

de la rencontre partenariale

JEAN-MICHEL LUCAS

directeur régional des
affaires culturelles d'Aquitaine
1992/1998

Le thème apparent de mon intervention est : " comment organiser la rencontre des acteurs dans le champ des musiques amplifiées".

L'expérience aidant, je ne suis pas certain de pouvoir répondre à cette problématique, qui voudrait trop vite relever de l'opérationnel.

Je trouve, pour ma part, nécessaire de poser quelques préalables importants pour limiter l'immense zone des ambiguïtés qui se cachent derrière l'expression "rencontres des acteurs des musiques amplifiées".

Je vais donc vous imposer quelques détours.

Le premier détour concerne évidemment les acteurs. Le second touche aux finalités même de la rencontre.

I. LES ACTEURS D'UNE RENCONTRE IMPROBABLE

w **Commençons par l'identification des acteurs des musiques amplifiées (le terme relève du trompe l'œil).**

Je vais essayer d'expliquer ce point de vue.

A mon sens, la notion de musiques amplifiées n'est pas pertinente par rapport aux faits bruts de l'univers de la musique, ou de la vie des jeunes, ou de la crise des banlieues...Pas plus d'ailleurs que la notion de musiques actuelles.

On doit plutôt considérer que, depuis un certain temps maintenant, de plus en plus d'acteurs culturels ont été contraints de se qualifier d'une manière particulière parce qu'ils ne parvenaient pas à se reconnaître dans les catégories existantes de la négociation avec les divers interlocuteurs des pouvoirs publics.

La définition des musiques amplifiées n'est évidemment pas à chercher du côté de la musique. Elle prend son sens uniquement dans le positionnement qu'adoptent les acteurs culturels vis à vis des pouvoirs publics.

Dès lors, l'histoire de la rencontre peut commencer, puisque, par définition même, l'acteur des musiques amplifiées est demandeur d'une rencontre avec les pouvoirs publics.

En général, la rencontre commence mal avec ce côté improbable que connaissent les défricheurs de terres nouvelles.

L'acteur des musiques amplifiées se présente comme tel devant les pouvoirs publics, et imagine d'emblée que ses demandes peuvent être honorées, sous forme d'un lieu de concerts, de subventions, de droit de vendre de l'alcool durant le spectacle, de proposer des stages de musiques dans l'établissement scolaire et que sais-je encore.

Quand on a connu à peu près toutes les formes et toutes les facettes de ces rencontres (des deux côtés), et que l'on a l'âge des anciens combattants de la cause des musiques amplifiées, on est obligé de rappeler que le vrai problème n'est pas dans l'importance quantitative de la réponse des pouvoirs publics à la demande des acteurs, mais dans la qualité de la réponse.

Il faut en effet avoir conscience que si les acteurs des musiques amplifiées se reconnaissent dans cette appellation, c'est qu'ils ont quelque chose en commun vis-à-vis des pouvoirs publics.

Ce point commun est plutôt de l'ordre de l'indicible, une forme de silence qui doit être gardée sur la raison d'être de cette référence aux "musiques amplifiées", à savoir la volonté de laisser place à des formes artistiques qui ont vocation à naître de la rupture avec le conformisme ambiant.

La mission des acteurs des musiques amplifiées est donc, le plus souvent, éloignée, surtout dans les moments de manifestations extrêmes, des missions que peuvent défendre ou reconnaître les représentants des pouvoirs publics.

La rencontre entre acteurs des musiques amplifiées et pouvoirs publics n'a donc rien d'évidente. Elle peut être aussi fautive qu'instable si l'on ne prend pas garde à fixer les règles du jeu.

w **Les autres acteurs de la rencontre sont les pouvoirs publics.**

Je n'évoquerai ici que deux aspects. Le premier est celui de la grande diversité des organismes pouvant mobiliser des moyens publics. On pense aux élus, aux services de l'État, déjà très divers dans leurs comportements. Il faut aussi prendre en compte de nombreux organismes, en particulier des associations, auxquelles sont confiés des missions de service public.

