

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication
École des sciences politiques et sociales (PSAD)**

La diversité culturelle au sein du secteur musical en Fédération Wallonie-Bruxelles

Étude discursive et exploratoire

Auteur : Guillaume Mollaert
Promoteur(s) : David Aubin
Lecteur(s) : François Randour
Année académique 2018-2019
Master en Sciences Politiques, orientation générale, à finalité
spécialisée, en innovations et transformations démocratiques

Code de déontologie UCL

« Je déclare sur l'honneur que ce mémoire a été écrit de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'il n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre institution pour évaluation, et qu'il n'a jamais été publié, en tout ou en partie. Toutes les informations (idées, phrases, graphes, cartes, tableaux, ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur. Je déclare avoir pris connaissance et adhérer au Code de déontologie pour les étudiants en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses et savoir que le plagiat constitue une faute grave. »

Signature :

Guillaume Mollaert

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier ma mère, pour avoir cru en moi dans les bons comme dans les mauvais moments, de m'avoir fait confiance après la mort de mon père et de m'avoir permis de persévérer en m'apportant son soutien inconditionnel et son amour. Sans elle, je n'aurais jamais pu prétendre atteindre l'objectif de réaliser des études supérieures, je ne la remercierai jamais assez.

Un parcours académique s'apparente à un voyage, qui, dans mon cas, s'est avéré loin d'être un fleuve tranquille. Il n'a cependant, jamais été solitaire et à ce titre, j'aimerais remercier tout particulièrement mon binôme de toujours Noémie Custers, qui m'a épaulé à la fois pendant le Bac et le Master. Je n'oublie pas mes compagnons de Master pour autant, Camille, Dylan, Edouard et Violaine que je remercie pour ces deux belles années et pour celles qui viendront.

J'aimerais également remercier mon promoteur, David Aubin, pour ses conseils judicieux, son engouement pour mon travail de terrain, ainsi que pour l'opportunité qu'il m'a donné de découvrir une approche m'ayant énormément apporté.

Ce mémoire n'aurait pu être rédigé sans les publications de l'Observatoire des politiques culturelles, impressionnantes à la fois par leur qualité et par leur quantité. A ce titre, j'aimerais remercier Michel Guérin m'ayant permis de l'interviewer.

Enfin, comment oublier Wallonie-Bruxelles Musiques, qui a été mon organisme d'accueil durant 3 mois, j'aimerais particulièrement remercier Julien Fournier, qui a été mon maître de stage, et dans ce cadre, m'a permis d'acquérir une compréhension du secteur de la musique en Fédération Wallonie-Bruxelles. J'aimerais également remercier Liliana Graziani de Wallonie-Bruxelles Musiques, pour sa bienveillance et l'opportunité qu'elle m'a donné d'assister à une séance de coaching professionnel d'artistes.

Enfin, bien que cela puisse être une demande étrange pour le lecteur de ce papier : je vous invite à écouter la playlist disponible à l'adresse suivante sur Spotify : [lien](#), vous y découvrirez les artistes de Fédération Wallonie-Bruxelles qui ont rythmé mon stage universitaire durant 3 mois.

Table des matières

Introduction	1
1. Les approches discursives	4
1.1. A la recherche du sens	5
1.2. Une diversité de matériaux empiriques.....	8
2. Culture, politiques culturelles et diversité	10
2.1. Politiques culturelles	10
2.2. La diversité culturelle	12
3. Une grande odyssee culturelle des politiques publiques	14
3.1. Origines et référentiels	14
3.1.1. La démocratisation de la culture.....	15
3.1.2. La démocratie culturelle	16
3.2. Une épopée faite de changements et d'évolutions.....	17
3.3. La diversité culturelle	19
3.4. Une histoire belge des politiques culturelles.....	22
3.4.1. Les prémices.....	22
3.4.2. Crise des référentiels et développement structurel	23
3.4.3. Retour au temps présent	24
3.5. Circonscription de l'étude.....	26
3.5.1. Diversification des moyens de consommation musicale	27
3.5.2. Diversification des genres musicaux	28
3.6. La Musique en Fédération Wallonie-Bruxelles	30
3.6.1. A la recherche de référentiels dans les documents officiels de Fédération Wallonie-Bruxelles.....	31
3.6.2. Une coupole en partie dédiée à la diversité culturelle	34
3.6.3. Un manque de communication au sein du secteur	36
3.6.4. Observation et analyse.....	38
3.7. Les opérateurs au cœur de la diversité.....	39
3.7.1. Wallonie-Bruxelles Musiques, une agence aux actions diverses	39
3.7.2. Bilan d'une expérience de terrain.....	42
3.7.3. Informations complémentaires.....	44
Conclusion.....	48
Bibliographie	51
Ouvrages scientifiques	51
Entretiens.....	57

Autres	57
Sitographie	58
Sites officiels.....	59
Législation.....	59
Documents officiels.....	60
Musicographie.....	61
Annexes	62
Annexe I : Retranscription des entretiens non-directifs	62
Retranscription d'un entretien avec Julien Fournier, directeur de Wallonie-Bruxelles Musiques, réalisé le 24 avril 2019, dans la salle de réunion des bureaux de Wallonie-Bruxelles Musiques, place Flagey à Bruxelles	62
Retranscription d'un entretien réalisé avec David Dehard, coordinateur de l'association d'opérateurs Court-Circuit, réalisé le 6 juin 2019, dans la salle de réunion de la Maison des Musiques, à Bruxelles.....	76
Retranscription d'un entretien réalisé avec Michel Guérin, directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles, réalisé le 12 juin 2019, dans son bureau, à l'Administration Générale de la Culture, à Bruxelles	89
Annexe II : Posts Facebook réalisés dans le cadre d'un stage universitaire non-rémunéré à WBM.....	97

Introduction

A la veille du vingt-et-unième siècle, il n'apparaissait plus possible de nier la diversité des cultures, dans le cadre d'un avenir incertain, un vigoureux mouvement est apparu : celui de la diversité culturelle (Laulan, 2004). Cette notion témoigne d'une complexification du rapport à la culture et à l'art auquel doit faire face l'État, dans un contexte de mondialisation des biens culturels, faisant face à l'évolution croissante des technologies de l'information et de la communication mettant en évidence le fait de la multiplicité des cultures (Lowie, 2013).

Pour illustrer ces propos, l'apparition du téléchargement impacte directement les secteurs culturels : musical en premier, et par la suite l'audiovisuel, le cinéma ou encore le livre (Autissier, 2017). Concernant le secteur musical justement, les évolutions technologiques sont au cœur de sa propre évolution, impactant notamment l'industrie du disque, elles multiplient les moyens de production et de consommation des biens musicaux. Il y a plus de musique circulant à l'heure actuelle qu'à n'importe quelle autre époque de l'humanité (Janowska, 2011 ; Nowak, 2013 ; Sterne, Sklower & Heugot, 2017). Cette ère digitale engendre donc des effets directs dans ce secteur comme par exemple le regain de la scène : se produire en concert devient indispensable pour un artiste avant même d'enregistrer un disque, dans le but de se faire repérer par un label ainsi que pour pouvoir obtenir des revenus de son activité (Berger, 2016).

Dès lors, quel soutien l'État peut-il apporter à ce secteur au moyen des politiques publiques, de manière à garantir la diversité de la production des biens culturels ? Car il s'agit bien de la responsabilité de l'État de mettre en œuvre des conditions propices à promouvoir la diversité culturelle à travers ses moyens d'actions, soutiens opérationnels, cadres réglementaires et politiques publiques, en partenariat avec le secteur privé et la société civile (Unesco, 2001). À ce propos, Lowie (2013) indique que les politiques favorisant la diversité des œuvres culturelles peuvent prendre deux formes : premièrement en confortant la légitimité de l'intervention de l'État dans le secteur des arts, en développant des instruments soutenant la production locale par des subventions publiques ou encore par des politiques de quota. Deuxièmement, ces politiques peuvent également ouvrir les frontières nationales dans le but de garantir aux artistes et aux œuvres

une libre circulation. Dans les faits, c'est une hybridation des deux tendances qui est constatée, ainsi : « **comment le soutien à la création culturelle et sa diffusion par les acteurs étatiques favorise-t-il la diversité de l'offre culturelle ?** ».

Penchons-nous sur les composantes de cette question de recherche : elle comprend une variable dépendante ; la diversité de l'offre culturelle, dimension particulière de la diversité culturelle, qu'il est possible de justifier en adéquation avec la diversification des genres musicaux dans le cas de cette recherche. En effet, la musique a récemment connu une grande diversification des courants qui la constitue : le rock, le rap, la house, la techno, et bien d'autres. Ces courants émergent et sont bien souvent à la recherche de légitimité culturelle (Berger, 2016 ; Girard, 2013 ; Tassin & Taillet, 2006). Dans le cas de cette étude, la diversité de l'offre culturelle représentera donc une diversité des courants musicaux au sein des artistes de Fédération Wallonie-Bruxelles.

La question de recherche comprend également une variable indépendante, à savoir, le soutien à la création culturelle et sa diffusion par les acteurs étatiques : comme il l'a déjà été dit, l'ère digitale a rendu indispensable pour un artiste de se produire sur scène afin de pouvoir obtenir des revenus de son activité. Ce soutien énoncé dans la question représentera, en adéquation avec l'affirmation précédente, une aide, à l'initiative de la Fédération Wallonie-Bruxelles, financière ou non, destinée à promouvoir la professionnalisation, ou la continuité de celle-ci, des artistes de Fédération Wallonie-Bruxelles.

Cette question étant le leitmotiv de cette recherche, il s'agira d'y répondre, en s'intéressant au cas de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Dans cette optique, ce mémoire comprendra trois parties principales.

La première partie de ce mémoire portera sur les approches discursives, approches privilégiées dans cette étude pour cerner notre problématique et répondre à notre question de recherche, elles représentent un courant post-positiviste de l'analyse des politiques publiques, tendant à mettre en évidence le caractère construit de celles-ci. Une présentation générale de ces approches sera tout d'abord fournie de manière à cerner la nature de celles-ci. Une diversité de conceptions théoriques sera présentée de manière à être mobilisée dans le développement de l'étude. Enfin, la nature des matériaux

empiriques qui ont été récoltés dans le but d'être mobilisés dans le cadre de cette recherche sera abordée.

La deuxième partie de ce mémoire explorera la diversité de conceptualisation de la culture comme des politiques culturelles, de même que la diversité culturelle, permettant de pouvoir introduire la partie principale du mémoire avec le bagage théorique nécessaire à sa bonne compréhension.

La troisième partie de ce papier quant à elle présentera tout d'abord une mise en perspective historique entre les politiques culturelles et les référentiels ayant guidé leur conception, de manière à démontrer le caractère construit de l'articulation des unes et des autres. Par la suite, le cas belge sera développé de manière à établir un parallèle avec les constructions précédentes, de manière à amener progressivement la spécialisation de l'étude vers le secteur musical, et sa présence au sein des institutions de FWB. L'articulation des référentiels et des politiques culturelles belges sera dès lors mise en évidence, en particulier au niveau de la variable dépendante de cette étude, constituant une première partie de la réponse à la question de recherche, pour enfin atteindre une exploration de terrain et le bilan d'une expérience participante permettant de mettre en évidence une deuxième partie de la réponse à la question de recherche.

1. Les approches discursives

Pour commencer ce chapitre, une citation de Majone (1989) semble nécessaire pour poser le fondement de la réflexion qui va suivre : « Alors que les politiciens ne le savent que trop bien, mais que les scientifiques des sciences sociales l’oublient trop souvent, la politique publique est faite de langage »¹.

Nos sociétés font actuellement face à des problèmes qui ne peuvent être résolus par des solutions techniques. À ce titre, Fisher & Gottweis (2013) citent par exemple le changement climatique, les transports ou la santé. Les approches dites traditionnelles, de nature technocratique, ont prouvé qu’elles étaient insuffisantes pour prétendre résoudre de tels problèmes. La connaissance scientifique est devenue elle-même source d’ambiguïté et d’incertitude, et tend à générer des divergences ainsi qu’à exacerber des conflits politiques et sociaux liés à la mise en place de politiques. Il existe donc des limitations à l’approche technique de la recherche au niveau des politiques, négligeant le rôle des idées, des valeurs et de la culture. On peut parler de limitations des recherches néopositivistes en quête de généralisation empirique basées sur des hypothèses (Fischer & Gottweis, 2013).

Faisant suite à ces propos, depuis environ deux décennies, un nouveau paradigme permettant d’analyser les politiques publiques a émergé. Ce paradigme rejette l’approche dominante utilisée dans l’étude des politiques publiques, à savoir : la théorie du choix rationnel. De plus, cette nouvelle approche condamne l’illusion d’une connaissance objective sur la politique (Durnova, Fisher & Zittoun, 2016). Cette approche, ou encore ces approches, sont rassemblées sous le nom de discursive, elles ont en fait plusieurs noms, car n’ayant pas encore d’appellation stabilisée. Elles peuvent être qualifiées d’interprétatives, de post-positivistes, de pragmatiques, ou encore de critiques (Durnova & Zittoun, 2013). Pour développer ces propos, de nombreux auteurs parlent d’un tournant linguistique au sein des sciences sociales, dont Hajer (1993), annonçant que la détermination linguistique d’un phénomène a des répercussions pour des questions politisées telles que : « Qui est responsable », « Qu’est ce qui peut être fait », « Qu’est ce qui devrait être fait ».

¹ Citation découverte dans l’article d’Alice Baillat (2015), référencé dans la bibliographie

1.1. A la recherche du sens

L'approche discursive se base sur des perspectives constructivistes dans la recherche sociale, en portant une attention toute particulière à la subjectivité des acteurs. Il est en effet possible d'observer différentes formes de connaissances que les acteurs peuvent rassembler, et une multitude d'interprétation possible au sens qu'ils désirent donner à leur discours. Cette approche se base justement sur le discours comme étant la clé pour comprendre comment les acteurs perçoivent le monde (Durnova & al, 2016).

Ces approches tendent à mettre la question du sens au centre de l'analyse des politiques publiques, en ne prenant pas uniquement le résultat, à savoir la politique publique en elle-même, mais aussi les processus et interactions qui ont permis d'atteindre ce résultat. En somme, il faut établir des connexions entre données empiriques et affirmations normatives structurant la compréhension du monde social, les jugements, les contextes et circonstances (Fisher, 2013). Toujours concernant le sens, il permet de comprendre qu'une politique publique n'est pas uniquement présente pour régler un problème, le sens permet d'affirmer qu'une politique publique est une vision du monde. Le sens permet de donner une raison à la subjectivité des acteurs, à leur comportement et à leur positionnement en faveur ou non d'une politique publique (Zittoun, 2013).

La pratique discursive est à prendre comme étant une interaction, au sein de laquelle sont présents des échanges de contenus, mais également des identités ou des positions ainsi que des pouvoirs (Durnova & Zittoun, 2013). Il y est nécessaire d'avoir une attention toute particulière à la construction sociale des cadres normatifs de politiques publiques (Fisher, 2013), et au sein de cette approche, à la fois les individus et les institutions ont de l'importance (Moran, Rein & Goodin, 2006). Dans ce sens, il faut prendre en compte que le travail étatique est une pratique culturelle (Bevir, 2013). Appliquée aux politiques publiques, l'approche discursive a donc pour objectif d'analyser les processus par lesquels les acteurs forment des discours dans le but de produire et de formuler des politiques, qui sont le résultats de constructions discursives plutôt que d'un savoir scientifique neutre et objectif, il s'agit donc de mettre en évidence que la politisation du discours des problèmes ne dépend ni objectivement, ni intrinsèquement de ces problèmes, mais de la signification qui leurs sont attribuées par différents groupes sociaux. L'aspect post-positiviste et constructiviste cité plus haut revient ici pour mettre

en exergue les connaissances produites par les acteurs, qui découleraient directement de la complexification et de l'incertitude liées aux problématiques politiques contemporaines (Baillat, 2015), Baillat donne également une traduction française du concept de discours défini par Hajer, permettant de cadrer la notion : « un ensemble spécifique d'idées, de concepts et de catégorisations, qui sont produits, reproduits et transformés, à travers des pratiques, par lesquelles l'on donne du sens à des réalités physiques et sociales ».

L'adoption d'une perspective constructiviste permet de développer une description à la fois plus riche et complexe du monde que celui décrit par les théories empiristes, la réalité n'est pas décomposée en une diversité de variables mesurables, mais comprise dans la diversité des perspective théoriques et des explications portant sur un phénomène particulier. La prise en compte de l'argumentation liée aux débats concernant le processus de fabrication de politiques publiques rend possible la mise en lumière des caractéristiques et dimensions omises par les approches et théories traditionnelles. En effet, il devient possible de prendre en compte la controverse des débats, leur insolubilité, l'imperfection des arguments ainsi que le caractère normatif que l'on retrouve dans les implications politiques des prescriptions effectuées (Fischer, 2013)

Au sein de l'approche discursive, le discours n'est pas seulement un outil pour mettre un nom sur des choses, mais également un cadre permettant d'impacter les politiques publiques. Différentes pratiques sociales sont intimement liées au discours : il est possible de citer l'argumentation, l'expression de conviction, tentatives de persuasion, de contestation et bien d'autres. Ces pratiques sont autant d'outils permettant de comprendre les processus décisionnels des politiques, et également des moyens permettant d'étudier les tenants et aboutissants de l'action publique liée au pouvoir, à la légitimité et à la gouvernance (Durnova & al., 2016). Ainsi, toute analyse de discours tente de montrer comment le langage forme la réalité (Hajer, 2006). Toujours selon Hajer (1993), la politique du discours peut être « vue comme un processus continu où l'on donne du sens à un monde social vague et ambigu par des moyens narratifs et la structuration ultérieure de l'expérience à travers des pratiques sociales diverses que l'on trouve dans un domaine donné »². Pour continuer sur la thématique du sens, étant

² Traduction directe de l'anglais

constitutif de l'action humaine, il est la raison pour laquelle une problématique, étudiée à travers le prisme des approches discursives, ne peut être analysée ou expliquée sans prendre en compte une perspective historique. Les actions sont à percevoir comme le résultat de choix et de décisions, en opposition avec la vision positiviste prônant que ces actions sont dues à des lois générales. En effet, une généralisation ne prenant pas en compte l'historicité d'une action se retrouve réduite au statut de description et de surcroît, prive la compréhension de la vie sociale de son humanité (Bevir, 2013). Ce papier prendra donc la forme d'un récit historiquement situé à partir du chapitre trois.

De plus, depuis les années 90, l'approche discursive s'est étendue et comprend l'analyse de discours, les conférences, les jurys citoyens, l'expertise participative et la connaissance locale (Durnova & al., 2016). Cela se prête particulièrement bien au cas étudié dans ce papier pour lequel une multitude d'acteurs privés et publics entrent en contact dans le cadre des politiques culturelles.

Avant de conclure ce sous-chapitre concernant l'approche discursive, une notion complémentaire paraissant intéressante à utiliser pour la suite de cette recherche est celle du vide institutionnel, popularisé par Hajer et incluant une dimension délibérative à l'activité discursive. Ce vide institutionnel est une extension naturelle d'un monde en mouvement, défini par des réseaux transnationaux, les nouvelles technologies, et le renforcement de la société civile. Dans ce monde, l'État n'est plus le seul sur le devant de la scène politique, il doit le partager avec des acteurs non-étatiques. Ce concept de vide institutionnel s'inscrit particulièrement bien dans le cadre d'approches discursives, demandant des processus de négociations et de délibérations par lesquelles de nouvelles normes et lois sont créées (Leong, 2017). Au sein de ce vide institutionnel, Hajer (2003) reconnaît trois dimensions distinctes constituant la délibération politique. Il s'agit tout d'abord d'échanges de pour et de contre portant sur des solutions potentielles et dépend de la compréhension des différents points de vue associés aux interprétations liées à ces solutions. Le deuxième point porte sur la négociation qui comporte les règles du jeu. Le dernier point porte sur une dimension culturelle : une suite de moments où les acteurs discutent et négocient autour de valeurs, des sentiments de nature partagées ou antagonistes se développent au cours de ces échanges. Ces différents points et cette notion de vide institutionnel seront retrouvés au cours des prochains chapitres.

Enfin, pour conclure ce sous-chapitre, l'approche discursive semble être particulièrement bien adaptée à cette recherche, elle n'est pas développée en particulier pour l'analyse des politiques culturelles, mais comme énoncé auparavant, il est possible de considérer les politiques culturelles comme un certain type de politiques publiques, rendant possible l'utilisation d'approches et de méthodes développées pour les politiques publiques.

1.2. Une diversité de matériaux empiriques

L'adoption d'une approche discursive dans cette recherche ouvre les portes d'analyses pouvant porter sur une grande diversité de matériel empirique : observations participantes, entretiens, questionnaires, sondages de grande ampleur, expériences, analyses statistiques, lecture de mémoire, journaux ou encore littérature grise (Bévir, 2013). Ainsi, dans le cadre de ce papier, une diversité de matériel empirique sera utilisée dans la narration des prochains chapitres : observations et participations, notamment réalisées dans le cadre d'un stage universitaire non-rémunéré, au sein de l'Organisme d'Intérêt Public Wallonie-Bruxelles Musiques, documents légaux, articles de journaux, chartes de l'Unesco, littérature scientifique seront mobilisés pour la réalisation de la démonstration ainsi que des entretiens non-directifs.

La raison pour laquelle des entretiens non-directifs ont été réalisés dans cette étude est que ce type d'entretien permet d'accéder à des niveaux plus profonds d'information, du fait du degré de liberté laissé à la personne interviewée, facilitant une production de propos ayant pu être censurés par un autre type d'entretien. De plus, son utilisation semble essentielle lorsqu'un chercheur tente d'appréhender et rendre compte de systèmes de valeurs, de normes, de représentations, ou encore de symboles propres à une culture ou à une sous-culture (Michelat, 1975). En outre, l'entretien non-directif permet également d'éviter de rentrer dans un schéma de modèle de réponse préconçu (Fusilier & Durlabhji, 2001). Pouvant également être qualifiés de narratifs, ces entretiens donnent aux participants l'opportunité de raconter leurs histoires et de structurer leurs pensées de la manière dont ils le souhaitent, ils définissent eux-mêmes où commence le récit, quels sujets doivent être abordés, prioritairement ou non, ou encore exclus. La liberté est laissée au chercheur d'intervenir ou non lors de l'entretien, estimant s'il est nécessaire

d'interrompre ou non la personne interviewée dans son récit dans le but d'obtenir des précisions (Corbin & Morse, 2003). Il n'y a donc pas de question directe préparée autre que la consigne initiale, à savoir une question du type « que pensez-vous de ce sujet ? ». Les interventions du chercheur faisant suite à cette consigne seront principalement des relances du participant, de manière à développer sa réponse, tout en la laissant explorer ses propres interrogations par elle-même sur le sujet (Duchesne, 2000). Partant d'une situation pouvant être considérée comme surprenante pour la personne interviewée, s'attendant à des interactions avec le chercheur, l'entretien non-directif permet au sujet de dialoguer entre des « soi » individuels et collectifs (Magioglou, 2008).

Il faut également prendre en compte que la situation d'interview est un échange qui est basé sur le discours, les interviews réalisées dans le cadre de cette étude ont pour but de reconstituer des scènes d'interactions entre différents acteurs, de manière à identifier les intentions de ces mêmes acteurs à travers leur discours, ainsi que le sens qu'ils lui donnent, de manière à en cerner les dimensions relatives à l'identité et au pouvoir (Zittoun, 2013). Lors des entretiens, une attention toute particulière a été donnée à l'intentionnalité des acteurs, de manière à déceler croyances et sens qu'ils donnent à leurs actions (Bevir, 2013). Enfin, les particularités techniques liées à l'analyse des matériaux empiriques seront fournies en temps voulu, lors de la mobilisation de celle-ci, dans le but d'allier cohérence et clarté dans la lecture du récit.

2. Culture, politiques culturelles et diversité

« La culture est ce qui doit faire qu'une journée de travail puisse devenir une journée de vie. »

Jacques Duhamel³

Ce deuxième chapitre a pour but de définir et de circonscrire les notions et concepts principaux, utilisés de manière récurrente au sein de ce papier. Ainsi, et tout d'abord, la culture est un terme polysémique, pouvant prendre un sens différent en fonction du regard par lequel on aborde la thématique culturelle. À titre d'exemple, une définition célèbre de la culture est celle donnée par l'anthropologue américain Tylor, la qualifiant d' « une totalité complexe qui comprend les connaissances, les croyances, les arts, les lois, la morale, la coutume et toute autre capacité acquise par l'homme en tant que membre de la société ». (Genard, 2001). Cette définition illustre de manière remarquable un « tout » culturel laissant transparaître que le terme culture a tellement proliféré qu'il en a perdu virtuellement tout son sens (McGuigan, 2004). Afin d'enrichir cette affirmation, des auteurs comme Kroeber et Kluckhohn ont analysé des centaines de définitions et de concepts liés à la culture, qu'elles soient descriptives, historiques, normatives, psychologiques ou encore structurelles (Nelson, 1989).

2.1. Politiques culturelles

La variété définitionnelle de la culture est cependant fortement réduite lorsque l'on s'intéresse à sa présence dans les politiques publiques (Genard, 2001). Ces politiques, qui seront dorénavant qualifiées de politiques culturelles, peuvent être considérées comme une action délibérée dans le domaine culturel, entreprise par les gouvernements, mais également les opérations commerciales et les campagnes de la société civile autour des conditions et des conséquences de la culture. Ces politiques peuvent être à proprement dit : une politique manifeste concernant généralement le

³ Cette citation apparaît notamment dans l'ouvrage de O. Thévenin (2014), référencé dans la bibliographie

mécénat public des arts, la réglementation des médias et l'identité culturelle. Ou encore en affichage : une politique latente et parfois assez manifeste, généralement liée à l'agrandissement national et à la réduction de la culture à l'économie (McGuigan, 2004). L'approche la plus conventionnelle pour la recherche sur les politiques culturelles consiste à les aborder en ne leur donnant pas de statut particulier, ce faisant, l'utilisation de concepts, de théories et de méthodes qui ne leur sont pas uniquement réservées sont utilisées pour les étudier, les approches discursives peuvent dès lors être utilisées pour cerner une problématique culturelle. A travers le prisme des sciences politiques, les politiques culturelles sont considérées comme un type particulier de politiques publiques, comme un des nombreux sous-secteurs de l'intervention gouvernementale (Paquette & Redaelli, 2015).

Il est donc nécessaire de définir ce qu'est une politique publique pour pouvoir cerner de manière optimale la notion de politique culturelle. Si l'on s'en réfère à la définition de Thomas Dye (1995), une politique publique est définie comme étant : « tout ce que les gouvernements choisissent de faire ou de ne pas faire ». Les chercheurs en politiques culturelles ont élaboré des définitions de politique culturelle faisant écho à celles de politique publique, et notamment à celle de Thomas Dye : Pour Clive Gray (2010), la politique culturelle peut être définie comme : « l'ensemble des activités que les gouvernements entreprennent – ou n'entreprennent pas – dans le domaine de la culture ». Une autre vision est que les politiques culturelles peuvent inclure des stratégies et des activités qui favorisent à la fois la production, la dissémination, le marketing, ainsi que la consommation des arts. Ces politiques sont intentionnelles mais certains des objectifs liés à celles-ci peuvent être implicites. De cette vision peut être tirée la définition suivante, les politiques culturelles seraient : « les actions qu'un État et ses entités opérationnelles prennent, qui affectent la vie culturelle de ses citoyens, que ce soit directement ou indirectement, intentionnellement ou non intentionnellement » (Mulcahy, 2006).

Enfin, une dernière définition provenant de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles semble intéressante à retenir, notamment en raison du nombre d'occurrence de documents de l'Unesco que présentera ce papier : « politique relative à la culture, à un niveau local, national, régional ou international, qu'elle soit centrée sur la culture en tant que telle, ou destinée à avoir un effet direct sur les expressions culturelles des individus, groupes ou sociétés, y compris sur la création, la production, la diffusion et la distribution d'activités, de biens et de

services culturels et sur l'accès à ceux-ci » (Unesco, 2005). De manière complémentaire, cette convention offre également un éclaircissement sur la notion de contenu culturel employée dans la définition susmentionnée : « au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles ». Il en va de même pour expressions culturelles qui sont : « les expressions qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et qui ont un contenu culturel (Unesco, 2005). Ces notions provenant de l'Unesco permettent d'introduire le deuxième concept d'une importance majeure dans ce papier, à savoir la diversité culturelle.

2.2. La diversité culturelle

La Déclaration universelle sur la diversité culturelle (Unesco, 2001), « érige la diversité culturelle au rang de patrimoine commun de l'humanité, aussi nécessaire pour le genre humain que la biodiversité dans l'ordre du vivant », la diversité culturelle y est notamment qualifiée en tant que processus évolutif doté de qualité d'expression de création et d'innovation, mettant en évidence le caractère construit de la notion, faisant écho au premier chapitre sur les approches discursives. Les biens et services culturels, étant porteurs d'identité, de valeur et de sens, « ne doivent pas être considérés comme des marchandises ou des biens de consommation comme les autres » (Unesco, 2001). La culture y est réaffirmée dans une dimension anthropologique, à savoir « l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social », et elle « englobe outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ». Il y est ensuite constaté que « la culture se trouve au cœur des débats contemporains sur l'identité, la cohésion sociale et le développement d'une économie fondée sur le savoir ». La mondialisation y est également abordée, elle y est qualifiée de processus facilité par les évolutions des nouvelles technologies de l'information et de la communication, et représente un challenge pour la diversité culturelle, mais abordée d'un point de vue positif car elle crée les conditions d'un renouvellement du dialogue entre les différentes cultures et civilisations (Stenou, Appadurai & Winkin, 2003).

Pour donner suite à cette Déclaration, un certain nombre d'États ont introduit une demande de négociation à l'UNESCO, destinée à l'élaboration d'un instrument normatif concernant la diversité culturelle (Bernier, 2005), dans le but d'approfondir le débat sur les questions relatives à la diversité culturelle. Cet instrument est destiné à être un nouvel élément compréhensif sur les droits culturels, sur la condition de l'artiste, et sur la protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques (Unesco, 2003).

Le résultat de cette demande est la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Le concept de diversité culturelle s'y retrouve plus détaillé. En effet, la diversité culturelle se manifeste à la fois dans les formes à travers lesquelles le patrimoine culturel de « l'humanité est exprimé, enrichi et transmis grâce à la variété des expressions culturelles », mais aussi à travers « divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés » (Unesco, 2005).

3. Une grande odyssée culturelle des politiques publiques

L'influence des gouvernements sur le secteur des arts et de la culture s'est vue considérablement augmenter à partir de la fin des années 60 du siècle dernier (Paquette & Redaelli, 2015). L'action gouvernementale dans le domaine culturel ou encore l'action culturelle des États a été guidée par l'idée que la société se fait de la culture : qu'elle soit humaniste, anthropologique ou encore de masse selon les époques (Audet, 2010).

Dans le souci de mettre en évidence le caractère processuel et construit des politiques culturelles et de la diversité culturelle, il semble nécessaire de les introduire en lien avec les idées et valeurs ayant guidé leurs évolutions, de manière à cadrer avec les approches discursives.

