ouvrages

- ANDERSON Nels, *Le Hobo. Sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993 (1923).
- BECKER Howard, *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 1985.
- BENASAYAG Michel et SCAVINO Dardo, *Pour une nouvelle radicalité*, Paris, La Découverte, « Armillaire », 1997.
- BENETOLLO Anne, *Rock et politique, censure, opposition, intégration*, Paris, l'Harmattan, 1999.
- BOUDINET Gilles, *Pratiques rock et échec scolaire*, Paris, l'Harmattan, 1996.
- COUTANT Isabelle, *Politiques du squat, scènes de la vie d'un quartier populaire*, Paris, La dispute, 2000.
- GOURDON Anne-Marie (dir.), *Le Rock, aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS, 2000 (1994).
- GREEN Anne-Marie, *Des jeunes et des musiques, Rock, Rap, Techno...*, Paris, L'Harmattan, 2002 (1997).
- HAROUEL Jean-Louis, *Culture et contre-cultures*, Paris, PUF, 1994.
- HEATH Joseph, POTTER Andrew, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Paris, Naïve, 2005.
- MAUGER Gérard, FOSSE Claude, *La vie buissonnière. Marginalité petite-bourgeoise et marginalité populaire*, Paris, François Maspero, 1977.
- *Maxi-rock, mini-bruits*, Paris, Cénom, 1986.
- MIGNON Patrick, HENNION Antoine, *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991.
- RIBAC François, *L'avaleur de rock*, Paris, La dispute, 2004.
- SECA Jean-Marie, *Les musiciens underground*, Paris, PUF, 2001.
- TASSIN Damien, *Rock et production de soi : une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, l'Harmattan, 2004.

Articles

- BOUILLON Florence, « Le squat, un lieu de résistance », *Le Monde Diplomatique*, n° 619, octobre 2005, p. 3.
- DAVET Stéphane, « L'histoire inachevée du rock alternatif français », *Le Monde*, 9 février 1995.
- MIGNON Patrick, « Rock et rockers : un peuple du rock ? », in DARRÉ Alain (dir.), *Musique et politique, les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996, pp. 73-91.
- PECHU Cécile, « Les rébellions festives : le rock alternatif », in CRETTIEZ Xavier, SOMMIER Isabelle (dir.), *La France rebelle, tous les foyers, mouvements et acteurs de la*

contestation, Paris, Michalon, 2002, pp. 491-497.

- SOTINEL Thomas, « Le rock alternatif a vécu jusqu'à présent à côté du show business. Les grandes compagnies commencent à s'y intéresser », *Le Monde*, 7 octobre 1989.

Essais et ouvrages militants

- PUCCIARELLI Domenico, *Le rêve au quotidien, de la ruche ouvrière à la ruche alternative, les expériences collectives de la Croix-Rousse, 1975-1995*, Paris, Atelier de Création Libertaire, 1996.
- ROCHLITZ Rainer, *Subversion et subvention, art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, 1994.

Travaux universitaires et rapports officiels

- BOUILLON Florence, *Les mondes du squat. Productions d'un habitat illégal et compétences des citoyens désqualifiés, le terrain marseillais*, Thèse de doctorat d'anthropologie, EHESS, 2007.
- BRANDL Emmanuel, *Le rock en région, une sociologie des musiques amplifiées*, Thèse de doctorat de sociologie, Université de Besançon, 2004.
- COMMINS Daniel, KARCZEWSKI Jan, LION Bruno, *Le rock à la recherche de lieux*, Paris, Ministère de la Culture, 1985.
- D'ANGELO Mario, VESPERINI Paul, *Politiques culturelles en Europe : régions et décentralisation culturelle*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2000.
- DUBOIS Christophe, *L'évolution du théâtre du huitième arrondissement à Lyon, 1968-1990*, IEP de Lyon, DEA de Science Politique, 1993.
- *Equipements culturels territoriaux : projets et modes de gestion*, Paris, La documentation française, 1994.
- GARRIGOS Gilles, *Constructions identitaires au travers des musiques amplifiées : approche des enjeux d'une autre appréhension du secteur par les politiques publiques*, ARSEC/ Université Lyon 2 Lumière, mémoire de DESS, Direction de projet et développement culturel, 2002.
- Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur la Musique (GRIM) (ouvrage collectif), *Les bruits du rock, stratégies, lieux, enjeux, contributions à une sociologie de la musique*, Université Lyon 2, 1985.
- Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur la Musique (GRIM), *Les réseaux musicaux urbains. Production et consommation du rock à Lyon*, Rapport (étude menée pour le Département Etude et Prospective du Ministère de la Culture), édition GESTAR, 1987.
- *Les musiques des jeunes, Actes de l'université d'été, Rennes, 7-11 juillet 1986*, Paris, Centre national d'action musicale (CENAM), 1987.
- LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle*, Paris, La documentation française, 2001.
- LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle*, mai 2001, vol. 1 : introduction, monographies et fiches d'expériences (version électronique).
- LEXTRAIT Fabrice, VAN HAMME Marie (collab.), GROUSSARD Gwénaëlle (collab.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, secrétariat d'État*

