

R.A.O.U.L. & IC MUSIC PRÉSENTENT

# The Euro Regional Music Meeting

## No. 2

Nord - Pas de Calais  
Picardie  
Wallonie  
Vlaanderen  
England

**Synthèse &  
mise en perspective  
des enjeux**

4 & 5 juin  
2012

Roubaix  
France



### Coordination

Le **R.A.O.U.L.**, Réseau Musiques Actuelles en Nord-Pas de Calais, réunit 20 structures professionnelles et œuvre au développement et à la structuration du secteur sur le plan régional, national et eurorégional.  
[www.reseau-raoul.com](http://www.reseau-raoul.com)

**ic music** Porté par 8 structures de musiques actuelles du territoire des 2 mers, **IC Music** a pour but principal de construire une coopération transfrontalière durable et pérenne entre les acteurs professionnels de la musique « live ».  
[www.icmusic.eu](http://www.icmusic.eu)

### Partenaires associés



**Clubcircuit** est un réseau qui réunit 11 salles de concerts en Flandre et à Bruxelles. Son projet est essentiellement tourné vers la mutualisation d'outils de communication.  
[www.clubcircuit.be](http://www.clubcircuit.be)



**Club Plasma** rassemble 11 salles de concerts de Wallonie et de Bruxelles. Il est promu par l'asbl Court-Circuit, centre d'information et de promotion des musiques actuelles de la Communauté française de Belgique.  
[www.clubplasma.be](http://www.clubplasma.be)



**Le Patch**, réseau de Musiques Actuelles en Picardie, rassemble 16 structures des 3 départements. Ses domaines d'actions sont larges : information ressource, communication, observation du secteur, valorisation et développement de la scène régionale.  
[www.le-patch.net](http://www.le-patch.net)

# **The Euro Regional Music Meeting No.2**

**Musiques actuelles  
et territoires d'Europe :  
enjeux et initiatives**

## **Synthèse & mise en perspective des enjeux**

Synthèse et rédaction: Claire Hannecart  
Coordination: Mickaël Perissinotto, Ermeline Dauguet

Cette synthèse a été réalisée avec le soutien du Conseil régional Nord-Pas de Calais  
et de Lille Métropole Communauté Urbaine.

### **Avant-propos**

Cette nouvelle édition de TERMM (The Euro Regional Music Meeting) est la seconde d'une série amenée à se poursuivre dans les années à venir, compte tenu des résultats efficaces en termes de dialogue et de réflexion entre acteurs des musiques actuelles et amplifiées à l'échelle européenne. Le but de ces rencontres étant de mettre en commun des expériences, des récits et des approches théoriques d'acteurs divers sur un même thème : celui des musiques actuelles dans le large cadre que représente l'Europe. La première édition, organisée en 2009 à L'Aéronef à Lille, portait notamment sur l'agenda culturel 2007-2013 de l'Union Européenne et avait comme objectif principal de permettre aux acteurs des musiques actuelles de s'emparer des évolutions et enjeux à l'œuvre au niveau européen. TERMM n°2 est le fruit d'une collaboration entre le R.A.O.U.L. (Réseau Associatif des Organisateur et Utilisateur de Lieux de musiques actuelles en région Nord-Pas de Calais) et le projet européen IC Music (International Cooperation through Music). Il poursuit la dynamique engagée en 2009. Cette fois-ci, les participants se sont retrouvés à la salle Watremez, accolée à la Cave aux Poètes de Roubaix, et ont débattu sur de nombreux thèmes dans le cadre de la future Politique Culturelle de l'Union Européenne 2014-2020. La 3<sup>e</sup> édition sera organisée à Courtrai (Belgique) en 2013. Puis ce sera au tour de la Picardie d'accueillir la 4<sup>e</sup> édition en 2014.

Le présent document **met en perspective** les enjeux abordés lors des sept ateliers de TERMM n°2 et propose une approche réflexive reprenant les principales thématiques des diverses interventions. Elles ont été agencées autour d'un plan permettant la ré-interrogation des nombreuses propositions et une **ouverture** quant à celles-ci. Des **fiches expérience**, intégrées à cette synthèse, permettent de mettre en exergue les apports des interventions plus techniques et pratiques. Le plan s'est élaboré à partir de la recension des thèmes récurrents abordés lors des Rencontres, ce qui a fait émerger un **fil conducteur** permettant une présentation et une lecture facilitées.

À la lecture de l'argumentaire de l'UFISC (Union Fédérale d'intervention des Structures Culturelles), on note une cohérence dans les thèmes dégagés ici et ceux autour desquels l'UFISC construit son propos général. Ces thèmes fonctionnent donc comme **points d'ancrage de valeurs** mais aussi points de **tension** potentiels. En effet, ils recouvrent parfois des significations différentes dans les discours des acteurs professionnels de la filière musicale, des chercheurs, des politiques ou représentants de collectivités locales présents à TERMM n°2. On cherchera alors à comprendre les **liens** que ces thèmes entretiennent les uns avec les autres, mais aussi la façon dont ils peuvent transcender les clivages entre les différents secteurs.

## Sommaire

<b>Avant-propos</b>	4	II - 2. a)	Théorie anti-utilitariste	33	
<b>Introduction</b>	8	II - 2. b)	Économie plurielle / Alternative	34	
		II - 2. c)	Économie du partage et « Contribution Créative »	35	
<b>I Réalités : faire avec le donné</b>	<b>10</b>	II - 2. d)	Théorie de la longue traîne	36	
I - 1	Europe et concurrence	11	II - 3.	Diversité & création	38
I - 1. a)	Programme culture à l'horizon 2020 : Europe créative. Assujettir la culture à l'économie libérale?	11	II - 3. a)	L'autonomie des habitants au cœur de l'autonomie des territoires	38
I - 1. b)	Face aux mutations structurelles en Europe : proposer un projet de société alternatif	12	II - 3. b)	Revendication d'opacité & parole partagée	40
I - 1. c)	Les collectivités locales comme intermédiaires entre les acteurs culturels et l'Europe	12	▶	<i>Méta-artistique</i> (ou la réinterprétation d'un concept en pratique)	41
I - 2	Politiques locales & territoire	13	<b>III Pratiques : modes de faire et outils pour mettre les valeurs en action</b>	42	
I - 2. a)	Extension du vocabulaire administratif	13	III - 1.	Coopérations territoriales & transfrontalières	43
I - 2. b)	Un enjeu majeur quant aux territoires : prendre conscience des emboîtements	14	III - 1. a)	Principe et financement	43
I - 2. c)	Concentration...	15	III - 1. b)	Structures	45
I - 2. d)	...ou territorialisation?	16	III - 1. c)	Renforcer les liens entre territoires d'un même pays	46
▶	<i>Petit point sociologique sur le territoire et le monde vécu</i>	18	III - 1. d)	Enjeux	46
I - 3	Temporalités	19	III - 2.	Réseaux de coopération entre acteurs culturels : mutualisation et partage d'expériences	47
I - 3. a)	La question du temps dans la coopération, la culture et la création	19	▶	<i>Fiches expérience :</i> <i>Mobilité transfrontalière des artistes</i>	49
I - 3. b)	En mode « trajet »	20	▶	<i>Fiches expérience : Nouveaux modes de communication pour la circulation des publics</i>	53
<b>II Valeurs défendues et revendiquées</b>	<b>22</b>	III - 3.	Participation & observation	57	
II - 1	Durabilité	23	III - 3. a)	Co-construction, Transversalité & Bottom-up	57
II - 1. a)	Durable = humain	23	III - 3. b)	Organisation de la connaissance	60
II - 1. b)	Durable = local	25			
▶	<i>Petit point philosophique sur les expériences ordinaires</i>	28	<b>Perspectives</b>	62	
▶	<i>Fiches expérience : Développement Durable dans le champ des Musiques Actuelles</i>	29	<b>Bibliographie</b>	67	
II - 2.	Nouveaux modèles économiques : sociaux & solidaires	33	<b>Remerciements</b>	68	

## Introduction

Le développement du soutien des pouvoirs publics à la culture dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, en France mais aussi à travers toute l'Europe, a modifié en profondeur les relations entre création et publics de la culture. Cela a entraîné de nombreuses transformations structurelles sur le long terme, aussi bien politiques que sociales, économiques ou encore esthétiques. Avant toute chose, précisons que la polysémie propre au terme de culture rend parfois son appréhension difficile. En effet, la culture désigne aussi bien la production et les activités artistiques que le fait de faire société ensemble. Les financements publics de la culture ont donc permis aux artistes de mener leur travail de façon professionnelle et expérimentale, se trouvant ainsi protégés des contraintes du *marché* et libérés de la *réussite* commerciale. De la sorte, les fonctions sociales et éducatives, de la culture en général, et de la musique en particulier, ont pu être consolidées. Qui plus est, le développement des formations artistiques a approfondi le mouvement d'accroissement du niveau général d'éducation. Finalement le développement de la musique s'est fondé sur l'accentuation de la conscience et de l'exigence des artistes et des publics.

Le paysage des musiques actuelles plus particulièrement a évolué à travers son histoire récente, en passant d'initiatives militantes non structurées (1970's), à une intervention des collectivités locales plus prononcée (depuis le milieu des 1980's). Cette intervention allait de pair avec la prise de conscience de l'importance de la filière musicale en France<sup>1</sup>. L'histoire des musiques actuelles est ainsi faite d'une inexorable recherche d'équilibre entre les volontés politiques et les valeurs défendues au travers des actions des professionnels de musiques actuelles.

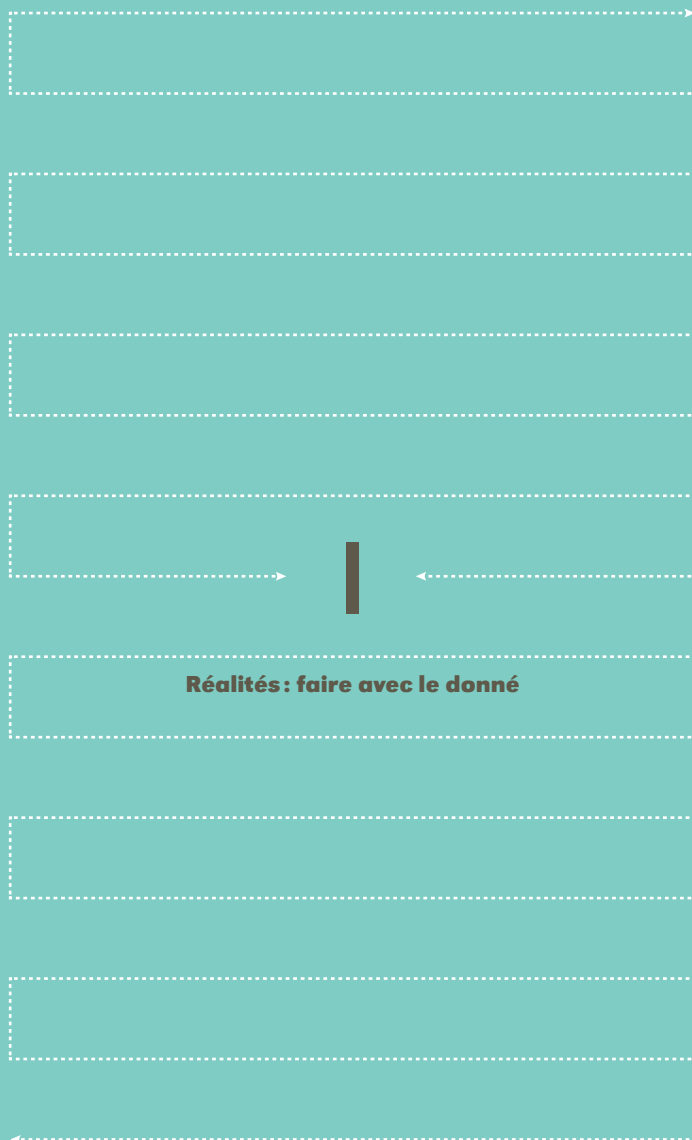
Mais le secteur des musiques actuelles et amplifiées, comme l'ensemble de la filière culturelle aujourd'hui, connaît des évolutions

<sup>1</sup> Pour illustration, voici des chiffres clés de la musique en France en 2011, publiés par le CNV (Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz): 50 868 représentations de spectacles de variétés et de musiques actuelles - 21,7 millions de spectateurs - 3 347 exploitants de salles, producteurs ou diffuseurs de spectacles - 650 millions d'euros de recettes.

économiques et institutionnelles sans précédent. Les crises financières et la suprématie du marché concurrentiel ont pour conséquence un déplacement des visions de la culture et de l'art de la part des pouvoirs publics, et ce surtout à l'échelle européenne. Ce glissement s'opère vers d'autres objectifs, tels qu'économiques ou d'attractivité des territoires. On se trouve alors face à une réalité complexe, où les relations entre art et société se transforment inexorablement, les protocoles de travail ou les dispositifs relationnels s'en trouvent changés. Pour les appréhender, de nombreuses approches sont mobilisées comme la sociologie, l'économie alternative mais aussi la philosophie (quelques mises au point dans ces domaines sont mises en exergue tout au long de la synthèse).

La filière musicale puise ses forces et sa richesse dans son habitude d'adaptation aux évolutions économiques, politiques et esthétiques. En effet, est-il question d'autre chose que d'évolution régulière dans un secteur forcément changeant puisque *vivant*, toujours prêt à s'adapter avec souplesse aux changements de styles, de paradigmes ou de façons de faire. Et ceci avec comme piliers de l'action des **valeurs fortes** ancrées à travers les changements: la rencontre de l'Autre, le respect et la promotion des diversités, le sens des actions menées, la défense des droits humains. Et enfin: la conviction intime et largement partagée que la pratique ou la réception de la musique, comme toute autre activité artistique ou culturelle, touche à l'épanouissement de soi au travers de l'échange et de la rencontre, et par conséquent à la notion fondamentale d'intérêt général.

**C'est la rencontre qui crée l'innovation,  
et non la mise en concurrence**  
Claude Levi-Strauss, *Race et Histoire*, 1952



## I - 1 Europe et concurrence

### Mots-clés associés à Europe :

orientations, agendas culturels, priorités mondiales

### Mots-clés associés à concurrence :

marché, crise, économie financiarisée,  
polarisation / concentration

### I - 1. a) Programme culture à l'horizon 2020: Europe créative. Assujettir la culture à l'économie libérale ?

Les ateliers qui ont traité des enjeux liés à l'Europe aujourd'hui avaient pour but d'interroger la relation entre le politique et les acteurs de musiques actuelles des différents pays européens représentés à TERMM n°2 (Allemagne, Angleterre, Belgique, Danemark, Espagne, France, Pays-Bas, Portugal). À ce jour, la Commission européenne dispose de plusieurs programmes dont le programme Culture. Dans les nouvelles orientations 2014-2020, celui-ci est fusionné au sein du programme *Europe Créative*. Ce changement de dénomination n'est pas sans conséquences et pose de nombreux enjeux, notamment au regard des objectifs et champs d'intervention de ce programme qui paraissent éloignés des activités des acteurs des musiques actuelles qui se demandent comment investir celui-ci.

L'Europe est arrivée à un moment de son histoire où il faut poser la question du droit et de la **démocratie culturelle** pour permettre de renouveler la pensée. Surtout que la tentation de l'Union Européenne qui se dessine semble être l'assujettissement **de la culture et de la création à la question économique**. Ce qui revient à créer de nouveaux marchés, les uniformiser et les dé-segmenter (les concentrer). Or l'économie doit évidemment exister, mais elle doit avant tout être au service des droits humains et de la société, autrement dit du vivre ensemble. Il semble pressant de revendiquer **la complexité de la culture et de la coopération<sup>2</sup>**, qui renvoie à la complexité intrinsèque aux échanges humains.