3.1. Origines et référentiels

Il faut tout d'abord noter que la notion de politiques culturelles a environ cinquante ans, son inclusion au sein des institutions est donc relativement récente et de ce fait, elles présentent peu d'objectifs concrets, et contiennent principalement de grandes finalités qu'elles tendent à établir. Ces grandes finalités sont de plus, porteuses de mythes liés à la liberté ainsi qu'à l'égalité dans la pratique culturelle ou encore dans l'accès à la culture (de Bodt, 2017). Si à l'origine des politiques culturelles, les premières institutions s'occupant de celles-ci ont été créées dans le but de coordonner plusieurs secteurs au niveau national, un intérêt croissant a pu être observé au niveau d'instances supranationales en la matière, dont l'Unesco, au sein duquel émerge un questionnement sur les politiques culturelles au cours des années 60. A cette époque, l'Unesco a forgé de manière généralisée l'idée comme quoi la culture doit relever d'un service public garanti par l'État (Bustamante, 2015).

Cependant, l'intervention étatique dans le domaine culturel a pu prendre des formes institutionnelles bien différentes depuis un peu plus d'un demi-siècle (Bustamante, 2015). Pour illustrer ces propos, il est essentiel de mettre en évidence les référentiels ayant guidé l'orientation des politiques culturelles au cours de leur existence,

un référentiel pouvant être compris comme un ensemble cohérent de représentations destiné à articuler une politique, en mettant en place des dispositifs pour la concrétiser d'une part, et la stabiliser d'autre part (Genard, 2017).

3.1.1. La démocratisation de la culture

La démocratisation de la culture a été un référentiel dénotant l'intention de faciliter l'accès des populations à des biens culturels étant considérés comme « légitimes » (Bustamante, 2015). A ce titre, une figure emblématique : celle du français André Malraux, qui à la tête du Ministère de la Culture, et dès 1958, a poursuivi à la fois l'objectif de promouvoir l'héritage culturel aux citoyens français, promouvoir la création artistique nouvelle grâce à des subsides, ainsi que de redresser les inégalités socio-économiques par la culture à travers le référentiel de démocratisation de la culture (Hartley, 2013). Cette légitimité accordée à certaines formes culturelles met néanmoins en évidence l'existence d'une culture des élites en opposition avec une culture de masse, de laquelle découlera le terme de culture populaire (Eley, 1992).

Les gouvernements ont donc imaginé des programmes, en accord avec les principes liés à la démocratisation de la culture, de manière à promouvoir une meilleure accessibilité à des œuvres à l'esthétique reconnue, qui n'étaient dès lors plus réservées à une élite sociale, l'excellence culturelle devenant dès lors accessible à toutes et tous (Mulcahy, 2006). Si les programmes de ce type ne se sont pas construits de manière uniforme au sein des différents États, ils ont eu la caractéristique commune d'être de nature verticale, top-down et du centre vers la périphérie (Genard, 2001 ; Mulcahy, 2006).

En d'autres mots, la démocratisation de la culture permet de rendre possible l'accès aux œuvres au plus grand nombre de citoyens possible (Regourd, 2004). Et concrètement, l'action culturelle relevant de la démocratisation de la culture aurait poursuivi trois objectifs : élargir les publics, diversifier ces publics, ainsi que fidéliser ces publics (Romainville, 2014).

Cependant, le référentiel de démocratisation de la culture a été critiqué en raison de son élitisme culturel, délivrant des œuvres à des audiences sur base de l'expérience de

groupes privilégiés de la société, présumant que les besoins de la population dans son ensemble étaient homogènes (Mulcahy, 2006).

3.1.2. La démocratie culturelle

Mettant en évidence des conflits d'idées et de valeurs autour de l'articulation des politiques culturelles, un autre référentiel s'est développé de manière parallèle à celui de démocratisation de la culture : la démocratie culturelle, se réclamant d'une vision plus sociale et participative. L'objectif de la démocratie culturelle est de rendre possible l'épanouissement personnel de chacun par la culture, partant du fait que chacun a en lui des « potentialités expressives » (Genard, 2017).

La nature de ce référentiel est ainsi fondamentalement différente de la démocratisation de la culture, du fait de son approche bottom-up, ainsi que dans son objectif d'élargir la participation des opportunités culturelles. Le gouvernement se doit en effet de permettre aux citoyens de pouvoir se réaliser au sein de la culture de manière égale, et comprend ainsi la culture populaire et les pratiques amateurs. Ce principe reconnaît donc la différence : entre le centre et la périphérie, entre les différents groupes sociaux, et a donc comme objectif d'atteindre une égalité dans les possibilités de faire partie d'un processus culturel participatif (Mulcahy, 2006).

La tension entre les deux référentiels que sont la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle n'a pas empêché que ceux-ci cohabitent parallèlement dans l'élaboration des politiques culturelles, tout en véhiculant deux objectifs différents : transmission pour la démocratisation de la culture et expressivité pour la démocratie culturelle (Genard, 2017)

3.2. Une épopée faite de changements et d'évolutions

Une convergence de principe a pu être observée entre les deux référentiels au niveau de leur articulation dans la mise en place de politiques culturelles, se prolongeant dans les années 80, qui ont été une période dynamique concernant les politiques culturelles et leur développement (Autissier, 2017 ; Mahieu, 2017).

La fin des années 90 et le début des années 2000 incarnent quant à elles une instabilité grandissante des politiques culturelles nationales de par des modifications structurelles de celles-ci, ainsi que des allers et retours dans les décisions prises, et ce au profit d'un important développement des industries culturelles européennes, entraînant une modification du rôle de l'État qui se transforme progressivement en régulateur d'activités du patrimoine et du spectacle vivant, dans des thématiques relatives à la fiscalité et au droit notamment, prenant un certain recul avec les référentiels précédemment cités. Les industries culturelles rencontrent un succès populaire et influencent la notion même de culture. Cependant, au même moment, les évolutions technologiques tendent à les impacter directement : le téléchargement notamment bouleverse le secteur musical en premier, et par la suite le secteur de l'audiovisuel, du cinéma ou encore du livre. (Romainville, 2014 ; Autissier, 2017)

L'apparition de ces nouvelles technologies que l'on peut qualifier de « prothèses corporelles » ont profondément modifié le rapport à la culture et aux biens culturels, que cela soit au niveau de l'expérience de leur consommation ou encore des approches théoriques destinées à les cerner. En effet, la segmentation des secteurs culturels et la modification de l'offre, impactée notamment par internet, entraînent à la fois une domestication des pratiques culturelles, et également une modification du rapport à la sociabilisation des sorties que l'on peut qualifier de culturelles, apparaissent en parallèle des préférences pour l'événementiel : les festivals en sont un exemple (Guérin, 2017).

Cette diversité de perspectives théoriques présentes dans le développement des politiques culturelles met en évidence la complexité de leur conception ainsi que le sens accordé aux actions les constituant. À ce titre, deux visions du monde, deux discours⁴, opposés mais complémentaires ont été exposés : la démocratisation de la culture et la

⁴ En accord avec la définition de Hajer présente dans le chapitre 1.1.

démocratie culturelle. Cette perspective historique permet d'amener le référentiel de diversité culturelle, dans un climat d'incertitude et de complexification des enjeux liés à la relation entre la culture et l'État.

3.3. La diversité culturelle

A la veille du vingt-et-unième siècle, à l'Unesco, les États membres se trouvent empêtrés dans des débats de fond, liés au droit d'auteur notamment, avec comme conjoncture la mondialisation culturelle et l'avènement du numérique qui compliquent les thématiques abordées, avec de surcroît la crainte de l'apparition d'une standardisation culturelle, ainsi qu'une dérégulation des marchés, et enfin une domination des multinationales, c'est dans ce climat incertain qu'émerge la conceptualisation de la diversité culturelle (Laulan, 2004).

Il est possible de considérer, que ce nouveau référentiel a émergé à la suite d'échecs de négociations de l'OCDE pour un accord multilatéral sur les investissements en 1998, ainsi qu'un échec de la conférence ministérielle de l'OMC en 1999. Ces échecs sont l'illustration du sens porté aux débats de l'époque portant principalement sur des accords commerciaux internationaux. Émergea donc la volonté de traiter une problématique culturelle en soi, d'un point de vue culturel. Il s'agit de la motivation principale de l'élaboration de ce nouvel instrument qu'est la diversité culturelle, une demande de négociation fut dès lors soumise à l'UNESCO en 2003, en résultat deux ans plus tard l'adoption de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Bernier, 2005). Il est également possible d'apporter une raison supplémentaire à l'apparition de la notion de diversité culturelle : il s'agirait d'un glissement théorique de la notion d'exception culturelle, alors jugée trop protectionniste à la fin des années 90 (Blanchart, De Vinck & Ranaivoson, 2015).

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles entre en vigueur début 2007 (Lowie, 2013). Il s'agit du premier document international à valeur juridique destiné à promouvoir le développement de la coopération internationale au niveau des secteurs culturels, et ce, en accord avec l'inclusion de la notion de diversité culturelle dans les politiques culturelles (Anghel, 2008). L'article 6 de la convention met notamment en évidence les caractéristiques des politiques et mesures culturelles que les États peuvent mettre en place pour remplir les critères de diversité culturelle, soit : « les mesures réglementaires qui visent à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles », ainsi qu'une liste exhaustive de mesures visant à guider les États pour qu'ils puissent mener à bien les objectifs de diversité culturelle liés à leur action publique, à savoir ; « les mesures qui, d'une manière appropriée, offrent des

opportunités aux activités, biens et services culturels nationaux, de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur son territoire pour ce qui est de leur création, production, diffusion, distribution et jouissance, y compris les mesures relatives à la langue utilisée pour lesdits activités, biens et services » ; « les mesures qui visent à fournir aux industries culturelles nationales indépendantes et aux activités du secteur informel un accès véritable aux moyens de production, de diffusion et de distribution d'activités, biens et services culturels » ; « les mesures qui visent à accorder des aides financières publiques » ; « les mesures qui visent à encourager les organismes à but non lucratif, ainsi que les institutions publiques et privées, les artistes et les autres professionnels de la culture, à développer et promouvoir le libre-échange et la libre circulation des idées et des expressions culturelles ainsi que des activités, biens et services culturels, et à stimuler la création et l'esprit d'entreprise dans leurs activités » ; « les mesures qui visent à établir et soutenir, de façon appropriée, les institutions de service public » ; « les mesures qui visent à encourager et soutenir les artistes ainsi que tous ceux qui sont impliqués dans la création d'expressions culturelles » ; « les mesures qui visent à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion. » (Unesco, 2005).

La notion de diversité culturelle tend à s'installer au niveau mondial comme un nouveau paradigme des politiques culturelles, il s'agit cependant d'une notion polysémique et ambivalente. Son utilisation sous-entend cependant un fait : la multiplicité des cultures. Et au sein de ce fait établi, la diversité peut aussi bien se rapporter à des disciplines artistiques, à des courants esthétiques, à des origines ethniques et autres. Il est donc possible de diviser la diversité en deux parties distinctes : à savoir, une définition restreinte qui se rapportent aux œuvres artistiques et une définition large qui elle désigne les identités culturelles, la définition restreinte nous intéressant dans cette étude. Ces deux parties d'une même diversité sont utilisées généralement de manière indépendante, mais comme le rappelle Lowie (2013), ces notions sont liées du fait que les expressions artistiques demeurent fonction des identités.

Dès lors, comment l'État peut-il assumer les responsabilités énoncées dans les articles de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ? Comment peut-il garantir la diversité de l'offre créatrice ? S'il s'agit de la

responsabilité de l'État de répondre à ces objectifs, dans le contexte d'instabilité cité auparavant, il paraît légitime de se poser la question de savoir comment l'État sera-t-il à même de garantir la diversité culturelle dans sa dimension restreinte, et ce dans un contexte particulier où les évolutions des technologies de l'information et de la communication permettent une diffusion mondiale et instantanée des biens et services culturels, où elles sont à l'origine de l'obsolescence de nombres de médias et de filières de diffusion culturelle, ces évolutions requérant l'élaboration de nouvelles stratégies, de nouvelles formes de valorisation des contenus culturels, autant dans le privé, que dans le public (Lowie, 2013).

Cette longue démonstration analytique de la construction des politiques culturelles autour des référentiels prend désormais fin, intéressons-nous maintenant au cas d'étude de la Belgique, ses différentes constructions, ainsi que le sens donné à ses politiques culturelles.

3.4. Une histoire belge des politiques culturelles

Depuis environ cinquante ans, l'histoire de la Belgique peut être assimilée à un grand chantier institutionnel prenant la forme d'un transfert de compétences vers Régions et Communautés, ces dernières étant responsables des matières culturelles (Genard, 2010). Plutôt que de s'intéresser d'emblée aux politiques culturelles actuelles, il semble intéressant de retourner à leur origine en Belgique pour mettre en évidence l'articulation de celles-ci et des référentiels développés précédemment.

3.4.1. Les prémices

La création d'un portefeuille ministériel consacré à la culture date de 1958, auquel se succédèrent différents processus qui débouchèrent sur la création d'un ministère de la culture française en 1965. Ainsi, la remise d'un portefeuille ministériel au ministre-secrétaire d'État Paul de Stexhe peut être vue comme signe annonciateur de la réforme de l'État aboutissant en 1970 à la création des Communautés culturelles (de Bodt, 2012). En 1968, Pierre Wigny, alors Ministre de la culture française, publie un plan quinquennal de politiques culturelles, pouvant être qualifié en quelques sortes d'« ancêtre » des déclarations de politiques communautaires, et se veut être un plan des politiques culturelles qu'il faut développer en vue de l'autonomie culturelle (de Bodt, 2012). Il s'agit d'ailleurs de la première apparition officielle du terme de politique culturelle en Belgique (de Bodt, 2017).

Dans les années 60 et 70, les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique ont été fondées sous le référentiel de la démocratie culturelle. Le dynamisme de ces années est lié à la personnalité de Marcel Hicter, alors directeur général de la Direction générale de la jeunesse et des loisirs. Les politiques culturelles belges se démarquent alors des politiques culturelles des autres États et notamment de celles de la France de Malraux et du référentiel de démocratisation de la culture (Genard, 2010). Marcel Hicter affirme qu'il est nécessaire de contester la notion patrimoniale de la culture au profit d'une conception fondée sur une définition telle que la population conçoit la culture (Romainville, 2014). Le début des années 70 marque également la troisième réforme de la Constitution belge, l'autonomie culturelle est proclamée à travers la première réforme de l'État, permettant aux Conseils culturels d'exercer leur autonomie par décret, et ce,

notamment sur les matières culturelles, qui seront précisées dans la loi du 21 juillet 1971 (de Bodt, 2012).

Quant à la démocratisation de la culture, elle se serait construite en Belgique dans les années 70 autour de la création d'un réseau d'institutions telles que les maisons de la culture et les foyers culturels, ces mêmes années ont également marqué une période de fusion des objectifs liés aux deux référentiels que sont la démocratie culturelle et la démocratisation de la culture (Romainville, 2014).

3.4.2. Crise des référentiels et développement structurel

Les années 80 marquent ce qu'il est possible d'appeler une crise des idéologies, traduite dans les faits par une montée du néolibéralisme et de politiques d'austérité. Au sein de la Communauté française (Genard, 2010), qui succède alors à la Communauté culturelle française (Fédération Wallonie-Bruxelles, n.d.), ces années sont l'incarnation d'une limitation de ses capacités financières, impactant de fait ses politiques. Elle s'orientera dès lors vers un aspect plus managérial ainsi qu'une certaine responsabilisation des opérateurs culturels qui devront peu à peu sortir de l'amateurisme et commencer à répondre à certaines exigences (Genard, 2010). Cette décennie marque également une ouverture aux domaines de l'économie et de la technologie, et l'élaboration de politiques de diffusions (Romainville, 2014).

La Communauté française continuera néanmoins en parallèle ses élans des années précédentes en reconnaissant certaines formes culturelles jusqu'alors marginalisées telles que les musiques non classiques, le rock ou encore le théâtre jeune public en 1993 pour ne citer que ces exemples (Genard, 2010). Ces nouveaux champs d'action culturelle illustrent un changement du phénomène culturel et les politiques ont poursuivi l'objectif de maintenir à la fois qualité et diversité, le concept de diversité culturelle apparaissant dans la déclaration de politique communautaire de 1999 :

[...] En conséquence des progrès technologiques et de la multiplication des modes de consommation, tout le secteur de l'audiovisuel est confronté aujourd'hui à un tournant capital. Il est

indiscutable que l'importance des enjeux représenté par ce secteur, tant en ce qui concerne le pluralisme des opinions que le respect de la diversité culturelle, commande de ne pas s'en remettre aux seules lois du marché.⁵

Avant de conclure ce sous-chapitre, une dernière information ayant une influence sur l'appellation d'un acteur principal de la recherche qui reviendra encore à de nombreuses reprises : le 25 mai 2011, le Parlement de la Communauté française a adopté une résolution décidant de faire utiliser le terme de Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) pour désigner la Communauté française (Toussaint, 2013), dès lors, le terme Fédération Wallonie-Bruxelles sera dorénavant utilisé dans la suite de ce papier.

3.4.3. Retour au temps présent

De retour au temps présent, les politiques culturelles ne répondraient plus aux mêmes impératifs qu'à leurs origines, à savoir les soucis liés aux référentiels, comme la démocratisation de la culture ou à des objectifs concrets découlant de celle-ci, comme par exemple la réduction des inégalités d'accès à la culture. Les intérêts économiques liés aux politiques culturelles tendent à penser celles-ci de manière à ce qu'elles participent au développement territorial, à rendre les villes plus attractives par exemple (Scieur & Vanneste, 2015). Il faut cependant nuancer ces propos : comme peut l'attester la publication de l'ouvrage collectif de Michel Guérin nommé Démocraties & Cultures publié en 2017, à la suite d'un colloque ayant pris place en 2015, les référentiels de démocratie culturelle et de démocratisation de la culture mobilisent encore à ce jour la réflexion de nombreux chercheurs, et se traduisent par des expériences de terrain concrètes en FWB pouvant à la fois dynamiser la ville, la rendre attractive, tout en faisant écho aux référentiels précédemment cités : il est à ce titre possible de citer l'exemple de Recyclart, pour n'en citer qu'un, projet à la fois artistique et musical, socio-économique et urbanistique, au carrefour de plusieurs référentiels (Guérin, 2017 ; Jenard, 2017).

De plus, la personnalité d'un personnage tel que Marcel Hicter, fortement lié au référentiel de démocratie culturelle, reste dans les mémoires collectives, il suffit de voir la citation introductive du Focus culture 2016, rapport d'activité annuel de la FWB, par la ministre de la Culture et de l'Enfance Alda Gréoli pour le réaliser : « La Culture n'est

⁵ Déclaration et accord du gouvernement de la Communauté française – 1999

ni la connaissance ni l'érudition; la culture est une attitude, une volonté de dépassement personnel total, de son corps, de son cœur, de son esprit, en vue de comprendre sa situation dans le monde et d'infléchir son destin [...] »⁶.

⁶ Citation tirée du Focus Culture 2016, note introductive d'Alda Gréoli, Ministre de la Culture et de l'Enfance, source : Fédération Wallonie-Bruxelles, disponible à cette adresse : http://www.culture.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=5e23b716af5e290ea27ad81801b247fef9f5857&file=fileadmin/sites/culture/upload/culture_super_editor/culture_editor/documents/Focus_2016/Focus-culture-2016-web.pdf

3.5. Circonscription de l'étude

Dès lors, après cinquante ans de politiques culturelles en Belgique, quelles sont les fondements actuels de l'action culturelle en FWB ? De Bodt (2018) estime que le cœur des politiques culturelles réside dans la relation entre les opérateurs et les populations. La notion d'opérateur se retrouverait donc au centre des politiques culturelles, le terme a déjà été mentionné auparavant mais n'a pas encore été défini. Il est possible de trouver la définition d'un opérateur culturel à l'article 1^{er} du Décret relatif à la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des Collaborations entre la Culture et l'Enseignement du 24 mars 2006, l'appellation d'opérateur culturel reprend dès lors « les services culturels et artistiques du Gouvernement de la Communauté française », « pour autant qu'elles aient été préalablement reconnues par le Ministre en charge de la Culture » , « toute personne morale, à l'exclusion des sociétés commerciales, reconnues ou subventionnée par la Communauté française, dont l'objet social ou l'activité relève des secteurs culturels et artistiques ressortissant aux compétences des Services du Gouvernement de la Communauté française » ainsi que « toute personne physique attestant d'une compétence et d'une expérience professionnelle artistique et pédagogique » (FWB, 2006).

Jusqu'à présent, ce papier a présenté des informations tenant sur la culture, de manière générale, ou encore sur les arts, leurs articulations avec les référentiels et politiques publiques, une littérature riche et diverse s'intéressant à ces sujets. La littérature scientifique, s'intéressant à la Belgique ou encore à la FWB, et plus précisément les sciences politiques ne fournissent néanmoins que peu d'informations liées à des sujets spécifiques, ou encore à des secteurs artistiques particuliers. Il serait de ce fait intéressant de prendre un secteur culturel particulier, dans le but d'observer comment s'articulent les politiques culturelles et le référentiel de diversité culturelle tels que présenté dans la question de recherche de cette étude. Dès lors, il s'agirait de réaliser une recherche exploratoire de terrain, de manière à comprendre la réalité sociale d'un secteur culturel et artistique en particulier, afin d'observer les tenants et aboutissants des variables précédemment mentionnées, de manière à pouvoir répondre de manière adéquate à la question de recherche de ce papier. Cette action ne doit pas être vue ou interprétée comme une restriction du cadre de la recherche, mais bien comme une opportunité d'apporter à la fois des données scientifiques jusqu'alors inexistantes dans la

littérature, et également comme une tentative de comprendre les réalités d'acteurs de terrain au cœur des politiques culturelles de la FWB, en mettant en évidence leurs discours. Comme il l'a déjà été mentionné dans l'introduction de ce papier, la recherche se portera vers le secteur musical.

Il a été vu jusqu'à présent dans le récit que le secteur musical et son lien avec les politiques a fortement évolué au cours de ces cinquante années de politiques culturelle ; il a fait face à la reconnaissance de nouvelles formes artistiques comme le rock, ou encore a dû s'adapter aux évolutions des technologies, ayant profondément modifié la manière de consommer le bien culturel le téléchargement ayant impacté le secteur musical en premier, ou encore l'apparition de préférences pour des événements tels que les festivals (Autissier, 2017 ; Guérin, 2017). Il s'agit désormais d'ouvrir une courte parenthèse mettant en évidence les altérations rapides qu'ont connu le secteur.

3.5.1. Diversification des moyens de consommation musicale

Pour illustrer la notion changeante du secteur musical, les évolutions technologiques et la mondialisation sont notamment au cœur de l'évolution de la musique, autant dans sa consommation, que sa production. De multiples moyens de consommer un bien musical sont apparus au cours des dernières années, tandis que d'autres refont surface : CD, mp3, vinyles, même les cassettes à bande magnétique se retrouvent dans certains marchés de niche (Nowak, 2013). Ainsi, l'industrie musicale a traversé des changements techniques et structurels lors de ces 20 dernières années (Hiller & Walter, 2017), la révolution numérique a fortement impacté les industries créatives et notamment l'industrie du disque (Janowska, 2011). L'apparition de nouveaux moyens de consommer la musique comme le streaming peut potentiellement affecter la production musicale en modifiant les préférences des consommateurs, ayant pour effet direct d'influencer la sortie de singles plutôt que d'albums par exemple. Il y a également un changement quant au type de bien consommé : un média physique acheté représente un bien durable que l'on paye une fois, alors que le streaming est un produit non-durable (Hiller & Walter, 2017). De ce fait, la manière par laquelle il est possible de découvrir et d'accéder à la musique a fortement changé par rapport à l'ère où les albums physiques dominaient le marché (Meier, 2019). Il y a plus de musique circulant à l'heure actuelle qu'à n'importe quelle autre époque de l'humanité, une grande diversité de plateformes

pour la trouver, Bandcamp ou Soundcloud par exemple, ou encore des communautés en lignes (Sterne, Sklower & Heuguet, 2017)

Comme il l'a déjà été dit dans l'introduction, un autre effet de l'ère digitale est le regain de scène, se produire en concert devient indispensable pour les artistes désirant se faire repérer par des labels ou des majors, et obtenir plus de revenus. De plus, pour pouvoir espérer se produire à l'international et jouir d'une certaine notoriété, le succès de l'artiste au national serait obligatoire (Berger, 2016).

3.5.2. Diversification des genres musicaux

La musique a également connu une grande diversification au niveau des courants qui la constitue, particulièrement au cours du siècle dernier : en effet, les « musiques des jeunes » sont apparues par vagues successives ; yéyé, rock ou encore rap (Tassin & Taillet, 2006). Quelques années après le succès du merchandising du rock dans les années 70 aux États-Unis, le courant disco, ancêtre de la culture clubbing apparaît et les années 80 marquent une évolution de cette tendance, et par la suite, la house music apparaît comme indéniablement liée à la culture de la fête et de la danse en un mélange d'influence avec la pop, le funk ou encore la soul. En Europe, c'est le courant synthpop qui marque les esprits des années 70 et 80 (Berger, 2016). Émergent également des genres musicaux remettant en question même la notion de musique et de création musicale, telle que la techno, qui est une musique de production, créée grâce aux évolutions technologiques à l'aide d'échantillons sonores appelés samples, de boîtes à rythme, le tout mixé sur ordinateur (Tassin & Teillet, 2006). Ces musiques émergent, et se trouvent fréquemment dotées d'une image négative, alors que souvent à la recherche de légitimité culturelle : la musique techno et plus largement, la musique électronique en est un bon exemple. Ce genre de musique comprend d'ailleurs un large champ de sous-genres et courants qui continuent à apparaître au fil des années (Girard, 2013).

Concrètement, la diversification de l'offre énoncée dans la question de recherche de cette étude, représentant une facette particulière du référentiel de diversité culturelle, se traduit dès lors par une diversité des moyens de consommation musicaux, comprenant également la musique live, ainsi qu'une diversification des genres musicaux. Il s'agit donc d'enquêter et de mettre en évidence comment la FWB met en place des politiques

de soutien à cette diversification et comment l'action culturelle s'articule sur le terrain pour la favoriser, en accord avec les approches discursives, à savoir tenter de comprendre la perception du secteur et des enjeux par les acteurs.

3.6. La Musique en Fédération Wallonie-Bruxelles

Tout d'abord, quels sont les fondements législatifs de la régulation du secteur de la musique en FWB ? Il n'existe pas de texte consacré exclusivement à la musique, il est cependant possible de citer le Décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène du 10 avril 2003, reconnaissant les « domaines d'expression artistique dont les créations et réalisations font appel à des artistes, artisans et techniciens et aux techniques des arts d'interprétation, et sont notamment diffusées sous la forme du spectacle vivant » (FWB, 2003), dont la musique sous la forme de « la musique classique et contemporaine y inclus l'art lyrique » d'une part, et « les musiques non-classiques » d'autre part. Ce décret a été modifié le 13 octobre 2016, et aussi par le Décret sur la nouvelle gouvernance culturelle du 28 mars 2019, où par l'article 106, le terme de musiques actuelles sera préféré au terme musiques non-classiques (FWB, 2019). Il s'agirait donc de la première trace dans les textes officiels d'un soutien à la diversité des expressions culturelles dans sa dimension liée à la diversification des courants musicaux : comme dit Michel Guérin (2019), directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles dans le cadre d'un entretien :

Quand on parle alors maintenant du soutien à la promotion des différentes expressions on va dire musicale, alors là, il faut faire une incursion dans le secteur musique de l'administration où en gros, on a deux secteurs, on a les musiques classiques, et les autres, en sachant que l'enveloppe [...] est majoritairement plus importante pour les musiques classiques que pour l'ensemble de toutes les autres (Guérin, 2019).

Il existe donc une différence de subventionnement entre les musiques dites classiques et les musiques actuelles, comme il est possible de le voir dans la figure ci-dessous, tirée du Focus Culture annuel de l'année 2018 : le montant total des contrats programmes alloués au secteur musical augmentent de 11% par rapport à l'année 2016, et ce principalement au profit des musiques actuelles. Il faut cependant observer que les musiques classiques et contemporaines bénéficient d'un subventionnement environ 10 fois plus élevés que les musiques actuelles.

**NOMBRE DE BÉNÉFICIAIRES ET MONTANT DE LEURS
SUBVENTIONS : ÉVOLUTION 2016-2018**

Evolution 2016 / 2018 du nombre de bénéficiaires et du montant de leurs subventions						
	Nbre conventions et contrats programmes 2016	Montant total agrèments, conventions ou contrats programmes 2016	Nbre contrats- programmes 2018/2022	dont 1er CP	Montant total contrats programmes 2018/2022	Variation des montants 2018 par rapport à 2016
Arts forains, du cirque et de la rue	15	722.492 €	13	1	1.270.000 €	+76%
Art dramatique	53	29.465.311 €	56	10	31.887.000 €	+8%
Théâtre action	18	1.748.226 €	20	2	2.060.000 €	+18%
Théâtre jeune public	27	3.838.405 €	27	4	4.372.847 €	+14%
Art chorégraphique	12	5.569.817 €	18	8	7.568.000 €	+36%
Interdisciplinaire	21	10.406.454 €	23	5	11.478.000 €	+10%
Conte	2	177.000 €	5	3	440.000 €	+149%
Total arts vivants	148	51.927.705 €	162	33	59.075.847 €	+14%
Musique classique	31	28.338.424 €	29	0	30.712.000 €	+8%
Musique contemporaine	7	917.636 €	7	0	1.085.000 €	+18%
Musiques non classiques	43	2.382.475 €	45	5	3.356.000 €	+41%
Total Musiques	81	31.638.535 €	81	5	35.153.000 €	+11%
Total arts scène	229	83.566.240 €	243	38	94.228.847 €	+13%

Fig.1 (FWB, 2019)

3.6.1. A la recherche de référentiels dans les documents officiels de Fédération Wallonie-Bruxelles

Pour l'heure, revenons au décret concernant les Arts de la scène, qui a pour but d'organiser les modes de reconnaissance et de subventionnement des opérateurs culturels des secteurs composant les Arts de la scène (Administration générale de la culture, nd.), y compris la musique. Ce texte légal ne comporte néanmoins pas de précision concernant l'articulation du référentiel de diversité culturelle avec les opérateurs qu'il vise autre que la division déjà abordée entre musiques classiques et contemporaines, et musiques actuelles.

Cependant, dans un courrier datant d'Octobre 2016 adressé aux opérateurs œuvrant dans le secteur professionnel des Arts de la Scène, la Ministre de la Culture, de l'Enfance et de l'Éducation permanente, Alda Gréoli déclare que la modification du Décret-cadre du 13 octobre 2016 a l'objectif « de déployer pour l'ensemble du secteur professionnel des arts de la scène un cadre renouvelé, répondant aux enjeux du 21^{ème} siècle » et que cette réforme s'inscrit comme première réalisation d'une opération de concertation prospective appelée « Bouger les lignes » (FWB (a), 2016). Michel Guérin (2019) apporte d'ailleurs certaines précisions quant à l'origine de cette opération :

Le débat de Bouger les lignes, [...] a été amené par la ministre à l'époque Joëlle Milquet qui en même temps du côté de l'enseignement lançait le pacte pour un enseignement d'excellence, [...] elle a aussi [sic] un débat qui s'appelait Bouger les lignes dans le secteur culturel, avec un certain nombre d'axes, comme, structurant ou organisateur des débats qui étaient de un, remettre l'artiste au centre. [...] c'était une demande pressante du monde artistique ou de ses représentants, estimant à raison [...] que jusqu'à présent la politique culturelle en Fédération Wallonie-Bruxelles a surtout été une politique de soutien aux institutions [...] plutôt qu'une politique de soutien aux artistes ou à la création [...].

