

Les orchestres d'harmonie en Alsace

Analyse socio-politique
d'une pratique musicale populaire

SYNTHÈSE DES TRAVAUX

Étude commanditée par :
**La Fédération des Sociétés
de Musique d'Alsace**

Pilotage de l'étude :
**Observatoire
des politiques culturelles**

Réalisation :
**Vincent Dubois,
Jean-Mathieu Méon et
Emmanuel Pierru**



Avant - propos

Être ou ne pas être ?



Cette question existentielle récurrente a de tous temps inspiré écrivains, philosophes et artistes ; quelques tragédies théâtrales et lyriques célèbres nous la rappellent régulièrement, à nous autres musiciens...L'interrogation d'Hamlet reste universelle.

Le concept de reconnaissance qu'elle inclut, et notamment le besoin de reconnaissance et son corollaire, le besoin d'inclusion, ne sont-ils pas le moteur de l'évolution sociale selon les philosophes Hegel et Kant ?

Responsables d'un mouvement associatif culturel régional, mais également citoyens vigilants, cette question nous effleure à chaque instant, immédiatement suivie d'autres : qui sommes-nous ? que représentons-nous ? quelle est notre reconnaissance ? quelle est notre influence ? quels sont nos espoirs ?

Sur un plan empirique, nous avons la perception que les réponses peuvent ne pas être les mêmes selon que nous sommes « puissants ou misérables » comme disait Jean de La Fontaine, mais cela n'a fait qu'aiguiser notre curiosité puisque rares sont les ouvrages susceptibles de nous éclairer. Il fallait que nous sachions si nous représentons autre chose que cette idée de la « tradition » et ce support des « inaugurations » que certains véhiculent comme forme de toute reconnaissance absolument réductrice en face de nos dizaines de milliers d'élèves et de musiciens, nos centaines d'écoles et d'orchestres. Il nous fallait nous connaître nous même dans un contexte sociétal.

L'Observatoire des Politiques Culturelles a bien voulu nous assister pour faire réaliser par des chercheurs une étude sociologique sur notre monde de musiciens amateurs en Alsace. Cette étude est aujourd'hui achevée et apporte une contribution importante au sujet posé ; vous allez en découvrir les résultats avec un résumé d'une trentaine de pages d'un ouvrage qui en fait cinq cents et qui, demain, fera l'objet d'une restitution sous forme d'un ouvrage d'éditeur que l'on pourra acquérir dans les librairies.

Les enquêtes menées permettent à messieurs Vincent Dubois professeur à l'institut d'études politiques de Strasbourg, Jean-Matthieu Méon docteur en sciences politiques, et Emmanuel Pierru chercheur au CNRS, de nous informer sur nous-même ; nous les en remercions bien sincèrement ainsi que les institutions publiques qui nous ont soutenus : la Direction Régionale des Affaires Culturelles, la Région Alsace, les deux départements du Haut-Rhin et du Bas-Rhin.

Nous espérons tous que cette information contribue au progrès d'une pratique qui a encore beaucoup à dire en termes d'inclusion citoyenne, valeur plus que jamais à l'ordre du jour.

*Jean-Jacques Brodbeck
Président de la FSMA
Vice président de la CMF*



Pour tout savoir sur l'étude

Commanditaire : Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace
(Jean-Jacques BRODBECK, Président)

Partenaires institutionnels et financiers :

DRAC Alsace
Région Alsace
Conseil général du Bas-Rhin
Conseil général du Haut-Rhin

Conception et pilotage de l'étude :

Observatoire des Politiques Culturelles (Jean-Pierre Saez, directeur – Cécile Martin, responsable des études – Elisabeth Renau, chargée de mission)

Équipe de recherche et d'études :

Vincent Dubois (directeur scientifique), professeur de sociologie et science politique, GSPE-PRISME (CNRS), Institut d'études politiques de Strasbourg

Jean-Matthieu Méon, docteur en science politique GSPE-PRISME (CNRS)

Emmanuel Pierru, chargé de recherche au CNRS (CERAPS, Lille)

Comité de pilotage :

FSMA - OPC - les 3 chercheurs - DRAC Alsace - Région Alsace
Conseil général du Bas-Rhin - Conseil général du Haut-Rhin -
ADIAM 67 - CDMC 68

L'Observatoire des Politiques Culturelles

L'Observatoire des politiques culturelles (OPC), organisme national, a pour mission d'accompagner les collectivités territoriales — élus, responsables de services et d'équipements —, les acteurs artistiques et culturels, dans la réflexion et la mise en œuvre des politiques culturelles territoriales. Son positionnement singulier entre le monde de la recherche, de l'art et des collectivités publiques lui permet d'être un interlocuteur pertinent pour suivre et impulser les innovations et le développement de l'action publique.

A la fois force de proposition et d'analyse, l'OPC a acquis, depuis sa création en 1989, un savoir-faire unique et une expérience significative des politiques territoriales en Europe comme en région. Son activité est fondée sur les nombreuses études territoriales qu'il réalise ainsi que sur ses actions de conseil, d'expertise, d'information et de formation. Pionnier du genre dans le secteur culturel public, il ancre également sa démarche dans les nombreux réseaux territoriaux, nationaux et internationaux auxquels il participe.

OBSERVATOIRE
DES
POLITIQUES
CULTURELLES
DU LOCAL À L'INTERNATIONAL

www.observatoire-culture.net

Vous avez dit « étude sociologique » ?

Cette étude a été centrée sur les pratiques d'harmonie mais a intégré de façon marginale d'autres pratiques musicales en amateur (orchestres de jazz, chorales...) et a abordé les points suivants :

Analyse quantitative des associations membres de la FSMA

- implantation géographique des orchestres adhérents
- nombre d'adhérents et profils sociodémographiques
- fonctions de présidence et de direction (statut, compétences, formation, missions...)
- activités des associations (concerts, animations...)
- caractéristiques principales du répertoire
- financement des associations
- relations de partenariats aux niveaux local, régional, national, international
- actions de communication
- principaux projets...

Approche qualitative des pratiquants et des pratiques de musique d'harmonie

- motivations des pratiquants, parcours personnels en termes de formation et de pratiques musicales, investissement personnel dans l'activité, pratiques en dehors de l'association...
- pratiques privilégiées au sein de l'association
- répertoire privilégié
- attentes par rapport à l'association...

Approche qualitative du projet artistique et culturel et du fonctionnement des associations

- projet artistique et culturel de l'association
- perception de l'association par le public, les habitants de la commune, les élus, les médias...
- rôles de l'association sur les plans éducatif, social, culturel, artistique...
- méthodes de travail au sein de l'association
- impact de la fonction de direction
- liens avec les autres associations, les fédérations, les organisateurs de manifestations...
- liens avec les écoles de musique, avec l'éducation nationale...
- liens avec les partenaires institutionnels
- projets de développement et besoins pour la réalisation de ces projets

Les techniques d'enquête, la restitution

Pour mener à bien cette étude, plusieurs approches ont été mises en œuvre, durant les 18 mois de travaux réalisés par les trois chercheurs :

- une enquête par questionnaire auprès des présidents et directeurs des associations adhérentes à la FSMA (près de 340 questionnaires retournés, soit 55% de réponse)
- une enquête par questionnaire auprès des musiciens des harmonies (près de 1 000 questionnaires retournés)
- des monographies réalisées sur trois harmonies
- des dizaines d'entretiens qualitatifs auprès d'un échantillon de pratiquants
- des dizaines d'entretiens complémentaires avec des partenaires institutionnels...

soit :

- plus de 100 000 réponses aux différentes questions à dépouiller, saisir et analyser
- une restitution écrite de plus de 400 pages
- des dizaines de tableaux statistiques

la plus importante enquête réalisée en France à ce jour sur le monde des harmonies.

Le concert annuel d'une harmonie de village

Regards venus de l'extérieur

« Décrire en détail le concert d'une société, c'est rendre compte d'une de ses manifestations musicales mais c'est aussi mettre en évidence, l'imbrication des différentes dimensions de l'activité de l'harmonie. Un tel concert représente à la fois le temps fort de la vie de la société, une des animations recherchées de la vie locale (l'affluence en est un indicateur) et une collecte de fonds (vente des billets et tombola). L'événement est indissociablement culturel et social : si c'est bien la musique qui en est au principe, son déroulement entier réalise et exprime une sociabilité aussi bien interne à la société (le concert de l'année, une soirée entre musiciens, des échanges de cadeau et de remerciements) que locale (plaisanteries de connivence avec le public).

