

jazz mag #4

points de vue
sur la transition
écologique

OURS

Ce magazine gratuit est édité à 2.000 ex. par **Association Jazzé Croisé**.

Siret : 400 405 791 00031 - APE : 9001Z / 35 rue Duris - 75020 Paris

www.ajc-jazz.eu / www.jazzmigration.com / infos@ajc-jazz.eu

Direction de publication : Antoine Bos

Contributions : Ségolène Alex, Charlotte Bartissol, Pablo Belime, Antoine Bos, Patrick Comoy, Mathilde Coupeau, Pierre Dugelay, Hervé Fournier, Philippe Gautier, Léna Kehaili, Mijke Loeven, Laurence Loyer-Camebourg, Tami Toledo Matuoka, Frédéric Ménard, Philippe Ochem, Marie Persuy, Frédéric Roy, Gwendolenn Sharp

Relecture et corrections : Léna Kehaili, Lucas Le Texier

Direction artistique et mise en page : Guillaume Malvoisin (LeBloc)

Couverture : Delphine Joussein, Jazz à Luz © Arno Piquemal

Imprimeur : Estimprim (25) - www.estimprim.fr

Dépôt légal : décembre 2023

Tous droits réservés © 2023

Jazz Migration, dispositif d'accompagnement de musicien·ne·s émergent·e·s de jazz et musiques improvisées, est porté par AJC, avec le soutien du Ministère de la Culture, la Fondation BNP Paribas, la SACEM, l'ADAMI, la SPEDIDAM, le CNM, la SPPF et l'Institut Français.



som maire

3 éditos

Philippe Ochem et Marie Persuy ouvrent le mag

4 le premier pas

6. interview des acteurs de Landscape

8 mobilité augmentée

10. une expérience artistique durable

17. interview de Ségolène Alex, Jazzèbre

18 culture raisonnée

20. culture et sobriété énergétique

27. interview de Frédéric Roy, Pannonica

28 alter échos

30. regards croisés sur les enjeux de la transition

44 l'art du futur

46. quel futur pour la programmation ?

52. interview de Pierre Dugelay, Le Périscope

53. l'impact Carbonne de Jazz Migration

Souhaiter que nos musiques puissent se diffuser, être visibles du plus grand nombre, que nos festivals et nos salles soient les lieux de la production comme de diffusion des projets musicaux les plus ambitieux et créatifs du jazz et des musiques improvisées, c'est l'engagement premier de ce réseau créé il y a maintenant 30 ans. Aujourd'hui, cette ambition demeure et apparaît encore plus d'actualité tant les conditions de diffusion du spectacle vivant et en particulier de la musique se tendent. Cependant, ce vœu ne pourra se réaliser sans que nous intégrions dans nos mentalités comme nos pratiques ce qui est aujourd'hui l'un des plus importants défis que le monde traverse : celui de la transition écologique.

Après avoir porté les premiers bilans Carbone du monde du jazz en comparant neuf festivals et lieux de jazz en France et en Europe, AJC s'est engagé avec Landscape dans un processus de transformation de la musique live par la mise en place d'actions concrètes avec pour ambition de sensibiliser, former et créer les conditions pour que demain la diffusion de la musique et en particulier du jazz et des musiques improvisées se fasse de manière plus partagée et plus responsable.

Landscape devra ainsi créer une énergie au sein du réseau afin que tous les adhérents s'emparent de ce thème crucial mais il devra aussi irriguer les autres acteurs du jazz et des musiques improvisées : artistes, producteurs, labels, managers, etc. C'est l'ambition de ce quatrième numéro de Jazz Mig Mag : sensibiliser, informer, mobiliser les mondes du jazz.

Philippe Ochem
Président d'AJC

les éditos

C'est par quelques musicien·nes pour qui la question de tournée raisonnée était à replacer au centre que la question écologique a surgi au sein de Jazz Migration. Fidèle à sa construction, toujours en réponse aux besoins des artistes et aux évolutions du secteur, notre dispositif s'est saisi du sujet ; ne perdant jamais de vue que le parcours d'un·e musicien·ne émergent·e est déjà fait de tant de contraintes et d'empêchements que la prise en compte des questions écologiques doit se faire en cohérence avec le développement d'une carrière.

Après avoir fourni des gourdes, poussé pour des caterings végétariens et proposé un temps de formation autour de la transition écologique, nous avons travaillé sur le cœur vivant de Jazz Migration, les tournées. Sans abandonner l'importance de diffuser largement nos artistes, nous avons cherché à rationaliser les déplacements, avons remplacé les *one-shot* à l'étranger par des temps de tournée plus longs, privilégiant le train et laissant la possibilité de séjourner plus longtemps, réduisant ainsi notre empreinte Carbone autant que la fatigue des artistes.

Le soutien à l'émergence – que l'on aurait pu penser peu concernée par la transition écologique tant le chemin qu'elle emprunte est déjà celui d'un développement raisonné – apparaît finalement aujourd'hui au cœur des enjeux du secteur musical de demain. Former, échanger, réfléchir ensemble à cet équilibre entre empreinte écologique et professionnalisation est une voie que Jazz Migration continuera à arpenter !

Marie Persuy,
Chargée de développement
Jazz Migration

4

le
premier
pas



6

textes

AJC : Antoine Bos

Périscopes : Pierre Dugelay

Bimhuis : Mijke Loeven et Tami Toledo Matuoka

À l'heure où la transition écologique devient une urgence, de nouvelles pratiques sont à mettre en œuvre. Les fondations et la base de l'organisation de tournées et de concerts sont à reconsidérer. L'impact de la musique sur un territoire, la formation des professionnel·les de la musique et l'ouverture à de nouveaux espaces de création ou de diffusion sont des pistes explorées par Landscape, nouveau projet porté par AJC, le Bimhuis et le Périscopes. Retours sur les vues des trois porteurs du projet.

Quelles sont les raisons de votre engagement dans un projet comme Landscape ?

Périscopes. Le Périscopes est un lieu de diffusion mais aussi de création. Celle-ci ne peut se faire que dans l'échange et la circulation des artistes et des œuvres, pour rendre audibles des projets venant d'ailleurs et que les projets d'ici aillent ailleurs. Quand la question écologique est devenue prégnante, nous avons voulu d'abord mieux comprendre, étudiant notre propre impact Carbone et travaillant en réseau pour avoir une vision plus étendue. À partir de là, nous avons cherché à mettre en œuvre des actions afin de préserver la circulation artistique tout en diminuant son impact.