Intéressons-nous dès lors à cette opération : Bouger les lignes est un processus participatif visant à penser une nouvelle offre culturelle, avec à la fois les artistes, les publics et les institutions du 21^{ème} siècle. Elle est organisée autour de six thématiques différentes nommées coupoles : Alliance Culture-Ecole, Plan culturel numérique, Entrepreneuriat culturel et modes de financement, Nouvelle Gouvernance culturelle, Artistes au centre qui a notamment débouché sur le décret de modification des Arts de la Scène de 2016, et enfin Démocratie et diversité culturelles (FWB, nd.).

Au niveau de la coupole Artistes au centre, la synthèse finale de cette dernière indique que cette opération répond aux évolutions des pratiques culturelles connaissant d'importantes mutations : « Les différents secteurs de la création sont très demandeurs d'une révision des cadres qui conditionnent l'action publique garantissant la diversité des formes et des gestes artistiques [...] Certaines d'entre-elles [ces modifications] nécessiteront une concertation entre différents niveaux de pouvoir » (FWB (b), 2016). Cependant, peu d'impératifs concernant le secteur musical permettent d'avoir une idée concrète des effets directs que la coupole Artistes au centre du processus Bouger les lignes a pu avoir sur le terrain, bien qu'une note du FACIR, Fédération des Auteurs, Compositeurs et Interprètes Réunis, ait été adressé à l'attention du cabinet de la Ministre de la culture dans le cadre de l'opération Bouger les lignes. Cette note met en évidence les problématiques auxquelles le secteur fait face : notamment un manque de goût pour la découverte musicale, transparaissant sur les ondes radiophoniques, ainsi qu'à la RTFB, partiellement dû à un manque d'efficacité du système de quota existant, ne garantissant pas la diversification des œuvres musicales diffusées. Cette note met également en

évidence la problématique mise en avant par le discours de Michel Guérin, énonçant un déséquilibre de la part de budget alloué aux institutions, plutôt qu'aux artistes et à la création (FACIR, 2017).

Dans le but de fournir un exemple de terrain, David Dehard (2019), coordinateur de l'association d'opérateurs Court-Circuit, travaillant pour la professionnalisation des musiques actuelles en Belgique francophone (Court-Circuit, n.d.) déclare dans le cadre d'un entretien non-directif :

On a eu la chance avec la Ministre actuelle, d'avoir quelqu'un qui nous a avoué : « Je sais pas comment marche votre secteur, je veux que la manne budgétaire revienne entre les mains du secteur, donc débrouillez-vous. » A l'époque on avait 10 salles de concert, « vous allez travailler avec tous les petits opérateurs qui demande de l'argent, identifiez-les, rassemblez les, et partagez la manne, moi j'ai pas le temps de m'occuper de mecs qui me demande 500 euros, 1000 euros par ci par là », ça commence avec Joëlle Milquet, Alda Gréoli, [...] qui a pas l'air de savoir [sic] pourquoi elles avaient le portefeuille de la culture, mais heureusement pour nous ! Parce qu'on a créé quelque chose d'inédit alors que ça existe partout en Europe quoi [...] on voyait que tout le monde avait des réseaux grandissants, nous, il fallait que ça passe par le cabinet, le Ministère, le Ministre, pour pouvoir agrandir le réseau puis là on a une ministre qui dit « bah oui agrandissez le, le réseau, je demande pas mieux ».

C'est via l'opération Bouger les lignes, et plus particulièrement la coupole Artistes au centre que l'ASBL Court-Circuit a pu développer ses activités, les acteurs ont pu dès lors chercher d'autres lieux et créer un réseau plus étendu de salles de concert, ainsi que de la visibilité et trouver de nouveaux publics. Le processus délibératif de Bouger les lignes a donc permis à Court-Circuit, œuvrant depuis plus de 20 ans en FWB, de diversifier ses activités (Dehard, 2019).

3.6.2. Une coupole en partie dédiée à la diversité culturelle

Concernant la coupole dédiée au référentiel de Démocratie culturelle et à celui nous intéressant plus particulièrement dans cette étude, celui de Diversité culturelle, il est intéressant de constater dans les recommandations la synthèse finale, l'objectif de soutenir les opérateurs de manière à ce qu'ils puissent réinvestir des espaces inhabituels, la rue, quartiers isolés, espaces de la vie quotidienne et autre (FWB (c), 2016). C'est en partie à ce niveau-là, que la nécessité de dialogue entre les différents niveaux de pouvoir serait particulièrement utile : en effet, force est de constater qu'il est difficile d'articuler certains objectifs liés à la diffusion des musiques avec d'autres niveaux de pouvoir, au risque de ne pas pouvoir atteindre une cohésion culturelle au niveau des politiques en place :

C'était la Ministre de la Culture qui défendait, qui soutient des salles comme Magasin 4, Recyclart, et puis au niveau de la ville, de la région, on donne les terrains à des promoteurs immobiliers sans penser [...] à ces lieux, [...] c'est quand même dingue, donc une Ministre qui défend un lien, et un autre niveau de pouvoir, on dit, cassez-vous. La Ministre elle donne de plus en plus de pouvoir à des petits privés, justement pour détacher la culture de l'emprise politique, qu'est ce qui se passe à la ville de Bruxelles ? La ville de Bruxelles met la mainmise sur la Madeleine, sur le Cirque Royal, sur tous les festivals [...] (Dehard, 2019).

De plus, apparaissent également des difficultés freinant la Diversité culturelle dans sa dimension liée à la diversification des différentes expressions culturelles musicales, des difficultés de diffusion de certains genres musicaux existent particulièrement au niveau des concerts :

On voit que les normes sonores [...] c'est les ministres de l'environnement qui s'emparent du dossier, pour favoriser soi-disant l'économie [...] et donc y'a la diversité des pratiques en effet qui est tout à fait souhaitable sur le terrain [...], si un groupe de folk est assez facilement mettable sur scène quand c'est une version voix acoustique, dans un café ça ne dérange personne, mais pourquoi est-ce que ça devient un problème quand c'est du

métal, ou de la techno, voilà [...] pour le métal, tout de suite ça pose beaucoup plus de problèmes, donc effectivement, quand on parle de diversité culturelle, on doit pouvoir permettre à toutes les formes d'expression culturelle [...] de pouvoir exister (Dehard, 2019).

La coupole Démocratie et diversité culturelles témoigne néanmoins de l'objectif d'encourager l'ouverture des politiques culturelles à des formes artistiques soutenant l'émergence d'esthétiques différentes, alternatives et populaires entre autres.

Cependant, il est effectivement nécessaire, pour reprendre la thématique de la communication, de renforcer le dialogue entre les gestionnaires des différentes compétences, au sein même de la FWB, dans le secteur de l'audiovisuel par exemple, matière ne dépendant pas du Ministère de la Culture, afin de renforcer la diversification des artistes au niveau de leur diffusion. En effet, dans le cadre d'une intervention parlementaire ayant eu lieu le 24 mai 2017, le FACIR déplore l'absence d'occurrence du terme musique dans la « note d'intention » pour le nouveau contrat de gestion de la RTBF, malgré le nombre important d'occurrence du mot diversité. Le FACIR pointe ainsi un manque de diversité de contenu au sein de la programmation des médias subventionnés par la FWB, ne représentant pas la diversité du secteur musical belge, avec des quotas à hauteur de 10% d'artistes de FWB pour les radios publiques, et 4,5% pour les médias privés, ces quotas n'ayant pas changé à l'heure actuelle, bien qu'ils suscitent la réflexion de nombre d'acteurs du secteur musical, le passage d'œuvres musicale en radio ou en télévision pouvant susciter des revenus supplémentaires non négligeables pour les artistes, ainsi que pour l'ensemble de la chaîne de production : labels, éditeurs et producteurs (FACIR, 2017 ; FWB, 2017 ; Lovens, 2017 ; Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, n.d.).

Le débat initié par Bouger les lignes n'a à ce titre, pas fait l'unanimité parmi les acteurs du secteur, Julien Fournier (2019), directeur de l'agence Wallonie-Bruxelles Musiques (WBM) déclare dans le cadre d'un entretien non-directif :

[...] Et Bouger les lignes, j'en sais rien, j'ai pas participé moi, fin j'ai participé une fois, ça m'a déprimé, j'ai arrêté. [...] je trouvais que, soit ça s'attaquait à des choses qui étaient pas entre les mains du Ministère de la

Culture, [...] J'étais en pleine réflexion sur les [...] quotas à la RTBF et je trouvais que ce qui était présenté devant moi était un peu naze quoi [...] c'était pas très intéressant comme discussion.

3.6.3. Un manque de communication au sein du secteur

L'opération Bouger les lignes a donc permis d'initier un dialogue que les artistes et les opérateurs désiraient, mais il faut noter que ce dialogue s'est noué autour de tous les secteurs des Arts de la Scène, pas autour du secteur musical en particulier. Au sein de celui-ci, il faut noter qu'il existe également un manque de communication, ou tout du moins, de concertation, ne se produisant alors pas entre les différents niveaux de pouvoir, mais entre les opérateurs eux-mêmes, associations ou services de l'Administration de la Culture, pouvant affecter l'efficacité de l'action culturelle, en lien avec le soutien à la diversification des œuvres. À ce titre, Julien Fournier (2019), déclare :

Il me semble que, toutes ces politiques culturelles se font avec du bon sens parmi les opérateurs, les acteurs, [...] les organismes et les associations, [...] qui mènent ces politiques, mais qu'il y a à mon avis, un déficit de coordination, parmi toutes ces politiques, [...] ça manque d'interfaces de discussion, et de mises en commun de nos expériences, de nos problèmes, de nos challenges, au fil du temps. [...] c'est quelque chose qui m'avait assez bien surpris quand je suis arrivé à WBM, [...] qu'il n'y ait pas de plateforme par exemple, entre le service musique de la Fédération Wallonie-Bruxelles et Wallonie-Bruxelles Musiques au niveau de l'échange régulier d'informations. [...] il y a aucune structuration, du dialogue, entre les opérateurs, entre les organismes, ce qui est un peu problématique, je trouve, parce que ça fait beaucoup d'argent dépensé, parfois, pour des choses qui tirent dans un sens et dans l'autre, et qui pourraient être un peu rationalisés [sic].

Au-delà d'une perte de temps et d'argent certaine, cette situation peut également déboucher sur un manque d'efficacité au sein du secteur, voir même sur d'importants quiproquos concernant les compétences et rôles que jouent différents opérateurs et associations, certaines tâches, notamment la digitalisation d'œuvres musicales, pourraient

être confiées à certains acteurs à titre d'exemple. Si l'Asbl Court-Circuit dont nous avons déjà parlé dans le cadre de cette étude a diversifié ses activités au cours de son existence, elle s'occupe notamment d'informer et de conseiller depuis 20 ans les artistes, et dispose d'œuvres à digitaliser mais n'a pas le temps pour le faire, David Dehard (2019) déclare à ce propos :

[...] quand on est au point culture, « vous voulez pas le faire ? » [la digitalisation], « non on va faire autre-chose », « vous allez faire quoi ? », « Informations et conseils », « ah, comme nous quoi », on fait de l'information et conseils depuis 20 ans, on a des trucs à digitaliser, vous vous êtes sensé mettre des cd, des productions musicales à disposition des amateurs, [...] mais vous le faites pas, [...] mais qui, qui accepte ce genre de choses, pourquoi est-ce qu'on accepte ce genre de choses, qui a réfléchi à un fonctionnement global du secteur culturel ? Après qu'est-ce qu'on va nous dire ? « Pourquoi est-ce que Court-Circuit vous faites la même chose que point culture ? » [...] ça s'est déjà vu.

Illustrant les difficultés de communication au sein du secteur même, parmi les différents acteurs, cette situation n'est pas la première de ce type à laquelle ils ont dû faire face.

Paradoxalement, la communication entre opérateurs et associations du secteur se réalise au niveau Européen et pas communautaire : en effet, que ce soit Wallonie-Bruxelles Musiques, qui communique avec l'EMEE, l'European Music Exporters Exchange (EMEE, n.d.), ou Court-Circuit, faisant partie du réseau Live DMA, réseau européen œuvrant pour de meilleures conditions du secteur de la musique live en Europe comprenant plus de 3000 lieux de concerts (Live DMA, n.d.), la réflexion sur les problématiques de terrain liées à chaque acteurs existe, elle n'est juste pas présente au sein de structure de FWB. Les échanges au niveau européen entre divers acteurs leurs permettent de cerner certains enjeux actuels d'une manière plus globale, et malgré le relatif négativisme transparaissant dans les extraits d'entretien susmentionnés, les personnes interrogées sont relativement satisfaites du fonctionnement du secteur en FWB, en comparaison avec le fonctionnement du secteur musical d'autres États.

3.6.4. Observation et analyse

Au terme de ce sous-chapitre portant particulièrement sur la variable dépendante de notre étude, force est de constater qu'il y a une certaine institutionnalisation du discours du concept de diversité culturelle au sein de la FWB, l'utilisation de la diversité se développe au sein des pratiques organisationnelles, comme manière de raisonner, que cela soit par les acteurs du secteur musical, ou encore par la FWB dans ses publications officielles, la diversité étant utilisée pour conceptualiser et comme manière de raisonner le « monde » musical de FWB (Hajer, 1993).

Il paraît cependant légitime de se demander si l'ambiguïté du référentiel de diversité culturelle ne construit pas des lignes narratives particulières : l'idée qu'autour du concept de diversité culturelle, des groupes d'individus se mettent en coalition. À ce titre, deux coalitions de discours pourraient être observées : l'une provenant des acteurs de terrain, des opérateurs, pour lesquels la diversité représente à la fois une diversité de courants, au sein desquels une diversité d'artistes ne sont que peu représentés au niveau de la diffusion. D'autre part, la diversité abordée dans les documents officiels de FWB mobilisés dans cette étude, mettent en évidence une diversité des courants, sans pour autant mentionner une diversité d'artistes au sein de ces courants (Hajer, 1993 ; Baillat, 2015). Il faut également noter que les composantes du vide institutionnel de Hajer (2003)⁷ sont retrouvées au sein des discussions ayant eu lieu dans le cadre de l'opération Bouger les lignes, le cadrage et l'analyse de ces discours ayant été guidés par les approches discursives.

Le référentiel de diversité culturelle, et plus particulièrement la diversification des courants musicaux est bien présente dans le discours des acteurs de terrain de FWB, ainsi qu'au sein des publications officielles de FWB, il faudra néanmoins se tourner vers l'action des associations et des opérateurs pour vérifier comment s'articule la diversification des genres musicaux et leurs actions, au-delà des pronostics peu encourageant que l'on a pu observer avec le manque de communication entre les différents niveaux de pouvoir, ainsi qu'au sein même du secteur.

⁷ Voir Chapitre 1.1.

3.7. Les opérateurs au cœur de la diversité

Il est désormais temps de plonger au cœur du soutien à la diversification de l'offre musicale, ce papier pouvant s'apparenter à une mise en abîme s'orientant progressivement vers la spécificité du secteur, chaque partie présentant des éléments nécessaires à la bonne compréhension de ce qui suit. Pour rappel, il n'y a jamais eu une offre musicale aussi riche et diversifiée qu'à l'heure actuelle, cette information a déjà été relayée dans cette étude par la mobilisation de la littérature, et l'information a également été confirmée par les acteurs rencontrés (voir notamment Annexe I - Retranscriptions d'Entretiens).

Comment soutenir les artistes de manière à représenter les différents courants musicaux qui existent, et émergent au fil du temps, comment soutenir cette diversité de l'offre bouillonnante de créativité au sein de la FWB ? La réponse de cette reformulation de la question de recherche de cette étude peut être trouvée au sein de l'action des opérateurs. L'auteur de cette recherche a enquêté dans le cadre d'un stage non rémunéré de 3 mois à l'agence WBM, Organisme d'Intérêt Public et agence spécialisée chargée de la promotion des opérateurs de FWB sur la scène internationale, dans le domaine de la musique (WBI, n.d.), dépendant de l'agence Wallonie-Bruxelles International (WBI), elle-même agence chargée des relations internationales de la Wallonie, de la FWB et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale (WBI, n.d.).

3.7.1. Wallonie-Bruxelles Musiques, une agence aux actions diverses

Pour promouvoir la diversification des genres musicaux, il est nécessaire de diversifier son soutien : une diversité de finalités visant différents types d'acteurs et d'opérateurs d'une part, et une diversité d'événements d'autre part. Il est nécessaire d'être observateur, réactif et prospectif de manière à découvrir de nouvelles opportunités, pour étendre ses activités à de nouveaux territoires ou à de nouvelles pratiques.

Pour illustrer ces propos, sur une période de trois mois, 6 événements en partenariat avec WBM ont eu lieu en Belgique ou à l'étranger : Le MIL ; Lisbon International Music network, du 27 au 29 Mars au Portugal, le Belgian Jazz Meeting à

Gand, du 5 au 6 avril, le Printemps de Bourges, du 16 au 21 avril en France, les Nuits Botaniques du 23/04 au 05/05 au Botanique à Bruxelles, Jazzahead! à Brême du 25 au 28 avril en Allemagne, pour lequel WBM est partenaire depuis la première édition de l'événement, ainsi que le c/o pop à Cologne du 1^{er} au 5 mai en Allemagne, pour lequel il s'agit d'un premier partenariat. Bien que ces événements soient différents, et nous y reviendrons, la logique d'action de l'agence est la suivante : aider à la fois les artistes, ainsi que les professionnels de la musique tels que des bookers, des agents, des éditeurs, représentants de salles de concert ou de festivals, et autres.

Le MIL est un festival de showcase, en d'autres mots, un festival où se rassemble une grande diversité de professionnels du secteur musical, une vitrine où l'on expose les artistes, un lieu où l'on pratique le réseautage (Bordier, 2017). C'est dans ce cadre que l'agence WBM soutient les artistes de FWB s'y rendant, elle propose également de prendre en charge des accréditations professionnelles pour que opérateurs de FWB rencontrent des professionnels étrangers, ou encore pour qu'ils puissent découvrir la réalité sociale d'un marché particulier (WBMExpertise, 2019)

Jazzahead! adopte un format diversifié au niveau de son organisation, en combinant marché, festival de showcase, conférences et exposition. Dédié exclusivement au Jazz sous toute ses formes, plus de 3200 professionnels se rendent chaque année à Brême en Allemagne pour assister au rassemblement. Cette année, environ 65 agences, artistes, labels, organisations de jazz et autres issus de Belgique ont fait le déplacement. Un stand est réservé pour la Belgique, et permet aux professionnels de se retrouver, de discuter et d'échanger. Pour maximiser les chances d'attirer les professionnels, un drink est également organisé pour y déguster des spécialités belges personnalisées aux couleurs des artistes s'y produisant (WBM, 2019). Cet événement a d'ailleurs fait l'objet d'une séance de coaching pour les professionnels, auquel l'auteur de ce papier a pu assister, dans les locaux de WBM⁸ : trois artistes étaient présents ; Eve Beuvs, Tom Bourgeois et Geoffrey Fiorese, ainsi que Liliana Graziani de WBM, s'occupant du Jazz, de la musique World, et de la musique Classique, ainsi que Rémi Planchenault du label Igloo Records, coach de cette séance. Des conseils ont donc été donné aux personnes présentes pour qu'ils soient à même de bien préparer jazzahead!, logistiquement, ainsi que pour

⁸ L'enregistrement de cette séance est disponible à l'adresse suivante : <https://drive.google.com/open?id=1mATVVGNSAeDRdGl8r6F4r4iBPuEBNAyM>

leur expliquer comment se rendre attractif, en mettant en évidence la spécificité de leur musique notamment, et donc de maximiser l'efficacité du networking sur place.

Le cas du c/o pop est un peu différent, il s'agit d'un premier partenariat, l'agence a décidé d'ouvrir un volet expertise portant sur le marché allemand, déployant une équipe d'experts connaissant ce marché, de manière à informer les professionnels et les opérateurs désirant s'exporter en Allemagne, pour qu'ils puissent cerner la réalité sociale du terrain (WBMEexpertise, 2019). Le c/o pop est un festival prenant place à Cologne, proposant des concerts ainsi que des conventions. Sous l'appellation Belgium Booms, un partenariat entre WBM, Poppunt (l'équivalent néerlandophone de Wallonie-Bruxelles Musiques) et SABAM for Culture, et en partenariat avec l'organisation du festival, une réception de networking entre professionnels a tout d'abord été organisée, toujours en soutenant des professionnels issus de Fédération Wallonie-Bruxelles en prenant en charge leur accréditation professionnelle, ainsi que leurs frais de déplacement dans une certaine mesure, et par la suite, des artistes de Fédération Wallonie-Bruxelles ont pu se produire en concert (Wallonie-Bruxelles Musiques, 2019).

Il existe donc une grande diversité d'événements auxquels artistes et professionnels issus de Fédération Wallonie-Bruxelles peuvent participer grâce aux actions menées par Wallonie-Bruxelles Musiques, qu'elles soient dédiées à un style musical en particulier, comme Classical:NEXT prenant place à Rotterdam pour la musique classique et contemporaine, l'ADE, l'Amsterdam Dance Event pour la musique électronique, Voix de Fête à Genève pour la chanson d'expression française, ou pour des événements n'étant pas liés à un style musical particulier tel que l'ESNS, l'Eurosonic Noorderslag à Groningen, plus grand festival de showcase d'Europe. Les événements prenant place en Belgique quant à eux, comme le Dour Festival sont l'occasion d'accueillir les professionnels étrangers lors de drinks, auquel l'auteur de cette recherche a eu l'opportunité d'assister, et de leur faire découvrir les artistes de FWB à l'affiche (et belges dans le cas de Dour Festival, car il s'agit d'un partenariat avec Belgium Booms).

De plus, les contacts des professionnels sont partagés sur le site de WBM pour faciliter la prise de contact, en amont d'un événement, ou en aval. Pour les artistes, ce sont les informations concernant leurs éventuels manager et booker qui sont renseignées,

dans le cas où un professionnel désirerait les faire jouer dans leur festival ou salle de concert.

Enfin, sous l'étiquette WBMexpertise, l'agence WBM présente sur un site internet et un groupe Facebook dédié, une série d'opportunités réservées aux professionnels du secteur musical, que cela soit des candidatures pour que les musiciens puissent participer à un festival, de showcase ou non, ou encore pour les opérateurs et professionnels du milieu.

3.7.2. Bilan d'une expérience de terrain

Dans le cadre de l'expérience participative, la mission, parmi d'autres, a été confiée à l'auteur de ce papier de gérer le compte Facebook de l'agence, de manière à notamment partager tout type d'information concernant la présence dans l'actualité internationale des artistes et opérateurs de FWB. Cette page Facebook compte un peu moins de 10 000 « likes » et est donc suivie par ces mêmes personnes likant la page, les publications postées sur le mur atteignant ces individus au bon gré de l'algorithme du « newsfeed » de Facebook (T.M., 2018). Cette communication est particulièrement importante, l'information pouvant atteindre tout type de personne abonnée à la page, un professionnel étranger pourrait par exemple se rendre à un concert d'un artiste dont nous avons partagé l'information, et de fil en aiguille, cela participe à la professionnalisation de l'artiste dans le cas où il se retrouve engagé pour de nouvelles prestations par la suite.

Ainsi, sur une période de 3 mois, du 4 février au 5 mai 2019, 60 posts Facebook ont été publiés sur le mur de WBM par les soins de l'auteur de ce papier⁹, ces posts ont pu prendre différentes formes, allant du relais d'une grande diversité d'informations pouvant concerner des concerts d'artistes de FWB à l'étranger, remises de prix, articles de blog ou site web étrangers, revue de clips ou de morceaux d'artistes, et bien d'autres. Dès lors, comment qualifier cette expérience en lien avec la recherche ? La consigne initiale était d'indiquer le style musical de l'artiste pour lequel une information était partagée, l'entête du post présentait donc une ou plusieurs des appellations suivantes :

⁹ Voir Annexe II pour l'ensemble de ces posts

Rock, Electronic, Hip-Hop, Pop, World, Jazz ou encore Chanson pour la musique d'expression francophone.

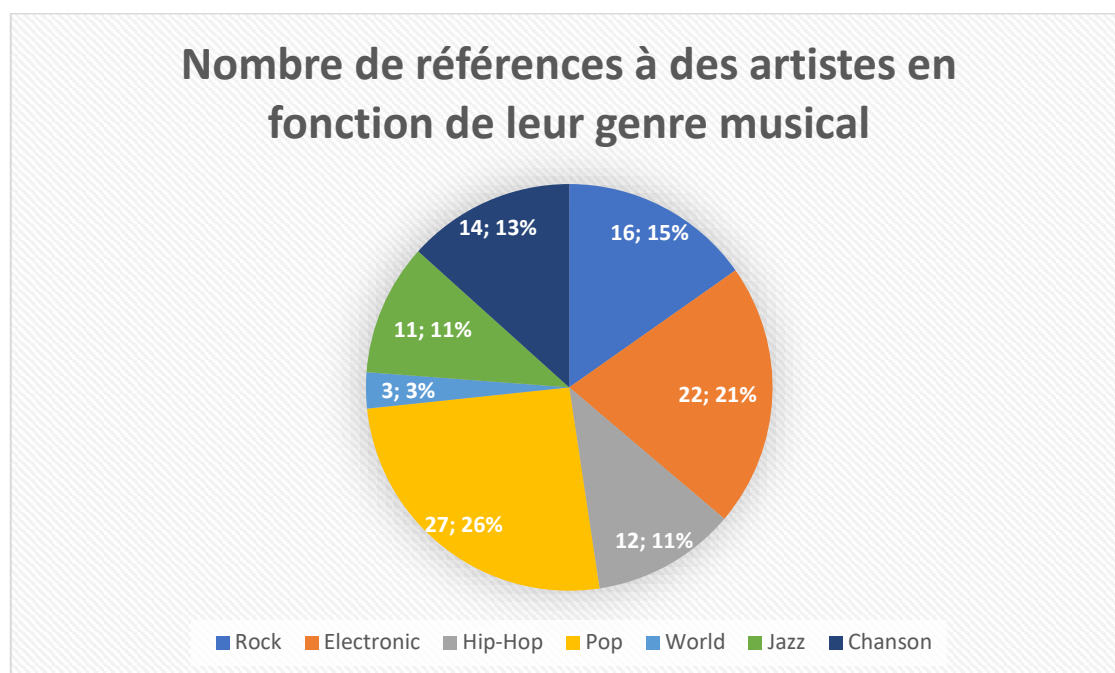


Fig. 2 Bilan de l'ensemble des publications (voir annexe II)

Au cours de ces trois mois, comme il est possible de le voir sur le graphique ci-dessus, le Rock ou des artistes affiliés au rock ont été mentionné 16 fois, l'Electronic 22 fois, le Hip-Hop 12 fois, la Pop 27 fois, le World 3 fois, le Jazz 11 fois et enfin la Chanson 14 fois. Une première indication est donc que le partage d'information est assez diversifié au niveau du genre musical des artistes de FWB. Mais au-delà des résultats et de la répartition des occurrences de tel ou tel genre musical, il est intéressant de préciser que l'accès à l'information à relayer pour tel ou tel genre musical n'est pas la même en fonction qu'il s'agisse du jazz, ou de la pop par exemple. En effet, l'agence comporte des employés s'occupant de genres musicaux particuliers, une personne s'occupant de la musique Jazz & World, une autre de la Chanson d'expression francophone et pour enfants, le reste de l'équipe étant plus à même de découvrir des informations concernant la pop, le rock, l'électronique ou le hip-hop.

Ainsi, un premier constat s'impose à la suite de l'expérience participative : il est difficile de découvrir un nouvel artiste pour lequel il serait possible de relayer une information de source internationale. En effet, les informations découvertes par mes soins l'ont été en parcourant mon propre « newsfeed » Facebook, après m'être abonné aux

pages Facebook des artistes de FWB, ayant participé à des actions partenaires de WBM, ainsi qu'à certaines pages de blogs, webzines, et autres médias, n'ayant pas une connaissance musicale actuelle des acteurs du secteur musical de FWB assez développée. Le relais de l'actualité musicale d'artistes de FWB est donc fortement dépendant de la connaissance du secteur, et il est difficile de relayer une information si un artiste ne s'est pas manifesté à l'agence ou s'il n'est pas présent dans l'actualité d'un opérateur partenaire par exemple.

Un deuxième constat : il y a une adaptation du relais d'information en fonction du genre musical. Si les informations étaient découvertes et m'étaient communiquées par l'ensemble de l'équipe de WBM, au rythme de nos pérégrinations sur les réseaux sociaux, les informations concernant le Jazz et le World étaient bien souvent envoyées directement à la responsable de ces genres musicaux de l'agence, Liliana Graziani, à l'initiative des labels de jazz de Fédération Wallonie-Bruxelles dont notamment le label Igloo Records, qui me les renvoyait alors sur la plate-forme de travail Slack dédiée à WBM. Il y a donc une diversification des moyens d'accès à l'information à relayer en fonction du genre musical impliqué.

Enfin, un dernier constat relevant de cette facette de l'expérience participative est qu'il est parfois difficile d'établir une classification de tel ou tel artiste en fonction d'une typologie des genres si large, en effet, la musique d'une artiste telle qu'Esinam, affiliée à la scène jazz, présente à l'écoute des caractéristiques liées à la musique électronique (Esinam, 2018), même constat pour le titre « plane » de Glauque, groupe de hip-hop émergent, où figurent des synthétiseurs rappelant la musique électronique (Glauque, 2018). Ces hybridations de genre se retrouvent également dans la chanson d'expression française, se rapprochant de la musique pop, rock ou encore électronique selon les artistes.

3.7.3. Informations complémentaires

L'exemple de WBM a été mis en avant pour illustrer la diversification des types de soutien, à des opérateurs travaillant dans un genre musical particulier, ou encore pour des artistes désirant se faire connaître à l'international. Bien évidemment, il ne s'agit que d'un exemple parmi d'autres, la volonté étant de mettre en évidence les dynamiques liées

au travail de terrain s'effectuant au quotidien dans le secteur musical, et la diversification des moyens de diffusion. À ce titre, Julien Fournier (2019) déclare :

À tous les niveaux [...] il y a toute une série d'employés du service public [...] qui accompagnent les pratiques professionnelles [...] au sein de la musique, c'est particulièrement criant, puisqu'on a 5 ou 6 [...] associations ou organismes qui se chargent d'accompagner les pratiques professionnelles ou amateurs, des opérateurs de Fédération Wallonie-Bruxelles, on a Court-Circuit au tout début, studio des variétés, le service musiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles, WBM et, le conseil de la musique.

L'association d'opérateur Court-Circuit dont nous avons déjà parlé a d'ailleurs diversifié ses activités au cours de ses années d'existence. Ainsi, à l'origine, le Concours Circuit destiné à promouvoir les artistes pop-rock se diversifie dès sa deuxième année d'existence pour proposer des genres musicaux plus pointus pour reprendre les mots de David Dehard (2019). Les années passant, l'Asbl affine son processus lié aux genres musicaux et propose des éditions dédiées aux musiques électroniques, au rock dur, jusqu'en 2013 où l'organisme renomme ses programmes de concours en Loud pour les genres musicaux affiliés au métal, et le Concours-Circuit alternatif s'ouvrant à un éventail de musiques plus étendu que le programme pop rock initial, chaque programme prenant place en alternance une année sur deux. Si le Concours Circuit alternatif présente tous les deux ans des lauréats gagnant divers prix et une visibilité accrue, le programme Loud ne met pas en valeur un vainqueur, mais favorise un accompagnement professionnel pour plusieurs groupes avec comme objectif principal la professionnalisation de ceux-ci (Court-Circuit, n.d.). Une adaptation aux différents genres musicaux et aux changements du secteur est donc mise en évidence à travers les évolutions des activités de Court-Circuit.