Jean-Matthieu MEON

Le concert annuel de la Musique municipale « X » s'est tenu dans la salle des fêtes, utilisée régulièrement par les différentes associations locales. La salle peut accueillir environ 200 personnes. Une pièce non rénovée se trouve à l'étage, où les musiciens entreposent leurs affaires pour la soirée. Une scène occupe un des côtés de la salle, face à l'entrée principale et au-dessus du bar et des toilettes. Le fond de la scène est décoré d'un panorama montagnard. Le reste de la salle n'a pas de décoration particulière, en dehors du drapeau de l'harmonie.

La salle a été préparée dans l'après-midi, par les membres de l'harmonie et leurs proches. Ils ont installé tables et chaises nécessaires pour le public, déposé sur les tables des notes de musique en papier découpé. Une quinzaine de musiciens est ainsi présente, avec un certain roulement. Un jeune musicien passe, accompagné de sa mère, déposer un grand sapin en pièces de bois articulées, qu'il a lui-même confectionné pour la tombola. Plusieurs des

musiciens présents le complimentent. A une table, trois ou quatre anciens de l'harmonie observent le déroulement des préparatifs, d'autres musiciens discutent au bar, sous la scène. La sonorisation de la salle est préparée pour la soirée dansante faisant suite au concert. L'ambiance générale est très détendue et de nombreuses plaisanteries sont faites. Les tables et des chaises sont disposées dans toute la salle. Juste devant la scène sont exposés les lots pour la tombola (chocolats, bouteilles, bougies, fleurs, paniers, etc.), apportés par les musiciens.

Le concert est annoncé pour 20 h 30 mais, dès 20 h, les spectateurs font déjà la queue devant la caisse. Les gens se connaissent et beaucoup se saluent et discutent. Vingt minutes plus tard, la plupart des places sont occupées. Le public est nombreux (environ 200 personnes) et varié en âge (enfants et adolescents jusqu'au troisième âge), les spectateurs étant souvent venus en famille. Le public semble être essentiellement originaire de la commune ou des communes avoisinantes.

Pendant que les gens s'installent, des musiciens et certains de leurs proches circulent à travers la salle pour prendre les commandes de boissons et les apporter. Quelques autres musiciens sont assis sur l'escalier à côté de la scène et discutent. Le rideau de la scène est tiré. Vers 20 h 30, le président et le directeur traversent le rideau pour prendre la parole. Après un pseudo tirage au sort visant à faire venir l'animateur de la soirée sur scène, les personnalités présentes sont remerciées : le maire, trois adjoints, deux ou trois présidents d'harmonies voisines, le président du groupement et l'enquêteur de la FSMA.

Le concert commence à 20 h 35 par des morceaux interprétés par les élèves de l'école de musique et leurs professeurs. Habituellement, tous les élèves jouent ensemble, cette année, le directeur de l'école a proposé plusieurs morceaux, très courts, joués séparément par les différents instrumentistes. L'ensemble dure une vingtaine de minutes. Les élèves et leurs professeurs sont applaudis et quittent la scène.

Vers 20 h 55, l'orchestre s'accorde sur scène, rideau fermé, puis joue l'ouverture d'*Also Sprach Zarathustra*. Le rideau s'ouvre, l'orchestre est installé. Les musiciens portent des chemises blanches, un gilet sans manche fleuri et tous ont leur veste bleue sur le dossier de chaise. Il y a trente huit musiciens, soit l'orchestre au complet et huit musiciens en renfort.

L'animateur évoque le morceau d'introduction en présentant Richard Strauss « *Pas mal pour quelqu'un qui n'a jamais fréquenté le conservatoire ! On souhaite la même carrière à notre chef !* » Il est ensuite interrompu par le président qui tient un paquet cadeau dans ses bras : il s'agit d'un chapeau de catherinette, qu'il offre à la secrétaire-clarinettiste de l'orchestre, sous les rires et les applaudissements de la salle.

De 21 h 10 à 21 h 40, l'orchestre interprète les morceaux de la première partie du programme. Entre les pièces, le directeur sort de scène. Chaque morceau donne lieu à une courte présentation par l'animateur, souvent sur un ton humoristique ou soulignant la difficulté de ces pièces.

Puis vient un entracte d'abord consacré au tirage au sort des gros lots de la tombola. Ensuite, la buvette est ouverte.

Les musiciens vont au bar sous la scène et les personnalités présentes sont invitées au vin d'honneur (y compris l'enquêteur). Un toast est porté, avec vin blanc et kouglof. L'âge est plus élevé parmi les invités et il y a très peu de femmes. Un invité (environ 70 ans) s'exclame plusieurs fois « *Ah quelle jeunesse ! Quelle jeunesse !* » en évoquant la composition de l'orchestre. Les discussions portent sur le concert et sur l'actualité des musiques des alentours ou, en raison de la présence de l'enquêteur, de l'enquête FSMA.

Le concert reprend à 22 h 20. La seconde partie du programme se déroule suivant la même structure que la première : applaudissements et présentations entre les morceaux. Le pot-pourri de la bande originale du dessin animé *Tarzan* de Walt Disney donne lieu à une mise en scène particulière : des personnages en papier représentant les héros du film sont disposés autour des musiciens.

Le programme est achevé vers 23h. Après les premiers applaudissements, l'animateur demande au public de choisir un morceau pour le rappel parmi ceux déjà interprétés. Le second rappel est choisi par l'orchestre. Puis le président et le directeur reprennent la parole pour adresser leurs remerciements aux musiciens et au public. Après ces remerciements généraux, une remise de cadeau a lieu :

- des fleurs pour le président, le directeur, et les « anges gardiennes », la secrétaire-clarinettiste et la flûtiste-trésorière, et une bouteille au directeur qui le remercie : « *le président me connaît bien : il a bien choisi et il sait que je la partagerai. On la boira ensemble !* »
- l'animateur, le directeur de l'école de musique et les « personnes de l'ombre » sont également remerciés et se voient remettre un cadeau.

Le formalisme de ces échanges de cadeaux n'ôte pas leur caractère chaleureux et familial, accentué par la proximité visible des spectateurs.

Une partie du public commence à sortir tandis qu'une autre s'attarde. Le directeur de l'école de musique vient discuter avec l'enquêteur « *C'est comme ça dans les villages, les fêtes, c'est toujours chaleureux. Et il y a de l'entraide entre les associations* ». Certains musiciens et leurs proches enlèvent les chaises de la scène et de la salle pour dégager de la place pour les disc-jockeys amateurs et leur matériel et pour les danseurs. Les lumières de la salle sont éteintes et des spots colorés sont allumés. La musique qui passe est tout d'abord de la variété allemande, puis de la musique électronique (dance, techno) et du rock. Il n'y a cependant pas beaucoup de danseurs.

La plupart des musiciens et des participants à la soirée sont à la buvette. La salle est très animée, les discussions sont nombreuses et sont un mélange de commentaires sur la soirée, d'anecdote et de

discussions de gens qui se connaissent bien « *Une telle a l'air enceinte : va lui demander !* »



Vers 23 h 45, la majorité du public est parti et il reste essentiellement les musiciens et leurs proches. Entre 0 h et 1 h 25 (fin de l'observation), la soirée continue, une vingtaine de musiciens (entre 30 et 60 ans) à la buvette et une dizaine de personnes dans la salle, surtout des moins de 25 ans. Un repas pour les musiciens est prévu plus tard dans la soirée. L'année précédente, la fête s'est achevée à 8 h du matin. Le directeur de l'école de musique (percussionniste) : « *C'est important, hein ! c'est une récompense* ».