AJC. La transition écologique est un thème récent pour AJC qui trouve sa source dans le chantier lancé par le projet européen Footprints et les bilans Carbone des neuf festivals et lieux de jazz français et européens

réalisés en 2022. Si le sujet effleurait régulièrement nos réflexions et s'immiscait déjà dans nos projets, cette première pierre aura conduit le réseau à considérer la question comme importante.

Bimhuis. Nous recyclons tout, sommes passés aux éclairages LED, un millier de panneaux solaires sont installés sur le toit... En obtenant la certification BREEAM de notre bâtiment, en 2019, Muziekgebouw/ BIMHUIS est devenue l'une des institutions culturelles les plus durables d'Amsterdam. Notre engagement émane de notre volonté de considérer les problématiques écologiques à une échelle plus vaste, en incorporant des changements systématiques et en mesurant l'impact environnemental de notre public et de nos artistes.

Quelles sont vos missions dans le projet Landscape ?

AJC. AJC s'empare des questions de formation et de sensibilisation au

niveau national. Pour y parvenir, nous avons construit un cycle de formations destiné aux membres du réseau leur permettant, au travers de six journées et de plusieurs webinaires, d'aborder les grands thèmes repérés dans les bilans Carbone : mobilité des publics et des artistes, sobriété énergétique, alimentation, communication... AJC conduira aussi plusieurs conférences, tables-rondes et autres formats, à destination des professionnel·les et du grand public et consacre cette nouvelle édition de *Jazz Mig Mag* à cette question.

Périscopes. Nous organisons des sessions de sensibilisation et de formation autour de la transition écologique auprès de professionnel·les, d'élus et de nos publics. Des rencontres sont organisées dans notre réseau professionnel mais aussi dans des lieux de proximité – cafés-concerts, refuges, etc. – pour échanger sur toutes les pratiques

Retours à la base

de la diffusion de la musique et penser les conditions d'une transition écologique de la musique. En parallèle, nous concevons un espace digital de formation aux questions écologiques dédié aux organisateur·rices occasionnel·les comme aux lieux labellisés.

Bimhuis. En tant qu'initiateur du projet Better Live, Bimhuis collabore avec neuf pays partenaires. Diverses institutions musicales connectées géographiquement et partageant des valeurs communes sont mises en lien dans le but de favoriser la collaboration et la co-programmation pour tendre vers des tournées plus durables. En tant que partenaire de Landscape, nos responsabilités incluent la traduction de contenus produits par des expert·es sous la supervision d'AJC, pour les rendre accessibles à un public plus large. Par ailleurs, nous conduirons une étude de la scène jazz hollandaise et de son implication environnementale.

Quelles réponses aux problématiques environnementales espérez-vous voir advenir dans votre structure, sur votre territoire ou chez vos partenaires ?

AJC. Notre engagement doit concerner autant nos adhérents que les actions que porte ou soutient AJC. Ce thème devra se

diffuser au sein du réseau, pour que certain·es se positionnent tel·les des ambassadeur·rices grâce aux formations suivies et puissent, par l'exemple comme la parole, engager un cercle vertueux au sein du monde du jazz et des musiques improvisées. Nous poursuivrons et intensifierons le travail déjà engagé pour que les tournées Jazz Migration soient plus responsables qu'elles ne le sont déjà. Au niveau international, il s'agira de maintenir le travail de *slow touring* et de territoire de The Bridge ou Vapaat Äänet, tandis que nos futurs projets, comme notre programme de soutien aux projets franco-européens, devront se construire en tenant cette question comme centrale.

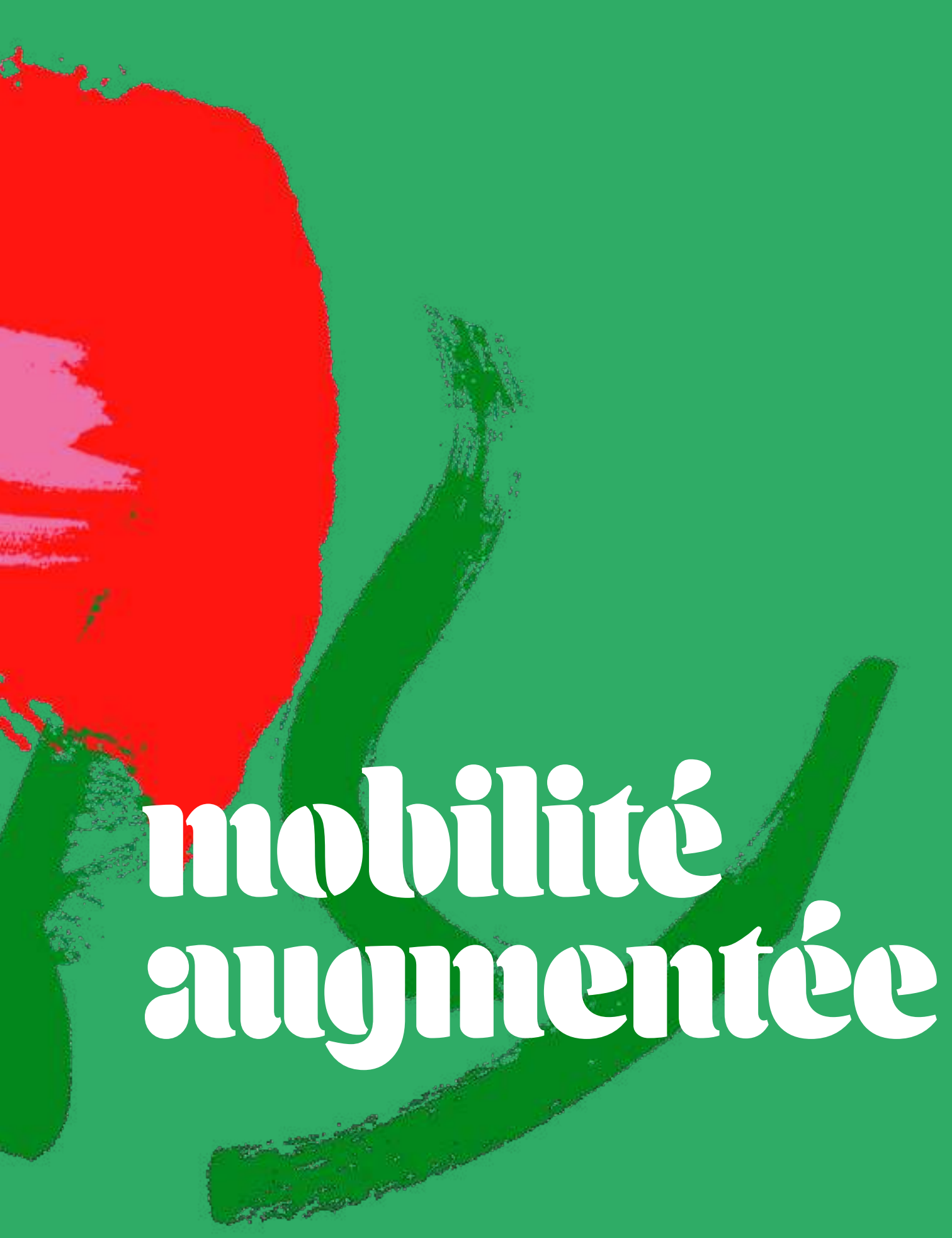
Bimhuis. Grâce à Landscape et Better Live, nous avons pour objectif de renforcer la capacité d'action de notre groupe de travail qui s'étale de la Belgique au nord de l'Allemagne et de s'assurer de futurs changements de pratiques au sein du secteur musical. En regroupant des organisations aux états d'esprit similaires, nous cherchons à stimuler la communication et la coopération, et qu'elles perdurent au-delà de ces projets. Cette approche nous paraît être une manière responsable et efficace de monter des tournées permettant aux artistes de développer des connexions plus fortes avec les territoires, de construire leur public...

