

POP
mind

Nancy -FR

29

30

SEPT
2015

PROSPECTIVE
DEBATES FOR
POPULAR MUSIC
IN EUROPE

ACTES

POURQUOI POP MIND ?

POP MIND, édition n° 2, s'est tenu à Nancy en septembre 2015. Résultat de la coopération entre une trentaine d'organisations culturelles, cette édition fut également marquée par une forte présence européenne, matérialisée par un endroit de partage et de rencontre entre acteurs, la « *European Box* ».

POP MIND est un événement à part, et novateur en bien des points. Il pose les bases d'une réelle coopération entre différentes structures et organisations autour d'un thème central, qui est celui de l'intérêt général, du bien commun. À travers la question des droits culturels, de la résistance et à travers une analyse de la société actuelle, POP MIND place les acteurs culturels dans une dynamique de responsabilité partagée, face aux grandes questions du moment. C'est un temps essentiel d'échange, de décloisonnement, de mise en question de nos projets au regard de ceux des autres, de l'autre, mais également de recherche et de prospective, tourné vers un objectif ultime : faire humanité ensemble.

L'ensemble des organisations ayant participé à la création de ce POP MIND 2015 est heureuse de vous proposer la lecture de ces actes. Nous espérons qu'ils traduisent correctement vos échanges, et qu'ils marqueront la nécessité de continuer à avoir, en France et sur le territoire européen, ce type d'espace unique pour continuer à avancer, ensemble.

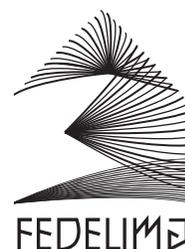
Bonne lecture à toutes et tous.

LES ORGANISATEURS



L'AUTRE CANAL est un espace de concert et de création tourné vers les musiques actuelles. Ce lieu polyvalent est situé à Nancy, en Lorraine. Composé de deux salles de concert, l'Autre Canal accueille la deuxième édition de POP MIND en tant que membre adhérent de la FEDELIMA et du réseau MAEL.

MAEL est un réseau de plusieurs structures de musiques actuelles en Lorraine : les Trinitaires à Metz, l'Autre Canal à Nancy, la Souris Verte à Epinal, la Halle Verrière à Meisenthal, le Gueulard à Nilvange, la MCL de Gérardmer et la MJC du Verdunois à Belleville sur Meuse.



La FEDELIMA regroupe plus de 145 lieux dédiés aux musiques actuelles en France. Elle réalise des études, participe à l'évolution des politiques publiques, accompagne les concertations territoriales et organise des groupes de travail avec ses adhérents. Pour POP MIND, la FEDELIMA assure la coordination de l'événement.

Live DMA réunit 10 fédérations nationales et régionales de musiques actuelles en Europe. Pour POP MIND, le Live DMA est en charge de faire rayonner l'événement au niveau européen et d'alimenter ces rencontres professionnelles d'expériences internationales.



Live DMA
European Network
Linking Initiatives & Venues in Europe (Developing Musical Actions)

SOMMAIRE

DÉMOCRATIE

- 5 La norme : la liberté via la contrainte ?
- 9 Les nouvelles formes de résistance
- 13 ForuMa, et 10 ans après ?

- 15 Projet de loi sur la liberté de la création au regard des droits culturels : analyses et propositions
- 21 La co-construction, un principe européen ?
- 25 Les grandes perspectives européennes
- 29 Internet : quel espace de démocratie ?
- 35 Musiques actuelles, musiques en chambres ?
Ou comment améliorer la prise en compte de nos revendications par les parlementaires...
- 37 Les initiatives citoyennes artistiques et culturelles : quels accompagnements et coopérations en région ?
- 39 Éducation populaire et musiques actuelles

DIVERSITÉ

- 45 Évolution réglementaire sur les niveaux sonores : quelles conséquences pour nos métiers ?
- 51 La langue, vecteur d'export ?
- 55 Les outils économiques de solidarité
- 57 Présentation de la charte des lieux indépendants intermédiaires
- 59 La voix dans les musiques actuelles
- 61 Le programme LEADER, quels nouveaux programmes et opportunités pour les acteurs artistiques et culturels des territoires ruraux ?
- 62 Rencontres entre porteurs de projets LEADER
- 63 Métropoles versus monde rural, David contre Goliath ?

PROJETS

- 69 Live DMA's survey
- 73 Leo sings!
- 77 Projet MULTIPISTES
- 81 Projet Music In Progress
- 85 Projet Liveurope
- 86 European Music Incubator
- 87 « SLOW MEETING » - European cross-mind for cooperation projects
- 88 European Jazz Network : mobilité européenne de jeunes musiciens

Suffit-il aujourd'hui d'agir en simple acteur culturel sur son territoire ? Ou doit-on se comporter en maillon fort d'une société qui accélère en laissant parfois ses citoyens sur place ?

POP MIND se propose de répondre à ces interrogations, en partant de plusieurs principes forts, fondements constitutifs de cet événement : nous ne sommes pas seulement acteurs mais bien co-auteurs de notre société. Nous devons occuper pleinement et activement une place politique dans la cité, nous devons trouver les espaces qui nous permettent d'exercer notre droit à la démocratie avec les élus et techniciens, dans notre connaissance réciproque des terrains, bassins de vie et projets partagés.

Nous réinventons continuellement des méthodes de co-construction, de coopération, de mutualisation. Nous avons compris l'importance d'avancer ensemble, de prendre en compte l'intégralité des composantes du territoire qui nous entoure, qu'il soit mondial, européen, national ou local. Chaque dimension de notre monde finit par avoir une incidence sur nos projets, chacun de nos projets finit par avoir une incidence sur notre monde.

POP MIND, pour la seconde fois, se propose de mettre en perspective des questions de société, en mobilisant des acteurs, des élus, des chercheurs, des organisations du monde culturel français et européen.



POP MIND propose cette année deux grandes entrées : l'une sur les espaces de démocratie, l'autre sur la diversité, dans toutes ses composantes, dans toutes ses acceptions. À partir de deux grands débats d'ouverture axés sur la norme et sur les résistances, POP MIND proposera aux participants plusieurs parcours pensés et travaillés par une trentaine d'organisations, réseaux et fédérations d'acteurs, d'élus, de collectivités, par l'Etat et par des chercheurs.

POP MIND, c'est deux jours de grands débats, de tables rondes, d'ateliers, de workshops, coordonnés en parcours thématiques : politiques publiques, économie, diversité artistique, numérique. L'angle de travail est européen et international.

Un espace particulier, la « *European box* », est proposé aux porteurs de projets européens, dans lequel des débats spécifiques ainsi que des présentations, *workshops*, rencontres entre porteurs de projets de plusieurs pays sont mis en place.

POP MIND célèbre également un anniversaire, celui des 10 ans du ForuMa, qui eut lieu à Nancy en 2005. Ce forum des musiques actuelles fut le point de départ d'une co-construction des politiques publiques en faveur des musiques actuelles en France entre l'État, les acteurs et les collectivités territoriales. Cet anniversaire nous permet d'interroger le devenir de ces 10 années de coopération dans les réformes en cours.

La norme : la liberté via la contrainte ?

INTERVENANTS

Christian RUBY, docteur et enseignant en philosophie à Paris

Frédéric SULTAN, fondateur de Gazibo et membre de VECAM

Amélie CANONNE, présidente de l'AITEC et membre du collectif Stop TAFTA

Jean-Claude BOUAL, spécialiste des services publics en Europe et membre du CELSIG

Animé par Patrica COLER, déléguée générale de l'UFISC

RÉSUMÉ

La liberté de création se vit par assimilation de la règle, qui ne devient néfaste que lorsqu'elle se mue en norme : si la règle institue des limites, préférentielles et ouvertes, la norme installe des bornes qui sont autant d'interdits inamovibles. En entretenant volontairement cette confusion entre norme et règle, les technocrates remettent en cause le sens même de l'engagement associatif. Il s'agit d'imposer un modèle de vie et de comportement unique, et c'est en cela que les accords internationaux, qui visent à laisser les multinationales instaurer elles-mêmes les normes d'une société, ne relèvent pas seulement de l'économie : le but avoué est de changer les mentalités. Il est donc nécessaire de réélaborer une culture de la loi et du commun.

Creative freedom is reachable by the assimilation of the rule, which only becomes harmful when this one turns into a norm. In fact, the rule institutes limits - preferential and opened - whereas the norm establishes limits which are irrevocable interdictions. The norm is an undemocratic process.

By voluntarily maintaining the confusion between norm and rules, the technocrats reconsider the very purpose of involvement in the non-profit sector. Their goal is to dictate patterns of life and ways to behave. That is how international agreements - which aims to leave multinational companies establishing new norms on their own - are not only about economy but also about changing mentalities. Therefore, it is necessary to re-develop a civic culture.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Lire le texte de Christian Ruby : 

Le site du collectif Stop TAFTA

La page récapitulative de la Quadrature du net

Lire le dossier de France Culture : « Comprendre la TAFTA en 8 étapes »

Pour éviter les réponses stéréotypées qui adoptent mécaniquement le discours du pouvoir, il est nécessaire de commencer par faire vivre le vocabulaire lui-même, notamment en dissociant la norme de la règle : si la règle institue des limites, préférentielles et ouvertes, la norme installe des bornes qui sont autant d'interdits inamovibles. L'humain est un être de règle, en tant que possibilité ; elle ouvre les itinéraires qui permettent l'échange. La liberté de création se vit par assimilation de la règle, et la censure apparaît quand celle-ci devient norme. Si l'art est un jeu infiniment ouvert, le spectateur aussi devrait veiller à préserver la vivacité de la règle pour ne jamais tomber dans la reproduction de modèles. Au-delà des discours normatifs de l'éducation artistique – le public n'existe pas –, il est important de construire des visions affirmatives de la culture.

“ La seule nature de l'homme est de ne pas avoir de nature sinon celle de se fixer des règles ”

Christian Ruby

Pourtant, la société de marché, si puissante aujourd'hui, prône un modèle de vie et de comportement unique. Le sens même de l'engagement associatif est remis en cause, et les technocrates entretiennent volontairement cette confusion entre norme et règle : ne considérer la norme que sous son angle technique permet de mettre à distance le citoyen. La norme est un processus adémocratique. Les accords internationaux visent à laisser les multinationales instaurer elles-mêmes les normes d'une société. Car il n'est pas seulement question d'argent : il s'agit d'imposer des règles à la société de façon à ce qu'on ne puisse pas en sortir ; le but avoué est de changer les mentalités. Face à cela, la résistance ne suffit pas, il faut engager une offensive. Un travail d'explicitation théorique est bien sûr nécessaire, mais l'urgence, aujourd'hui, est avant tout l'échec de l'accord CETA¹ (*Comprehensive Economic and Trade Agreement*). Aucun niveau de lutte ne doit être négligé.

La manière de produire des normes, au sens large, ne doit plus être secrète, mais juste, démocratique et le plus éclairé possible. Si cela fait cinq siècles qu'elles ne servent qu'à assurer des intérêts propres, la culture de la technocratie a particulièrement pris de l'ampleur depuis vingt ans. Parmi les quelques trois mille accords bilatéraux, le TAFTA² (*Transatlantic Free Trade Agreement*) est peut-être le plus emblématique, par son ampleur d'abord, mais surtout parce qu'il pose un conflit de valeurs symboliques, en ne jugeant les normes qu'à leur capacité d'aider ou d'entraver le commerce. Par cet accord, une entreprise pourrait attaquer un État pour l'avoir gêné dans sa recherche de profit – en Europe et pour les mêmes raisons, il est même possible qu'un État en attaque un autre. Le dispositif légal peut donc entraver l'élan d'un pays entier qui voudrait changer les choses. Ce processus est d'autant plus préoccupant que les entreprises, par le biais de la coopération réglementaire, vont désormais pouvoir participer directement à l'écriture des lois.

.....

1 - L'accord CETA (« l'accord économique et commercial global », en français) est le traité établi entre le Canada et l'Union européenne, dont les négociations ont été conclues en octobre 2013 et qui a été signé le 26 septembre 2014, avec pour objectif de dynamiser leurs échanges commerciaux

2 - *Transatlantic Free Trade Agreement* (en français, traité de libre-échange transatlantique)

En ce qui concerne plus précisément l'avenir des secteurs culturels, la menace est très insidieuse, du fait de ce processus nouveau de *libéralisation négative* que le TAFTA¹ a instauré : on ne précise plus ce qui devrait être libéralisé – instituant ainsi la libéralisation en norme indiscutable – mais, à l'inverse, ce qui nécessite de ne pas l'être. Aussi, ce n'est pas parce que le mot « culture » n'apparaît pas dans le texte du TAFTA qu'elle n'est pas explicitement visée. Au contraire, si le domaine culturel n'est pas mentionné, au moment de la ratification, dans la liste de ce qui ne doit pas être libéralisé, demain sera trop tard.



De gauche à droite : Jean-François Burgos, Amélie Canonne, Jean-Claude Boual, Patricia Coler, Chrisitan Ruby et Frédéric Sultan

De façon encore plus large, c'est finalement la question des biens communs qui est soulevée par cette réflexion autour de la norme. Le code informatique, par exemple, n'est pas que technique, il construit déjà de la norme. Mais qu'il s'agisse du logiciel libre ou du pâturage, on a besoin de règles pour la gestion et l'administration. La définition des communs est donc à la fois normée pour travailler et ouvert pour rester dynamique. Il faudrait aussi pouvoir distinguer le territoire dont on parle, car ce sont les communs universaux qui sont intéressants. Il faut dépasser la recherche de bénéfices pour une communauté circonscrite ; le climat, l'air ou l'océan, parmi tant d'autres choses, appartiennent à l'humanité toute entière, qui est aussi celle de nos descendants. Avec toutes ces précisions en tête, comment parvenir à faire société ?

D'expérience, il est possible de distinguer trois domaines d'action concrets nécessitant un engagement particulier : celui de la création, du savoir et de la connaissance, celui des territoires qui vise à penser la co-gouvernance, et celui du travail et de la protection sociale.

Ces considérations ont un impact direct sur le terrain des musiques actuelles en Europe. Par exemple, les nouvelles structures culturelles sont contraintes d'adopter un vocabulaire spécifique pour pouvoir dialoguer avec les institutions, ce qui, d'une certaine manière, les fait rentrer dans la norme. Face à cela, il devient nécessaire de chercher à agir sur ce vocabulaire. Autre exemple : les industries culturelles en France acceptent déjà les normes anglo-saxonnes, notamment parce que les groupes de l'étranger coûtent moins chers, du fait de la dérégulation dans leurs pays. Comment concilier ce genre de réalités avec la défense d'un idéal de la culture, tel qu'il semble émerger des débats ? Il est nécessaire de ré-élaborer une culture de la loi et du commun, notamment à partir de la notion de démocratie : si, indéniablement, elle est ici un des mots communs, l'est-elle en tant que règle d'action collective, de loi ou de norme du faire ? Le problème n'est pas de se situer dans l'un ou l'autre de ces termes mais de les faire bouger, de créer des écarts.

Il y a un vrai débat à avoir sur l'avachissement du milieu culturel

J.C Boual

.....
1 - Son nom officiel est «TTIP», pour *Transatlantic Trade and Investment Partnership*, ou en français, le Partenariat Transatlantique de Commerce et d'Investissement (PTCI). Cependant, c'est le terme Transatlantic Free Trade Agreement (Accord de libre-échange transatlantique) qui est le plus largement repris, étant considéré comme le plus représentatif de l'enjeu de ces négociations.

Les nouvelles formes de résistances

INTERVENANTS

Eisvoleas, alias The intruder, est un des pionniers de la scène hip-hop grecque
Ino MEI, fondatrice du magazine *HeartbeatInk*, photographe et sculptrice grecque
Simona LEVI, artiste et activiste espagnole, fondatrice du Partido X
Thomas SCHEELE, coordinateur du projet « Geplantes Chaos » à Berlin (Kulturersatz e.V.)
Michel LALLEMENT, sociologue au CNAM, auteur de *L'Âge du Faire*

Animé par **Kenneth QUIGUER**, consultant pour Extracité

RÉSUMÉ

Alors que la situation économique et politique s'enlise en Europe, que la corruption se banalise et que le capitalisme continue de saper toute initiative non marchande, des résistances s'organisent. De l'autogestion des artistes grecs à la désintermédiation en Catalogne, des *hackerspaces* californiens aux squats berlinois, il s'agit de se réapproprier des espaces de créativité, de retrouver collectivement le sens du geste. Et s'il y a un décalage entre la réalité des structures culturelles en France et ces formes d'organisation complètement décentralisée, l'important est d'entamer le mouvement, c'est-à-dire d'oser se mettre en déséquilibre. Car de toute façon, même la défaite n'est pas triste.

While the economic and political context in Europe is sinking, while the corruption has become commonplace and capitalism is sweeping away any non-profit initiatives, many resistances are getting organised. From the self-management of Greek artists to the desintermediation in Catalonia, from the Californian hackerspaces to the Berlin squats, it is necessary to re-appropriate spaces for creativity and collectively bring meaning back.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Le site du Partido X

Le site du projet « Geplantes Chaos »

Le dossier France Culture sur « L'âge du faire - Hacking, travail, anarchie »

Alors que la situation économique et politique s'enlise en Europe, que la corruption se banalise et que le capitalisme continue de saper toute initiative non marchande, des résistances s'organisent sans plus rien attendre des pouvoirs publics. Cette cassure est particulièrement saillante en Grèce, du fait que le pays est violemment secoué par une crise sans précédent – une crise qui n'est pas seulement économique, qui est aussi sociale, voire philosophique. La dépression, le stress, le suicide même, s'invitent dans une culture qui n'en était pas coutumière. Le rêve européen s'est effondré et avec lui l'espoir que de nouvelles mesures empêchent la situation de s'enliser davantage. Mais cet effondrement est d'une telle radicalité qu'il peut permettre de changer les mentalités, de développer une conscience nouvelle qui éviterait les erreurs du passé : c'est un défi, c'est une chance aussi. Ces difficultés sociales, en faisant toucher le fond à un pays épuisé, ont créé une opportunité, une possibilité de rebond. Car la seule manière de réagir est alors de s'ouvrir à la collectivité, de se prendre soi-même en main, c'est-à-dire de mettre en place des formes d'autogestion, à la manière des artistes qui organisent leur propre festival, ou des journaux qui n'attendent plus aucune aide de l'État. Seules la créativité et l'entraide peuvent répondre à la déception ambiante, à la fatigue des épreuves successives.

À Barcelone, un large et diffus réseau de résistance refuse de parler de « crise » : c'est une arnaque, avec des responsables qu'il faut poursuivre en justice. Ainsi, le *Partido X*, qui se considère comme un anti-parti, continue sa lutte contre la corruption en multipliant les procès de politiciens, de chefs d'entreprise ou de banquiers. Il s'inscrit dans un mouvement plus large (notamment aux côtés des *indignés*), un mouvement proprement révolutionnaire, qui a presque dix ans désormais et qui n'est pas dû uniquement à cette « crise » : au contraire, de nombreux éléments entrent en jeu, dont l'usage qui a été fait des instruments digitaux. Et si, dans la lignée de la philosophie *hacker*, les nouvelles technologies participent effectivement à ce changement de mentalité, ce n'est pas nécessairement au travers d'une idée technologique de l'action, mais plutôt en prônant une nouvelle forme d'organisation radicalement décentralisée, en réseau, parfois anonyme. Internet permet de renouveler la méthodologie de l'action civile, il institue un modèle à répliquer. Un modèle dans lequel la décentralisation de l'action collective est aussi une manière de supprimer des intermédiaires inutiles : la *désintermédiation* rapproche le citoyen de ses nécessités.

Les artistes ont, dans cette dynamique, une triple responsabilité historique : d'abord, bien sûr, parce qu'ils participent à la guerre de langage, au combat médiatique qui change la mimétique et la communication. Ensuite, les artistes sont l'avant-garde de l'excuse pour limiter les libertés d'Internet (ce que prouve la loi Adopi), alors que la culture devrait circuler librement. Internet est un outil, mais c'est aussi un champ de bataille. Et enfin, le secteur culturel est responsable de la gentrification des villes, dans le sens où la destruction du tissu social se fait au nom des artistes, puisque c'est l'implantation de grands centres culturels qui sert de justification au déplacement en périphérie d'une certaine catégorie de population.

La ville est un espace qu'il s'agit de se réapproprier collectivement, et la musique est un formidable vecteur pour mobiliser l'imagination de l'espace. À Berlin, qui possède encore aujourd'hui de grands espaces vides à faire vivre, le système légal est si lourd – il faut rédiger un dossier de dix pages pour pouvoir installer du son dans la rue, il faut huit semaines pour obtenir un permis à 300 euros – qu'il est souvent beaucoup plus simple d'agir illégalement. L'idée serait bien sûr de tenter de réduire les règles, sans refuser de dialoguer avec les pouvoirs publics. Mais l'important, c'est surtout de se saisir des choses.