au patrimoine et à la décentralisation culturelle, mai 2001, vol. 2 : Etude (version électronique).

- *Politiques publiques et musiques amplifiées*, Actes des rencontres nationales d'Agen, Adem Florida GEMA, 1995.
- RIZZARDO René, *La décentralisation culturelle, rapport au ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, La documentation française, 1990.
- TEILLET Philippe, *Le discours culturel et le rock. L'expérience des limites de la politique culturelle de l'Etat*, Thèse de doctorat de science politique, Université de Rennes I, 1992.
- TISSOT Edouard, *Les squats politiques : constructions d'alternatives et contestation sociale. L'exemple de la région lyonnaise*, ENTPE Lyon, Mémoire de TFE, 2006.
- *Valoriser les musiques actuelles en Rhône-Alpes*, Gap, Région Rhône-Alpes, Observatoire des Politiques Culturelles, 2003.

Vidéographie

- HATTU Jean-Pascal, NEPLAZ Marianne, « Squat », *Strip-Tease*, Vidéo couleur, 57 min., V.F. Films Production, 2005.
- DUBREUIL Jérôme, *Portobello Bones, 1999 (manière de)*, Vidéo couleur, 58 min., Le carré images/ Petits bolides (prod.), Paris, Crash Disques, 2002.

Sources.

Enquête de terrain

Entretiens

- Entretien exploratoire n°1 : Samuel Bosc, chargé de mission du pôle Culture de la Ville de Lyon, le 25 novembre 2005 à 14h (1h), dans son bureau. Non enregistré.
- Entretien exploratoire n°2 : Olivier, président des associations Superchampion puis Grrrnd Zero, le 5 juin 2006 à 16h (2h30), chez lui.
- Entretien n°3 : M. Mo, ancien administrateur du Pezner et actuel directeur de Jarring Effects, le 6 décembre 2006 à 18h (1h20), à son bureau.
- Entretien n°4 : Damien Grange, ancien salarié du Kafé Myzik, le 11 décembre 2006 à 12h15 (1h30), dans un café.
- Entretien n°5 : John Kaced, ancien président du Kafé Myzik, membre de Superchampion puis de Grrrnd Zero, le 16 janvier 2007 à 16h (2h), chez lui.
- Entretien n°6 : Cristina, trésorière de l'association Superchampion puis Grrrnd Zero, le 24 janvier 2007 à 13h (2h), chez elle.
- Entretien n°7 : Gilles, administrateur du Ninkasi et membre de Grrrnd Zero, le 25 janvier 2007 à 13h45 (1h15), sur son lieu de travail.
- Entretien n°8 : Claire, membre de Grrrnd Zero, le 26 janvier 2007 à 14h (1h30), chez elle.
- Entretien n°9 : Greg, membre de Superchampion puis de Grrrnd Zero, le 26 janvier 2007 à 17h30 (1h20), dans un café puis chez lui.
- Entretien n°10 : Damien P., membre de Superchampion puis de Grrrnd Zero, le 30 janvier 2007 à 14h30 (1h30), chez lui.
- Entretien n°11 : Olivier, président des associations Superchampion puis Grrrnd Zero, le 30 janvier 2007 à 17h30 (1h30), chez lui.
- Entretien n°12 : Gaël, membre de Superchampion puis de Grrrnd Zero, le 6 février 2007 à 15h (1h30), chez lui.
- Entretien n°13 : Bastien, membre de Grrrnd Zero, le 8 février 2007 à 14h (1h30), chez lui.
- Entretien n°14 : Nicky, membre de Grrrnd Zero, le 9 février 2007 à 16h (1h30), à son bureau.
- Entretien n°15 : Nico Poisson, en charge du label SK Records et ancien membre de Superchampion, le 2 mars 2007 à 14h (1h), à son bureau.
- Entretien n°16 : Samuel Bosc, chargé de mission du pôle Culture de la Ville de Lyon, le 15 mars 2007 à 11h (1h), dans son bureau.