Cette diversité n'enlève rien au fait que tous ces pouvoirs publics ont une caractéristique commune, à savoir qu'aucun de ces interlocuteurs ne veut rencontrer les acteurs des musiques amplifiées n'agit selon son propre intérêt, mais en

fonction de la responsabilité qu'il a dans la mise en œuvre des missions de service public de l'organisme auquel il appartient.

Il s'agit là, bien entendu, de ma part, d'une mise en garde contre les soutiens obtenus parce qu'à tel ou tel moment il y avait dans cet organisme, un acteur sympathique qui aimait bien le rock, le rap, sans doute moins la techno, et qui, par gentillesse ou conviction, a engagé une relation positive avec les acteurs des musiques amplifiées, en marge des missions qui lui étaient confiées.

C'est toujours ça de pris, me diront ceux qui n'ont pas encore eu la chance de rencontrer de tels alliés.

Mais, à mon sens, le temps n'est plus à se contenter d'accords aussi ambigus. Les acteurs des musiques amplifiées sont pour la plupart, conscients qu'ils méritent mieux.

Je peux, dès lors, engager le second détour, touchant les finalités de la rencontre.

II. DE LA FINALITE DES RENCONTRES

Parmi la variété des rencontres possibles, j'en retiendrai trois.

w Je passe rapidement sur la rencontre négative, celle où les interlocuteurs se parlent sans se mettre d'accord, et qui se conclut par l'indifférence sinon l'hostilité.

w Je retiens pour l'instant, la rencontre positive, sous une première forme que j'appellerai "rencontre octroyée", en opposition avec la "rencontre partenariale".

Dans ce cadre, les pouvoirs publics sont interpellés par des acteurs des musiques amplifiées et finissent par céder à la pression, craignant les réactions diverses, de la presse bien souvent.

Un soutien est alors octroyé, mais dans cette rencontre positive, la démocratie ne gagne pas en transparence car elle est fondée sur la seule estimation du rapport de force.

Ces stratégies de luttes et de résistances, font les délices de la vie locale et certains les apprécient; les uns trop contents d'avoir récupéré quelques sous, les autres trop heureux de calmer le jeu et de disposer d'alibis pour leur politique en faveur des jeunes.

Cette situation confuse a pourtant coûté trop d'énergie aux acteurs des musiques amplifiées et il est temps de dépasser ce stade de la rencontre octroyée pour revendiquer, au nom de l'intérêt général, le droit d'accès à la rencontre partenariale.

Ne pensons pas pour autant que cela soit facile, car les conditions de ce type de rencontre sont rarement remplies.

w La rencontre partenariale est certainement l'espoir des acteurs des musiques amplifiées, tels que je les ai définis plus haut: ils ont la conviction que leur projet mérite une certaine pérennité dans le champ des politiques publiques (je n'ai pas dit politique culturelle publique!!!).

La rencontre est toutefois souvent mal comprise des autres, ceux en particulier qui ne pensent défendre que le genre artistique auquel ils sont attachés.

Je dois donc être précis, quitte à énoncer quelques banalités.

La rencontre partenariale prend souvent la forme d'une convention.

Mais, le fait de signer une convention ne signifie pas pour autant que la rencontre partenariale soit parfaitement accomplie.

À mon sens, la première règle à s'imposer est celle de la qualification juste des protagonistes.

Plus précisément, la rencontre partenariale ne vaut vraiment que si chacun entame la discussion sur le terrain des responsabilités qui sont les siennes.

Ne vous affligez pas de la platitude de cette phrase, pensez seulement aux nombres d'acteurs des musiques amplifiées qui sont encore aujourd'hui contraints de se présenter comme association qui agit en faveur des jeunes et de leurs musiques, ou qui souhaite renouer les liens sociaux dans les quartiers en difficultés...

Je plaide, pour ce qui me concerne, pour que le champ des politiques culturelles publiques se concentre sur une juste appréciation des responsabilités des acteurs, sans que l'on veuille dire et faire plus que ce qu'il est possible de faire.