Périscopes. Si notre engagement est fort, notre petit lieu est loin d'avoir un impact significatif. Le secteur de la musique a, lui, un impact non négligeable. C'est là que notre implication dans Footprints et maintenant Landscape et Better Live prend son sens. Nous voudrions participer à un mouvement global de changement vers un secteur plus « artisanal » qui pourrait devenir celui de la proximité des publics et des concerts et mettrait les artistes en continuel mouvement plutôt qu'une industrie produisant de l'événementiel. Pour cela, il nous faut expérimenter, démontrer et partager avec tous les acteurs et toutes les actrices avant d'engager les politiques publiques. ●

Land scape

8



The background features a large, vibrant red circle on the left side, partially obscured by thick, expressive green brushstrokes that sweep across the frame. The overall aesthetic is modern and artistic.

**mobilité
augmentée**

10

Les 12 et 13 juillet derniers, plusieurs adhérents AJC se retrouvaient au festival Jazz à Luz. Festivals et lieux de jazz pouvaient échanger et scénariser collectivement les futures mobilités soutenables du monde musical. Ce tout premier séminaire de Landscape était confié à Marion Ser et Pablo Belime.



**+ d'infos
& notes**

texte

Pablo Belime,
*Consultant en étude des publics
et bifurcation écologique*

Scénariser les mobilités pour une expérience artistique durable

Les progrès techniques des siècles derniers ont provoqué une contraction des distances et une expansion du temps, entraînant une croissance quasi constante des flux humains, matériels, médiatiques et financiers à un point tel que l'agitation semble être devenue notre unique boussole. Une rythmique moderne qui ne tient pas compte de la finitude du monde, dont nous avons dépassé au moins six des neuf limites ^[1] au-delà desquelles la viabilité de l'espèce humaine n'est plus assurée. Déjà en 1973, le précurseur de l'écologie Ivan Illich soutenait l'existence d'un niveau de sophistication au-delà duquel la quête sempiternelle de développement dégrade la situation qu'elle visait à améliorer ^[2]. Ainsi, l'extraction puis la consommation des énergies fossiles par les pays occidentaux nous ont mené·s dans une bascule climatique dont les conséquences menacent aujourd'hui les conditions d'existence du vivant sur Terre. Il s'agit sans doute de la limite la mieux étayée, pour

laquelle la quasi-totalité des pays du monde s'est accordée à contenir l'augmentation de la température moyenne bien en dessous de +2°C d'ici 2100. En France, l'État vise une neutralité Carbone à horizon 2050. Pour y parvenir, nous devons réduire nos émissions Carbone de 5% par an, une telle trajectoire sous-tend des bouleversements sociétaux difficilement palpables. Souvenons-nous qu'en 2020 nos gaz à effet de serre ont baissé de 10% lors d'un semblant de décarbonation forcée, donc subie, avec la mise à l'arrêt des déplacements durant près de sept mois ^[3]. En effet, le secteur des transports représente la plus grande part de notre empreinte Carbone nationale (30%). Si le temps consacré à se déplacer est constant au fil des époques avec une heure par jour, les distances parcourues se sont sensiblement accrues compte tenu de la transformation de notre système de mobilité. En conséquence, jusqu'à 79 % des kilomètres réalisés par les Français·es chaque année le sont en voiture individuelle ^[4].

De la fascination en 1955 pour la nouvelle Citroën DS associée par Roland Barthes aux cathédrales, jusqu'aux récentes déclarations d'amour d'Emmanuel Macron pour la « *bagnole* », l'automobile reste encore de nos jours un objet de passion, malgré ses impacts négatifs documentés bien au-delà de la question Carbone (artificialisation des sols, érosion de la biodiversité, pollution de l'air et de l'eau). Véritable impensé de la conversion écologique des Français·es, c'est un objet indispensable à l'inclusion sociale de nombreux citoyen·nes. Cette place de choix au sein des mobilités résulte néanmoins d'une représentation de la liberté de l'homme occidental en mouvement constant, épris d'autonomie, de rapidité et d'efficacité érigées en valeurs sociales. Pourtant, la raréfaction des ressources fossiles combinée aux effets du réchauffement climatique posent une double contrainte à nos déplacements tels qu'ils sont aujourd'hui organisés, menaçant

12

le déploiement de la rencontre artistique. Ce contexte interroge l'essence du spectacle vivant puisque la mobilité en est une composante fondamentale. Les pratiques culturelles sont ainsi la troisième cause de mobilité des Français-es avec les loisirs. En cela, la décarbonation des déplacements est certainement le plus grand défi des arts du spectacle pour assurer leur soutenabilité, car elle appelle à questionner les modalités de circulation des œuvres, des artistes et des publics. Cet impératif devient un axe majeur d'orientation des politiques culturelles, notamment à travers l'adoption de programmes

d'aides conditionnés à la mise en œuvre de plan d'action dédié. Il est établi que la mobilité des publics occupe une place prépondérante dans l'impact Carbone des lieux et festivals de musiques, qu'ils opèrent en espace urbain ou rural. Elle représente jusqu'à 75% des émissions dues aux déplacements, soit deux à quatre fois plus que le transport des artistes et des œuvres selon l'étude récente menée par AJC ^[5]. À ce constat s'adjoint une demande grandissante de la part des habitué-es d'événements musicaux dont une large majorité (83%), toute catégorie sociale confondue,

considère qu'il est important que les organisateur-ices communiquent et progressent sur les enjeux sociétaux et environnementaux ^[6]. Malgré un champ culturel dorénavant imprégné de l'urgence écologique, les professionnel·les témoignent d'un sentiment d'impuissance face à la décarbonation des mobilités. Une situation de blocage corollaire d'un triangle de l'inaction : les publics attendent la mise en place d'offres de transport par les structures culturelles, ces structures se tournent vers les collectivités responsables de la mobilité dont le budget est prioritairement fléché vers les trajets domicile-travail,



tandis que les financeurs exigent la mise en place d'une démarche de transition sans pour autant y allouer des moyens financiers ou humains.