<sup>2</sup> cf. II - 3. Diversité et création p.38, III - 1. Coopérations territoriales & transfrontalières p.43

**I - 1. b) Face aux mutations structurelles en Europe : proposer un projet de société alternatif**

Selon Pascal Brunet (Relais Culture Europe), la vision française de la coopération européenne est trop restrictive: le secteur culturel français ne s'approprierait pas bien les enjeux de l'Europe dans le monde d'aujourd'hui. Face aux mutations structurelles actuelles (politiques, économiques et technologiques), le secteur culturel semble être en retard selon Pascal Brunet, quant au fait de se proposer comme acteur économique alternatif au libéralisme.

De la sorte la coopération européenne ne doit pas se résoudre à des coproductions, qui peuvent parfois tenir lieu d'entre soi d'acteurs culturels. La recherche de nouveaux équilibres entre le social et l'économique est au cœur du débat européen, et doit être au cœur de la réflexion des acteurs culturels. Ils doivent intensifier leur démarche réflexive quant à ce qu'ils ont à proposer à la société aujourd'hui. Ceci est d'autant plus urgent qu'en raison de la crise, les budgets dédiés à la culture par les pouvoirs publics diminuent. Aujourd'hui, nous sommes face à deux alternatives pour l'Europe: 1° construite sur le marché ou 2° proposer un projet de société.

**I - 1. c) Les collectivités locales comme intermédiaires entre les acteurs culturels et l'Europe**

De la même manière, pour Philippe Josephe (Conseil régional Nord-Pas de Calais), la politique européenne à l'horizon 2020 semble vouloir évincer la culture comme objectif prioritaire, les objectifs étant clairement économiques. Or, cela peut paraître paradoxal avec l'intention affichée d'une croissance durable, intelligente, inclusive et liée à l'emploi. Philippe Josephe note alors l'importance de la **rencontre** entre les acteurs culturels et les **institutions locales**, afin de **réfléchir collectivement** aux moyens d'allier l'approche militante des acteurs et l'ambition économique de l'Union européenne. En effet, grâce aux réussites culturelles des régions à l'échelle européenne (comme Lille 2004 Capitale européenne de la Culture), les **collectivités locales peuvent se faire entendre** pour que le marché concurrentiel ne soit pas divinisé au détriment de la culture.

**I - 2 Politiques locales & territoire**

**Mots-clés associés à politiques locales et territoire :**

service public, visibilité territoriale, sentiment d'appartenance, identité commune

Les territoires sont le cadre spatial unitaire du vivre ensemble, grandement organisés par les politiques publiques locales. Le traitement territorial des enjeux liés aux musiques actuelles et globalement à la culture est ainsi déterminant. À regarder l'historique de la construction et de la structuration du secteur des musiques actuelles, on note à quel point le territoire a toujours été central dans la réflexion. Cette inscription territoriale fait sens de deux façons. D'une part car l'État laisse une grande place aux collectivités territoriales dans le soutien au secteur des musiques actuelles, d'autre part car les acteurs de la filière musicale sont inscrits dans des logiques d'interconnaissances locales, aussi bien entre professionnels de la filière que par la proximité aux artistes et publics locaux.

**I - 2. a) Extension du vocabulaire administratif**

Les financements par les politiques publiques locales des projets et actions culturelles relatifs aux musiques actuelles peuvent finir par poser question quant au vocabulaire utilisé. Les termes utilisés par les acteurs culturels, dans leurs réponses aux appels à projet ou leurs discours de manière générale, sont-ils toujours bien ceux qui reflètent le mieux leur pensée, ou s'adaptent-ils aux termes utilisés par les collectivités locales?

En effet, les termes utilisés par l'ensemble des acteurs de la filière culturelle, que ce soit les professionnels ou les politiques d'ailleurs, sont très rarement définis clairement. Jean-Michel Lucas (docteur d'État ès sciences économiques) porte un regard critique sur les dénominations utilisées dans les discours des professionnels et des politiques publiques (*secteur* des musiques actuelles, *offreur* de musiques, par exemple). Porter attention aux dénominations permet de révéler ce qu'elles cachent en termes de valeurs. Peut-être la filière musicale devrait-elle garder l'œil ouvert quant à ce



vocabulaire *administratif* ou *économique* qui pourrait dénaturer ses propos initiaux. En effet, les dénominations peuvent sous-tendre des formes de dépendance aux logiques concurrentielles de marché qui semblent s'opposer aux valeurs potentiellement véhiculées par la culture. Et ce d'autant plus à une heure où la poursuite des efforts visant le sens profond des actions est de mise, afin de constituer un vivre ensemble durable.

**1 - 2. b) Un enjeu majeur quant aux territoires :  
prendre conscience des emboîtements**

Il est parfois beaucoup plus facile pour les artistes de passer les frontières proches de chez eux que d'aller jouer à l'autre bout de la France, de la même manière que les citoyens traversent régulièrement les frontières (pour des raisons événementielles ou économiques) lorsqu'ils vivent en territoire transfrontalier. Comme Williams Bloch (Réseau Avant-Mardi) nous le relate, il est bien plus facile pour les artistes originaires de Toulouse de se rendre à Barcelone plutôt que de venir jouer à Lille. Ces réalités vécues viennent attester de la nécessité de prendre conscience des emboîtements entre les territoires au-delà des frontières. Les territoires qui font sens pour les acteurs ne sont pas tant ceux des frontières établies, que les proximités spatiales faisant fi des appartenances nationales. On se situe alors sur des territoires eurorégionaux, vécus en tant que tel par les acteurs *avant* même l'intervention politique.

Pour Pascal Brunet (Relais Culture Europe), cette prise de conscience doit s'accompagner d'un sens accru des **priorités** européennes et **mondiales** dans l'ensemble des actions menées, afin de permettre aux espaces de devenir véritablement poreux entre eux. Les acteurs culturels dans leur majorité, ne sont pas encore assez habitués à cette manière de faire selon lui. Or elle traverse déjà de nombreux autres champs allant du milieu économique au monde académique de la recherche.

La démarche des actions culturelles part toujours d'un lieu territorialement précis, ce qui permet notamment d'avoir une bonne connaissance des enjeux du territoire en question, d'être au

plus près des réalités vécues. Mais cette démarche qui sait partir d'un lieu circonscrit, doit aussi se faire de manière **ouverte**, c'est-à-dire en conservant, non pas seulement un œil sur l'extérieur, mais véritablement des **ancrages** et des **disponibilités** en dehors de sa propre sphère.

**1 - 2. c) Concentration...**

Aujourd'hui, la question des territoires en Europe dessine deux options que sont : soit la concentration, notamment des moyens médiatiques des industries culturelles globales, ce qui semble être la doxa actuelle ; soit la territorialisation, où chaque région du continent doit être attractive et compétitive.

Les coopérations locales entre territoires sont parfois habitées des logiques actuelles de concentration des populations à travers le monde, notamment autour des milieux urbains attractifs. Donato Giuliani (Conseil régional Nord-Pas de Calais – Direction de la Culture) cite à cet égard une terminologie fréquente chez les politiques publiques qui tient en ces mots : « Pour exister il faut *peser* ». Autrement dit, *peser* renvoie au nombre d'habitants du territoire considéré. Ce propos, d'usage courant, illustre des enjeux actuels : pour pouvoir influencer les nouvelles politiques européennes en préfiguration, le poids démographique des territoires est tout à fait déterminant. Mais afin d'aller au-delà de l'intuition qu'est l'intérêt à coopérer pour monter des projets valables et obtenir des subventions, Donato Giuliani rappelle l'importance du développement des sentiments d'appartenance commune aux territoires concernés par les projets de coopération.

Pour Ferdinand Richard (Cités et Gouvernements Locaux Unis – CGLU), la doctrine de l'Union Européenne qui veut favoriser la concentration est pernicieuse, alors même que dans le **Traité de Lisbonne** (2007) il s'agissait de faire de chaque région un pôle attractif. La concentration vise à éviter les *saupoudrages* de subventions en pratiquant la *défragmentation*. Défragmenter signifiant qu'il y a trop de petits acteurs culturels (fragments), et qu'il faut tout concentrer (=dé-fragmenter) autour des plus gros

acteurs, c'est-à-dire promouvoir les industries culturelles globales (ou *majors*). D'où l'émergence de « triangles d'or » que sont par exemple Paris, Amsterdam et Londres, concentrant à la fois l'activité, les créatifs et les financements. En somme, les triangles d'or représentent quelques zones où *tout se passe*. Qui plus est, les *majors*, favorisées par le choix de la concentration, imposent un turnover incessant des produits tout en les uniformisant, et en passant par le marché de grande distribution sans pour autant créer d'emploi sur les territoires.

Finalement la logique de concentration territoriale renvoie à la logique économique du marché concurrentiel. En favorisant les triangles d'or aujourd'hui, les politiques européennes abondent dans le sens d'un développement attelé à la logique économique et financière de rentabilité, qui a souvent pour conséquence de vider les territoires éloignés des centres attractifs, et entache aussi la diversité culturelle du fait d'une uniformisation des produits par les industries culturelles globales.

#### 1 - 2. d) ...ou territorialisation ?

Contre les logiques de concentration des territoires attractifs actuellement à l'œuvre en Europe, Ferdinand Richard estime qu'il faut réhabiliter les territoires locaux en dehors des triangles d'or en favorisant la mise en place de **modes de gestion locaux**. Les acteurs culturels doivent de plus en plus s'organiser en construisant des **projets communs de territoire** de façon **transversale**. Cette relocalisation (ou territorialisation) a pour but d'empêcher de vider les territoires éloignés des triangles d'or, en permettant aux populations de rester sur place.

Le territoire représente deux choses : d'une part l'implantation ou l'ancrage local, donc la connaissance approfondie des réalités de ce territoire ; d'autre part l'influence que ce territoire peut avoir sur les orientations générales européennes. La territorialisation

est possible par le soutien aux **industries culturelles locales**<sup>3</sup> qui favorisent la diversité artistique, tout en créant des emplois et des activités de proximité sur les territoires. Le choix entre ces deux solutions (industries culturelles globales ou locales) n'est donc pas uniquement de l'ordre de la culture. C'est un choix qui engage des visions bien plus larges : celles de l'économie, de l'aménagement du territoire et même des libertés publiques. On note à quel point les orientations relatives à la culture, et notamment à son traitement par les politiques publiques, ont trait au vivre ensemble et, de fait, touchent à des choix de société généraux.

Finalement, entre les différentes approches des intervenants de TERMM n°2, on sent poindre comme une différence de conception et d'approche du territoire. Car bien que le développement des sentiments d'appartenance aux territoires soit invoqué, il n'en reste pas moins que les politiques publiques cherchent parfois à favoriser la coopération de territoires n'ayant pas toujours de proximités sociales ou d'échanges avérés dans le *monde vécu* des personnes. Ceci afin de *peser*, démographiquement *parlant*, en Europe et dans le monde. L'ouverture du domaine culturel à la concurrence incite les acteurs institutionnels et professionnels à renforcer la coopération en élargissant les territoires où le sentiment d'appartenance commune n'est pas toujours au rendez-vous. Cela pose question : est-ce qu'il faut chercher à infuser des sentiments d'appartenance qui n'existent pas initialement ? Ou bien faut-il *aller* sur le terrain se saisir des opportunités de sentiments communs, qui se conjuguent de différentes manières ? C'est sans doute en gardant les réalités territoriales dans leurs diversités que l'on pourrait pousser les populations à se rencontrer. Donc, ce n'est peut-être pas tant un sentiment d'appartenance commune qu'il faille développer que des rencontres et actions de collaborations. Sinon, l'élargissement des

<sup>3</sup> Précision : le terme d'industrie culturelle ne renvoie pas qu'aux *majors*, cela désigne tout opérateur, lucratif ou non, qui opère dans le champ de la culture. C'est pour cela qu'on précise globale (=majors) ou locale.

territoires de coopération peut corrélérer en fin de compte la logique de concentration des territoires attractifs.

À long terme, des solutions adviendront peut-être, qui permettront d'allier ces deux visions.

► **Petit point sociologique  
sur le territoire et le monde vécu**

Prendre en compte le territoire revient souvent en sociologie à porter attention au *monde vécu* des personnes, à leurs expériences *pratiques*. Dans son dernier ouvrage<sup>4</sup>, Luc Boltanski déclare que l'expérience ordinaire, celle de tous les jours qui prend vie sur des territoires, doit être opposée aux *vérités* qu'énoncent les institutions. Ceci afin de favoriser l'émergence d'une **critique** qui devient un point de départ à de futures émancipations. Cette approche est porteuse d'une **visée démocratique**.

Concrètement, selon l'auteur, avant d'avoir expérimenté la vie en société, chacun porte en lui la même **valeur**. Puis cette valeur s'altère, se déforme sous l'effet du monde social dans lequel nous évoluons et qui influence nos comportements. Par exemple, les *étiquettes sociales* que l'on s'attribue les uns les autres. En pratique, il invite les personnes à **valoriser le sens commun**, c'est-à-dire la logique ordinaire, les croyances courantes, les habitudes quotidiennes<sup>5</sup>, contre les discours institutionnels. Alors qu'en général, en sociologie *classique*, le sens commun (ce que pensent ou croient généralement les personnes) est ce contre quoi le sociologue lutte, pour *comprendre* le monde.

Donc cette approche, qui veut valoriser le *sens commun* des personnes, permet de redonner leur place aux acteurs sociaux, en évitant de les prendre pour des *idiots culturels*, ce qu'ont longtemps fait certaines approches sociologiques. Les personnes comprennent les déterminismes au sein desquels elles évoluent, elles ne savent pas tout mais se posent des questions pertinentes quant à leurs environnements familiaux, amicaux, de travail, etc. Le sociologue n'est pas le seul à avoir une capacité critique : avec cette approche, on dépasse la sociologie classique de Bourdieu. Cela permet de rétablir la **capacité critique ordinaire** des personnes face aux institutions. Toutes les personnes ont des valeurs et des capacités étendues, de conscience de soi, du monde et de critique de la façon dont vont les choses. En revalorisant les capacités de chacun, on peut faire **participer** le plus grand nombre à la construction d'actions collectives.

<sup>4</sup> Luc Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Éditions Gallimard, 2010.

<sup>5</sup> cf. Petit point philosophique p.28

I - 3 **Temporalités**

**Mots-clés associés :** parcours, itinéraires, durable, mode trajet, ancrage, long terme

I - 3. a) **La question du temps dans la coopération, la culture et la création**

Les coopérations mettent du temps à se mettre en place, le temps de l'apprentissage par les acteurs de terrain de ce qu'est concrètement la coopération est essentiel, comme le précise Boris Colin (Le Grand Mix). Ce sont des processus longs et difficiles car il faut lever des freins ou des incompréhensions (de langues, d'approches). La coopération est avant tout une relation humaine et, comme toute relation humaine, elle prend du temps et nécessite une attention particulière. La coopération ne se décrète pas, elle nécessite un apprentissage progressif. Comme la coopération se fonde sur les relations de personnes à personnes, elle se fonde sur la palabre, les discussions et échanges qui sont indispensables à de bonnes relations. Le temps se révèle ainsi être une dimension essentielle de la coopération. Toute coopération s'inscrit dans un processus temporel qui lui est propre et qui est à prendre en considération.

Mais le problème tient au fait que les dispositifs ou programmes européens dans le cadre des coopérations territoriales ne sont pas renouvelables, même lorsqu'ils sont efficaces sur le terrain. Cela rend difficile pour les acteurs culturels de capitaliser sur le travail effectué pendant la période de financement. Certes le fait que les financements soient non renouvelables poussent les acteurs à se pencher à nouveau sur les projets et à se réinventer, mais cela induit surtout beaucoup de tâches administratives, dans le montage de dossiers complexes pour obtenir les subventions, et dans le suivi des projets mis en œuvre.