“Le numérique n'est plus seulement virtuel”
Michel Lallement

Ces espaces nouveaux sont plus que des espaces de résistances : ce sont des espaces de créativité, des « espaces d'utopie concrète », à l'image des *hackerspaces* qui se développent, depuis le milieu des années 2000, de façon exponentielle. Il existe deux pôles dans le monde *hacker* : les médias associent généralement le *hacker* au pirate de l'informatique, c'est-à-dire au *cracker*, mais les *hacker* eux-mêmes se revendiquent plus souvent du mouvement *maker*, qui entretient un rapport plus positif au monde. Les *hackerspaces* sont une des dimensions de ce mouvement. Ils se caractérisent par quatre points : ce sont des espaces ouverts, dans le sens où n'importe qui peut venir *faire* ; ce sont des espaces qui fournissent des ressources (Internet, imprimante 3D, machines à commande numérique par exemple) ; ce sont des espaces qui ne sont pas portés par une logique marchande, et qui sont gérés collectivement ; et enfin, ce sont des espaces qui véhiculent une éthique originale, celle du *hacking*, pouvant se disséminer dans la société toute entière. En parallèle des *hackerspaces*, se sont développées des déclinaisons moins radicales du même modèle, comme les *fablabs*, plus technophiles et moins politisés, et jusqu'aux *techshops*, qui sont carrément marchands.

Plusieurs idées caractérisent la philosophie *hacker* : d'abord, la connaissance doit être gratuite, et l'information circuler librement. Ensuite, à l'inverse d'une organisation telle que celle d'IBM¹ (*International Business Machines Corporation*), qui représente ici un contre-modèle puissant, qui sert littéralement de repoussoir, le mode d'organisation *hacker* privilégie toujours l'horizontalité et la coopération. Ce refus de la verticalité rappelle les affinités anarchistes de cette philosophie. De la même manière, aucune discrimination n'a lieu d'être, seule compte la compétence. Enfin, il existe une sorte de retour à la pensée utopique de William Morris², selon laquelle il n'y a pas de vrai travail qui ne soit pas artistique (ou qui, du moins, ne calque son geste sur ce modèle) ; il s'agit de retrouver le sens d'un travail, de redécouvrir, contre le taylorisme, la beauté d'un geste.

1- International Business Machines Corporation (IBM) est une société multinationale américaine présente dans les domaines du matériel informatique, du logiciel et des services informatiques.

2 - William Morris (1834-1896), artiste, écrivain, penseur politique a joué un rôle clef dans l'émergence du courant socialiste britannique. Il est l'auteur du célèbre roman utopique *News for Nowhere* (Nouvelles de nulle part) écrit en 1890.



De gauche à droite : Simona Levi, Michel Lallement, Eisvoleas et son agent, Ino Mei, Thomas Scheele et Kenneth Quiguer

“Celui qui fait porte la responsabilité de l'aboutissement de sa lutte”
Simona Levi

La passion va ici de pair avec l'efficacité. Les *hackerspaces* instituent donc une forme de régulation anarchiste *in vivo*, défendant le consensus contre la logique du vote, et prônant une *do-ocracy* : l'important est dans le faire – ces deux points sont d'ailleurs souvent difficile à allier. Mais toutes ces différentes formes de résistance, aussi enthousiasmantes soient-elles, apparaissent en décalage avec la réalité des structures culturelles en France et sûrement en Europe, notamment du fait d'une tension entre le militantisme associatif et le travail avec des partenaires publics – question qui, outre-Atlantique, ne se pose pas en ces termes. Peut-être la volonté de préserver ce qui existe déjà participe-t-elle à une forme de soumission ? Désormais, la subvention est moins un soutien qu'un moyen de pression. Il faudrait commencer par inverser le chantage. Et retrouver le plaisir de la lutte et de ses aboutissements, qui rejaillissent sur nos vies quotidiennes.

ForuMa, et 10 ans après ?

INTERVENANTS

Stéphanie THOMAS, chargée des logiques territoriales nationales et européennes à la FEDELIMA

André CAYOT, conseiller pour les musiques actuelles au ministère de la Culture et de la Communication - DGCA

Vincent PRIOU, directeur de Tremolino

Philippe TEILLET, maître de conférences en sciences politiques

Animé par **Gilles CASTAGNAC**, directeur de l'IRMA

RÉSUMÉ

Il y a exactement 10 ans, début octobre 2005, s'est tenue – déjà à Nancy – le ForuMa (Forum national des musiques actuelles) qui a réuni près d'un millier d'acteurs pendant trois jours. Le ForuMa a été un élément important de la dynamique d'organisation du secteur des musiques actuelles, il a notamment étayé divers concepts et préconisations. 10 ans plus tard, comment analyser ce qui s'est construit (ou pas) à partir du ForuMa ?

The ForuMa took place exactly 10 years ago - in early October 2005 - in Nancy, gathering about a thousand of cultural actors. This three-days event was a major element of the structuration process of the popular music sector by supporting various concepts and recommendations. Ten years after, how can we analyse what has been established (or not) since then?

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence: 

Lire les contributions qui ont alimenté la table ronde: 

Dix ans plus tard, comment analyser ce qui s'est construit (ou pas) à partir du ForuMa ?

S'appuyant sur des contributions d'acteurs, la table ronde fût l'occasion de revenir sur un historique, le fameux «triptyque de la co-construction des politiques musicales», allant de la CNMA au CSMA et affirmant ainsi l'entrée des musiques actuelles en politiques publiques...

Pour rappel, les objectifs essentiels de ce ForuMa étaient de dégager :

- des éléments de connaissance, tant des dynamiques à l'œuvre que des multiples composantes qui les portent et les développent
- une dynamique qui participe à l'élaboration d'une meilleure lisibilité du secteur des musiques actuelles, de sa vitalité, de sa diversité et de son développement, dans le respect de ses particularités
- des perspectives de structuration cohérentes et pérennes

Ainsi, de nombreux acteurs ont été associés dès le début de l'initiative afin d'obtenir une adhésion collective aussi bien quant à la pertinence de la manifestation mais aussi de la méthode employée :

- ARF (Association des régions de France)
- CNV (Centre national de la chanson, des variétés et du jazz)
- DMDTS (ministère de la Culture et de la Communication, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles)
- FAMDT (Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles)
- Fédurok (Fédération de lieux de musiques actuelles/amplifiées)
- Féarock (Fédération des radios associatives rock)
- FNCC (Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture)
- Fnejima (Fédération nationale des écoles de musique d'influence jazz et musiques actuelles)
- FNSAC-CGT (Syndicat national des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle)
- FSJMI (Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées)
- Irma (Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles)
- MMFF (Music Manager Forum France)
- PRMA (Plate-forme des pôles régionaux musiques actuelles)
- Prodiss (Syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles)
- Snep (Syndicat national de l'édition phonographique)
- Syndéac (Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles)
- Technopol
- Ville de Nancy
- Zone Franche (Réseau des musiques du monde)

Par ailleurs, la table ronde permet d'évoquer la façon dont les politiques ont apporté une réponse aux acteurs sans nécessairement avoir participé aux travaux et débats entamés pendant le Forum...

Projet de loi sur la liberté de création au regard des droits culturels

INTERVENANTS

Jean-Michel LUCAS, docteur en sciences économiques et consultant en dé-formation culturelle

Anne-Claire ROCTON, inspectrice musique en charge des musiques actuelles pour la DGCA

Bernard GUINARD, directeur de la FAMDT

Yves ACKERMANN, président du conseil général du Territoire de Belfort

Animé par Patrica COLER, déléguée générale de l'UFISC

RÉSUMÉ

Depuis 2007, la déclaration de Fribourg définit, en douze courts articles, les droits culturels au regard de la finalité de dignité humaine des droits de l'homme. Elle s'adresse « à toutes celles et ceux qui, à titre personnel ou institutionnel, veulent s'y associer ». L'article 103 de la loi NOTRe, adoptée à l'été 2015, déclare que la responsabilité en matière culturelle est « exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels ». Mais, en se référant à la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 pour la définition des droits culturels, la loi se réfère à un texte qui les définit bien moins clairement que la déclaration de Fribourg, et laisse donc une marge d'interprétation importante aux collectivités et à l'État. La loi liberté de création, qui occupe l'actualité la plus immédiate entourant ce débat, fait l'objet de peu de mobilisation des acteurs du secteur alors qu'elle soulève pourtant la question de la labellisation dans le secteur des musiques actuelles, sujet de vifs échanges à l'époque de la création des SMAC...

Since 2007, the Fribourg Declaration defines in twelve short articles the cultural rights adressed to « all whom, in personal or institutional capacity, wish to associate themselves with it ». The 103 article of the law NOTRe (passed during summer 2015) declares that the responsability on cultural matters is « exercised jointly by local authorities and the State in accordance with cultural rights ». However, by refering to the UNESCO Convention on cultural diversity (2005) in order to define cultural rights, the law mentions a text which characterizes in a less clear way these cultural rights and leave - as a result - an important margin for interpretation to the local authorities and the State. The law for creative freedom, which is part of the current affairs surrounding this debate is not the object of a strong rallying among the cultural actors whereas it raises the issues of « labelling » in the popular music sector, which was the subject of lively exchanges when the « label SMAC » was created.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Réflexions critiques sur le projet de loi relatif à liberté de création, à l'architecture et au patrimoine par Jean-Michel Lucas

Yves Ackermann

Les défis financiers sont aujourd'hui importants pour les structures culturelles, et ils tendront à devenir plus importants encore par la suite. Le soutien des départements pourra difficilement se maintenir dans un contexte d'augmentation permanente des dépenses sociales et de dotations de l'État au mieux stables. Le budget des départements va baisser de 1% par an durant les trois prochaines années. Cette baisse s'ajoutera aux 20% d'économies de fonctionnement qu'il a fallu engager ces dernières années. Maintenir la dépense culturelle dans ce contexte sera tâche ardue, d'autant que les majorités ont changé. Si la culture n'est pas nécessairement associée à la gauche, certaines pratiques collectives pourront tout de même être remises en cause. Au vu de la baisse des dotations, les nouveaux élus qui veulent diminuer le budget culture auront un prétexte adéquat.

Les régions, de leur côté, manquent de financement. Avec le regroupement, plus de compétence leur ont été attribuées, mais pas plus de moyens. Cela, alors que le budget d'une région pouvait déjà en certains cas n'être que l'équivalent de celui d'un des départements qui la composent. Ainsi, la loi NOTRe¹ (pour « Nouvelle organisation territoriale de la République ») ne fournira en aucun cas une manne supplémentaire de subventions. Pour être efficace, l'argumentaire du secteur culturel devra s'articuler autour de l'impact économique des activités créatives. À terme, il faudra nécessairement se tourner vers un autofinancement ou vers un financement privé, les collectivités ne jouant plus qu'un rôle d'assureur.

Dans ce contexte, comment interpréter les droits culturels ? La déclaration de Fribourg² pointe la différence entre culture et droits culturels. Ces derniers conceptualisent la culture dans sa dimension quotidienne, dans tous les aspects de la vie. La question est donc posée de la mise en pratique de ces droits au niveau des institutions. Si l'on prend l'exemple des travailleurs sociaux, cette perspective aura permis d'attirer l'attention sur les racines culturelles de certains problèmes économiques. Beaucoup de citoyens en difficulté financière se retrouvent dans des situations délicates en raison de pratiques quotidiennes peu adaptées au monde social qui les entoure. La perspective des droits culturels permet de travailler cette adaptation, tout en permettant aux agents de redonner du sens à leur action.

Constatant cela, quatre départements ont cherché à mettre en place une initiative nommée « 4D » visant à travailler la structure de l'institution en intégrant la variable culturelle à tous les niveaux. Sur la base du volontariat, chaque service envisage une approche culturelle de ses missions. L'idée générale est de comprendre comment la culture peut innover tous les secteurs. Outre l'évolution des mentalités au sein de chaque service, ces initiatives ont mis en évidence l'importance de la communication interne, du décloisonnement, et de la mise en place de structures horizontales.

.....

1 - La loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République est disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000030985460&categorieLien=id>

2 - Vous pouvez lire la déclaration de Fribourg à l'adresse ci-après : <https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf>

Jean Michel Lucas

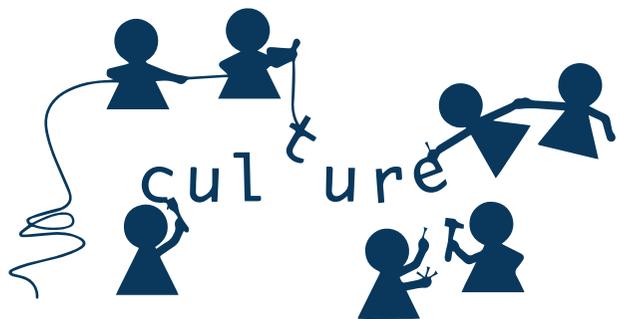
Dans la problématique des droits culturels, le mot « culture » a un sens qui est donné par l'ONU, qui n'est pas à entendre au sens de « secteur culturel ». Nous voyons actuellement une évolution de la législation qui est incompatible avec cette notion. Par exemple, l'article 3 de la loi sur la création et le patrimoine¹ actuellement en débat à l'Assemblée, définit la responsabilité en matière culturelle de l'État et des collectivités territoriales, qui doit s'effectuer dans le respect des droits culturels comme stipulé par l'article 103 de la loi NOTRe. Ceux-ci sont donc ici envisagés comme une référence pour évaluer les politiques. Mais la définition des droits culturels reste vague, et le lien avec la loi liberté de création extrêmement flou.

L'article donne au ministère la possibilité d'attribuer des labels si le projet présente un intérêt général pour la création artistique et culturelle. Outre le flou sur la notion, la notion d'intérêt général particulier est extrêmement paradoxale. Elle limite la discussion aux enjeux de la création artistique, ce qui est en contradiction avec la notion universelle de droits culturels, et porte en elle une forte connotation corporatiste. Face à d'autres « intérêts généraux », comme celui de la justice, de l'éducation, l'intérêt général pour la création artistique aura peu de poids.

“ Les droits culturels sont un appui pour revendiquer la co-construction comme méthode d'élaboration de ces cahiers, car ils contiennent la notion d'universalité. ”

Le secteur doit retravailler le sens du terme culturel. Il s'agit d'affirmer la liberté d'expression sous une forme artistique, et le droit à la participation à la vie culturelle. Or, dans la démarche historique du label, il s'agit généralement plus d'une tutelle de l'État qu'une réelle démarche de construction participative. L'enjeu se situe maintenant au niveau des cahiers des charges en fonction desquels seront attribués les labels. Les droits culturels sont un appui pour revendiquer la co-construction comme méthode d'élaboration de ces cahiers, car ils contiennent la notion d'universalité.

La labellisation doit être prise en charge par les acteurs eux-mêmes, et non pas décidée d'en-haut, comme la loi le laisse supposer avec notamment la nomination par l'État et les collectivités des directeurs des structures labellisées.



Illustrations : CC Baptiste Fuchs

1- Le projet de loi relatif à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine est disponible à l'adresse suivante : <http://www.senat.fr/leg/pj15-015.pdf>

Philippe Berthelot

Dans tous les domaines, au niveau planétaire, il existe une tension entre impératifs économiques et droits fondamentaux. Celles-ci sont présentes dans le secteur culturel, et il est nécessaire de le mentionner, car elles jouent un rôle dans la rédaction de cette loi. Le secteur est très hétérogène et est en proie à des luttes importantes. La logique de *lobbying* implique que les acteurs les plus proches du pouvoir politique ont une plus forte influence. Or, cette proximité n'est pas caractéristique des participants à ces rencontres. Ceux-ci ne cherchent d'ailleurs pas particulièrement à l'obtenir, mais plutôt à changer la règle du jeu.

Ce constat posé, il faut rendre compte de la difficulté à mentionner les droits culturels dans la loi NOTRe. Le SYNDEAC (Syndicat des entreprises artistiques et culturelles), notamment, a âprement lutté pour éviter qu'il en soit question. Et les acteurs les plus proches du ministère sont bien souvent ceux qui veulent éviter la prise en compte de ces principes. Dans ce contexte, faire valoir des initiatives citoyennes relève de la gageure. D'autant que les porteurs de ces initiatives reprennent les discours des acteurs dominants. Il s'agit certes bien souvent de les contester, mais ce faisant, ils discutent dans les termes de l'adversaire.



De gauche à droite : Anne-Claire Rocton, Jean-Michel Lucas, Yves Ackermann et Bertrand Guinard

De plus en plus, la culture n'est pas valorisée dans ses dimensions sociales, mais économiques. Cela perturbe la lisibilité de nos actions, où la performance économique n'est pas la seule finalité. Par ailleurs, les institutions tendent à valoriser une vision complètement dépassée de « la création ». Ces deux cadres d'analyse se confrontent, et le secteur des musiques actuelles se situe à l'intersection de ce conflit. En conséquence, les initiatives citoyennes sont souvent peu encouragées par des élus qui ont peur de perdre le contrôle de leurs politiques. La question des labels se situe également dans la lutte pour faire correspondre les pratiques du secteur avec le cadre existant. Il y a cependant des avancées avec le texte de 2006, ainsi que les entretiens de Valois. La question qui se pose aujourd'hui est celle de la méthode : co-construction, concertation, etc. C'est sur ce terrain là qu'il faut continuer à avancer, et associer les citoyens dans une démarche de responsabilité collective, en assumant les tensions qui découlent nécessairement de la confrontation des points de vue.

Anne-Claire Rocton

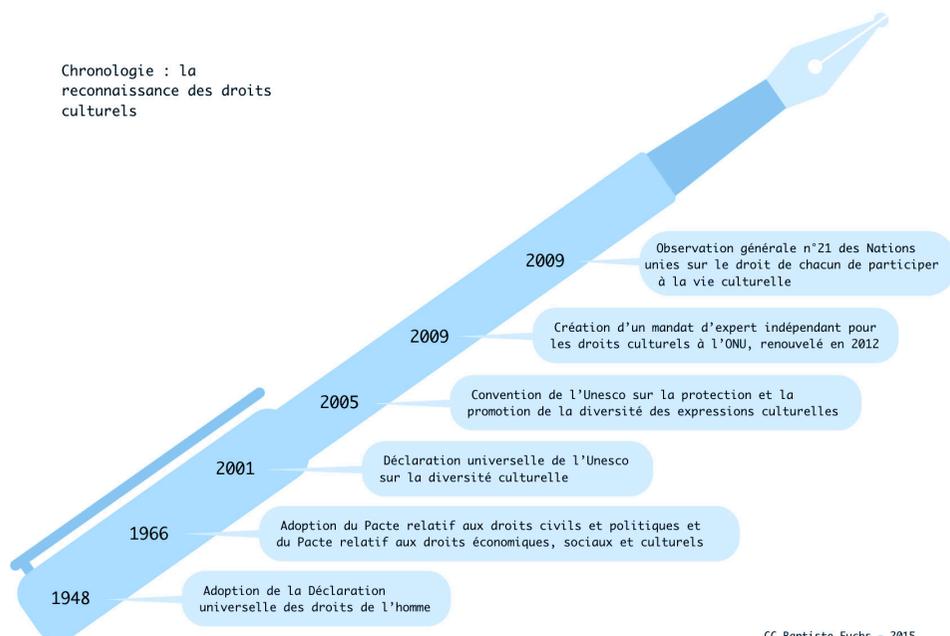
Pour rendre justice à ce texte, il est important de préciser le contexte dans lequel il s'est écrit. La loi actuellement en débat devait être composée de deux lois, l'une sur la création, l'autre sur le patrimoine. À l'arrivée de Fleur Pellerin, on a réduit l'ensemble des projets à une seule loi. Même si la loi a été votée à l'assemblée, une grande partie du travail reste à faire, notamment dans l'écriture des cahiers des charges qui devront être publiés avec les décrets et les arrêtés.

Le but général était de donner une valeur juridique au label. En effet, jusqu'à aujourd'hui, c'est l'État qui garantissait leur valeur. Il fallait donc une loi pour encadrer la notion. Celle-ci a été conçue et rédigée dans un contexte d'intense production législative : réforme territoriale, réforme de la fonction publique, loi sur le numérique, biodiversité, révision des annexes 8 et 10... Tous ces projets s'entrechoquent et il est difficile de construire le lien entre eux. Les 46 articles de la loi concernent la création à peu près pour moitié. Environ 155 amendements ont été déposés. Le volume a été réduit par rapport au projet initial. Il est important que les acteurs s'en informent avant le démarrage des chantiers concernant les cahiers des charges, car elle va poser le cadre de la révision des labels. Elle va également poser la question des conventions et des lieux intermédiaires qui ne sont pas labellisés.

Concernant, l'intégration culturelle, la problématique est, là aussi, complexe. La priorité actuelle du ministère est l'éducation artistique et culturelle, ainsi que sur le vivre ensemble dans la diversité. Pour le secteur culturel, cette diversité s'exprime par les publics, ainsi que par la diversité de la programmation artistique. Si l'entrée tend à devenir économique, le fond et les valeurs doivent rester ceux qui ont historiquement été ceux du secteur. Dans le contexte actuel de réformation de la politique publique, le débat est essentiel.

Les musiques actuelles sont un secteur particulier du champ artistique et culturel. Mais la démarche de labellisation s'effectuant au niveau de l'État doit se doter d'un principe d'unité, quelle que soit la forme artistique promue. Pour ce faire, le ministère a enquêté sur les pratiques des différentes parties du secteur culturel. La co-construction est apparue comme un principe propre aux musiques actuelles, qui commence à apparaître sur d'autres secteurs en raison de son adéquation aux problématiques de construction des politiques territoriales.

Chronologie : la reconnaissance des droits culturels



CC Baptiste Fuchs - 2015

La co-construction : un principe européen ?