Il existe également une diversification des opérateurs et organismes réalisant des tâches similaires au cours du temps, à ce titre, David Dehard (2019) explique :

Les tout premiers Concours-Circuit qu'on a organisé, [...] il y avait ceux qui étaient élus, sélectionnés, et tous les autres devenaient des ennemis,

parce qu'il y avait rien d'autre [...], si on ne passait pas au Concours-Circuit, on existait plus. Maintenant [...] il y a tellement de possibilité d'exister [...], on voit ça balance qui est à côté de nous [...] ils font plus ou moins la même chose que nous d'une autre façon, mais qui est de prendre une poignée d'artiste et de les mettre en valeur, mais eux seront plutôt avec Vivacité et nous plutôt avec Pure FM, bon bah voilà, on serait complémentaire, c'est parfait.

Nous faisons donc face à une diversification des opérateurs, mais également à une diversité des partenariats entre opérateurs et médias, ou encore des moyens de diffusion, pour compléter cette affirmation, David Dehard (2019), encore, déclare :

[...] contrairement à quelques années encore, les médias sont quand même un peu ouverts, au hip-hop, aux musiques plus électroniques, aux sonorités un peu différentes, mais il y a encore beaucoup de styles plus pointus, moins mainstream, qui sont sur le côté, il n'y a plus d'émissions rock sur les ondes nationales [...] nous on est mandaté pour défendre ces esthétiques plus difficile, c'est pour ça que, à côté de l'ancien Concours-Circuit pop rock qui est devenu alternatif, on a toujours le dispositif sur le loud et on, on travaille aussi [...] sur d'autres musiques plus pointues [...]

Concernant les musiques électroniques, hip-hop et urbaines, les médias ne sont pas les seuls à faire preuve d'ouverture, l'État reconnaît, dans les Décrets contenant le budget des dépenses de la communauté française pour l'année budgétaire 2016, 2017 et 2018, l'importance de soutenir les cultures urbaines et émergentes, ainsi que la musique électronique, dans la catégorie Activités culturelles transversales (FWB 2015 ; FWV, 2016 ; FWB, 2017).

Enfin, avant de conclure ce parcours au sein des politiques culturelles et de l'action culturelle en FWB, un dernier point semblant important, et cette fois-ci desservant la diversification de l'offre culturelle en FWB, semble être le manque de structure pouvant gérer la carrière des artistes : labels, managers ou encore bookers. Ces métiers du secteur culturel permettent aux artistes de grandir, de se professionnaliser, d'avoir un accompagnement, un suivi. Selon Julien Fournier (2019), ce manque de

structure se traduit par une nécessité de trouver rapidement des débouchés à l'international, ceci ayant deux implications majeures : la première est que pour s'exporter, il est nécessaire d'avoir une proposition artistique forte, et décalée, par rapport à l'offre existant à l'international, la deuxième étant que si un artiste concrétise son succès à l'international, il existe une probabilité plus ou moins importante que celui-ci décide de s'installer ailleurs qu'en Fédération Wallonie-Bruxelles, justement pour être au plus proche de professionnels tels que les managers qui s'occuperaient de leur carrière, à un niveau où plus de structures existent pour pouvoir se développer. De plus, à la suite de la courte expérience de terrain réalisée, ces structures sont plus ou moins importantes en fonction du genre musical impliqué, plus de structures existent pour la pop par exemple et moins pour le jazz. Il serait donc intéressant à l'avenir de voir comment s'organise le soutien à ces structures, un développement à ce niveau pouvant favoriser la diversification de l'offre musicale professionnelle en Fédération Wallonie-Bruxelles tout en minimisant la probabilité qu'un artiste émigre vers un endroit qu'il considérerait plus attractif pour sa carrière.

Conclusion

Ce papier a eu pour but de répondre la question de recherche suivante : « **comment le soutien à la création culturelle et sa diffusion par les acteurs étatiques favorise-t-il la diversité de l'offre culturelle ?** », au sein du secteur musical, en prenant le cas de la FWB. Dans cette optique, ce document a retracé l'histoire des politiques culturelles, d'abord dans leur globalité, puis dans leur spécificité, en articulation avec les référentiels ayant guidé leur évolution, pour arriver au temps présent, dans le but de démontrer à la fois le caractère construit des politiques culturelles, ainsi que la facette particulière du référentiel de diversité culturelle, de manière à contribuer aux approches discursive tout en répondant à la question centrale de cette étude.

Peu de données existent concernant ce sujet, rendant nécessaire la présence du chercheur sur le terrain pour pouvoir enquêter. Il a néanmoins été démontré, au moyen de concepts liés aux approches discursives, que la diversification de l'offre, variable dépendante de cette recherche, est institutionnalisée au sein du discours des différents acteurs, ainsi, deux coalitions distinctes du discours ont pu être observées.

Ce travail est également le résultat de nombreux choix, il aurait été possible d'orienter la recherche dans une multitude d'autres directions, de parler des réformes des commissions d'avis, de leur fonctionnement, de la politisation, de peindre un tableau où réside l'ensemble des acteurs de l'action culturelle de FWB, ou encore de s'intéresser à une autre facette de la diversité culturelle ou de l'idée que les acteurs se font du référentiel, autant de pistes intéressantes pour l'avenir des recherches concernant le sujet. Mais l'auteur de cette recherche a décidé d'articuler le document comme il l'a été, car il semblait qu'il s'agissait d'une manière optimale de mettre en évidence la construction de l'articulation de la diversification de l'offre culturelle avec l'action culturelle de la FWB, au plus proche d'acteurs rendant cette action culturelle dynamique et passionnante à observer.

Pour résumer une réponse parmi d'autres pouvant exister à cette question complexe, il a été vu que les opérateurs et associations œuvrant sur le terrain, avec un certain manque de cohésion et d'articulation entre différents services, diversifient leurs activités au fil du temps, ils trouvent de nouveaux marchés, de nouveaux publics, de

nouveaux lieux, en s'adaptant aux changements du secteur, nécessitant de se réinventer constamment pour optimiser l'efficacité de leurs actions. La diversification des activités des acteurs est donc nécessaire à la diversification de l'offre. Il existe cependant des obstacles au bon déroulement de l'action culturelle et du travail des opérateurs et associations, outre le manque de communication intra-secteur déjà mentionné dans le paragraphe précédent. Le manque de communication entre les différents niveaux de pouvoir en Belgique force les acteurs de terrain à de nombreuses adaptations, et sont parfois forcés de cesser leurs activités en raison de décisions ne dépendant pas du Ministre de la Culture en place. Il y a également un manque de structures professionnelles, impactant la carrière des artistes de FWB et de ce fait, la diversification de l'offre musicale au sein de celle-ci, certains genres musicaux étant plus difficiles à promouvoir que d'autres, même s'il a été vu que des adaptations de l'action culturelle en fonction du genre musical existent.

Si le soutien à la diversification de l'offre, en adéquation avec la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, existe dans le secteur musical en FWB, comme il l'a été démontré, il n'existe que partiellement malgré le souhait apparent de l'État d'en augmenter l'efficacité. Les recommandations à la suite de ce papier seraient donc d'une part, de renforcer la communication intra-sectorielle, au sein des différents ministères de FWB, entre les différents niveaux de pouvoir, et à travers des structures permettant la délibération, la concertation et le partage d'informations au sein même du secteur musical, le processus délibératif de Bouger les lignes ayant eu un impact positif au vu des données récoltées au sein de l'action culturelle pour les Arts de la scène. D'autre part, il s'agirait d'initier une réflexion particulière quant à la création de structures professionnelles, ou au soutien de certaines déjà existantes, de manière à ce que la Fédération Wallonie-Bruxelles puisse dynamiser la carrière des artistes en son sein, tout en maximisant l'activité culturelle et ses diverses pratiques professionnelles.

Enfin, concernant l'avenir des recherches dans le secteur musical en sciences politiques, et plus largement dans les secteurs liés aux Arts de la Scène, les approches discursives semblent être particulièrement adaptées pour pouvoir cerner les tenants et les aboutissants des enjeux du secteur, l'opportunité d'approfondir les recherches et de comparer les systèmes de financement des secteurs des Arts de la Scène et leur

articulation au sein de divers États, serait selon l'humble avis de l'auteur de ce papier très enrichissant pour l'avenir des recherches portant sur l'action culturelle des États.

Bibliographie

Ouvrages scientifiques

- Audet, C., & Saint-Pierre, D. (2010). *Tendances et défis des politiques culturelles: Analyses et témoignages*. Québec: Presses de l'Université Laval.
- Autissier, A. (2017). Démocraties et politiques culturelles : évolutions et mutations. In M. Guérin, *Démocraties & cultures* (1st ed.). Louvain-La-Neuve: Académia-l'Harmattan.
- Baillat, A. (2015). Pour une approche discursive des politiques publiques environnementales. Dans : François Gemenne éd., *L'Enjeu mondial: L'environnement*. 181-190 Paris: Presses de Sciences Po.
- Berger, V. (2016). De Daft Punk à Stromae, la French Music est-elle planétaire ?. *Nectart*, N° 2(1), 104-110. doi: 10.3917/nect.002.0104
- Bernier, I. (2005). *La convention sur la diversité des expressions culturelles de l'unesco : un instrument culturel au carrefour du droit et de la politique*, 26.
- Bevir, M. (2013). Une approche interprétative de la gouvernance: Intentionnalité, historicité et réflexivité. *Revue française de science politique*, Vol.63(3), 603-623. <https://doi.org/10.3917/rfsp.633.0603>
- Blanchart, J., De Vinck, S., & Ranaivoson, H. (2015). La diversité culturelle dans la production cinématographique belge francophone entre 1995 et 2011. *Repères*, 7.
- Bouët, J., & Solomos, M. (s. d.). *Musique et globalisation: musicologie-ethnomusicologie*, 287.
- Bouquillion, P. (2008). La diversité culturelle. une approche communicationnelle. *Questions de communication*, (13), 251-268. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1823>

- Bustamante, M. (2015). Les politiques culturelles dans le monde. *Actes De La Recherche En Sciences Sociales*, 206-207(1), 156. doi: 10.3917/arss.206.0156
- Corbin, J., & Morse, J. M. (2003). The Unstructured Interactive Interview: Issues of Reciprocity and Risks when Dealing with Sensitive Topics. *Qualitative Inquiry*, 9(3), 335-354. <https://doi.org/10.1177/1077800403009003001>
- De Bodt, R. (2012). Matières & Politiques culturelles (1965-1971). *Repères*, 2, 1-20.
- De Bodt, R. (2015). 1970 L'autonomie culturelle est inscrite dans la Constitution. *Chronologie*, 1-86.
- de Bodt, R. (2017). La démocratie dans le système culturel. In M. Guérin, *Démocraties & culture* (1st ed.). Louvain-la-Neuve: Académia-l'Harmattan.
- Duchesne, S. (2000). Pratique de l'entretien dit « non-directif ». In M. Bachir, *Les méthodes au concret. Démarches, formes de l'expérience et terrains d'investigation en science politique*.
- Durnova, A., & Zittoun, P. (2013). Les approches discursives des politiques publiques: Introduction. *Revue française de science politique*, Vol.63(3), 569-577. <https://doi.org/10.3917/rfsp.633.0569>
- Durnova, A., Fischer, F., & Zittoun, P. (2016). Discursive Approaches to Public Policy: Politics, Argumentation, and Deliberation. In P. Zittoun & B. Peters, *Contemporary Approaches to Public Policy* (1st ed., pp. 35-56). London: Palgrave Macmillan.
- Dye, T. R. (2012). *Understanding public policy*. Pearson.
- Eley, G. (1992). Culture, Britain, and Europe. *The Journal Of British Studies*, 31(4), 390-414. doi: 10.1086/386016
- Farchy, J., & Ranaivoson, H. (2004). La diversité culturelle, soubassements économiques et volonté politique. *Hermès*, (40), 33. <https://doi.org/10.4267/2042/9495>

- Fischer, F. (2013). L'expertise politique et le tournant argumentatif: Vers une approche délibérative de l'analyse des politiques publiques. *Revue française de science politique*, Vol.63(3), 579-601. <https://doi.org/10.3917/rfsp.633.0579>
- Fischer, F., & Gottweis, H. (2013). The argumentative turn in public policy revisited: twenty years later. *Critical Policy Studies*, 7(4), 425-433. doi: 10.1080/19460171.2013.851164
- Frey, B. S. (2000). *Arts & economics: analysis & cultural policy*. Berlin; New York: Springer. Consulté à l'adresse <http://public.ebib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3098073>
- Fusilier, M., & Durlabhji, S. (2001). Cultural Values of Indian Managers: An Exploration through Unstructured Interviews. *International Journal of Value-Based Management* 14, 223-236. <https://doi.org/10.1023/A:1017525822608>)
- Genard, J-L. (2001). *Les pouvoirs de la culture*. Bruxelles : Éditions Labor.
- Genard, J-L. (2010). Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique: fondements, enjeux et défis. In D. Saint-Pierre & C. Audet, *Tendances et défis des politiques culturelles, cas nationaux en perspective* (pp. 179 - 218). Québec: Les presses de l'Université Laval.
- Genard, J-L. (2017). Repenser aujourd'hui la tension entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle. In M. Guérin, *Cultures et démocraties* (1st ed.). Louvain-la-Neuve: Académia-l'Harmattan.
- Girard, J. (2013). Entendre ces musiques que l'on dit « électroniques ». *Volume !*, (10 : 1), 213-225. <https://doi.org/10.4000/volume.3611>
- Gray, C. (2010). Analysing cultural policy: incorrigibly plural or ontologically incompatible? *International Journal of Cultural Policy*, 16(2), 215-230. <https://doi.org/10.1080/10286630902935160>
- Guérin, M. (2017). *Démocraties & cultures*. Louvain-la-Neuve: Académia-l'Harmattan.

- Hajer, M. (1993). Discourse Coalitions and the Institutionalisation of Practice, The Case of Acid Rain in Britain'. In F. Fischer & J. Forester, *The argumentative turn in policy analysis and planning* (1st ed., pp. 43-76). London: UCL.
- Hajer, M. (2003). Policy without Polity? Policy Analysis and the Institutional Void. *Policy Sciences*, 36(2), 175-195. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4532594>
- Hajer, M. (2006). *Deliberative policy analysis: Understanding governance in the network society*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Hartley, J. (2013). *Key concepts in creative industries*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Hiller, R., & Walter, J. (2017). The Rise of Streaming Music and Implications for Music Production. *Review Of Network Economics*, 16(4), 351-385. doi: 10.1515/rne-2017-0064
- Janowska, A. (2011). L'avenir de la musique après la révolution numérique : opportunités et contraintes pour l'industrie du disque. *Sociétés*, 112(2), 87-94. doi: 10.3917/soc.112.0087
- Jenard, L. (2017). Une expérience de terrain. In M. Guérin, *Démocraties & Cultures*(1st ed., 63-69). Louvain-la-Neuve: Académia-l'Harmattan.
- Lacour, C., Leloup, F., & Moyart, L. (2014). Introduction . Culture, patrimoine, savoirs : facteurs dynamiques de développement. *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, décembr(5), 785. <https://doi.org/10.3917/reru.145.0785>
- Laulan, A.-M. (2004). La diversité culturelle à l'UNESCO. *Hermès*, (40), 44-48. <https://doi.org/10.4267/2042/9497>
- Leong, C. (2017). Hajer's institutional void and legitimacy without polity. *Policy Sciences*, 50(4), 573-583. <https://doi.org/10.1007/s11077-017-9301-5>

- Lowies, J. (2013). La diversité culturelle. *Repères*, 3, 1-19.
- Magioglou, T. (2008). L'entretien non directif comme modèle générique d'interactions. *Les cahiers internationaux de psychologie sociale*, 78(2), 51-65.
<https://doi.org/10.3917/cips.078.0051>
- Mahieu, S. (2017). The Impact of Public Funding on Contemporary Visual Arts. *The Political Quarterly*, 88(4), 622-630. doi: 10.1111/1467-923x.12396
- Majone, G. (1989). *Evidence, argument, and persuasion in the policy process*. New Haven: Yale University Press.
- Mattelart, T. (2008). Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité. *Hermès*, (51), 17-22. <https://doi.org/10.4267/2042/24168>
- McGuigan, J. (2004). *Rethinking cultural policy*. Maidenhead: Open University.
- Meier, L. (2019). Popular Music, Streaming, and Promotional Media: Enduring and Emerging Industrial Logics. In M. Deuze & M. Prenger, *Making Media: Production, Practices, and Professions*. (1st ed., 321-334). Amsterdam University Press.
- Michelat, G. (1975). Sur l'utilisation de l'entretien non directif en sociologie. *Revue Française de Sociologie*, 16(2), 229-247. <https://doi.org/10.2307/3321036>
- Moran, M., Rein, M., & Goodin, R. E. (Éd.). (2006). *The Oxford handbook of public policy*. Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Mulcahy, K. V. (2006). Cultural Policy. In Peters, B. G., & Pierre, J. (Éd.). (2006). *Handbook of public policy*. (265-279) London; Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Nelson, E. (1989). *The British Counter-Culture, 1966–73*. London: Palgrave Macmillan UK.
<https://doi.org/10.1007/978-1-349-20217-1>

- Nowak, R. (2013). Consommer la musique à l'ère du numérique : vers une analyse des environnements sonores. *Volume !*, (10 : 1), 227-228.
<https://doi.org/10.4000/volume.3808>
- Paquette, J., & Redaelli, E. (2015). *Arts Management and Cultural Policy Research*.
- Peters, B. G. (Éd.). (2016). *Contemporary approaches to public policy: theories, controversies and perspectives*. London: Palgrave Macmillan.
- Regourd, S. (2004). La culture comme enjeu politique. *Hermès*, (40), 28-32.
<https://doi.org/10.4267/2042/9494>
- Romainville, C. (2012). Le droit à la culture & la législation relative aux centres culturels. *Repères*, 1, 1-12.
- Romainville, C. (2014). Démocratie culturelle & démocratisation de la culture. *Repères*, 4-5, 1-34.
- Scieur, P., & Vanneste D. (2015). La médiation artistique et culturelle : cadrage théorique et approche sociologique. *Repères*, 6, 1-30.
- Stenou, K., Appadurai, A., & Winkin, Y. (2003). *Déclaration universelle sur la diversité culturelle une vision, une plate-forme conceptuelle, une boîte à idées, un nouveau paradigme*. Paris: UNESCO.
- Sterne, J., Sklower, J., & Heuguet, G. (2017). Du charivari au big data. Les musiques populaires au prisme des sound studies. *Volume !*, 14(1), 175-192.
- Tasca, C., Rigaud, J., Toubon, J., Saez, J., & Quiles, J. (2009). Ministère de la culture : 50 ans ! Et après ?. *L'observatoire*, 35(1), 3. doi: 10.3917/lobs.035.0003
- Tassin, D., & Teillet, P. (2006). *Musiques actuelles: un pas de côté*. Saint-Amand Tallende: M. Séteun.

Thévenin, O. (2014). Le public à l'épreuve du développement culturel : l'exemple de la Ville de Besançon. In *Jacques Duhamel. Une étape décisive de la vie culturelle : actes du colloque Jacques Duhamel*. (115-127) Dole ; Centre Régional du livre de Franche-comté.

Vincent, A., & Centre de recherche et d'information socio-politiques (CRISP) (Bruxelles). (2014). *Les festivals et autres événements culturels*. Bruxelles: CRISP.

Zittoun, P. (2013). *La fabrique politique des politiques publiques*. Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

Zittoun, P. (2013). Entre définition et propagation des énoncés de solution: L'influence du discours en « action » dans le changement d'une politique publique. *Revue française de science politique*, Vol.63(3), 625. <https://doi.org/10.3917/rfsp.633.0625>

Entretiens

Dehard, D. (2019). Entretien non-directif avec David Dehard [En personne]. Maison des Musiques.

Fournier, J. (2019). Entretien non-directif avec Julien Fournier [En personne]. Wallonie-Bruxelles Musiques

Guérin, M. (2019). Entretien non-directif avec Michel Guérin [En personne]. Administration Générale de la Culture.

Autres

Toussaint, S. (2013). Ne dites plus « Communauté française » ! Quoique.... *Les Analyses Du CRISP*. Retrieved from <http://www.crisp.be/2013/10/ne-dites-plus-communaute-francaise-quoique/>

Sitographie

- Bordier, J. (2017). C'est quoi un "showcase festival"?. Retrieved 20 July 2019, from https://www.lexpress.fr/culture/musique/c-est-quoi-un-showcase-festival_1943038.html
- Conseil supérieur de l'audiovisuel : Quotas de diffusion et obligations quantitatives. Retrieved 17 July 2019, from <http://www.csa.be/pages/179>
- Court-Circuit. (n.d.). A propos - Court-Circuit Asbl. Retrieved 20 July 2019, from <https://www.court-circuit.be/court-circuit/>
- EMEE. (n.d.). ABOUT – EMEE. Retrieved 31 July 2019, from <https://www.europeanmusic.eu/who-are-we/>
- Fédération Wallonie-Bruxelles. (2019). Genèse de la Communauté française - Centre de Documentation Administrative - Secrétariat Général - Fédération Wallonie-Bruxelles. Retrieved 12 July 2019, from http://www.cda.cfwb.be/index.php?id=genese_communaute_francaise
- Live DMA. (n.d.). About Live DMA - Live DMA. Retrieved 20 July 2019, from <http://www.live-dma.eu/about-live-dma/>
- Lovens, P. (2017). RTBF : les lignes directrices de son futur contrat. *La Libre Belgique*. Retrieved from <https://www.lalibre.be/belgique/rbtf-les-lignes-directrices-de-son-futur-contrat-58cc1bb5cd70a15c9a343488>
- T.M. (2018). Comment paramétrer son fil d'actualité Facebook face au nouvel algorithme?. Retrieved 15 July 2019, from https://www.rtb.be/info/medias/detail_comment-parametrer-son-fil-d-actualite-facebook-face-au-nouvel-algorithme?id=9827944
- WBMEexpertise. (2019). EXPERT·E·S. Retrieved 20 July 2019, from <https://www.wbmexpertise.be/expert-e-s/>

WBMExpertise, MIL 2019. (2019). Retrieved 20 July 2019, from <https://www.wbmexpertise.be/actions/mil2019/>

WBM. (2019). C/O POP 2019. Retrieved 20 July 2019, from <https://www.wbmusiques.be/actions/copop2019/>

WBM. (2019). JAZZAHEAD! 2019. Retrieved 20 July 2019, from <https://www.wbmusiques.be/actions/jazzahead2019/>

Sites officiels

Fédération Wallonie-Bruxelles. *Genèse de la communauté française*. Retrieved From : http://www.cda.cfwb.be/index.php?id=genese_communaute_francaise

Fédération Wallonie-Bruxelles. *Arts de la scène – Cadres et modalités de soutien*. Retrieved From : <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7801>

Wallonie-Bruxelles International. A propos de Wallonie-Bruxelles International. Retrieved 15 July 2019, from <http://www.wbi.be/fr/page/propos-wallonie-bruxelles-international#.XTwhregzbb0>

Wallonie-Bruxelles International. Musique. Retrieved 14 July 2019, from <http://www.wbi.be/fr/musique>

Administration Générale de la Culture - Fédération Wallonie-Bruxelles. Retrieved 15 July 2019, from <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7801>

Législation

FWB. (2003). Décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène.

FWB. (2006). Décret relatif à la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des Collaborations entre la Culture et l'Enseignement.

FWB. (2015). Décret contenant le budget des dépenses de la communauté française pour l'année budgétaire 2016.

FWB. (2016). Décret contenant le budget des dépenses de la communauté française pour l'année budgétaire 2017.

FWB. (2017). Décret contenant le budget des dépenses de la communauté française pour l'année budgétaire 2018.

FWB. (2019). Décret sur la nouvelle gouvernance culturelle

Documents officiels

Unesco. (2001). Déclaration universelle sur la diversité Culturelle. 63. Retrieved from : <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162f.pdf>

Unesco. (2003). Opportunité de l'élaboration d'un instrument normatif international concernant la diversité culturelle. 27. Retrieved From: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001307/130798f.pdf>

Unesco. (2005). Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. 17. Retrieved From : <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf>

FACIR. (2017). *Le paysage Musical en FWB 1 Note de la Fédération des Auteurs, Compositeurs et Interprètes Réunis à l'attention du cabinet de la Ministre de la Culture en FWB dans le cadre de la concertation "Bouger les lignes"*. Retrieved from <http://facir.be/wp-content/uploads/2017/08/Le-paysage-musical-en-FWB.pdf>

FACIR. (2017). *Intervention du Facir en commission parlementaire le 24 mai 2017*. Retrieved from <http://facir.be/wp-content/uploads/2017/08/Intervention-Facir-FWB-24-05-2017.pdf>

FWB. (1999). *Déclaration et accord du gouvernement de la Communauté française - 1999.*

FWB (a). (2016). *TRANSVERSALITE, GOUVERNANCE et EMPLOI au coeur du nouveau décret des Arts de la Scène.*

FWB (b). (2016). *Bouger les lignes – Coupole "Artistes au centre" - Synthèse finale.*

FWB (c). (2016). *Bouger les lignes - Coupole "Démocratie et diversité culturelles" – Synthèse finale.*

FWB. (2017). *CONTRAT DE GESTION DE LA RTBF - ELÉMENTS CONSTITUTIFS NOTE D'INTENTION DU GOUVERNEMENT DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES.*

FWB. (n.d.). *Brochure de présentation Bouger Les Lignes.*

FWB. (2019). *Focus Culture 2018* (p. 53).

Musicographie

Esinam. (2018). *Electric Lady* [Online]. Sdban Ultra. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=AdEFLGW1k9o>

Glauque. (2019). *Plane* [Online]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=y34lYDwKDOs>

Annexes

Annexe I : Retranscription des entretiens non-directifs

Les enregistrements des entretiens et l'enregistrement d'une séance de coaching en prévision de jazzahead! mobilisée dans le texte principal de l'étude sont disponibles à l'adresse suivante :

<https://drive.google.com/open?id=1mATVVGNsAeDRdGI8r6F4r4iBPuEBNAyM>

Les retranscriptions sont fournies dans leur intégralité de manière à ne pas déformer la pensée de la personne interviewée.

Retranscription d'un entretien avec Julien Fournier, directeur de Wallonie-Bruxelles Musiques, réalisé le 24 avril 2019, dans la salle de réunion des bureaux de Wallonie-Bruxelles Musiques, place Flagey à Bruxelles

Une feuille avec les thèmes suivants lui a été présenté :

- **Diversité culturelle**
- **Action publique culturelle en FWB**
- **Offre musicale en FWB**
- **Le secteur Musical en FWB**
- **« Bouger les lignes »**

Chercheur : Donc voilà, merci beaucoup, Julien Fournier, de me donner l'opportunité de t'interviewer, donc on se trouve dans la salle de réunion de Wallonie-Bruxelles Musiques, place Flagey, et donc, je vais te demander euh, tout d'abord, euh, après t'avoir donné la liste de sujet, si tu pouvais me parler de la diversité culturelle, qu'est-ce que ça t'inspire... qu'est-ce que...

Julien Fournier : Alors, à titre personnel, je trouve que, on a beaucoup de chance à Bruxelles en particulier, enfin en Belgique en général et à Bruxelles en particulier, d'être au centre d'un, carrefour de culture comme on dit, dans le sens où la culture belge elle-même n'est pas vraiment quelque chose qui existe, mais qu'elle est composée de beaucoup de cultures différentes, euh les cultures autochtones, flamandes et francophones, enfin flamandes et wallons, et wallonnes, qui sont très différentes et qui

sont elles-mêmes différentes de celles de Bruxelles, et, celle de Bruxelles en particulier, qui est composée d'énormément de cultures différentes, évidemment les cultures des populations issues de l'immigration, euh donc plutôt les cultures congolaises, marocaines, portugaises italiennes, et aussi bien sûr la culture française, qui est, présente à plusieurs niveaux, elle a façonné la plupart de la culture wallonne, aussi d'une certaine manière, par son omniprésence dans les médias, et dans les médias écoutés par les wallons, elle a aussi, elle a aussi, une place prépondérante dans le, toujours la culture française, de par le fait qu'il y ait énormément de grande diaspora française et singulièrement parisienne, qui habite à Bruxelles, et qui est, enfin, dont une bonne partie, enfin qui compose une bonne partie des pratiquants artistiques, à Bruxelles, donc ça veut dire que c'est des gens qu'on rencontre très fréquemment dans notre pratique, euh donc je, donc je, ça me plaît à titre personnel vraiment énormément de vivre dans une ville qui a une diversité culturelle, de cette, de cette envergure, après, au niveau professionnel, notre rôle, est plutôt d'agir en tant que miroir de la société et des pratiques professionnelles de la musique, dans le sens où on est en soutien d'action, et de d'entreprises, d'entrepreneurs, d'artistes, euh qui ont des pratiques professionnelles au jour le jour, et nous on est chargé de les soutenir là-dedans, donc la diversité culturelle, est quelque chose qu'on accompagne quand elle existe, mais qu'on ne cherche pas spécifiquement à créer lorsqu'elle n'existe pas, c'est pas notre rôle, ... nous on est là pour amplifier, euh, ce qui se passe par ailleurs, dans les pratiques professionnelles au sein des acteurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Hum,... après, la diversité culturelle elle joue aussi un rôle dans notre travail, dans le sens où, c'est important pour nous, de pouvoir..., se faire l'écho d'une, d'une culture, qui même si je viens de le dire, elle est composée d'une dizaine de cultures à l'intérieur du pays, il y a quand même, une, un sens commun, euh entre tous les belges, de ... enfin une bonne partie en tous cas, qui convient de communiquer vers l'extérieur, donc, nous, on joue, il y a la partie de la diversité culturelle qui nous nourrit nous à l'intérieur, mais il y a aussi la partie de la diversité culturelle que nous devons représenter vers l'extérieur, donc, au sein du, concert des nations, comme on dit [ton sarcastique], euh, notamment via des associations comme l'EMEE, donc la European Music Exporters Exchange, qui est une association de bureaux export européens, et dans laquelle la diversité culturelle se fait pas mal ressentir, puisqu'on discute de notre euh, quotidien et de pratique professionnelles, et des pratiques professionnelles des opérateurs dont on a la charge, euh, au sein de cette association, et euh, bah du coup les, la diversité culturelle se fait bien ressentir par là.

Ça me semble être, les mmh, les points qui composent la diversité culturelle par rapport à nous, je sais pas si, si tu t'attendais à d'autres types de...

Chercheur : Non, non pas du tout, très bien très bien.