Accorder du temps est donc le pendant essentiel de l'organisation de la concertation. La thématique du temps accordé à la construction des coopérations, des relations humaines dans la dignité devrait être centrale dans les revendications des acteurs culturels, selon Jean-Michel Lucas. Cette approche par *le temps de*

*faire* serait à revendiquer comme un droit culturel au même titre que d'autres.

**1-3. b) En mode «trajet»**

Accorder du *temps pour faire* rejoint la logique amenant au mode «trajet» privilégié contre le mode projet. Le terme projet est devenu une dénomination très usitée, les injonctions au travail «en mode projet» sont innombrables et envahissent le lexique de tous les travailleurs (de la banque à la santé, du culturel au politique etc.). Or cette approche, s'il est indéniable qu'elle a permis d'instaurer des logiques pragmatiques d'organisation, salvatrices dans certains cas, peut sembler surannée de par son emploi incessant et démesuré.

C'est pourquoi Ferdinand Richard, en se référant aux apports conceptuels de Paul Blanc (ancien directeur de la MJC d'Avignon), nous fait partager ce qui pourrait devenir un nouveau principe de perception et de mise en place des actions: le trajet. Au final, le vrai projet ne serait-il pas plutôt à concevoir comme un trajet? Cette approche permettrait d'accorder toute son importance aux trajectoires des personnes, à leurs parcours et itinéraires qui participent de leurs propres créations. C'est prendre en compte la **logique temporelle des actions**. Ce que fait assez mal le *projet*, car avec les bornes pré-établies qui le délimitent dans le temps, il s'inscrit relativement mal dans le long terme.

Cette prise de conscience du milieu culturel quant à l'importance du temps et des trajets renvoie à une méthode en sciences humaines et sociales qui cherche à reconstituer par entretien approfondi (ou récits de vie) les trajectoires biographiques des personnes. Ce choix méthodologique est fondé sur le postulat que les logiques d'action s'inscrivent dans des processus temporels longs.



Les visions de la musique soutenues par les professionnels de la filière renvoient à des valeurs plus larges concernant la culture dans son ensemble, et finalement à de réelles *façons d'être au monde*. C'est bien en cela qu'on peut remonter et suivre le lien qui existe entre les pratiques musicales indépendantes et des formes spécifiques d'engagement au monde.

## II - 1 Durabilité

**Mots-clés associés :** développement durable humain, droits humains et culturels, faire humanité ensemble, dignité, démocratie, intérêt général, sens

Au-delà de la dimension environnementale, l'attachement au principe de durabilité tend à parvenir au **respect et à la dignité des personnes dans leurs diversités culturelles**, par la revendication des droits humains au travers du développement durable humain.

### II - 1. a) Durable = humain

Suite à l'idée selon laquelle le protectionnisme des États serait une entrave à la gestion optimale des ressources de la planète, les accords de Rio (1992) ont permis de libéraliser les échanges à l'échelle mondiale. Depuis, le marché concurrentiel est devenu la norme de l'échange international. Le marché doit permettre deux choses : répondre à des besoins en proposant des prix bas, et permettre l'allocation optimale des ressources (car en système de concurrence il ne faut pas gaspiller). Dans cette approche, toute intervention publique n'est évidemment pas la bienvenue.

Mais une exception existe : l'aide publique à la création. Sauf que celle-ci doit être orientée dans l'optique de rentabilité, visant finalement à rendre les créateurs performants et concurrents sur le marché d'échange libéralisé. Ainsi, pour l'Europe, les industries culturelles et créatives doivent être des moteurs de croissance durable. Aussi, le développement durable tel qu'il est envisagé pour le moment dans les textes internationaux et européens comporterait des insuffisances :

- soit il relève de *bonnes pratiques* (tels que le tri des déchets ou les économies d'énergie) qui sont importantes mais bien trop modestes à l'échelle des problèmes planétaires
- soit il pousse à s'inscrire dans une économie de marché qui est fondamentalement non durable
- soit il ne permet pas l'intégration de toutes les personnes à la démarche générale

Alors, pour Jean-Michel Lucas, le développement durable ne peut s'envisager qu'en tant que développement durable **humain**. Car l'expression de développement durable est trop galvaudée ou reprise à mauvais escient pour pouvoir l'utiliser telle quelle sans cette dernière précision fondamentale : humain. Favoriser réellement le développement durable humain permettrait de lier enfin la culture et le développement durable. Dans cette optique les acteurs culturels ne doivent plus seulement être des offreurs de biens et services dans un secteur, mais devenir de véritables acteurs du développement durable humain. On comprend qu'il faille veiller à ne pas traiter la culture uniquement comme un secteur. Les professionnels de la filière musicale sont des offreurs, mais pas uniquement des offreurs de biens et services marchands, ce sont aussi des passeurs, des médiateurs de culture. L'optique du développement durable humain suppose qu'à toute problématique, qu'elle soit économique, sociale ou culturelle, on pose la question en termes de *bénéfices humains*, et non plus de bénéfices financiers.

Le principal enjeu de la culture se formule alors simplement : comment faire humanité ensemble ? On s'extrait de la logique du *secteur* culturel ou de la commercialisation des produits, pour entrer dans la logique du *sens* donné à l'activité culturelle. Il ne suffit donc plus d'élargir les publics ou de leur amener la culture, il faut les rendre *acteurs de leur culture* et de leur développement. En conséquence, Jean-Michel Lucas propose de définir la culture comme suit : si faire société c'est vivre ensemble, *faire* la culture c'est faire humanité ensemble.

On reprend dans le tableau ci-dessous les apports synthétisés de cette section :

	Économie de marché concurrentiel	Développement durable humain
Les acteurs culturels comme	Vendeurs de biens et services sur des marchés	Acteurs du développement durable humain
Orientation de l'action	Logique de secteur et d'échange commercial	Sens de l'activité menée et diversité revendiquée
Rapport aux publics de la culture	Chercher l'affluence du public et la médiatisation	Offrir plus de libertés, de responsabilités et de capacités <sup>6</sup>

#### II - 1. b) Durable = local

La « culture pour tous », revendiquée au niveau européen, ne doit pas signifier la « même culture pour tous », de type *mainstream*<sup>7</sup>. Mais au contraire *l'émergence des cultures de tous*, de toutes les cultures dans leurs diversités afin de porter des valeurs d'équité et d'enrichissement mutuel. Et pour ce faire, l'ancrage dans les territoires locaux paraît un point essentiel pour faire émerger toutes les cultures et manières de faire. Donc la solution tangible et concrète au développement durable humain est le développement local. La question de la durabilité des actions culturelles ne peut s'envisager qu'en prenant en compte le territoire, ses réalités locales, s'inscrivant dans une logique de vivre ensemble. Concevoir la durabilité uniquement par l'entrée de la préservation environnementale n'est pas suffisant, voire empêche de mettre en avant les enjeux de la culture. Alors que la culture est une entité englobante, au même titre que l'environnement.

Bien que le développement local paraisse une solution de « bon sens » dans l'optique de la durabilité tant vantée par ailleurs,

<sup>6</sup> cf. II - 3. a) L'autonomie des habitants au cœur de l'autonomie des territoires p.38

<sup>7</sup> *Mainstream*, signifie littéralement *courant principal* en anglais, autrement dit les productions qui bénéficient d'une diffusion médiatique très importante, majoritairement issues des industries culturelles de masse afin d'abonder le marché et d'en tirer des profits financiers.

les orientations politiques européennes ne semblent pas prendre ce chemin. Dans une logique peu portée sur le local, les politiques publiques culturelles ont parfois tendance à financer de grands groupes internationaux qui sont dans une logique de culture *mainstream* et appartiennent à de plus amples sociétés dont les activités ne sont pas uniquement tournées vers la culture.

Donc face à cela, les acteurs locaux et les professionnels de la filière musicale doivent rester vigilants et continuer à *peser* sur les politiques publiques<sup>8</sup>. Ceci afin que les financements n'abondent pas uniquement la logique d'industrie culturelle globale. Cette logique de concentration, aussi bien économique par les industries culturelles globales, que celle des activités dans les triangles d'or vidant les autres territoires, est un processus dévastateur pour la diversité culturelle. Un exemple d'application de la logique de développement culturel durable est celui du FIDC (Fonds International pour la Diversité Culturelle) récoltant des fonds auprès des membres de l'UNESCO, et qui finance des projets pour permettre à des artistes de pays en développement de créer librement et de participer au développement territorial local notamment par le biais de la création d'emplois.

Tableau récapitulatif des données abordées ci-dessus concernant les industries culturelles globales et locales :

<b>Industries culturelles globales (quasi monopoles et pouvoir de lobbying important)</b>	<b>Industries culturelles locales (ancrées dans les activités des territoires)</b>
Concentration territoriale : triangles d'or	Développement équitable de tous les territoires
Tendance à vider les territoires	Relocalisation des activités sur le territoire
Fonctionne sur le marché concurrentiel	Économies alternatives, plurielles, mixtes <sup>9</sup>
Tendance à l'homogénéisation/ uniformisation culturelle	Favorise l'expression des diversités culturelles et l'émergence
Profit financier immédiat	Logique de durabilité

<sup>8</sup> cf. III - 3. a) Co-construction, Transversalité & Bottom-up p.57  
<sup>9</sup> cf. II - 2. Nouveaux modèles économiques : sociaux & solidaires p.33

La prise de conscience de la centralité de la culture dans le développement humain, s'est caractérisée par l'édification de la culture comme quatrième pilier du développement durable (après les trois premiers que sont l'économie, le social et l'environnement). Pour Catherine Cullen (Adjointe à la Maire de Lille et Vice Présidente Culture à Lille Métropole), la question culturelle dans le développement durable est apparue dès 2004 avec les Agendas 21 de la culture. La diversité culturelle qui est au cœur de l'Agenda 21 appelle bien d'autres notions et champs d'applications que sont les droits culturels et humains, l'éthique de la dignité, le respect des identités culturelles, la transparence, la gouvernance, la co-construction, la mutualisation, l'éco-organisation sur le long terme des projets, qui ne se limite donc pas au court terme des éco-événements.

Les Agenda 21 ont été adoptés par nombres de collectivités locales mais cependant pas encore par les États. En effet dans l'optique du développement durable humain, les collectivités locales sont peut-être plus à même que les États d'identifier les enjeux qui préoccupent les acteurs de la culture. Elles sont de fait ancrées sur les territoires, partenaires des acteurs locaux et en phase avec l'aspect local indispensable au développement durable humain. Qui plus est en France, les collectivités locales sont devenues les principales sources de financement des actions culturelles par rapport à l'État. C'est pourquoi les collectivités revendiqueraient de plus en plus leur autonomie et leur capacité à développer des politiques d'envergure, comme l'affirme Ferdinand Richard (CGLU)<sup>10</sup>.

Un des enjeux fondamentaux de la culture peut se résumer en ces termes : garantir politiquement la possibilité de faire humanité ensemble.

<sup>10</sup> cf. II - 3. a) L'autonomie des habitants au cœur de l'autonomie des territoires p.38

► **Petit point philosophique  
sur les expériences ordinaires**

Suite à différentes interventions théoriques, il est rappelé lors d'un débat avec les participants l'importance de la pratique, du quotidien, de l'expérience pour parvenir à des avancées collectives importantes. Cette remarque renvoie à de nombreux apports philosophiques comme ceux de Merleau-Ponty sur l'expérience ordinaire et le quotidien. Ce courant de pensée prend le terme barbare de phénoménologie pour désigner simplement l'étude et la description des phénomènes ordinaires qui prennent vie dans l'ici et maintenant, dans le quotidien<sup>11</sup>. Pour faire simple, Merleau-Ponty estime que la perception et le corps sont centraux, et que la valeur de nos vies se situe dans l'expérience ordinaire : « l'évidence calme du quotidien ». La façon de traverser la vie ordinaire nous apprendrait beaucoup sur le sens profond de la vie. Dans le même courant par exemple, Ralph Waldo Emerson écrit ceci :

*«Je ne demande pas le grand, le lointain, le romantique, ce qu'on fait en Italie ou dans le monde arabe, ce qu'est l'art grec ou le ménestrel provençal, mais j'embrasse le commun, j'explore et je m'assois au pied du familier, du bas»<sup>12</sup>*

Donc travailler sur l'expérience ordinaire revient à explorer la façon dont on s'incorpore au monde de tous les jours. Cela permet de concevoir le rapport au monde, non pas comme une connaissance (mentale), mais comme une proximité (physique). Cela rejoint encore une thématique de TERMM n°2, celle de l'importance de la proximité de tous les acteurs sur un territoire, pour en faire émerger des coopérations.

11 cf. Petit point sociologique p.18

12 Phrase extraite du discours «The American Scholar» prononcé le 30 août 1837 à Cambridge (UK), traduction Adèle Van Reeth.

► **Fiches expérience : Développement Durable  
dans le champ des Musiques Actuelles**

Afin de faire un lien entre l'approche réflexive et la réalité du terrain, voici la synthèse de quatre interventions qui ont présenté des exemples concrets d'actions de développement durable (DD) dans le champ des musiques actuelles.

**Jens Jepsen, Klaverfabrikken, Danemark ▼**

<b>Structure</b>	La Klaverfabrikken (friches d'un ancien atelier de fabrication de pianos), gérée par une association. 8 salles de jauges entre 300 et 500 personnes. Fonctionne avec 300 bénévoles dont 1/3 sont des musiciens
<b>Lieu</b>	Danemark, Hillerød, ville moyenne de 45 000 habitants au nord de Copenhague
<b>Depuis?</b>	La rénovation de la salle en un lieu énergétiquement autonome a démarré en 2010 (l'inauguration a eu lieu en août 2011)
<b>Quoi &amp; comment</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- mobilier de <b>seconde main</b></li> <li>- <b>panneaux solaires</b></li> <li>- <b>ambiance intimiste</b> (peintures sur les murs réalisées par des artistes)</li> <li>- <b>réinvestissement</b> des bénéfices des concerts dans la démarche de DD</li> </ul>
<b>Pourquoi?</b>	<p><b>Ouverture</b> comme maître-mot : principe de <b>multiculturalité</b>, tous types de musiciens et de disciplines artistiques s'y expriment (théâtre, peinture, magie...)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- esprit qui guide le lieu : la <b>créativité</b></li> <li>- tout le monde peut s'investir dans la vie du lieu : fort aspect <b>participatif</b></li> </ul>
<b>À noter</b>	1 <sup>re</sup> salle au monde à être <b>neutre en CO<sub>2</sub></b> (produit sa propre énergie). Appropriation de la démarche par les utilisateurs, <b>logique ascendante</b> ou <b>bottom-up</b>