*« La musique
mérite d'être
la seconde
langue
obligatoire
de toutes
les écoles
du monde. »*

Paul Carvel







**Les sociétés de musique
en Alsace**

Synthèse des résultats de l'étude

**Auteurs :
Vincent Dubois
avec la collaboration de
Jean-Mathieu Méon**



Au début de l'année 2003, la FSMA lance le projet d'une étude destinée à dresser un état des lieux des sociétés de musique amateur en Alsace. Qui sont les musiciens qui les composent ? Quelle est la proportion de jeunes et de moins jeunes ? Comment s'investissent-ils dans leur pratique ? Quels sont les différents modes de fonctionnement des sociétés musicales ? Quelles sont leurs relations avec les collectivités territoriales et autres institutions ?... Telles sont quelques-unes des questions abordées dans cette étude. Seules des réponses objectives à ces interrogations permettent en effet de cerner les grands enjeux auxquels la pratique musicale amateur est aujourd'hui confrontée, du renouvellement des musiciens à celui du répertoire, du financement des activités musicales à leur valorisation.

A travers cette démarche, la FSMA souhaitait à la fois améliorer ses connaissances factuelles sur les associations qui adhèrent chez elle, porter un regard sociologique sur les pratiquants et les pratiques de musique d'harmonie, mais également contribuer à la réalisation de documents de référence sur les pratiques musicales en amateur, ce qui permettrait d'apporter des éléments prospectifs pour l'élaboration de stratégies d'adaptation des sociétés de musique en amateur de la part des associations elles-mêmes et de leurs partenaires publics.

L'organisation d'un tel travail nécessite des compétences particulières. La FSMA a sollicité celles de l'Observatoire des politiques culturelles, organisme reconnu pour son expertise dans les questions culturelles en région, qu'elle a chargé du pilotage de l'étude. L'Observatoire en a confié la réalisation à Vincent Dubois, professeur à Sciences-po Strasbourg et spécialiste des politiques culturelles, auxquels se sont

associés Jean-Matthieu Méon, docteur en science politique, et Emmanuel Pierru, chercheur au CNRS. Un comité de pilotage a été constitué pour suivre chaque étape du travail de recherche. Il a rassemblé des représentants de la FSMA et de l'ensemble des partenaires qui ont soutenu cette démarche : la DRAC Alsace, la Région Alsace et les Conseils généraux du Haut-Rhin et du Bas-Rhin.

Lancée effectivement début 2004, ce travail s'est achevé en 2005 avec la remise en octobre d'un rapport complet de plus de 450 pages. Entre temps, un long travail d'enquête a permis d'élaborer des statistiques d'ensemble à partir de deux questionnaires : un premier destiné aux présidents et directeurs des sociétés musicales, puis un second destiné aux musiciens. Plus de 1300 réponses ont été obtenues, grâce à une collaboration particulièrement appréciable des intéressés, fournissant une base extrêmement riche en information. À cette connaissance statistique a été combinée une approche qualitative, plus proche des musiciens et de leurs pratiques, grâce à la réalisation de nombreux entretiens, de monographies de sociétés choisies pour leur exemplarité, et au partage de nombreux moments de la vie musicale que sont les répétitions, les concerts et autres concours. Les aspects de politique culturelle ont également été pris en compte, grâce notamment à des rencontres avec les principaux partenaires institutionnels de la musique amateur dans la région.



Idées envoyées, idées reçues

Peut mieux faire !

Parmi les présidents et les directeurs, on compte 90 % d'hommes.

Parité !

Chez les musiciens, 55 % sont des hommes, 45 % des femmes.

La réalisation d'une telle enquête constituait un défi auquel chacun de ceux qui y a contribué était sensible : il s'agit en effet là du premier travail de ce genre réalisé sur les sociétés de musique amateur, et plus précisément sur les orchestres d'harmonie qui sont parmi les formations les plus présentes. Des orchestres amateurs d'instruments à vent, on connaît assez bien l'histoire, grâce notamment aux travaux de Philippe Gumplowicz¹. Ces derniers portent essentiellement sur la période qui va du milieu du XIXe siècle à la veille de la seconde guerre mondiale. Aucun sociologue, musicologue ou ethnologue ne s'est en revanche intéressé de près à leur vie actuelle, comme si rien ne s'était passé depuis l'essor et le déclin du mouvement orphéonique. C'est là sans doute l'une des raisons de la persistance des stéréotypes qui marquent les visions courantes de cette musique, que beaucoup croient connaître en lui accolant l'image d'Épinal du modèle le plus traditionnel de la fanfare. L'un des buts de l'enquête était, précisément, de battre en brèche ces idées toutes faites, non pour leur opposer un portrait idéal, mais pour dresser un état des lieux le plus objectif possible.

Ce n'est évidemment pas un hasard si la première grande enquête sociologique sur les sociétés musicales amateurs et les orchestres d'harmonie a été conduite en Alsace. Cette région compte en effet parmi les plus dynamiques sur le plan de la musique amateur, et les orchestres d'harmonie y sont particulièrement nombreux et actifs. Avec plus de 300 orchestres, regroupant plus de 11 000 musiciens, l'Alsace est la région française dont la densité d'orchestres par habitants est la plus forte (16 orchestres pour 100 000 habitants), devant le Nord-Pas-de-Calais (14 orchestres pour 100 000 habitants)².

¹ Gumplowicz Philippe, *Les travaux d'Orphée. Deux siècles de pratique musicale amateur en France (1850 - 2000 : harmonies, chorales, fanfares*, Paris, aubier, 2001 (1987), p. 265 et suivantes



² Sources : Confédération Musicale de France

Sans présenter, loin s'en faut, un exposé exhaustif de la situation ni même un résumé complet des résultats de l'enquête, on en abordera ici dix points essentiels, concernant les musiciens, le fonctionnement des sociétés musicales, et enfin, les principaux enjeux et perspectives du développement de celles-ci.

Les éléments présentés ici sont utiles pour décrire le monde des harmonies, à la fois dans ses caractéristiques générales et dans la diversité de ses situations, tout en offrant des pistes de réflexion sur cette pratique. Au-delà, ces éléments peuvent aussi servir de support à des analyses plus générales. A travers un état des lieux des sociétés musicales en Alsace, cette étude permet aussi de répondre à la question de la pratique musicale (ou artistique) amateur dans son ensemble, de ses liens avec les espaces locaux et le champ culturel.

Les harmonies représentent un terrain privilégié pour comprendre la façon dont les amateurs pensent leur pratique *en rapport à* ou, à l'inverse, *en dehors de* l'univers de la culture « légitime ». Par exemple, les musiciens d'harmonie voient-ils la musique orchestrale savante comme un horizon, un modèle de référence ou comme un univers différent du leur ? Plus largement, une activité comme la musique d'harmonie, qui mêle – on le verra – musique et convivialité, peut-elle se comprendre comme un monde autonome, défini au regard d'un espace local de pratiques et de convivialité, ou bien comme un espace marqué, dans un sens ou dans un autre, par la référence à des pratiques et des enjeux qui lui sont extérieurs ?





On s'en doute, les réponses à ces questions ne sont pas univoques. Socialement et culturellement dominée à plusieurs égards, la musique d'harmonie constitue en même temps un univers avec ses règles et ses pratiques propres, affranchies de références culturelles plus générales. L'importance accordée aux références internes ou externes à cet univers varie selon les profils et les investissements, individuels ou collectifs. C'est précisément dans la compréhension de cette diversité de positionnements que réside l'intérêt de cette étude.

Cette dimension de l'étude apparaît seulement en filigrane dans cette synthèse. Pour l'intégralité des résultats du programme d'enquête et pour leur mise en perspective problématique, nous renvoyons les lecteurs au rapport d'étude. Ce rapport fera l'objet d'une publication dans le courant de l'année 2006 (renseignements auprès de la FSMA et de l'Observatoire des politiques culturelles).

LES MUSICIENS ET LEURS PRATIQUES

Les musiciens d'harmonie forment un groupe homogène à plusieurs égards. Si les âges et les sexes sont représentés de façon équilibrée, le recrutement se fait plus nettement auprès des catégories populaires et moyennes. Surtout, l'ensemble des musiciens se caractérise par un ancrage local marqué. A ces profils proches correspondent des approches communes de la pratique, notamment dans la combinaison du musical et du social, de la pratique instrumentale et de la convivialité. Au-delà de ces traits communs, la variété des profils s'accompagne aussi d'une diversité des formes de participation aux sociétés de musique.