Questionnaire

11 questionnaires papier administrés aux membres actifs de Grrrnd Zero. Voir Annexe n° 8.

Observations

Liste des observations directes menées (le nombre de personnes indiqué ne comptabilise que les membres de l'association Grnd Zero)

- Observation n°1 : Prise de contact et répartition de tracts, le 3 avril 2006 à 20h15 (30min), 4 personnes, place de la Comédie.
- Observation n°2 : Concert au Clos Fleuri, le 3 avril 2006 à 21h30 (2h), 7^{ème} arrdt.
- Observation n°3 : Session de tractage et affichage, le 8 avril 2006 à 16h30 (3h30), 8 personnes, Pentès de la Croix-Rousse.
- Observation n°4 : Concert au squat La Scierie, le 10 avril 2006 à 20h (3h30), Villeurbanne.
- Observation n°5 : Concert organisé par Grnd Zero à la MJC Oullins, le 12 avril 2006 à 17h (8h), Oullins.
- Observation n°6 : Session de tractage et affichage, le 6 mai 2006 à 16h (6h30), 3 personnes, Pentès de la Croix-Rousse.
- Observation n°7 : Concert organisé par Grnd Zero au Marché Gare, le 20 mai 2006 à 16h (12h), 2^{ème} arrdt.
- Observation n°8 : Session de tractage et affichage, le 7 juin 2006 à 16h (2h), 3 personnes, place de la Comédie.
- Observation n°9 : Concert d'ouverture de Grnd Zero Vaise au Rail Théâtre organisé par Grnd Zero, le 5 octobre 2006 à 18h (6h30), Vaise.
- Observation n°10 : Concert organisé par Mr Kaugumi au Grnd Zero Vaise, le 7 octobre 2006 à 19h (7h), Vaise.
- Observation n°11 : Session de tractage et affichage, le 10 octobre 2006 à 16h (4h), 1 personne, place de la Comédie.
- Observation n°12 : Concert organisé par S'étant Chaussée et Mr Kaugumi au Grnd Zero Vaise, le 10 octobre 2006 à 21h (4h), Vaise.
- Observation n°13 : Concert organisé par S'étant Chaussée et Mr Kaugumi au Grnd Zero Vaise, le 12 octobre 2006 à 18h (8h), Vaise.
- Observation n°14 : Session de collage "sauvage" d'affiches, le 27 octobre 2006 à 20h (6h), 3 personnes, Pentès de la Croix-Rousse.
- Observation n°15 : Concert organisé par Jarring Effects au Grnd Zero Vaise, le 28 octobre 2006 à 20h (5h), Vaise.
- Observation n° : Concert organisé par Mr Kaugumi au Grnd Zero Vaise, le 3 novembre 2006 à 16h (10h), Vaise.
- Observation n°16 : Concert organisé par Zérojardins au Grnd Zero Vaise, le 7 novembre 2006 à 18h (8h30), Vaise.
- Observation n°17 : Concert organisé par S'étant Chaussée et Under a Big Black Sun au Grnd Zero Vaise, le 11 novembre 2006 à 20h (5h), Vaise.
- Observation n°18 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 20 novembre 2006 à 20h (2h30), 7 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°19 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 23 novembre 2006 à 19h (2h), 8 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°20 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero et audition des projets d'autres collectifs, le 4 décembre 2006 à 18h (3h30), 8 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°21 : Session de tractage et affichage, le 8 décembre 2006 à 15h (5h), 3 personnes, place Louis Pradel.