### Pieter Verdonck, 4AD, Belgique ▼

<b>Structure</b>	La salle du 4AD, jauge : 300 personnes, existe depuis 1987, tous styles & esthétiques
<b>Lieu</b>	Diksmuide en Belgique flamande, petite ville de 15 000 habitants
<b>Depuis ?</b>	Depuis les années 1990, 1 <sup>re</sup> organisation culturelle à avoir signé la charte du développement durable de Flandre occidentale
<b>Quoi &amp; comment ?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pour <b>réduire les gaspillages et l'impact environnemental</b>: usage de gobelets réutilisables (1<sup>er</sup> club de Flandre à l'avoir mis en place), lampes et mobiliers de seconde main, tri des déchets, produits issus du commerce équitable, repas végétariens et saisonniers, produits de nettoyage écologiques, abandon des produits phytosanitaires pour l'entretien des espaces verts</li> <li>- pour <b>collaborer dans l'éthique DD</b> : banque Triodos: crédits aux secteurs culturel, social, environnemental et favorisant la coopération pour le développement (épargnes et placements éthiques)</li> <li>- pour <b>diminuer les pollutions sonores</b>: architecture spéciale, sorte d'étable enveloppée dans une structure métallique, pas d'ouverture sur l'extérieur, plancher acoustique posé sur une couche de sable et limitation du son dans la salle de concert</li> <li>- pour <b>réduire la facture et l'impact énergétique</b>: 34 panneaux solaires en toiture, éclairage LED, récupération des eaux de pluie pour les sanitaires</li> <li>- pour <b>réduire les déplacements</b>: pour les artistes, un hôtel jouxte la salle, pour les publics un système de co-voiturage s'est mis en place</li> <li>- pour favoriser l'<b>information et sensibiliser</b> les publics: affichage mensuel des résultats des actions de DD</li> </ul>
<b>Pourquoi ?</b>	Salle « artisanale » engagée dans la durabilité et la <b>démarche progrès</b>
<b>À noter</b>	Prix du « Club musical le plus durable de Flandre » en 2001

### Béatrice Macé, Les Trans Musicales ▼

<b>Structure</b>	Les Trans Musicales de Rennes: festival de découvertes musicales
<b>Lieu</b>	Rennes – région Bretagne, France (200 000 habitants, forte population estudiantine)
<b>Depuis ?</b>	Démarche de DD mise en place depuis 2004, soit 8 ans
<b>Quoi &amp; comment ?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- mise en place d'un <b>Agenda 21</b> : vu comme un <b>nouveau mode de pensée</b> et de production (pas uniquement pour « verdier » ou créer une boîte à outils de réduction des coûts)</li> <li>- attention particulière au <b>volet social</b> de l'Agenda 21: relations avec les publics, accessibilité personnes à mobilité réduite, politique tarifaire, projets sociaux, liens inter-équipe...</li> <li>- <b>création du Collectif</b> des festivals engagés pour le développement durable et solidaire en Bretagne (25 festivals à ce jour) donnant du poids et de la <b>visibilité</b> permettant de négocier avec les <b>collectivités locales</b></li> <li>- établissement d'une <b>Charte des festivals</b> de Bretagne pour un DD &amp; solidaire, à valeur de plateforme <b>philosophique collective</b>: <b>valeurs</b> sociales/environnementales/économiques</li> <li>- mise en place de groupes de travail: <b>expérimentation</b> et <b>mutualisation</b> des équipements et des réflexions entre festivals: « Aux problèmes particuliers, des <b>solutions collectives</b> »</li> <li>- apprentissage et <b>capitalisation</b> des expériences passées: nécessité de mettre en place une démarche horizontale, problèmes de méthodes = besoin d'accompagnement, besoin de thématiser l'action pour ne pas s'éparpiller</li> </ul>
<b>Pourquoi ?</b>	Démarche engagée d'abord pour des <b>raisons économiques</b> : faire des économies sans nuire au projet culturel = <b>solution</b> du DD. Conséquence: + d'actions avec les mêmes coûts
<b>À noter</b>	Festival national de <b>découvertes</b> des différentes esthétiques de musiques actuelles depuis <b>32 ans</b>

### Gabriel Alloing, Ferme du Biéreau, Belgique ▼

<b>Structure</b>	La Ferme du Biéreau, jauge jusque 800 personnes
<b>Lieu</b>	Louvain-la-Neuve, Belgique wallonne (petite ville de 10 000 habitants au sud de Bruxelles)
<b>Depuis?</b>	Démarche DD entreprise depuis 10 ans environ soit 2002
<b>Quoi &amp; comment?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- isolation <b>thermique</b> et <b>acoustique</b></li> <li>- accès facile aux personnes à <b>mobilité réduite</b></li> <li>- <b>tri des déchets</b></li> <li>- éclairage <b>LED</b> (divise la consommation par 10)</li> <li>- recours au <b>télétravail</b></li> <li>- <b>dématérialisation</b> de la billetterie par identification wifi</li> </ul>
<b>Pourquoi?</b>	Importance de la <b>préparation</b> et de l' <b>organisation</b> solide en amont
<b>À noter</b>	Ancienne ferme classée <b>monument historique</b> , et concerts en <b>grange</b>

• La chose la plus importante que tous les intervenants ont eu à cœur de souligner est l'importance de l'**intégration et l'implication de tous** (équipe professionnelle, bénévoles et publics) à la **démarche de développement durable**: *l'appropriation du projet et la volonté créent un sentiment d'appartenance.*

• Engager ces démarches de développement durable en tant que professionnels de la culture s'avère essentiel à l'heure de l'**éco-conditionnalité des subventions** (octroyées uniquement si le projet comporte une démarche éco-citoyenne).

• Adopter une démarche de développement durable n'implique pas de formaliser un programme précis, l'important étant de **penser ses pratiques**, notamment à l'aune des expériences menées par d'autres acteurs, et mettre en commun ces expériences au travers de réseaux.

### II - 2. Nouveaux modèles économiques : sociaux & solidaires

**Mots-clés associés :** économie - sociale et solidaire (ESS), plurielle, non lucrative, diversifiée, au service du droit et de la solidarité, organisation & gestion partagées, économie mixte = ESS + marché + subventions publiques

Le courant de l'économie sociale et solidaire cherche à proposer des modèles de développement plus équitables, ne visant pas tant la rentabilité financière que l'épanouissement de chacun au travers du respect de tous. Comme le rappelle David Dehard (Club Plasma), la volonté des acteurs professionnels des musiques actuelles, est de faire découvrir de la musique « non rentable » en soi, car elle n'est pas diffusée via les gros médias et elle ne rapporte donc pas énormément d'argent, mais permet aux publics de découvrir des groupes émergents qui proposent des productions alternatives au *mainstream*. Faire vivre ces niches artistiques représenterait alors une forme d'engagement démocratique pour la diversité.

L'économie sociale et solidaire est un vaste champ qui renvoie à de nombreux domaines. Ci-dessous nous allons traiter différentes approches.

#### II - 2. a) Théorie anti-utilitariste

Un vaste mouvement, concomitant à l'émergence de l'économie sociale et solidaire, permet de repenser la notion de *richesse* et la mesure de celle-ci. C'est notamment ce qu'Alain Caillé (économiste et sociologue) nous invite à faire dans son dernier ouvrage<sup>13</sup>. Rappelant que le calcul du PIB ignore ce qui compte le plus, c'est-à-dire l'épanouissement humain, il propose de contribuer au mouvement de pensée **anti-utilitariste** (qui existe en sociologie, économie, anthropologie, sciences politiques, etc.), à l'opposé de l'utilitarisme. La doctrine utilitariste est accusée de soutenir l'économie libérale, réduisant l'individu à un acteur rationnel ne cherchant que son

<sup>13</sup> Alain Caillé, *L'idée même de richesse*, Éditions La Découverte, collection « Cahiers libres », 2012.

intérêt, et qui nie son interdépendance avec autrui<sup>14</sup>. Le mouvement anti-utilitariste estime que l'approche utilitariste est trop réductrice et cherche, quant à lui, à replacer l'humain et sa complexité au cœur des processus sociaux.

Alain Caillé défend l'idée de *gratuité* et plaide pour la valorisation de l'*inestimable*, autrement dit tout ce qui n'entre pas dans le calcul marchand mais qui a une grande valeur pour les personnes. Il rappelle que personne ne sait aujourd'hui ce qu'est *vraiment* la richesse et qu'ainsi, c'est avec humilité, par tâtonnements et dans l'incertitude que nous devons la penser. L'usage de la notion d'incertitude par Alain Caillé, renvoie à une thématique qui a émergé lors des Rencontres, portant sur la revendication d'opacité<sup>15</sup> (= l'incertitude et la complexité propres à l'humain). Il déclare ainsi dans son dernier ouvrage : « En prenant soin du monde concret, du monde vécu à l'échelle d'un territoire, les associations et toutes les entreprises de l'économie sociale et solidaire qui œuvrent à cette échelle apparaissent comme des producteurs de richesses majeurs<sup>16</sup> ». Ce qui rejoint les démarches des acteurs de la filière musicale exposées au cours de TERMM n°2.

## II - 2. b) **Économie plurielle / Alternative**

L'économie n'est pas en soi le facteur à vaincre, car c'est un outil indispensable aux sociétés organisées où les êtres sont interdépendants les uns des autres. Mais aujourd'hui cet *outil* semble trop orienté vers le marché, la financiarisation à travers la recherche ultime du profit et du gain lucratif. Ceci au détriment de l'échange porteur de sens et de valeurs telles que celles du développement durable humain. Quand la logique de développement durable humain rencontre l'économie, celle-ci se veut alors

<sup>14</sup> Alain Caillé, *Théorie anti-utilitariste de l'action*,

Éditions La Découverte, collection « Textes à l'appui », 2009.

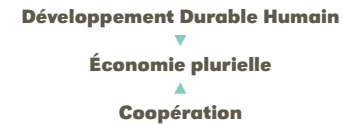
<sup>15</sup> cf. II - 3. b) Revendication d'opacité & parole partagée p.40

<sup>16</sup> Citation extraite du livre d'Alain Caillé et proposée dans un article de *La Vie des Idées* de septembre 2012 par Isabelle Cassiers, intitulé « Repenser la richesse et sa mesure » recensant la parution du livre.

plurielle. L'**économie plurielle** (ou mixte) renvoie à trois logiques économiques :

- la logique d'**État** ou subventionnelle
- la logique de **marché** (vente de billets par exemple)
- la logique **alternative** (économie non marchande basée sur la ressource humaine, le bénévolat et les apports de connaissances)

De la sorte, c'est la coopération entre public, privé et société civile qui est garante de l'efficacité de cette véritable démarche d'intérêt général.



Donc la filière musicale diversifiée et indépendante crée de la richesse non négligeable au sens économique, ainsi que des emplois. Elle a un poids économique et ce pour de « bonnes raisons » : la promotion de la diversité et l'émergence artistique. « Bonnes raisons » est l'expression utilisée par Jean-Michel Lucas qu'il tire lui-même du vocabulaire d'Amartya Sen (prix Nobel d'économie en 1998, notamment pour ses travaux sur la théorie du développement humain et sur l'économie du bien-être).

## II - 2. c) **Économie du partage et « Contribution Créative »**

Les nouveaux modèles économiques cherchent notamment à tirer partie des nouvelles technologies et des logiques de partage, plutôt que de les craindre voire de les contraindre. À l'ère numérique dont nous ne vivons peut-être que les prémices, une véritable économie du partage semble se construire. Il va falloir comprendre l'ensemble des rouages du numérique pour pouvoir bénéficier pleinement des forces de la dissémination culturelle sans précédent. Les tenants de la « Culture Libre » clament la reconnaissance des pratiques amateurs et leur nécessaire prise en compte dans les mécanismes de

financement de la création<sup>17</sup>. En effet, de plus en plus d'amateurs aboutissent à des productions d'un niveau largement professionnel grâce à la disponibilité et au coût relativement moindre des technologies.

Afin de valider cette légitimité des pratiques amateurs, contribuant largement aux productions culturelles partagées (comme Wikipédia par exemple), l'idée de la mise en place d'un système de « Contribution créative » semble être une proposition pertinente pour un futur proche : la contribution créative vise à appréhender de manière globale la question de la valeur des contenus en ligne, et d'organiser un financement complet, prenant en compte les productions amateurs. Dans la même veine, les travaux de Philippe et Suzanne Aigrain<sup>18</sup> sur la notion de partage à l'heure d'internet et l'influence du partage sur la culture et l'économie nous éclairent également.

#### II - 2. d) **Théorie de la longue traîne**

On peut établir un lien entre les références des professionnels de la filière musicale à l'économie plurielle (mixte) et la théorie de la longue traîne de Chris Anderson<sup>19</sup>. Cette théorie considère qu'avec la numérisation, la diffusion en ligne et la réduction abyssale des coûts de stockage qui en résulte, de plus en plus d'œuvres diversifiées sont accessibles à l'écoute et à la vente. Ceci amorcerait le glissement d'une économie de marché global et concurrentiel, qui concentre l'attention sur des productions *mainstream* (ou *blockbusters*), à une économie de la diversité où la pluralité des goûts pourrait se vivre avec une diversité accrue des offres.

Cette approche, baptisée la longue traîne, a ouvert des perspectives nouvelles pour la diversité culturelle, nourrissant l'idée que l'ère numérique constituerait une chance pour la diversité. Cette théorie prend pour point de départ le nombre et la variété des

<sup>17</sup> Source : site OWNI, sur la notion de « Contribution créative ».

<sup>18</sup> Philippe & Suzanne Aigrain, *Sharing : Culture and the Economy in the Internet Age*, Amsterdam University Press, 2012.

<sup>19</sup> Chris Anderson, *La Longue Traîne : La nouvelle économie est là*, Editions Pearson, 2007.

marchés de niches sur Internet (niches culturelles et artistiques), et fait l'hypothèse que l'ensemble de ces niches suscitera à long terme une richesse au sens économique, au moins comparable voire supérieure à celle du marché concurrentiel qui, quant à lui, offre une culture uniformisée.

La distribution des produits par internet lève la contrainte de disponibilité physique des productions, et rassemble virtuellement des publics disséminés qui se conseillent et s'informent collectivement. Dans le secteur de la musique par exemple, on observe une augmentation considérable de la consommation globale, ainsi qu'une plus grande variété dans les structures d'offre. En effet, comme nous renseigne l'étude française du DEPS<sup>20</sup> (datant de 2007, soit déjà de 5 ans), on comptait plus de 500 services de plateformes légales de musique en ligne à travers le monde (contre 50 en 2003), qui proposaient plus de 6 millions de titres (contre 1 million en 2003)<sup>21</sup>. Bien que les auteurs de l'étude semblent relativiser l'effet de la longue traîne, on ne peut qu'imaginer les évolutions que cela a encore connu depuis 2007. Et déjà à cette période, les chiffres de l'étude sur les ventes de CD montrent une accentuation de la queue de distribution pour les ventes en ligne, c'est-à-dire l'accentuation de la vente de produits 'moins *mainstream*', et plutôt des productions issues de niches artistiques. La concentration sur les ventes les plus importantes (*mainstream*) est donc plus courante pour les ventes physiques (en magasin) que sur internet. Ce qui commence à attester de l'effet positif de l'ère numérique sur la diversité culturelle, comme Chris Anderson en faisait l'hypothèse dans sa théorie de la longue traîne.

Enfin, on peut recevoir l'idée qu'il existe un continuum entre cette revendication quant à la diversité des modèles économiques envisageables, et une des valeurs essentielles largement défendue qu'est la diversité culturelle. L'économie sociale et solidaire serait

<sup>20</sup> DEPS : Département des Études, de la Prospective et des Statistiques du Ministère de la Culture et de la Communication. Étude : *Longue traîne : Levier numérique de la diversité culturelle ?* Par Pierre-Jean Benghozi, Françoise Benhamou, octobre 2008.

<sup>21</sup> Source : IFPI International Federation of the Phonographic Industry.

sans doute le modèle le plus adapté pour permettre aux diversités culturelles de s'épanouir.

### II - 3. Diversité & création

Pour fonder les droits culturels et humains dans la durabilité, il semble que privilégier la diversité culturelle et faire le choix de l'**émergence artistique** soient des solutions appropriées. La diversité culturelle permet d'alimenter les créations ainsi que la pluralité des positions et points de vue. Elle est à ce titre revendiquée comme valeur qui concourt *in fine* à favoriser l'**intérêt général**.