Qui sont les musiciens ? Une représentation équilibrée des âges et des sexes au sein d'un groupe socialement homogène

Les études du ministère de la Culture³ permettent de dresser un portrait-type de ceux qui pratiquent une activité artistique en amateur : ces derniers se recrutent plus souvent parmi les femmes, les diplômés de l'enseignement supérieur, les cadres et professions intellectuelles supérieures ainsi que les jeunes et les urbains. La vision que les personnes extérieures aux sociétés de musique se font le plus couramment des musiciens d'harmonie est l'exacte symétrie de ce portrait type : ces musiciens seraient très majoritairement des hommes, peu diplômés, plutôt issus des classes populaires, âgés et ruraux.

Les résultats de notre enquête conduisent à des constats beaucoup plus nuancés et complexes. Il apparaît ainsi que 45 % des musiciens d'harmonie sont des femmes. Contrairement aux idées reçues, la musique d'harmonie n'est donc pas une pratique exclusivement « masculine ». Cela n'empêche évidemment pas qu'il y ait des différences importantes dans la répartition entre hommes et femmes. Ces différences se font sentir en

³ Voir notamment les travaux d'Olivier Donnat sur l'évolution des pratiques culturelles :

- Olivier Donnat, *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, La documentation Française, 1996.

- Olivier Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation française, 2003.

- Denis Cogneau, Olivier Donnat, *Les Pratiques culturelles des français 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation française, 1990.



**Idées
envoyées,
idées reçues**

Et les jeunes !

42 % des musiciens ont moins de 25 ans, 75 % moins de 45 ans. La majorité des directeurs a moins de 50 ans, mais la majorité des présidents a plus de 50 ans.

De plus en plus tôt !

En 1945, on commençait la musique vers 16 ans.
En 1965, vers 11 ans.
Actuellement, vers 7 ans.

fonction des instruments (avec une très forte présence féminine parmi les flûtes, par exemple) et de l'âge, (la proportion de femmes étant plus forte parmi les jeunes). Elles se marquent également dans la répartition des fonctions, l'encadrement des sociétés restant presque exclusivement masculin.

L'enquête fait apparaître une répartition par âge relativement équilibrée, loin de l'image préconçue d'orchestres systématiquement vieillissants.

Tableau 1. Répartition des musiciens par âge (en %)

Moins de 15 ans	6,83
15 - 24 ans	34,86
25 - 34 ans	20,67
35 - 54 ans	26,62
Plus de 55 ans	11,04

Source : enquête FSMA/OPC, 2005.

Plusieurs remarques s'imposent à ce propos. D'abord, la présence des plus jeunes s'explique par la formation musicale qu'assurent les sociétés et leurs orchestres. Si l'on précise les catégories d'âge, on se rend compte ainsi que les 20-24 ans (14,54 %) sont nettement moins nombreux que les 15-19 ans (20,32 %). La période des études supérieures ou de l'entrée dans la vie active pose en effet un problème récurrent pour le maintien des effectifs des sociétés. Ensuite, si les plus de 55 ans ne représentent qu'une partie très minoritaire des effectifs musiciens, ils sont, on le verra, très présents dans l'encadrement des sociétés. Il faut de plus rappeler que cette proportion de personnes



d'âge mûr est généralement bien moindre dans la plupart des autres pratiques amateurs, notamment musicales.

Nos résultats concernant la catégorie socioprofessionnelle et le niveau de diplômes doivent être interprétés avec prudence. En effet, répondre librement à un questionnaire comme le nôtre n'est pas un acte anodin. Cela implique une certaine habitude de l'écrit et peut être considéré (à tort) comme un exercice de type scolaire où il y a de « bonnes » et de « mauvaises » réponses. Notre échantillon est donc inévitablement le produit d'une auto-sélection, qui prend notamment la forme d'une auto-exclusion des musiciens les moins diplômés et appartenant aux catégories les plus populaires. L'absence totale de chômeurs dans notre échantillon est sans doute un autre effet de ce mécanisme d'auto-exclusion. Les observations effectuées par ailleurs nous permettent ainsi d'identifier un biais qui a conduit à une certaine sous-représentation de ces catégories de musiciens. Malgré ce biais, on voit nettement apparaître l'ancrage populaire des orchestres d'harmonie. Si toutes les catégories sociales sont représentées, les groupes qui forment généralement les gros effectifs des pratiques artistiques (cadres et professions intellectuelles supérieures) sont ici relativement moins présents. À l'inverse, les catégories populaires (près de 30 % d'employés parmi les musiciens), généralement moins présentes dans les pratiques artistiques, sont ici assez nombreuses. De manière plus habituelle, les classes moyennes (35,34 % de professions intermédiaires au sein des musiciens) sont bien représentées.

Tableau 2. Répartition des musiciens par catégorie socio-professionnelle (en %)

Agriculteurs exploitants	1,83
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	8,38
Cadres et professions intellectuelles supérieures	14,40
Professions intermédiaires	35,34
Employés	29,32
Ouvriers	8,90
Chômeur	0,00
Inactif	1,83

Source : enquête FSMA/OPC, 2005.

Des remarques du même ordre peuvent être formulées à propos du niveau de diplôme : la musique d'harmonie est sensiblement moins « élitiste » que les autres pratiques artistiques. En effet, les titulaires d'un baccalauréat ou d'un diplôme supérieur sont en proportion équivalente à ceux (comme on l'a dit sous-représentés dans notre échantillon) qui détiennent un diplôme inférieur au bac ou ne détiennent aucun di-



plôme, alors que l'on sait que le niveau de diplôme demeure la variable la plus discriminante en matière de pratique culturelle.



Tableau 3. Répartition des musiciens par niveau de diplôme (en %)

Sans / certificat d'études primaires	9,99
CAP / BEP / brevet professionnel	20,32
BEPC	13,37
BAC	17,11
Diplôme supérieur au bac	34,76
Autres	4,46

Source : enquête FSMA/OPC, 2005.

Un fort ancrage local : l'origine des musiciens et leur familiarité à l'harmonie

L'ancrage local est une caractéristique essentielle des musiciens comme des sociétés. La grande majorité des musiciens réside dans la commune où se trouve leur société musicale. Lorsque ce n'est pas le cas, ils sont installés dans un rayon inférieur à 15 kilomètres. C'est tout particulièrement vrai pour les présidents, moins pour les directeurs. Cet ancrage local se mesure de multiples manières. Plus de 50 % des musiciens sont nés dans la commune où ils résident, tandis que l'Alsace est la région d'origine de plus de 80 % de ces familles. L'implantation locale est donc souvent ancienne : les trois-quarts sont installés dans leur commune depuis plus de 10 ans, plus d'un tiers en sont natifs, et seuls 6 % des musiciens sont arrivés en Alsace à l'âge adulte. La forte appartenance régionale se retrouve dans la pratique de l'alsacien, que près de 40 % des musiciens disent parler régulièrement, près de 17 % parler occasionnellement, plus de 24 % le comprendre sans le parler. Cet ancrage local est très largement rural, puisque environ la moitié des musiciens résident dans une commune de moins de 2000 habitants.



Ce recrutement essentiellement local confirme les liens étroits qui relient les sociétés musicales aux réseaux amicaux voire familiaux. Intégrer une société musicale, c'est très souvent retrouver des personnes déjà bien connues. Même s'il ne faut pas négliger le rôle en la matière que peuvent jouer les enseignants, l'entrée dans une société de musique se fait majoritairement par le biais de connaissances directes, la famille (40 %) ou les amis (18 %). Près des trois-quarts des musiciens ont dans leur entourage (dont 62 % des membres de leur famille) des personnes qui pratiquent la musique, ou l'ont pratiqué dans le passé (plus de 45 %). Plus de 60 % ont dans leur entourage des musiciens appartenant à une société musicale (50 % dans leur famille) et la plupart du temps, ils appartiennent à la même société que la leur.

Une pratique à la fois musicale et sociale : l'importance de la sociabilité dans la pratique musicale

Participer à un orchestre d'harmonie, c'est indissociablement pratiquer la musique et s'engager dans une activité collective où interviennent des logiques de sociabilité et de convivialité. Il serait tout aussi faux de considérer les orchestres comme des formations « purement » musicales que de les réduire à de simples lieux de rencontre, où la musique ne serait qu'un prétexte pour se retrouver. Les harmonies ne seraient pas ce qu'elles sont si seules des logiques musicales les régissaient, et la vie de ces microcosmes sociaux ne durerait pas sans un attachement fort à la musique en tant que telle.