La rencontre partenariale doit certainement commencer par là : fixer le domaine de responsabilité et ses limites, établir les engagements contractuels que peuvent prendre les signataires, et expliciter les sanctions qui s'appliquent lorsque les engagements ne sont pas respectés.

Pour ceux qui s'interrogeraient sur l'intérêt de cette évidence, je voudrais affirmer la nécessité, pour les partenaires de lever toute ambiguïté dans la définition de leurs missions et compétences respectives.

De ce point de vue, je dirai simplement qu'une association de musiques amplifiées n'a pas à se donner comme mission de régler le problème des quartiers en difficultés, ou de faire évoluer le système éducatif, ou de rendre les habitants plus citoyens...

Elle ferait mieux de se contenter de se qualifier d'association qui se donne la mission de promouvoir la création dans les domaines des musiques amplifiées, en acceptant le principe que cette mission se concrétise selon des modalités à établir contractuellement avec des partenaires chargés, pour leur part de missions de service public dans ces directions du social, de l'éducatif, de l'économie, etc.

Cette notion de responsabilités sur laquelle j'insiste pour définir la rencontre partenariale est surtout là pour dire qu'il ne convient pas de prendre la place de l'autre.

C'est évidemment valable pour les pouvoirs publics aussi, qui n'ont sans doute pas à définir eux-mêmes ce qui est bon pour les acteurs des musiques amplifiées, par exemple considérer que la diffusion de concerts, dans des salles, pour un public de consommateurs est un objectif principal pour la promotion de ces formes artistiques. Il s'agit là d'une modalité pratique, qui se négocie, et probablement pas d'une finalité qui relèverait de la responsabilité des pouvoirs publics et de l'État en particulier.

Je voudrais témoigner ici, par expérience des deux côtés de la barrière, que le combat le plus difficile est bien là, dans la

reconnaissance des acteurs des musiques amplifiées comme interlocuteurs à part entière de la responsabilité partenariale, avec la spécificité de leur mission et sans faux-semblants...

Certes, aujourd'hui, l'enjeu est encore pour certains, d'obtenir des aides publiques pour telle ou telle action.

Mais, on aurait tort d'en rester là, car le plus dur reste d'accéder à la transparence de la rencontre partenariale entre les pouvoirs publics et les acteurs des musiques amplifiées, sans démagogie, sans excès de bons propos au regard des moyens disponibles.

De quoi est faite cette transparence ?

III. DE LA RENCONTRE PARTENARIALE EFFICIENTE ET DE SES CONSÉQUENCES

Avec la naïveté qui sied aux enthousiastes, les acteurs des musiques amplifiées veulent avoir des résultats rapides et bénéficier tout de suite de soutiens significatifs.

La rencontre partenariale se construit rarement dans l'urgence.

Il faut d'abord avoir réglé des questions de principe, qui vont donner son sens et sa pérennité à la rencontre.

w Commençons par les pouvoirs publics.

L'idéal est que l'interlocuteur public énonce avec précision son champ de responsabilités.

A dire vrai, c'est, et cela ne peut pas être le cas très souvent.

Les pouvoirs publics ont généralement des missions complexes à exercer qui peuvent être contradictoires ou incompatibles entre elles à un moment donné : mission d'animation de la ville, mission de sécurité publique, mission sociale ou éducative, mission de gestion équilibrée de l'argent public...

Le mieux que l'on puisse souhaiter est que l'interlocuteur chargé de responsabilités publiques n'ait pas dans ses missions celle de promouvoir les créateurs de musiques amplifiées. On verra pourquoi plus loin.

Pour élucider les responsabilités qui peuvent concerner l'organisme public avec lequel on tient à engager une négociation, il est préférable de lui faciliter la tâche, en mettant les cartes de son côté.

w Voyons donc du côté des acteurs des musiques amplifiées pour lesquels trois conditions s'imposent pour entrer, avec efficacité, dans la rencontre partenariale.

- **La première** est d'évidence, mais laisse trop souvent indifférents les acteurs des musiques amplifiées : il est impératif qu'ils soient des interlocuteurs des pouvoirs publics, disposant d'une identité juridique précise.

La forme la plus courante est celle de l'association, mais cela ne suffit pas.