#### II - 3. a) L'autonomie des habitants au cœur de l'autonomie des territoires

La culture, comprise comme l'ensemble des connaissances générales mais aussi les pratiques artistiques, a un caractère émancipateur et favorise l'acquisition de l'autonomie par les personnes. L'**autonomie des personnes** renvoie à trois domaines : les libertés, les capacités<sup>22</sup> et les responsabilités de chacun. Cette tripartition, reprise par Jean-Michel Lucas pendant les Rencontres, est également issue des travaux d'Amartya Sen, prix Nobel d'économie en 1998. Toute action culturelle doit permettre d'étendre l'autonomie des personnes grâce à l'acquisition de plus de libertés, plus de capacités et plus de responsabilités.

- Plus de **libertés** signifie la liberté *d'être*, d'agir et d'expérimenter. En ce qui concerne les activités du milieu culturel, l'enjeu n'est donc pas tant de connaître la popularité chiffrée des ventes ou manifestations mais plutôt de chercher le **sens** des pratiques au travers de questions simples, telle que : de quelle manière ces actions culturelles ont permis de transmettre plus de libertés aux publics, et quelles sont-elles (libertés de penser, de se réunir, de prendre des initiatives) ?

- Plus de **capacités** signifie plus de capacités à *faire* et de compétences acquises. Ici la question que pourraient poser les

<sup>22</sup> Cet anglicisme signifie une capacité acquise au terme d'expériences émancipatrices.

politiques publiques en tant que financeurs des actions culturelles serait : en quoi l'action mise en place par les professionnels des musiques actuelles transmet-elle plus de capacités aux personnes ? Il faut aussi de *bonnes raisons* de valoriser les nouvelles compétences dans le rapport aux autres.

- Enfin, plus de **responsabilités** signifie plus de relations vues comme des obligations librement consenties vis-à-vis des autres. Construire sa vie avec plus de responsabilités c'est tenir compte des autres dans l'expression de notre liberté. Donc, pour les acteurs des musiques actuelles, se poser la question de la **responsabilité**, ce n'est pas simplement *faire* ou organiser des événements, mais se demander en quoi cela permet l'acquisition de plus d'autonomie pour les publics. La notion de responsabilité est antinomique avec la logique marchande car son enjeu est de réussir à construire sa vie dans un rapport *avec* les autres. Ce que le marché ne sait pas mettre en place car, par définition, il ne reconnaît que la liberté d'acheter ou de vendre.

Dans cette logique d'autonomie, Alain Caillé<sup>23</sup> estime que mesurer la richesse n'a de sens qu'à l'échelle des individus ou des territoires. Ce sont les habitants eux-mêmes qui pourraient élaborer les définitions et les critères des indicateurs de mesure de richesse. L'autonomie dans l'élaboration des indicateurs favoriserait la **participation** et la délibération **démocratique**.

Dans une stratégie d'autonomisation, les territoires doivent ainsi mettre en place des politiques culturelles locales dotées d'un sens politique fort. Les revendications d'autonomie des territoires se font jour au travers d'organes comme celui de Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU). Selon Catherine Cullen (Ville de Lille), on note que les territoires commencent à s'autonomiser par rapport au pouvoir central, notamment quant à l'adoption des Agenda 21 par la plupart des collectivités territoriales quand aucun État n'a fait ce choix. Il commencerait donc à s'opérer un

<sup>23</sup> Alain Caillé, *L'idée même de richesse*, Éditions La Découverte, collection « Cahiers libres », 2012.

glissement d'autorité entre les pouvoirs centraux et les pouvoirs locaux qui s'autonomisent.

### II - 3. b) **Revendication d'opacité & parole partagée**

La création artistique n'est jamais un processus linéaire ou prévisible, on ne peut pas prévoir ce qui va en résulter. Les mondes de **symboles** et de formes contiennent intrinsèquement de l'**opacité** : ils ne peuvent fonctionner comme des machines ou des mécaniques infaillibles. C'est donc la nature même des projets et des créations artistiques qui, selon Jean-Michel Lucas, fonde le caractère indispensable de la parole, la fameuse *palabre* du sous-titre de sa dernière publication<sup>24</sup>.

L'opacité de la création n'est pas à prendre au sens péjoratif, mais plutôt comme l'illustration des échanges entre personnes qui sont intrinsèquement complexes. L'opaque deviendrait ainsi une forme de revendication, pour favoriser l'émergence de l'étonnement, de l'émotion ou du trouble procurés par la culture et la création.

De façon similaire, Pascal Brunet (Relais Culture Europe) propose de revendiquer la diversité et la complexité au travers de la coopération. Parce que la coopération n'est pas le lieu de la norme ou de l'uniformité, elle est au contraire le lieu de l'expression des diversités. C'est en ce sens et avec cette valeur de diversité que la coopération doit se construire et être portée. Ce qui est aussi en jeu, c'est de prendre la culture en son sens le plus large et englobant qui lui confère toute sa valeur : la culture n'est pas qu'un secteur, elle englobe l'ensemble de la vie en société.



<sup>24</sup> Jean-Michel Lucas, *Culture et Développement durable. Il est temps d'organiser la palabre*, Éditions de l'IRMA, 2012.

Philippe Joseph (Conseil régional Nord-Pas de Calais) propose quant à lui d'aller au-delà de l'opportunité financière que représentent les fonds européens pour la coopération, afin de s'investir collectivement dans la redéfinition de la culture. Redéfinir la culture doit permettre un redéploiement du *sens* des actions menées, et cela suppose l'organisation de temps de discussions et d'échanges.

#### ► **Méta-artistique (ou la réinterprétation d'un concept en pratique)**

Au-delà d'un concept théorique assez complexe, renvoyant à des considérations de philosophie et d'esthétique (en tant que discipline scientifique), des professionnels se sont emparés de cette terminaison. C'est Ferdinand Richard (CGLU) qui nous a proposé de penser le méta-artistique. Cela signifie ici que le fonctionnement d'un lieu de musiques actuelles ou l'organisation d'un événement culturel dans son ensemble, peuvent relever en eux-mêmes d'une forme d'art. Si ces modes de fonctionnement ou d'organisation sont en adéquation avec les réalités du territoire, dans un processus durable, étant porté par une équipe partageant des valeurs permettant l'échange fécond, on est face à une forme d'art. Donc ce n'est pas une création artistique en tant que telle, mais du *méta-artistique*. L'idée sous-jacente est que l'art n'est pas seulement où on le croit (sur scène avec les artistes par exemple) et qu'il peut se retrouver *ailleurs*.

#### ► **Le méta-artistique d'un point de vue théorique<sup>25</sup>**

Le méta-art renvoie à ce qu'il y a *au-delà* (méta) de l'art, c'est-à-dire au-delà de la perception artistique d'une œuvre. Touchant plutôt à son contenu significatif, au-delà de son aspect visuel. Le méta-artistique renvoie notamment aux œuvres d'art qui portent sur l'art, où le spectateur peut percevoir l'œuvre en tant que telle ou bien comme un document portant sur l'art. L'interpénétration entre les deux niveaux que sont l'art (visuel touchant *les sens*) et le méta-art (significatif portant sur *le sens*) rend compliquée la perception simultanée des deux niveaux.

La popularité de ce concept chez les chercheurs tient peut-être à sa structure complexe, qui renvoie à la structure de pensée de l'Homme. Au terme de ce détour théorique, on en vient à cette même conclusion quant à la complexité de la structure de pensée de l'Homme.

<sup>25</sup> Source : Bruno Trentini, *Le Méta-artistique : typologies et topologies*, Thèse en Sciences de l'art, préparée sous la direction de M. Chateau, Professeur à l'université de Paris I Panthéon-Sorbonne, déposée en 2008.



De ces diverses valeurs investies découlent des modes de faire et des outils spécifiques qui permettent de mettre en œuvre et de vivre concrètement le sens donné aux actions.

### III - 1. **Coopérations territoriales & transfrontalières**

**Mots-clés associés :** collaboration, co-construction, décloisonnement des frontières, transfrontalier

Dans le champ des musiques actuelles, il n'est pas rare que les groupes de musique, de même que les publics, soient mixtes (français et belges par exemple dans le cas dans l'Eurorégion Nord) car les acteurs savent s'affranchir des frontières. Ces échanges transfrontaliers attestent de l'artificialité des frontières sur les territoires. La coopération ne désigne donc pas une simple convergence d'intérêts, elle a pour but de renforcer de véritables liens entre territoires proches géographiquement. Cela pose aussi la question de la mobilité des artistes<sup>26</sup> et des publics, qui devient une véritable richesse pour les territoires concernés.

#### III - 1. a) **Principe et financement**

Le principe de la coopération transfrontalière est de créer des relations contractuelles dans les régions de part et d'autres des frontières (comme France / Belgique ou France / Espagne) afin que des relations soient établies et que des solutions collectives puissent être apportées à des problématiques communes. Mais l'organisation de coopérations et de réseaux transfrontaliers demande des efforts, elle ne va pas toujours de soi. La coopération suppose des investissements conséquents en termes de temps pour les différents partenaires, et sa complexité renvoie à la complexité de la relation humaine. Les coopérations, officialisées par la mise en place d'accords de partenariat, supposent des réflexions conjointes des partenaires engagés. Les financements européens pour la coopération sont accordés à condition que les projets soient stratégiques et cherchent notamment à insuffler une identité commune

**26** cf. III - 2. Fiches expérience : Mobilité transfrontalière des artistes p.49

aux territoires concernés. De fait, les actions culturelles financées par des fonds européens acquièrent une certaine légitimité car ces subventions sont réputées difficiles à obtenir.

La coopération territoriale impulsée par l'Europe a pour origine la recherche d'harmonisation des différentes régions européennes (271) afin que toutes aient des niveaux relativement comparables de développement économique, social et territorial. La coopération territoriale en Europe est financée par des programmes, notamment le programme INTERREG (INTER-REGions), qui est lui-même financé par le FEDER (Fonds Européen de Développement Régional). Le FEDER est l'un des deux fonds structurels de l'Union Européenne au même titre que le FSE (Fonds Social Européen – qui vise plus particulièrement l'emploi)<sup>27</sup>. Ces fonds ont pour but la convergence des régions européennes en termes de compétitivité, d'emploi et de développement territorial.

Les fonds Interreg visent particulièrement trois types de coopérations : 1. transfrontalière = entre territoires partageant une même frontière, 2. transnationale = pour renforcer les coopérations entre autorités nationales et 3. interrégionale = vise à améliorer les politiques et les outils de développement régional et de cohésion. Coopération qui désigne notamment les pratiques d'échanges d'information et de partage d'expériences<sup>28</sup>.



<sup>27</sup> Auxquels s'ajoute le Fonds de Cohésion, qui intervient en complément des Fonds structurels européens.

<sup>28</sup> Du fait de sa particularité, cette dernière est plus particulièrement abordée en III - 3. b) Organisation de la connaissance p.60

### III - 1. b) Structures

Des structures administratives de coopération transfrontalière telles que les Eurométropoles voient le jour entre deux ou plusieurs territoires de différents États européens. Ces structures se construisent autour de l'outil juridique qu'est le GECT Groupement Européen de Coopération Territoriale. Les GECT sont issus de coopérations locales et de concertations politiques. Ils n'ont pas de pouvoir politique et ont des compétences limitées à celles des structures qui les constituent. Leur but est de promouvoir les intérêts communs par-delà les frontières. Pour la métropole lilloise, où s'est déroulé TERMM n°2, s'est développée l'*Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai* (FR/BE). Elle est aussi insérée au sein de l'Eurorégion Nord, regroupant des territoires français, belges et anglais, précisément composée des territoires du Hainaut (BE/FR), de Flandres (BE/FR), de Bruxelles-capitale (BE), du Nord-Pas de Calais (FR) et de la région du Kent (UK).

François Goarin (Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai) et Katarina De Fruyt (GECT West-Vlaanderen-Flandre-Dunkerque-Côte d'Opale) nous ont exposé le fonctionnement des GECT dont ils étaient représentants. Ces deux GECT regroupent de nombreux partenaires et sont à vocation généraliste, c'est-à-dire qu'ils regroupent toutes les compétences du développement local (culturel, économique, touristique, environnemental, mobilité et services à la population). La logique de construction des GECT est participative entre les différentes hiérarchies prenant part au groupement. En effet, cette logique est à la fois top-down (du haut vers le bas) et bottom-up (du bas vers le haut). Les différentes hiérarchies en présence sont l'État, les régions, les départements et le niveau provincial (Belgique), l'intercommunalité, le niveau communautaire et enfin la société civile consultée sous forme de forum. Le nombre des participants n'est pas sans conséquence sur la difficulté à trouver des accords de consensus. Les intervenants insistent sur le fait que les GECT ne sont pas un nouvel échelon administratif (ce ne sont pas des collectivités territoriales), mais plus un projet commun de territoire porté par divers partenaires, n'agissant pas directement comme porteur de projet, mais plutôt en tant que facilitateur. Ces



GECT sont donc des outils pour rendre visibles les actions et initiatives transfrontalières.

### III - 1. c) **Renforcer les liens entre territoires d'un même pays**

La coopération est avant tout un outil, mais un outil important qui peut permettre de réinterroger le rapport entre le national et le régional au niveau d'un même pays, comme l'a rappelé Williams Bloch (Réseau Avant-Mardi). En effet, grâce aux coopérations territoriales, des liens moins distendus entre régions de la même nation peuvent aussi se mettre en place. Les rencontres entre régions françaises par exemple dans le Sud de la France ont été facilitées grâce à des programmes plus vastes de coopérations transfrontalières avec l'Espagne.

Cela s'est aussi vérifié dans l'Eurorégion Nord, comme l'indiquait Boris Colin (Le Grand Mix) à propos du projet européen transfrontalier IC Music avec la Belgique et l'Angleterre<sup>29</sup>, qui a permis d'intégrer une Scène de musiques actuelles de la région Picardie. Cela est venu renforcer des liens certes préexistants mais ténus entre les régions du Nord-Pas de Calais et de la Picardie, pourtant voisines au sein du même pays. Les coopérations transfrontalières, notamment dans le cadre d'Eurorégions, ont donc des conséquences notables permettant de faire évoluer les rapports entre les régions elles-mêmes.

### III - 1. d) **Enjeux**

Les actions financées par les programmes Interreg entre 2007 et aujourd'hui ont pris en compte le domaine culturel, bien que celui-ci soit un domaine non-concurrentiel. Mais dans les orientations de la stratégie européenne 2014-2020<sup>30</sup>, l'Europe favorise des notions telles que les industries innovantes ou les villes créatives (Europe créative), relevant d'enjeux économiques et financiers. Or, si les enjeux deviennent plus économiques, des difficultés de coopération risquent de voir le jour. En effet, certains partenaires sont plus

<sup>29</sup> cf. fiche IC Music p.48

<sup>30</sup> cf. I - 1. Europe et concurrence p.11

favorisés que d'autres économiquement parlant. Si la culture est uniquement envisagée comme un secteur, elle entre donc dans le champ de la libre concurrence. Pour éviter cela, les acteurs culturels, en lien avec les collectivités locales, cherchent à mettre en place des accords politiques de convergence culturelle. Cela représenterait une régulation par le politique des affres du marché concurrentiel, notamment par la mise en place d'accords de partenariat. Un des enjeux de la coopération à l'heure actuelle est donc la place qu'elle va réussir à prendre dans les orientations de la politique européenne. Renforcer la coopération, porteuse de sens et de valeurs, peut être une solution face à l'ère concurrentielle.