Cette double dimension se retrouve de multiples manières. S'il est entendu que la musique forme le cœur des activités, de nombreuses

autres considérations interviennent. Ainsi, lorsque les directeurs et présidents indiquent les qualités les plus importantes qu'ils attendent des membres de leur société, ils sont plus nombreux à mettre en avant le comportement (53 % des directeurs et 46 % des présidents citent le respect des règles de la société) que la qualité de la pratique instrumentale (18 % des directeurs et 22 % des présidents). Les musiciens eux-mêmes mettent la qualité musicale (« être un bon musicien » pour 19,50% des musiciens ayant répondu au questionnaire), derrière l'attitude personnelle (« se montrer agréable avec les autres » pour 25,35% d'entre eux) et surtout le respect des règles de la société (49,11% des réponses).

Dans le même ordre d'idées mais sur un plan différent, plus de 80 % des responsables considèrent les activités annexes à la musique (fêtes, repas, etc.) comme étant importantes ou primordiales, ceux qui déclarent les considérer comme accessoires ou inutiles étant quasi-inexistants. Les attentes « sociales » des musiciens (convivialité, etc.) n'arrivent toutefois qu'en seconde position derrière le caractère musical ou artistique des pratiques. Encore faut-il noter les écarts qui séparent les musiciens de ce point de vue : la « sociabilité » est plus souvent mise en avant par les catégories populaires (employés et ouvriers) et les retraités, même si, y compris dans ces groupes, le caractère musical de la pratique reste prédominant.





Idées envoyées, idées reçues

*Répertoire, sujet
sensible !*

Deux tiers des
directeurs veulent
renouveler
régulièrement le
répertoire, mais
seulement une
petite moitié des
présidents le
souhaite aussi

Hors d'âge

80 % des
associations
musicales ont plus
de 50 ans, 32 % ont
plus de 100 ans.



Il convient donc de préciser ce que l'on désigne à propos de cette « sociabilité musicale » dont les orchestres d'harmonie peuvent effectivement être le lieu. Notons tout d'abord que, cette sociabilité peut varier en intensité et en importance, en fonction des profils sociaux des musiciens. Elle varie également d'un type de société à l'autre. Les sociétés musicales ne forment pas un ensemble homogène, et il y a loin entre la petite société implantée dans un village où tout le monde se connaît, et l'orchestre important qui participe à des concours, et dont les musiciens ne se rencontrent guère qu'à l'occasion de la répétition hebdomadaire. Il faut enfin noter que différents niveaux de sociabilité coexistent au sein d'une même société. Les rencontres de tous, en dehors des occasions musicales, caractéristiques d'une forte intégration collective, existent bel et bien ; mais elles ne forment somme toute pas les moments les plus intenses. Les repas annuels de la fête de la Sainte-Cécile, les sorties ou tombolas sont inégalement fréquentés, notamment en fonction de l'âge des musiciens. Les relations les plus fortes s'établissent en fait au sein de sous-groupes internes aux sociétés. C'est le cas des groupes d'affinité générationnelle, les activités musicales étant l'occasion de constituer ou d'entretenir des liens et des pratiques (sorties) propres à une classe d'âge, sans échange avec d'autres générations. C'est le cas également de ce qu'on peut appeler les « sociabilités de pupitre », qui regroupent les praticiens d'un même instrument, toujours côte à côte lors des répétitions et des concerts, partageant les mêmes difficultés et échangeant conseils ou coups de main, comme pour le déchiffrage d'une partie difficile. Ces solidarités sont pour une part alimentées par les oppositions rituelles, exprimées de manière souvent humoristique, entre catégories d'instruments. De ces formes de sociabilité, les instrumentistes seuls de leur catégorie, comme le sont souvent les

percussionnistes, demeurent exclus, ce qui pose parfois problème pour leur intégration au groupe.

La variété des motivations et de l'investissement des musiciens

Les logiques de participation à une société musicale sont multiples, et partant, les types d'investissements des musiciens très variés. Contentons-nous ici d'en fournir quelques illustrations exemplaires. Intégrer une société peut d'abord relever d'une activité de loisir, choisie en partie en fonction de l'offre locale. Pour les plus jeunes, l'appartenance à l'harmonie est ainsi associée avant tout à l'apprentissage de la musique dans un cadre local. Pour les plus âgés et dans les petites communes, la participation à la société musicale a pu souvent, moins relever d'un souhait délibéré que d'un « choix » par défaut entre l'orchestre, le club de football ou les sapeurs-pompiers volontaires...

Intégrer une société musicale peut également procéder d'obligations morales plus ou moins consciemment ressenties. C'est, par exemple, notamment pour les plus anciens, la nécessité de perpétuer un héritage local. De la même façon, certaines contraintes familiales déterminent la pratique d'harmonie : l'existence de familles de musiciens fait qu'il peut être parfois difficile d'y échapper. Les « vocations » musicales, quand elles s'expriment effectivement, succèdent ainsi à l'entrée dans une société plus qu'elles n'y président.



Idées envoyées, idées reçues

*Toute la musique
que je joue !*

Les musiques que
les adhérents
préfèrent jouer (par
ordre de préférence
+ vers -) :

- Musique de film
- Compositions récentes de style traditionnel
- Variété
- Musique classique
- Musique originale pour harmonie
- Chanson française
- Musique de danse
- Rock
- Jazz
- Musique militaire
- Musique folklorique alsacienne
- Musiques du monde
- Musique contemporaine
- Musique légère



Pour une part importante des musiciens, la participation à leur société de musique représente une activité régulière, qui se traduit essentiellement par la participation aux répétitions (le plus souvent hebdomadaires), aux prestations musicales et, dans une moindre mesure, aux activités de loisir. En revanche, pour certains, les logiques d'appartenance locales et d'investissement dans des relations sociales de proximité peuvent donner lieu à une forme d'activisme, que l'on qualifiera d'*activisme associatif* ou d'*activisme localiste*. Le

fort investissement de ces activistes associatifs est dans ce cas tourné vers la vie interne de la société musicale, sous un angle organisationnel plus que strictement musical. Il s'agit de musiciens fortement attachés à leur société, qui ne pratiquent pas la musique ailleurs, mais qui ont en revanche d'autres activités associatives tournées vers l'animation de leur commune. Dans ce cas de figure, la participation (active) à la vie de la société musicale est l'une des manifestations d'un investissement d'ensemble dans la vie sociale locale.

Une partie plus réduite des effectifs des sociétés est constituée de ceux que l'on peut appeler les *musiciens activistes*. Ceux-ci appartiennent à plusieurs orchestres, des harmonies ou d'autres formations (orchestre folklorique, orchestre de bal...). Ils ont une pratique collective quasi-quotidienne de la musique, avec des concerts quasi

hebdomadaires selon les périodes de l'année. Ils vivent « pour la musique » qui constitue pour eux une passion, sans toutefois vivre « de la musique », puisqu'elle n'est pas leur profession — bien qu'elle puisse être parfois une source de revenus annexes *via* les bals par exemple. L'activisme de ces musiciens est important sur le plan de la dynamique collective, dans la mesure où leur fort engagement contribue au maintien de la vie des sociétés de musique. Il contribue également à former et à entretenir des réseaux locaux d'harmonies, importants pour les échanges de musiciens, les invitations croisées entre sociétés, etc.

LES SOCIÉTÉS ET LEUR FONCTIONNEMENT

Les sociétés de musique en Alsace sont pour la plupart anciennes et entretiennent des liens forts avec leur territoire et les institutions qui y interviennent. A travers leurs activités, on voit comment les prestations musicales servent aussi d'appui à des fonctions sociales dans le cadre de ces espaces locaux. Ce fonctionnement repose notamment sur l'activité des responsables des sociétés, c'est-à-dire de leurs directeurs et de leurs présidents.

Des sociétés anciennes et fortement ancrées sur leur territoire

Les sociétés musicales en Alsace sont pour la plupart de création ancienne : 1/3 ont plus de cent ans, quatre sur cinq ont au moins 50 ans (et les sociétés plus récentes





Idées envoyées, idées reçues

*Toute la musique
que j'aime !*

Les musiques que
les adhérents
préfèrent écouter
(par ordre de
préférence
+ vers -) :

- Chanson française
- Musique de film
- Musique classique
- Variété internationale
- Rock
- Musique d'harmonie
- Musiques du monde
- Jazz
- Musiques traditionnelles
- Hard rock, métal
- Opéra
- Musique contemporaine



sont généralement nées de fusions ou scissions de sociétés préexistantes). Cette ancienneté est particulièrement marquée dans le Haut-Rhin.