- Observation n°22 : Concert organisé par Mr Kaugumi au Grnd Zero Vaise, le 14 décembre 2006 à 19h (6h), Vaise.
- Observation n°23 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero et audition des projets d'autres collectifs, le 18 décembre 2006 à 19h (3h), 5 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°24 : Concert et projection organisés par Antiz skateboards au Grnd Zero Vaise, le 13 janvier 2007 à 19h (6h), Vaise.
- Observation n°25 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 15 janvier 2007 à 19h (2h30), 6 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°26 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 29 janvier 2007 à 18h (3h), 5 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°27 : Audition des projets d'autres collectifs et réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 12 février 2007 à 19h (3h30), 8 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°28 : Concert organisé par BRK au Grnd Zero Vaise, le 23 février 2007 à 18h (9h), Vaise.
- Observation n°29 : Audition des projets d'autres collectifs et réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 26 février 2007 à 19h30 (4h), 6 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°30 : Concert organisé par Zérojardins au Grnd Zero Gerland, le 4 mars 2007 à 15h (9h), 7^{ème} arrondissement.
- Observation n°31 : Audition des projets d'autres collectifs et réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 5 mars 2007 à 18h (5h), 6 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°32 : Audition des projets d'autres collectifs et réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 19 mars 2007 à 18h (3h30), 7 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°33 : Audition des projets d'autres collectifs et réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 2 avril 2007 à 18h (4h), 8 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°34 : Session de tractage et affichage, le 14 avril 2007 à 14h (7h), 6 personnes, Place de la Comédie.
- Observation n°35 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 16 avril 2007 à 19h (2h), 4 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°36 : Session de tractage et affichage, le 17 avril 2007, à 15h (4h), 2 personnes, place Louis Pradel.
- Observation n°37 : Concert organisé par le collectif Déshibernation en soutien au squat Ungdomshuset au Grnd Zero Vaise, le 22 avril 2007 à 17h (8h), Vaise.
- Observation n°38 : Session de tractage et affichage, le 26 avril 2007, à 14h30 (5h), 5 personnes, place Louis Pradel.
- Observation n°39 : Festival organisé Radio Canut au Grnd Zero Vaise, le 27 avril 2007 à 18h (7h30), Vaise.
- Observation n°40 : Concert organisé par HAK records au Grnd Zero Gerland, le 12 mai 2007 à 19h (5h), 7^{ème} arrondissement.
- Observation n°41 : Réunion du Conseil d'administration de Grnd Zero, le 14 mai 2007 à 18h (4h), 8 personnes, Grnd Zero Gerland.
- Observation n°42 : Concert organisé par SK Records au Grnd Zero Vaise, le 15 mai 2007 à 17h (9h), Vaise.
- Observation n°43 : Soirée performances organisée par Jarring Effects au Grnd Zero Vaise, le 23 mai 2007 à 18h (11h), Vaise.

- Observation n°44 : Session de tractage lors d'un concert, le 1^{er} juin 2007 à 19h (2h), 3 personnes, le Transbordeur, Villeurbanne.
- Observation n°45 : Audition des projets d'autres collectifs et réunion inter-associative de bilan pour les activités de Grnd Zero Gerland, le 4 juin 2007 à 18h (4h30), 6 personnes, Grnd Zero Gerland.

Archives de l'association.

- *Convention d'objectifs entre la Ville de Lyon et l'association Musiques Amplifiées au Rail Théâtre Organisation et l'association Grrrnd Zéro*, Ville de Lyon, version du 12 janvier 2007.
- *Convention de commodat entre la SACVL et l'association Grrrnd Zéro*, 19 septembre 2006.
- *Conclusions de l'audience du 17 janvier 2005 à 15h30*, Tribunal de Grande Instance de Lyon, Section des référés, pour l'association Superchampion, contre la Communauté Urbaine de Lyon.
- Correspondance entre Maître Alain Couderc, avocat au barreau de Lyon et l'association Superchampion.
- DER KOMMISSAR, MME LAPIN, *66 affiches de Nabil*, Lyon, tirage sérigraphie limité, 2006.
- Lettre de Maître Alain Couderc, avocat au barreau de Lyon, représentant l'association Superchampion, à Monsieur Gérard Collomb, maire de Lyon, 9 février 2005.
- Statuts de l'association Superchampion déclarés à la Préfecture du Rhône et parus au Journal Officiel le 30 octobre 2004, n° de parution 20040044, n° d'annonce 1073.
- Statuts de l'association Grrrnd Zero déclarés à la Préfecture du Rhône et parus au Journal Officiel le 14 octobre 2006, n° de parution 20060041, n° d'annonce 1072.