INTERVENANTS

Armando RUAH, directeur d'ACCES

Matt BRENNAN, spécialiste des musiques populaires, chercheur à l'Université d'Edimbourg

Lutz LEICHSENRING, membre du conseil d'administration de Clubcommission

Anne-Claire ROCTON, inspectrice musique en charge des musiques actuelles pour la DGCA

Jean-François PAUX, responsable du secteur salles de spectacles au CNV

Animé par Guillaume LECHEVIN, président de la FEDELIMA

RÉSUMÉ

La co-construction des politiques publiques en faveur de la culture, c'est la capacité à réunir autour d'une table l'État, les collectivités et les acteurs, chacun partageant sa compréhension et son analyse des territoires sur lesquels se joue cette co-construction. Il ne s'agit pas de co-décision, mais bien d'une étape majeure dans l'établissement des politiques publiques, en ce qu'elle permet la mise en synergie des analyses, enjeux et des perspectives de chacun. Sa mise en œuvre n'est pas toujours aisée, car elle réside également en la capacité de chacune des parties de croire en l'autre, de se décentrer de son intérêt propre et surtout de confronter des visions parfois opposées, parfois décalées. Ce principe existe-t-il ailleurs qu'en France ? Comment, dans d'autres pays européens, met-on en œuvre la co-construction ? Existe-t-il des méthodes, des modèles innovants permettant cette mise en dialogue entre acteurs et institutions ?

The collaborative elaboration ("co-construction" in French) of the public policies in favour of culture means the capacity to gather around the table – State, local authorities and cultural actors. Each one sharing its own understanding and analysis of the territory on which this collaborative elaboration - or co-construction - is taking place. It's not about being a codecision but more about embodying a major step in the establishment of public policies, by making possible the pooling of analyses, issues and individual prospects.

Does this principle exist outside France? How do European countries set this collaboration up? Do other innovating models enable this dialogue between actors and institutions?

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

La co-construction, qui est l'exercice d'une démocratie participative, est un principe qui se vit différemment selon la situation dans laquelle elle s'inscrit. En Espagne, par exemple, l'autonomie des régions crée de grandes disparités au niveau national : les nationalistes étant davantage investis dans la défense de leur propre culture, la Catalogne ou le Pays Basque ont une politique culturelle très forte, contrairement à l'Andalousie notamment. Il en résulte un déséquilibre économique, d'autant plus que le ministère de la culture, de fait, se retrouve en position de faiblesse. Dans ce contexte, la co-construction est loin d'être la norme : s'il existe un conseil d'État pour la culture, associant différents acteurs du secteur, sa politique reste très limitée (et trop institutionnelle). Il y a très peu de relations entre les rares entités de gestion des droits et les lieux de musique actuelle – qui, elle-même, reste peu reconnue par les institutions. Et, dans les villes ou les régions, la participation partagée est complètement tributaire des différentes sensibilités politiques. La situation en Écosse ressemble à ce qui se passe en Espagne : Londres ne subventionnant que l'Angleterre, les budgets culturels sont gérés par les régions (Irlande, Pays de Galles et Écosse) qui soutiennent en priorité les programmes nationalistes. Cela fait peu de temps, au Royaume-Uni, que les forces commencent à s'unir, et seulement en réaction à des situations de crise.



De gauche à droite : Anne-Claire Rocton, Jean-François Burgos, Guillaume Lechevin, Jean-François Paux, Matt Brennan, Lutz Leichsenring et Armando Ruah

À Berlin, par contre, la co-construction semble plus évidente : les artistes étant au cœur de l'activité économique, le secteur culturel est directement relié au développement de la ville en général, comme si les différents acteurs avaient conscience de leur interdépendance. La scène musicale, qui change rapidement et devient moins novatrice, subit de plein fouet la gentrification. Les loyers montent, ce qui se répercute sur les prix d'entrée et ainsi change le profil des publics. Certains lieux sont obligés de fermer. Mais si toutes les grandes villes européennes sont concernées par cette nécessité de défendre les droits culturels, la démarche berlinoise est tout à fait exceptionnelle, car ce ne sont pas tant les lieux qui doivent s'adapter à la gentrification et aux problèmes de sonorisation qui en résultent : toute proportion gardée, ce sont plutôt les investisseurs qui doivent s'adapter au patrimoine vivant de Berlin.

La co-construction s'est toujours développée en réponse à une crise, qu'il s'agisse d'une vague de fermetures liées à la gentrification ou d'une austérité asphyxiante que la crise économique justifierait. À croire, curieusement, qu'il faudrait atteindre le fond pour parvenir à collaborer ? En France, le nouveau découpage des régions est en train de modifier profondément le secteur culturel. Pour appréhender ce virage, plus les concertations seront fortes, plus la compréhension sera meilleure et les résultats visibles. L'expérience du SOLIMA (Schéma d'Orientation pour le Développement des Lieux de Musiques Actuelles) a montré que la co-construction émane du sol et non d'une institution, qu'elle défend un intérêt général territorialisé : c'est parce que l'État s'est intégré comme accompagnateur plutôt que comme meneur que le processus, tout en restant commun, a su préserver l'indépendance de ses acteurs. Les secteurs des arts de la rue, de la danse et des arts plastiques s'en sont déjà inspirés, mais il s'agirait désormais de rendre virale cette forme particulière de coopération, qui aurait tout à gagner à devenir intersectorielle et transversale.

Les grandes perspectives européennes

INTERVENANT

Pascal BRUNET, directeur de Relais Culture Europe

Simona LEVI, artiste et activiste espagnole, fondatrice du Partido X

Laura AUFRERE, chargée de mission pour l'UFISC

RÉSUMÉ

Le sujet des politiques culturelles européennes suscite peu d'intérêt chez les acteurs culturels, alors même que l'Union européenne est à un moment de son histoire que l'on pourrait qualifier de croisée des chemins et que la question culturelle se pose plus vivement que jamais. Le contexte politique est tendu : guerre aux frontières Est, crise migratoire, montée de mouvements ouvertement fascistes comme Aube Dorée en Grèce ou le Jobbik en Hongrie. Dans le même temps, de nouvelles formes d'engagement politique impliquant une forte mobilisation citoyenne émergent en s'appuyant sur des outils numériques.

Il est donc nécessaire d'inventer une politique culturelle commune sur des bases nouvelles, à l'heure où les outils qui permettraient cette invention sont menacés. La neutralité du net est battue en brèche par les entreprises transnationales, la surveillance de masse se généralise, et le traité « TAFTA » de coopération transatlantique se négocie dans la plus grande opacité. Il est indispensable que le secteur se réapproprie le débat sur le fond et la forme de ce traité, et plus largement sur les politiques européennes, en s'appuyant sur la coordination et la participation des petites structures qui seront les premières victimes de TAFTA.

The European cultural policies are not a topic arousing much interest among cultural actors, although the European Union is living a crucial time of its history and the cultural issue is more than ever topical. The political context is very tensed - with the war on the East European border, the immigration crisis and the growth of political movements blatantly fascist as Golden Dawn in Greece or Jobbik in Hungary. At the same time, new forms of political commitment - involving a strong citizen rallying - are emerging relying on digital tools.

That is why it is necessary to build a common cultural policy on new bases, at a time when the tools enabling these are being threatened. Net neutrality is now under the threat of multinational companies, mass-surveillance becomes widespread, and the TAFTA agreement is being negotiated in a non-transparent manner...

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Contexte général au sein de l'Union européenne

À l'heure actuelle, les trois quarts des lois votées au Parlement français sont issues de directives européennes. Paradoxalement, Relais Culture Europe ressent un manque d'intérêt en France sur la question de la politique communautaire. Il apparaît aujourd'hui nécessaire de s'intéresser à l'Europe, et de lui porter un regard sans complaisance.

Car l'enjeu, aujourd'hui, est celui de la dérive autoritaire des régimes démocratiques composant l'Union. La montée de l'extrême droite est une généralité, avec notamment l'existence politique de mouvements ouvertement fascistes, et les acteurs culturels se font malheureusement peu entendre sur ces questions. Par ailleurs, la frontière de l'Europe est la frontière la plus meurtrière du monde, avec 3000 morts par an en moyenne depuis l'an 2000¹. Enfin, la guerre est aux frontières de l'Union, avec le conflit ukrainien qui s'est enlisé et qui risque de durer.

Si ce tableau prête assez peu à sourire, la société civile donne également des raisons d'espérer. Les mouvements *Podemos*, ou *Refugees Welcome*², fruit d'une longue mobilisation outre-Rhin, sont l'expression d'une Europe humaniste dont la voix a du mal à se faire entendre. Malgré tout, son militantisme et sa détermination portent les germes d'une nouvelle Union, plus citoyenne et participative. Dans ce contexte, les acteurs culturels ont une responsabilité fondamentale.



De gauche à droite : Simona Levi, Laura Aufreere et Pascal Brunet

.....

1-http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/09/04/comprendre-la-crise-des-migrants-en-europe-en-cartes-graphiques-et-videos_4745981_4355770.html

2- *Refugees Welcome* est une initiative d'une association allemande qui s'inspire du modèle d'Airbnb pour mettre en relation les migrants et les particuliers qui veulent les héberger.

TAFTA : Où en est-on ?

L'opacité dans laquelle se négocie le traité de libre échange transatlantique est vivement critiquée sur le plan politique. À cela s'ajoute la polémique sur les tribunaux d'arbitrages, dont les décisions tendront à favoriser les grandes entreprises susceptibles de les saisir. Mais le plus gros problème réside plus dans la forme que prennent les négociations, sur les fondements du projet en lui-même. L'argument politique majeur en faveur du traité est que celui-ci ne peut que bénéficier à une Europe étranglée par la dette. Or, il est connu et démontré que ce type d'accord ne profite qu'à un nombre réduit d'acteurs, généralement les plus importants. Il n'a en revanche aucun impact positif sur l'emploi et la redistribution des richesses. Et surtout, il influe beaucoup sur l'organisation interne des espaces d'échanges. Il a en effet tendance à modifier en profondeur les structures d'échanges en interne, les pays participant à la zone étant mis en concurrence. Celle-ci est rude, et se fait toujours au détriment des TPE-PME¹ et au profit des grands groupes. Or, ce sont justement les multinationales qui constituent les acteurs les plus impliqués dans la négociation du traité. Le reste des acteurs est écarté sur la base de motifs « techniques », supposant leur incapacité à comprendre des logiques commerciales de grande envergure, ainsi qu'au motif du remboursement des dettes souveraines. Le débat citoyen est ainsi confisqué et les initiatives de prise de parole sont humiliées, jusqu'à celles concernant l'investissement public.

Pour se saisir à nouveau du débat, il est nécessaire de contester la légitimité des négociations. En effet, la discussion s'effectue dans les termes décidés par un petit groupe, qui décide de la problématique à traiter, et la rend artificiellement complexe. Les TPE-PME engagées dans la négociation doivent refuser d'avoir pour base de discussion un accord opaque de 1500 pages. Il faut affirmer les dommages que va provoquer ce traité sur nos économies, et remettre directement en question l'idéologie qui sous-tend cet accord ainsi que ses présupposés culturels : les échanges humains sont nécessairement marchands, ils se situent nécessairement sur un marché, lequel est forcément concurrentiel, et cette concurrence est nécessairement prédatrice. La lecture de certains articles de Jean-Louis Laville² peut s'avérer utile pour constituer un contre-argumentaire à cet effet.

Des initiatives citoyennes en Espagne

La question des droits digitaux est centrale et est un exemple typique regroupant les problématiques évoquées jusqu'à aujourd'hui. Celle-ci se décide au niveau communautaire, et les orientations prises s'imposent ensuite aux Etats-membres. Dans ce contexte, quel peut-être le rôle des citoyens et des petites structures ? Quelle peut-être le rôle du secteur culturel ?

Ce dernier a une responsabilité de défense des libertés, d'intégration, de protection des diversités, et enfin d'information. La propagation via Internet d'oeuvres sous copyright a entraîné de nombreux artistes à militer et à exercer des pressions politiques pour le droit d'auteur. Bien que cette orientation soit compréhensible, notamment au vu de la précarité de ces derniers, il s'agit d'une erreur.

.....

1 - PME : Petites et moyennes entreprises / TPE : Très petites entreprises

2 - Retrouvez les derniers articles publiés par Jean-Louis Laville : [ici](#)

En effet, la défense absolue du droit d'auteur tend à faire oublier que les artistes peuvent être rémunérés par d'autres voies, notamment salariales. Ainsi, les artistes défendent les intérêts des distributeurs, producteurs et éditeurs sans remettre en question le fonctionnement en interne des entreprises pour lesquelles ils travaillent. Pire, ils tendent à se monter contre leurs publics, traitant ceux qui se tournent vers leurs productions de « pirates ». Ils défendent un modèle basé sur la propriété plutôt que sur l'accès. Or, un modèle basé sur l'accès aurait tendance à les avantager.

Un modèle basé sur l'accès permet par exemple au public d'investir directement pour financer l'artiste, par l'intermédiaire du *crowdfunding* ou du pré-achat. Il est possible de mutualiser un grand nombre de petites contributions et d'opérer une désintermédiation partielle du secteur, de rapprocher l'artiste de son public. Il ne s'agit pas de remettre en cause le rôle des éditeurs, qui ont un rôle à jouer en tant qu'aiguilleurs au sein d'une offre considérable.

Plus généralement, il est crucial que le secteur culturel s'investisse dans la défense des droits digitaux, de la neutralité du net, de la transparence des institutions et du droit des citoyens à ne pas être surveillés.

Internet : quel espace de démocratie ?

INTERVENANTS

Pierre-Yves GOSSET, délégué général de l'association Framasoft
Philippe EYNAUD, maître de conférence à l'IAE de Paris
Simona LEVI, artiste et activiste espagnole, fondatrice du Partido X
Michel LALLEMENT, sociologue au CNAM, auteur de l'Âge du Faire

Animé par **Laura AUFRÈRE**, chargée de mission à l'UFISC

RÉSUMÉ

Outil de liberté, d'expression et de construction collective pour les uns, utilisé pour mieux contrôler par d'autres... Internet est-il vraiment un nouvel espace démocratique ? Comment repenser un débat citoyen européen libre, ouvert et documenté, dans un contexte de mondialisation et à l'ère du digital (quelles conditions, quelles formes, quels acteurs, etc.)

Considered as a tool for freedom of expression and collaborative elaboration by some, and as a controlling tool by others... Is Internet really a new democratic area? How can we rethink a free European public debate, opened and documented, in a context of globalization and into the era of digital? (which terms, shapes and actors etc. ?)

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Voir la campagne « Dégooglisons Internet » et les outils mis en place par Framasoft : 

Visionner, *Une contre-histoire d'Internet*, film documentaire français réalisé par Sylvain Bergère, 2013 (disponible en accès libre) : 

Quelques pistes de réflexions autour de l'impact du numérique sur le travail intellectuel avec *Ce que le numérique fait aux humanités*, par Bruno Latour : 

La Quadrature du Net présente ses propositions pour adapter les politiques publiques aux réalités technologiques et sociales d'Internet : 

L'Utopie du logiciel libre de Sébastien Broca, édition du Passager clandestin (accès libre) : 

Jean-Louis LAVILLE et Anne SALMON (dir). Associations et action publique. Ed. Desclée de Brouwer, Paris, 2015, 632 pages.

Alors que la loi renseignement a été promulguée le 24 juillet 2015, il est nécessaire de réaffirmer les enjeux démocratiques qui se jouent dans l'espace d'Internet. En quoi Internet peut-il être un outil de circulation de l'information et d'organisation citoyenne qui faciliterait la mobilisation. Mais aussi quels outils et processus permettent un espace démocratique d'Internet ?

Pierre-Yves – Délégué général de Framasoft propose tout d'abord un rappel législatif sur les mesures et lois qui impactent Internet en tant qu'espace de libre circulation de l'information.

Framasoft est une association loi 1901 qui vient du milieu de l'éducation nationale, qui s'inscrit aujourd'hui dans le champ de l'éducation populaire et qui a pour objet de promouvoir la culture « libre » en général et le logiciel libre en particulier, comme alternatives à des logiciels propriétaires. L'enjeu principal est d'informer le grand public, de relayer des messages, de partager des enjeux. La définition du « libre » s'appuie sur quatre entrées principales : le droit d'étudier, de modifier, de distribuer et de partager le code source.

Le « mouvement du libre » est constitué à la base d'utilisateurs qui défendent une idée d'Internet comme moyen de développer l'expression, la créativité, de mettre en lien des personnes... Or comme ces enjeux semblent attaqués voire bafoués, le mouvement du libre a organisé une résistance politique, même si initialement ce n'était pas son principal objectif.

C'est un mouvement très hétérogène, peu structuré formellement, un peu isolé du reste du mouvement associatif, qui regroupe en France une centaine d'associations centrées sur la défense du logiciel et de la culture « libres ».

Une des problématiques majeures concerne la « concentration du web » opérée par des entreprises et des multinationales, au-delà du rôle des États qui est également un point d'achoppement sur cette problématique, qui met en danger la libre circulation des informations sur Internet. En effet, la libre circulation des informations sur Internet est menacée par un certain nombre d'entreprises, notamment celles communément désignées sous l'acronyme GAFAM : Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft. Quelle résistance possible à cette colonisation du web, ce détournement de l'outil démocratique qu'est Internet par ces entreprises ?

S'ajoute à cette question celle du positionnement des multinationales et des États dans la défense des libertés sur le net. Exemple des liens entre certaines multinationales (Facebook, Google..) qui récoltent des données et le gouvernement américain via le « USA PATRIOT Act » (octobre 2001) qui les oblige à communiquer ces données. Le risque est que la régulation de la démocratie et que la censure de la liberté d'expressions sur le net soit laissée aux mains des multinationales en connivence avec certains États.

Point juridique sur Internet en tant qu'espace de circulation de l'information

Le numérique et Internet sont régis aujourd'hui en termes de droit par :

- La loi pour la confiance dans l'économie numérique (LCEN) qui date du 21 juin 2004 ;
- La loi favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet (Hadopi) qui date du 12 juin 2009
- Plus récemment, le projet de loi « renseignement » qui était en préparation en 2014. Les attentats de janvier 2015 ont donné au Gouvernement l'alibi parfait pour faire passer une loi qui vise à brider la liberté d'expression sur Internet. Cette loi a été promulguée fin juillet 2015 malgré une importante mobilisation citoyenne, fédérée notamment menée par l'association la Quadrature du Net¹ qui a su associer les actions d'autres associations plus connues comme Reporters sans frontières, la Ligue des droits de l'homme, syndicat national du journalisme, etc. Cette loi instaure une surveillance de masse des Français, en actant le fait de passer d'un état de droit à un état policier. Le prétexte de la surveillance de potentielles actions terroristes a justifié le fait de pouvoir surveiller tout le monde.

Cependant, les champs d'application de la loi ne se limitent pas au terrorisme, c'est une loi qui vise aussi à protéger les intérêts économiques, scientifiques, industriels, culturels de la France et qui permet de mettre sur écoute tout à chacun via un système d'observation de tout ce qui circule sur les réseaux et de réagir à des mots indexés comme potentiellement dangereux. Néanmoins, le processus et la technologie mise en place permettent également de surveiller d'autres champs d'activités que ceux des risques terroristes, champs qui peuvent concerner l'engagement des citoyens, engagements syndicaux, politiques, environnementaux...

De plus, la place du judiciaire a été évacuée du processus de mise en œuvre de cette loi qui permet au Premier ministre de décider de mettre quelqu'un sur écoute sans référence à la CNCTR (Commission nationale de contrôle des techniques de renseignement) dont la fonction est réduite au consultatif.

Dans ce cadre juridique actuel, la question « Internet et démocratie » doit alors être posée. Comment garder un Internet neutre, ouvert à tous, qui reste un espace de libertés, et permette aux gens de s'exprimer ? Le dispositif législatif en place aujourd'hui est une restriction très forte de la possibilité de faire en sorte qu'Internet reste un espace de démocratie.

Philippe Eynaud, enseignant chercheur à Paris I, nous propose une analyse sur la capacité des associations en général à s'engager dans l'action publique au côté, contre ou avec les pouvoirs publics. Comment peut-on résister, s'organiser pour contribuer à l'intérêt général ? Comment les associations s'emparent-elles d'Internet pour développer plus de démocratie ?

Lorsque les associations se servent d'Internet pour monter des plateformes collaboratives, pour mutualiser, se coordonner, créer des outils d'action de terrain opérationnel, elles étendent juste ce qu'elles habituellement à un nouvel espace (ex : collecte de ressources = collecte en ligne / Pétition = e-pétition /, etc.).

.....
1 - www.laquadrature.net

Néanmoins au-delà de cette extension de leur espace d'action, au travers d'Internet peut se jouer également une autre façon de penser l'action associative, la solidarité. En effet, Internet, espace virtuel, peut s'avérer être un support pour étendre l'action, dans l'espace réel, des associations, avec très souvent une plus-value sociétale dans l'entremêlement des deux.¹ C'est d'ailleurs dans cet entremêlement ou cette continuité entre le réel et le virtuel, qu'il y a création d'une nouvelle intelligence ou d'une façon de penser l'action collective et des nouveautés qui se mettent en œuvre.

L'exemple de l'opération anti OGM menée par Greenpeace permet de comprendre cette continuité et cette plus-value collective. Leur campagne consistait en un aller-retour entre des « acteurs détectives » présents sur le terrain et l'association, via l'espace virtuel du net. Les « acteurs détectives », personnes physiques, ont alimenté une base de données qui compilait les magasins où étaient vendus des produits contenant des OGM, non étiquetés. Greenpeace gérait simplement cette base de données. Green Peace a pu très vite éradiquer la mise en vente des produits non étiquetés grâce à une démarche pragmatique d'intelligence collective et une logique d'aller-retour qui donne une capacité amplifiée en terme d'action.