Bien que ces enjeux ne constituent pas le cœur de métier des professionnel·les du secteur, une absence d'implication supposerait de sacrifier les conditions de la rencontre artistique sur l'autel de l'exception culturelle. Au regard de ces injonctions contradictoires, les opérateurs culturels doivent se former et renouer avec une capacité d'agir propre à leur domaine d'expertise.

Les moyens de décarbonation des transports se déclinent selon trois typologies : les actions d'amélioration, de changement ou d'évitement. Comme le démontre Aurélien Bigo, spécialiste de la transition dans les transports, l'évolution seule des véhicules et des infrastructures ne permettra pas de déployer une mobilité soutenable. Elle doit s'articuler avec un changement des comportements par des reports modaux et davantage de sobriété via une diminution des distances ^[7]. Si les opérateurs

culturels n'ont pas de prise directe sur le levier d'amélioration, car dépendant des optimisations technologiques, ils ont néanmoins toute capacité de se saisir des leviers restants : changement et évitement.

Changer les pratiques de mobilité des publics de la culture se traduit généralement par l'instauration d'incitations : une réduction sur le prix du ticket des personnes venant en transports en commun ou une collation offerte aux vaillant·es du pédalage. Mais si l'on souhaite augmenter le taux de report modal, cela requiert des mesures contraignantes afin d'affubler l'autosolisme thermique d'un désavantage comparatif, que ce soit en terme économique (parking payant) ou de confort (parking éloigné). L'acceptabilité de telles dispositions nécessite des propositions alternatives adaptées, efficaces et démocratiques. Une condition complexe mais pour laquelle les structures peuvent s'appuyer sur l'attachement des participant·es envers "leur" salle,

"leur" festival. Ces communautés affectives sont constitutives de l'écosystème culturel, comme autant de parties prenantes à encapaciter via une approche inclusive et décentralisée de la redirection écologique. Si l'on regarde vers les montagnes enclavées du Pays de Galles, le festival intimiste folk Fire in the Mountain a par exemple choisi de flécher le coût de ses parkings vers le financement de navettes puis d'en déléguer la coordination à des bénévoles devenu·es ambassadeur·rices territoriaux·ales. Ces personnes ont un tarif réduit pour animer des regroupements locaux de festivalier·ères géographiquement proches afin d'assurer le remplissage des autocars. Bien que l'on conçoive tout le potentiel fédérateur de ce dispositif dimensionné à l'échelle de chaque bassin de public, encore faut-il qu'un désir de bifurcation écologique préexiste parmi les personnes de la communauté pour s'en saisir.



14

Cependant, nous constatons chaque jour que les données environnementales et les discours scientifiques se révèlent insuffisants pour mettre en œuvre la transformation des habitudes des individus : celle-ci requiert un bouleversement des imaginaires. S'il est bien une propriété reconnue aux objets culturels, c'est leur incroyable faculté à rendre possible des instants de récit alternatif, telle une irruption de la marge au sein de la norme. Les festivals précisément, concentrent en eux toutes les dimensions d'une cité éphémère où peuvent se bâtir et s'expérimenter les avant-gardes. Au-delà des incitations financières et mesures technico-contraignantes, les organisations culturelles sont les plus légitimes à déployer une mise en récit des possibles de la transition écologique par la démarche de scénarisation artistique. Ainsi, émancipons-nous des cadres habituels de diffusion et d'appréhension de l'œuvre afin d'intégrer le temps de mobilité des participant-es au cœur de l'événement. Dans ce paradigme, le mode de transport devient une composante à part entière de l'expérience artistique - on pense aux concerts dans les trains et gares lors des Transmusicales de Rennes - jusqu'à parfois constituer l'identité du projet comme pour le collectif Slowfest avec son cyclo-festival Les Furtives ou bien le Festival

International des Arts de Bordeaux et sa programmation à découvrir à vélo. A la scène conventionnée toulousaine La Grainerie, la mise en récit des déplacements prend la forme d'un podcast audio, *Balades Sonores*, dont la durée des épisodes est calibrée selon le temps de marche depuis la sortie de métro. Ainsi, l'impératif de transformation des mobilités est une précieuse occasion d'insuffler de l'émerveillement dans notre choix des modes de transports soutenables : un procédé fécond pour les imaginaires et par lequel les dirigeant-es ont l'opportunité de mettre en congruence les enjeux écologiques avec le propos artistique de leur structure.

Le levier d'évitement dans la transition des transports dessine une lecture des mobilités par le prisme de la sobriété. En effet, le niveau d'émission Carbone des déplacements est corrélé avec leur distance et vitesse. Plus nous allons loin et vite, plus notre impact sera négatif sur l'environnement. Une réalité appelant inévitablement à ralentir nos mobilités. Dans un festival, si seulement 3% des participant-es viennent en avion cela peut représenter jusqu'à 60% des rejets Carbone du déplacement de publics. Faudrait-il alors choisir entre une diminution de la fréquence des sorties culturelles ou une réduction de la distance de celles-ci ? Un dilemme ontologique dans notre acceptation de ce que recouvre

la rencontre artistique. Si l'on considère la circulation des créations consubstantielle à toute forme de spectacle vivant, il convient d'agir sur l'origine géographique des publics par des actions sectorielles de coopération à rebours des clauses d'exclusivité. A cet instant, les objectifs de décarbonation se télescopent avec nos modèles de développement charpentés par les injonctions de rayonnement et d'attractivité territoriale. La soutenabilité des mobilités est en effet réalisable à l'échelle régionale voire nationale, mais certainement pas internationale compte tenu des projections du secteur de l'aviation. Cela induit un dimensionnement des projets culturels à partir des bassins de vie, ce qui place les festivals de jazz et des musiques improvisées dans un paradoxe d'échelle, au titre de ces esthétiques dites "de niche" drainant davantage de publics lointains. Toute création de projets pourrait être traversée par un questionnement constant : le format est-il ajusté à son territoire ? Puisqu'un simple débord engendre une crue exponentielle des émissions Carbone en raison des grandes mobilités ainsi qu'une mésadaptation en cas de crise, eu égard à la dépendance accrue à des ressources extraterritoriales. Par ailleurs, déterminer la juste mesure d'un événement proportionnellement à son écosystème fait éclore de multiples

cobénéfices (coopérations locales, convivialité et inclusivité, bien-être au travail, potentialités et prégnance de l'expérience, etc.), car l'accroissement perpétuel des jauges se révèle insoutenable, tant en termes d'empreinte environnementale que de portée socioculturelle ^[8]. Cet exercice de renoncement à la démesure ouvre dans le même temps le champ d'une densification à l'endroit des mobilités empêchées économiquement, socialement ou géographiquement. Entamer une redirection des modes de transports

pouvant recouvrir :