L'association doit avoir un conseil d'administration et un président qui est au clair avec toutes les responsabilités qu'il lui revient d'exercer.

Plus que dans tout autre domaine, le président d'une asso-

ciation de musiques amplifiées doit savoir qu'il est le seul garant, in fine, devant les pouvoirs publics, du respect de la loi et des règlements, du bon usage des fonds publics et de la bonne application des projets contractualisés...

Je n'insiste pas, mais vous savez tous que c'est plus facile à dire qu'à faire.

C'est le président qui engage sa signature et garantit à ses interlocuteurs publics que la rencontre partenariale est possible sur la base des critères de l'action publique.

Trop d'organismes d'actions de musiques amplifiées font l'impasse sur cette dimension de la rencontre, en se trouvant un président de circonstance, peu soucieux de jouer pleinement son rôle.

Je voudrais vraiment insister pour dire que c'est une erreur grave qui ne résiste pas à l'expérience de négociations longues et difficiles.

- **La seconde** condition est connue et respectée par beaucoup d'entre vous. Elle revient à dissocier la responsabilité juridique de la structure et la responsabilité artistique et culturelle de l'association.

Il est absolument nécessaire que soit définie une responsabilité artistique au sein de l'association et que ce responsable garde une liberté totale de choix des artistes, sans soumettre ses choix au conseil d'administration de l'association.

Cela n'aurait guère d'importance s'il s'agissait pour l'association d'organiser des activités musicales conventionnelles. Cela est par contre essentiel pour les musiques amplifiées où par définition même de cette catégorie, les acteurs estiment de leur missions de prendre le risque de promouvoir des formes artistiques en émergence, pour employer un euphémisme.

Comment alors être président, et négocier avec les pouvoirs publics dans ce contexte où le directeur peut, à tout moment, se faire plaisir, en signant un contrat avec un groupe hors norme ?

Il n'y a, à mon sens, qu'un lieu possible d'élucidation de cette contradiction : c'est le projet artistique et culturel du directeur, c'est à dire l'expression, cadrée dans le temps, de ses responsabilités et de son engagement.

Je crois que c'est vraiment là le nœud de la rencontre partenariale.

C'est, en effet, en fonction du projet artistique et culturel que les pouvoirs publics vont pouvoir apprécier s'ils peuvent devenir partenaires de l'association, pour réaliser les missions dont ils ont la responsabilité.

Pour être plus concret, je vous citerai l'article 4 de la charte de développement des musiques amplifiées en Aquitaine :

"Chaque association se donne des objectifs spécifiques de développement, sur les trois prochaines années, sur la base d'un projet culturel et artistique défini par le directeur, approuvé par le conseil d'administration de l'association et annexé à la charte".

Tout est dit : l'association de musiques amplifiées se présente aux pouvoirs publics avec un projet sur laquelle elle

s'engage, avec son directeur.

Dans la charte aquitaine, l'article 4 se poursuit ainsi :

" Le projet précise les objectifs et les moyens mis en œuvre pour :

- favoriser la création et la diffusion musicales...
- concevoir et développer des programmes d'action en matière de sensibilisation et de formation... "

Ces objectifs disent bien qu'il s'agit de missions revendiquées par les associations de musiques amplifiées elles-mêmes.

Mais, si elles veulent que la rencontre se fasse, sauf à être très naïf, cela signifie, aussi, que le projet du directeur comporte, nécessairement, des programmes d'actions qui s'inscrivent dans les domaines de compétences des organismes publics auprès desquels se présente l'association.

Le texte de la charte se poursuit, ainsi, par le principe de l'acceptation du partenariat sous la forme :

" inscrire l'action de l'association dans le cadre des politiques engagées par les pouvoirs publics."

C'est en différenciant nettement ces deux niveaux, au sein du projet artistique et culturel (il faut insister sur la nécessité des deux termes), le niveau des missions liées à l'enjeu artistique, et, celui de l'offre faite aux organismes publics, en terme de compétences mobilisables au sein de l'association, que la rencontre partenariale peut vraiment s'ouvrir et se pérenniser.