L'outil qu'est la coopération peut permettre de mettre en place une économie au service du droit et de la société, si les acteurs culturels construisent des projets qui vont dans ce sens et ne plient pas face aux injonctions du marché. Pour être efficace et constructive, la coopération doit permettre de s'intégrer aux grands sujets sociétaux, économiques et culturels. Pour Pascal Brunet (Relais Culture Europe), la coopération doit être un outil facilitant la régulation et la convergence des revenus, des identités communes, des droits, et du droit à la diversité culturelle particulièrement. Dans ce cas, la coopération sera en mesure d'innover en proposant un modèle économique au service du droit et de la société, donc de l'humain.

### III - 2. **Réseaux de coopération entre acteurs culturels : mutualisation et partage d'expériences**

Le principal enjeu de la coopération dans le secteur des musiques actuelles est de faciliter la mise en visibilité des acteurs, de s'organiser pour devenir repérables et repérés. Notamment en montrant l'ampleur des réseaux qui interagissent et se structurent afin de s'insérer dans les politiques territoriales.

Pour Marc Steens (Clubcircuit), Arne Dee (VNPF) ou Stéphanie Thomas (Live DMA), ces réseaux de coopération permettent la mise en commun, l'échange d'idées, le partage d'expériences et de savoir-faire ainsi que l'émergence de revendications communes. Les réseaux fonctionnent souvent grâce aux contributions des membres,

dans l'esprit de mutualisation. La connaissance des expériences menées ailleurs permet de réinterroger ses propres pratiques, comme le rappelle Williams Bloch (Réseau Avant-Mardi).

Cependant, comme David Dehard (Club Plasma) le précise, l'ensemble du réseau ne travaille pas forcément sur les mêmes sujets, car les esthétiques comme les stratégies qui sont regroupées au sein des réseaux diffèrent d'une structure à l'autre. Aussi, la porosité des frontières ne signifie pas pour autant qu'il est facile de s'imprégner de la culture des pays frontaliers, cela demande un travail de découverte assez long qui nécessite la multiplication des échanges au travers des réseaux de coopération.

### Présentation de deux réseaux européens par François Jolivet, 4Écluses ▼

<b>Nom</b>	Réseau européen IC Music : International Cooperation through Music
<b>Territoire</b>	Porté par 8 structures de musiques actuelles (France - Belgique - Angleterre) : Le Grand Mix (Fr) en chef de file, Les 4Écluses (Fr), La Cave aux Poètes (Fr), La Lune des Pirates (Fr), De Kreun (Be), 4AD (Be), Superact! (UK) et Phoenix (UK)
<b>Financement</b>	Programme INTERREG IVA 2 Mers
<b>Depuis?</b>	2011
<b>Objectifs</b>	Stratégie et objectifs autour de 3 axes: 1° la circulation des artistes 2° le développement d'une compréhension mutuelle entre structures (par des méthodes collectives de travail, des cours de langue, l'échange d'équipes) 3° la sensibilisation à la culture des publics dits éloignés, notamment les publics spécifiques que sont le milieu carcéral ou les personnes atteintes de maladies mentales.
<b>Actions</b>	Le projet IC Music s'inscrit dans la continuité du travail d'échanges entamé lors de l'expérience de coopération que fut le 4x4 (voir Fiches expérience suivantes), mais à une échelle géographique plus importante et avec des actions différentes. Le budget permet, entre autres, aux structures partenaires de renforcer leurs équipes et de se professionnaliser. Ce projet culturel transfrontalier entre partenaires français, anglais et belges est pionnier.

<b>Nom</b>	Réseau européen <b>Live DMA</b> Linking Initiative and Venues in Europe – Developing Musical Actions / Projet Musication
<b>Territoire</b>	Réseau de 7 pays européens : Allemagne, Danemark, Pays-Bas, Portugal, France, Belgique, Espagne. 8 structures : ACCES (SP), Clubcircuit (BE), Court Circuit (BE), Dansk Live (DK), d'Orfeu (PT), VNPF (NL), la Fédurok (FR) et Live Musik Kommission network (ALL)
<b>Depuis?</b>	Septembre 2010
<b>Objectifs</b>	Ses 5 objectifs sont de favoriser l' <b>interconnaissance</b> des structures européennes de musiques actuelles, accroître la <b>visibilité</b> des structures, participer à la <b>professionnalisation</b> , promouvoir la <b>création</b> et assurer une activité de <b>lobbying</b> européen.
<b>Actions</b>	Échanges autour de problématiques et de valeurs communes, mise en perspective des enjeux rencontrés à des échelles locales et nationales, inscription du travail dans la durée. Charte éthique de coopération. Le projet <b>Musication</b> (Music&Education) touche à la <b>formation professionnelle</b> et l' <b>action éducative</b> à travers des séminaires tenant lieu de rencontres et d'échanges entre professionnels européens autour de thématiques précises. Les objectifs sont 1° promouvoir la <b>diversité</b> culturelle 2° développer une <b>coopération durable</b> 3° favoriser les <b>partages d'expériences</b>

### Fiches expérience :

#### Mobilité transfrontalière des artistes

Quels impacts de la mobilité concertée / partagée ?

Petit rappel : les musiciens ont généralement besoin d'outils ou de personnes ressources dans ces domaines :

- **communication** : pour assurer la diffusion et la promotion de l'actualité du groupe
- **promotion** : afin d'impulser une dynamique et permettre de trouver des dates pour tourner
- **production** : élaboration des contrats, de la paye, du traitement artiste

### Julie Van Elslande, Kunstenloket ▼

<b>Nom</b>	Kunstenloket, <b>structure de conseil</b> dédiée à la <b>mobilité</b> des artistes – ASBL = Association Sans But Lucratif
<b>Lieu</b>	Installée à Bruxelles capitale
<b>Depuis?</b>	2004
<b>Pour qui?</b>	Pour les musiciens belges souhaitant jouer à l'étranger, et les musiciens étrangers jouant en Belgique
<b>Comment?</b>	- fournit des conseils sur les aspects <b>juridiques</b> et <b>organisationnels</b> de l'activité artistique - par <b>internet</b> / renseignements <b>téléphoniques</b> / <b>consultation</b> en direct / formations & <b>workshops</b> - sur les thèmes suivants: <b>statut</b> social, <b>droits</b> d'auteur, <b>fiscalité</b> , financement, <b>gestion</b> de projet
<b>Pourquoi?</b>	La structure de conseil et d'information vient en aide aux artistes pour mieux comprendre les ressorts juridiques et financiers au sein desquels ils sont pris, notamment en cas de mobilité transfrontalière car: l'artiste en Belgique a un statut <b>spécifique</b> qui date de 2003, il peut être <b>salarié</b> ou <b>indépendant</b> : s'il ne se déclare pas comme indépendant, une « présomption de salariat » s'applique, qui a été créée pour faciliter la <b>protection sociale</b> (couverture maladie, allocations chômage...). L'artiste a donc un statut d' <b>intérimaire artistique</b> assuré par des « bureaux sociaux pour artistes » agissant comme <b>employeurs facturant les prestations</b>
<b>À noter</b>	Des conventions bilatérales existent entre pays transfrontaliers (France-Belgique par exemple) pouvant faciliter la gestion administrative de la mobilité artistique

### Frédéric Hochet, Hempire Scene Logic ▼

<b>Nom</b>	Hempire Scene Logic, <b>producteur d'artistes</b> . Production dite <b>ouverte</b> = ne choisissant pas forcément à l'avance les artistes ou encore les lieux où ils seront produits
<b>Lieu</b>	France
<b>Depuis?</b>	Depuis 2004
<b>Pour qui?</b>	Pour les groupes de musique, compagnies de théâtre, artistes de rue, etc. français ou étrangers, ayant un projet établi et des dates
<b>Comment?</b>	- par exemple si un artiste français a une opportunité de tourner à l'étranger, Hempire Scene Logic <b>vend son spectacle à l'étranger et le rémunère comme un salarié français</b> - cela pose différentes questions (toujours avec cet exemple): => <b>quel statut aura l'artiste</b> pour les autorités du pays où il se produit? salarié français ou statut salarial du pays? => <b>où paye-t-on la TVA?</b> Répercussion sur l'établissement de la facture
<b>Pourquoi?</b>	- Hempire a été créé pour pallier un <b>vide juridique</b> et assurer une <b>sécurité</b> aux artistes. - il <b>manque d'employeurs artistiques</b> , ce qui implique le travail <b>informel</b> des artistes - les deux possibilités d' <b>emploi</b> 1. <b>marchand</b> (producteur privé) ou 2. <b>public</b> (artiste subventionné) ne couvrent pas tout le champ artistique - Hempire <b>emploie</b> les artistes pour leur permettre de <b>mener à bien leurs projets</b>
<b>À noter</b>	- En tant que <b>producteur</b> , Hempire Scene Logic prend des <b>risques</b> , car s'il n'est pas payé par le commanditaire étranger pour la prestation, il se doit de rémunérer l'artiste produit - <b>30% de croissance</b> annuelle depuis la création - s'inscrivent dans l' <b>économie sociale et solidaire</b> (entre autres: mêmes conditions de traitement pour tous, grande transparence sur les coûts de production)

### Elena Di Federico, On the Move ▼

<b>Nom</b>	On the Move, <b>réseau international d'information</b> dédié aux questions de mobilité artistique – ASBL = Association Sans But Lucratif
<b>Lieu</b>	Siège à Bruxelles
<b>Depuis?</b>	Depuis 2002, soit 10 ans
<b>Pour qui?</b>	<b>Pour les artistes</b> engageant des démarches de mobilité; On the move fédère 35 organisations culturelles (production, diffusion, financement de la mobilité artistique) dans 22 pays
<b>Comment?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- relais entre professionnels (artistes ou techniciens) et à la fois <b>centre de ressources</b></li> <li>- service d'informations; ne répond pas directement aux questions mais <b>redirige</b> vers des <b>structures expertes</b> du domaine concerné</li> <li>- d'abord un site web (outils de recensement accessibles gratuitement), devenu un réseau d'organisations <b>mutualisant</b> les <b>compétences</b> et la <b>connaissance</b></li> <li>- menant des actions de <b>lobbying</b> en faveur de la mobilité</li> <li>- <b>promotion</b> des dispositifs facilitant la mobilité - <b>guide des financements</b> à la mobilité de 750 programmes dans 34 pays</li> <li>- coordination de la <b>diffusion de l'information</b> via « Practice », projet financé par la Commission Européenne</li> <li>- guide d'aide à la <b>mobilité verte</b> pour le monde du spectacle</li> </ul>
<b>Pourquoi?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- aider à <b>comprendre les contraintes</b> pratiques liées à la mobilité artistique: visa, droits sociaux, démarches administratives, rémunérations équitables au travers des contrats, etc.</li> <li>- bénéficier de la <b>reconnaissance des pouvoirs publics</b></li> </ul>
<b>À noter</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- notion de <b>responsabilité: atout de promotion</b>: la mobilité restant très complexe, la responsabilité est un vecteur important, <b>incluant les enjeux environnementaux et sociaux</b></li> <li>- à venir: une <b>charte</b> pour <b>mobiliser artistes et instances locales</b> autour d'une <b>vision commune</b></li> </ul>

- La mobilité des artistes ne concerne pas que les concerts *one shot*, elle touche aussi aux résidences de création, aux formations, aux tournées à l'étranger...

- Le **problème** majeur tient au fait des **différences de législation d'un pays à l'autre**, et ce au sein même de l'Europe. Les pays comme la France ou la Belgique sont des pays dits *redistributifs*, c'est-à-dire que la redistribution sociale y est importante (sécurité

sociale, chômage, santé etc.), mais, par conséquent, les prestations artistiques, fortement taxées, coûtent plus cher. Ainsi, il se crée des situations conflictuelles, car les artistes de pays non redistributifs (typiquement l'Angleterre) proposent des prestations moins chères que les autres (puisque moins taxées).



- Cela dit, le Parlement Européen vient de produire un rapport qui préconise l'**instauration d'un visa spécifique pour les artistes se déplaçant dans l'espace Schengen**.

#### Fiches expérience: Nouveaux modes de communication pour la circulation des publics

- La question de l'impulsion des déplacements de publics au-delà des frontières et d'échange de publics entre structures, grâce aux nouvelles technologies: médias TV, applications smartphone, etc. Marc Steens (Clubcircuit) nous informe qu'une étude récente a démontré que la majorité des gens sont prêts à se déplacer en moyenne dans un rayon de 30 km pour accéder à une offre culturelle.
- La diffusion d'agendas eurorégionaux et la création d'une identité commune (qui rejoint la notion de sentiment d'appartenance).

### Mich Decruyenaere, De Kreun ▼

<b>Structures</b>	Projet 4x4, mutualisation d'actions & de promotion de 4 salles de l'espace Nord de France - Belgique (Flandre): De Kreun - Courtrai (BE) // Le Grand Mix - Tourcoing (FR) // 4AD Diksmuide (BE) // 4 Ecluses - Dunkerque (FR)
<b>Territoire</b>	Eurorégion, projet transfrontalier France-Belgique
<b>Financement</b>	Projet Interreg IVA France-Wallonie-Vlaanderen
<b>Depuis?</b>	Interreg IVA 2008-2011. Depuis la clôture du financement Interreg, la coopération entre partenaires s'est poursuivie.
<b>Objectifs</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- accompagner collectivement des groupes de musiques belges et français</li> <li>- mutualiser les savoirs et les expériences</li> <li>- mobiliser les compétences de tous au service du projet</li> </ul>
<b>Actions</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- circulation des groupes entre les salles partenaires (pour permettre aux publics de ne pas avoir à se déplacer trop loin) par : coproduction de concerts et d'artistes</li> <li>- service de bus gratuit pour se rendre aux concerts et permettre aux publics de franchir la frontière</li> <li>- partage d'expériences &amp; échanges d'équipes entre les salles (cours de langues)</li> <li>- communication commune : promotion mutualisée autour et dans les salles (affiches, flyers)</li> <li>- intégration de groupes dans des festivals frontaliers (Festival de Dour par exemple)</li> <li>- actions de coaching et d'accompagnement en Belgique (auparavant payant)</li> <li>- captations vidéo de tous les groupes produits et concerts organisés dans les salles (investissement en caméras HD, 260 films postés sur le site internet dédié au projet)</li> <li>- diffusion des informations sur les réseaux sociaux, notamment Facebook</li> <li>- mutualisation de la base de contacts (+ de 10 000)</li> <li>- mise en place d'une carte de membre unique 4x4 permettant l'accès aux 4 salles de concerts (avec réduction de 3€ par concert) - 1200 membres</li> </ul>

### Marc Steens, Clubcircuit ▼

<b>Structure</b>	Borderlive: application smartphone gratuite - agenda de concerts eurorégional des réseaux de musiques actuelles R.A.O.U.L. (Nord-Pas de Calais) et Clubcircuit (Belgique flamande)
<b>Territoire</b>	Eurorégion, projet transfrontalier France-Belgique
<b>Financement</b>	Fonds micro-projets Interreg IVA
<b>Depuis?</b>	Publication de l'application en janvier 2012
<b>Historique</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- formulation du projet en 2010 (résultat de constats partagés par les partenaires à l'issue de TERMM n°1); réalisation en 2011</li> <li>- groupe de travail composé de structures appartenant aux 2 réseaux (contenu, modalités pratiques de réalisation)</li> </ul>
<b>Objectifs</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- favoriser la circulation transfrontalière des publics</li> <li>- accentuer la visibilité des adhérents des 2 réseaux en mutualisant un outil de communication innovant</li> <li>- possibilité d'étendre la zone couverte aux régions frontalières des 2 réseaux, en continuant d'axer le projet sur la proximité (dimension transfrontalière et interrégionale, mais non transnationale)</li> </ul>
<b>Actions</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 3 types d'entrées pour consulter la programmation (par date, par lieu, par genre)</li> <li>- géolocalisation des salles de concerts et de l'utilisateur</li> <li>- hyperliens vers les sites d'achat de billets en ligne, les sites webs des lieux de programmation et des artistes</li> <li>- partage direct des informations avec son entourage : possibilité d'inviter par mail ou via les réseaux sociaux</li> <li>- communication papier, web et radio pour faire connaître l'application; 1500 personnes ont téléchargé l'application en 5 mois</li> </ul>