- L'étude des publics et de leurs pratiques de déplacement afin d'établir une mesure initiale utilisée comme étalon de référence à partir duquel suivre la progression des mobilités soutenables.
- L'analyse cartographique, que ce soit pour répertorier les solutions de mobilité préexistantes ou bien mettre en lumière les réseaux d'interdépendances au sein de l'écosystème.
- Les concertations avec les autres opérateurs du territoire, en prêtant attention aux secteurs voisins

il faut veiller à démythifier l'existence d'une solution unique répliquable de lieu en lieu, condition sine qua non au maintien de l'espérance du pouvoir d'agir. La redirection écologique des mobilités des publics s'imaginerait à partir des entrelacs inhérents à chaque projet, communauté et territoire. Ce processus mènerait à traiter démocratiquement des cas complexes lorsque, localement, la transmission ou l'arrêt de certains projets sera discuté au regard de leur insoutenabilité. Mais il esquisse également des chemins d'exaltation



La-Haut Jazz à Luz © Pierre Meyer / AE Medias

c'est donc aussi en creux aller vers de nouveaux publics.

Enfin, la pertinence de ces actions de changement et d'évitement dans la transition des mobilités dépend d'un levier organisationnel prérequis à actionner en amont de tout plan d'action. Celui-ci implique en premier lieu la récolte de données, dans une démarche d'enquête à la fois quantitative et qualitative

rencontrant des problématiques similaires, à l'image des événements sportifs.

Cette appréhension dépassionnée permet d'identifier collectivement les marches menant à des mobilités décarbonées. S'il convient de capitaliser sur les expérimentations menées en d'autres endroits - notamment l'ambitieux programme national Festivals en mouvement -

au cœur battant du spectacle vivant dans sa maestria à renverser un futur obsolète en un avenir désirable. ●

16

Mamie Jotax au Conservatoire de Perpignan, Jazzèbre © Luc Greliche



l'œil de Ségoène Alex

directrice de l'association Strass
(festival Jazzèbre)

Quelles relations Jazzèbre - festival, saison, itinérance - entretient-il avec ses publics ?

Jazzèbre est un projet itinérant à Perpignan et dans tout le département des Pyrénées-Orientales. En 2023, nos concerts, résidences et actions culturelles se sont déroulés sur plus de 20 communes et 30 lieux. Nos concerts étant hors période estivale, avec en plus un festival très étalé, nous travaillons vraiment en direction du public local.

Quelles ont été les problématiques rencontrées par Jazzèbre ?

La voiture individuelle est une habitude très ancrée dans notre département. Même à Perpignan et dans sa métropole, où le réseau de bus n'est pas très développé – encore moins en soirée. Quant au vélo, des infrastructures sont à développer.

Quels récents changements avez-vous engagés autour de ce thème ? Comme nombre de nos collègues, nous avons mis en place un partenariat avec une plateforme

de covoiturage sur chacun de nos événements. Cette année, nous avons proposé des horaires avancés de concerts (18h30-19h), ce qui permet d'engager une vraie réflexion sur la mobilité de nos publics. Notamment pour pallier les difficultés de transports en commun (train et bus) qui ne circulent que peu ou pas du tout en soirée.

Qu'aimeriez-vous mettre en place à moyen/long terme ?

On a pu voir sur cette 35e édition du festival que le changement d'horaire n'était pas un frein pour les publics. À nous maintenant de mettre en œuvre la communication nécessaire et des collaborations avec les communes partenaires et nos réseaux de transports en commun, tout en renforçant le travail avec les associations autour des mobilités douces. Nous réfléchissons également à des mesures incitatives financières pour les publics utilisant les mobilités douces afin d'enrayer ce phénomène de la voiture individuelle. Si cela est déjà mis en place chez certains collègues, ce sera à priori le cas chez nous en 2024/2025. ●



18



**culture
raisonnée**

20

À Guidel, les 27 et 28 octobre, AJC réunissait plusieurs de ses adhérents pour un deuxième séminaire du programme Landscape. Partage de pratiques professionnelles, échanges autour des enjeux environnementaux et financiers de l'énergie, ces deux journées, pilotée par Hervé Fournier, auscultait la notion de sobriété énergétique appliquée aux lieux et festivals de jazz.

—
texte

Hervé Fournier

Consultant formateur,

Co-fondateur de Terra 21, Nantes



**+ d'infos
& notes**

De la sobriété énergétique appliquée aux lieux d'accueil et aux fiches techniques

De la sobriété générale à la gestion raisonnée de l'énergie dans le projet culturel.

Depuis une génération, les projets culturels sont percutés par des concepts qui se déclinent avec plus ou moins de force auprès des équipes attachées à un lieu, un festival. Après l'Agenda 21 ^[1] du Sommet de la Terre de Rio en 1992, l'Agenda 21 de la Culture proposé par la CGLU ^[2] en 2004, le développement de la Responsabilité Sociale des Organisations, enfin la lutte contre le changement climatique post-Grenelle 2007 ^[3], la crise géopolitique ukrainienne et ses conséquences sur le coût de l'énergie amènent l'ingénieur culturel à s'emparer d'une nouvelle donne, la **sobriété**. Intégré comme un impératif dans l'action publique gouvernementale en 2022 ^[4], le principe de sobriété s'impose dans la gestion de l'énergie au sein d'une

organisation, qu'elle soit publique ou privée. Le secteur culturel n'échappe pas à cette réalité managériale dont les prémices avaient été posées par des organisations telles le Synpase (2011), REDITEC ou le REEVE au sortir de la COP 21 de Paris ^[5] avec la publication du *Guide de l'Énergie Maitrisée sur les festivals*.