Documents administratifs de la Ville de Lyon.

- *Plan de mandat 2001/2007*, Ville de Lyon.
- Un nouveau paysage, une nouvelle dynamique pour les musiques actuelles à Lyon, Bilan 2002-2004 et projets 2005, Point presse de Patrice Béghain, Ville de Lyon, 1^{er} décembre 2004.
- Dépouillement du Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Lyon du n°5359 du lundi 7 janvier 2001 au n°5672 du lundi 8 janvier 2007. Consultation de la Table des matières des procès verbaux des séances du Conseil Municipal du 1/01/2000 au 31/12/2000, annexe du BMO n°5359 du lundi 7 janvier 2001.

Rapports et mémoires.

- ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, RUCHON Olivier, *Le squat des Tanneries, Dijon*, Université Lyon 2, Enquête sociologique, 2^{ème} année de sociologie, juin 2004, 88p.
- ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, MARCELLY Sarah, *Grnd Zero*, Université Lyon 2, 3^{ème} année de Licence bi-disciplinaire sociologie-anthropologie, janvier 2005, 28p.
- ANDLAUER Claire, GIGNOUX Olivier, *Grnd Zero*, Université Lyon 2, 3^{ème} année de Licence de sociologie, juin 2005, 68p.

- DUPAS Françoise, *Les musiques actuelles à Lyon. Pratiques artistiques et diffusion. Nov. 2000 à avril 2001*, 1^{er} avril 2001, rapport commandé par la Ville de Lyon et la DRAC Rhône-Alpes.
- Observatoire partenarial lyonnais en économie (OPALE), « Les musiques actuelles dans le Grand Lyon », *Les diagnostics sectoriels de l'OPALE*, Lyon, janvier 2007.

Articles de presse locale

491.

- PIN Bruno, « Condense, hardcore et à cris ! », *491*, n°1, janvier 1996.
- ZINE Laurent, « Les nigauds frelons are back in town », *491*, n°10, novembre 1996.
- Ben, « Pez Ner », *491*, n°11, décembre 1996.
- Guillaume, « Pez Ner : impressions et prévisions », *491*, n°11, décembre 1996.
- ZINE Laurent, « Le Pez Ner, aujourd'hui et demain », *491*, n°26, avril 1998.
- ZINE Laurent, « Mad's collectif, activation 10 ans d'âge », *491*, n°33, décembre 1998.
- MULOT Laurent, « Le Pez Ner, stop, pause ou eject ? », *491*, n°46, février 2000.
- DOMEYNE Vincent, « Kafé Myzik », *491*, n°52, septembre 2000.
- Guillaume, « Le Pez Ner, le retour du printemps », *491*, n°58, mars 2001.
- ZINE Laurent, « Dada rock'n'roll guérilla », *491*, n°99, décembre 2004, p. 3.
- « Répression », *491*, n°100, janvier 2005, p. 4.
- ZINE Laurent, « Dada rock'n'roll guérilla », *491*, n°101, février 2005, p. 3.
- ZINE Laurent, « Wanted : Superchampion ! », *491*, n°102, mars 2005, p. 6.
- « Pas de vacances pour Superchampion », *491*, n°107, septembre 2005, p. 4.
- PIN Bruno, « Des hippies magnifiques », *491*, n°109, novembre 2005, p. 3.
- ZINE Laurent, « Dada rock'n'roll guérilla », *491*, n°114, avril 2006, p. 4.
- ZINE Laurent, « Party at Grnd Zero (part II) », *491*, n°119, octobre 2006, p. 4.
- ZINE Laurent, « Dada rock'n'roll guérilla », *491*, n°120, novembre 2006, p. 7.

Le Petit Bulletin.