Michel Lallement, Sociologue propose ses regards et analyses sur la réalité démocratique dans l'usage d'Internet aujourd'hui ?

Le renouvellement de l'action collective peut ainsi se jouer avec Internet mais il existe certains paradoxes. En effet, on a longtemps pensé Internet comme un cloud, immatériel, sans prendre en compte l'impact écologique très fort du matériel « dur », qui n'est pas du virtuel. L'autre grand paradoxe consiste dans le fait de penser que le web est le lieu de toutes les autonomies, or il y a également une « machine de surveillance » portée par Internet qui réduit très vite cette autonomie. La NSA (National Security Agency) l'Agence de Renseignement américaine a par exemple mis en place un système de surveillance de masse, y compris des dominants (ex : surveillance/espionnage des présidents) auquel peut parfois s'ajouter la censure (ex : en 2012, capacité à fermer le site de téléchargement Megaupload). Des contre-pouvoirs font alors sens, notamment avec l'apparition de l'« Hacktivism », mot créé en 1995, dont la réalité s'inscrit dans une longue histoire, avec la création de réseaux qui ont souhaité imaginer des contreponds à la tendance à la surveillance de masse, à la privation des libertés.

Par exemple, l'EFF (Electronic Frontier Foundation²), une organisation internationale non gouvernementale à but non lucratif fondée en 1990, fait partie de ses contre-pouvoirs défendant la liberté d'expression sur Internet.

.....
1 - BOYER Elsa, Le Conflit des perceptions, Paris, Éditions MF, coll. « Invention », 2015, p.203.
2 - <https://www.eff.org/>

Simona Levi, nous questionne enfin sur la responsabilité du secteur associatif, du secteur culturel en particulier par rapport aux liens entre enjeux démocratiques et internet ?

Quels sont aujourd'hui les leviers pour que la démocratie continue de gagner sur l'espace qu'est Internet ?

En considérant Internet comme un outil qui n'est ni bon ni mauvais mais qui est ce qu'on l'en fait, plusieurs éléments sont à réaffirmer.

Le premier est la défense d'une neutralité du net et la lutte contre la surveillance de masse et notamment contre une série de mythes qui veulent qu'elle soit efficace contre le terrorisme. A l'inverse, la cryptographie (notamment les clefs de chiffrement les plus complexes) à usage privé a par exemple déjà été interdite par l'Etat, empêchant les utilisateurs du réseau de communiquer de façon anonyme ou de façon protégée. Tor¹ est aujourd'hui la cible principale sous prétexte qu'y sont hébergés les « pires contenus » d'Internet.

Le deuxième est la capacité à réinventer grâce et par Internet d'autres formes de démocraties qui rompent avec la démocratie représentative, grâce à des outils qui existent déjà (avec, par exemple, le retour d'un vote direct).

Les enjeux d'Internet se situent aussi dans les espaces collectifs comme les hackerspace, des lieux où l'on se rassemble physiquement (et pas simplement sur internet) où l'on peut faire revivre d'autres moyens de faire société et créer des espaces politiques communs. Internet nous a ainsi permis de changer l'accès à l'information et aux modes de communication qui engendrent des nouvelles possibilités de démocratie. Le citoyen ne va plus vers l'institution pour recueillir les informations mais peut y avoir accès sans restriction géographique ou temporelle, grâce à Internet. Ainsi, la société doit posséder les outils pour « surveiller » ses institutions, avec par exemple l'accès à leurs budgets qui devraient être en accès libre sur Internet. Si on arrive à préserver un Internet neutre, il pourrait ainsi être l'outil nous permettant de maintenir l'équilibre entre ces 3 entités : entre le public (service public), le privé (la liberté de l'entreprise individuelle) et le commun (besoins communs eau, terre, logement, eau...).

Il faut cependant continuer à créer des alternatives au sein de ce « tuyau » qu'est Internet, sans pour autant s'ostraciser de la structure du système ce qui reviendrait à s'isoler et abandonner la possibilité de faire un saut en avant dans nos droits démocratiques. Habiter les nouvelles agoras du capitalisme (du type Facebook) c'est en quelque sorte hacker le système. Fermer Facebook pour contrer une « révolution » revient à fermer une place publique. Même les gens qui ne sont pas impliqués se rendent compte qu'il se passe quelque chose.

L'évolution de la démocratie doit ainsi se poursuivre hors des espaces institutionnels, car ces institutions ne peuvent exister sans des structures citoyennes organisées qui les surveillent pour qu'elles soient au service de ce dialogue : commun, public, privé.

.....

1- Tor est un réseau informatique qui permet d'anonymiser l'origine des connections, la source d'une navigation web ou d'une messagerie instantanée.

Voir documentaire : Deepweb <http://www.imdb.com/title/tt3312868/>

Actuellement, en France, le projet de loi numérique est en train d'être travaillé via avec un processus participatif en ligne où l'on invite les citoyens à se prononcer sur ce projet de loi, et à proposer des amendements. Cependant, on peut quand même s'interroger sur cette incitation à la participation qui ne permet pas d'exprimer pleinement son opinion, argumenter, interroger les amendements, sur lesquels on ne peut se positionner que par « oui ou non » dans ce procédé.

Il faut ainsi se méfier de l'hyper-glorification du réseau. Tout le monde n'a pas accès à Internet, tout le monde n'a pas les mêmes usages d'Internet, qui peut être un nouveau mythe porteur d'inégalités sociales extrêmement fort.

La démocratie sur internet ne peut se substituer aux espaces physiques nécessaires pour que les gens prennent la mesure de leur altérité, en face à face et en interaction, qu'ils se voient, au-delà de l'interface numérique, comme des égaux et des différents.

Musiques actuelles, musiques en chambres ?

Ou comment améliorer la prise en compte de nos considérations par les parlementaires

INTERVENANTS

Fabien CHARLON, attaché parlementaire

Philippe TEILLET, enseignant-chercheur en sciences politiques à Sciences Po Grenoble

Bertrand MASSON, assistant parlementaire

Animé par Aurélie Hannedouche, secrétaire générale du SMA

RÉSUMÉ

Musiques actuelles, musiques en chambres ? Ou comment améliorer la prise en compte de nos revendications par les parlementaires... Notre secteur est un producteur insatiable de revendications, productions de connaissances, affirmations de besoins de reconnaissance et de considération. Etre un sujet d'étude et d'attention par les parlementaires mérite peut-être de maîtriser quelques éléments de l'envers du décor : de l'élaboration des lois et de leurs tribulations, des arguments à verser à nos dossiers, des relais qui traduisent et portent les messages.

Popular music, chamber music? This workshop gave the participants the opportunity to think about the ways to improve the considerations of their claims by the parliamentarians. The popular music sector is an important generator of knowledge and claims toward the MPs. However, professionals of the popular music sector also need to master a few elements happening behind the scene such as the elaboration of laws, the relays which can translate and carry their messages etc.

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire la présentation proposée par Philippe Teillet : 

Pour contacter un député > [Liste ICI](#)

Patrick Bloche est président de la commission des affaires culturelles et de l'éducation

Pour contacter un sénateur > [Liste ICI](#)

Madame Catherine Morin-Desailly est présidente de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication

En partant du constat que le secteur des musiques actuelles n'interpelle pas assez les parlementaires locaux et manque de connaissance sur les rouages démocratiques à notre disposition, cet atelier a fait un point sur le fonctionnement des deux chambres, les missions et responsabilités des parlementaires au travers d'un diaporama préparé et présenté par Philippe Teillet. De leurs côtés, Fabien Charlon et Bertrand Masson, se sont employés à expliciter leur rôle de facilitateur pour joindre facilement un élu (577 à l'Assemblée, 348 au Sénat) tant au niveau local que national, un groupe politique (6 groupes à l'Assemblée), un président de commission etc. Tour à tour, ils ont rappelé que les parlementaires sont toujours intéressés et en attente d'apports en connaissance, de revendications, notamment concernant les lois promulguées et non-appliquées, particulièrement à l'échelle locale. Les élus locaux dont la première mission est de représenter les Français, sont faciles à rencontrer et en devoir de nous apporter des réponses.

Pour être repéré, il ne faut pas hésiter à communiquer très régulièrement avec les sénateurs et députés comme à les rencontrer ou les inviter à des événements. Il faut toujours proposer une démarche prospective, positive et individualisée voire personnalisée par courrier, mail ou par téléphone. Les parlementaires des deux assemblées peuvent s'emparer de ces problématiques, les relayer et les défendre via des questions écrites, orales, d'actualité. Les collaborateurs parlementaires dont le travail a minima est de rédiger et suivre les courriers et les courriels, répondre aux sollicitations téléphoniques, gérer l'agenda, s'attellent le plus souvent à la rédaction de notes ou discours ou d'interventions politiques, au travail sur les textes de loi ou encore préparation d'amendements. Pour les responsables associatifs et syndicaux, les citoyens et militants d'une circonscription, les assistants et attachés parlementaires sont donc d'une grande aide pour approcher facilement nos représentants de la République. Les conseillers techniques par thématique pour les commissions et les groupes parlementaires sont aussi d'autres personnes ressources importantes à mobiliser.



Philippe Teillet fait un point sur le fonctionnement du Parlement français

Les initiatives citoyennes artistiques et culturelles : quels accompagnements et coopérations en région ?

INTERVENANTS

Jean Claude BOUAL, président du CAC

Luc de LARMINAT, directeur d'Opale et délégué général du Centre de Ressources Culture pour le DLA

Lucile RIVERA, co-déléguée générale du Centre de Ressources Culture pour le DLA

Patricia COLER, déléguée générale de l'UFISC

Florent DUCLOS, chargé du développement du réseau et accompagnement des CRESS

Animé par Philippe BERTHELOT, président d'honneur de l'UFISC

RÉSUMÉ

Afin d'animer l'offensive citoyenne, les milieux professionnels doivent se rendre capables de créer des espaces de décryptage du réel. Il y a, par exemple, un travail de fond à réaliser sur la perception de l'Union Européenne, afin de mieux articuler tous les niveaux d'intervention possibles ; ou une réflexion à mener sur l'espace non économique d'intérêt général, car une association doit pouvoir dépasser ses objets (le jeu de boules est aussi un lien social). Dans un contexte législatif dense et incertain, il semble nécessaire de continuer à construire, aux côtés de l'accompagnement purement technique, une parole plus politique.

In order to motivate the citizen offensive, the professional organisations need to get themselves able to create spaces decoding the reality. For instance, there is a fundamental work to be done about the perception of the European Union in order to make all the intervention levels more coherent. It is also essential to make a reflection about non-economic spaces of general interest...

In this uncertain context, it seems necessary to keep setting up a more political word next to a purely technical aspect of accompanying.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Les associations citoyennes sont plus que jamais dans une problématique d'urgence. La politique d'austérité et d'équilibre budgétaire qui est menée dans tous les pays européens a pour conséquence évidente une diminution globale des subventions, et cette démarche est autant financière que politique (les associations de défense des droits, par exemple, sont plus touchées que d'autres). La pression idéologique est forte, les escroqueries fiscales et sociales se généralisent. Dans un tel contexte, les initiatives citoyennes ne doivent plus se contenter de résister, elles doivent prendre conscience de la nécessité d'une *offensive*. Et afin d'animer cette offensive citoyenne, les milieux professionnels doivent se rendre capables de créer des espaces de décryptage du réel.

L'UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles), notamment, peut jouer un rôle de point d'appui, pour continuer à construire face à cette puissante stratégie de reprise en main du champ social par le marché. Au niveau des régions, et dans un autre registre, les CRESS (Chambre Régionale d'Économie Sociale) deviennent l'interlocuteur clef pour comprendre et agir avec la nouvelle loi sur l'économie sociale et solidaire. Cette loi n'est qu'une étape car les décrets votés à partir de lois cadres peuvent créer des écarts surprenants, surtout quand des définitions restent à préciser. Dans un contexte législatif aussi dense et incertain, il est nécessaire, pour les acteurs sociaux, de rester vigilants et de parvenir à construire un discours, et les CRESS peuvent justement permettre de faire remonter une parole plus stratégique et politique. C'est un outil à investir, particulièrement en ce moment puisque les régions sont en pleine restructuration. De la même manière, l'Opale (Organisation pour Projets ALternatifs d'Entreprises) dépend complètement de ce que les acteurs locaux en font. Il peut être un espace de concertation, et le dispositif DLA (Dispositif Local d'Accompagnement) dont il a la charge peut faire office de structuration des différentes initiatives. La convention entre l'UFISC, l'Opale et les CRESS, qui a d'ailleurs été renouvelée, porte sur des enjeux à la fois politiques (structuration du secteur), stratégiques (analyse et connaissance du milieu) et techniques (accompagnement). Il faudrait faire aller les acteurs vers ces structures, même si le plus important reste leur volonté de se faire accompagner. Il faudrait aussi travailler région par région, afin d'avoir une conscience de chaque réseau et de ses limites. Car malgré sa fédération, le secteur culturel reste atomisé.

Finalement, ces débats font apparaître deux césures préoccupantes. La première concerne la séparation entre le local, le national et l'europpéen. Il y a notamment, à ce sujet, un travail de fond à réaliser sur la perception de l'Union Européenne : elle n'est pas seulement contraignante, elle est aussi en nous ; c'est un continuum de puissance publique. La deuxième césure est celle qui distingue trop hermétiquement le politique et le technique, et qui fait, par exemple, que certains accompagnements, par excès de technicité, entrent en contradiction avec leurs propres valeurs. Il faudrait parvenir à réinjecter du politique dans la technique, sans nier pour autant que certains dispositifs, comme le DLA, doivent rester techniques. La professionnalisation est politiquement indispensable et c'est elle, en même temps, qui amène la technique. Le questionnement deviendrait alors : comment se professionnalise-t-on ?

Éducation populaire et musiques actuelles

INTERVENANTS

Gérard BUISINE, conseiller en formation de formateurs, spécialisé dans le champ de l'éducation populaire

Frederic ROZ, directeur du Tremplin à Beaumont

Vincent RULOT, directeur de la CLEF à Saint-Germain-en-Laye

Animé par **Nicolas BONGRAND**, coordinateur du collectif RPM

RÉSUMÉ

Si une grande partie des structures de musiques actuelles s'est développée en ayant pour fondement éthique l'éducation populaire, il est constaté de part et d'autre un décalage entre les valeurs historiques affichées sur le papier ou dans le discours, et l'expérience vécue au quotidien dans certaines structures. Un retour aux fondamentaux est donc nécessaire afin de questionner ensemble nos projets de structure ainsi que nos postures et voir comment l'éducation populaire peut nous aider à re-penser : notre rapport aux publics, notre rapport aux salariés, à la hiérarchie, notre relation aux institutions.

If a major part of the French live music venues structured themselves following the founding principles of popular education, we can sometimes observe a gap between the values defended in public and what is actually done daily. That is why it is necessary to revamp our way to consider what is popular education, by interrogating our own projects and position towards the public, employees and institutions.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Lire la retranscription par Gérard Buisine, d'une émission de radio consacrée à Célestin Freinet et sa méthode pédagogique : 

Lire la thèse de Joffre Dumazedier - *Vers une civilisation du loisir ?* : 

Pour faire écho à la présentation du projet *Music in Progress* (porté par l'ARA), qui consistait en une étude de cas d'accompagnement de groupes, un point historique et théorique sur l'éducation populaire semble nécessaire. L'objectif étant de comprendre, d'où vient l'éducation populaire, ce qu'elle comprend et comment elle peut aujourd'hui éclairer l'organisation de nos structures et le rôle des intervenants pédagogiques dans celles-ci. Pour traiter de ces questions, il est nécessaire de faire un pas de côté, afin de sortir de nos pratiques quotidiennes.

*Les origines du mouvement d'éducation populaire*¹

Si l'on retrace très brièvement l'histoire de l'éducation populaire, on peut dire que ses acteurs étaient très majoritairement, des enseignants, instituteurs ou personnes ayant fait des études et qui, après l'école, ont donné des cours pour les adultes le soir ou les weekends. Cependant, certains ont reproché à ces pratiques le fait qu'elles reproduisaient le modèle scolaire de façon parfois très caricaturale. En 1936, l'idée fut alors de déployer une formation pour les adultes qui leur donnent une deuxième chance, même s'il est difficile de considérer le fait de reproduire le même système et la même façon de former les gens comme une réelle seconde chance. Il fallait donc investir lourdement sur la recherche pédagogique et le travail des formateurs, notamment en les regroupant pour qu'ils débattent et échangent entre eux afin de mettre en place d'autres méthodes.



De gauche à droite : Gérard Buisine, Nicolas Bongrand, Frédéric Roz et Vincent Rulot

1 - CACERES Benigno, *Histoire de l'éducation populaire*. Le Seuil, 1964. Ce livre retrace l'histoire de l'éducation populaire aux origines lointaines jusqu'aux années 1960. Caceres a d'ailleurs écrit des romans qui donnent une bonne idée de la manière dont s'ancrent l'éducation populaire à cette époque.

Cela passe notamment par des personnes tel Joffre Dumazedier, sociologue français qui a développé une méthode socio-pédagogique de simplification du travail intellectuel « l'Entraînement mental¹ ». Cette méthode de formation se base sur des exercices de raisonnement sur des situations concrètes. Tout part de cet aspect dans la formation, ce qui modifie radicalement l'attitude des formateurs, en assez grand nombre, dans les centres de formation du Front Populaire. Ils ont formalisé cette méthode pour pouvoir la partager très rapidement et vite former des formateurs (car il y avait beaucoup de demandes) en partageant les mêmes fondements : raisonner logiquement, ne pas oublier de prendre en compte tout ce qui est contradictoire, réaffirmer la question éthique, c'est-à-dire les valeurs auxquelles on se réfère et susciter le désir et la capacité d'autoformation individuelle et collective.

Les valeurs de l'éducation populaire

Pour comprendre l'origine de l'éducation populaire, il ne faut cependant pas commencer en 1936 mais revenir (au moins) jusqu'en 1790/92. Le rapport Condorcet² est la meilleure trace écrite de ce qui se faisait à l'époque. Il a servi de base à tous ces mouvements qu'on a appelé éducation populaire avec l'idée que le peuple est souverain. Il faut instruire les citoyens, lui donner le moyen de penser par eux-mêmes, de comprendre ce qu'il se passe autour d'eux, de s'autoriser à comprendre et donc à s'émanciper. Ne laisser personne décider à leur place. L'éducation populaire se réfère à Condorcet, notamment en 1936 au moment du Front Populaire, où de façon quasi unanime, on se rapporte à ces idées (et à la Libération encore plus).

“ Penser sa vie et vivre sa pensée avec cette idée forte d'émancipation ”
Gérard Buisine

La pédagogie Freinet³

Contrairement aux écrits de Condorcet, tous les défenseurs de l'éducation populaire ne se référaient pas automatiquement à la pédagogie de Célestin Freinet, fondée sur la libre expression des enfants. Ce dernier, fasciné par le parti communiste, s'est inspiré du fonctionnement de la démocratie directe des soviets pour organiser sa classe. C'est-à-dire que ce sont les élèves qui ont le pouvoir, organisent et font tout le travail : ils décident tout de A-Z. Quant à l'instituteur, celui-ci intervient pour limiter la « barbarie naturelle » des enfants.

1 - Il n'existe que très peu de livres consacrés de l'« entraînement mental » en dehors de *Pratiques de l'Entraînement mental*, écrit par Jean François Chosson

2 - Le rapport Condorcet est disponible sur Internet à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k488703/f1.image>

3 - Lire la retranscription faite par Gérard Buisine de l'émission de radio, *Première*, consacrée à Célestin Freinet : [ici](#)

Quelles valeurs retrouve-t-on dans les musiques actuelles ? L'exemple de la CLEF

La CLEF association créée en 1984, suite à la transformation de la MJC à St-Germain-en-Laye, porte un projet associatif qui est double : éducatif d'une part et artistique et culturel de l'autre. Tout en étant axé sur les musiques actuelles et amplifiées, il est aussi pluridisciplinaire et transversal.

Ainsi, même si parler d'éducation populaire peut sembler être un paradoxe à St-Germain-en-Laye, dans une ville où un dogme important dans la façon de conduire la politique en direction des associations est de considérer qu'il vaut mieux que ce soit l'usager qui paie plutôt que le contribuable (ce qui impacte les moyens, les budgets d'un lieu comme la CLEF), l'éducation de chacun par chacun fait partie des axes de la CLEF.

La CLEF se situe dans le champ de l'éducation populaire en prônant dans ses statuts des valeurs telles que : être ouverte à tous, sans discrimination, en cherchant à favoriser l'autonomie, l'épanouissement et l'émancipation des personnes. Ces valeurs sont défendues au travers des activités proposées mais aussi de l'organisation de l'association qui a décidé d'organiser ce qu'ils ont appelé la « filière musique », qui consiste à prendre en compte tous les moments où l'on peut pratiquer ou écouter de la musique à la CLEF : de l'apprentissage, la répétition, le concert (amateur ou pro).