91 % des sociétés musicales sont des harmonies, les orchestres de jeunes et groupes de musique folklorique étant les deux autres types de formation présents de manière significative dans notre échantillon.

80 % des sociétés ont un lien avec une école de musique, assez souvent intégrée à la société (40 % des cas), et ce surtout dans le Haut-Rhin (54 % des cas contre 28 % dans le Bas-Rhin).

Les effectifs des sociétés sont le plus souvent compris entre 25 et 50 membres (45 % des sociétés), environ 18 % comptant moins de 25 membres et 23 % plus de 50. L'évaluation de l'évolution des effectifs par les directeurs et les présidents, contrairement à une idée préconçue, fait peu apparaître une crise de recrutement. D'après eux, moins de 30 % des sociétés voient le nombre de leurs membres diminuer fortement (Bas-Rhin) ou légèrement (Haut-Rhin). La stabilité, voire une légère augmentation des effectifs est le trait marquant dans les deux départements.

On retrouve logiquement, au sujet des sociétés, des caractéristiques déjà évoquées pour les musiciens. Il en va ainsi de l'ancrage local (majoritairement en zone rurale : 65 %) qui marque leurs activités. Leur recrutement est en effet essentiellement local (près des $\frac{3}{4}$ ont une majorité de membres résidant dans la commune). Ensuite, cet ancrage local s'observe également dans la géographie des prestations musicales (concerts, animations, etc.). 95 % des sociétés se produisent au moins

une fois par an dans leur commune, 77 % dans une autre commune de la région. Seules 20 % des sociétés se produisent au moins une fois par an dans une autre région de France. Il faut toutefois noter ici qu'une proportion supérieure se produit à l'étranger (30 %), essentiellement en Allemagne (26 %).

L'ancrage local se manifeste enfin dans les relations que les sociétés entretiennent avec leurs partenaires. Du côté des collectivités territoriales, ce sont ainsi les municipalités qui représentent les interlocuteurs « naturels » des sociétés musicales (61 % sont en contact plusieurs fois par an avec la municipalité dans laquelle elles sont implantées). Le conseil général arrive en deuxième position des institutions citées comme partenaires. Le conseil régional n'a que peu de liens directs avec ce type de sociétés. Municipalités et conseils généraux sont très largement les financeurs principaux des sociétés de musique. La prépondérance des organismes les plus proches géographiquement se retrouve également dans les relations entretenues avec les structures spécifiquement consacrées à la musique et à la culture. Ce sont ainsi les associations départementales (CDMC 68 et ADIAM 67) qui constituent les partenaires les plus fréquents des sociétés musicales.

Le paysage institutionnel dans lequel s'inscrivent les sociétés ne se limite cependant pas à ces institutions. Les institutions fédératives (la FSMA et les deux Unions Départementales) contribuent à donner aux sociétés un





Idées envoyées, idées reçues

L'homme parfait !

Un bon adhérent ?
Pour 50 % celui qui respecte les règles de la société, pour 30 % celui qui est agréable avec les autres, pour 20 % celui qui joue bien de son instrument.

Sous influence !

L'incitation à rentrer dans une harmonie se fait grâce à (par ordre d'importance) :
la famille, l'école de musique, l'harmonie, les amis, une démarche personnelle.



cadre départemental, régional, voire national (en raison de l'appartenance de la FSMA à la CMF). Ces institutions fédératives entretiennent des relations avec des institutions publiques culturelles (telles que la DRAC), qui participent donc aussi à cet univers. Rappeler ainsi la pluralité des institutions impliquées, c'est aussi souligner la diversité des approches de la musique qui se rencontrent dans le monde des harmonies : ainsi, une approche locale de la pratique musicale – définie au regard des attentes des musiciens et du public local – coexiste avec une approche plus ouverte sur des enjeux musicaux et culturels plus généraux, plutôt portée par les institutions.

Les représentations publiques de l'orchestre : entre prestation musicale et fonctions sociales

Les 2/3 des sociétés musicales d'Alsace donnent en moyenne deux à cinq concerts par an. Environ une sur dix en donne plus de cinq. Au moins deux fois par an, s'y ajoutent les fêtes et bals pour les 3/4 des sociétés, les célébrations officielles pour les 2/3, et enfin, dans des proportions identiques, les célébrations religieuses et les animations (toutes deux pour 1/4 des sociétés). C'est dire que les prestations exclusivement musicales que sont les concerts ne forment pas les occasions les plus nombreuses de représentation publique des orchestres. La dimension « sociale », au sens des fonctions sociales assurées par la société de musique, apparaît ici très importante. À l'inverse, l'investissement musical que représente la participation à un concours ne concerne que 30 % des sociétés. Encore les sociétés qui y participent ne le font-elles que moins d'une fois par an.

Le lieu des représentations corrobore également le constat d'une forte dimension sociale des prestations. Les espaces spécifiquement

consacrés à la musique, comme la salle de concert ou le kiosque, ne sont pas les endroits privilégiés des prestations des orchestres. Ainsi, par ordre décroissant, la proportion d'orchestre se produisant une fois par an au moins s'établit de la manière suivante : dans une salle des fêtes ou polyvalente (80 %) ; à l'extérieur (76 %) ; dans des équipements collectifs (48 %) ; dans une salle de concert (46 %) ; dans des bâtiments officiels (29 %) ; dans un kiosque (21 %).

Une attention plus fine prêtée au fonctionnement des orchestres et aux musiciens conduit cependant à nuancer le constat d'une prééminence de ces fonctions sociales, bien représentées par ce qu'on appelle des « services » : une prestation musicale produite à l'occasion d'un événement local, souvent en contrepartie d'un soutien à l'orchestre. En effet, il serait faux de croire que la vie des orchestres est entièrement régie par de telles obligations. La préparation d'un concert, fût-il unique dans l'année, mobilise beaucoup plus d'investissements et de travail (choix du programme, répétition de morceaux nouveaux) que *La Marseillaise* du 14 juillet ou les « standards » maintes fois joués qui nécessitent moins de préparation particulière. Sans minorer l'attachement que certains peuvent avoir à ces services, par civisme et/ou du fait de leur enracinement local, la plupart des musiciens peuvent avoir une certaine distance à l'égard de ces manifestations, ne serait-ce que parce que, contrairement à un concert, ils ne constituent pas vraiment un enjeu pour eux.



Idées envoyées, idées reçues

*Musicien des villes,
musicien des
champs !*

87 % des harmonies
sont situées dans
une commune de
moins de 10 000
habitants, 50 %
dans une commune
de moins de 2 000
habitants.

*Un peu casanier
quand même !*

70 % des musiciens
jouent dans
l'harmonie de leur
commune de
résidence. 70 % des
présidents contre
40 % des directeurs
résident dans la
commune où est
implantée leur
société.



Les responsables des sociétés : les profils des directeurs et des présidents

Parler des sociétés et de leur fonctionnement, c'est aussi parler de leurs responsables. L'importance généralement conférée aux directeurs et aux présidents justifie qu'on s'arrête un instant sur leurs profils. Ces deux types de responsables sont assez proches sur plusieurs aspects de leurs profils, même si

certains traits les distinguent (âge, importance de l'ancrage local, formation plus ou moins poussée...).

Certaines caractéristiques des responsables font directement écho à celles déjà soulignées pour les musiciens d'harmonie de manière générale. Ils présentent ainsi eux aussi un ancrage régional très fort : près de 90 % d'entre eux sont familialement natifs de la région. L'inscription dans l'espace communal est cependant plus marqué chez les présidents (71 % des présidents résident dans la commune de leur société musicale contre 42 % des directeurs). De la même façon, comme pour la plupart des musiciens, une importante hérédité associative et des pratiques caractérisent leurs profils (de manière exemplaire, et dans 60 % des cas, un lien existe entre les membres de l'entourage de ces responsables et *leur* société de musique).