- « Rock in squat », *Le Petit Bulletin*, n°323, du 27/10/04 au 3/11/04, supplément nuit.
- CHABERT Christophe, « Anar anal », *Le Petit Bulletin*, n°329, du 8/12/04 au 15/12/04, p. 4.
- ALARCO Emmanuel, « Grnd Zero vs Grnd Lyon », *Le Petit Bulletin*, n°330, du 15/12/04 au 22/12/04, p. 5.
- AZNAR Dorotée, « Combat Rock », *Le Petit Bulletin*, n°334, du 19/01/05 au 26/01/05, p. 3.
- « Squatophobie », *Le Petit Bulletin*, n°338, du 16/02/05 au 23/02/05, p. 4.
- ALARCO Emmanuel, « (Anti) folk en peluche », *Le Petit Bulletin*, n°339, du 23/02/05 au 2/03/05, p. 4.
- « La saga Grnd Zéro », *Le Petit Bulletin*, n°342, du 16/03/05 au 23/03/05, p. 6.
- AZNAR Dorotée, « Le septième ne doit pas brûler les étapes », *Le Petit Bulletin*, n°348, du 27/04/05 au 4/05/05, p. 3.
- CHABERT Christophe, « L'underground en noir et blanc », *Le Petit Bulletin*, n°352, du 25/05/05 au 1/06/05, p. 5.
- « La preuve par trois », *Le Petit Bulletin*, n°362, du 14/09/05 au 21/09/05, p. 5.
- « Ça rouvre... bientôt », *Le Petit Bulletin*, n°364, du 28/09/05 au 5/10/05, p. 3.
- CHABERT Christophe, « Le cri des Animal », *Le Petit Bulletin*, n°368, du 26/10/05 au

- 2/11/05, p. 4.
- CHABERT Christophe, « Folk bandes », *Le Petit Bulletin*, n°370, du 9/11/05 au 16/11/05, pp. 2-3.
 - CHABERT Christophe, « La pop en question », *Le Petit Bulletin*, n°373, du 30/11/05 au 7/12/05, p. 4.
 - « En attendant Godot », *Le Petit Bulletin*, n°375, du 14/12/05 au 21/12/05, p. 5.
 - AZNAR Dorotée, « Salles en stock », *Le Petit Bulletin*, n°380, du 25/01/06 au 1/02/06, p. 1.
 - GRIMBERT Damien, « Beats éclectiques », *Le Petit Bulletin*, n°396, du 17/05/06 au 24/05/06, p. 6.
 - AZNAR Dorotée, « Le bout du tunnel », *Le Petit Bulletin*, n°400, du 14/06/06 au 21/06/06, p. 4.
 - ALARCO Emmanuel, « Le fils prodige », *Le Petit Bulletin*, n°400, du 14/06/06 au 21/06/06, p. 6.
 - ALARCO Emmanuel, « Musique en campagne », *Le Petit Bulletin*, n°409, du 27/09/06 au 4/10/06, p. 4.
 - AZNAR Dorotée, « Les joies de l'immobilier », *Le Petit Bulletin*, n°409, du 27/09/06 au 4/10/06, p. 6.
 - « Vaise année zéro », *Le Petit Bulletin*, n°410, du 4/10/06 au 11/10/06, p. 8.
 - CHABERT Christophe, « Spleen et idéal », *Le Petit Bulletin*, n°411, du 11/10/06 au 18/10/06, p. 5.
 - DAOUD Dalya, « Mais qui veut tuer le Bistroy ? », *Le Petit Bulletin*, n°411, du 11/10/06 au 18/10/06, p. 4.
 - CHABERT Christophe, « Géants fragiles », *Le Petit Bulletin*, n°414, du 1/11/06 au 8/11/06, p. 5.
 - CHABERT Christophe, « Féminin pluriel », *Le Petit Bulletin*, n°415, du 8/11/06 au 15/11/06, p. 5.
 - CHABERT Christophe, « Petite musique de (boîte de) nuit », *Le Petit Bulletin*, n°420, du 13/12/06 au 20/12/06, p. 4.
 - AZNAR Dorothée, « Un coup de jeune », Entretien avec Patrice Béghain, *Le Petit Bulletin*, n°423, du 24/01/07 au 31/01/07, p. 4.

Lyon Capitale.

- GALLET Mat, « Le squat artistique "Grnd Zero" menacé d'expulsion », *Lyon Capitale*, n°504, 8 décembre 2004, p. 13.
- JAMBAUD Anne-Caroline, « 1 500 m² de friches pour les cultures alternatives », *Lyon Capitale*, n°586, du 3/10/06 au 9/10/06, p. 20.