À partir de là, ils ont pu développer un projet où plusieurs dimensions (pédagogique, formation, diffusion, accompagnement) se sont retrouvés ensemble sous la même appellation en essayant d'avoir une démarche commune, avec deux aspects :

- la pédagogie de la diffusion (faire de la musique, pour la jouer et si possible devant les gens)
- la pédagogie du collectif (jouer de la musique ensemble)

Ce sont ces ressorts qui peuvent se revendiquer de l'éducation populaire et de la pédagogie de Freinet – c'est-à-dire qu'on fait les morceaux ensemble, les élèves choisissent ce qu'ils veulent jouer et de la même façon ils les présentent aux gens. Le principe de la rencontre, de l'échange dans la vie de groupe, de l'« éducation de chacun par chacun » fait du collectif un outil.

De plus, la dimension de la formation des formateurs qui travaillent au sein de l'association est importante. De nombreux professeurs de la CLEF ont participé à ces formations dont les effets sont visibles, notamment dans leur posture avec une envie plus grande de s'interroger sur leurs pratiques. Très récemment, des professeurs de la CLEF se sont ainsi retrouvés à plusieurs reprises avec des collègues travaillant dans d'autres structures afin d'échanger sur leur pratique pédagogique, ce qui semble-t-il, libérerait la parole. Cette dimension collective n'est cependant pas aisée à mettre en oeuvre, notamment car le passage entre cours individuels et cours collectifs est délicat que ce soit au niveau des intervenants, mais aussi des apprenants qui sont prêts à payer des cours individuels plus chers en considérant qu'on apprend mieux seul. Les valeurs du travail ensemble ne sont pas nécessairement ce que cherchent les gens et il est parfois difficile de convaincre.

On constate également des difficultés à organiser des groupes collectifs pour des raisons purement pratiques. A priori, on ne place pas dans un même un groupe un élève de 10 ans et de 50 ans, ni un débutant avec un élève de 4 ans...Il existe également des « effets pervers » lorsque l'on met dans un même groupe des gens de même niveau, on crée très rapidement des hiérarchies, les professeurs peuvent avoir tendance à parler de cursus et très rapidement ce qui était le ressort initial pour créer une dimension collective est fracassée par des obligations organisationnelles ou logistiques...

Évolution réglementaire sur les niveaux sonores : quelles conséquences pour nos métiers ?

INTERVENANTS

Jacky LEVECO, ingénieur sanitaire et membre du comité scientifique AGI-SON
 Arnaud PESLIN, directeur technique de l'Echonova
 Denis TALEDEC, directeur du Collectif Culture Bar-Bars

Animé par Franck BOYAT, vice-Président d'AGI-SON et directeur de la Cave à Musique

RÉSUMÉ

Le décret de 1998 régissant les niveaux sonores dans les lieux dédiés aux musiques amplifiées a provoqué des fermetures en cascade de petits lieux de diffusion. Dans le même temps, cette réglementation a fortement responsabilisé la profession quant aux risques sanitaires liés aux activités, tant du point de vue des professionnels que du public. Dans les évolutions législatives à venir, notamment l'amendement à la loi Touraine concernant la diffusion musicale, les seuils tendront à être revus à la baisse.

L'évolution réglementaire inquiète particulièrement les gérants de petits lieux de diffusion, indispensables à un partage équitable de la culture, mais qui subissent la pression des associations de riverains, avec lesquelles le dialogue est parfois difficile. Ces structures sont d'autant plus vulnérables que la loi, en l'état, ne distingue pas formellement le volet sanitaire du volet environnement, et n'est pas en train d'évoluer en ce sens.

The 1998 amendment on sound level in the popular music venues caused the closing of many of them. At the same time, these new regulations made the professionals of the music sector aware of their responsibility concerning health risk at work and for the audience. The up-coming amendment n°AS1656 from the recent «law Touraine» is based on the Haut Conseil à la Santé Publique report and the recommendations of the National Council of noise. In those reports, the lowering of sound levels is highly suggested. This workshop gave us the opportunity to see to which extent the artistic diversity and the existence of small venues can be threatened because of these new regulations.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Lire la présentation proposée par AGI-SON : 

Rappel de la réglementation existante

La réglementation sur les niveaux sonores découle dans un premier temps du décret de 1998, qui met en application la Loi Royal de 1992. Dans un second temps, elle découle du droit du travail. Le décret de 1998 spécifie la réglementation pour les salles de spectacles, discothèques et bars à thème programmant au minimum 12 événements impliquant une diffusion de musique amplifiée. Ce décret se divise en un volet santé publique et un volet environnement :

- santé publique : le niveau sonore ne doit pas dépasser 105dBA¹ en tout accessible au public. Cette valeur est mesurée en moyenne sur 15 minutes. Le niveau ne doit pas dépasser 120 dB en crête. De plus, les lieux de diffusion doivent réaliser une étude d'impact. Enfin, le décret impose la mise en place d'un limiteur si le système de sonorisation peut dépasser 105dB, ce qui est généralement le cas des équipements dont disposent les salles.

- environnement : les seuils d'émergence (soit l'écart entre le bruit généré par le lieu et le bruit ambiant hors du lieu) ne doivent pas dépasser 5dBA de jour, 3dBA de nuit et pour les établissements contigus ou à l'intérieur de bâtiments d'habitation. La mesure est effectuée sur une bande allant de 125Hz à 4000Hz.

En cas de manquement à la réglementation, l'établissement peut recevoir une contravention de 5^{ème} classe (1500 à 3000€) et peut être fermé provisoirement ou définitivement. L'obligation de poser un limiteur est également faite à la suite de l'infraction si l'isolation est insuffisante pour respecter les seuils d'émergence.

Ce décret, en combinaison avec l'application de la loi interdisant de fumer dans les lieux publics, a entraîné une forte disparition de petits lieux de spectacle vivant, en particulier dans les villes. La limite de 120dB en crête s'est révélée inapplicable, mais le législateur n'a pas tenu compte de celle-ci dans les infractions relevées. En outre, le décret applique de fait une inégalité de traitement entre musiques amplifiées et non amplifiées, stigmatisant ainsi les activités de diffusion de musiques actuelles. Le double objectif de santé publique et d'environnement entraîne également une certaine confusion, et la responsabilité concernant le respect des limites de niveau n'est pas assez clairement définie en certains cas.

Enfin, les niveaux sonores sont également régis par le code du travail, selon le principe que le « bruit doit être compatible avec la santé des travailleurs ».

Ainsi :

- si l'exposition est de 80dBA/jour en moyenne ou de 135dB en crête, les niveaux doivent être mesurés et consignés, et des dispositifs de protection auditive doivent être mis à disposition par l'employeur.

- si l'exposition est de 85dBA/jour en moyenne ou de 137dB en crête, l'employeur doit s'assurer de l'utilisation des protections par les salariés, faire réaliser des examens médicaux, ainsi que les informer sur les risques auditifs.

- l'exposition ne doit jamais dépasser 87dB/jour en moyenne, protection comprises.

.....

1- Les dBA sont une variante de l'unité «dB» qui consistent à mesurer, non pas l'intensité sonore réelle, mais l'intensité sonore telle qu'elle sera perçue par une oreille humaine moyenne

Évolutions en cours

Le décret de 1998 devrait être révisé avant la fin 2017, dans le cadre de la loi Touraine. Plusieurs instances ont rendu des avis consultatifs :

- lwe Haut Conseil pour la Santé Publique préconise une limite de 100dBA lissé sur 15 minutes
- le Conseil National du Bruit préconise 100 à 103 dB sur 15 minutes, et 115 à 118dB sur 15 minutes
- l'OMS recommande 85dBA/8h, 100dBA/15 minutes dans les lieux de loisir.

Les recommandations se font à la baisse, l'enjeu se situe donc sur le niveau (100, 102, 103...) et sur la durée de mesure. Quoi qu'il en soit, une mesure du niveau en dBC, qui permet d'évaluer le volume des fréquences basses, sera introduite. Cette nouvelle disposition fait suite à de récentes études ayant montré la nocivité de ces dernières et posera un problème dans le cadre de certaines esthétiques (techno, électro...).

Enfin, les normes définissant les procédures de mesure des niveaux d'exposition seront également révisées : la mesure du bruit dans l'environnement (AFNOR NFS 31010), les fonctions d'un limiteur (Pr531-122), et la mesure des basses fréquences (NFS 31-135) sont concernées.

Dans ces perspectives d'évolutions réglementaires, Agi-Son cherche à faire valoir la place du son comme outil de travail dans les musiques actuelles, et à rappeler que la tendance dans les métiers est à la baisse du volume au profit de la clarté sonore. Par ailleurs, Agi-Son souligne l'importance des petits lieux dans l'émergence de nouveaux artistes, et invite à relativiser le rôle de la responsabilité des lieux de diffusion sur l'audition des jeunes : l'âge moyen de fréquentation a augmenté ces dernières années, et la plupart des usagers ne font que trois, quatre, voire cinq concerts par an.

Ainsi, Agi-Son estime nécessaire de différencier dans le texte les mesures concernant la santé publique et la nuisance sonore. Il est également nécessaire de former et de sensibiliser aux risques auditifs les faiseurs de son (sonorisateurs comme musiciens), cela à tout âge. Il apparaît enfin nécessaire d'harmoniser les normes européennes pour faciliter le travail des tourneurs. La question du point de mesure est essentielle, et il est souhaitable qu'il soit situé à la console pour une meilleure capacité d'action en direct.

Un abaissement réglementaire de 5 dBA est énorme. Le risque, c'est purement et simplement la mise hors la loi de nombreuses esthétiques voire même d'instruments (batterie, sections cuivres, etc.) : la défense de la diversité artistique, au coeur de nos objectifs, est en danger

Frank Boyat

Au mois de septembre, un amendement à la loi Touraine a été voté au Sénat. Il stipule que les activités sont « exercées de façon à protéger l'audition du public et la santé des riverains ». La référence à la santé pour ce qui relevait auparavant de la nuisance sonore laisse à entrevoir un durcissement de la législation, et pose la question des mesures prises en direction de l'impact sur la santé d'autres sources de nuisances sonores. En revanche, l'amendement ne se réfère plus uniquement aux musiques amplifiées, mais à toutes les musiques..



Denis Taledec, Arnaud Peslin et Jacky Leveq

Point de vue Culture Bar-Bars

L'évolution de la réglementation est perçue négativement par le collectif Bar-Bars. Certes, l'arrivée de l'amendement permet de créer le débat mais il ne semble pas tenir compte des évolutions des pratiques de ces dernières années, et ne s'attaque qu'aux lieux de diffusion, lorsque l'éducation aux problèmes de santé publique peut et doit se faire dans d'autres types d'établissements (écoles de musique, lieux de répétition...). Il y a un risque de déplacement de la fête dans l'espace privé et non contrôlé par le législateur (teufs...). Dans ce cas, il s'agirait d'un double échec : pour les lieux et pour le législateur.

Il faut également rappeler que les plaintes pour nuisances sonores sont généralement le fait d'un petit nombre de riverains activistes et parfois opportunistes. C'est, entre autres, ce pour quoi il paraît nécessaire de gérer les problèmes au niveau local plutôt que de légiférer nationalement. Ainsi, l'élection à Paris, Toulouse et Nantes des « maires de la nuit » ont permis l'ouverture d'un dialogue avec les autorités locales et une meilleure visibilité auprès des exécutifs locaux. Dans ces conditions, les pouvoirs du maire en la matière devraient pouvoir être renforcés pour faire valoir les droits des riverains usagers, et soutenir le dynamisme et la diversité culturelle.

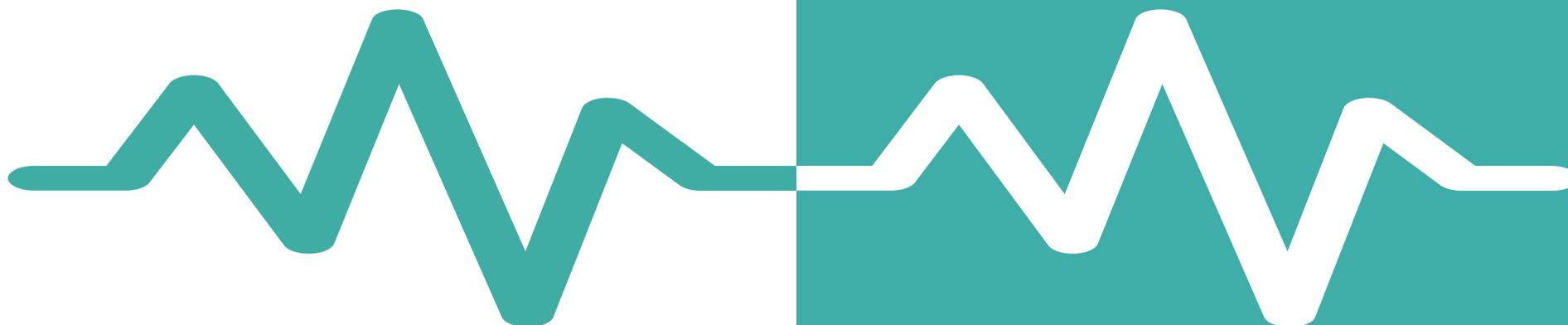
Mesures des niveaux sonores en festival : une limite auto-définie déjà présente

Anticipant l'évolution de la réglementation, Agi-son a réalisé en 2014 une série de mesures en festival, type de lieu de diffusion non soumis à la législation actuelle. Celles-ci ont été réalisées en partenariat avec les agences régionales de santé afin de garantir leur objectivité, et pour permettre de proposer un protocole de mesure dans le cadre de la loi à venir.

Il s'est avéré que la limite des 105dBA/15 minutes était globalement respectée. Seuls 6 concerts sur les 76 mesurés l'ont franchie, avec des dépassements allant de 0,5 à 2 dB à la régie, qui s'est souvent avéré être le point où le volume était le plus important en dBA. La limite de 103 dBA/15 minutes a été franchie par 13 concerts. Un fort taux d'utilisation des protections auditives dans le public a également pu être constaté.

En revanche, les mesures en dBC sont plus inquiétantes : des niveaux très importants, dépassant les 120dB ont pu être mesurés, en particulier en fin de soirée et devant la scène, dans l'axe des subs. Des solutions devront être trouvées : subs en hauteur, en rappel et/ou en opposition de phase.

Du point de vue des retours qualitatifs, de nombreux organisateurs ont exprimé leur souhait d'une limite légale du niveau afin de pouvoir opposer celle-ci aux sonoriseurs trop désireux de pousser le volume. Il apparaît également nécessaire pour les organisations de se doter d'un matériel de qualité leur permettant d'effectuer des mesures fiables. Un historique des mesures pourra être conservé pour pouvoir être opposé en cas de litige. Enfin, un affichage à la régie des niveaux sonores lissés sur 1 à 2 minutes, en dBA et en dBC, permettrait au sonorisateur de pouvoir réagir efficacement.



La langue, vecteur d'export ?

INTERVENANTS

Mireille DESTTRIBATS, pour la délégation à la langue française du Ministère de la Culture
 Gaëlle MASSICOT-BITTY, responsable musiques actuelles et jazz à l'Institut Français
 Thierry WONE, chanteur au sein du groupe French Connection
 Michael SPANU, chercheur à l'Université Paris III (thèse sur les usages de l'anglais et des langues étrangères dans les groupes de musiques populaires électro-amplifiées en France)

Animé par Patrick FLORENT, directeur de la radio Canal B à Rennes

RÉSUMÉ

Contrairement à une idée largement répandue, chanter en français n'est pas nécessairement un frein à la diffusion internationale, et revêt au contraire plusieurs atouts. Tout d'abord, l'usage de la langue du pays d'origine constitue un argument d'authenticité, à condition que celui-ci résulte d'un choix artistique assumé, constitutif du projet artistique. Ainsi, de récentes études ont montré une augmentation des parts de la musique nationale dans les tops 10 européens de ces 25 dernières années. Ces résultats laissent-ils entrevoir la libération progressive d'un fort potentiel de développement de la musique non anglophone dans un marché libre de 500 millions de personnes ?

Despite the widespread idea suggesting that singing in French can be a brake on the international distribution, the use of the local language can benefit an artist. It constitutes a proof of authenticity, provided that this use results from an artistic choice fully integrated into an artistic project. A few recent studies about the European top 10 songs of the last 25 years, showed an increasing presence of hits sung in their local language... Are these results giving us a glimpse of a strong potential development for non English-speaking musics in a market representing 500 million people?

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Quotas de diffusion et actualité

Cette table ronde autour de la langue anglaise comme un éventuel passage obligé pour les artistes francophones fait écho à l'actualité récente autour de l'opposition entre le Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP) et les radios musicales sur la question des quotas de chanson française.

Cette opposition se structure autour de l'obligation faites aux radios musicales de diffuser 40% de chanson francophone. D'un côté, le SNEP dénonce la concentration de ce temps d'antenne obligatoire sur une dizaine de titres, et demande l'application des recommandations du rapport Bordes¹, qui préconise un plafonnement des rotations : les dix titres francophones les plus joués par une radio ne devraient pas dépasser 50% du temps d'antenne. En face, les radios musicales estiment que la production, n'étant pas soumise à des quotas, peine à fournir de quoi répondre à l'exigence des 40%. Par ailleurs, elles estiment que la concurrence du *streaming* appelle un assouplissement de la législation.

En définitive, si le SNEP estime que les quotas ont constitué une mesure efficace, il reste qu'une intervention de l'État dans le domaine de la création ou de la diffusion artistique peut être rapidement mal perçue par l'une ou l'autre des parties. Le plafonnement des rotations en est une bonne illustration : les mesures proposées par Bordes implique l'obligation de répartir les 40% sur une quinzaine de titres, contre une dizaine aujourd'hui.

Le réseau de promotion de la culture française à l'étranger

L'État intervient également dans le domaine de l'export de la production musicale francophone, via l'Alliance Française en ce qui concerne la promotion de la langue française, ainsi que par l'intermédiaire du pôle « musiques actuelles » de l'Institut Français. Cette action dépend du ministère des affaires étrangères et marginalement du ministère de la culture. Les deux réseaux ont pour objectif la promotion et la diffusion de la culture française et francophone à l'étranger.

L'export devient peu à peu une préoccupation grandissante chez les artistes. Le Bureau Export, créé au début des années 1990, permet l'accompagnement de ceux-ci à l'international, en s'appuyant sur les réseaux des Instituts Français et de l'Alliance Française. Il a par exemple joué un rôle important dans la tournée « Cargo 92 » en Amérique Latine, vaste projet mêlant ingénierie, musique et théâtre.

.....

1 - Le rapport Bordes a été remis au ministère de la Culture et de la Communication en février 2014 et est encore à ce jour disponible en ligne : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/144000170.pdf>

Français et projet artistique

Faire le choix, pour un artiste, de chanter en français peut déclencher une dynamique intéressante à la fois sur la plan artistique et sur le plan du potentiel d'export. Tout d'abord car la chanson française dispose d'une réputation positive à l'international. Mais également parce que l'authenticité est un critère de choix pour de nombreux publics, qui accorderont plus d'importance au sentiment de cohérence qui se dégage d'une oeuvre chantée dans une langue maîtrisée par l'artiste qu'au fait de comprendre ce qui est dit. Le langage réside davantage au sein des codes culturels propres au style musical que dans la langue elle-même.



De gauche à droite : Michael Spanu, Patrick Florent, Thierry Wone et Gaëlle Massicot-Bitty

Il est important, à l'heure la réduction des distances culturelles qu'implique l'expansion du numérique, d'explorer les potentiels de création et d'appropriation inhérents à l'application d'une langue sur un nouveau style musical. La tendance, dans l'industrie, est à la réticence à d'autres langues que l'anglais. Mais il existe un réel potentiel de développement à l'international de la musique francophone, comme en témoigne le succès de nombreux artistes. Celui-ci s'appuie notamment sur des démarches de médiation culturelle : actions de l'Institut Français, actions éducatives et para-artistiques... Il est également facilité par un regain d'intérêt pour les productions nationales.

Tendances globales

Une étude menée sur l'évolution des top 10 des charts européens¹ a montré que malgré la domination de la musique américaine, les années 1990 ont vu une augmentation de la part de la musique nationale au sein des charts. Cela est à la fois le résultat de politiques incitatives et d'une forme de néo-nationalisme consécutif à la chute du mur et la fin du rideau de fer. Avec le relâchement des luttes politiques liées à la bipolarité des relations internationales, la pression culturelle américaine, et donc anglophone, s'est quelque peu relâchée sur l'Europe occidentale, permettant l'émergence de styles alternatifs.

Finalement, il appartient à chaque acteur de réaliser ces choix stratégiques. Mais la réticence de l'industrie à s'engager massivement sur des projets non anglophones incite les artistes à développer leur propre modèle économique : Stromae en est l'exemple le plus connu, mais de nombreuses initiatives existent en parallèle, comme celle propre au groupe French Connection¹. Il est toutefois intéressant de noter le succès de la musique francophone au sein de la catégorie plus large « *World Music* », quand il paraît si difficile de se produire en français sur le terrain national.

1 - Achterberg and al., « A Cultural Globalization of Popular Music? American, Dutch, French, and German Popular Music Charts (1965 to 2006) », *American Behavioral Scientist*, 55(5), 589-608

1 - <http://frenchconnectionmusic.bandcamp.com>

Les outils économiques de solidarité

INTERVENANTS

Philippe EYNAUD, chercheur à l'université Paris 1

Jean-François PAUX, responsable du secteur salles de spectacles au CNV

Chloé SECHER, coordinatrice d'Actes-If

Sébastien CORNU, président de l'UFISC

Florent DUCLOS, chargé du développement du réseau et accompagnement des CRESS

Frédéric MENARD, président de la Coursive Boutaric, Pôle Territorial de Coopération Economique

Animé par Philippe BERTHELOT (UFISC - CAC)

RÉSUMÉ

Face à la mise en fragilité des structures, les acteurs culturels construisent des outils pour s'entraider et défendre une vision solidaire de l'économie. De plus en plus intéressés par les questions financières (utilisation des fonds dormants, placement éthique, fonds de solidarité d'urgence) et en cherchant de nouvelles formes d'organisation du travail (outils et offre de service mutualisés, *co-working*), ils concrétisent et légitiment l'idée d'entrepreneuriat associatif et solidaire.