D'autres aspects des profils des responsables les distinguent cependant des musiciens. De manière attendue, les directeurs et les

présidents sont sensiblement plus âgés que les musiciens. Ainsi, 42 % des musiciens ont moins de 25 ans alors que ce n'est le cas que d'un chef sur cent. Cela ne veut pas dire que les chefs soient particulièrement âgés, comme le montre le tableau ci-dessous : ils se recrutent surtout parmi les adultes en âge d'être actifs. On voit aussi que les directeurs sont sensiblement plus jeunes que les présidents, sur-représentés dans les classes d'âges supérieures à 50 ans. De façon concordante avec ce constat, les présidents sont plus fréquemment retraités que les directeurs.



Tableau 4. L'âge des responsables (en %)

Age	- de 30 ans	30 à 40 ans	40 à 50 ans	50 à 60 ans	60 à 70 ans	70 ans et plus	Non réponses
Directeurs	3,00	25,00	42,00	18,00	7,00	1,00	4,00
Présidents	4,44	15,44	27,94	30,88	13,97	5,88	1,47

Source : enquête FSMA/OPC, 2005.

L'enquête confirme également le constat spontané d'une fonction presque exclusivement réservée aux hommes : si les orchestres d'harmonie se féminisent, ce n'est pas le cas de leur encadrement où les femmes ne représentent que 5 % des directeurs et des présidents. Les directeurs et les présidents sont enfin plus diplômés (ce qui ne tient qu'en partie à un effet d'âge) et d'une position sociale plus élevée que les musiciens : 70 % des directeurs et 60 % des présidents appartiennent aux catégories des professions intermédiaires, des cadres et professions intellectuelles supérieures. On ne saurait cependant établir une césure nette entre le milieu social des musiciens et celui des responsables. Ces derniers sont en effet moins des « héritiers »⁴

⁴ Au sens où l'employait Pierre Bourdieu, notamment : *Les héritiers*, (avec Jean-Claude Passeron), Editions de Minuit, Paris 1964.



(seulement 5 % d'entre eux sont originaires de classes supérieures) que des « mobiles sociaux en ascension » (c'est-à-dire des individus ayant connu une ascension sociale par rapport à leur milieu d'origine : ainsi, plus de 50 % d'entre eux ont un père appartenant aux classes populaires).

L'une des questions importantes concernant les responsables – et surtout les directeurs – tient à leur formation musicale. Il est en effet couramment affirmé que la qualité d'un orchestre dépend fortement de la compétence de son chef. Pour moitié, la formation musicale des directeurs s'est faite dans une société musicale amateur. L'autodidaxie complète est exceptionnelle, de même, de manière plus surprenante, que l'apprentissage dans le cadre familial est rare (moins de 10 % des directeurs et des présidents). Près de 40 % des directeurs ont appris au sein d'un Conservatoire national de région et/ou une École nationale de musique et 12 % des présidents. Toutes structures de formation confondues, la durée de l'apprentissage musical des responsables est assez longue : huit ans en moyenne pour les directeurs et cinq ans et demi en moyenne pour les présidents. Si l'on ajoute à cela les stages de formation et de perfectionnement, on est très loin du cliché de chefs d'orchestre qui seraient tout juste capables de déchiffrer une partition.

Cependant, la compétence musicale ne suffit pas, loin s'en faut, à faire un « bon directeur » ou un « bon président ». C'est en tout cas ce qu'en disent les responsables eux-mêmes, qui mettent d'abord en avant des qualités autres que strictement musicales. 85 % des directeurs citent ainsi les qualités relationnelles et, loin derrière, d'organisation et de gestion (moins de 10 % cumulés). Importantes, les qualités proprement musicales (58 %) et pédagogiques (43 %) viennent donc, selon les directeurs, après le tact, la diplomatie, la capacité à mobiliser

les musiciens, etc. Les qualités évoquées par les présidents vont dans le même sens tout en reflétant les spécificités (organisationnelles) de leur fonction : 87 % d'entre eux citent également les qualités relationnelles, mais les qualités d'organisation (42 %) et de gestion (31 %) sont plus citées que les qualités musicales (14 %).

LES ENJEUX DE LA RECONNAISSANCE DES SOCIÉTÉS MUSICALES PAR LES POUVOIRS PUBLICS

Les sociétés et leur fédération sont confrontées à des évolutions qui pèsent à la fois sur le fonctionnement interne des orchestres et sur la perception et la reconnaissance des harmonies par leurs partenaires et par les pouvoirs publics. A cet égard, le répertoire et la formation représentent deux des principaux enjeux.

Du choix du répertoire à son renouvellement : les enjeux du répertoire

Contrairement aux groupes de jazz ou de rock, par exemple, le plus souvent rattachés à un courant particulier (dixieland ou be-bop ; pop, punk ou heavy metal), les orchestres d'harmonie revendiquent peu l'affiliation à un style musical bien identifié. Ils sont pour l'essentiel assez éclectiques dans leurs orientations musicales, sans que des tendances nettes ne s'en dégagent. On le voit lorsqu'on demande aux responsables des sociétés musicales la fréquence à laquelle les orchestres jouent

Idées envoyées, idées reçues

Différences Nord-Sud !

40 % des associations haut-rhinoises ont un orchestre de jeunes, contre 18 % dans le Bas-Rhin. 20 % des associations bas-rhinoises ont un orchestre folklorique, contre 10 % dans le Haut-Rhin

Mensurations de rêve !

18 % des sociétés ont moins de 25 membres, 45 % entre 25 et 50 membres, 24 % plus de 50 membres (les autres n'ont pas répondu...)

différents styles musicaux. Très peu de sociétés affichent un style privilégié qu'elles jouent « tout le temps » : le score le plus élevé est celui des compositions récentes de style traditionnel, qui n'atteint que... 4% (« souvent » 31,05 %, « parfois » 38,36 %, « jamais » 5,02 %, « sans réponse » et « NSP » 21,46 %). À l'inverse, les styles qui ne sont jamais joués demeurent minoritaires. De manière surprenante, c'est le jazz (29 %), loin devant le rock (19 %) qui est cité le plus souvent comme genre musical « jamais » joué. À l'exception du jazz (43 % des orchestres déclarent en jouer « souvent » ou « parfois ») tous les styles de musique sont joués « parfois » ou « souvent » par la moitié au moins des orchestres. Seules la variété française et internationale (79 %) et les musiques de film (83,5 %) se détachent nettement. Ainsi, même s'il y a bien sûr des différences entre eux, les orchestres se démarquent assez peu les uns des autres sur le plan du répertoire, la tendance largement dominante étant de jouer « un peu de tout ».

Cet éclectisme a ses raisons. Les orchestres d'harmonie regroupent des musiciens aux motivations hétérogènes (apprendre la musique, pratiquer un loisir culturel localement proposé, jouer collectivement, etc.) plus qu'ils ne reposent sur une affinité musicale préalable (comme ce peut être le cas dans les « musiques actuelles » où l'on se retrouve autour du goût pour un même style). Les musiciens sont eux-mêmes d'âges, de goûts et de niveaux techniques hétérogènes. Ils se produisent comme on l'a vu dans de multiples occasions, dont beaucoup ne sont pas



avant tout musicales (comme les cérémonies). Ainsi peut-on identifier quatre principales logiques dans la détermination du répertoire, qui toutes orientent préférentiellement vers l'éclectisme.

- Il s'agit en premier lieu du niveau technique des musiciens. Il est le plus souvent hétérogène et, puisqu'il faut permettre à chacun de participer selon son niveau, le répertoire alterne nécessairement des pièces de difficultés variables.
- Il s'agit en second lieu des goûts des musiciens : un « bon » chef doit permettre à chacun de « se faire plaisir » en jouant une musique dans laquelle il peut se retrouver (d'où l'alternance fréquente de morceaux « modernes » supposés « plaire aux jeunes » et de pièces plus traditionnelles auxquels les « anciens » ont la réputation d'être attachés), et la présence massive de morceaux qui, comme les arrangements de musiques de films, sont largement consensuels car inscrits dans une certaine actualité culturelle (*Titanic* ou *Star wars*) en même temps que de facture assez classique.
- Ce sont les attentes supposées du public qui, pour des raisons en partie analogues, constituent la troisième détermination du répertoire. Là aussi, « il en faut pour tous les goûts » et si, en concert, on peut se permettre une pièce un peu exigeante et méconnue, le programme se devra de comporter des morceaux traditionnels, de grands airs classiques ou encore de variété, que chacun pourra identifier et apprécier rapidement.