Ce concept de sobriété a vu son actualité renforcée par son arrivée dans la doctrine d'action du GIEC lors de la publication du sixième rapport de synthèse en mars 2023. ^[6] C'est une profonde évolution ! La question des « limites » de nos ressources naturelles est évoquée : des limites pour préserver les besoins fondamentaux des populations ; des limites que sont celles de l'eau, des matières premières, de l'énergie... Nous ne sommes pas éloigné-es de la théorie du *Donut* développée par Kate Raworth ^[7]. Garance Amieux du

Périscopes le rappelle en ouverture du séminaire : « *la sobriété est plurielle : énergétique, numérique, foncière...* »

Appliquée au secteur culturel, la sobriété *globale* est déjà une réalité pour de multiples acteurs de la diffusion du jazz en France où le réemploi, la réutilisation des matières, la gestion optimale des ressources humaines, la faiblesse des moyens financiers obligent à se réinventer sans cesse, à imaginer de nouveaux dispositifs de production et de rayonnement de ce répertoire. Elle intègre la question de l'eau pour des événements tels Jazzèbre en Pyrénées-Orientales, territoire où « *la mer monte* » ^[8] (titre d'un programme scientifique et culturel du PNR de la Narbonnaise) et où le stress hydrique devient permanent.

Dans les salles de spectacle de musiques actuelles, la sobriété énergétique est un sujet concret lorsqu'il faut éclairer et sonoriser

22

une boîte noire. Elle s'incarne pour l'opérateur culturel par un parc matériel, pérenne ou temporaire, des câbles, des projecteurs, des consoles dont les caractéristiques sont spécifiées dans des fiches techniques d'accueil ou de tournées lorsqu'elles sont émises par les groupes et les tourneurs. Elle se mesure en watt en termes de puissance des matériels, en kVa pour la puissance du compteur du lieu d'accueil, en kWh pour la consommation (ou en litre de carburants pour un groupe électrogène !) Le kWh, parce qu'il se signale dans les factures finales de consommation, est devenu un sujet de (bonne) gestion pour les responsables de salles. Lorsque le coût de l'énergie s'est envolé en 2022, les grands équipements nationaux ont annoncé des stratégies de réduction de ces consommations de l'ordre de 10% à l'Opéra Comique (d'ici 2024) à 33%, au Théâtre national de la Danse de Chaillot (sans échéance).^[9] Les salles, telle l'Estran qui nous accueillait, deviennent pointilleuses sur les températures dans leurs locaux. Nous y avons rencontré une « équipe très volontaire et précurseuse sur la thématique abordée dont le lieu était l'écrin parfait pour illustrer le sujet exploré sur ces deux jours » selon les dires d'une participante. Pour autant, les professionnel·les du séminaire de Guidel indiquent que les notions de puissance émise, de

capacités énergétiques maximales de l'équipement ou d'une régie, ne sont que très rarement intégrées dans le dialogue des programmeur·rices avec les tourneur·euses, des directeur·rices techniques avec les régisseur·euses de tournées. Ce dialogue, lorsqu'il existe sur les questions environnementales, se focalise sur les modes de transport en tournée, les vertus durables du catering ou les écogestes dans l'organisation (suppression du contenant plastique avec la gourde pour les technicien·nes !). C'est aussi à cet endroit que doit s'ancrer l'évolution des pratiques professionnelles. Il y a quelques années, le Deux Pièces Cuisines, espace culturel du Blanc-Mesnil, avait conduit le dimensionnement de sa fiche technique d'accueil (son, lumière) par le prisme d'une puissance maximale permise par le réseau installé... Cette question du *dimensionnement* de l'installation énergétique, qui encourage à limiter les usages énergivores, est l'une des actions « *défensives* » préconisées par le Shift Projet pour « *décarboner la culture* ». Comme le déclare Matthias Leullier, directeur général adjoint de Live Nation France, « *on arrive à un tournant (...) et peut-être demain on dira aux artistes : "vous avez tant de kilowattheures pour votre production", et voilà.* »^[10] Ce « *et voilà* » traduit probablement une invitation remise au lendemain ! À Lyon, dans

le prolongement de sa démarche Carbone^[11], l'équipe du Périscope revisite sa fiche d'accueil et sa fiche technique, avec des « *lunettes écologiques* ». À Guidel, Xavier Le Jeune et Chloé Blandin qui vient de le rejoindre en tant que directrice adjointe, mènent une réflexion sur la proposition de résidences sobres pour les artistes.

Une mobilisation difficile sur la question énergétique.

Les (petites) marges de manœuvre pour mettre en œuvre la sobriété énergétique sont d'ores et déjà connues par la communauté des régisseur·euses : les puissances des matériels, l'extinction des matériels entre le filage et la représentation, les distances de câblage depuis les sources d'énergie, la qualité générale des matériels et leur maintenance, avant même d'évoquer la typologie du matériel (passage au LED en substitution de l'éclairage au filament, avec un gain énergétique certain, mais avec un impact environnemental lourd sur l'épuisement de certaines ressources^[12]). Pour Mathieu Schœnahl, directeur du festival Météo à Mulhouse, il est nécessaire d'« *échanger plus largement avec la direction technique sur l'ensemble de ces enjeux, mais aussi avec les prestataires.* »

Les acteurs culturels disent leur difficile mobilisation sur cette



24

question de la fiche technique basse consommation au vu des pratiques existantes et de certaines productions qui se sont « *technicisées pendant le temps du COVID* », selon les dires de Xavier Le Jeune. Ce frein doit être mis au regard des ordres de grandeur qui gouvernent les consommations énergétiques d'une salle de spectacle. En effet, le chauffage, la ventilation, la climatisation demeurent de très loin les postes les plus énergivores et l'attention managériale doit prioritairement porter sur ces postes. Sous l'angle carbone (Bilan Gaz à effet de serre), le poste énergie qui mesure les consommations annuelles des salles et les convertit en EqCo₂, demeure accessoire (voir étude sur l'impact Carbone des lieux et festivals de jazz menée par AJC dans le cadre du projet européen Footprints ^[13]).

L'arrivée du Décret Tertiaire ^[14], qui oblige les propriétaires des équipements tertiaires, dont les salles de spectacle de plus de 1.000 m² à revisiter leur performance énergétique, est une nouvelle opportunité pour s'approprier la donnée énergétique traduite en kWh énergie finale/an/m². Cette approche n'est pas nouvelle pour de nombreux (grands)

équipements dont le Diagnostic de Performance Énergétique (DPE) est régulièrement actualisé dans le cadre d'une gestion bâtiminaire du patrimoine public. Les données collectées sont de multiples natures : mesures de températures, d'hygrométrie, de combustion, d'éclairage moyen...