Cela ne signifie pas que la structure doit répondre à toutes les demandes des pouvoirs publics.

Cela veut simplement dire que, si cela apparaît possible dans le cadre du projet artistique et culturel du directeur qui reste la référence première, l'association s'engage, à agir dans le cadre des missions que détient le partenaire public.

Pour ces actions, elle n'a pas la responsabilité des missions.

Elle a seulement, après négociation et accord formalisé, la responsabilité de la mise en œuvre de l'action, dont la finalité reste de la compétence de l'organisme public partenaire.

Cette situation permet de comprendre le sens d'un terme qui fait souvent peur aux protagonistes des musiques amplifiées, celui d'opérateurs des politiques publiques.

En jouant le jeu de la rencontre partenariale, l'association n'a rien perdu des missions qu'elle s'est données, en faveur de la promotion des musiques amplifiées. En revanche, l'organisme public, lorsqu'il signe la convention, considère que l'association va mettre en œuvre une parcelle des missions de service public qui sont les siennes.

L'association contribue ainsi à ces missions, et, si plusieurs organismes publics s'engagent avec l'association, celle-ci tisse alors autour d'elle, un réseau de partenaires publics qui la qualifie dans la nature publique de ses activités. Et, après tout, c'est bien ce qui au départ justifiait d'inventer ce terme de musiques amplifiées!

Je voudrais faire comprendre ici, pour éviter les faux débats sur l'instrumentalisation de la culture que l'association engagée dans cette rencontre partenariale reste et demeure une

association de musiques amplifiées. Dire qu'elle devient socio-culturelle parce qu'elle a des actions dans les quartiers ou éducatives parce qu'elle fait des ateliers dans les lycées relève d'une incompréhension totale des mécanismes de partenariat public.

Autre faux débats dont j'ai cru entendre quelques bribes dans cette rencontre. Ce n'est pas la nature concrète de l'action (le concert, le repas de quartier, l'atelier en milieu scolaire, etc..) qui donne le caractère public à l'action et donc son droit éventuel à bénéficier d'aides publiques.

C'est avant tout la qualité de partenaire public de celui qui s'engage au côté de l'association dans la mise en œuvre de l'action. Il ne revient pas, en effet, à une association d'autodéfinir le caractère public de telle ou telle de ses activités.

Je vous avoue que sur le terrain, il est particulièrement difficile de faire comprendre la nuance à la plupart des protagonistes, et c'est pourquoi je me suis permis de tant insister.

A l'inverse et ce sera ma conclusion provisoire, il me paraît inopportun que le partenaire public définisse lui même le contenu artistique des musiques amplifiées qu'il est disposé à soutenir.

C'est encore très fréquent que des municipalités aient des centres culturels municipaux où le maire est l'autorité juridique qui engage les artistes.

C'est aussi très apparent dans la dernière circulaire de la DMD qui choisit de reconnaître la diffusion des musiques amplifiées dans des salles.

Je penserais plutôt, pour ma part, que c'est à l'association de musiques amplifiées, responsable, et ayant toutes les compétences pour être un partenaire des pouvoirs publics, de définir, dans le cadre du projet artistique et culturel du directeur, les modalités pratiques de promotion des musiques amplifiées qu'elle entend développer. Cela ne suppose pas du tout de gérer un lieu ni même d'organiser des concerts pour des consommateurs, dit aussi "public du concert".

Il reste deux observations pratiques à énoncer pour convaincre que ces réflexions ont des incidences concrètes :

w la question demeure de savoir comment les pouvoirs publics peuvent repérer les associations compétentes dans le domaine des musiques amplifiées.

Dans d'autres catégories culturelles, les dispositifs de repérage ont déjà une histoire, commission consultative dont la composition est fixée par la loi, comme dans le domaine patrimonial, ou comité d'experts auprès du préfet pour le théâtre.

Pour ce qui concerne le domaine des musiques amplifiées, il semble que l'État ait renoncé à ce type de dispositif.

Dans les circonstances, et compte tenu de l'importance des discussions locales, donc décentralisées, il est certainement préférable que les associations de musiques amplifiées se constituent en groupes homogènes sur la base de principes communs à respecter.