Julien Fournier : Alors, l'action publique culturelle en Fédération Wallonie-Bruxelles, alors. Vaste sujet, hum. L'action publique culturelle en général, en Fédération Wallonie-Bruxelles, est euh, fin, on a la chance en FWB d'être sur un système de soutien aux, aux politiques, enfin, de mener un système de politiques culturelles qui est assez bien financé, qui euh, est assez bienveillant par rapport aux opérateurs dont elle a la charge, hum, qui accompagne pas mal de pratiques professionnelles, amateurs, dans le domaine culturel, sur toute la longueur du cycle, du début des premiers mecs et meufs qui vont faire des flutes dans l'académie du coin de chez eux, jusqu'à bah ce que nous on fait, c'est-à-dire, la transmission à l'international, des activités culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Euh, à tous les niveaux, il y a des agences qui s'en occupe, il y a toute une série d'employés du service public, qui euh, accompagnent les pratiques professionnelles, euh dans, au sein de la culture en FWB, au sein de la musique, c'est particulièrement criant, puisqu'on a, 5 ou 6 associations qui, associations ou organismes, qui se chargent d'accompagner les pratiques professionnelles ou amateurs, des opérateurs de Fédération Wallonie-Bruxelles, on a Court-Circuit au tout début, studio des variétés, le service musiques de la FWB, WBM et, le conseil de la musique. Il me semble que, toutes ces politiques culturelles se font avec du bon sens parmi les opérateurs, les acteurs, donc hum, les organismes, et les associations qui euh, qui mènent ces pub..., ces politiques, mais qu'il y a, à mon avis, un déficit de coordination, euh parmi toutes ces politiques, c'est-à-dire qu'il y a, ça manque d'interfaces de discussions, et de mises en commun de nos expériences, de nos problèmes, de nos challenges, au fil du temps.

C'est notamment une des raisons pour lesquelles je trouve que le projet Scivias qu'on a mené est intéressant à ce niveau-là, c'est que au-delà du, sujet qu'il y cherche à traiter, ça permet à toutes ces organisations de se mettre au tour d'une table, et d'avancer sur un projet commun, ce qui est très, ce qui est quand même très peu fréquent, en Fédération

Wallonie-Bruxelles, moi c'est quelque chose qui m'avait assez bien surpris quand je suis arrivé à WBM, de ne pas, qu'il n'y ait pas de plate-forme par exemple, entre le service musique de la Fédération Wallonie-Bruxelles et Wallonie-Bruxelles Musiques au niveau de l'échange régulier d'informations, c'est-à-dire que, les personnes se connaissent et peuvent se parler de projets, et je peux prendre mon téléphone pour poser les questions, évidemment, à mes collègues de la fédération, mais, il y a aucune structuration, du dialogue, entre les opérateurs, entre les organismes, ce qui est un peu problématique, je trouve, parce que ça fait beaucoup d'argent dépensé, parfois, pour des choses qui tirent dans un sens et dans l'autre, et qui pourraient être un peu rationalisé.

Au-delà de ça, hum, hum, la menée des politiques publiques, culturelles, est aussi, pas spécialement évidente, spécifiquement en musique, parce que dans les autres disciplines artistiques, il y a quand même un peu de, de syndicalisme, en tous cas de mise en commun des opérateurs en face de nous, qui ont des demandes, et qui structurent des demandes, qui structure euh, des besoins, qui les expriment vis-à-vis des pouvoirs publics. En musique, c'est très peu le cas, on a très très peu de d'organisme qui travaillent à rassembler les volontés, les désirs, les besoins, des opérateurs, et à les transmettre aux services publics.

Il existe le FACIR, donc, mais qui est pas non plus intégralement représentatif, et hum, voilà, par exemple on a pas de, il y a pas vraiment d'association d'organisateur de spectacle par exemple, ni de manager, ni de booker, ni de, ... les salles financées par la fédération sont quand même réunies, sous live dma et via court-circuit sont gérées, enfin, mises en commun, mais, au-delà de ça, c'est parfois assez compliqué de pouvoir euh, développer une action publique, dans le sens où on a pas de demandes qui sont formulées de manière, de manière précises par les opérateurs. Et que, bah donc ça veut dire que la plupart des actions doivent se mener avec la, la, la connaissance que nous on a acquis du secteur, et un peu notre intuition sur, la bah c'est le moment de faire ça pour tel secteur, c'est le moment de ... plus travailler l'Allemagne, la France, les labels, les bookers, les machins, mais en gros, on a pas de certitude, sur euh, sur l'opportunité de faire ça, donc. Je trouve que la multiplicité des acteurs, des organismes de soutien, et, l'absence, ouais, quasi-absence de référents de la part des opérateurs, est problématique, à ce niveau-là.

Après, je trouve franchement, que, l'action politique culturelle, de la Fédération Wallonie-Bruxelles, ..., se fait avec du bon sens, elle mériterait un peu de cadrage, et de rationalisation. Il y a certaines, certaines politiques publiques, qui, à mon niveau, semblent un peu, euh, comment, contre-productives, ..., notamment quand on parle de ,des, du programme rock, de, l'aide, euh, je pourrais le dire 100 fois, mais c'est une aide qui est, qui est filée, aux groupes qui sont reconnus par la FWB et qui permet de baisser le prix des cachets que payent les centres culturels ou les salles qui sont reconnues par la Fédération Wallonie-Bruxelles, porte un nom qui va me revenir, mais voilà, et ce truc-là, alors, d'un côté on va dire que c'est bien parce qu'il fait rentrer de l'argent dans le secteur, parce qu'il aide les groupes à beaucoup tourner au sein de notre, propre secteur culturel, mais je pense que c'est une effet de bord, qui est, qui est, qui est néfaste, qui est qu'en fait, tous ces groupes du coup ont une idée hyper tronquée de leur vraie valeur du marché du, du marché de la musique, c'est-à-dire que y, ça leur donne pas vraiment, ça les pousse pas vraiment, à se confronter à des conditions qui sont beaucoup plus spartiates dès que tu vas en Allemagne ou en France quand tu dois te développer à l'étranger, euh bah, c'est pas les mêmes cachets, tu dois dormir dans des van, t'es pas, fin voilà, t'es pas, c'est pas très cool quand t'as l'habitude de prendre 1500 balles, euh, pour un groupe, qui est, voilà, qui, qui tourne pas non plus comme des fous, et que d'un coup, bah si tu veux vraiment te développer, tu dois être payé 60 balles et un coca quand t'es, quand tu passes en Allemagne quoi, et tu dois faire ça 3 ou 4 fois, pour que ça prenne ou pas, tu dois prendre ce risque, et donc je pense que ça inhibe un peu la prise de risque ce genre de choses.

Loin de moi l'idée de dire que le statut de musicien est, est, trop confortable en Belgique, ça c'est vraiment pas le cas, mais euh, je trouve que c'est pas une excellente utilisation de l'argent public de faire ce genre de choses. Beaucoup de personnes ne sont pas d'accord avec moi. Et sinon, là, on a, les politiques culturelles aussi en Fédération Wallonie-Bruxelles sont bien sûr dépendantes des audiences à qui on s'adresse. C'est quand même de là qu'on part, mais on a aussi un souci, c'est que, il y a pas non plus énormément, euh, comment dire, de, ..., silence réflexion, il y a beaucoup d'événement qui se font et qui sont des événements qui sont, qu'on peut difficilement vraiment qualifier de culturels quoi, c'est vraiment plutôt des événements commerciaux avec la culture comme euh, comme vecteur, mais, on a évidemment énormément de festivals, énormément de, de, fêtes qui entourent la musique, en Fédération Wallonie-Bruxelles, mais, des événements culturels en tant que tel, euh, sont un peu plus difficiles à trouver,

je trouve, et euh, à Bruxelles, sont quand même pour bonne partie organisés par la Communauté Flamande, voilà, pour schématiser, je trouve que la communauté flamande, elle est, elle est un peu plus, elle a une culture un peu plus pointue que la culture wallonne en général, mais ce qui fait un melting pot intéressant à Bruxelles, qui fait qu'on peut faire des actions ensemble, et confronter un peu nos différentes cultures, parce que ce sont des cultures différentes, mmmmmh, voilà, je pense qu'on peut être satisfait qu'une bonne partie du soutien

[tousse, s'étrangle avec sa salade]

Chercheur : Prend ton temps hein

Julien Fournier : oh putain...

Chercheur : Petit verre d'eau ou quoi ?

Julien fournier : je vais en chercher, un quinoa, qui est pas passé, putain...

Silence

Julien Fournier : Donc je disais, on peut se féliciter d'avoir en Belgique francophone, une politique publique, enfin une politique de soutien à la musique, qui est uniquement publique, ce qui est pas le cas, dans beaucoup de pays, notamment via l'EMEE, je vois bien que, la plupart des, la plupart des organismes qui s'occupent de l'aide à la, au développement international, sont des organismes qui sont au moins pour partie, privé, donc qui, comment expliquer, des opérateurs, des sociétés de répartition de droit d'auteur, des, des sortes de consortiums de label, de booker, d'éditeurs, euh, voilà qui sont des, ce qu'on appelle la filière... ce que nos amis français appellent la filière.

Et euh, bon ça, voilà c'est une question de culture politique aussi, culture politique wallonne étant plutôt socialiste de base, c'est pas quelque chose qui est très...euh... enfin voilà, c'est pas une manière de faire qui est très recherchée, qui est très mise en place, contrairement à la Flandre par exemple, où euh, vraiment juste à côté dans le même pays, et contrairement à la France, et contrairement à l'Allemagne, euh où là on a vraiment des,

c'est des organismes qui sont financés principalement par le privé, principalement ou en partie pour le privé, en France par exemple, c'est un peu plus de 60%, un petit peu plus de 50% qui vient du ministère de la culture et le reste provient de... soit de taxes, soit de euh, d'organismes privés, donc de taxes qui sont liées à la vente de tickets, de disques, de machin, soit d'organismes privés.

En Flandre, il y a aussi un, une espèce de, comment ils appellent ça, euh, musicoverleigh, c'est le, une espèce de, hum, ouais, comité de tous les utilisateurs, euh de tous les opérateurs actifs dans la musique, euh, qui se revoient de temps en temps et qu'on a pas ici, et là du coup, bah, en Flandre par exemple, c'est à ce moment-là que ce fait le dialogue entre, les pouvoirs publics, et le secteur, dans le sens où bah euh, ils viennent avec leur politique, ils disent voilà on fait ça, est ce que ça convient toujours, est ce qu'il faut pas aller différemment, c'est intéressant. Mais ça veut dire qu'il faut avoir un leadership très fort, parce que, il faut pas non plus se laisser, hum euh, diriger à tout vent, au gré des envies, des besoins du secteur, qui peuvent de temps en temps, être très, très à courte vue, et que si on mène une politique publique, il faut que ça soit quand même un peu inscrit dans le temps quoi, et donc euh, ça je pense que du côté flamand ça se fait pas mal, notamment avec Poppunt, ils ont bien, ils ont bien géré.

Alors voilà pour l'action culturelle en Fédération Wallonie-Bruxelles, ensuite, l'offre musicale en Fédération Wallonie-Bruxelles,

Chercheur : ouais tu peux lier les deux euh,

Julien Fournier : Ouais, c'est un peu, fin ça se répond. Euh, alors pour moi en fait, il y a pas vraiment de middle class en Fédération Wallonie-Bruxelles, soit, quand on, fin y'a déjà une séparation à faire entre, l'offre musicale qui provient de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et l'offre musicale qui agit en Fédération Wallonie-Bruxelles, donc l'offre musicale qui agit en Fédération Wallonie-Bruxelles c'est principalement des français, hum, dans le top 10, ouais j'ai regardé y'a des trucs de l'ISPI qui est sorti y'a quelque temps, faudrait que je te le retrouve, mais qui, démontrent que, parmi le top 10, y'a toujours 4-5 français, des internationaux, et puis y'a peut-être, une, un belge fin de temps en temps, et un FWB. Une fois de temps en temps, mais c'est un peu près tout. Ceux qui vendent beaucoup de disques euh, en Fédération Wallonie-Bruxelles, qui proviennent de

la Fédération Wallonie-Bruxelles, sont généralement, des succès qui ont été réalisés par des sociétés commerciales, comme RTL tvi, avec the voice, ça c'est la RTBF, fin y'a, y'a énormément de, ces derniers temps on a investi, fin la RTBF notamment investi pas mal d'argent dans ce genre de télé-crochet, hum, voilà, qui a fonctionné plus ou moins, mais qui a pas non plus accouché de 5, 5 têtes d'affiches par ans, que les derniers gros succès, c'est les trucs comme Blanche, qui, qui a fait l'eurovision et qui essaye maintenant, de, de confirmer, il y a Alice on the Roof, euh, on voit évidemment les, les années où c'était Stromae qui, qui défonçait tout, et lui, niveau mondial, c'est vraiment une aberration statistique, hum, après, je trouve que bon, on a un secteur du pop rock qui a connu ses heures de gloire il y a une quinzaine d'années, ... principalement, fin ça a commencé il y a une quinzaine d'années, et ça fait quand même, allez quoi, cinq six ans que c'est un peu en déclin, euh notamment au profit du hip-hop, et de la musique électronique, puisque maintenant je pense que les plus gros vendeurs, c'est Henri PFR et lost frequencies, euh ... bah si bien, qu'ils jouent vraiment très peu en Belgique, parce que, parce que leur cachet sont devenus beaucoup trop gros et que l'offre de festivals n'est pas suffisante, fin que l'offre de festivals généralistes n'est pas suffisante en Belgique pour les faire jouer. Donc ils jouent principalement en Amérique du sud, en Asie, Aux Etats-Unis, ce genre de choses.

Euh, mais eux pour moi, ça fait partie de l'offre musicale de la Fédération Wallonie-Bruxelles, mais qui finalement, n'a une vie en Fédération Wallonie-Bruxelles qu'assez épisodique, et un peu en mode carte postale quoi, il y a pas vraiment de présence au jour le jour, des, de ces artistes là, dans le secteur et dans le paysage.

Euh, mh... Euh, ensuite l'offre musicale, elle, elle est assez éclatée, et pour moi, elle est, elle est vraiment super intéressante quand elle est, quand elle est dans pas mal de genres, et plutôt du côté de l'émergence, donc euh, on, que ça soit en rock, en musique électronique, en Hip-hop, on a pas mal de choses très intéressantes qui se font, et qui changent un peu de la, de ce qui se fait dans les autres pays par exemple. En France où en Allemagne ou on a quelque chose d'un petit peu plus institutionnel, ici en Belgique, on a quand même beaucoup de monde qui font des choses en Belgique, qui font des choses intéressantes, mais qui malheureusement sont pas bien accompagnées.

Donc il y a un grand manque de structures, et de labels, de managers, qui permettent à ces artistes de grandir, et ce qui fait, que si ces artistes veulent réussir, ou en tous cas, avoir un peu, un peu de succès, il faut qu'ils trouvent assez rapidement des débouchés à l'international, euh, et intéressent les oreilles de quelqu'un à l'international, donc pour intéresser quelqu'un à l'international, il faut absolument avoir une proposition forte, artistique et un peu décalée, parce que euh, bah, on s'en fout d'avoir un 25^{ème} chanteur de pop mièvre comme on en a chez soi, donc hum, si tu vas prendre quelque chose qui vient d'ailleurs, c'est parce qu'il y a vraiment une proposition différente, ce qui est assez logique, mais qui est pas toujours très bien compris, il y a souvent une mauvaise compréhension de la courbe de développement vers l'international, qui fait penser à ceux qui ont un succès en Belgique, que l'étape suivante, c'est d'office un succès à l'international, c'est pas toujours, c'est pas toujours le, la, la, l'issue d'une carrière réussie en Belgique n'est pas toujours l'internationalisation.

Je pense notamment, que, je pourrais me tromper hein, mais qu'Alice on the Roof, Blanche, euh et tout ces trucs-là, je vois pas vraiment qui va aller investir à l'international sur ces artistes-là, parce que ce qu'elles font est très bien, mais est extrêmement similaire à beaucoup d'autres choses qui se font, à travers, à travers l'Europe, et qui se font en très grande quantité, et parfois avec beaucoup de qualité et beaucoup de moyen, et donc je pense, que nous, on serait beaucoup plus avisés de, en tant que service public en tous cas, de mettre des moyens sur les choses qui sont justement, un peu plus rugueuses, qui accrochent l'oreille et qui, et qui installent une spécificité belge qui est un peu en décalage dans la recherche, le, ce genre de chose, plutôt que d'essayer de singer des choses qui existent par ailleurs, et qui se font très bien, avec beaucoup de budget dans d'autres pays, qui viennent pas de chez nous, et qui sont une espèce de..

Chercheur : tu saurais me donner un exemple d'artiste comme ça, pour plusieurs styles...

Julien Fournier : la jungle en rock, mmmh qui étaient ceux qui ont le plus tourné, non c'était cocaïne piss qui a le plus tourné en 2017. Euh, mmh, bah en hip hop, euh, blu samu, qui est assez spéciale dans sa manière de travailler, en musique électronique, euh bah y'a pas des masses des masses, et les trucs qui fonctionnent c'est plutôt des trucs un peu, euh, soit qui sont très spécifique au dubstep, y'a les ganja white night, qui sont des mecs de Charleroi qui ont genre ici ils ont jamais rempli que des salles de 25 personnes

hum, et maintenant, ils font des tournées à 12000 dans des stades à Denver Aux Etats-Unis, ils ont leur tour bus, c'est vraiment un truc complètement dingue, mais eux, ils ont, ils ont touché une, ils ont touché une, un type de musique très spécifique et ils ont appuyé dessus quoi, à la base.

Chercheur : et là, c'est par pure curiosité, un type comme Stereoclip qui fait une sorte d'électro techno un peu euh différente de ce qu'on peut voir

Julien Fournier : Bah je trouve ça euh intéressant, il faut que son management poursuive quoi, euh persévère, parce que, ça va demander quand même à mon avis du travail, de, de bien le positionner parmi l'ensemble de l'offre qui existe actuellement, puis faut qu'il trouve un autre nom quoi.

[rires]

Chercheur : bah après, les types de, les types de Hungry Music, chez qui il a signé ont pas des noms géniaux non plus quoi.

Julien Fournier : Non bah voilà, ça c'est tout à fait personnel, mais c'est un peu naze

[Rires]

Julien Fournier : Sinon, au niveau de la, du secteur musical en général, bah on est quand même encore vachement dans un artisanat plutôt qu'une industrie, euh, quand, si on compare à la Flandre par exemple, qui, qui a vraiment des agences de booking et des management qui pèsent, et qui peuvent accompagner des artistes bien loin, des managers qui seront plus là, discussions avec les gros, les gros festivals, les gros labels, les éditeurs, les, fin, toute la filière, et qui, euh, sont capables de vraiment d'accompagner un artiste tout au long de sa carrière, ici en Belgique francophone y'en a quelques un qui le font évidemment, mais euh, pas suffisamment pour pouvoir, faire monter toutes les, tous les projets musicaux intéressants qui existent chez nous.

Je pense, je pense à des plus gros problèmes, mais ce problème là est très difficile à résoudre, parce que comme il y a une proximité avec la France, qui est assez claire, et que la France est bien structurée, et que c'est son marché, qui est celui dans lequel on s'exporte

le plus, et, euh, que le, un des avantages concurrentiels très clair d'un agent ou d'un booker qui se trouverait en France c'est que il connaît les gens, il les pratique au jour le jour, il va boire des coups avec eux le soir, il les voit en soirée, il les voit en concert, ce qui fait que, il est, évidemment mille fois mieux positionné pour négocier, pour discuter, pour sentir les opportunités qu'un manager ou qu'un booker belge, forcément, un artiste, euh, euh, belge qui commence à fonctionner ou qui veut passer au niveau supérieur, va d'office euh remettre son destin plutôt entre les mains d'un agent ou d'un booker français, et ce qui fait, que c'est toute une, et quand c'est un label c'est encore pire, que c'est toute une masse d'argent qui reste, qui ne passe plus par la Belgique, et donc il peut pas être investi pour le développement d'autres artistes, pour payer des carrières de manager, pour soutenir les artistes suivant, ça reste, ça grouille toujours un peu en dessous du seuil de pauvreté quoi.

Chercheur : et quand tu parles de label, tu parles de major genre Universal, ou alors de label indépendant.

Julien Fournier : Bah ça dépend, parce que maintenant les indépendants ça veut plus dire grand-chose quoi, PIAS c'est un indépendant et c'est gigantesque, donc c'est plutôt ce que peuvent maintenant offrir les labels, qui vraiment, qui les différencient vachement, de ce qu'ils pouvaient offrir il y a 15 ans, c'est que c'est un accès à des cadres de distribution de masse, pouvoir taper ton disque dans les Fnac, dans les Carrefour, dans les euh, voilà, donc euh, l'indépendant, il va avoir son petit distributeur, avec son, avec son rayon magasin de disque, c'est très bien, mais tu vas vendre 2000, 2000, 2000 disques, c'est pas ça qui va...

Chercheur : ouais, tirage à 300 vinyles, que t'arriveras jamais à écouler quoi.

Julien Fournier : voilà, voilà quoi. Hum, ouais.

Chercheur : Je voulais dire aussi, le fait d'aller en France, une artiste comme Claire Laffut, elle habite à Paris maintenant il me semble, c'est un peu ce schéma-là dont tu parlais ?

Julien Fournier : Bah, ouais, mais, j'ai pas compris elle a pas été à paris pour la musique, mais elle s'est retrouvée à Paris pour d'autres activités, et euh, bah ... Je trouve que sa proposition est intéressante, après voir si elle va pouvoir faire plus que les morceaux qu'elle a fait avec ça, mais euh, et ce que ça va donner sur scène aussi, je l'ai jamais vu, mais euh, mais je pense que elle effectivement elle s'est retrouvée au bon endroit, parce que si tu veux développer une carrière et que tu es toi-même habitant à Paris, bah c'est encore un next-level, parce que tu dois pas, tu ne dois même pas, bah te déplacer pour aller voir ton manager, ou ton manager se déplace, tu es là quoi, tu peux aller faire des interviews, tu peux aller rencontrer des gars, tu peux aller, mais bon, un vrai succès de masse n'existe pour un artiste de FWB que si ça passe par Paris quoi, et donc, euh, le fait qu'elle soit à Paris, ... tu vois Roméo Elvis, euh voilà, fin son public il est plus principalement en Belgique, il fait tous les Zénith, mais il a pas rempli son Forest National quand même donc euh.

Chercheur : Mais là ça fait quand même pas mal de temps qu'il tourne aussi.

Julien Fournier : oui, fin l'année passée il a pas trop tourné en Belgique quoi, voilà

Chercheur : Bah écoute...

Julien Fournier : Et bouger les lignes j'en sais rien, j'ai pas participé moi, fin j'ai participé une fois, ça m'a déprimé j'ai arrêté.

Chercheur : ah, mais pourquoi ça t'a déprimé ?

Julien Fournier : pffff, bah parce que je trouvais que les sujets qui étaient abordés étaient un peu bas de plafond quoi, je trouvais pas ça, je trouvais que, soit ça s'attaquait à des choses qui étaient pas entre les mains du ministère de la culture, genre le statut de l'artiste, et euh, les assurances chômage, ce genre de truc, où on sait bien que le ministère n'a absolument rien, enfin le ministère de la culture n'a rien à voir là-dedans, hum, et puis je me suis retrouvé dans la discussion, je me suis retrouvé avec des gens qui étaient un peu con con, qui avaient des batailles, des espèces de, de, de chevaux de bataille comme ça et qui n'en démordaient pas... J'étais en pleine réflexion sur les, sur les... quotas à la RTBF, et je trouvais que ce qui était présenté devant moi était un peu naze quoi, à ce

niveau-là, c'était pas, c'était pas très intéressant comme discussion, et puis, forcément, on constate aussi que c'est le genre de truc que les ministres mettent en place dès qu'ils arrivent, et, ils disent on va vous écouter c'est génial, ça provoque énormément d'attente parmi les opérateurs, et puis en fait ils ont pas les moyens de le faire, ils jartent, parce que le gouvernement saute, et euh, tout est à recommencer, donc euh, je crois qu'il y a aussi, mmmh, le problème de la grosse structuration, de, des artistes, et fin, des disciplines artistiques et de euh, et de leur transmission d'information vis-à-vis du, des pouvoirs publics, vient aussi du fait que les pouvoirs publics, euh, se sont quand même assez rarement montré à la hauteur, de, la tâche quand il s'agissait de répondre aux questions des opérateurs quoi, notamment, parce qu'ils changent tous les trois ans quoi, et que, et que en plus le ministère de la culture en Belgique francophone n'est pas non plus un ministère, qui est, qui pèse quoi.

Chercheur : Mais tu crois que c'est par manque d'intérêt, manque de connaissance de la réalité sociale, de la réalité des opérateurs, de ...

Julien Fournier : Bon je crois, qu'il y a un peu, un peu des deux, déjà, ça fait, euh depuis, depuis [inintelligible] que il y a pas eu un ministre de la culture, ministre de la culture ou ministre de la culture, seulement de la culture, toujours été culture enseignement, culture santé enseignement, culture santé jeunesse enseignement, toujours plusieurs choses à la fois, ce qui en fait un peu les parents pauvres, et puis, fin je veux dire, vis-à-vis l'enseignement, ça, c'est, fin, ne pas soutenir des artistes, bah tu vas avoir des artistes qui vont faire une carte blanche dans le soir, tu vas avoir deux débats sur la première et puis voilà, et puis si t'es malin c'est enterré, si tu déconnes avec l'enseignement, t'as des grèves, les enfants qui peuvent pas aller à l'école, euh, les, les, fin c'est vraiment le bordel visible sur le truc, santé même chose, donc forcément, jeunesse et culture, à mon avis, c'est des trucs qui, voilà, si ils déconnent pas, si y'a pas des gens avec des fourches devant chez eux, je trouve pas ça normal, mais j'entend que ça soit pas leur priorité principale, si ils doivent gérer d'autres trucs en même temps quoi, et ça en fait, ça en fait que c'est un peu dommage quoi, je pense qu'au fond par exemple, le ministre il est ministre de la culture quoi, c'est tout.

Chercheur : ça marche, bah écoute merci beaucoup pour l'interview encore

Julien Fournier : Avec grand plaisir

Chercheur : je vais couper l'enregistrement, ah, 35 minutes, parfait.

Fin de l'enregistrement

Retranscription d'un entretien réalisé avec David Dehard, coordinateur de l'association d'opérateurs Court-Circuit, réalisé le 6 juin 2019, dans la salle de réunion de la Maison des Musiques, à Bruxelles.

Une feuille avec les thèmes suivant lui a été présenté :

- **Diversité culturelle**
- **L'action publique culturelle en FWB**
- **Diversification de l'offre musicale en FWB**
- **Le secteur musical en FWB**
- **« Bouger les lignes »**

Chercheur : Bon bah voilà, tout d'abord, merci beaucoup de me permettre de faire un entretien avec vous, je vais maintenant vous montrer les différents thèmes que je souhaiterais que vous abordiez au cours de l'entretien, désolé pour ma mauvaise écriture, et euh, voilà, je vous laisse commencer avec le thème que vous préférez parmi ceux-ci ou, celui qui vous inspire le plus

David Dehard : C'est vrai que quand on parle de diversité en ce moment, c'est pas tellement culturelle en fait, on parle de diversité des genres, ou de diversité ethnique, hum, bah diversité des genres, bah évidemment on l'a vu beaucoup avec Scivias, je vais peut-être pas m'étendre là-dessus, parce que tu as déjà une bonne connaissance du sujet. Euh, au niveau européen, avec notre réseau européen Live DMA, on parle beaucoup de diversité ethnique, comment inclure différentes, les différentes personnes de différentes origines à s'intéresser aux concerts, et comment aussi répondre à leurs envie, à leur besoins, pour que les outils qu'on met à disposition de la population puissent intéresser tout le monde, donc bah, notre réseau européen donc, c'est 19 membres dans 15 pays, près de 3000 lieux, et euh, on a encore eu notre assemblée générale annuelle, bah les trois derniers jours qui viennent de s'écouler à Nantes, et euh, et la question de la diversité revient sous toute ses formes, huuuuuum...

Chercheur : Et une toute petite question alors, est ce que cette diversité passe aussi par la diversité des courants musicaux ?

David Dehard : Et bien non, on n'en parle pas, parce que nous sommes vraiment sur le fonctionnement des lieux de concert, en partant du principe que cette réflexion est une réflexion propre à chaque opérateur, hum, chaque opérateur qui connaît bien son public, qui connaît bien son terrain, et je prendrai l'exemple d'un norvégien qui travaille à Oslo, euh, bah, il sait pas trop ce qu'il se passe dans le nord, et voilà, on doit donner des outils, on doit avoir des réflexions, euh, sur la façon dont on peut faire fonctionner une salle de concert, les différentes actions qu'on peut mettre en place, euh, faire des échanges évidemment entre professionnels, mais c'est vrai que là chacun fonctionne comme il veut.

Par contre, nous, ce qu'on fait évidemment pour revenir en Belgique avec Court-circuit, donc nous on a une cinquantaine de membre, avec ces 50 membres, on réfléchit évidemment à des problématiques au niveau européen, qui touchent évidemment les actions plus politiques, reprendre l'exemple des normes sonores, des droits d'auteurs, de la politique culturelle européenne de façon très générale, euh, bah nous évidemment on reprend tout ça au niveau local hein, puisqu'on voit que les normes sonores c'est aussi lié à la gentrification, c'est faussement lié à la santé, puisque c'est les ministres de l'environnement qui s'emparent du dossier, pour favoriser soi-disant l'économie mais surtout pour que les électeurs qui sont embêtés par des nuisances sonores puissent [rires] euh voilà, puissent continuer à voter pour eux ... et euh, et donc y'a la diversité des pratiques en effet qui est tout à fait souhaitable sur le terrain, il faut que, ok c'est bien gentil de faire de la danse avec la musique enregistrée qu'on peut manipuler, mais effectivement, euh, si un groupe de folk est assez facilement mettable sur scène quand c'est une version voix acoustique, dans un café ça ne dérange personne, mais pourquoi est-ce que ça devient un problème quand c'est du métal, ou de la techno, voilà.

Chercheur : la techno, c'est par rapport aux fermetures de club récemment au nord du pays ou ?

David Dehard : Oui, aussi, c'est ce que je dis, hein, ou alors le DNA pour le métal, tout de suite ça pose beaucoup plus de problèmes, donc effectivement, quand on parle de diversité culturelle, on doit pouvoir permettre à toutes les formes d'expression culturelles euh bah de pouvoir exister, or euh, quand il y a des endroits sympas comme le centre de Bruxelles, le centre de Londres ou de Berlin, bah y'a des gens qui viennent, parce que c'est sympa c'est dynamique, et puis après ils viennent se plaindre qu'il y a du bruit et il faut fermer les lieux. Donc là on rejoint la réflexion sur les normes sonores, qu'est-ce qu'il s'est passé à Londres et à Berlin, c'était pas possible, parce qu'on parle pas des lieux de concert hein, on parle évidemment des bars ou des lieux festifs en général, mais aussi simplement d'une école, d'un clocher, d'une usine, en fait de tous ces lieux qui produisent du bruit et qui peuvent embêter des voisins, maintenant, quand on va habiter à Zaventem parce que les maisons sont moins cher, ou quand on va habiter à côté du dma parce que c'est moins cher qu'il y a une bonne ambiance, bah, la réflexion est la même, pourquoi vas-tu habiter là si tu sais qu'il y a du bruit, et c'est ça qui permet d'avoir un certain avantage aussi. Donc bah, à Londres et à Berlin, ils ont décidé que les gens qui viennent habiter ce genre d'endroit, sont ceux qui sont responsables d'une amélioration si il y a vraiment des désagréments, et c'est ce qu'on essaye d'imposer nous ... européen, tout ça ou non, de la possibilité de, d'exprimer toutes les formes culturelles.