20 Minutes.

- BOUCHER Sandrine, « Attaque judiciaire sur le squat Grnd Zero », *20 Minutes*, n°659, 17 janvier 2005, p. 3.
- BOUCHER Sandrine, « Grand Lyon face à Grnd Zero, décision le 7 février », *20 Minutes*, n°660, mardi 18 janvier 2005, p. 4.
- BOUCHER Sandrine, « Grnd Zero à la case départ », *20 Minutes*, n°675, 8 février 2005, p. 2.
- CROUZET Frédéric, « Des scènes musicales pour les jeunes talents », *20 Minutes*, n°677, 10 février 2005, p.4.
- BOUCHER Sandrine, « Grnd Zero : sauver l'âme de la friche culturelle », *20 Minutes*, 8

avril 2005, p. 4.

- DAOUD Dalya, « Grnd Zero se reconstruit à Gerland », *20 Minutes*, 22 août 2006, p. 2.

Le Progrès.

- GARRIDON Nathalie, « Grnd Zero, pour une plus grande diversité culturelle », *Le Progrès*, n°48828, 9 février 2005, p. 12.
- CASCHERA Benjamin, « L'underground voilé », *Le Progrès*, 25 février 2005, p. 38.
- MEDIONI Guillaume, « Le Grnd Zero refait surface », *Le Progrès*, 20 mai 2006, p. 39.
- MEDIONI Guillaume, « Une rentrée rentre-dedans », *Le Progrès*, 12 septembre 2006, p. 39.
- « Grnd Zero Party », *Le Progrès*, 12 octobre 2006, p. 36.

Kibлинд.

- LOYAT S., FUSARO B., VIRY G., « Cosmic cultural politics », *Kibлинд*, n°5, mars/avril 2005, pp. 6-8.

Lyon Plus.

- BERAUD G., « Le sens du collectif », *Lyon Plus*, 16 septembre 2005, p. 17.
- « Grnd Zero sort de terre », *Lyon Plus*, 19 mai 2006, p. 9.

Heartbeat.

- « La Scierie » (interview réalisée en mai 2006), *Heartbeat* n°3 (fanzine).

Lyon Citoyen.

- « Musiques actuelles : on pose les valises », *Lyon Citoyen*, n°48, novembre 2006, p. 9.

Sites Internet

- supersupersuper.free.fr (actif jusqu'en 2006)
- grrrrndzero.org
- LS Anne, « Grrrrnd Zéro, The policy of cleaning », *Beadoa Netexpress*, 12 février 2005, [<http://beadoa.free.fr/netexpress/netex050211.html>].

Index.

REMERCIEMENTS. II

SOMMAIRE..... III

INTRODUCTION.IV

CHAPITRE 1. REALISER L'EQUILIBRE ENTRE HERITAGES ET APPRENTISSAGES POUR ANCRER UNE ACTION COLLECTIVE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE. - 31 -

SECTION 1.1. LES EXPERIENCES PASSEES (1994-2004) : UN SOCLE HISTORIQUE LOCAL DE REFERENCE..... - 34 -

1.1.1. *L'expérience de la salle "le Pezner" à Villeurbanne (1994-2002).*..... - 35 -

a) Se donner les moyens de créer une salle - 35 -

b) Relations entre décideurs publics et musiques amplifiées : le cas du Pezner - 38 -

1.1.2. *Le Kafé Myzjik sur les pentes de la Croix-Rousse.*..... - 40 -

a) du bar d'amis à la salle de concerts - 41 -

b) la difficile articulation rock indépendant/institutions - 43 -

c) un état d'esprit et un fonctionnement "coopératif" - 46 -

SECTION 1.2. L'EMERGENCE LOCALE D'UNE ACTION COLLECTIVE CONTESTATAIRE : L'ASSOCIATION SUPERCHAMPION ET LE GRND ZERO. - 49 -

1.2.1. *La mobilisation d'un "répertoire d'action atypique" pour engendrer la mise sur l'agenda public.* - 49 -

a) La constitution d'un groupe de cause..... - 50 -

La mobilisation d'activistes aux vécus variés..... - 50 -

Le recours contraint à un mode d'action radical - 54 -

b) Le squat comme aiguillon des pouvoirs publics. - 55 -

Le squat : une pratique marquée historiquement et socialement - 56 -

Un moyen d'interpellation original - 57 -

c) Construction de la légitimité en terrain illégal : l'enjeu de la visibilité dans l'espace public..... - 60 -