Facing the fragility of their organisations, cultural actors build new tools to help each other and to defend their vision of «solidarity economy». By being more and more interested in financial issues (the use of dormant funds, the setting up of emergency and solidarity funds), and by looking for new forms of work organisations, they make the idea of associative and solidarity entrepreneurship concrete.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Face à la mise en fragilité des structures, les acteurs culturels construisent des outils pour s'entraider et défendre une vision solidaire de l'économie. Mais l'entrepreneuriat associatif est souvent mal compris, notamment à cause d'un implicite d'amateurisme dont découlent de nombreuses postures condescendantes : il s'agirait de professionnaliser le monde associatif en adoptant, par mimétisme, les normes marchandes de la gestion d'entreprise. Ainsi, la philanthropie d'un *social business* en pleine expansion voit surtout dans l'entrepreneuriat associatif une façon de moraliser le capitalisme. Il n'est donc pas facile de défendre l'idée selon laquelle un entrepreneuriat proprement associatif est possible, et cela ne doit pas empêcher de réfléchir à des concepts importants pour l'entrepreneuriat culturel, comme celui d'entreprise solidaire – l'entreprise solidaire ressemblerait à une entreprise sociale qui assumerait davantage sa vocation politique.

Un des arguments forts qu'il est possible d'utiliser dans une négociation avec des élus est qu'une entreprise solidaire se destine à rester sur un territoire, contrairement aux entreprises marchandes qui, à tout moment, peuvent décider de se délocaliser. C'est le cas, par exemple, de « La coursive Boutaric », à Dijon, dont la raison d'être est directement liée à son implantation territoriale : ce pôle d'entreprises créatives travaille en lien avec les habitants, il apporte une nouvelle vie à un quartier. Il expérimente également de nouvelles formes d'organisation du travail, en mutualisant les outils et les offres de service, en créant des espaces de *co-working*, y compris avec les voisins du pôle, en multipliant les temps de dialogues et de rencontres entre les membres de ce *cluster* culturel. La confiance qui s'est ainsi installée permet de se prêter de l'argent beaucoup plus facilement, et ainsi de prévenir des situations financières délicates : ce mode de fonctionnement va au-delà d'une simple solidarité dans l'urgence.

Les questions financières sont centrales, et il semblerait que les acteurs culturels s'y intéressent de plus en plus. Le réseau Actes if, par exemple, propose des outils d'auto-analyse financière, et même un fonds de solidarité pour répondre aux délais de subvention. Il s'agirait également d'aller plus loin que les placements éthiques ou les fonds de solidarité d'urgence, en questionnant l'utilisation des fonds dormants. La caisse des congés spectacles, par exemple, pourrait être un formidable outil à gérer. Pour faire face à la baisse des aides publiques, il devient nécessaire de changer le système d'organisation du secteur culturel. Un réseau national au service de la mutualisation et de la coopération pourrait servir à accompagner et penser cette transition. Mais ce type d'initiative est très peu entendu, d'où l'importance particulière du plaidoyer à ce sujet, notamment parce que les banques ont peur des acteurs culturels. Pour mettre les finances au service de la culture, et non l'inverse, il est primordial de faire évoluer les outils financiers, tout en continuant à imaginer de nouvelles formes de solidarité.



Présentation de la charte des lieux indépendants intermédiaires

INTERVENANTS

Chloé SECHER, coordinatrice générale du réseau Actes If

Audrey GUERRE, coordinatrice du réseau Live DMA

La Coordination nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants

Laurent MICHELIN, THEMAA - Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés

Animé par Patricia COLER déléguée générale de l'UFISC

RÉSUMÉ

Cet atelier a été l'occasion de présenter le travail mené par la Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants, composée de réseaux et fédérations nationales et régionales, et plus particulièrement la Charte des Lieux Intermédiaires Indépendants construite à l'issue de ses différentes réflexions.

Les spécificités de ces structures ont été interrogées au travers d'exemples tout en essayant de voir si ces lieux intermédiaires et indépendants ou leurs équivalents existent également en Europe.

This workshop introduced the work led by the National Coordination of Small and Independent venues, and particularly its charter as a result of several thoughts. It also gave the participants the opportunity to interrogate the specificities of these structures (in France) by picking a few examples and by trying to determine their equivalent in Europe.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Le projet référentiel : 

La Charte : 

Exemple de la démarche de co-élaboration du dispositif Fabriques en IDF : 

Début 2012, face au constat de la fragilisation d'un nombre de plus en plus important de lieux, plusieurs organisations membres de l'Ufisc partagent la nécessité de travailler sur la problématique des lieux intermédiaires et indépendants. Quelques fédérations mettent alors en place un groupe de travail et organisent une rencontre nationale.

En janvier 2014, à Mantes-la-Jolie, s'est tenu le Forum National des Lieux Intermédiaires et Indépendants. Près de 150 lieux présents, fédérés ou non, actent alors de la constitution d'une « coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants ». Née de la nécessité d'une représentation de ces lieux et de leurs acteurs à l'échelle nationale, elle œuvre à la prise en compte et à la consolidation de ce vaste mouvement artistique et culturel, et en particulier à la reconnaissance de leur place dans le développement de politiques culturelles territorialisées, aux échelles nationales et locales.

CHARTE

DE LA COORDINATION NATIONALE DES LIEUX INTERMÉDIAIRES ET INDÉPENDANTS

Afin de mieux en définir les contours, les 11 réseaux constitutifs de cette coordination, Actes-If, Artfactories/Autre(s)pARTs, THEMAA, la FRAAP, la FEDELIMA, le SYNAPI, l'UFISC, la Fédération des Arts de la Rue Rhône-Alpes, le RIF, le DOG, le LIEN, ont établi un référentiel et une charte des lieux intermédiaires et indépendants. La charte traduit les valeurs et les engagements des lieux intermédiaires et indépendants ; elle définit également des objectifs. Elle constitue par ailleurs un outil pour les collectivités publiques, dans leurs efforts d'en saisir les enjeux et les acteurs. Aujourd'hui, la coordination continue à mener un travail de sensibilisation et de défense des Lieux intermédiaires et Indépendants auprès des partenaires publics. Un futur temps de rencontres nationales aura lieu courant 2016.

La voix dans les musiques actuelles

INTERVENANTS

Les membres du groupe voix de la Plate-forme Interrégionale (FAR, FCMV, INECC, ARPA, Mission Voix Alsace, Liaisons Arts Bourgogne)

Animé par Céline MOREL, directrice du CEPRAVOI

RÉSUMÉ

Plus qu'une pratique artistique, la voix est un indicateur social et culturel, le reflet du développement des sociétés. Les Missions voix accompagnent, depuis de nombreuses années, le développement des pratiques vocales dans les territoires, avec une grande diversité de situations et de projets, de contextes et de dispositifs. Elles se réunissent au sein du groupe Voix de la Plate-forme interrégionale pour des échanges de pratiques professionnelles, mais souhaitent également renforcer et développer la coopération et les partenariats avec les réseaux et acteurs culturels, en particulier dans le domaine des musiques actuelles.

Des témoignages d'expériences permettront d'ouvrir le débat sur la question de la mise en réseaux, les problématiques d'accompagnement, les spécificités liées à la voix (« entretien », placement, sonorisation, ...), à la polyphonie et à la porosité entre pratiques vocales individuelles et collectives, la place de la voix dans la programmation... et aussi de réfléchir collectivement à un travail collaboratif sur le sujet de la voix dans les musiques actuelles.

More than an artistic practice, the voice is a social and cultural indicator, reflecting the development of our societies. The «Missions Voix» have been supporting for several years the development of our vocal practices by setting up plans of action and projects. Testimonies will give us the opportunity to share experiences concerning issues like networking, polyphony, specificities linked to the voice, the porosity between individual and collective vocal practices, or even the situation of «voice music» in the concert venues' programme etc. The main target is to consider collectively the place of the voice in popular musics.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Cet atelier, proposé par le « groupe Voix » de la Plate-forme Interrégionale¹, avait pour objet de partager les problématiques et enjeux de la place et de la prise en compte (ou non) de la voix dans les musiques actuelles et, réciproquement, comment les acteurs de musiques actuelles intègrent ou questionnent la place de la voix dans leur projet. Les attentes et les besoins exprimés portent sur :

- la mise en réseaux pour développer des actions de formation continue pour l'encadrement des pratiques en amateur
- l'accompagnement des professionnels et des projets de création, dont le repérage de groupes professionnels ou émergents, en lien (ou non) avec les écoles de musiques, les conditions de production et de diffusion
- la prise en compte des pratiques individuelles et collectives et en particulier la place et la programmation de groupes A cappella (par exemple Faada Freddy, LAJ, Ommm)
- les spécificités liées à la voix : technique vocale, sonorisation, les répertoires en général et le partage d'un vocabulaire
- la problématique du texte et du langage (prédominance de l'anglais versus diversité des musiques du monde)

La plupart des participants ont pu témoigner de leur expérience et plusieurs dispositifs ont été présentés succinctement (Le FAR Normandie, SMAC de Besançon, laboratoires de création). Le groupe voix souhaite enclencher un processus de travail avec des personnes ressources du milieu des musiques actuelles. Plusieurs pistes d'échanges pour poursuivre la réflexion ont été évoquées, en particulier sur les questions de ressources (production, accès, partage) et liens à tisser entre ressources et lieux tels que SMAC et écoles de musique.



Céline Morel et la question de la place de la voix dans les musiques actuelles

.....

1- Structures participant au Groupe voix de la Plate-forme interrégionale (par ordre alphabétique) : ARPA Midi-Pyrénées, Centre polyphonique → Mission voix de Corse, CEPRAVOI région Centre, Franche-Comté Mission Voix, INECC Mission voix de Lorraine, Le FAR Normandie, Le Transfo → Art et Culture en Auvergne, Liaisons Arts Bourgogne, Mission Voix Alsace.

Programme LEADER : quels nouveaux programmes et opportunités pour les acteurs artistiques et culturels des territoires ruraux ?

INTERVENANTS

Pierre-Marie **SIMON**, chargé de mission Europe au Centre d'information Europe Direct / Carrefour des Pays Lorrains)

Les membres du groupe de travail ruralité de la FEDELIMA

Animé par **Alban COGREL**, chargé de mission coopération et développement territorial de l'UFISC

RÉSUMÉ

Le programme leader, littéralement « Liaisons Entre Action de Développement de l'Économie Rurale » est une méthode de mise en œuvre du développement rural proposé dans le cadre de la politique de cohésion économique sociale et territoriale de l'Union européenne. Leader constitue un axe de la programmation du Fonds Européen agricole pour le Développement Rural (FEADER).

Cette méthode s'appuie sur un groupe d'action locale qui réunit des acteurs publics et privés et qui décide des actions à conduire par rapport à sa stratégie locale de développement.

Afin de mieux comprendre ce dispositif, ces enjeux et sa stratégie de mise en œuvre, un atelier concernant les stratégies de développement des territoires ruraux a été mis en place.

The LEADER programme (« Links between actions for the development of the rural economy ») is a method to set up rural development suggested in the frame of the economic, social and territorial cohesion policy of the European Union. This method relies on a « group of local action » - gathering public and private actors - and decides on the actions to conduct while respecting its local strategy of development. In order to get a better understanding of this plan, a workshop has been put in place to grasp the strategies of rural areas development.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la conférence : 

Lire la présentation Powerpoint : « Culture et LEADER : Conciliables ? Opportunités pour les acteurs culturels et artistiques » : 

Rencontres entre porteurs de projets LEADER

PARTICIPANTS

Cécile **COUEPEL**, Le Club à Rodez

Marylise **LE GAEC**, La Citrouille à Saint Brieuc

Mathieu **BOUDEVILLE**, La Citrouille à Saint Brieuc

Camille **DESMÉ**, L'Ouvre Boite à Beauvais

Mathilde **DAROSEY**, L'Echo Système à Scey Sur Saône

Damien **Morisot**, Des Lendemain Qui Chantent à Tull

RÉSUMÉ

Un temps collectif de travail sera mis en place afin de se saisir du dispositif et renforcer la coopération ainsi que la mise en réseau des intervenants en regard des travaux des uns et des autres..

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter l'atelier: 

Lire la synthèse de l'atelier : 

Lire la note pratique sur le LEADER : 



Métropoles versus monde rural : David contre Goliath ?

INTERVENANTS

Sébastien CORNU, administrateur de la gare Coustellet

Gérard PELTRE, président de Ruralité Environnement Développement et du Mouvement Européen de la Ruralité, maire Honoraire de Lachaussée

Patricia ANDRIOT, élue Europe Ecologie, Conseil régional Champagne-Ardenne en tant que Vice-présidente en charge de l'ESS et membre du RTES - Réseau des collectivités territoriales pour une économie solidaire

Animé par Stéphanie GEMBARSKI (FEDELIMA) et Alban COGREL (UFISC)

RÉSUMÉ

La recomposition en marche des territoires (euro-région, métropolisation, voire même « région-monde ») tend à profiler les espaces de vie, de travail, de loisirs, d'échanges et de flux autour d'une notion d'urbanité obligée dont l'extension n'aurait plus de limite. La métropolisation, telle que présentée à l'opinion publique, semblerait ainsi être l'eldorado, l'avenir urbain de l'humanité. Néanmoins depuis une vingtaine d'années, les « campagnes » ou encore « les mondes ruraux » séduisent de plus en plus par leur qualité de vie, leur environnement et leurs rapports de proximité.... Le discours du tout-métropolitain peut-il encore s'affranchir de l'enjeu des territoires ruraux ?

Comment rétablir l'équilibre et le rapport systémique entre des grandes métropoles qui bénéficient d'avantages considérables, et le reste du territoire, de moins en moins pris en compte dans les politiques d'aménagement des territoires ?

The ongoing reshaping of the territories (euro-region, metropolisation, etc.) tends to profile living and working environment, recreation areas and spaces of exchanges around an idea of a necessary urbanisation for whom growth wouldn't have any limit. Metropolisation - such as presented to the public opinion - would seem to be an El Dorado, a gold mine for the urban future of humanity. However, these last 20 years the countryside has seduced more and more for its quality of life, its environment etc. Can the line praising the metropolisation phenomenon avoid rural territories issues? How is it possible to re-establish a balance between metropolis - benefiting of considerable advantages - and the rest of the territory which is less and less taken into account in the land management?

POUR ALLER PLUS LOIN

- (Ré)écouter la conférence : 
- Le dossier *Nos ruralités, une chance pour la France*, Comité interministériel aux ruralités, 13 mars 2015
- Laurence BARTHE. Des communautés rurales aux sociétés locales apprenantes. In *Territoires 2040*, n°1.
- MM. Jérôme BIGNON et Germinal PEIRO. Synthèse du rapport d'information n° 4301, présenté le 2 février 2012 au Comité d'évaluation et de contrôle des politiques publiques (CEC) : territoires ruraux, territoires d'avenir.
- Association pour le développement en réseau des territoires et des services. Guide Repères : Culture et territoires ruraux, la culture au service du lien social et territorial. Février 2012 Lettre RTES n°23 : ESS et Ruralités
- Les informations du Réseau Rural Français
- Document ressource : Cadre de la stratégie europe 2020 et fonds structurels : 
- Plusieurs émissions sur l'espace rural Français
- Le Rapport complet qu'Alain Bertrand sur les hyper ruralité, sénateur de Lozère a remis à Sylvia Pinel, ministre du Logement et de l'Égalité des territoires, le 30 juillet 2014 dans le cadre de la mission confiée par M. Manuel Valls, Premier ministre : 



Mise en contexte de l'atelier

Les récentes réformes concernant l'aménagement du territoire et la répartition des compétences en matière de responsabilités et de politiques publiques ont essentiellement posé des premiers points de repères pour le fait métropolitain¹. De même, elles sous-tendent la montée en puissance de la région, voire-même de la région-monde (cf. POP MIND 2014), de l'échelon intercommunal tandis que la place des départements restent plus difficilement appréhendable à ce jour.

Aussi, en écho à la tendance en marche à la métropolisation, explorée lors de la première édition de POP MIND en 2014, il nous semblait pertinent de se questionner l'évolution des territoires ruraux, leur place dans cette recomposition territoriale mais également les interconnexions possibles avec les environnements plus urbanisés.

En ce sens, dans ce contexte de réforme territoriale quelles nouvelles ruralités apparaissent ? Cette réforme est-elle pensée en termes de logiques spatiales, notamment dans la répartition du pouvoir ? Va-t-elle plutôt dans le sens d'une concentration des pouvoirs ou au contraire dans celui de l'équilibre des territoires ? Comment dépasser les clivages de représentations et de pensées entre l'urbain et le rural ?



Atelier réunissant les membres du groupe de travail FEDELIMA consacré aux questions liées à la ruralité

Deux visions de l'aménagement du territoire qui influent directement sur la place des territoires ruraux

Il existe une sorte de paradoxe entre la vision des régions sur la ruralité et le schéma d'aménagement proposé dans la Loi Notre. Jusqu'à aujourd'hui, les régions ont eu une compétence en termes d'aménagement du territoire et ont mené une politique en ce sens, souvent connectée avec des politiques de développement économique. Et, beaucoup de régions ont considéré les territoires ruraux au même titre que les territoires urbains. Par exemple, en Champagne Ardennes, en Lorraine aussi, il a existé une attention particulière sur ce sujet : tous les territoires devaient exister y compris les territoires ruraux qui avaient également leur place au sein de la politique de développement économique mise en place. Dans le même sens, certaines régions ont décidé d'investir spécifiquement dans les territoires ruraux, convaincues que c'était des territoires d'avenir. C'est le cas, par exemple, du Limousin, du Centre, de l'Auvergne ou encore de Midi-Pyrénées qui ont signé des contrats de développement de territoire avec des territoires ruraux tels que les Pays ou les Parcs Naturels Régionaux.

Mais aujourd'hui, avec l'évolution de la réforme territoriale, ce sont les territoires urbains, et notamment les grandes métropoles, qui sont mis en avant et considérés comme des territoires d'avenir à développer. Autrement dit, la vision proposée notamment par les lois NOTRe et MAPTAM est de renforcer le fait métropolitain qui se diffusera ensuite sur le reste du territoire.

En résumé, il existe deux visions de l'aménagement du territoire et de l'attention portée aux territoires ruraux : soit on mise sur des grands pôles urbains et on organise ensuite la diffusion, ce qui est proposé dans la réforme territoriale ; soit on organise le rééquilibrage, ce qui était la politique régionale d'aménagement du territoire jusqu'à aujourd'hui.

Être force de propositions auprès de politiques publiques afin d'agir pour le développement des territoires ruraux

Gérard Peltre, nous invite à réfléchir sur nos capacités de citoyens, d'associations, d'organisations professionnelles à être force de proposition pour la défense et le maintien d'une prise en compte des territoires ruraux par les politiques publiques.

À titre d'exemple, il explique que dans la commune de Lachaussée (277 habitants répartis sur trois villages), la question de la culture s'est posée au moment du développement de la commune. L'idée a été de favoriser l'implantation d'initiatives privées tout en les accompagnant par des leviers d'actions publiques. En ce sens, un syndicat de développement local et territorial s'est créé, et aujourd'hui il existe un théâtre privé et un festival sur la commune.

D'une manière générale, en tant que citoyen, si l'on souhaite que les politiques correspondent à ce qu'on souhaite défendre, il faut participer activement à la construction de ces dernières. Aujourd'hui, il est important de se rassembler, d'écrire des projets collectifs, d'affirmer

1- Loi MAPTAM : Loi de Modernisation de l'Action Publique Territoriale et d'Affirmation des Métropoles du 27 janvier 2014
Loi NOTRe : Loi portant une Nouvelle Organisation Territoriale de la République du 07 août 2015

le développement de l'emploi et du bien-être en s'appuyant sur la charte européenne des droits culturels ou en rejoignant le mouvement européen¹ de la ruralité, qui sont à la fois des outils et des espaces pour faire et surtout faire autrement sur lesquels on peut s'appuyer afin d'innover et expérimenter. Il faut prendre conscience que par la mobilisation, il est possible d'atteindre des résultats.

Il est important de connaître ce qui se joue en politique, pour comprendre ce qu'on peut y apporter et formaliser alors des propositions. Par exemple dans le programme Leader, axe méthodologique de la politique agricole commune, destiné à financer des projets pilotes à destination des zones rurales, il est prévu des moyens d'accompagnement et d'ingénierie qu'il est possible et qu'il faut mobiliser aussi pour envisager du développement des territoires ruraux en matière culturelle.

D'une manière générale, il est important de ne pas se préoccuper des lignes budgétaires existantes mais de faire des propositions et de créer les conditions pour aller chercher des moyens voire de créer des dispositifs. Il faut donc s'organiser en réseau, être pro actif, faire des propositions pour arriver à obtenir des moyens notamment européens qui sont d'autant plus important.