Et donc nous, euh, quand on parle de diversité culturelle et de diversité musicale, voilà, on vu effectivement que tout ce qui est plus mainstream a beaucoup plus de chance de se faire connaître du grand public, c'est vrai que on a quand même l'avantage que, contrairement il y a quelques années encore, les médias sont quand même un peu ouverts, au hip-hop, aux musiques plus électroniques, aux sonorités un peu différentes, mais, il y a encore beaucoup de styles plus pointus, moins mainstream, qui sont mis sur le côté, il

n'y a plus d'émissions rock sur les ondes nationales, il faut toujours quand même correspondre à certains canons et c'est vrai que, bin, voilà, il y a des choses qui ont été faites dans les années 80 qui étaient plus audacieuses que maintenant de la part des médias, et d'un autre côté y'a jamais eu autant de productivité qu'à leur actuelle, donc à leur décharge, on sait pas de tout, mais donc, bah voilà, nous on est mandaté pour défendre ces esthétiques plus difficiles, c'est pour ça que, à côté de l'ancien concours circuit pop rock qui est devenu alternatif, on a toujours le dispositif sur le loud et on, on travaille aussi en étant attentif, bah sur d'autres musiques peut être plus pointues et on y travaille en tous cas comme d'autres n'y travaillent pas, par exemple, si le hip-hop a maintenant très bonne presse, place dans les médias, bah nous, comme on le fait avec le rock, on est toujours à la recherche de nouvelles sonorités, peut être mettre en avant des styles moins commercial, c'est pour ça qu'on fait des appels à projet, euh pour soutenir des nouveaux artistes dans les petits lieux en terme de diffusion, et pas mal de moyen de faire diffuser, faire de l'évidence aussi, on a fait ça notamment avec les hip-hop call, on pense le faire pour les musiques électroniques l'année prochaine, et donc voilà, le but c'est vraiment de soutenir la diffusion des petits artistes, que ce soit au concours circuit, ou le loud, le hip hop call, electronic music call.

Je vois diversification de l'offre musicale...

Chercheur : Oui, mais là vous en avez déjà un peu parlé au final, l'évolution avec le Hip-hop

David Dehard : Oui bah c'est ça, je pense qu'il n'y a jamais eu autant de production qu'à l'heure actuelle, euh le revers de la médaille, c'est qu'il y a énormément de groupe, heureusement, il y a quand même de plus en plus de publics, euh y'a aussi de plus en plus de lieux de concerts mais qui doivent se battre pour exister, et là, je vais renvoyer à ceci, là on voit l'évolution des chiffres des rentrées, l'évolution des publics, puis on se rend compte par contre en analysant ces tableaux, que, heu, que les prix des artistes augmentent, pourquoi parce que il y a quelques bookers qui ont la main mise sur les catalogues, et qu'ils font fructifier, très facilement, il suffit de mettre un artiste dans des gros festivals pour lui créer une fan base, avec un package, on arrive avec une tête d'affiche, on dit, au programmeur, bah tu me prends ma tête d'affiche, bah alors tu me prends mon groupe en développement aussi, puis le groupe en développement devient évidemment de plus en plus gros, et après on peut monter les prix, pourquoi est ce que les bookers montent le prix des artistes, simplement parce qu'il y a de plus grosses commissions, et qu'effectivement bah, pour survivre, il vaut mieux avoir ça.

Le côté négatif, c'est que, plus il y a une poignée d'artistes qui vont demander des prix élevés, moins il y aura d'argents pour des plus petits artistes, euh, donc, du coup bah, il y a des artistes à qui on dira, ok tu viens jouer gratuitement parce qu'on a plus de budget pour te payer, parce que ma première partie la tête d'affiche plutôt à 6000 euros, a pris mes 6000 euros de budgets, bah attends, tu payes 6000 euros à un groupe, et t'as plus 250 euros quand ..., mais bon c'est la réalité,

L'autre revers de la médaille, il est très clairement écrit ici, qu'est ce qui se passe, il se passe que, le prix des artistes augmente, le cout du programme augmente, et les autres rentrées comme le bar diminue, euh mais par contre ça ne veut pas dire qu'il y aura plus de public, il y aura peut-être moins de soldout et il y aura peut-être moins de dates concerts, avec quelques artistes qui font monter leur prix, il y a de moins en moins d'artistes sur scène, et les gens surtout, ils ont une manne globale, à dépenser dans les lieux de concerts, et donc il payent moins au bar, et donc les lieux de concerts ont moins d'argent en main propre.

Chercheur : j'ai vu aussi une étude comme que les gens vont de moins en moins en boîte et à des concerts, et épargnent pour des festivals par exemple, ça rentre dans cette optique-là ?

David Dehard : bien justement, nous on est là, en faisant la promotion des lieux de concerts et des petits festival, notre idée est de montrer qu'il n'y a pas que Werchter, et ... d'autres festivals dans la vie, je vais pas citer les francophones, mais hum qu'il y a aussi une autre vie pour les concerts, c'est pour ça qu'on essaye de mettre en valeur toute cette production, en créant nous-même notre propre événement, on va l'annoncer au mois de novembre qui s'appelle les nuits plasma, qui changera de nom en 2020, mais qui s'appelle encore les nuits plasma en 2019, bah, pour montrer ce qui se fait dans les lieux de concert, et aussi la quantité de possibilité qui s'offre à l'amateur de spectacle.

Hum, bah voilà, nous on fait ce qu'on peut, mais c'est vrai qu'on se rend bien compte, que, quand on va en festival, si il y a 20 groupes sur l'affiche, même si il y en a 10 qu'on aime pas, bah, c'est pas grave, il y en a toujours 10 autres qu'on aime peut être, c'est plus difficile dans une forêt avec 2 ou trois groupes puisque que voilà, peut-être qu'on aime bien la tête d'affiche mais que les deux groupes de première partie qu'on nous impose en découverte nous plairont pas, mais l'avantage c'est que si les gens ne regardent pas le concert, ils iront peut être voir ce qui se passe au bar, et qu'ils feront tourner quand même la boîte, et donc c'est bon pour la survie du secteur quand même, donc on va pas se plaindre évidemment, hum, mais effectivement c'est un combat quoi, attirer les gens dans les lieux de concert quand ils n'ont pas l'habitude, c'est beaucoup plus difficile que de les emmener au théâtre ou au cinéma, au musée ou dans un festival, et ça, c'est vraiment une action qu'on doit mener au quotidien, avec court-circuit, c'est-à-dire défendre les petits lieux qui ont des programmes, bah, vraiment pas très connus du grand public, donc on joue vraiment sur la découverte et c'est toujours un peu, un kinder surprise quoi, ces petits lieux de concert. Que ce soit payant ou pas d'ailleurs. donc la diversification de l'offre elle existe, maintenant, c'est évident, que bah, il y a de plus en plus de groupe « tête d'affiche » qui peuvent jouer dans ces lieux, et que, bah les gens n'ont pas un portefeuille qui peut s'exploser, donc quand on joue avec des artistes découvertes qui ont très peu de médiatisation, on doit rester dans des bas prix, et donc les bas prix, ça veut dire, bah, peu d'argent pour les artistes, donc les artistes qui sont pas très bien payés, et donc quand après, il y a un combat, très légitime des auteurs compositeurs qui veulent

être mieux rémunérés, bah il faut se dire qu'ils sont un peu tombé dans leur propre piège, ou qu'ils ont créé vraiment les conditions d'un métier qui sont quand même un peu plus agréables à vivre qu'il y a quelques années, et donc, bah il y a de plus en plus d'artistes professionnels, mais il y a juste un peu plus de lieux pour les accueillir et les faire vivre, donc du coup il y a une énorme concurrence au sein même du secteur, et seul les plus médiatiques survivent, mais, il y a aussi, et ça c'est un truc qui est pas toujours très valorisé, si, bon, là on parle de pop rock, on parle de hip-hop, on parle de musiques électroniques, il y a plein d'autres métiers maintenant qui surgissent et qui reviennent de plus en plus, bah on voit l'émergence des groupes de cover, qui animent des soirées privées, des mariages, des bals, c'est une bonne opportunité pour un musicien.

C'est horrible, mais oui, pourquoi pas, les musées les opéras c'est le même esprit finalement hein, c'est la restitution du patrimoine mondial, il y a aussi de plus en plus de studios professionnels, des artistes qui ont tourné un peu partout dans l'Europe, dans le monde, qui deviennent producteur, font des musiques de film, de la synchronisation de télé, des pubs, et en Belgique maintenant, on fait de plus en plus appel à des musiciens locaux pour développer ça, c'est une très très bonne chose aussi, puis il y a de plus en plus de structure d'accompagnement, de résidence, et là aussi, c'est une façon de recycler les musiciens, de développer la qualité, enfin, oui, euh, et puis surtout, il faut pas dévaloriser les pratiques amateurs comme ça a longtemps été le cas, si des gens ont un boulot sur le côté, qu'ils sont contents de faire deux concerts par ans, il faut pas leur dire vous êtes des amateurs, non, au contraire, c'est ça qui fait fonctionner le secteur, parce que c'est ceux qui vont payer des cours, qui vont acheter des instruments de musiques, qui seront peut-être plus attentifs à ce qui se passe en radio, qui vont peut-être consommer plus, fin, acheter plus de musique, des vinyles des disques, des places de concert, donc euh, oui, on peut vivre en autarcie, comme le fait le secteur du théâtre, les $\frac{3}{4}$ des gens qui vont au théâtre, font eux même du théâtre, ça doit être la même chose dans la musique, le revers de la médaille une fois plus, c'est que, plus il y a d'amateurs qui vont sur scène, moins il y a de place pour le professionnel, mais comme on l'a vu de toute façon, le public n'a pas le moyen de payer les professionnels, et malheureusement, c'est certainement pas aux pouvoirs publics de pouvoir compenser ça, comme je viens de le dire encore à une dame au téléphone, écoutez si un boulanger ne vend pas tout le pain qu'il produit, il gagnera pas bien sa vie non plus, c'est pareil pour un musicien, il devra faire face à la concurrence, et à être vraiment meilleur que les autres, ou pour avoir un bon salaire, malheureusement c'est comme ça pour toutes les professions.

Chercheur : et donc, on se trouve vraiment dans cette société de prosumer entre guillemet, en Fédération Wallonie-Bruxelles actuellement ?

David Dehard : Je pense, quand on rentre dans un concert au Bota par exemple, les $\frac{3}{4}$ du public sont des musiciens aussi, et c'est pas plus mal, bah voilà, c'est des gens achètent des places de concerts qui supportent leur collègue, bah au moins, c'est légitime d'attendre un juste retour de ça aussi. Et justement aussi, parce qu'il y a la concurrence est

un peu moins violente, parce qu'étant plus nombreux il y a quand de plus en plus de lieux, il y a plus de lieux donc il y a moins de stress par rapport à ça.

Les tout premier concours circuit qu'on a organisé, bin, il y avait ceux qui étaient élus, sélectionnés et tous les autres devenaient des ennemis, parce qu'il y avait rien d'autre, il n'y avait que le concours circuit, si on ne passait pas au concours circuit, on existait plus. Maintenant, l'avantage, c'est qu'il y a tellement de possibilité d'exister, c'est parfait, euh, on voit ça, on voit ça balance qui est à côté de nous, euh, ils font plus ou moins la même chose que nous d'une autre façon, mais qui est de prendre une poignée d'artiste et de les prendre en valeur, mais eux seront plutôt avec vivacité et nous plutôt avec pure FM, bon bah voilà, on serait complémentaire c'est parfait

Chercheur : Est-ce que les chiffres là sont public, les folders ?

David Dehard : Oui oui oui, c'est les chiffres de 2018, donc en fait il sont aussi disponible au niveau, non ce sont les chiffres publiés en 2018 mais ça va jusqu'en 2017, ils sont aussi publiés au niveau européen sur le site de notre réseau européen, ils sont présentés d'une autre façon ici, en comparaison avec nos collègues flamands de club circuit, où sont ils je ne les vois plus, voilà ils sont là.

Chercheur : c'est intéressant à analyser !

David Dehard : La différence entre club circuit et club plasma c'est 2016 je pense.

Chercheur : là je ne vois pas...

David Dehard : ça, ça c'était le recensement des salles de concert qu'on a fait il y a deux ans, pff il y a plein de lieux qui ont déjà fermé, donc en fait, on avait identifié à travers les éléments qu'on essayait de mettre en place, le nombre de, des lieux avec lesquels on pouvait travailler, qui étaient déjà en collaboration avec les salles de club plasma, et quand on a fait un peu le tour, voilà la liste qu'on a pu dresser des gens qui ont payé une cotisation qui nous remette des chiffres, voilà, mais là c'est uniquement sur le noyau dur de club plasma, donc euh, les lieux, c'est mis sur la carte avant et après, les salles subventionnées.

Voilà, c'est bien expliqué en décortiquant les éléments ici.

Chercheur : génial, là c'était encore 2018 en tous cas

David Dehard : C'était publié en 2018, c'est la date de publication

Chercheur : ah oui, oui oui, je vois, 2016 effectivement.

David Dehard : voilà, 2017.

Chercheur : Voilà, je sais pas si vous voulez rajouter quelque chose, moi j'ai déjà assez, pas mal d'informations

David Dehard : oui, surtout si on commence à mettre des chiffres, maintenant je voyais pour l'action publique culturelle, c'est un peu bizarre d'en parler maintenant, parce qu'on arrive à la fin d'une législature on va en commencer une autre.

Chercheur : Oui, et il y a quand même une grosse décision qui s'est prise à la fin de la législature ?

David Dehard : Il y a eu beaucoup de décisions, tu penses à laquelle ?

Chercheur : Les, euh

David Dehard : Les commissions ?

Chercheur : Ouais, les commissions

David Dehard : bah je sais pas, si euh, elle a été prise, ou si elle a été déprise, je ne sais pas comment expliquer, il y a eu cette décision de virer les commissions actuelles, et d'en créer des nouvelles effectivement, avec des représentants du secteur, le FACIR pour les musiciens, et c'est pour ça que nous on se positionne en tant que représentant dans une organisation de concert, parce qu'il faut savoir que actuellement, les con... les conventions, dans les missions, personne ne représente les petits lieux de concert, les gens qui sont là n'ont jamais organisé des petits concerts sans moyens, ce sont des gens qui ont toujours eu des grandes subventions, qui voient très bien comment fonctionnent les grosses subventions et avec un, un, une équipe salariée, avec euh du matériel à disposition, mais qui ne savent absolument pas comment faire un concert quand on a pas un balle, comment on négocie avec un artiste.

C'est ces gens-là qui disent après aux autres, euh, « ah oui, mais il faut mieux payer les artistes », alors que eux ils les payent plus ils ont les budgets les moyens de le faire, donc euh, honnêtement nous on voit ça d'un bon œil parce qu'on a jamais été impliqué là-dedans et qu'on s'était dit tiens, là ça va peut-être être enfin l'occasion, mais euh, le problème c'est qu'apparemment ça va encore changer, je pense simplement qu'ils attendent l'arrivée d'un nouveau ministre.

Chercheur : ouais, c'est peut-être pas prêt d'arriver d'ailleurs.

David Dehard : Non, pourtant la culture ça devrait arriver plus vite qu'au fédéral, mais bon, euh, bah donc on se réjouit de voir, parce que, mais donc exploser les commissions oui, mais le fonctionnement des nouvelles commissions tel qu'il a été proposé n'est pas très rassurant, parce qu'il y aurait une méga commission de la culture avec un représentant

de chaque secteur qui vont décider de beaucoup de dossiers, alors ça veut dire s'il y a un représentant du monde musical et qu'il y a un dossier sur le secteur musical, je pense que les gens du cirque et du théâtre vont dire j'y connais rien c'est à toi de dire, et donc ce gars-là qui vient de la musique classique va évoluer un dossier du métal par exemple et voilà, ça sera complètement absurde, alors que là pour le moment il y a quand même des gens qui connaissent peut-être un peu mieux le secteur de proximité, voilà, donc je suis pas sûr que ce sera pour un mieux en fait, c'est ça que je veux dire.

Chercheur : mais, vous regardez un chaque fois les changements des politiques culturelles un peu d'un œil extérieur j'ai l'impression non ?

David Dehard : on est obligé, on est obligé d'affluer les décisions de la ministre, par exemple qui s'est passé avec la dernière législature, on a entendu les gens du théâtre hurler qu'on leur coupait leur budget mais enfin bon, un peu de réalisme. Il y avait des gens qui faisaient des spectacles de marionnette depuis trente ans, euh, qui dans une vision tout à fait commerciale, ils s'étonnent de plus avoir de subvention, mais non les gars, vous êtes dans une logique commerciale, ce que vous vendez, c'est ce que le public veut, vous n'êtes pas dans une logique d'innovation, nous les concerts, on fonctionne, on fonctionnait avec 27 000 euros de fond public, même pas assez pour payer un employé à mi-temps, bah il fallait bien trouver l'argent quelque part, donc oui, peut-être qu'on a pris d'argent du théâtre pour l'injecter à la musique, mais où est l'innovation, où est l'intérêt du public ? Voilà, on constate aussi que la musique classique elle a 30 millions d'euro et les musiques actuelles 3 millions d'euros, la différence c'est que on entre ici, un euro injecté, bah c'est deux euros qui reviennent dans notre poche, fin non, faut pas dire ça, j'ai pas le chiffre exact, mais par rapport aux subventions, il y a moyen de trouver les chiffres,

Chercheur : Non non, tout à fait, je comprends bien c'est, dans les points cultures chaque année on voit, orchestre philharmonique de Liège etc...

David Dehard : mais plus on injecte d'argent dans les musiques actuelles, plus de l'argent va rentrer dans l'économie, principalement, euh, les vendeurs de bière, il faut bien le reconnaître, mais enfin c'est un autre détail [rire], mais euh, en attendant, cet argent est réellement réinjecté dans l'économie, que, pour un opéra, ok ça va à des salaires, et puis, y'a pas autant de public qui sera touché, malheureusement, il faut bien reconnaître l'opéra doit exister, le philharmonique doit exister, on dit pas le contraire c'est une évidence, mais ça ne rapporte pas la même chose à la société, en terme de dynamisme des quartiers, en terme de diversité, en terme de cohésion sociale, si le botanique n'était pas où il était, ce serait la zone morte là-bas, fin voilà, faut bien reconnaître ça aussi.

Et en France d'ailleurs, ils l'ont bien compris, ils ont mis des lieux de musique actuelle dans des quartiers qui avaient réputation d'être mal famés justement pour créer du dialogue avec euh, les, euh, les habitants locaux, et ça aussi il faut réfléchir, ce sont des lieux qui auront effectivement, qui parleront plus facilement à des habitants en difficultés, et faut

penser aussi, donc ça, chez nous on y pense pas encore, parce qu'on est à peine en train de prendre conscience du point de vue culturel, du point de vue des artistes, mais il faut aussi penser aussi du point de vue des territorialités pour reprendre un terme de nos collègues français, ça permet de, de créer du lien, du dynamisme, de la sécurité, et ok, oui bah ça peut faire du bruit, bah des gens qui font dans la rue ça fait du bruit, est ce qu'il faut mieux entendre des gens qui retournent une voiture ou des gens qui écoutent de la musique, bah voilà

[rire]

Chercheur : c'est sûr, ça me faisait juste réfléchir le terme territorialité, ça me faisait penser au clivage centre-périphérie qu'on aborde en sciences politiques, euh

David Dehard : mais oui, mais on est là-dedans tout à fait, et c'est pour ça que, les lieux de concert en périphérie, c'est ce qu'il faut aussi, bon maintenant, faut dynamiser les centres, les centres villes, et que c'est vrai qu'il n'y a rien de tel qu'une salle de concert pour relancer les bars, les cafés, après 22heures hein, mais, si on veut que les rues soient animées, il faut penser à ça, il faut penser à ce dynamisme du commerce local, euh, mais bon, voilà, si y'a des emmerdeurs un peu qui se plaignent qu'il y ait du bruit, qui sont dans des quartiers animés, c'est un autre problème, mais c'est une grosse question qui se pose aussi

Chercheur : ça, sincèrement je pense qu'il y en aura toujours, les gens ils se plaignent pour un arbre, une branche qui dépasse, alors bon.

David Dehard : Oui oui oui, mais honnêtement les politiques culturelles sont bien peu de choses par rapport à l'ensemble des matières qui nous intéressent, parce que, que ce soit, les artistes, qui veulent un statut d'artiste, c'est le ministre fédéral qui finance, fin, voilà. Que ce soit, les lieux qui ont envie d'attirer des nouveaux publics, on doit travailler avec le tourisme, l'amélioration des conditions d'infrastructure, c'est le développement durable, les quotas dans les médias, la promotion des lieux de concert, c'est l'audiovisuel, c'est quand même beaucoup de compétences réparties entre fédérations, euh, le fédéral, les régions, et donc, un ministre de la culture il fait quoi, et bien, il écoute les gens, il parle à ses collègues et ses collègues disent non on est pas du même parti.

L'audiovisuel est au PS, la culture est au Cdh, et que je sais pas moi, l'économie est à l'Open Vld, le statut d'artiste et les quotas on peut en parler tant qu'on veut avec la Ministre de la culture, ça ne sert à rien quoi, on tourne en rond pendant des années, ce qu'il vient de se passer. Pire encore, c'était la ministre de la culture qui défendait, qui soutien des salles comme magasin 4, Recyclart, et puis au niveau de la ville, de la région, on donne les terrains à des promoteurs immobiliers sans penser à, recasage de ces lieux, qui ont dû se battre pendant des mois, des années, pour avoir des solutions, et heureusement qu'il y a eu des changements de politiques qui se sont montrés un peu plus bienveillant et qui ont une certaine pression populaire. Mais c'est quand même dingue, donc une ministre qui défend un lien, et un autre niveau de pouvoir, on dit, cassez-vous.

La ministre elle donne de plus en plus de pouvoir a des petits privés, justement pour détacher la culture de l'emprise politique, qu'est ce qui se passe à la ville de Bruxelles ? La ville de Bruxelles met la mainmise sur la Madeleine, sur le cirque royal, sur tous les festivals, et maintenant, si on est pas dans un giron politique que ça soit un artiste peut-être un peu trop alternatif, des propos un peu trop tranchés, y'a plein d'endroit dans Bruxelles où il peut plus aller, surtout si dans les petits lieux qui étaient indépendant, DMA et ce genre de chose, dès que quelqu'un gueule, on dit ah non, vous allez fermer. Le magasin 4 a des chances d'avoir survécu à ça, parce qu'ils ont réussi à changer leurs horaires, ils sont quand même pliés à certaines règles qui étaient pas évidentes : couvre-feu à 22h en semaine, mais voilà, ça ne dépend pas de politiques culturelles, ça dépend de la politique de la ville, ça.. et voilà.

Donc euh ici, il faut se tenir à carreau quoi, un ministre de la culture Fédération Wallonie-Bruxelles qui va être « allez-y faites ce que vous voulez », la Région qui va autoriser des permis de bâtir à tout va, et puis la ville qui se profile en tant que concurrent direct des opérateurs privés avec 5 fois plus de moyens, et du personnel évidemment limite rémunéré directement par la ville, on se demande vraiment où est la cohésion politique [sourir], je peux critiquer la ville de Bruxelles, j'habite pas ici [Rires]

Chercheur : j'habite pas ici non plus [rire]

David Dehard : donc voilà, [rire] et là où je suis c'est pas mieux c'est encore pire.

Chercheur : oui moi, niveau culture à Wavre, c'est pas la folie

David Dehard : oui, je m'en doute bien... Mais, voilà, donc il y a pas moyen d'avoir une cohésion culturelle, donc, en terme de diversité culturelle, on peut parler d'une diversité de politiques culturelles qui vont à l'encontre l'une de l'autre et d'un autre côté, pour comparer le monde francophone avec le monde flamand, le monde flamand peut s'enorgueillir, avec beaucoup de populisme, d'avoir supprimé les provinces, moins de politiques = moins de fonctionnaires = plus d'argent, pour quoi faire finalement, pour quoi faire ? Et maintenant qu'est ce qui se passe, il y a juste un ministre au parlement flamand qui dira oui ou non, on l'a déjà vécu, si lui il dit non, il y a des lieux qui passent d'un budget de 500 000 euros à rien du tout. Le VK a failli passer à la trappe pour ça, parce que le dossier n'a pas été compris.

Ici au moins, et ça il faut bien le reconnaître, imaginons que le ministre de la culture dise non, bah y'a la région et y'a la ville qui peuvent encore intervenir et en Wallonie surtout, il y a encore les provinces, ça balance, aide des artistes qu'on aiderait jamais et vice versa, et c'est très bien, c'est très sain, parce que si ça balance rentre dans le giron socialiste par exemple et que le ministre de la culture devient MR, bah au moins les deux tendances peuvent cohabiter, deux politiques culturelles et donc on en souffre pas trop.

Chercheur : Donc ça a du bon et du moins au final bon la concurrence ...

David Dehard : Oui, mais si les flamands ont un ministre NVA tout va être chamboulé et le monde culturel n'aura plus aucun recours en Flandre, parce que les villes n'auront que très peu de compétence en matière culturelles, il y aura plus de provinces, et donc voilà comment la Flandre, en répondant à des solutions populistes, en arrivent à préparer une belle route pour la dictature. Et ouais, et donc le fonctionnement un peu, comment dire, de copinage qu'on a connu en Wallonie, c'était effectivement détestable, mais bon, ça a l'avantage de pouvoir,

Chercheur : C'est un garde-fou entre guillemet...

David Dehard : ouais, cela dit bon bah voilà, si une, pour le moment en tous cas, si une structure est pas dans le giron socialiste, quand les socialistes sont là, bah nous on a failli passer à la trappe, puis le cdh est arrivé et on a eu tout ce qu'on a pas pu avoir avant, maintenant, si les socialistes reviennent et qu'ils se disent, ah bah c'est le cdh qui les a soutenu, et le cdh ne nous soutiens pas, donc euh, allez, va savoir, c'est un exemple parmi plein d'autres mais effectivement, on est pas juste rétribué pour la qualité d'un travail ni pour l'utilité, il y a juste des politiciens, tout comme dans les commissions d'ailleurs, des gens qui ont une vision, ils savent ce qu'il font, ils savent ce qu'ils ont envie qui soit fait par d'autres, certainement pas ce qu'ils ont l'intention de faire, et euh, il y a parfois un manque d'objectivité, cruelle,

Chercheur : donc là c'est une approche un peu trop top-down du coup, qui part du haut et pas assez d'écoute euh...

David Dehard : bah justement, on a eu la chance avec la ministre actuelle, d'avoir quelqu'un qui nous a avoué, je sais pas comment marche votre secteur, moi je veux que la manne budgétaire revienne entre les main du secteur, donc débrouillez-vous, à l'époque on avait 10 salles de concert, vous allez travailler avec tous les petits opérateurs qui demandent de l'argent, identifiez les, rassemblez les, et partagez la manne, moi j'ai pas le temps de m'occuper de mecs qui me demande 500 euros, 1000 euros par ci par là, ça commence avec Joelle Milquet, Alda Gréoli, euh, qui ont, qui a pas l'air de savoir pourquoi elles avaient le portefeuille de la culture, mais heureusement pour nous ! Parce qu'on a créé quelque chose d'inédit ici alors que ça existe partout en Europe quoi, on est dans ce réseau là depuis plus de 10 ans maintenant, euh, on voyait que tout le monde avait des réseaux grandissant, nous, il fallait que ça passe par le cabinet, le ministère, le ministre, pour pouvoir agrandir le réseau puis là on a une ministre qui dit « bah oui agrandissez le, le réseau, je demande pas mieux »

Chercheur : et donc c'est passé aussi par tous les processus genre Bougez les lignes, tout ça, je sais pas si vous avez ?

David Dehard : Oui tout à fait, bien sûr, c'était artistes au centre qui a débloqué ça, parce que artistes au centre la conclusion c'était ok c'est bien d'avoir 10 salles pour club plasma mais ça permet pas de faire une tournée, d'être bien payé, donc il faut d'autres lieux où on pourrait être bien payé, et donc notre idée ça a été de créer ce réseau-là, et de faire en sorte qu'il ait plus d'argent qui passe par ce réseau-là, donc créer de la visibilité évidemment, trouver des nouveaux publics, mais aussi bénéficier d'une manne de financement qui permet plusieurs fois sur l'année à ces lieux-là, de payer des artistes, euh, un peu plus correctement, maintenant, idéalement, c'est pas avec l'enveloppe qu'on a reçu en plus qu'ils peuvent payer toute l'année correctement, mais au moins le processus a été enclenché, et ça nous donne la possibilité de le faire régulièrement. Et assez bizarrement, euh, alors que la ministre voulait qu'on fasse ce travail-là, la commission a dit, c'est une très mauvaise idée, ils ont refusé le contrat programme ils ont donc dit non, et donc quand après avoir reçu cette lettre-là, la ministre a dit mais je leur donne quand même, ils ont demandé pourquoi, j'ai expliqué, et il dit, bah c'était pas dans le dossier ça, mais si, si j'ai bien écrit voilà, « ah bah on l'a pas lu, parce qu'on vous connaissait, on croyait que vous faisiez la même chose qu'avant » , ah bon, en mettant en péril des emplois parce qu'ils n'ont pas lu le dossier, ils n'ont pas compris ce qu'on voulait faire.

Le pire c'est que maintenant, avec effectivement avec les réformes, si ça arrivait maintenant, la ministre de la culture ne pourrait plus faire ce qu'elle a fait, donner l'argent contre l'avis de la commission, donc si on en arrive à avoir des commissions qui ne lisent pas les dossiers, et qui fonctionnent selon une représentation qui sont une structure depuis des années, sans prendre garde, à ce qui va changer leur structure, on risque d'être vraiment bloqué, euh, voilà, d'où ma crainte effectivement, enfin, ma joie et ma crainte face au changement des commissions, parce que si les gens sont moins nombreux, qu'ils ont moins le temps de lire les dossiers, qu'il y a moins de compétences encore dans ces commissions, et que chacun en plus, euh, répond en fonction de sa connaissance du terrain et donc en fonction de sa propre casquette, c'est très très problématique, [soupir], voilà...

Mais bon, ça évidemment, c'est plus dans l'actualité, j'en parle maintenant, mais, le problème c'est qu'il faudrait voir ce qui va arriver, quelles sont les solutions apportées par le prochain ministre, et euh, on a fait aussi une étude, enfin une enquête sur la vision euh, du secteur musical, par les, les candidats à tous les niveaux, mais ça nous permettra d'évaluer ce qui était promis, et ce qui allait effectivement être mis en place quoi, on sait que la digitalisation a énormément d'importance pour tous les candidats au niveau culture, mais alors, pourquoi supprimer les point culture, pourquoi faire des points culture un centre d'information et de conseil comme il en existe plein, et, montrer autant d'importance pour la digitalisation alors que personne ne fait la digitalisation à part à la RTBF dont c'est pas la mission, pourquoi est-ce que le point culture, n'a pas pour mission de digitaliser ses collections, de les mettre à disposition, via un abonnement, je sais pas, euh, ok, pas pas forcément une plate-forme de streaming, mais sur les plateformes de streaming, on ne retrouve pas aucune du son belge des années 90, nous on a tout ça ici, on va pas digitaliser, on a pas le temps c'est pas notre mission, et quand on est au point culture, « vous voulez pas le faire » « non, on va faire autre-chose », « vous allez faire

quoi ? » « Informations et conseils », « ah comme nous quoi », on fait de l'information et conseils depuis 20 ans, on a des trucs à digitaliser, vous vous êtes sensés mettre des cd, des productions musicales à disposition des amateurs, des gens qui veulent découvrir, vous êtes une bibliothèque pour des médias, mais vous le faite pas, par contre de l'information et du conseil comme nous on fait vous allez le faire, mais qui, qui accepte ce genre de choses, pourquoi est-ce qu'on accepte ce genre de chose, qui a réfléchi à un fonctionnement global du secteur culturel ? Après qu'est-ce qu'on va nous dire ? « Pourquoi est-ce que Court-circuit vous faites la même chose que point culture ? » faut arrête de déconner, ça s'est déjà vu

Chercheur : Ouais ?