### Sarah Markewich, SeaMedia ▼

<b>Structures</b>	SeaMe.tv regroupant: Howest University College (Université – Courtrai/Bruges – Belgique), University of East Anglia (Université – Norwich – Royaume-Uni), studios EPIC (centre multimédia, studios TV – Royaume-Uni), Focus Televisie (chaîne TV – Belgique), De Kreun (salle de concert – Courtrai – Belgique), Le Grand Mix (salle de concert – Tourcoing – France)
<b>Territoire</b>	Territoire des 2 Mers: Nord de France, Belgique flamande et Sud Angleterre
<b>Financement</b>	Budget de 3 millions d'euros, financé à 50 % par le FEDER
<b>Depuis?</b>	Depuis le 1 <sup>er</sup> juillet 2011
<b>Historique</b>	Constat de la <b>très faible circulation des personnes dans l'espace transfrontalier</b> , particulièrement des étudiants belges néerlandophones vers la France: la <b>différence culturelle</b> n'est donc pas à sous-estimer, de même que la barrière de la langue (pour le cas des Flamands)
<b>Objectifs</b>	Créer une Web TV mettant à profit les <b>compétences</b> de 1. <b>médias</b> 2. <b>studios</b> de production 3. <b>étudiants</b> en communication - cœur de cible du projet: le <b>public jeune</b> (18-30 ans) - faire travailler les <b>étudiants</b> sur la <b>création</b> de <b>contenus vidéos</b> et les faire <b>progresser</b> en <b>langues étrangères</b> pour réaliser des interviews - offrir une <b>expérience de production multimédia à partager</b> - permettre le <b>déplacement</b> aux travers des <b>frontières</b> du territoire des <b>2 Mers</b> - <b>promouvoir les groupes</b> de musique et les <b>salles de concerts</b> : offrir une nouvelle audience grâce à un nouveau support qui se veut interactif et ludique - devenir un modèle pour d'autres régions frontalières
<b>Actions</b>	- une <b>plateforme web TV</b> intitulée SeaMe.tv ouverte aux étudiants, aux salles de concerts, à leurs publics et à toute personne souhaitant participer proposant <b>trois chaînes spécialisées</b> : → HearMe: actualité des groupes et des salles de concert → SeeME: mettant en scène les étudiants et leurs centres d'intérêts → TouchMe: où l'on suit les jeunes dans leurs déplacements et leurs interactions avec leurs amis et le public - hébergement des vidéos sur YouTube et usage des réseaux sociaux (Facebook, Twitter) pour accroître l'audience

### III - 3. Participation & observation

**Mots-clés associés :** bottom-up, initiative citoyenne, concertation, inclusion sociale, intégration, gouvernance

La participation doit permettre à tous de prendre part au monde: garantir les capacités d'expression au travers de la participation, c'est garantir la dignité humaine et l'inclusion sociale. Celui qui participe à la parole partagée est inclus dans le groupe social. David Dehard (Club Plasma) rappelle l'importance des bénévoles engagés et des passionnés dans la pérennité des projets de structures. La participation est donc centrale. Si on s'inscrit dans une optique de développement durable humain, l'humain doit être au centre des processus et prendre part aux décisions.

#### III - 3. a) Co-construction, Transversalité & Bottom-up

##### Co-construction

Le sens et le défi de la co-construction sont de réussir à garder les orientations propres à chacune des parties prenantes que sont les populations des territoires, les acteurs culturels et les politiques, afin que leur diversité vienne nourrir les propositions collectives. La co-construction partenariale des politiques publiques de la culture, avec les collectivités locales et les acteurs culturels, sont des initiatives de plus en plus courantes. En effet, comme le rappelle Stéphanie Thomas (Live DMA), le passage d'une logique de subventionnement descendante à une logique de co-construction partenariale est en train d'opérer. A travers les coopérations, la co-construction permet de créer du sens et de l'intérêt général, car les acteurs au fait des réalités du terrain, cherchent à influencer sur les politiques publiques relatives à la culture. La co-construction avec le politique et l'implication dans la vie du territoire reviennent ainsi à mener des actions de *lobbying*. Elles permettent d'assurer une représentation du secteur des musiques actuelles auprès des autorités, comme le fait le réseau des salles et festivals de musiques actuelles aux Pays-Bas (VNPf) ou le réseau européen Live DMA.

### Transversalité

Travailler en transversalité permet de fonctionner de manière efficace en utilisant au mieux toutes les ressources locales disponibles. C'est-à-dire que les projets doivent être menés par l'ensemble des partenaires d'un territoire, quels que soient leurs domaines ou spécificités, afin de mutualiser le travail et les méthodes. L'approche par le territoire permet de favoriser la transversalité qui rejoint la logique globale de la participation. Pour être efficace, le projet de territoire, mené en transversalité, doit être le fait de l'ensemble des acteurs y compris les citoyens et non pas seulement les professionnels engagés ou les spécialistes du milieu. La participation des acteurs à l'action transversale sur un territoire donné permet au processus ascendant de se mettre en place. Rechercher l'efficacité au travers de la coopération passe donc forcément par une approche transversale car les dispositifs et les enjeux sont interconnectés.

Les représentants des politiques publiques présents lors de ces Rencontres en ont appelé à la transversalité. Un des enjeux majeurs de leurs discours est de continuer à favoriser la communication transversale, qui favorise la collaboration et sous-tend une plus grande efficacité des actions. La perception de la transversalité des enjeux est un point essentiel de la réussite à long terme du développement culturel durable dans son ensemble. Cela dit, on peut noter que l'injonction à la démarche transversale se limite trop souvent aujourd'hui à associer deux domaines, comme la culture et la jeunesse par exemple. Certes, ce lien est logique, l'importance de l'éducation à la culture est primordiale, mais il est à la fois enfermante : les personnes âgées par exemple ne pourraient-elles pas devenir à leur tour destinataires de plus d'actions culturelles ? L'enjeu de la transversalité semble donc de chercher à aller au-delà des liens habituels entre les différents domaines d'intervention. La culture peut être traitée en transversalité avec de très nombreux autres domaines d'application des politiques publiques, comme le développement durable, mais aussi le développement urbain par exemple, ou encore le développement économique et la mobilité. Une réelle transversalité existe à ce titre : oser décloisonner les

frontières, s'affranchir des formes d'approches usuelles et proposer de nouveaux liens n'allant pas forcément de soi afin d'innover.

### Bottom-up

Les initiatives de bottom-up sont innovatrices puisque la logique du « haut vers le bas » reste celle qui a le plus été mise en œuvre jusqu'à présent. Dans l'approche bottom-up, les réalités vécues sont prises en compte dans l'action et la décision, car ce sont les acteurs en prise avec ces réalités qui font « remonter » l'information d'un territoire donné vers l'échelon décisionnel. Le principe du bottom-up est de faire remonter les connaissances relatives aux fonctionnements habituels qui permettent d'établir des politiques en lien avec les habitants d'un territoire. Cette approche postule de façon logique que les plus à même de connaître les réalités et les besoins d'un territoire sont ceux qui le vivent, le traversent, le parcourent et l'expérimentent. De la sorte, la logique bottom-up renvoie aux problématiques liées à la démocratie participative.

Mais en dépit de déclarations d'intention pour arriver à ce fonctionnement bottom-up dans les projets actuels, on constate les difficultés liées à leur mise en place effective, notamment du fait des blocages institutionnels. Un des problèmes des projets politiques actuels serait lié au fait que la logique à l'œuvre reste trop souvent celle allant du « haut vers le bas » (ou top-down), selon Ferdinand Richard. Les citoyens sont *invités* à participer aux processus de décision, mais ce ne sont pas « n'importe quels » citoyens, c'est bien souvent la société civile organisée qui est amenée à entrer dans les organes de discussions et décisionnels. On peut se demander si la manière de faire ne pourrait pas être inversée : valoriser les initiatives ou modes de faire locaux plutôt que d'*inviter* à participer. « Inviter » ne suffit peut-être pas à insuffler le fait de « participer »<sup>31</sup>.

**31** On peut noter des initiatives ayant vu le jour aux États-Unis & en Angleterre, poussant plus loin la logique participative : on parle de démocratie directe. Cela renvoie à des initiatives populaires, plutôt que des *invitations* à participer.

### III - 3. b) **Organisation de la connaissance**

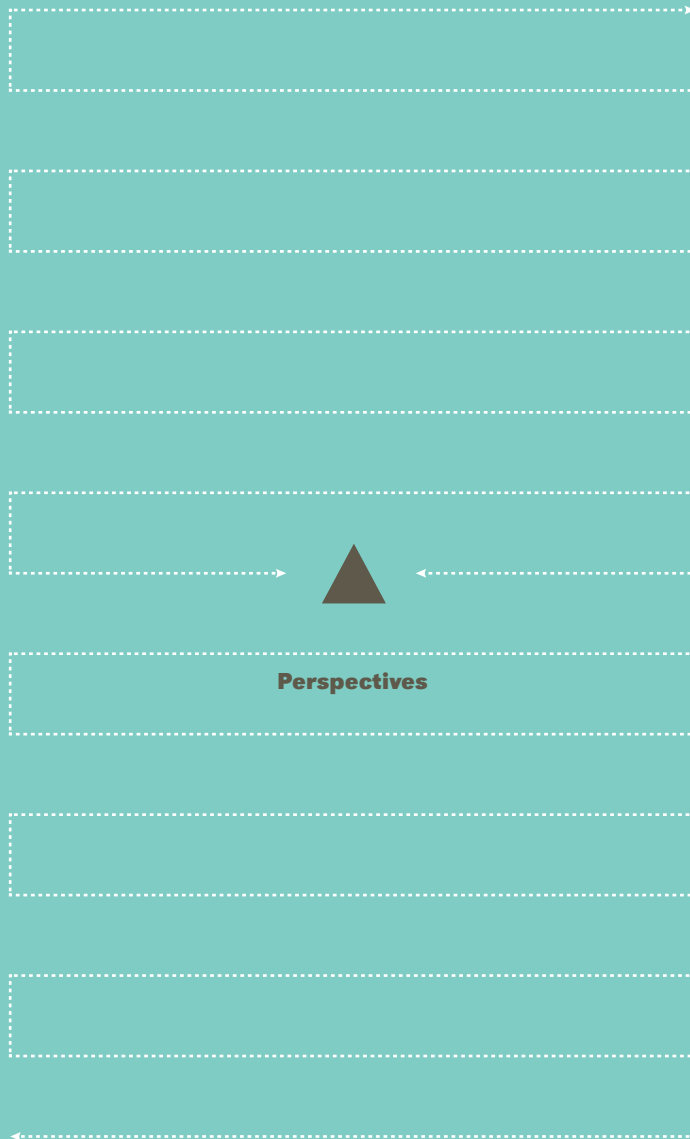
Au sens des financements européens INTERREG, l'échange d'informations et le partage d'expérience fait partie de la coopération dite interrégionale. L'organisation de la **connaissance** et de la *ressource* devient un enjeu majeur de la filière musicale. Cette observation du secteur par et sur lui-même est une véritable forme de réflexivité (se penser soi-même, prendre du recul sur ses actions). Dans la production d'informations (par des études notamment), l'échange de connaissances, le partage des expériences, la mutualisation des données et des méthodes sont favorisés par tous les acteurs des musiques actuelles. Cet ensemble d'actions permet la mise en visibilité du secteur et l'instauration d'un dialogue avec le monde politique. En effet, accroître la connaissance par l'observation permet d'affiner l'argumentaire et d'être force de proposition auprès des politiques publiques. TERMM n°2 est l'exemple type de ces rencontres et échanges d'expériences européens.

Les intervenants ont affirmé que la production des données permettait la défense des valeurs. Ainsi que l'énonce Arne Dee, le réseau VNPF aux Pays-Bas organise la connaissance pour influencer les politiques publiques. Cela passe par la collecte et l'analyse des données qui sont accessibles en ligne. Cette accessibilité permet de procéder directement à des analyses fines, comme le coût moyen de subvention par visiteur par exemple. De la sorte, chacun des membres partenaires du réseau VNPF peut se comparer aux autres et évoluer en identifiant ses points forts ou faibles.

Pour Hyacinthe Chataigné (La Fédurok), la connaissance équivaut au *pouvoir* et permet de favoriser la concertation. Le processus en marche cherchant à transposer les analyses nationales au niveau européen, notamment avec le réseau Live DMA, est donc essentiel. En effet, les dispositifs et problématiques sont largement semblables à travers l'Europe, ce qui facilite la mise en place d'indicateurs communs. L'expansion de la maîtrise de la connaissance par les acteurs professionnels de la filière musicale leur permet de gagner en légitimité auprès des acteurs politiques, notamment en argumentant leurs propos plutôt qu'en spéculant sur des faits, tout en mettant

en exergue l'apport économique de la filière musicale. Cela a pour conséquence générale de leur permettre d'être écoutés et en fin de compte d'influer sur les politiques publiques. L'identité des acteurs des musiques actuelles s'est construite concomitamment à la prise de conscience de l'importance des missions d'observation et de la production de connaissance sur la filière musicale. Finalement la *structuration* du secteur, dont les acteurs parlent souvent, renvoie largement à cette production de connaissances sur leurs actions.





### **Recherche de sens et poursuite de l'intérêt général...**

L'intérêt général et le sens donné aux pratiques culturelles, que ce soit la recherche ou la perte de celui-ci, ont été des thèmes récurrents de ces Rencontres. Comment les acteurs des musiques actuelles présents à TERMM n°2 trouvent-ils un équilibre entre leur recherche de sens quant à la culture de manière globale, et le fait de devoir composer avec des orientations politiques et/ou des opérateurs privés qui poursuivent des objectifs essentiellement économiques? En fond, se trame la nécessité de trouver des dénominateurs communs entre les différents acteurs des musiques actuelles et les financeurs, mais aussi avec les artistes ainsi que les publics récepteurs de la culture.

La relocalisation des activités des territoires autour de modèles économiques novateurs, permettant la participation de chacun et l'ancrage dans la logique de durabilité humaine, semblent des voies de réponses viables. Les valeurs du développement durable humain passant par la revendication des droits culturels, ainsi que les valeurs au fondement de l'économie sociale et solidaire et la défense de l'intérêt général, sont les choix de nombreux acteurs des musiques actuelles en Europe. Cela s'accompagne de l'encouragement aux logiques de partage d'expériences et de mutualisation, au travers du dialogue et de la concertation. La défense de la diversité des pratiques culturelles et artistiques ainsi que des esthétiques musicales, le partage équitable des espaces de diffusion, l'irrigation des territoires, l'équité et l'enrichissement mutuel semblent les valeurs essentielles autour desquelles se construit l'argumentaire d'un large nombre d'acteurs des musiques actuelles. De la sorte, la défense des diversités culturelles, esthétiques et économiques est privilégiée face à la logique d'intérêt économique.

### **...au travers de la concertation, la co-construction et la coopération**

Enfin, pour réaliser ces valeurs, une issue se dessine autour de la nécessité de remettre au cœur des projets le temps de la concertation, de la réflexion et de la compréhension mutuelle. Ceci afin de trouver un sens commun pour toutes les parties prenantes. Car

aujourd'hui, la question peut se poser: tous les acteurs ont-ils la même définition de ce qu'est l'intérêt général? Si la réponse peut s'envisager par la négative, c'est sans doute à l'aide de la parole partagée sur le long terme que les opinions pourront converger. On peut donc retenir de ces Rencontres l'appel général à la co-construction et la façon dont, à travers les coopérations, on peut créer de l'intérêt général. Cela fait écho à ce moment particulier où il est nécessaire pour l'Europe de penser son sens et sa nouvelle direction.