Il faut être attentif à ce que les territoires ruraux n'abandonnent pas les crédits d'ingénierie et d'animation des territoires au profit de ceux d'investissement dans l'aménagement des territoires. En ce sens, il faut inscrire l'ingénierie dans les projets de développements territoriaux afin que cette dimension puisse être également financée au-delà de l'investissement qui est nécessaire mais pas la seule finalité.

Piste de travail et synthèse collective

L'échange à permis de souligner que la ruralité et les espaces de faible densité, est une composante essentiel du code génétique de l'Union européenne et de l'espace national. Nous ne pouvons négliger cette réalité mais des enjeux se pose pour repenser le milieu rural au regard de l'importance de la prise en compte de l'enjeu culturel et de la place des initiatives citoyennes dans la co-production de l'action publique et dans cette perspective de développement. La campagne n'est pas un enjeu du passé, mais bien un acteur-clé de l'avenir de l'Union européenne et nous devons nous en saisir.

.....

1 - Mouvement européen de la ruralité : présentation



Live DMA

European Network

Linking Initiatives & Venues in Europe (Developing Musical Actions)

Enquête sur les salles de concert européennes

INTERVENANTS

Audrey GUERRE, coordinatrice du réseau européen Live DMA

Hyacinthe CHATAIGNÉ, responsable de l'observation et des études à la FEDELIMA

RÉSUMÉ

Le réseau Live DMA représente actuellement plus de 1300 salles de concert et festivals en Europe, rassemblés à travers 10 réseaux nationaux et régionaux localisés dans 8 pays différents. Son objectif est de promouvoir la musique live comme secteur professionnel au sein des arts de la scène, encourager la diversité musicale et l'émergence de talents et développer une dynamique d'échange de connaissances et de compétences entre salles de concert et festivals en Europe. Ainsi, depuis 2011, Live DMA a mis en place une enquête permettant de récolter des données sur les salles que le réseau représente, comme leurs activités, leur financement, ou encore des données liées à l'emploi, etc. Ce travail est ensuite présenté chaque année, en marge de festivals situés aux quatre coins de l'Europe.

Live DMA's network represents more than 1300 music venues and festivals in Europe. Live DMA consists of 10 members in 8 different countries, each member being a national or regional network representing a network of venues and/or festivals. Live DMA promotes live music as a professional performing art, as well as emphasizing the value of musical diversity and talent development. The venues can be found in big cities as well as smaller towns or rural areas, and feature a wide range of programmes that attract a diverse crowd. Due to political differences between the European countries, some venues have a mixed economy with both public and private financing, while others are dependent on the market alone. Since 2011, Live DMA collects data to represent the venues on a European level and compare them on different scales. The survey measures the venues activities and visits, employment and finances. The survey will be repeated every year so we can discover trends and developments.

POUR ALLER PLUS LOIN

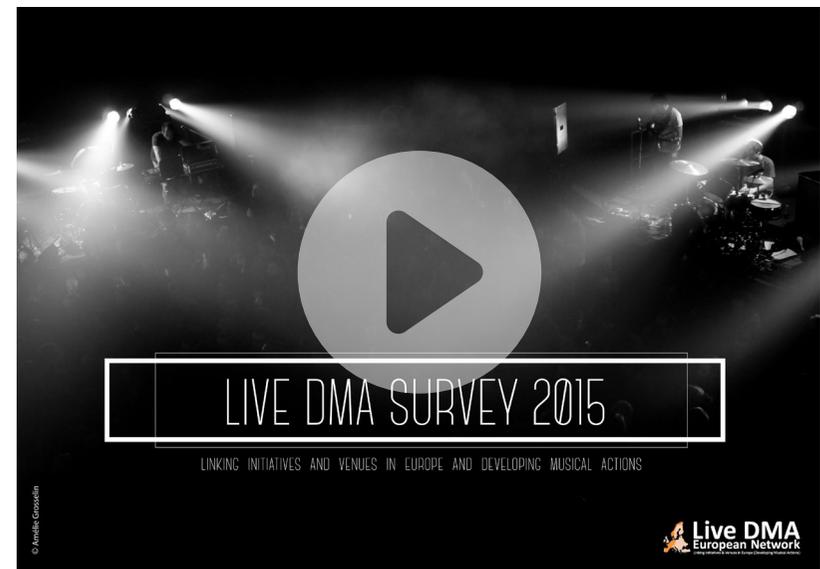
(Ré)écouter la présentation : 

Lire l'enquête menée par le Live DMA : 

Le questionnaire du Live DMA

L'European Survey est à la base de la fondation du réseau Live DMA, réseau européen de lieux de diffusion, rassemblant les ressources disponibles au niveau national en Espagne, Pays-Bas, Belgique, Suisse, Allemagne, Danemark, France, et Norvège. Ce questionnaire vise à collecter des données concernant le fonctionnement des salles européennes, les audiences concernées, et les modes de financement. Il suit la charte éthique de « l'observation participative », qui stipule que les structures participent de façon volontaire, anonyme, et s'engagent activement dans la récolte des données.

En 2013, sur les 1200 lieux que compte le réseau Live DMA, 300 ont répondu à l'European Survey, permettant une vision globale, bien que non exhaustive, du secteur. Il est important de noter que le questionnaire ne concerne pas les festivals, et que les différents réseaux nationaux, qui n'ont pas les mêmes capacités dans la récolte de données, se sont plus ou moins engagés dans cette initiative. À terme, cette récolte d'informations vise à doter le réseau d'un statut d'expert auprès des institutions européennes, qui permettra une meilleure intégration dans les politiques communautaires. Par ailleurs, de fortes disparités ayant pu être constatées en fonction des contextes nationaux, il apparaît clairement que l'activité du réseau tendra à l'avenir vers l'intensification de l'échange de bonnes pratiques.



Cliquez sur l'image pour lire l'enquête

Principaux résultats

Jauge

49% des répondants ont déclaré disposer d'un espace permettant l'accueil de moins de 400 personnes, 35% moins de 1000 personnes et 16% ont une jauge supérieure à 1000 places. Des fortes disparités nationales s'observent. L'espace espagnol, par exemple, est majoritairement composé de petits clubs, lorsque Belgique et Pays-Bas disposent d'une plus forte proportion de grandes salles. Les structures du réseau reçoivent en moyenne 200 spectateurs par concert, et 23000 spectateurs par an au cours d'environ 100 soirées où se déroulent en moyenne 2 performances par soir.

Ressources humaines et financières

En moyenne, les structures se financent à 40% par la subvention, à 32% par la billetterie, et à 26% par d'autres moyens de type restauration ou bar. Mais là aussi, on observe de fortes disparités au niveau national. Les salles françaises sont par exemple subventionnées à hauteur de 60% en moyenne, lorsque les salles espagnoles ne bénéficient que d'environ 3% de subventions. Autre exemple, au Danemark, 60% des revenus proviennent de la restauration (Graphique 1).

Le bénévolat est plus ou moins répandu selon les pays, et plus ou moins encadré. On constate généralement que les lieux les plus gros emploient moins de bénévoles. Celui-ci est en moyenne largement minoritaire sur les lieux sondés, avec une proportion en équivalent temps plein de 70% de salariés et 25% de bénévoles (Graphique 2).

Enfin, les recettes issues de la billetterie varient en fonction de la taille de la salle. Il est intéressant de comparer ce chiffre aux coûts liés à la programmation artistique. Outre les différences constatées entre pays (Graphique 3), on constate en général que plus le lieu est de taille importante, plus la billetterie couvre une part importante des coûts artistiques, qui représentent eux-mêmes 35% des dépenses totales en moyenne. La billetterie couvre en moyenne 41% des coûts artistiques dans les petits lieux, 57% dans les lieux intermédiaires, et 96% dans les lieux de taille plus importante.

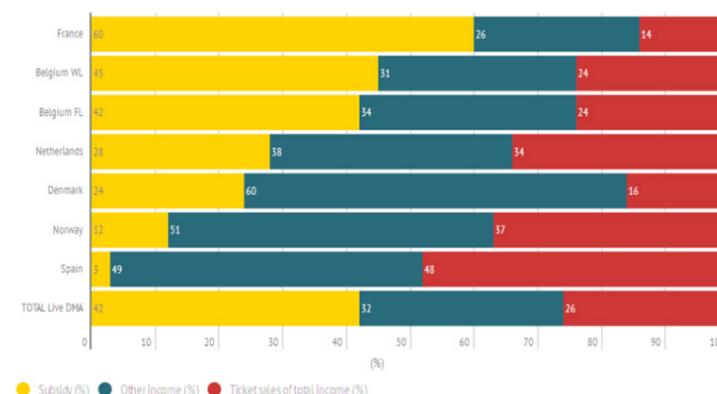
Données générales

Environ un quart des membres du réseau Live DMA ont répondu à l'enquête. Si l'on extrapole les résultats à l'ensemble des membres du réseau, on obtient une vision générale du secteur.

Ainsi, suivant cette méthode, le réseau compte 16500 salariés, 58500 bénévoles, environ 1 milliard de dépenses, et 1 milliard de recettes, 112000 soirées, 241000 performances, et 25 500 000 visiteurs. Ces chiffres donnent, dans l'absolu, une idée dans du poids économique des structures du réseau.

INCOME - Per venue

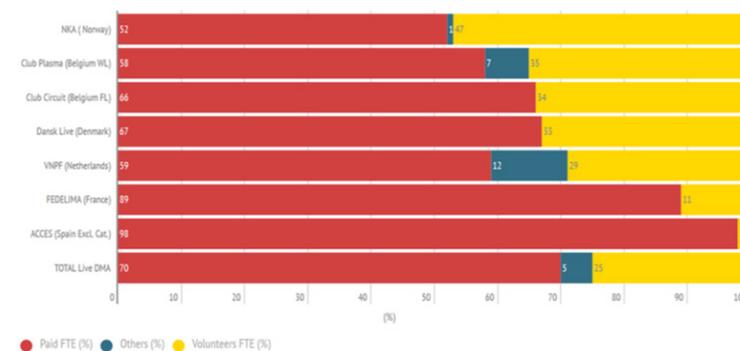
SORTED BY COUNTRY



Graphique 1 : Part de la subvention (jaune), de la billetterie (rouge), et des autres revenus (bleu) dans les revenus des salles interrogées. Classement par pays.

EMPLOYMENT FTE

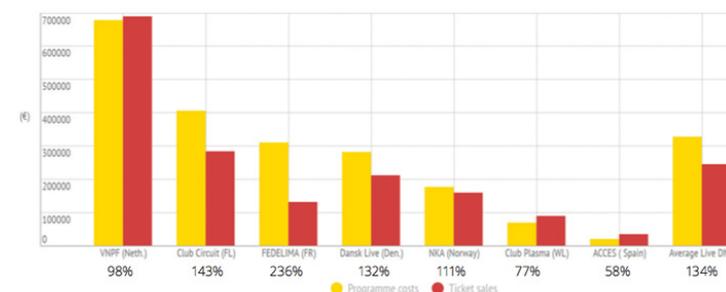
SORTED BY COUNTRY



Graphique 2 : Part de l'emploi salarié (Rouge) et bénévole (Jaune). Classement par pays.

PROGRAMME COSTS / TICKET INCOME

SORTED BY COUNTRY



Graphique 3 : Rapport entre les coûts artistiques et les recettes de billetterie. Classement par pays.



INTERVENANTS

Céline MOREL, directrice du CEPRAVOI

Tobias HUG, directeur artistique du Vocalmente A Cappella Musica Festival

Claudia PHILLIPS, professeur et responsable des programmes au PESH, chanteuse, Studio des Variétés

Géraldine TOUTAIN, directrice artistique Mission Voix chez Liaisons Arts Bourgogne

Perrine MALGOUYRES, chargée de mission à l'ARPA Mission Voix Midi Pyrénées

Animée par **Stéphane GROSCLAUDE**, coordinateur de la Plateforme Interrégionale d'échange et de coopération culturelle

RÉSUMÉ

Né de la volonté de coopération de 8 partenaires dans 5 pays européens, le projet Leo Sings! a permis de réunir différents acteurs du monde de la formation et de la pratique du chant dans les musiques actuelles. Depuis 2013, cinq rencontres ont été organisées dans toute l'Europe, qui ont permis de nombreux et fructueux échanges de pratiques, de techniques et de ressources.

Le projet constitue un appui pour répondre au fort besoin de formateurs consécutif à une forte demande concernant les pratiques vocales en musiques actuelles, notamment suite au développement des chorales pop ces 25 dernières années.

Eight partners from 5 European countries have joined together to share experience and to map the diversity of individual and collective practices of singing throughout Europe, from childhood to adulthood. Discovering, experimenting, documenting diverse experiences including the study of multiple cultures and vocal training at all levels and with specific target groups (choral conductors, soloists / choir singers, singing teachers, ...) in all styles enable the partners to learn from each other and promote a network of innovative practices.

In this way, organisations and voice professionals (singing teachers, choir conducting, educators and trainers in choral conducting and coaching practices, ...) cooperate for the first time at European level on the complementarities between singing as a soloist and in ensembles, curriculums, repertoires, education, skills, the employability of the singer, the mobility of artists and projects, and more generally, the place of singing in society.

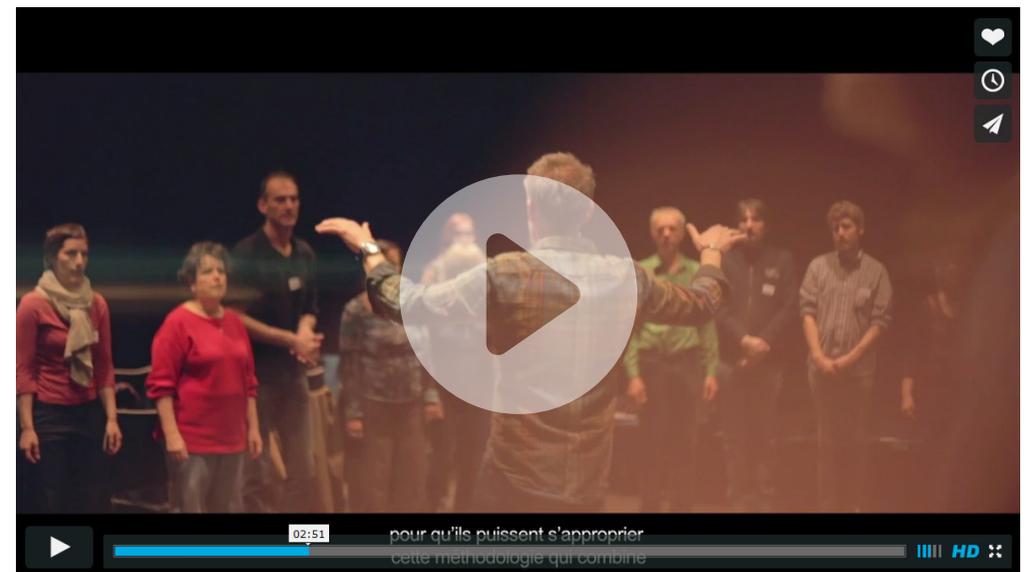
POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la présentation : 

Visionner le film consacré à Leo Sings! : 

Le projet Léo Sings!

Partant du constat que les réseaux nationaux européens de l'enseignement et de la pratique du chant étaient très peu reliés, huit partenaires ont décidé en 2013 d'organiser des rencontres autour de ce thème entre les membres des différents réseaux. Ainsi, l'European Voice Teacher Association (Finlande), la Plate-Forme Interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel (France), la Fundació Interarts per a la Cooperació Cultural Internacional (Espagne), l'Institut Européen de Chant Choral (Luxembourg), le Moviment Coral Català (Espagne), la Royal Academy of Music (Danemark), le CEPRAVOI (France), et l'European Voice Association (Allemagne), réunissant chanteurs amateurs et professionnels du chant, se sont réunis à Barcelone pour la première fois en 2013, dans le but d'échanger sur leurs pratiques. La rencontre fut riche d'enseignements et d'échanges, et a donné lieu à quatre autres éditions à ce jour. À Aalborg, une formation en conduite de chœur fut conçue et expérimentée. Une rencontre au CEPRAVOI, en France, s'est axée autour de la thématique du soundpainting. Une quatrième édition a permis à Fribourg de faire le point sur les ressources permettant au réseau de se développer. Enfin, la dernière session à Copenhague a permis d'envisager différents modèles de coopération pour le futur du projet.



Apports du projet Léo Sings!

Le manque de coopération et d'échange entre les différentes composantes et réseau de la pratique du chant entraînait un certain cloisonnement des différentes pratiques. En conséquence, certaines incompréhensions pouvaient apparaître entre différents secteurs, comme par exemple entre les professeurs de chants et les chefs de chœur. Ces rencontres ont permis de riches échanges, amenant ces différents acteurs à mieux se connaître et à dialoguer de façon constructive, cela malgré les différences d'esthétiques et les différences de projet.

Une autre dimension importante de Léo Sings ! est la formation de formateurs. Sur quelles bases peut-on créer une formation solide qui respecte toutes les dimensions des pratiques de la voix dans les musiques actuelles ? Les rencontres ont permis de réelles avancées sur ces questions, et une formation est actuellement en place au Danemark, qui va jusqu'au niveau master.



Stéphane Grosclaude, coordinateur de la Plateforme Interrégionale d'échange et de coopération culturelle anime la présentation du projet Léo Sings!

Évolutions à venir

La dernière session a permis de définir les principes fondateurs du projet, qui s'articule autour des notions d'innovation, d'expérience, de diversité, d'ouverture, et de pratique. Il s'agit de tirer parti de la diversité des environnements européens afin que celle-ci soit un moteur plutôt qu'un obstacle à l'échange et la créativité artistique.

Les partenaires ont maintenant pour objectif la création d'une académie vocale itinérante, Singing Roadshow. L'idée générale est de tirer parti de l'intensification des échanges permises par les précédentes sessions pour effectuer une tournée transnationale, comportant des membres de nombreux pays européens, qui se produirait sur scène tout en offrant cours de chant et formations afin d'amener la pratique au public. Cette tournée serait également l'occasion de continuer et d'approfondir le partage de ressources déjà engagé. Ce projet, encore à l'état d'ébauche, est ouvert à toute proposition extérieure qui permettrait son développement.



INTERVENANTS

Sam REINARD, responsable du Centre de ressources de la Rockhal
Jean-Christophe GÉRARD, chargé de projets transfrontaliers pour L'Autre Canal

RÉSUMÉ

MULTIPISTES associe au sein de son projet des opérateurs culturels provenant d'Allemagne, France, Belgique et Luxembourg (L'autre Canal, Ça balance, Moselle Arts Vivants, Vosges Arts Vivants, Rockhal, SRV, SDAC, LAG Rock & POP) pour revendiquer une expertise dans le champ des musiques actuelles. Ils sont en première ligne pour analyser les tendances à l'œuvre dans un secteur où se superposent des enjeux culturels et des impératifs économiques. MULTIPISTES concentre ses moyens sur 4 niveaux : la mise en réseau, l'accompagnement de projets musicaux, la ressource et la formation professionnelle.

MULTIPISTES is a project bringing together cultural operators from Germany, France, Belgium and Luxembourg (L'autre Canal, Ça balance, Moselle Arts Vivants, Vosges Arts Vivants, Rockhal, SRV, SDAC, LAG Rock & POP) to affirm their expertise in the popular music field. Their understanding of the practices, public, actors and use of their own territories make them able to analyse the trends in a sector where economic imperatives can be added to cultural issues. MULTIPISTES works on four main goals: networking, supporting musical projects, resourcing and professional training course.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la présentation : 
Visionner le film consacré au projet MULTIPISTES : 

Le projet

MULTIPISTES est un projet qui fait suite à un travail antérieur qui résulte lui-même de relations existantes depuis 2002 entre les différents territoires de la région Lorraine qui est frontalière avec le Luxembourg, l'Ouest de l'Allemagne et la Wallonie. Le projet a donc auparavant existé sous une forme « allégée » sans co-financement européen.

L'opportunité d'obtenir ces financements a démultiplié les possibilités d'aides apportées aux artistes : le cœur du projet est l'accompagnement de projets musicaux avec une méthodologie qui a beaucoup de similitudes avec ce qui se fait déjà avec l'ARA (cf. *Projet Music in Progress*). L'étape supérieure du projet consistait alors à accompagner plus de groupes, en étoffant le projet par la mise en place de nouveaux types d'actions afin de consolider le réseau et de disposer d'outils communs qui permettent de travailler à distance, produire des contenus et de la ressource à destination des artistes qui sont le « public cible » du projet. Tous ces objectifs s'inscrivent avec en toile de fond la volonté d'encourager la circulation des artistes à l'intérieur de la Grande Région¹, qui est la plus vaste des Eurorégions.



Jean-Cristophe Gérard et Sam Reinard présentent le projet Multipistes

À travers la « couveuse », un parcours ordonné de modules permettant d'approcher tous les aspects du métier de musiciens, 34 groupes ont été accompagnés après avoir été repérés par les chargés d'accompagnement en place au sein de chaque opérateur. Même s'il existe des mécanismes d'aides à la diffusion pour ces artistes au sein du programme, celui-ci n'a pas pensé cet aspect en première intention, d'autant plus que seulement deux des neuf opérateurs possèdent une scène.