David Dehard : on a fait beaucoup de choses que d'autres ont fait par la suite, et on nous a dit, « mais pourquoi vous le faites Court-Circuit ? » « Bah parce qu'on l'a toujours fait », « ah ouais, et les autres ils le font pas mieux que vous ? » « Bah pourquoi est-ce que les autres le font surtout ? » [rires]

Chercheur : C'est dingue

David Dehard : ouais ouais, donc oui, je pense que les ministres ont une vision de ce qu'ils veulent apporter, ils veulent laisser leur patte, toute façon dès qu'ils dégagent tout ce qu'ils ont fait est remis en question, mais le problème c'est qu'il y a pas de vision globale, et je me met à la place de la ministre, comment est ce possible de maîtriser tout ce qui se fait dans toutes les disciplines ? Ça se comprend, ou alors je comprends aussi qu'on laisse les clés au secteur et que chacun puisse parler en son nom.

Chercheur : bah, j'ai déjà pas mal d'info en tous cas,

David Dehard : c'est des réflexions personnelles du coup, mais c'est plus intéressant d'utiliser ça.

Chercheur : Ouais ? je pourrais les consulter, les garder ?

David Dehard : Oui oui bien sûr, bien sûr, oui oui, ça a été validé, c'est imprimé, c'est au moins de l'information objective, plus que ce que je viens de dire ici, voilà.

Fin de l'enregistrement.

Retranscription d'un entretien réalisé avec Michel Guérin, directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles, réalisé le 12 juin 2019, dans son bureau, à l'Administration Générale de la Culture, à Bruxelles

La consigne initiale lui a été présentée oralement.

Chercheur : donc bah voilà, Monsieur Guérin, merci beaucoup de me recevoir, pour pouvoir vous poser une grande question alors sur les politiques culturelles, donc j'aimerais bien, si possible que vous me parliez de politiques culturelles concernant le secteur des arts de la scène, comment vous les percevez, leurs évolutions, leurs implications, les implications avec les divers concepts de diversité culturelles, ainsi que divers processus comme on a vu avec bouger les lignes par exemple, voilà, je vous laisse un temps de réflexion pour formuler, euh, c'est vraiment au niveau de votre perception, au niveau de comment vous voyez le secteur, comment vous voyez les différentes réalités sociales qui peuvent former ce secteur, voilà

Michel Guérin : hum hum, bien c'est une vaste question, vous me relancerez hein, de temps en temps j'imagine, euh, donc qui concerne, je retiens en tous cas arts de la scène, diversité, on va dire des expressions culturelles, comme ça ça raccroche à la convention de 2005 de l'Unesco, euh, j'ai aussi retenu bouger les lignes, qui était ce débat, bon.

Alors, pour parler un peu de mon point de vue, parce qu'il y a évidemment des gestionnaires ou administrateurs des arts de la scène qui sont évidemment beaucoup plus au parfum des changements et des opérateurs et notamment au service des arts de la scène hein, où il y a, c'est une mini administration, c'est une administration au sein même de l'administration générale de la culture, donc... et et vous aviez en question principale aussi euh, de promouvoir, favoriser la diversité de ces expressions, musicale

Chercheur : tout à fait

Michel Guérin : Parce que dans les arts de la scène on va avoir beaucoup de choses différentes mais ici on est bien sur l'expression musicale on va dire, et pas forcément classique ?

Chercheur : Pas forcément classique...

Michel Guérin : et plutôt actuelle ... ?

Chercheur : Plutôt actuelle, mais on peut voir qu'il y a différentes formes d'expressions au niveau du classique aussi, on a aussi la musique contemporaine

Michel Guérin : Tout à fait, bon... Et donc peut être deux choses, mais ça va sûrement vous inviter à aller rechercher des documents et aller y retravailler aussi, c'est un, on a assisté quand même à un changement majeur dans euh, l'organisation et le financement des arts de la scène, euh... Durant cette législature ici qui est terminée, qui vient juste de se terminer hein... et c'était au départ la volonté de Joëlle Milquet, puis, puis qui a été suivie d'Alda Gréoli comme ministre de la culture, de remettre à niveau, ou sur pied d'égalité, l'ensemble des opérateurs qui émargent au budget on va dire global des arts de la scène. Donc dans ceci, il y a évidemment les musiques, hein on va dire.

Alors qu'est-ce que ça veut dire, c'était que auparavant, ces opérateurs étaient bénéficiés soit d'un contrat programme en gros, d'une convention de 4 ans, euh, et ces conventions elles étaient négociées au fur et à mesure que les opérateurs introduisaient leur demande, il y avait une discussion euh, dans les, commissions d'avis, chaque secteur dispose d'une commission d'avis ce qui a aussi fondamentalement changé, enfin, changé de manière significative on va dire, puisque, la même ministre a modifié un peu toute la gouvernance en matière de politiques culturelles, et donc le trajet c'est un opérateur fait sa demande, discussion en commission d'avis, il est avis positif on va dire, et la ministre, le, la ministre en l'occurrence 'est une finance, et ça, au rythme où se présente les demandes des opérateurs, alors ça veut dire évidemment que c'était finalement difficile de voir clair, d'une certaine manière dans la gestion des budgets sur l'ensemble du secteur, puisque on était par train, d'une certaine manière, ou, où certains je dirais avait négocié y'a deux ans, certains arrivaient, donc le souhait c'était tout le monde démarre en même temps, on a, euh, euh, a été revu évidemment l'ensemble des, des formulaires de candidature ou en tous cas de soumission de demandes de reconnaissance, pour que, euh, tout le monde dépose en même temps, ça s'est fait durant l'hiver 2018 si ma mémoire est bonne.

Euh, alors, quand je dis que les critères ont été revus, et ça ça me permet de passer à une autre discussion, c'est le débat de bouger les lignes, qui a été amené par la ministre à l'époque Joelle Milquet qui en même temps du côté de l'enseignement lançait le pacte pour un enseignement d'excellence, qui est une autre grande opération, si pas la plus importante de cette législature qui vient de passer, elle a aussi un débat qui s'appelait bouger les lignes dans le secteur culturel, avec un certain nombre d'axes, comme, structurant ou organisateur des débats qui étaient de remettre l'artistes au centre

Chercheur : les coupoles...

Michel Guérin : voilà, c'était une demande pressante du monde artistique ou de ses représentants, estimant à raison, je, oui, estimant que jusqu'à présent la politique culturelle en Fédération Wallonie-Bruxelles a surtout été une politique de soutien aux institutions, et une politique institutionnelle, infrastructures etc... personnels, plus qu'une politique de soutien aux artistes ou à la création, maintenant je dis ça avec certains bémols hein, parce que, quand on voit en fait les budgets qui sont accordés, euh, octroyés à la création, au soutien de la création, on peut pas non plus dire que les artistes étaient complètement, étaient oubliés, mais, c'est évident, quand même, qu'une grande partie du budget favorisait plutôt, soutenait les institutions qui elles-mêmes engageaient des artistes de toute façon. Donc il y avait cette demande-là, et l'autre demande c'est, de manière classique, l'accessibilité, favoriser l'accessibilité à la culture, etc, il y a eu une série de coupoles différentes.

Alors, quand je dis que ce texte, qui régit, à la fois euh, les arts de la scène, est influencé notamment par les débats de Bouger les lignes, c'est que revient évidemment un certain nombre de recommandations de la coupole artistes au centre et qui ont été intégrés à ce nouveau texte qui régit les arts de la scène. Euh, alors, le fait, d'avoir tout mis le monde des arts de la scène sur un pied d'égalité en redéfinissant, ça a permis évidemment de sortir un tableau un peu synoptique en disant tiens, ceux-là, ils sont là depuis 20 ans, 25 ans, il y avait évidemment une évaluation aussi à produire quand ils déposaient leur dossier, alors ça, ça a permis de bouger un peu les choses, dans le sens, je pense que près d'une quarantaine de nouveaux euh, de nouvelles associations ou euh, de personnes qui étaient pas soutenues jusqu'à présent ont pu décrocher un premier contrat programme et à

l'inverse, un certain nombre d'autres opérateurs habituellement soutenus soit ont vu leur soutien diminuer, voir pour certains disparaître.

Chercheur : là c'est dans tout secteur confondu ?

Michel Guérin : oui je parle des arts de la scène, autant en théâtre que... Alors ça c'est une chose, quand on parle alors maintenant du soutien à la promotion des différentes expressions on va dire musicale, alors là, il faut faire une incursion dans le secteur musique de l'administration où en gros, on a deux secteurs, on a les musiques classiques, et les autres, en sachant que l'enveloppe, faudrait que je vérifie, mais que, et, encore aujourd'hui, majoritairement plus importante pour les musiques classiques que pour l'ensemble de tous les autres

Chercheur : Dans un ordre d'idée, dans les autres interviews que j'ai faite avec des acteurs de la musique actuelle on va dire, l'ordre était de 10 fois plus important pour le secteur des musiques classiques

Michel Guérin : J'aurais plus dit 80 – 20...

Chercheur : C'est comme ça qu'ils le perçoivent tout du moins

Michel Guérin : tout ça peut se vérifier hein, les budgets sont en ligne, c'est assez transparent, le focus, vous connaissez ?

Chercheur : oui, le focus culture annuel, je reprendrai les chiffres pour mettre en évidence les perceptions des acteurs et les réalités, tout à fait.

Michel Guérin : Voilà, donc ça c'est quand même utile d'aller rechercher des données, mais donc, globalement, pour les musiques non-classiques, la part du budget au sein même du secteur musique est relativement faible par rapport au classique et la part du budget musique au sein même des arts de la scène est aussi, euh, peut-être pas moins, moins que la danse, mais euh, mais à côté du théâtre, il y a euh, il y a quand même des écarts, maintenant, euh, quand on prend tout le financement des festivals par exemple, euh, c'est quand même, c'est, les données que j'ai en tête, les dernières données, je pense

qu'on soutient, 25-30 festivals peut être, jamais pour des sommes extraordinairement importantes, hein, euh, c'est la différence, en Flandre on soutiendra 10 festivals à plus d'un million d'euro, ici on va en soutenir 20-30, parfois à 5000 euros, donc c'est une autre politique.

Donc, lorsque l'on parle alors de la promotion de la diversité, alors, on doit aussi se prendre en compte les conseils et chambres d'avis de ces musiques qui sont supposées, avoir autour de la table, ou rassemblées autour de la table, des représentants des différentes expressions musicales, ou, oui, des représentants, fédérés ou pas, là où il y a un changement qui est aussi en cours en ce moment, c'est que cette gouvernance, ou ces chambres d'avis, ont aussi complètement changés. Et que, la volonté de, de la ministre en tous cas, dans les discussions qui se sont achevées il y a quelque mois, étaient, euh, de s'assurer qu'il y ait un maximum de représentant des différentes expressions musicales, à condition, enfin, à condition bien évidemment qu'on puisse repérer des distinctions claires entre des langages musicaux, ce qui est pas, ce qui est pas évidemment toujours simple...

Chercheur : Non, non, loin de là...

Michel Guérin : mais en général, les gens se font, se font entendre, alors, euh, ça, ces commissions sont en voie d'être mises en place, euh, je, je, je pourrais pas qualifier d'une certaine manière, la composition, des, des anciennes commissions, parce que je ne suis pas allé voir jusque-là, mais, je, une des, un des constats qui a été fait dans le souhait de justement reprendre, revoir un peu ces commissions, c'était que on se retrouvait en général, avec des représentants, ou des associations, qui étaient déjà bien installées, qui étaient reconnues, qui étaient financées, et qui tout compte fait, [rire] n'avaient pas trop intérêt, à ce que des nouveaux arrivent, puisque les enveloppes étant fermées, plus il y a de monde autour de la table, plus on doit partager, et donc, il y avait là, une position difficile qui était de mettre, de mettre les gens en conflit d'intérêt, et en devant se positionner sur le soutien ou pas, de nouveaux arrivant, ça, c'est la nouvelle disposition en tous cas sur les commissions d'avis, devrait un peu écarter cette difficulté-là, sans toutefois complètement l'éviter, les conflits d'intérêt, on risque de les retrouver d'une autre manière, ou autrement. Donc voilà, ce qui pouvait d'une certaine manière garantir cette diversité, c'est, que les conditions de représentation sont normalement mises en

place pour pouvoir, euh, entendre, euh, les, euh, les, les différences d'avis, de demande, ou de soutien en matière de création, euh, voilà.

J'ai parlé de quoi ? du décret, de bouger les lignes, euh, et des commissions d'avis

Chercheur : bah moi ça me fait déjà beaucoup de choses pour lesquelles j'ai euh, du coup l'avis d'un expert, parce que les autres personnes que j'ai interviewées étaient plus proche de la réalité du terrain musical, d'un fait, et donc ça donne un peu une vue d'ensemble supplémentaire qui est très bonne à avoir, je réfléchis deux secondes, ... oui, au niveau justement des perceptions, euh, sur la diversité culturelle, que pensez-vous de ces perceptions, est ce qu'elles sont partagées par les acteurs du terrain, que vous auriez potentiellement rencontrés ? Est-ce qu'elles sont unifiées ? Je ne sais pas si vous voyez où je veux en venir...

Michel Guérin : Est-ce qu'elles sont unifiées ? Donc si on parle de la, ..., de la diversité des expressions culturelles musicales, on reste toujours sur le terrain musical, alors, euh, bah c'est forcément, c'est de la création, ça bouge, c'est vivant, ça se rattache, à l'un ou l'autre, par exemple le classique c'est le classique on va dire, mais il y a 3 ans on faisait une recherche avec l'université de Barcelone et de Montpellier sur les festivals de musique classique, notamment, parce qu'on a fait aussi le rock, le jazz, et les musiques du monde, quand je travaille avec des français, des espagnols, euh, euh, ou des gens des pays de l'est, musique classique c'est pas musique classique, donc pendant deux jours, au moins, on a eu des discussions, pour finalement créer, 15 à 16 catégories différentes, en musique classique, parce qu'on va avoir le baroque, l'ancien, on va avoir le renaissant, et, et donc chaque, musicien ou sensibilité demande à être reconnu, comme, à part entière, nous qui sommes sociologues ou chercheurs évidemment, ce n'est pas la finesse du langage qui nous intéresse puisqu'on le fait aussi en fonction des publics, des fréquentations, des modes de management, des budgets, etc, etc mais donc on a quand même du, voilà. Alors, essayer de, de faire en sorte que toutes cette diversité, parce que ce qui existe à l'échelle du classique existe dans les musiques dite, actuelles, et donc là aussi on va retrouver, un nombre, donc il y en a hein, si on va voir, on en a fait ici hein, on en a, des grilles ou des nomenclatures on va dire, de langages musicaux classiques et non classiques, on va en retrouver évidemment ici toute une série.

Alors celles qui sont repérées ici, identifiées ici, ça veut dire que derrière il y a un certain nombre d'acteurs, de musiciens, de groupes, d'orchestres ou etc., qui sont connus, qui passent dans les médias, qu'on entend, etc, et qui forcent à un moment donné à la formation d'une rubrique particulière à l'échelle de l'administration, c'est pas l'administration qui fait la culture, ce sont, les, les artistes, les auteurs et les groupes qui, euh, qui d'une certaine manière, euh, se créent une audience, créent un public, créent une demande, et qui font qu'à un moment donné ça existe, et donc que c'est reconnu, et donc au besoin, soutenu.

Et donc, moi, je pense d'une certaine manière que la diversité des expressions musicales pourrait globalement être reconnue ici, ça ne veut pas dire qu'elle est systématiquement soutenue ou financée, mais qu'il y a une reconnaissance d'une variété de langage, au sein même des musiques actuelles, je pense que ça, c'est un fait, l'autre question est de savoir, quel type de soutien, euh, ils peuvent bénéficier, alors là on rentre dans une toute autre, un tout autre exercice, et qui demande de revoir par exemple, euh, sur le site même des musiques classiques ou autre, que faire si on veut bénéficier d'un soutien et à quelle condition on peut bénéficier d'un soutien. Euh, alors, je pense qu'il y a plein de formules différentes, alors est ce que c'est pour éditer un premier cd, est ce que c'est pour réaliser une vidéo, est ce que est ce que est ce que etc ... Et puis alors ça fait l'objet d'une discussion, entre le demandeur et l'administration si elle dispose encore des moyens suffisant que pour soutenir, donc là, on est dans une cuisine qui nous échappe un peu évidemment, ou alors il faudrait qu'on aille voir, mais la question était de savoir, est ce que, est ce que, j'estime que c'est suffisant, en tous cas qu'il y ait le, le soucis, de, soutenir et de préserver cette diversité des expressions musicales, le souci est bien là, je pense que, il existe, maintenant, est ce que pour autant il y a la capacité d'un soutien réel, et donc, financier, ça c'est autre chose.

Je pense que si c'est possible, ils le font. Alors après ça, on rentre dans une espèce de critériologie, si deux d'une même expression musicale, euh, souhaitent avoir x millier(s) d'euros mais qu'il y en a que pour un, alors là il y a forcément des critères de sélection, et alors, ces critères, de quel ordre ils sont, est ce qu'ils sont de type qualitatif, c'est compliqué, mais il y a une critériologie, parce qu'il faut bien qu'on puisse dire ou non, et l'administration est obligée de justifier, son, son avis, c'est toujours la ministre qui décide, mais sur proposition, mais donc elle doit, elle doit argumenter, et motiver sa décision,

donc alors, bon voilà, il faut retourner voir aux délibérations, qui sont elles aussi, comment, euh, qui sont publiques d'une certaine manière, on peut aller voir pourquoi un tel a été financé et l'autre pas. Décision contestable, c'est ce que prévoit maintenant les nouvelles dispositions en matière de gouvernance, si un opérateur estime qu'il a été mal jugé, d'une certaine manière, il peut faire appel à cette décision, et d'ailleurs, dans le cas, euh, des contrats programmes, il y a eu une série d'appel, alors que la législation sur les conseils et chambres d'avis n'avaient pas encore bougé, la mesure d'appel existait déjà, mais il y a eu une négociation qui se fait en direct avec le cabinet, et en général, cabinet et opérateur, s'entendent, soit sur une diminution de l'enveloppe, soit sur un autre un autre type de soutien, mais, il y a un accord

Chercheur : Il y a une communication...

Michel Guérin : Il y a une communication, il y a une négociation qui se passe pour le soutien

Chercheur : Très bien, bah je pense que...

Michel Guérin : je sais pas si j'ai été assez précis, parce que je suis pas trop dans le langage, maintenant si vous voulez rencontrer quelqu'un qui peut être beaucoup plus pointu la dessus, il faut rencontrer Leonel Larue, qui est responsable pour les musiques actuelles, euh, ici à l'administration et qui lui pourra être beaucoup beaucoup plus précis sur la manière dont on reconnaît et dont on soutient les différents langages en musique notamment,

Chercheur : bah merci beaucoup, je vais couper l'enregistrement, de fait, et ... ça va plus ou moins 25 minutes donc...

Fin de l'enregistrement

Annexe II : Posts Facebook réalisés dans le cadre d'un stage universitaire non-rémunéré à WBM

Publications

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 3 mai, 10:30 ·

#HipHop | Les R'tardataires are in semi-final of Sziget Festival FR's contest! The event will take place from August 7th to August 13th. 🎵 L'Or du Commun are already part of the line-up: they'll play on August 12. 8:30pm on Europe stage. 🎵



LES R'TARDAIRES
* DEMI-FINALISTE TREMPLIN 2019

Sziget Festival FR
29 avril, 19:20 ·

Les R'tardataires évoluent dans une sphère particulière où le funk, le reggae, le rock ou encore le manouche se mêlent à un hip hop décalé et...
Afficher la suite

615 Personnes touchées 20 Interactions Boost indisponible

Enna Mani, Bataardy Laetitia et 3 autres personnes · 1 partage

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 2 mai, 11:47 ·

#copop19 | Little reminder: today we're at c/o pop Festival with Belgium Booms! You already know what it means: we're waiting for you today, 6:00pm at STAPEL.BAR to share some drink with us for our Belgium Booms Reception. 🍷
⚠️ RSVP: international@factory92.eu ⚠️
📍 www.wbmusiques.be/actions/copop2019/



BEELGIË BOOMS
IT IT ANITA
JUICY
BLU SAMU
COCAÏNE PISS
+ C/O POP

JEU., 2 MAI
Belgium Booms at C/O Pop 2019
c/o pop Festival · Cologne, Allemagne
🎵 Musique · 175 personnes

96 Personnes touchées 1 Interaction Boost indisponible

Belgium Booms

J'aime Commenter

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 30 avril, 10:30 ·

#Chanson | Kùzylarsen a reçu un coup de cœur de l'Académie Charles Cros la semaine passée au Printival Bobby Lapointe ! 🎵



Académie Charles Cros
Thomas Juquelier et 7 autres personnes

525 Personnes touchées 13 Interactions Booster la publication

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 29 avril, 10:30 ·

#Electronic | Retrouvez DC Salas en interview et dans la playlist de la dernière émission de Novorama ! 🎧



NOVORAMA.COM
Émission du 22 avril 2019 avec l'interview de DC Salas - novorama

481 Personnes touchées 6 Interactions Booster la publication

Julia Vumilia Vira

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert (?) · 26 avril, 16:00 ·

🇫🇷 #Rock | La Jungle, Cocaine Piss et Le Prince Harry joueront ce vendredi 26 avril à L'Astrolabe - Orléans ! 🎸



VEN., 26 AVR. 20H30
ROCK / NOISE / PUNK

La Jungle + Le Prince Harry - L'Astrolabe Orléans ★ Intéressé(e)

Partagé avec wbm-interne

126 Personnes touchées 5 Interactions Boost indisponible

J'aime Commenter

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert (?) · 26 avril, 12:30 ·

🇩🇪 #Jazz & #jazzahead | We're currently at jazzahead! with about 65 Belgian agencies, artists, labels, festivals, venues and jazz organisations! You're more than welcome to share a beer (some beers? 🍺) with us for our Belgian free drink, organized with our partner visit.Brussels, today at 4:00pm, Booth 6 D01 (look at how nice it is by the way 🤩). Come and meet our professionals from Wallonia and Brussels! 🎷
📍 More information about Belgium at Jazzahead!: <https://www.wbmusiques.be/actions/jazzahead2019/>



819 Personnes touchées 151 Interactions Booster la publication

9 1 partage

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert (?) · 26 avril, 10:27 ·

🇩🇪 #COPOP19 | Köln hosts the 2019 edition of c/o pop Festival from 1st to 5th of May. Belgium Booms at C/O Pop 2019 warmly invite you to a networking reception on Thursday, May 2, 6pm! Featuring It It Anita, Juicy & Blu Samu. Same evening, Cocaine Piss will play at GLORIA THEATER.
🎵 We will be there featuring 4 professionals from Wallonia & Brussels: Alix Hammond-Merchant (NAFF label & management), Kevin Guillaume (dear.deer.records), Laetitia Van Hove (Fifty PR) & Joseph Meersseman – (Diligenceartists).
🎧 Discover the artists from Wallonia & Brussels on <https://wbmusiques.be/actions/copop2019/>
📍 More info on info@wbmusiques.be




C/O POP 2019

Belgium Booms reception at c May 2 • 6:00pm

446 Personnes touchées 31 Interactions Booster la publication

Sebastien Desprez, It It Anita et 8 autres personnes 1 partage

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...



De Concert ! (fédération internationale de festivals) J'aime la Page

19 avril, 16:15 ·

Hubert Lenoir Fontaines D.C. 88Kasyo Junrei Namdose Glaugue Johan Papaconstantino Iseo & Dodosound PONGO Josman Suzane Emilie Zoé The Mauskovic Dance Band Soeur...
Afficher la suite

579 Personnes touchées 13 Interactions Boost indisponible

Fabrice Havenne, Maxime Lhussier et 2 autres personnes

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 25 avril, 14:29 ·

#HipHop & #Rock | Glaucque & Namdose font partie des 18 artistes coup de cœur de l'année 2019 de De Concert ! (fédération internationale de festivals) ! 🎵



De Concert ! (fédération internationale de festivals)
19 avril, 16:15 ·

Hubert Lenoir Fontaines D.C. 88Kasyo Junrei Namdose Glaucque Johan Panarconstantin Iseo & Dorlosound PONGO Insman Suzanne Emilie Zoé The

J'aime la Page

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 24 avril, 14:00 ·

🇫🇷 #Chanson | Retrouvez Kùzylarsen ce soir pour la soirée des 20 ans du Printival Bobby Lapointe à Pézenas ! 🎸



MER., 24 AVR.

La soirée des 20 ans avec Kùzylarsen (1ère partie)

Musique

23 Personnes touchées 0 Interactions

Boost indisponible

J'aime Commenter



Cleveland



DJ soFa

517 Personnes touchées 27 Interactions

Booster la publication

11 J'aime 1 commentaire

J'aime Commenter Partager

Les plus pertinents

Votre commentaire...

Listen Festival

J'aime · Répondre · Contacter · 1 sem

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 24 avril, 10:07 ·

🇫🇷 #Listen19 | La semaine passée, c'était le Listen Festival, avec notamment la nouvelle scène Boiler Room où 5 djs de Wallonie et de Bruxelles ont pu se produire : LEFTO, Le Motel, Cleveland, DJ Vega & DJ soFa. Cliquez sur leur photo de profil ci-dessous pour voir (ou revoir) leur set en intégralité ! 🎧



Cleveland



DJ soFa

517 Personnes touchées 27 Interactions

Booster la publication

11 J'aime 1 commentaire

J'aime Commenter Partager

Les plus pertinents



WB MUSIQUES.BE

LES NUITS 2019

WBM est une agence publique spécialisée dans le soutien à l'exportation du secteur musical de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en Belgique.

1 024 Personnes touchées

82 Interactions

Booster la publication

CONDORE, Tanaë et 20 autres personnes

2 commentaires

J'aime Commenter Partager

Les plus pertinents

Votre commentaire...

Catherine Grenier Et @peritelle.peritelle hein

J'aime Répondre Contacter · 1 sem

Alice Vande Voorde Et Joy Slam Poésie ce soir à la Rotonde (slam/hip-hop)

J'aime Répondre Contacter · 1 sem · Modifié



Wallonie-Bruxelles Musiques

Publié par Guillaume Mollaert (?) · 23 avril, 11:48

#NUITS2019 | Les Nuits 2019 commencent aujourd'hui au Botanique ! Une trentaine de talentueux·ses artistes issu·e·s de Wallonie et de Bruxelles se produiront lors des deux prochaines semaines pour votre plus grand plaisir. Un programme éclectique que nous vous invitons à découvrir en détail sur notre site ! Voici cependant un aperçu de ce que vous aurez l'occasion de voir et d'écouter ces deux prochaines semaines,

Pour la #Pop : Romain Cupper, Halehan, Annabel Lee, Tessa Dixson, David Numwami, Ébbène, Lomboy, Judith Kiddo, The Feather, Mustii, CHANCE, Aurel, CONDORE, Jeremy Walch, Atome, Claire Laffut, R.O x Konoba, Tanaë et enfin YKONS

Pour le #HipHop : VENLO MC, Les Alchimistes Officiel, Glauque & KOBO

Pour l'Electronic : Monolithe Noir, Marc Melià, RARI & Ssaliva

Pour le #Rock : Great Mountain Fire, Run SOFA, DAGGERS, Lenny Pistol & Endless Dive

Enfin, pour le #Jazz : YÔKAÏ & ESINAM

Bonne #NUITS2019 à tous !



WB MUSIQUES.BE

LES NUITS 2019

WBM est une agence publique spécialisée dans le soutien à l'exportation du secteur musical de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en Belgique.

1 024 Personnes touchées

82 Interactions

Booster la publication

CONDORE, Tanaë et 20 autres personnes

2 commentaires

J'aime Commenter Partager



Publié par Guillaume Mollaert (?) · 19 avril, 15:00

#Jazz | Look at what was in the mailbox! Next week we're going to Bremen in Germany for jazzahead! with our flemish colleagues, and about 65 agencies, labels, festivals, venues and jazz organizations. We can not wait to meet you there!



Belgian Jazz

12 avril, 15:18

J'aime la Page

Look what the postman brought today: The Belgian brochure for Jazzahead 2019! About 65 agencies, artists, labels, festivals, venues and jazz organizations are j... Afficher la suite

456 Personnes touchées

6 Interactions

Boost indisponible

Martin Vernier et Julien Fournier



Wallonie-Bruxelles Musiques

Publié par Guillaume Mollaert (?) · 18 avril, 10:48

#Rock | Jack parle du nouveau clip de Great Mountain Fire : "Look Up oscille entre le cool de Daft Punk et les Australiens de Parcels. Une chose est sûre : c'est un tube pour danser."



JACK.CANAL.FR

Le son belge du jour : "Look up" de Great Mountain Fire

Ceux que l'on surnomme les « les Pokémon de la pop psychédélique belge...

1 140 Personnes touchées

45 Interactions

Booster la publication

Thăng Cha Cà Chớn, Stereo Agency et 5 autres personnes

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 17 avril, 13:46 ·

🇫🇷 #PDB19 | 🍷 Rappel : vous êtes cordialement invité-e-s à partager avec nous une savoureuse bière belge au Labo Printemps aujourd'hui à 18h pour le Pot des Antennes ! 🍷 Nous serons accompagnés de cinq professionnel-le-s issu-e-s de Wallonie et de Bruxelles que vous pourrez rencontrer : Sofia Rasquin (Bloom Hill), Martin Vernier (Aubergine Artist Management), Damien Aresta (Luik Records), Boris Engels (Rock System) & Bernard Moisse (Intersection Booking). Sans oublier que Run SOFA sera en concert ce soir à 22h au 22 avec Les iNOUÏS du Printemps de Bourges.



MER., 17 AVR.
Les Belges au Printemps de Bourges 2019
Le Printemps de Bourges · Bourges, France
🎵 Musique

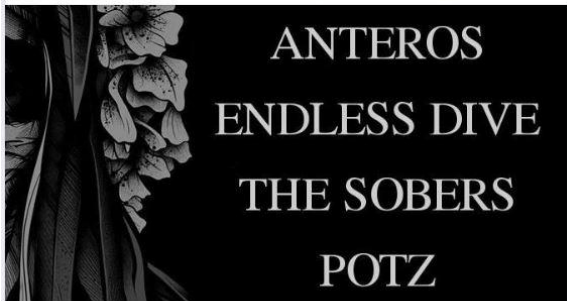
★ Intéressé(e)

308 Personnes touchées 20 Interactions Boost indisponible

👤 Priscille Alber, Aubergine Artist Management et 4 autres personnes

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 17 avril, 12:30 ·

🇩🇪 #Rock | Endless Dive will play at AK44 Gießen tonight ! 🍷



MER., 17 AVR.
ANTEROS // ENDLESS DIVE // THE SOBERS // PLOTZ
Musique

★ Intéressé(e)

94 Personnes touchées 0 Interactions Boost indisponible

👍 J'aime 💬 Commenter 🌐

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 17 avril, 10:28 ·

🇫🇷 #Electronic | ssaliva sera en live ce jeudi 18 avril à Mains d'Œuvres à Saint-Ouen ! 🎧



JEU., 18 AVR.
71-hhclms w/ ssaliva Brood Ma Tendre Ael
Mains d'Œuvres · Saint-Ouen, France
🎵 Musique · 857 personnes

★ Intéressé(e)

138 Personnes touchées 1 Interaction Boost indisponible

👍 J'aime 💬 Commenter 🌐

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 11 avril, 10:30 ·

🇫🇷 #Electro | Trax Magazine parle de la scène Boiler Room du Listen Festival et des artistes qui s'y produiront du 17 au 21 avril !