Une analyse fine des consommations doit être réalisée et rapportée à une année de référence (entre 2010 et 2019) pour aboutir à un plan d'action. Celui-ci comprend la rénovation énergétique du bâtiment lorsque cela est nécessaire mais également la sensibilisation des usager-es (dont les spectateur-rices et les équipes pour les équipements culturels) ou l'optimisation des installations et des usages existants, surtout ceux énergivores via la maintenance.

Cette maintenance exige de la formation et une forte mobilisation des prestataires, permises par un cadre contractuel (contrats de maintenance). Il est alors question de « *bouquet* » de réalisations, correspondant à un niveau de performance énergétique global après la mise en œuvre du programme d'améliorations. Le non-respect de cette obligation de mise en œuvre du décret tertiaire pourra entraîner une amende administrative de 1.500 € pour les personnes physiques et de 7.500 € pour les personnes morales. La propriété des salles par les villes est un frein pour les usagers des salles (dont l'équipe qui organise des concerts avec un statut associatif autonome) qui ne paient pas automatiquement les factures énergétiques. À Nantes, le directeur du Pannonica décide d'aller « *discuter avec la direction technique de la*

ville pour savoir ce qui a été engagé » (cf. page 27) Enfin, il arrive que le propriétaire s'exonère de cette charge lors d'une disproportion manifeste entre le coût des actions recommandées par rapport aux économies d'énergie attendues.

Premières préconisations pour lancer son plan d'action de la sobriété énergétique.

La lecture des premiers bilans environnementaux établis par des ensembles musicaux à notoriété internationale, depuis Radiohead en 2012 à Coldplay en 2023 ^[15], permet de lister les premières actions à mettre en place sur la question énergétique. Il convient en premier lieu de s'outiller pour obtenir de la donnée que ce soit celle des matériels requis pour la tournée ou celle des salles visitées, pour « *comprendre la problématique énergétique d'un spectacle* ».

Quelles sont les consommations par zone, par matériel, à quel moment du spectacle (chauffage ou climatisation d'une salle de concert), quelles sont les puissances nécessaires et quelles sont les sources d'énergie de ces dispositifs ? Au vu de ces informations, l'organisateur-ice *engagé-e* ^[16] sur le sujet pourra organiser un échange avec les équipes de production et identifier les objectifs pour redessiner le système énergétique du spectacle : dimensionnement du parc matériel, localisation et typologie des sources d'énergie (en lien avec les « *capacités* » énergétiques du lieu), identification de variantes et d'usages moins énergivores en lien avec les équipes, sensibilisation de tous et notamment des spectateur-rices, etc. Cette question de l'engagement

formalisé est un socle des systèmes de gestion de l'énergie (selon ISO 50001, ISO 14001) dans le sens de « *prendre position* » et manifester son intention générale ; traiter la question énergétique dans son organisation dans le cadre d'une démarche environnementale globale, réduire sa vulnérabilité sous l'angle du coût de l'énergie ou de la conformité réglementaire (décret tertiaire), piloter une communauté d'acteurs impliqués dans des actions de sobriété, d'efficacité, de sourçage de l'énergie pour reprendre le scénario Négawatt. Cette démarche de gestion de l'énergie, si elle vise à être reconnue, doit également définir des « *rôles et responsabilités* » au sein des équipes, ce qui est une nouvelle difficulté dans des métiers

de la scène au statut précaire, intermittents par nature.

Au sortir du séminaire, Frédéric Roy du Pannonica cible « *l'acculturation de l'équipe comme une priorité : mettre en place une réflexion, une veille en interne et inscrire ces réflexions dans une dynamique collective... en s'appuyant sur des actions déjà mises en œuvre notamment avec les artistes* ». Le CNAM (Laboratoire LIRSA de Lucie Marinier et Hesam Université) dans le cadre d'un programme PIA Compétences et Métiers d'Avenir pointe la nécessaire « *connaissance des enjeux énergétiques et des réglementations par les équipes techniques et les directions* » ce qui affectera forcément les modes de fonctionnement habituel des organisations, le rythme des

programmations ou le partage des lieux (rapport complet, *Culture et création en mutations*, publié en novembre 2023). La gestion de la sobriété énergétique est l'une des facettes des multiples mutations du secteur culturel et des salles de spectacles en cette première moitié du XXI^e siècle !

La capacité à coopérer en interne avec son équipe et ses bénévoles demeure finalement le levier fondamental à l'action selon Séverine Levy de Jazzèbre, mais aussi « *la coopération entre pairs, initiée lors de telles rencontres professionnelles, pour encourager des réponses collectives et spécifiques au secteur du jazz* ». ●

Jason Sharp au Pannonica, Nantes © Christophe Guary





Baby Jotax à L'Estran, Guidel © Xavier Le Jeune



Basile3 et Gaspar Claus au Jardin de la Psalette, Nantes (Pannonica & Rendez-vous de l'Erdre) © Christophe Guary

L'œil de Frédéric Roy

—
directeur du Pannonica,
jazzclub à Nantes

Quelle est la situation du

Pannonica aujourd'hui ? Nous dépendons de la ville de Nantes. Nous ne gérons ni le Pannonica ni les ressources humaines liées au bâtiment. Notre levier d'action se situe donc à une autre échelle, à savoir l'association et ses membres. Mais nous irons bientôt discuter avec la direction technique de la ville pour savoir ce qui a déjà été engagé. Sont-ils au courant du Décret Tertiaire dont nous avons discuté pendant la formation ^[1] ? Ont-ils déjà réalisé un bilan énergétique du bâtiment ? Nous devons créer un échange avec eux pour avancer ensemble.

Quels premiers changements pourraient-être mis en œuvre ?

Le bâtiment étant assez vieux, il s'agit d'un chantier important à engager mais il se situe à moyen ou long terme. Dans un futur plus proche, nous devons partager des ressources et informations dans une démarche proactive. Certaines choses comme le site PRESTADD ^[2] peuvent nous permettre d'être plus acteurs de ce changement. Un autre

sujet important plus immédiat est l'acculturation de l'équipe : mettre en place une réflexion, une veille en interne et inscrire ces réflexions dans une dynamique collective.

À moyen-long terme, quels sont vos souhaits ?