Idées envoyées, idées reçues

En équilibre !

Depuis 10 ans, environ un tiers des effectifs sont restés stables, un tiers est en augmentation et un tiers en diminution

A l'école !

Si 80 % des sociétés ont un lien quelconque avec une école de musique, seulement 27 % des bas-rhinoises en ont une intégrée dans la société, contre 54 % des haut-rhinoises.

- 
- 
- Enfin, le choix du répertoire se dessine en fonction des logiques propres aux différentes situations dans lesquelles les orchestres sont amenés à se produire, ce qui va là encore dans le sens de l'éclectisme : on ne joue pas la même chose le 11 novembre que lors d'une fête d'été ou à l'occasion d'un concert « de prestige »...

C'est dire que les incitations au renouvellement, à la diversification ou encore à l'amélioration du répertoire, qui constituent une dimension importante des politiques à destination des harmonies, ne peuvent se concevoir à partir de préoccupations exclusivement musicales, focalisées sur un critère de qualité esthétique. Interfèrent en effet à ce propos des enjeux aussi cruciaux que l'équilibre entre les catégories de musiciens (âge, niveau, etc.), leur maintien dans les orchestres, ou encore l'intégration et la fonction sociales locales des harmonies.

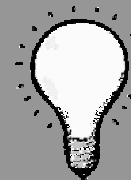
La formation, un levier pour la mutation des sociétés musicales

La question de la formation est également centrale, à la fois dans les politiques menées en direction des harmonies et pour le maintien et l'évolution de ces orchestres.

C'est essentiellement sous l'angle de l'enseignement musical que les politiques institutionnelles abordent la musique d'harmonie. C'est là un objectif consensuel, attendu par les institutions et revendiqué par les harmonies. La formation des musiciens est l'une des principales fonctions assurées par les sociétés musicales, du fait du réseau des écoles de musique auxquelles elles sont liées, et c'est largement à ce titre qu'elles obtiennent des financements publics. Dans une certaine continuité avec l'idéal du mouvement orphéonique, la formation musicale assurée par les sociétés de musique est pensée à la fois à

partir de ses possibles effets de socialisation, notamment pour les jeunes, et comme un mode d'accès à la culture, dans une perspective de démocratisation culturelle. Cet attachement à la formation se retrouve de la même façon au niveau fédératif, la FSMA menant régulièrement des actions en la matière, dont la plus importante est l'Harmonie-Ecole organisée chaque année.

Le soutien des pouvoirs publics à la formation bénéficie indirectement à la pratique amateur des orchestres d'harmonie. L'enseignement musical est également le principal vecteur du renouvellement des pratiques d'harmonie, grâce au rôle primordial joué par les écoles liées aux sociétés musicales dans le recrutement de musiciens pour les orchestres. C'est là aussi au moins pour partie, le résultat d'une spécificité régionale. Le réseau alsacien d'écoles de musique est en effet très développé, les écoles associatives y occupent une place importante, tout particulièrement dans le Haut-Rhin. De ce fait, le soutien public aux écoles de musique est aussi pour une part un soutien aux sociétés musicales et aux harmonies. Alors que dans beaucoup de régions, le développement des écoles de musique (notamment municipales) a pu entrer en concurrence avec les sociétés de musique et contribuer à en tarir le recrutement, le rôle maintenu en Alsace des sociétés musicales dans l'essor des écoles de musique a plutôt contribué au maintien de la vitalité des orchestres.





Idées envoyées, idées reçues

Importance relative !

Pour la majorité des présidents, la priorité est donnée à l'animation de la vie locale, mais seulement 30 % des directeurs adhèrent à cette idée.

Un bon programme ?

Pour les présidents, il doit d'abord plaire au public. Pour les directeurs, il doit d'abord avoir un intérêt musical.



La formation, c'est aussi celle des chefs. On touche là un point essentiel des politiques qui se donnent pour objectif la rénovation musicale des orchestres d'harmonie. C'est là pour une part le produit d'une conviction anciennement et puissamment ancrée, selon laquelle « les orchestres valent ce que valent les chefs ». C'est aussi un levier des politiques de modernisation des harmonies : en plus de l'amélioration du niveau technique, la formation des directeurs est un moyen de favoriser l'évolution musicale, dans le sens notamment d'un renouvellement du répertoire. La formation des chefs a d'abord été conçue au service d'un nécessaire rattrapage : un certain décalage a en effet pu à un moment apparaître entre le niveau des chefs et celui des musiciens, lorsque l'amélioration de la formation musicale engagée dans les années 1970 a produit ses effets sur la qualité des instrumentistes, mais que les chefs, généralement des musiciens plus âgés, « sortis du rang », avaient appris la musique essentiellement de façon autodidacte.

Comme on l'a indiqué plus haut, la situation actuelle est nettement différente. Si la moitié des directeurs actuels a été formée à la musique dans une société musicale amateur, 39 % d'entre eux sont passés par un Conservatoire national de région et/ou une École de musique agréée par l'État, et 15 % ont bénéficié d'une formation musicale dans le cadre universitaire. Cette évolution est aussi liée au fait que les directeurs puissent être des professeurs de musique (plutôt que des musiciens issus des rangs de l'harmonie), cette dernière activité s'étant par ailleurs fortement professionnalisée avec le développement des exigences en matière de diplômes. La possibilité assez récente d'obtenir un Diplôme d'État de direction d'ensembles à vent a ainsi ouvert l'opportunité d'une incitation des professeurs de musique à



s'engager dans l'encadrement de la pratique collective des harmonies. Le mouvement de « professionnalisation » des chefs, s'il n'est encore que timidement amorcé, procède ainsi à la fois d'évolutions générales et d'une orientation favorisée par les institutions.

En guise de conclusion...

Plus grande mobilité géographique des individus, remise en cause des sociabilités populaires, déclin des solidarités traditionnelles, accroissement et diversification de l'offre de loisirs, essor de la télévision et de l'industrie musicale... Tous ces changements sociaux et culturels majeurs qu'a connus la société française au cours des dernières décennies ont directement affecté les sociétés musicales. Départs pour les études ou le travail, préférences portées vers d'autres loisirs, influence des médias sur les goûts, repli sur la sphère domestique sont autant de tendances lourdes qui détournent d'une pratique musicale collective telle que celle des harmonies. Cela peut faire craindre ou annoncer leur déclin inexorable et leur disparition prochaine.

S'il serait naïf de nier tout problème dans le maintien de ce type de pratique, on ne saurait souscrire de façon univoque à ces mauvais augures. Plus qu'une disparition programmée des harmonies, notre enquête laisse plutôt entrevoir des mutations profondes, déjà pour partie engagées. L'individualisation des pratiques en est une, comme





l'illustre le rapport des jeunes musiciens à leur société, voyant l'harmonie comme un prestataire de service, permettant un apprentissage de la musique puis offrant une possibilité de pratique collective. La professionnalisation ou au moins l'élévation du niveau d'exigence technique en est une autre, avec notamment le recours croissant à des professeurs de musique pour l'encadrement des orchestres. Tout cela va dans le sens d'une « musicalisation » des orchestres d'harmonie, d'un renforcement de leur dimension musicale, qui tendent plus qu'auparavant à être soumis (par leurs directeurs, par leurs responsables fédératifs) à des exigences de qualité artistique.

Chacune des transformations ainsi connues par les sociétés suscite des modifications des équilibres internes aux orchestres. Selon leurs profils et les attentes qui en découlent, les musiciens se retrouvent plus ou moins dans ces évolutions : les moteurs de leur investissement dans la pratique (attachement au répertoire, à la convivialité, à la pratique musicale) peuvent se trouver renforcés ou remis en cause par un renouvellement du répertoire, par des exigences techniques accrues ou par de nouvelles formes de sociabilité plus directement tournées vers la pratique musicale. Cependant, l'accent mis sur la dimension musicale de la pratique ne se fait pas nécessairement au détriment des dimensions « sociales » de la vie d'une société musicale ; encore faut-il avoir bien conscience de cette double dimension, à la fois musicale et sociale, qui caractérise toute pratique collective de la musique et sans doute les harmonies plus que toute autre.