FR.TRAXMAG.COM
Une scène Boiler Room s'ajoute au programme déjà incroyable du festival bruxellois Listen!

291 Personnes touchées 13 Interactions Booster la publication

👤 Lorenzo Serra et Listen Festival

👍 J'aime 💬 Commenter ➦ Partager 🌐

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 10 avril, 10:30 ·

#Hiphop | Observador wrote an article about Blu Samu's show at MIL - Lisbon International Music Network! 🎧



OBSERVADOR

À propos de ce site web

OBSERVADOR.PT

Blu Samu é a rapper Salomé Magalhães: "Mãe, posso ser doutora, mas não gostavas que fosse feliz?"

461 Personnes touchées 5 Interactions [Booster la publication](#)

Rytork

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 9 avril, 10:12 ·

#Junior | Le Ba Ya trio sera à Paris du 10 au 13 avril à Paris dans le cadre du festival Les Enfants d'abord, sur la Péniche Antipode - Abricadabra Spectacles et ensuite au Petit Bain !



Le Ba Ya trio

1 926 vues

Le Ba Ya trio
28 mars ·

Oyé Paris, notre Le Ba Ya trio propose un tour du monde en musique pour le jeune public. On sera en concerts à Paris du 10 au 13 avril - Festival Les Enfants d'...
[Afficher la suite](#)

J'aime la Page

424 Personnes touchées 23 Interactions [Boost indisponible](#)

Jacques Rotthier et Le Ba Ya trio

J'aime Commenter Partager

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 8 avril, 14:00 ·

#Chanson | Samir Barris sera en concert privé à Paris mercredi 10 avril, plus d'infos ci dessous ! 🎵



CET EVÈNEMENT A ÉTÉ ANNULÉ.

Samir Barris - concert intimiste à Paris

Cet évènement a été annulé.

181 Personnes touchées 1 Interaction [Boost indisponible](#)

J'aime Commenter

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 5 avril, 12:00 ·

#Chanson | SAULE sera en concert demain soir à l'Espace Agora de Santes ! 🎵



Samedi 2 mars - 20h

SAM., 6 AVR.

Festival Deci-Delà #19

Espace Agora de Santes · Santes, France

Musique · 179 personnes

★ Intéressé(e)

100 Personnes touchées 2 Interactions [Boost indisponible](#)

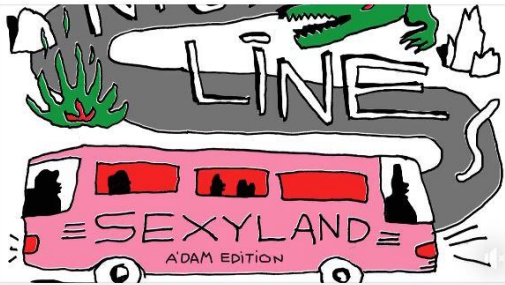
Espace Agora de Santes

J'aime Commenter

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 5 avril, 09:38 ·

#Electro | Soumaya Phéline, Mika Oki & Strapontin will be in Amsterdam tomorrow with City-Night-Line ! 🎧



SAM., 6 AVR
City Night Line Sexyland AMSTERDAM
Sexyland · Amsterdam, Pays-Bas
Musique · 357 personnes

113 Personnes touchées 5 Interactions Boost indisponible

City-Night-Line et Strapontin

J'aime Commenter

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 4 avril, 14:00 ·

#Radio | VICE parle de Kiosk Radio dans l'interview ci-dessous ! 🎧



À propos de ce site web

VICE.COM
Comment Kiosk a lancé sa webradio sans internet
Reportages et documentaires originaux à propos de tout ce qui compte...

1 090 Personnes touchées 26 Interactions Booster la publication

Tacha Dlyss, Clara Dwels et 3 autres personnes

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 1 avril, 10:30 ·

#Electro | Capelo et Summer Satana seront en tournée en France du 2 au 13 avril, les dates ci-dessous ! 🎧



MAINTENANT
Cultural Workers Tour 2: Capelo, Summer Satana & Rackam
Musique · 156 personnes

280 Personnes touchées 6 Interactions Booster l'événement

J'aime Commenter Partager

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 28 mars, 14:00 ·

#Jazz | Antoine Pierre will be playing at Paradox Tilburg on March 30th and at Bimhuis on March 31st to celebrate the release of his new album "Sketches of Nowhere"! 🎧



Antoine Pierre a changé sa photo de couverture.
19 mars, 12:02 ·

J'aime la Page

On tour this month with Urbex! 🎧
Jazz tour by Les Lundis d'Hortense and official CD-release in the NL at Paradox Tilburg and Bimhuis! 🔥
more info on:
>http://www...
Afficher la suite

335 Personnes touchées 3 Interactions Boost indisponible

Antoine Pierre

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 27 mars, 09:16 · 🌐

🇫🇷 #Rock | Libération parle du nouveau clip de Wild Classical Music Ensemble dans "le son du jour" ! 🎸



NEXT.LIBERATION.FR
Le son du jour #341 : libre comme le Wild Classical Music Ensemble

634 Personnes touchées 4 Interactions [Booster la publication](#)

Julien Fournier

👍 J'aime 💬 Commenter ➦ Partager 🗨

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 25 mars, 09:30 · 🌐

🇫🇷 🇨🇭 #Jazz | Max Vandervorst/Curieux Tympan asbl sera en France le 26 et 29 mars et en Suisse le 1, 2 et 3 avril avec son "Orchestre de Papier" ! 🎷



MAXVANDERVORST.BE
Agenda en – Max Vandervorst
Agenda 2019 January 20/01 "Tragawdoukourrrr – Ode au Gaffophone" in...

361 Personnes touchées 2 Interactions [Booster la publication](#)

👍 J'aime 💬 Commenter ➦ Partager 🗨

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 22 mars, 09:35 · 🌐

🇨🇭 #Chanson | Le Festival Voix de Fête et son off les Bars En Fête commencent déjà le week-end dernier mais vous pourrez retrouver Kùzylarsen, Clemix, Matthieu Thonon & Cloe du Trefle ce vendredi et samedi. Wallonie-Bruxelles Musiques sera présente sur place avec des professionnel-le-s issu-e-s de Wallonie et de Bruxelles : Julien Farinella (art-), Manu Mainil (DVDLC • Du vent dans les cordes ASBL) & Karine Germaix (Une Fois 1X – Funiculaire asbl) 🌟
🎵 Découvrez toute la programmation des artistes de Wallonie et de Bruxelles :

FESTIVAL VOIX DE FÊTE

WBMUSIQUES.BE
VOIX DE FÊTE 2019
WBM est une agence publique spécialisée dans le soutien à l'exportation du secteur musical de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en Belgique.

671 Personnes touchées 28 Interactions [Booster la publication](#)

Manu Mainil, Matthieu Thonon et 13 autres personnes

👍 J'aime 💬 Commenter ➦ Partager 🗨

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 21 mars, 14:45 · 🌐

🇫🇷 #Electro | DC Salas sera dans 15 minutes sur Rinse France ! 🎧



DC SALAS
JEUDI 21 MARS
15H00 [CET]

RINSE FRANCE RINSE FRANCE A 5 ANS / SAMEDI 23 MARS 2019
PETIT SALON / LYON #VERROUILLE

DC Salas
21 mars, 12:33 · 🌐

Paris – Rinse France this afternoon 🎧 🎧

277 Personnes touchées 4 Interactions [Boost indisponible](#)

👍 DC Salas



Wallonie-Bruxelles Musiques

Publié par Guillaume Mollaert

7 · 21 mars, 10:10 ·

#Jazz | Nouvel album pour le West Music Club Big Band ! 🎷



IGLOORECORDS.BE

Plays Placebo — Igloo Records

Dirigé par Richard Rousselet, le West Music Club présente un nouvel album...

244

Personnes touchées

1

Interaction

Booster la publication

J'aime

Commenter

Partager



105

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 19 mars, 10:18 ·

🇫🇷 🇨🇭 #Chanson | Vous pourrez retrouver Kùzylarsen en concert le 21 mars à La Manufacture Chanson à Paris, le 22 et 23 mars respectivement au Café-Restaurant du Tessin et au Festival Voix de Fête à Genève, ainsi que le 24 avril dans le cadre du Printival Bobby Lapointe à Pézenas ! 🇫🇷

Kùzylarsen
LE LONG DE TA DOUCEUR
DE MAINTENANT DISPONIBLE
FR SORTIE SEPTEMBRE 2019

TOURNÉE 2019

21.03 La Manufacture Chanson, Paris
22.03 Café du Tessin (OFF Voix de Fête), Genève
23.03 Festival Voix de Fête (yhtine pö), Genève
24.03 Odeurs Paradisiaques, Bruxelles
04.04 Théâtre Jadin Passion, Namur (avec Henry)
12.04 Flat Session, Bruxelles
24.04 Printival, Pézenas
03.05 Zik Zik, France
10.05 Les lèves du Studio, Namur sur Heure
11.05 Zort, Bruxelles

30 Février a changé sa photo de couverture.
14 février ·

J'aime la Page

419 Personnes touchées 14 Interactions Boost indisponible

David Mouyal, Alice Vande Voorde et 1 autre personne 1 partage

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Wallonie-Bruxelles Musiques [?] · 18 mars, 12:49 ·

🇫🇷 #HipHop #Electro | Série d'interviews réalisées par i-D mettant en avant Bruxelles, sa culture, ses artistes et sa vie nocturne ! Avec Soumaya Phéline, Lord Gasmique et GREEN MONTANA. 🇧🇪

I-D VICE.COM
bruxelles, classe 2019
Derrière des platines, au détour d'une rue, d'un studio ou d'une expo, vous...

975 Personnes touchées 26 Interactions Booster la publication

Raphael Dumont, Daphné Blonde et 4 autres personnes

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 18 mars, 10:20 ·

🇫🇷 #World | Nouvel album "Amina" pour Refugees for Refugees ! 🇧🇪

AMINA
REFUGEES FOR REFUGEES

Refugees for Refugees a changé sa photo de profil.
22 février ·

J'aime la Page

Our new CD Amina is out now !!

Find it:
* on our WEBPAGE <https://muziekpublique.be/discs/amina-2019/>
* on BANDCAMP <https://refugeesforrefugees.bandcamp.com/album...>
Afficher la suite

561 Personnes touchées 14 Interactions Boost indisponible

Refugees for Refugees, Muziekpublique et 1 autre personne

J'aime Commenter Partager

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 15 mars, 16:00 ·

🇫🇷 #Pop | Fastlane Candies est dans la playlist du cahier musique de Libération (en collaboration avec TSUGI, ils sont également dans la playlist de la semaine de Tsugi Radio) ! 🇧🇪

PLAYLIST
8 mars 2019 à 18:56

Fastlane Candies
C'est la vie

Est-on est en présence d'une brillante parodie façon new wave de Jesse Garon par le Palmashow ou bien d'une géniale réinvention à la mode liégeoise (ils sont belges) de la musique de corbeaux ? A ce jour, nous n'avons pas tranché.

Fastlane Candies
Musicien/Groupe

Fastlane Candies
9 mars, 13:19 ·

J'aime la Page

MAMMA MIA! Very proud to be in Libération's playlist of the week (in collaboration with TSUGI) ! In addition, these guys are fun !
#belpop #liberation #tsugi

400 Personnes touchées 4 Interactions Boost indisponible

Fastlane Candies

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 15 mars, 14:00 ·

#Chanson | Matthieu Thonon sera en Suisse le 20 mars à l'Esprit Frappeur, le 22 au Moulipass avec Mathias Bressan et le 23 pour les Bars En Fête dans le cadre du Festival Voix de Fête. Sans oublier que le Festival Voix de Fête sera l'occasion de voir Kúzylarsen, tandis que Ici, Clemix, Cloe du Trefle, Fièvre et de nouveau Kúzylarsen se produiront pour les Bars En Fête entre le 16 et le 23 mars !

DVDLC • Du vent dans les cordes ASBL est avec Kúzylarsen et 25 autres personnes.
13 mars, 15:40 ·

Coup d'envoi des Bars En Fête ce mercredi 13 mars 🎉 26 spectacles dont 6 hirondelles belges pour faire le printemps genevois 🌸 Samedi 16 18:30 Fièvre aux #vo...
Afficher la suite

471 Personnes touchées 15 Interactions Boost indisponible

Cloe du Trefle, Kúzylarsen et 7 autres personnes

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 15 mars, 10:15 ·

#Chanson | Témé Tan will be touring China from tomorrow until the 30th of March! 🇨🇳 dates and venues below. 📅

CHINA TOUR

- 16.03 - HONG KONG - Mom Live House
- 17.03 - CANTON - Rock House
- 19.03 - XI'AN - Salle de spectacle de l'Université du Nord-Ouest
- 21.03 - WUHAN - VOX Livehouse
- 22.03 - BEIJING - OMNI Space
- 23.03 - TIANJIN - Jioning Young Live House
- 24.03 - NANJING - Ola Live House
- 27.03 - JINAN - Auditorium Shengkunlun de l'Université de Shandong
- 29.03 - CHENGDU - Nu Space
- 30.03 - SHANGHAI - Théâtre 1862

PHOTO © WIND WIND STUDIO

Témé Tan est avec Tanguy Azévu.
14 mars, 15:36 ·

I'm taking off for my first tour in China, wish me luck! 🇨🇳 #chinatan #temechan #marsenfolie Wallonie-Bruxelles International Nada Booking pic. Miko/Miko Studio x Tanguy Azévu #gmfdiditfirst

588 Personnes touchées 28 Interactions Boost indisponible

Laura Hartley, Gladys Touly et 7 autres personnes

J'aime Commenter Partager

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 14 mars, 16:00 ·

🇫🇷 #Pop | Les Girls In Hawaii termineront leur tournée française avec les dates ci-dessous ! 🍷



DERNIERS CONCERTS

GIRLS IN HAWAII
TOURNÉE 🇫🇷

14.03 **LYON** Le Radiant
22.03 **BASTIA** CC Alb'Oru
24.03 **RENNES** Antipode MJC
29.03 **NANTERRE** Maison de la Musique
30.03 **OIGNIES** Le Métaphore
WWW.GIRLSINHAWAII.BE

Girls In Hawaii
13 mars, 10:54 ·

🇫🇷 Rendez-vous dès demain pour les toutes dernières dates !
14.03 Radiant-Bellevue, Lyon
22.03 Centre Culturelle Alb'oru, Bastia
24.03 Antipode Mjc, Rennes
29.03...
[Afficher la suite](#)

415 Personnes touchées **8** Interactions [Boost indisponible](#)

👍 Greta Vecchio

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 14 mars, 14:01 ·

🇺🇸 #Pop | RIVE will be touring Brazil from the 20th of March to the end of the month! 🍷



RIVE
Tournée au Brésil
20/03 RIO
22/03 GOIÂNIA
24/03 BRASÍLIA
27/03 MANAUS
30/03 BELO HORIZONTE

RIVE
4 mars ·

🇺🇸 Tournée NARCOSE 🌞
Après notre Release party à Bruxelles le 14 mars, nous nous envolerons pour le Brésil 🇧🇷
Pensez à prendre vos billets pour la sortie d'album...
[Afficher la suite](#)

494 Personnes touchées **15** Interactions [Boost indisponible](#)

👍 Grégoire F. Thot, Stéphanie Crêteur et 2 autres personnes

👍 J'aime Commenter Partager

Wallonie-Bruxelles Musiques
Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 14 mars, 10:30 ·

🇫🇷 #Rock | Phoenician Drive est en tournée en France à partir d'aujourd'hui jusqu'au 22 mars ! 🍷



Phoenician Drive
13 mars, 11:07 ·

🍷 So after chilling on the mountains eating a bunch of Swiss cheese and having some schnaps we are ready to hit the road again for the 2nd part of the tour
14...
[Afficher la suite](#)

349 Personnes touchées **11** Interactions [Boost indisponible](#)

👍 Ismael Saisonou

👍 J'aime Commenter Partager

Wallonie-Bruxelles Musiques
Votre commentaire...


Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 12 mars · 10:30 ·

 Here's the aftermovie of THRILL! With Edinburgh Jazz & Blues Festival. 🎬 Not to forget: ESINAM will be at Le Printemps de Bourges. 🎉



1 538 vues

Jazz Brussels est à Edinburgh Jazz & Blues Festival.
 28 février · Édimbourg, Royaume-Uni ·

The Brussels' jazz scene had shone this month in Edinburgh ! Let's discover the aftermovie of THRILL !
 Antoine Pierre Aka Moon ESINAM Les Violons de Bruxelles T...
 Afficher la suite

642 Personnes touchées
24 Interactions
Boost indisponible

Sébastien Taminiau, Rytork et 5 autres personnes
 1 partage

J'aime Commenter Partager

Discussions


Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 8 mars ·

 #Jazz | TRIO Grande Belgium and Nathalie Loriers jazzpiano player will be playing at Jazzclub Unterfahrt this Saturday ! 🎉



SAM., 9 MARS

Jazz Next Door (BeNeLux)

Jazzclub Unterfahrt · Munich, Allemagne

Musique

28 Personnes touchées
0 Interactions
Boost indisponible

J'aime Commenter


Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 7 mars ·

 #Pop | Antynomy sera en concert demain, vendredi 8 mars, au Supersonic à Paris ! 🎉



VEN., 8 MARS

The Sponges • Antynomy • Dragster Dealers / Supersonic (Free)

Musique · 104 personnes

71 Personnes touchées
2 Interactions
Boost indisponible

Antynomy

J'aime Commenter

Votre commentaire...


Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 5 mars ·

 #Pop #HipHop | Webdoc "Entre deux scènes", de Paris Match Belgique, sur Sonnfjord, ULYSSE et Blu Samu ! 🇧🇪 Sans oublier que Blu Samu sera au MIL - Lisbon International Music Network fin du mois.



 À propos de ce site web

PARISMATCH.BE | DE PARIS MATCH BELGIQUE
« Entre deux scènes » : webdoc au coeur de Sonnfjord, Ulysse et Blu Samu

682

Personnes touchées

17

Interactions

Booster la publication

  Julien Fournier, Rytork et 2 autres personnes

 J'aime
  Commenter
  Partager
 


 Votre commentaire...
 


 Discus...


Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 4 mars ·

  #Jazz | ESINAM in cover of The Scotsman's article about Thrill festival! The artist will be at Le Printemps de Bourges. 🇬🇧





SCOTSMAN.COM
Thrill festival to bring best of Brussels jazz to Edinburgh
 I'm looking at a headless man playing a piano. Having spent the afternoon...

706

Personnes touchées

17

Interactions

Booster la publication

 Philippe Boulon, ESINAM et 4 autres personnes

 J'aime
  Commenter
  Partager
 


 Votre commentaire...
 




Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 1 mars · 🌐

🇫🇷 #Rock | Namdose sera à La Maroquinerie à Paris ce soir ! Sans oublier que Le Printemps de Bourges sera également l'occasion de les voir en live. 🎸



VEN, 1 MARS
Puts Marie + Namdose · Paris
La Maroquinerie · Paris, France
🎵 Musique · 426 personnes

★ Intéressé(e)

43 Personnes touchées 1 Interaction Boost indisponible

👍 J'aime 💬 Commenter 📷

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 27 février · 🌐

🇧🇪 #World | Nouveau single et nouveau clip pour Chicos y Mendez ! 🎵



YOUTUBE.COM
Chicos y Mendez feat. Flavia Coelho - Reggaetón Feminista
Chicos y Mendez (ft. Flavia Coelho) - Reggaetón Feminista (Clip Officiel) New Single available now ...

575 Personnes touchées 21 Interactions Booster la publication

👍❤️ Chicos y Mendez, Liliana Graziani et 1 autre personne

👍 J'aime 💬 Commenter ➦ Partager 📷

🗨️ Votre commentaire... 📷 📺 📺 📺

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 26 février · 🌐

🇬🇧 #Rock | According to Gigwise, It It Anita did one of the best sets from MENT Ljubljana! 🎵



À propos de ce site web

GIGWISE.COM
The 12 best sets from MENT festival 2019 | Gigwise
From post punk and jazz, to electronica and shoegaze - Gigwise takes a...

324 Personnes touchées 6 Interactions Booster la publication

👍 Grégoire F. Thot

👍 J'aime 💬 Commenter ➦ Partager 📷

🗨️ Votre commentaire... 📷 📺 📺 📺

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 25 février · 🌐

🇧🇪 🇳🇱 #Jazz | Toine Thys Saxophonist will be in Köln at Salon De Jazz on February 26 and in Tilburg at Paradox Tilburg on February 27! 🎷





TOINE THYS TRIO

// "THE OPTIMIST" TOUR //

22.02 Centre Wallonie Bruxelles - Paris

23.02 Sozar - Brussels

24.02 L'Air Vert - Liège

25.02 Workshop - Brussels Conservatory

26.02 Salon de Jazz - Köln (DE)

27.02 Paradox - Tilburg (NL)

28.02 Rataplan - Antwerpen

Toine Thys Saxophonist a changé sa photo de couverture.
20 février · 🌐

J'aime la Page

327 Personnes touchées 5 Interactions Boost indisponible

Clémentine Collette et Daphné Blonde

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 25 février · 🌐

🇳🇱 #Electronic | Nice (and long) interview of Zoe Mc Pherson in Front! 🎧



FR-NT.NL

Zoë Mc Pherson: in een grenzeloze wereld het exotisme voorbij

365 Personnes touchées 4 Interactions Booster la publication

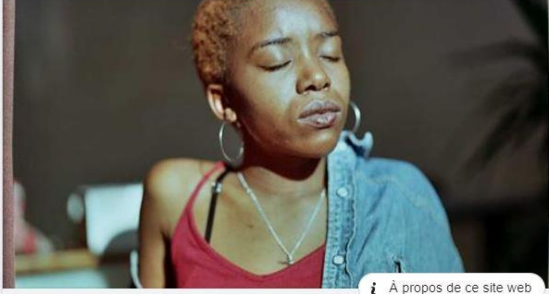
ESinam Sinam et So Fia Rsn

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 22 février · 🌐

🇧🇪 #HipHop | Red Bull Elektropedia interviewed Martha Da'ro as part of their latest "Fresh On The Scene" contribution! 🎤



REDBULLELEKTROPEDIA.BE

Fresh On The Scene: Martha Da'ro
Documenting Belgian nightlife since 2009.

310 Personnes touchées 8 Interactions Booster la publication

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 21 février · 🌐

🇧🇪 #Pop | The Line Of Best Fit wrote a nice review for RIVE's last track "Filles"! 🍷



À propos de ce site web

THELINEOFBESTFIT.COM

Brussels-based duo RIVE celebrate the winds of change for feminism on new track "Filles"

367 Personnes touchées 11 Interactions Booster la publication

RIVE, Stéphanie Crêteur et 2 autres personnes

J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 20 février ·

#Electronic | Stereoclip sera en live au Rex Club Paris ce 23 février ! 🎵



SAM. 23 FEVR.
RexClub Presents Joris Delacroix superset, Stereoclip Live, Reig

🎵 Danse · 4 324 personnes

96 Personnes touchées 4 Interactions Boost indisponible

👍 So Fia Rsn, Martin Bailly et 1 autre personne

👍 J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 19 février ·

#Electronic | Marc Melià answered a few questions (11+3 to be precise) to Digital in Berlin! 🇪🇸 He's also confirmed for MIL - Lisbon International Music Network in March.

11PLUS3.DE

Marc Melià | 11+3 Questions by Digital in Berlin

Marc Melià is a Catalan multi-instrumentalist and composer based in Brussels (Belgium). For performing his music he takes simple ingredients: a Prophet 08 synthesizer, his voice filtered through a vocoder, and a limited palette of effects, to create electronic soundscapes and songs that evoke a

357 Personnes touchées 6 Interactions Booster la publication

👍 So Fia Rsn

👍 J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Wallonie-Bruxelles Musiques [?] · 18 février ·

#HipHop | Interview de Blu Samu réalisée par TSUGI avant son passage à l'ESNSI ! 🇧🇪 L'artiste sera présente au MIL - Lisbon International Music Network en mars.



TSUGI.FR

Vous ne le savez pas encore, mais Blu Samu est votre prochaine rappeuse préférée - TSUGI

1 041 Personnes touchées 55 Interactions Booster la publication

👍 🤔 😬 11 1 commentaire 2 partages

👍 J'aime Commenter Partager

Les plus pertinents

Votre commentaire...

Hassan Baaza vulgaire nul

Wallonie-Bruxelles Musiques
Publié par Guillaume Mollaert [?] · 15 février ·

#electronic | You can find P.Maze & Otto Lindholm's title "Where The Wolf Has Been Seen- Part III" in the latest Ô1's playlist. 🐺



OE1.OREAT
Rückblick, Vorschau und aktuelle Veröffentlichungen | MI | 30 01 2019 | 23:03
Zeit-Ton Magazin. Gestaltung: Marlene Schnedl.

330 Personnes touchées 5 Interactions Booster la publication

👍 Johan Janssens et Julien Fournier

👍 J'aime Commenter Partager

Votre commentaire...



Wallonie-Bruxelles Musiques
 Publié par Guillaume Mollaert [?] · 14 février ·

#World | BuzzFeed wrote about La Chiva Gantiva amongst 5 Latin American artists you Need to Know!



BUZZFEED.COM

5 Latin American Artists You Need To Know
 You may be planning your summer already, which of course means which...

429

Personnes touchées

5

Interactions

Booster la publication

Peter Van Rompaey

J'aime

Commenter

Partager



Wallonie-Bruxelles Musiques
 Publié par Guillaume Mollaert [?] · 8 février ·

#Rock | Vous pouvez retrouver La Jungle dans "le son du jour" de Libération



NEXT LIBERATION.FR

Le son du jour #326 : libéré comme Noyades, Tomaga, Jozef Van Wissem et La Jungle

341

Personnes touchées

3

Interactions

Booster la publication

J'aime

Commenter

Partager

Capture d'écran du fichier Excel utilisé pour agréger les données : le fichier est disponible à cette adresse ;

<https://drive.google.com/open?id=1mATVVGNSAeDRdGI8r6F4r4iBPuEBNAyM>

J	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
	Date	Artiste taggé	Genre musical identifié	Personnes touchées	Nombre d'interactions	Type de post	Précision	Précision 2	liens	Commentaires	Partages	Pays identifié	Pays 2
2	08-fev	La Jungle	Rock	341	3	Presse	Playlist	Liberation	0		0	France	
3	14-fev	La Chiva Gantiva	World	429	5	Presse	Recommandation	Buttfeed	1		0	USA	
4	15-fev	P. Maze & Otto Lindholm	Electronic	330	5	Blog	Playlist	OEL	2		0	Autriche	
5	18-fev	Blu Senu	Hip-Hop	1041	55	Blog	Interview	Tuagil	11		1	France	
6	19-fev	Marc Melia	Electronic	357	6	Blog	Interview	Digital in Berlin	1		0	Allemagne	
7	20-fev	Stareclip	Electronic	96	4	Evenement	Concert		3		0	France	
8	21-fev	Rive	Pop	367	11	Blog	Review	The line of best fit	4		0	Royaume-Uni	
9	22-fev	Martha Da'ro	Hip-Hop	310	8	Blog	Recommandation	Redbulletropedia	0		0	Belgique	
10	25-fev	Zoe Mc Pherson	Electronic	365	4	Blog	Interview	Front	2		0	Pays-Bas	
11	25-fev(1)	Toine Thys Trio	Jazz	327	5	Photo	Tournée	photo facebook	2		0	Allemagne	Pays-Bas
12	26-fev	It It Anita	Rock	324	6	Blog	Review	Gigwise	1		0	Royaume-Uni	
13	27-fev	Chicos y Mendez	World	575	21	Vidéo	Clip	Sortie Youtube	3		0	Belgique	
14	01-mars	Hamidose	Rock	43	1	Evenement	Concert		0		0	France	
15	04-mars	ESINAM	Jazz	706	17	Review	Concert	Scotsman	6		0	Royaume-Uni	France
16	05-mars	Sonniford	Pop	682	17	Presse	Interview	Parsmatch	4		0	Belgique	
17		Ulysse	Pop										
18		Blu Senu	Hip-Hop										
19	07-mars	Antimony	Pop	71	2	Evenement	Concert	Evenement facebook	1		0	France	
20	08-mars	Trio Grande Belgium	Jazz	28	0	Evenement	Concert	Evenement facebook	0		0	Allemagne	
21	12-mars	ESINAM	Jazz	642	24	Vidéo	Aftermovie festival	Vidéo facebook	7		0	Royaume-Uni	France
22	14-mars	Phoenixian Drive	Rock	349	11	Evenement	Tournée	Post facebook	1		0	France	
23	14-mars(2)	Rive	Pop	494	15	Evenement	Tournée	photo facebook	4		0	Bresil	
24	14-mars(3)	Girls in Hawaii	Pop	425	6	Evenement	Tournée	photo facebook	1		0	France	
25	15-mars	Temé Tan	Chanson	588	28	Evenement	Tournée	photo facebook	9		0	Chine	
26	15-mars(2)	Matthieu Thonon	Chanson	471	15	Evenement	Festival	photo facebook	9		0	Suisse	
27		Kuzylarsen	Chanson										
28		Clemis	Chanson										
29		ici	Chanson										
30		Cloc du Trefle	Chanson										
31		Fibre	Chanson										
32	15-mars(3)	Fastlane Candies	Pop	400	1	Presse	Playlist	Liberation	1		0	France	
33	18-mars	Refugees for Refugees	World	561	14	Sortie d'album		photo facebook	5		0	Belgique	
34	18-mars(2)	Soumaya Pheline	Electronic	975	26	Blog	Interview	Vice	6		0	France	
35	19-mars	Kuzylarsen	Chanson	419	14	Evenement	Tournée	photo facebook	3		0	France	Suisse
36	20-mars	Mathias Bressan	Chanson	287	2	Evenement	Tournée	photo facebook	1		0	France	Suisse
37	21-mars	West Music Club Big Bang	Jazz	244	1	Sortie d'album		Site web	0		0	Belgique	
38	21-mars(2)	Rive	Pop	483	23	Presse	Playlist	Les Inrocks	8		1	France	

La diversité culturelle est une notion ambiguë dénotant un fait : la multiplicité des cultures. Comment cette notion s'articule-t-elle avec les politiques culturelles et l'action culturelle d'un secteur en particulier ?

Dans cette étude, une facette particulière de ce concept sera étudiée en relation avec les politiques culturelles : la diversification de l'offre, au sein du secteur musical en Fédération Wallonie-Bruxelles.

De manière à cerner au mieux la problématique abordée, une approche encore peu répandue a été utilisée pour la démonstration : l'approche discursive. Cette approche constructiviste de l'analyse des politiques publiques permet de démontrer le caractère construit de l'articulation entre la diversification de l'offre et les politiques culturelles.

Mots clés : Diversité culturelle ; Politique culturelle ; Approche discursive ; Secteur musical ; Fédération Wallonie-Bruxelles.