En partant du principe que, dans un monde où tout est beaucoup plus DIY (*Do It Yourself*), où l'industrie de la musique ne fonctionne plus de la même manière, que toutes les « zones du milieu » ne sont plus là, c'est-à-dire que le rapport entre les artistes et les fans est direct et qu'à la fin du compte c'est bien le public qui fait vivre le groupe, MULTIPISTES a pour objectif de donner directement à l'artiste tous les outils indispensables à son développement pour qu'ils puissent poursuivre son projet dans l'optique d'attirer le maximum de public, être aussi indépendant que possible (et non pas dépendant de structures d'aides ou de financements qui sont éphémères) et maîtriser son environnement. Le dispositif se veut ainsi d'être avant tout un accélérateur de projet pour les groupes.

1 - La Grande Région est un groupe de coopération européen de coopération territoriale (CEGT) situé entre le Rhin, la Moselle, la Sarre et la Meuse.

Quel bilan ?

Malgré un contexte de co-financement FEDER (Fonds Européens de Développement Régional) très strict - dans lequel les opérateurs doivent investir une somme d'argent importante avant de recevoir les aides promises, et qui s'apparente parfois à un gros carcan administratif qui pèse dans la possibilité de moduler les modes opératoires - le projet a été en capacité de modifier les modules d'une promotion à l'autre pour que cela cadre avec ce qui avait été repéré comme des dysfonctionnements. De plus, les demandes d'évaluation étant très importantes dans le cadre d'un projet de co-financement européen, des pistes de travail ont pu très vite être dégagées pour améliorer les choses. La nécessité de s'adapter aux évolutions du secteur et de réécrire sans cesse le projet, pour anticiper les mutations en cours va dans le même sens.

Globalement, la satisfaction des publics cibles - c'est-à-dire des artistes - est très élevée, et préside au fait de se dire que le projet ne doit pas s'arrêter. Au-delà des avantages dont jouissent les groupes lors de leur participation à ce type de dispositif, les structures elles-mêmes s'enrichissent lorsqu'elles accueillent et accompagnent des artistes qui ne sont pas du territoire et qui apportent avec eux d'autres approches, d'autres visions culturelles de ce que peut-être un groupe et de la manière dont il peut fonctionner.



Cliquez sur l'image pour visionner le reportage

La co-animation d'atelier est elle aussi très instructive pour les intervenants qui découvrent et échangent des visions très différentes, notamment chez les français et allemands. Crédibilité, structuration et ouverture d'esprit se sont renforcées au sein des structures, et les intervenants ont pu sortir à la fois physiquement et mentalement de leur territoires.

Les perspectives

Alors que MULTIPISTES s'est constitué en tant que projet, aujourd'hui les opérateurs se définissent eux-mêmes en un réseau, qui se connaît aujourd'hui beaucoup mieux et qui peut plus facilement améliorer ou corriger certains défauts du dispositif en direction des publics cibles dont ils ont la charge.

Pour l'instant, les différents opérateurs européens ont fait une pause dans le co-financement de projet pour des raisons d'exercice comptable mais aussi car ils ont besoin de « digérer » MULTIPISTES. Malgré cela, les porteurs de projet ont déjà en tête de relancer dès 2016 un parcours d'accompagnement du même type mais sur fonds propres, en mutualisant les moyens de chacun. Ils considèrent la possibilité de mener à l'avenir des projets multilatéraux moins contraignants dans lesquels tout le monde n'est pas forcément impliqués.

L'objectif étant de poursuivre ce travail sur la synergie entre les lieux d'accompagnement, car au final, si le dispositif s'était uniquement axé sur la diffusion, certains des groupes qui ont été accompagnés n'auraient probablement jamais pu jouer dans des salles comme l'Autre Canal.

Music in Progress

INTERVENANTS

Nicolas BONGRAND, coordinateur du Collectif RPM

Animée par Mic VANZELE, responsable de l'apprentissage musical, programmateur et référent pédagogique de l'ARA

RÉSUMÉ

A case of Bandcoaching - Ou comment concevoir l'accompagnement comme posture pédagogique bâtie sur les valeurs de l'éducation populaire. Ce documentaire, réalisé par l'Ara (Roubaix, France), présente la démarche de la structure roubaisienne dans le cadre de ses accompagnements de groupes basés sur l'artistique et le respect des musiciens. Il a été filmé dans le cadre du projet Music in Progress avec le soutien du collectif RPM et du programme européen Grundtvig.

A case of Bandcoaching is a documentary made by l'ARA (in Roubaix, France) presenting their work. It was filmed during Music in Progress - a practice-sharing project between four partner organisations from the EU who work in the field of informal music education. All organisations deliver music-based educational programmes to a range of participants including those who are socially, economically or physically disadvantaged. These programmes develop both technical and creative skills as well as soft or life skills such as working in a team, confidence building and communication skills.

Through a process of observations, practice share and job shadowing, the four organisations are developing a model of good practice for training musicians to lead educational workshops and for the workshops themselves to deliver the maximum benefit to the learners.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la présentation : 

Visionner le film consacré au projet Music in Progress : 

L'ARA (Autour des Rythmes Actuels), se présente comme une association qui œuvre pour le bien être des individus à travers leurs pratiques musicales. Autour de ces valeurs, l'association décline plusieurs types d'activités telles que le soutien à création locale, des ateliers ou des stages de type actions culturelles, la promotion de la santé auditive¹ et beaucoup d'autres dispositifs sur le territoire tout en conservant une approche pédagogique qui se base sur l'observation des modes de pratique des musiques actuelles comme la transmission orale et le jeu collectif etc.

En 2012, a été lancé *Music In Progress*, un projet européen organisé sur deux ans dans le cadre du programme européen Grundtvig² constitué autour d'échanges et d'observations des pratiques entre différents acteurs qui voulaient échanger sur les postures pédagogiques dans des situations de transmission des musiques actuelles ou popular music.

Quatre structures européennes (*Community Music East* de Norwich, l'ARA à Roubaix, et *Perypezye Urbane* en Italie et *Cultuurcentrum* à Courtrai en Belgique), qui ont pour point commun de s'intéresser à la question de la transmission, et de la manière dont elle traitée à l'étranger ont décidé de monter ce projet. Quatre séminaires (un dans chaque pays) ont donc été organisés où chacun a mis en œuvre des situations de transmission pédagogique selon ses spécificités ou son envie.



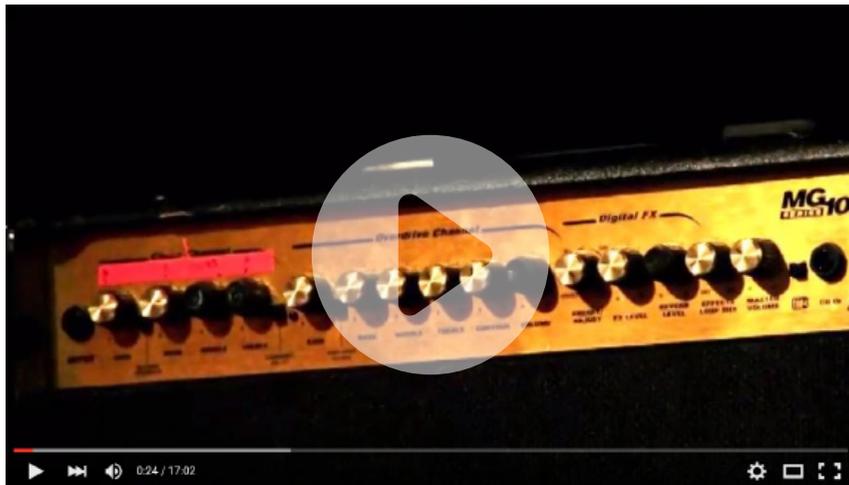
Présentation vidéo du projet Music in Progress

.....

1 - Voir le projet Peance and Lobe : <http://peaceandlobepaysdelaloire.fr>

2 - Grundtvig est un programme européen qui est aujourd'hui intégré à Erasmus+ : <http://www.agence-erasmus.fr/page/grundtvig>

Le documentaire ci-dessous ne filme pas l'entièreté du projet mais le séminaire qui a eu lieu à l'ARA montrant l'approche pédagogique de la structure dans le cadre d'un accompagnement de groupe, qui peut être élargie ou pensée pour d'autres situations de transmission. Le projet a pris fin en 2014.



Cliquez sur l'image pour regarder la première partie du documentaire

Plusieurs questionnements relatifs à la pratique de l'accompagnement et à l'éducation populaire s'expriment au travers du documentaire. Quelle est la part d'autonomie du groupe ? Où se situer pour conserver l'expérience essentielle pour un groupe de se confronter seul à la réalité, avec ses propres difficultés ? Dans quelle mesure le groupe est-il capable de s'approprier l'accompagnement ? En quoi le positionnement du formateur (enseigner / accompagner) conditionne-t-il le résultat ? Quelles problématiques l'usage de l'anglais implique-t-il dans le cadre d'un projet européen ?

L'ARA souhaite approfondir sa démarche et cherche des partenaires en dehors du territoire français. En partant du constat qu'il existe une grande hétérogénéité des groupes de musique populaire (avec des aptitudes physiques, mentales, sociales qui peuvent être totalement différentes), l'ARA souhaite formaliser cet axe de recherche en invitant un laboratoire (plus précisément une équipe de neuroscientifiques de Lille 3) et s'appuyer sur leur méthode scientifique et sur les avancées technologiques en IRM pour confirmer ou infirmer des hypothèses qui rapprochent sciences de l'éducation et sciences cognitives.



INTERVENANT

Benoît OLLA, directeur de l'Aéronef

RÉSUMÉ

Liveurope est une initiative qui cherche à encourager les salles de concert dans leur effort de promotion d'artistes émergents. Cette plateforme fonctionne comme un « label de qualité » attribué aux salles de concert engagées dans la promotion de la diversité européenne. Comment Liveurope stimule la programmation de jeunes artistes européens à travers l'Europe et les aide à toucher de nouveaux publics ?

Liveurope is a membership organisation, bringing together international concert venues across Europe. Coordinated by Ancienne Belgique, this initiative supports concert venues in their efforts to promote up-and-coming European artists. The platform works as a quality label awarded to live music venues committing to European diversity. Benoît Olla explained how Liveurope boosts the programming of young European acts across the continent and helps them reach new audiences. Established in 2014, Liveurope platform is the first initiative of its kind in Europe.



POUR ALLER PLUS LOIN

Visionner la vidéo de présentation du projet Liveurope : 
Lire la présentation Powerpoint du projet Liveurope : 

EUROPEAN MUSIC INCUBATOR

INTERVENANT

Olivier TURA, administrateur, coordinateur info ressources & économie solidaire à Tremplino

RÉSUMÉ

Être un artiste en 2015, ce n'est plus uniquement faire des propositions artistiques ou se produire sur scène. En effet, alors qu'il est de plus en plus d'avoir une carrière durable, les musiciens sont de plus en plus obligés de jouer un rôle « d'entrepreneur ». À ce titre, Tremplino a mené plusieurs travaux de réflexion et d'analyse sur les nouvelles stratégies de développement de carrières des artistes. Dans un premier temps nous avons interrogé les musiciens émergents avec lesquels nous travaillons ou avons travaillé quotidiennement ; dans un second temps nous avons mené des visites d'étude dans 7 pays européens à la rencontre d'artistes et de professionnels pour comprendre leurs problématiques locales. C'est sur cette base que nous souhaitons développer aujourd'hui le projet *European Music Incubator*. Ce projet vise à renforcer la compétence des musiciens émergents dans la diversification de leurs activités (et donc de leurs sources de revenus) et dans la compréhension des mutations économiques du secteur culturel et créatif.

Being an artist in 2015 isn't only about "an artistic proposal" or "performing on stage". While more and more people try to become musician, artists are more likely to enter in the music market. The main difficulty is to settle a career over the long term. In order to make a sustainable career, musicians must play more and more a role of "entrepreneur". It might happen as soon as they're starting their career or even later. European Music Incubator (EMI) will be an experimentation of musician's international career accelerator aiming at developing entrepreneurship vision. With EMI, a career strategy will be connected with national and local fast moving and/or transition economic sectors. EMI's objectives are based on 4 key-factors : diversification of music-related activities, understanding fast-moving local economic sector for musicians, improving organization of local music sectors, developing competences and skills of a musician-entrepreneur.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter la présentation : 
Lire la présentation synthétique du projet : 

« SLOW MEETING » – European cross-mind for cooperation projects

INTERVENANTS

Thomas SCHEELÉ - Club Commission (Berlin) – Enter the Void

Le but de ENTER THE VOID est d'échanger et développer des stratégies pour permettre l'accès à « espaces libres urbains » aux jeunes pour développer leurs propres projets créatifs. ENTER THE VOID consiste en une série d'échanges où les participants pourront partager leur expérience et stratégie.

Gabriel ALLOING et **Vassilia VAN DER HEYDEN** - La ferme du Biéreau (Belgique) – Projet de réhabilitation

Nichée au cœur du Brabant wallon, depuis sa réouverture en 2005 après d'importantes rénovations, la Ferme du Biéreau s'est principalement dédiée à la musique avec l'organisation de concerts et l'accueil de festivals, cours, répétitions, enregistrements live etc. Après des années de réflexion, les différents acteurs se sont enfin mis d'accord sur un projet de réhabilitation des écuries pour en faire une salle polyvalente à taille humaine. Gabriel Alloing et Vassilia van der Heyden présenteront les démarches entreprises dans leurs recherches de fonds.

Animé par **Kenneth QUIGUER** et **Milena DABETIC**, consultant et chargée d'études pour Extracité

This session was dedicated to the presentation of work-in-progress European projects. Even though these projects are different, their initiators are driven by the same intentions and can come across the same difficulties. This dynamic and collaborative time gave them the opportunity to talk about their projects and collect precious advice from the audience.

POUR ALLER PLUS LOIN

(Ré)écouter l'atelier : 

Lire la présentation du projet Enter the Void : 

European Jazz Network : mobilité européenne de jeunes musiciens

PARTICIPANTS

Mario ROSSY, directeur du club Café Mercedes Jazz

Cyrille GOHAUD, directeur du Pannonica

Philippe OCHEM, président de l'association Jazzé Croisé

Armando RUAH, directeur d'ACCES

Marina FERNANDEZ, du CAMM jazz club, coordinateur d'associations de jazz en Andalousie

Gemma PLANS, président de MUJAZZ (músics jazz Terrassa) à Barcelone

Gorka REINO, programmateur du Bilbaina Jazz Club

Frédérique FRANCIS, chargée de la vie associative pour la FEDELIMA

Audrey GUERRE, coordinatrice du réseau européen Live DMA

RÉSUMÉ

Convaincu que le cœur du développement de l'esthétique jazz se situe dans les clubs, Mario Rossy, directeur du club Café Mercedes Jazz présentera le projet *European Jazz Network*. Portée par ACCES, réseau espagnol de salles de concert, et en coopération avec IBERJAZZ NETWORK, l'ambition du projet est d'étendre et de connecter les réseaux de jazz des pays européens participant. L'objectif, faciliter les opportunités professionnelles, tournées et concerts en Europe, pour les musiciens professionnels et jeunes diplômés des conservatoires.

Mario Rossy is a Spanish jazz musician and teacher in the Catalonia's music higher school. He also runs the club Café Mercedes Jazz in Valencia and represents the Jazz section of the Spanish music clubs and halls association ACCES. Considering that jazz clubs are the main creative nucleus where the development of this music happens, Mario Rossy took the initiative to elaborate a bilateral cooperate between France and Spain and gather important stakeholders from both sides during this workshop in POP MIND. His ambition is to expand actual Jazz club circuits in each participant country through networking, in order to facilitate coordinated professional opportunities - concerts, tours - to professional musicians and new alumni (graduated from conservatories)

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire les « Chiffre clés (2013) des lieux spécialisés dans les esthétiques jazz et musiques improvisées en France » : 

Lire le rapport de l'atelier : 



Gabriel Alloing présente son projet de réhabilitation de la Ferme du Biéreau lors du «Slow Meeting»



Mario Rossy, directeur du club Café Mercedes Jazz à Valence, présente son projet d'étendre et de connecter les réseaux européens de jazz

MERCI !

MERCI à toutes et tous pour avoir fait de cette seconde édition de POP MIND une étape précieuse et indispensable pour repenser notre place (d'acteurs, d'organisations culturelles, d'associations et de citoyens français et européens) dans une société en mouvement, parfois difficile à appréhender.

MERCI à l'Autre Canal, au MAEL et à leurs partenaires locaux de nous avoir accueillis.

MERCI aux organisations qui ont participé à cette édition et à la mise en place de la trentaine de débats, ateliers et tables rondes.

MERCI aux quelques 80 intervenant(e)s des ateliers, débats, tables rondes qui ont su nous apporter des perspectives de réflexion toujours positives et nous inviter à penser plus loin, plus haut !

À travers deux fils rouges qu'étaient « la diversité dans toutes ses formes » et « les nouveaux espaces de démocratie », POP MIND s'est attaché à contextualiser un espace européen, en tentant de décrypter les grands mouvements en cours, sous plusieurs angles : politiques, philosophiques, économiques, sociaux...

Les constats issus de ces décryptages ont permis, dans les différentes tables rondes et temps proposés, de partager des expériences et de mettre en débat cette question centrale : quel rôle devons-nous aujourd'hui assumer, en fonction de notre place, pour que soit possible une société plus juste, pour que le « vivre ensemble » ne soit pas qu'une idée, pour que les personnes sur leurs territoires puissent intervenir, à leur niveau, dans les décisions qui les concernent au quotidien ?

La trentaine d'organisations qui a imaginé et construit POP MIND a réussi à créer une émulation intellectuelle intense grâce à des panels composés de chercheurs, d'artistes, de philosophes, de politiques, d'acteurs de nationalités différentes et de secteurs d'activités très différents.

Ainsi, nous avons pu nous inspirer du travail mené par les *hackers* sur la capacité à créer de nouveaux espaces de démocratie (Michel Lallement, *L'Âge du faire*), ou encore par celui d'artistes pour trouver des moyens efficaces d'intégration de la société civile aux décisions politiques et juridiques d'importance (Simona Levi, *Xnet*). D'autres ont su nous montrer que chaque citoyen, de sa place, a un rôle d'importance dans sa capacité à investir l'espace politique, de différentes façons (Eisvoelas, rappeur grec engagé ou encore Thomas Scheele de Berlin, qui à travers le mouvement des *free party*, permet à de jeunes groupes de s'accaparer des espaces publics en laissant libre cours à leur création).

Nous avons exploré avec le philosophe Christian Ruby, entre autres, l'espace dans lequel nous pouvions avoir une action significative sur la norme, et nous avons entendu que l'action politique était avant tout une action engagée, militante, qui prend tout son sens lorsqu'elle implique les citoyens en tant que personnes.

Nous avons entendu que l'ensemble des espaces politiques, du local à l'échelle européenne, sont d'abord les nôtres et qu'il était légitime de faire entendre notre voix sans céder au lobbyisme, tant que nous étions capable de nous organiser, de coopérer, de travailler vers un objectif commun qui n'est autre que celui de « faire société » ensemble.

Nous avons questionné notre responsabilité d'acteurs culturels, de citoyens, d'organisations dans l'évolution sociétale en cours. Nous avons aussi pu mesurer comment nous pouvions agir fortement, par des actions simples, avec tout ce que cela peut comporter de remise en question des modèles existants.

POP MIND a également été cette année un endroit de rencontres et d'échanges entre de nombreux porteurs de projets européens, invités également à travailler leurs projets de façon collaborative et partagée.



ILS ONT PARTICIPÉ !

De nombreux partenaires ont répondu à l'appel de POP MIND et se mobilisent pour organiser des temps spécifiques et intervenir durant ces deux jours.

AGI-SON (Association de gestion sonore)
Arts Vivants & Départements (Fédération nationale des organismes départementaux du développement des arts vivants)
CAC (Collectif des Associations Citoyennes)
CD1D (Fédération des labels indépendants)
CNV (Centre national de la chanson, des variétés et du jazz)
Cultures Bar-Bars
Collectif RPM (Recherche et Pédagogie Musicale)
DGCA - Ministère de la Culture et de la Communication
European Council of the Night
FAMDT (Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles)
Fédération Nationale des Arts de la Rue
FERAROCK (Fédération des radios associatives rock)
FNCC (Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture)
INSTITUT FRANÇAIS
Intrazik
IRMA (Centre d'infos ressources pour les musiques actuelles)
OPALE (Centre Ressource des dispositifs locaux d'accompagnement : DLA Culture)
Plate-Forme Interrégionale
RCE (Relais Culture Europe)
RIF (Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles/amplifiées en Ile-de-France)
SMA (Syndicat des Musiques Actuelles)
UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles)
Université de Lorraine
Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
VOLUME ! La revue des musiques populaires / Editions Mélanie Seteun



2015

POP mind

www.pop-mind.eu



Nancy -FR

29 30

SEPT
2015

MUSIQUES ACTUELLES
POPULAR MUSIC
INTERNATIONAL / EUROPE
INTERNATIONAL / EUROPE
DIVERSITÉ :
ARTISTIQUE, ÉCONOMIQUE,
POLITICAL AND TERRITORIAL
POLITIQUE ET TERRITORIALE
DIVERSITY
ESPACES DE DÉMOCRATIE
DEMOCRACY AREAS
POLITIQUES PUBLIQUES
PUBLIC POLICIES
INTÉRÊT GENERAL
GENERAL INTEREST
DROITS CULTURELS
CULTURAL RIGHTS
RENCONTRES DE PORTEURS
MEETING POINT FOR
DE PROJETS EUROPEENS
EUROPEAN STAKEHOLDERS



ville de
Nancy,

GrandNancy
COMMUNAUTÉ URBAINE & HUMAINE