L'imagerie contestataire "héroïque" - 60 -

La conquête des médias..... - 62 -

1.2.2. *La recherche d'une position "au bord de l'institution".* - 64 -

a) Quelles pratiques pour quelles croyances ?..... - 65 -

S'organiser et fonctionner autrement..... - 65 -

L'ambition d'un lieu de vie culturel alternatif - 67 -

b) Un rapport complexe à l'institution - 69 -

Une revendication paradoxale - 69 -

Conceptualisation des limites de l'institution - 71 -

c) La confrontation des époques comme révélateur des apprentissages - 73 -

Le regard rétrospectif des prédécesseurs..... - 73 -

Une adaptation par l'apprentissage - 75 -

CHAPITRE 2. LA PRISE EN CHARGE D'UNE DEMANDE SOCIALE PAR LA POLITIQUE PUBLIQUE : QUELS ENJEUX POUR L'ACTION COLLECTIVE INDEPENDANTE ? - 77 -

SECTION 2.1. ENTRER SUR LA SCENE DES NEGOCIATIONS ET MAITRISER LES REPRESENTATIONS..... - 79 -

2.1.1. *La réunification d'un spectre de compétences.* - 82 -

a) carrières d'activistes - 82 -

 Olivier, un militant underground..... - 82 -

 Cristina, une activiste socialisée aux pratiques institutionnelles..... - 85 -

b) L'activation tactique d'une multiplicité de savoirs..... - 88 -

 Compétences cognitives - 89 -

 Compétences communicatives - 92 -

2.1.2. *Modes de fonctionnement et changements structuraux.* - 96 -

a) Cas de désengagement et clôture du recrutement - 96 -

 Une sélection naturelle - 96 -

 Du groupe d'amis au groupe de travail - 99 -

b) des rôles et des arrivants spécialisés - 100 -

 Professionnalisation de l'activité - 100 -

 L'association est définie par ses membres, et inversement..... - 101 -

SECTION 2.2. PARTICIPER A LA MISE EN ŒUVRE D'UNE POLITIQUE PUBLIQUE : QUELS COÛTS ? - 104 -

2.2.1. *Maîtriser l'ampleur des compromis.* - 107 -

a) des pratiques qui modifient les croyances secondaires - 107 -

b) un système de croyances altéré ? - 110 -

 De nouvelles contraintes... - 110 -

 ... Mais une cause intacte..... - 114 -

2.2.2. *Ne pas trahir la cause.* - 118 -

a) « une petite phase d'institutionnalisation » ? - 118 -

b) agir aux limites de l'institution - 122 -

CHAPITRE 3. CHANGER LA VILLE : L'ACTION PUBLIQUE A L'EPREUVE DES MARGES DES POLITIQUES CULTURELLES. - 129 -

SECTION 3.1. UN SECTEUR EN CONSTRUCTION. - 131 -

3.1.1. *Une nouvelle dynamique locale pour les "musiques actuelles".* - 132 -

a) La situation institutionnelle lyonnaise - 132 -

 L'incertitude des territoires - 132 -

 Déclarations d'intention et structuration de l'action sectorielle..... - 134 -

b) les ressources disparates des acteurs des musiques actuelles - 137 -

 La division du secteur - 137 -

 L'internationalisation comme enjeu - 140 -

3.1.2. *Les formes de l'intervention.*..... - 143 -

a) une conception fonctionnaliste..... - 143 -

b) la cooptation par l'institutionnalisation de l'action collective - 145 -

SECTION 3.2. LE POIDS DES ACTEURS NON-INSTITUTIONNELS DANS LE CHANGEMENT....	- 147 -
3.2.1. <i>Décalages cognitifs</i>	- 148 -
a) l'imposition d'un découpage arbitraire	- 149 -
b) une logique équiementière sans discernement	- 152 -
3.2.2. <i>L'apparition progressive de nouvelles réponses</i>	- 155 -
a) un apprentissage graduel	- 156 -
b) La friche : un renouveau de l'action culturelle ?	- 159 -
CONCLUSION.	- 165 -
BIBLIOGRAPHIE.	- 172 -
SOURCES.	- 181 -
INDEX.	- 188 -