La charte aquitaine précise ainsi deux dimensions importantes :

- "les associations membres du réseau signataire de la charte se donnent la mission de contribuer au développement des musiques amplifiées par l'intérêt de leur programmation (et non la qualité) et par leur insertion dans les réseaux nationaux et internationaux de création et de diffusion des musiques amplifiées."

Ce sont, ainsi, les associations fondatrices du Réseau aquitain des musiques amplifiées qui ont à estimer si les associations qui frappent à la porte répondent à cette exigence. C'est leur responsabilité collective qu'elles engagent par rapport à la pérennité des partenariats publics.

w Elles s'engagent aussi à ce que " le conseil d'administration de chacune des associations du réseau comprenne, avec voix consultative, un représentant des autres associations du réseau."

C'est dire que le dispositif se présente aux partenaires publics avec la garantie forte que les associations du réseau sont organisées pour répondre ensemble sur des principes communs aux perspectives offertes par la rencontre partenariale avec les organismes publics.

On ne s'étonnera donc pas que la charte ait été signée par douze partenaires publics, au delà de tout clivage politique.

Chacun a en effet bien compris que ce dispositif un peu formel était aussi un engagement de prendre au sérieux les associations de musiques amplifiées du réseau aquitain et, par là, les signataires publics ont marqué un positionnement clair par rapport aux groupes politiques extrémistes qui sévisent plutôt activement et négativement dans ce domaine des musiques amplifiées.

La conclusion sera opérationnelle.

Constituées en partenaires responsables des pouvoirs publics, assumant clairement leurs positionnements artistiques et leur fonction d'opérateurs des politiques publiques, au delà de la fameuse réponse démagogique aux besoins des jeunes, les associations de musiques amplifiées deviennent chacune et collectivement des pôles de ressources, sollicitées par les organismes publics, qui au lieu de les rejeter, les sollicitent.

Leur principal problème pourrait alors être de savoir dire non aux nouvelles sollicitations.

La question est d'autant plus importante que, dans les prochains mois, les contrats de plan verront se mettre en place des pôles de ressources, services culturels collectifs.

C'est une chance pour les équipes des musiques amplifiées qui auront pris conscience de la spécificité de leur mission artistique et de leur capacité à s'inscrire, à partir de là, comme opérateurs de politiques publiques.

Après avoir été longue et ambiguë, la rencontre partenariale peut alors porter sur les programmes d'actions.

Elle permet surtout de saisir toutes les opportunités qui peuvent se présenter dans le vaste champ des politiques publiques.

C'est là qu'on finit par se convaincre qu'il y avait tout intérêt à faire le détour.

Deux chiffres seulement : en 1997, en Aquitaine, les subventions de fonctionnement sur crédits déconcentrés du Ministère de la culture atteignaient 2 970 000 F, alors que les crédits sur les fonds structurels européens étaient de 1 530 000 F.

Comment comprendre cette importance des subventions européennes, alors que les textes de références du document de programmation de l'objectif 2 ne comportent pas le soutien explicite aux musiques amplifiées?

Tout simplement, parce que la qualité des partenariats publics a permis de considérer que les associations de musiques amplifiées réaliseraient, en toute responsabilité et avec efficacité, des actions répondant aux objectifs de revitalisation et d'attractivité des quartiers concernés par le second objectif .

Au moment où la négociation sur les contrats de plan s'engage, pour les sept prochaines années, avec la nécessité législative de mettre en place un schéma des services culturels collectifs dans chaque région, il serait vraiment dommage que les acteurs des musiques amplifiées passent à côté de ces opportunités faute d'avoir saisi, collectivement, les principes de base de la rencontre partenariale et s'être organisés en conséquence, en toute lucidité ■

**Extrait des 2^{es} Rencontres Nationales
" Politiques Publiques et Musiques
Actuelles/Amplifiées "
des 1^{ers} et 2 octobre 1998 à Nantes.**

Pour en retrouver l'intégralité : La Fédurok (Tél. : 02 40 58 21 74)