En somme, il semble que les interventions synthétisées ici permettent d'aboutir à un concept clé: celui du fonctionnement collectif. On entend par là une référence aux récents travaux autour de la sagesse/intelligence collective<sup>32</sup>. Succinctement, cette approche propose d'interroger la plus grande efficacité des prises de décisions collectives par rapport aux choix individuels ou aux choix de quelques experts. L'idée est qu'à long terme, grâce à la connectivité (par l'extension de l'usage d'Internet), les potentialités de l'action collective sont immenses dès lors qu'elle est constituée de suffisamment de personnes porteuses d'informations variées<sup>33</sup>. Cela permet en outre d'attester du principe d'égalité et de diversité: les recherches récentes attestent que c'est la diversité sociale et cognitive des points de vue et des interprétations qui contribue le plus à la qualité de la production collective, et non quelques savoirs experts individuels. L'intelligence collective est donc le fruit de la coopération entre les personnes d'une part et des outils ou des institutions d'autre part. Ceci renvoie aux expériences abordées au cours de TERMM n°2: la coopération par la participation et la co-construction dans la diversité.

**32** Sur cette approche, on peut se référer à :

- Laurence Blésin et Alain Loute, *Nouvelles vulnérabilités, nouvelles formes d'engagement. Critique sociale et intelligence collective*. Europhilosophie Éditions, Bibliothèque de Philosophie Sociale et Politique, 2010  
- Revue RAISON PUBLIQUE N° 12 1/ La Sagesse collective - 2/ Figures et figuration du pouvoir politique. Mai 2010, Presses de l'Université Paris-Sorbonne

**33** Juliette Roussin, « Sagesse des foules », in *La Vie des idées*, septembre 2012.

L'heure est donc à l'échange de paroles et d'opinions autour du sens profond et des valeurs que les actions culturelles peuvent véhiculer. Face à l'urgence imposée de toutes parts, revendiquer du temps pour penser de façon collective et concertée devient indispensable. Prendre de la distance et ouvrir l'horizon des pensées, pour questionner les pratiques et leur insuffler plus de sens, sont les enjeux prioritaires aujourd'hui.

### Bibliographie

- AIGRAIN (Philippe & Suzanne), *Sharing : Culture and the Economy in the Internet Age*, Amsterdam University Press, 2012.
- ANDERSON (Chris), *La Longue Traîne : La nouvelle économie est là*, Editions Pearson, 2007.
- BENGHOZI (Pierre-Jean), BENHAMOU (Françoise), étude « Longue traîne : Levier numérique de la diversité culturelle? » pour le DEPS : Département des Etudes, de la Prospective et des Statistiques du ministère de la Culture, octobre 2008.
- BLÉSIN (Laurence) et LOUTE (Alain), *Nouvelles vulnérabilités, nouvelles formes d'engagement. Critique sociale et intelligence collective*. Europhilosophie Éditions, Bibliothèque de Philosophie Sociale et Politique, 2010.
- BOLTANSKI (Luc), *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Éditions Gallimard, 2010.
- CAILLÉ (Alain), *L'idée même de richesse*, Éditions La Découverte, collection « Cahiers libres », 2012 .
- CAILLÉ (Alain), *Théorie anti-utilitariste de l'action*, Éditions La Découverte, collection « Textes à l'appui », 2009.
- CASSIERS (Isabelle), article « Repenser la richesse et sa mesure », in *La Vie des Idées*, septembre 2012.
- LUCAS (Jean-Michel), *Culture et Développement durable. Il est temps d'organiser la palabre*, Éditions de l'IRMA, 2012
- MERLEAU-PONTY (Maurice), *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945 (1<sup>re</sup> édition).
- ROUSSIN (Juliette), article « Sagesse des foules », in *La Vie des idées*, septembre 2012.
- TRENTINI (Bruno), *Le Méta-artistique : typologies et topologies*, Thèse en Sciences de l'art, préparée sous la direction de M. Chateau, Professeur à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, déposée en 2008.
- 
- Rencontres Trans Musicales de Rennes – Bilan Agenda 21 2005-2010 – HERRY Consultant.
- Revue RAISON PUBLIQUE N° 12 1/ La Sagesse collective - 2/ Figures et figuration du pouvoir politique. Mai 2010, Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

## Remerciements

Catherine Génisson, *Vice-Présidente en charge de la Culture*, et Vincent Van Der Poorten, Michel Kouteynikoff, Morgane Vandernotte – *Région Nord-Pas de Calais*  
 Virginie Chambrier, Jean-Christophe Levassor – *Lille Métropole Communauté Urbaine*  
 Inès Mendes, François Goarin – *GECT Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai*  
 Stéphanie Verbeke – *GECT West-Vlaanderen-Flandre-Dunkerque-Côte d'Opale*

Tonino Macquet, *Conseiller municipal délégué à la vie associative et aux relations avec les associations*, Jean-François Boudailliez, *Adjoint au Maire en charge de la Culture*, et Gilles Guey, Zaïa Bouslah, Jean-Luc Ghesquier, et le régisseur et les techniciens de la salle Watremez – *Ville de Roubaix*

### Le R.A.O.U.L.

Mickaël Perissinotto, Aurore Dupont, Claire Hannecart, Ermeline Dauguet

### IC Music

Boris Colin, Maëva Justice, Cédric Parfait, Nanou Gruszecki, Clément Louvet, Vincent Nocrékul, Juliette Callot, Mathieu Dauchy, Jean-Pierre Hochart, Léo Lejollif, Julien Guillaume, David Folliot  
 Bénédicte Briant-Froidure, Nicolas Lefèvre, Tiphaine Gagne, Hakima Lounas, Magali Llimous, Aude Boursin, Nicolas Chimot, Mich Decruyenaere, Wies Callens, Pieter Verdonck, François Jolivet, Fred Carré, Antoine Agricola

Marc Steens – *Clubcircuit*  
 David Dehard, Amandine Vandermeir – *Club Plasma*  
 Johann le Bihan – *Le Patch*

Stéphanie Thomas, Hyacinthe Chataigné, Clothilde Ferry – *Live DMA / La Fédurok*  
 Patricia Coler – *UFISC*  
 Benoit Garet – *RiF*  
 Marleen Verfaellie – *Focus WTV*  
 L'ARA - Roubaix

## Remerciements aux intervenant-e-s

### Coopération territoriale (transfrontalière, transnationale et interrégionale)

– François Goarin (FR), *Chargé de mission Culture de l'Agence de l'Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai*  
 – Katarina De Fruyt (BE), *Co-Directrice du GECT West-Vlaanderen-Flandre-Dunkerque-Côte d'Opale*  
 – Williams Bloch (FR), *Directeur d'Avant-Mardi – réseau musiques Actuelles Midi-Pyrénées*  
 – Donato Giuliani (FR), *Directeur Adjoint en charge des Projets d'Initiative Régionale à la Direction de la Culture du Conseil Régional Nord-Pas de Calais*

### Politiques culturelles en Europe : quels liens entre les acteurs et le politique ?

– Arne Dee (NL), *Attaché politique des lieux et festivals de musique pop aux Pays-Bas – Live DMA*  
 – Marc Steens (BE), *Coordinateur du réseau de musiques actuelles flamand Clubcircuit - Live DMA*  
 – Hyacinthe Chataigné (FR), *Responsable de l'observation et des études à la Fédurok - Live DMA*

### Mobilité transfrontalière des artistes (législation, administration)

– Julie Van Elslande (BE), *Juriste-consultante pour Kunstenloket*  
 – Frédéric Hochet (FR), *Administrateur de Hempire Scene Logic*  
 – Elena Di Federico (BE), *Responsable de la communication et de l'advocacy du réseau On the Move - réseau d'information sur la mobilité des artistes et des professionnels de la culture*

### Programmes européens

– François Jolivet (FR), *Directeur du lieu de musiques actuelles Les 4Écluses (Dunkerque) et référent Fédurok pour le projet européen Musication (Leonardo) du réseau Live DMA*  
 – Boris Colin (FR), *Directeur du Grand Mix – chef de file du projet*

européen *IC Music (INTERREG IVA 2 mers)*

– Pascal Brunet (FR), *Directeur du Relais Culture Europe*  
 – Philippe Joseph (FR), *Chargé de mission « Autorité Nationale » Programme INTERREG IVA France-Wallonie-Vlaanderen à la Direction Europe du Conseil Régional Nord-Pas de Calais*

### Culture et développement durable

– Catherine Cullen (FR), *Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture, Conseillère communautaire déléguée à la culture, Vice-Présidente de la commission culture de CGLU*  
 – Ferdinand Richard (FR), *Responsable du panel d'experts UNESCO pour le FIDC, Collaborateur/expert de la Commission « Agenda 21 de la Culture » de CGLU*  
 – Jean-Michel Lucas (FR), *Docteur d'État ès sciences économiques, auteur de Culture et Développement durable, il est temps d'organiser la palabre*

### Initiatives dans le champ des musiques actuelles

– Jens Jepsen (DK), *Musicien – Klaverfabrikken (Hillerød)*  
 – Pieter Verdonck (BE), *Chargé des projets européens et de la communication du 4AD*  
 – Béatrice Macé (FR), *Co-fondatrice et co-directrice des Trans Musicales de Rennes*  
 – Gabriel Alloing (BE), *Directeur de la Ferme du Bièreau*

### Les nouveaux modes de communication pour la circulation transfrontalière des publics

– Sarah Markewich (BE), *Chargée de projet pour Seamedia*  
 – Marc Steens (BE), *coordinateur de Clubcircuit, porteur avec le R.A.O.U.L. du projet Borderlive*  
 – Mich Decruyenaere (BE), *en charge des coproductions et des projets européens à De Kreun*  
 – Xavier Ess (BE), *journaliste à Pure FM*

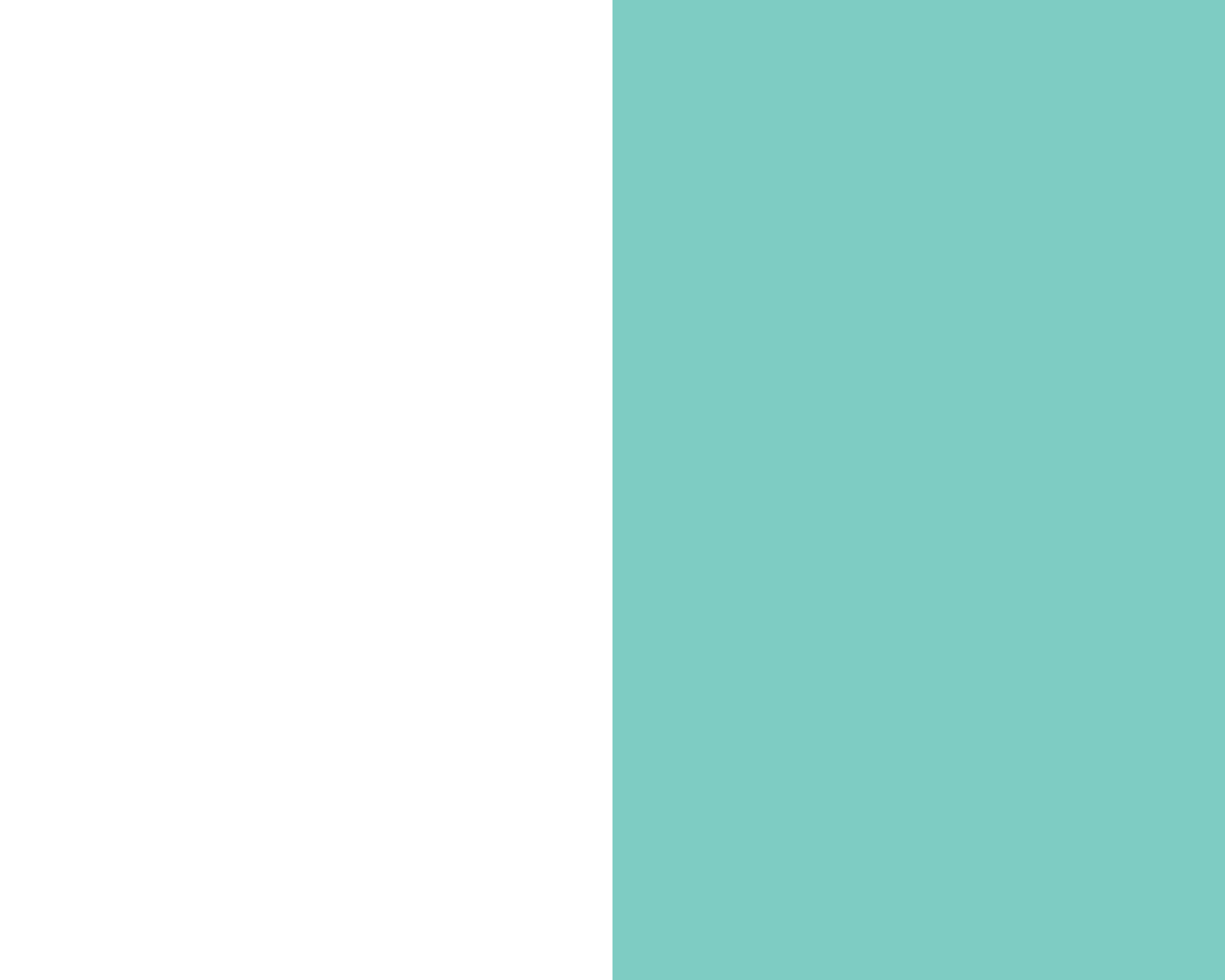
## Notes











**Éditeur**

Association R.A.O.U.L.  
301 Avenue des Nations Unies  
59100 Roubaix  
SIRET: 408 741 387 000 59  
APE: 9002Z

**Design Graphique**

Bureau d'Investigation Graphique,  
Nicolas Millot, [www.nicolasmillot.net](http://www.nicolasmillot.net)

**Papiers**

Munken Print White 20, 90g/m<sup>2</sup>,  
Munken Print White 15, 300g/m<sup>2</sup>

**Police de caractère**

Tous les textes sont  
composés en GROTESK dessiné  
par Hermann Zapf

**Impression**

Nord'Imprim  
4 impasse Route de Gode  
59114 Steenvoorde  
décembre 2012

**Dépôt légal**

décembre 2012

Cette synthèse met en perspective les enjeux culturels et européens abordés lors des sept ateliers de TERMM n°2 (The Euro Regional Music Meeting).

Les principales thématiques des Rencontres y sont agencées de façon à pouvoir réinterroger les différentes propositions et dégager des perspectives. Des fiches expérience complètent le propos en mettant en exergue les apports techniques et pratiques.

#### **R.A.O.U.L.**

##### **Réseau Musiques Actuelles en Nord-Pas de Calais**

301 Avenue des Nations Unies  
59100 Roubaix  
Tél. 03 20 73 22 56  
contact@reseau-raoul.com  
www.reseau-raoul.com

#### **IC MUSIC**

##### **Le Grand Mix Scène de musiques actuelles**

72 rue Saint Jacques BP 406  
59337 Tourcoing cedex  
Tél. 03 20 70 10 00  
info@legrandmix.com  
www.legrandmix.com



ie ♪ ♪ ♪ ie



Lille  
Métropole



EURONETROPOLE  
EURONETROPOLE  
LILLE - KORTRIJK - TOURNAI

LEAD  
NETWORK