Premier souhait : que cette sobriété résulte d'une avancée collective. Concernant notre activité, nous avons déjà mis en place des gestes assez simples : les déplacements des artistes au sein de la ville de Nantes se font majoritairement en transports en commun permettant d'éviter les *runs* et offrant plus d'autonomie aux artistes. Autre exemple, l'éco-responsabilisation de la prestation catering (végétarien, en circuit court, etc.). Il nous est primordial d'engager une réflexion d'équipe autour des notions d'écoresponsabilité et de durabilité, puis d'inscrire celle-ci dans la philosophie de l'organisation et dans nos contrats et relations avec les artistes et les prods. ●

27

^[1] deuxième session de formation Landscape, en octobre 2023 à L'Estran (Guidel)

^[2] www.prestadd.fr

28



alter échos



30

Ces dernières années ont été traversées par de nombreuses crises qui rendent le futur plus qu'incertain. Aujourd'hui, le secteur de la musique, notamment celui de la musique *live*, doit s'engager dans une transition cruciale. De quels grands enjeux, économiques, écologiques, territoriales et artistiques, devons-nous nous emparer ? Comment innover, devenir plus soucieux des acteurs et des territoires ? Comment rester attentifs à l'écologie et à la diversité ? Quelles grandes transformations devons-nous imaginer collectivement pour réinventer la diffusion de la musique ?



+ d'infos
& notes



La Dynamo de Banlieues Bleues © Maxim François

Table ronde du 6 décembre 2023 à La Dynamo de Banlieues Bleues (Pantin)

avec

Patrick Comoy haut fonctionnaire adjoint à la transition écologique
et au développement durable au Ministère de la Culture

Mathilde Coupeau directrice de Jazz à Poitiers

Philippe Gautier musicien et secrétaire général du SNAM-CGT

Laurence Loyer-Camebourg directrice de la culture dans le Département
de la Manche et directrice artistique du festival Les Traversées Tatihou,
festival des musiques du large

Frédéric Ménard directeur et co-programmateur de Zutique Productions

modération par **Charlotte Bartissol** directrice de l'association ProQuartet,
Centre européen de musique de chambre



Valeria Vitrano, Inui © Maxim François

Charlotte Bartissol. Comment les questions écologiques traversent-elles les situations de nos invité·es et du monde de la musique en général ? Comment transposer nos initiatives individuelles en action collective ? Ce sont autant de vastes sujets que nous avons voulu aborder lors de cette matinée !

Pour débiter, je passe la parole à Patrick Comoy - haut fonctionnaire adjoint au développement durable et à la transition écologique au ministère de la Culture dont le rôle, les missions et les moyens méritent d'être détaillés.

« Nous devons continuer de financer la transition politique »

Patrick Comoy. Les crises que nous vivons, crise climatique, de la biodiversité, des ressources, sont d'une telle ampleur, violence, rapidité, et mettent tellement en cause ce que nous sommes en tant qu'êtres humains que nous ne pourrions nous en sortir si nous ne coopérons pas. Or la coopération n'est pas le mode standard de fonctionnement d'une structure administrative ou culturelle. Créer les conditions de la coopération, l'encourager et la fluidifier, c'est un travail que nous portons. Nous sommes certes un petit service de cinq à six collaborateurs, au sein du Secrétariat Général du ministère de la Culture mais nous sommes

au centre de ce même ministère. Notre rôle est d'être un lieu de passage, transversal, de mise en coopération et de circulation de l'information entre le ministère et les structures culturelles pour que toutes les personnes se parlent, s'écoulent, sachent ce qui se passe. Pourquoi ? Car s'il est évident pour beaucoup que nous vivons une crise planétaire, il n'est pas forcément évident pour le monde de la culture qu'il a un rôle à jouer dans cette transition écologique. Et même au sein du monde culturel, lorsqu'on dirige un musée, un cinéma, il n'y a pas d'évidence non plus à aller chercher des solutions dans le jazz ou ailleurs. C'est pour créer cette mise en connexion et en mouvement que nous sommes là.

Charlotte Bartissol. Nous disposons aujourd'hui du plan d'action de la DGCA qui se décline en quatre axes mais nous ne trouvons pas encore cette fameuse feuille de route dans laquelle il faudra inscrire des initiatives existantes.

Patrick Comoy. La ministre a annoncé et présenté les axes de sa feuille de route sur la transition écologique du secteur au Centre Pompidou en septembre 2022. Depuis, nous avons travaillé en lien avec les différentes filières culturelles en vue d'identifier les bonnes pratiques et notre *Guide d'orientation et d'inspiration pour la*

transition écologique de la culture ^[1] sortira le 7 décembre. Nous devons financer la transition politique et le faisons déjà. *Alternatives vertes* est ainsi reconduit et il existe des programmes "généralistes" de financement sur lesquels peut élarger la culture. Nous devons former sur la transition écologique. Le ministère a la responsabilité de différentes écoles et c'est là-bas que nous devons débiter cette formation. Nous devons aussi former dans les métiers, parce que leur pratique sera bouleversée par la transition écologique. Nous devons également avoir un rôle d'information. En parallèle de la sortie de ce guide, nous mettrons en place un centre de ressources ^[2] sur le site web du ministère, afin d'être un point d'entrée pour celles et ceux qui souhaitent s'informer, comprendre, etc. Le ministère a un rôle important de curation en orientant vers telles ou telles sources d'information.

« Nous sommes passés d'opérateur culturel à voisin dont l'action est identifiée »

Charlotte Bartissol. Frédéric Ménard, vous êtes directeur et fondateur de Zutique Productions, à Dijon. Feuille de route du ministère ou non, vous n'avez pas attendu pour repenser la diffusion de la culture et de la musique sur les territoires où vous

34

êtes installés, le quartier des Grésilles comme le canal de Bourgogne.

Frédéric Ménard. Zutique est une structure culturelle connue par le Tribu Festival qui brasse plusieurs esthétiques musicales, dont le jazz. Mais nous portons aussi un intérêt fort à la question territoriale dans nos projets et considérons le mot territoire sous son angle le plus polysémique - politique, économique, social, historique, etc. Lorsque nous avons débuté nos actions culturelles dans le quartier des Grésilles, nous nous sommes rapidement rendu compte qu'il était compliqué d'y travailler sans l'habiter.

Suite à notre emménagement, notre statut a littéralement changé. Nous sommes passés d'opérateur culturel non identifié à voisin

dont l'action est identifiée par les personnes qui nous entourent, générant une certaine confiance et la possibilité de co-construire de nombreux projets. Dans ces barres où il y a près de 50% d'appartements vacants, nous avons lancé un projet de mixité d'usage, cherchant à faire se côtoyer ces logements sociaux et leurs habitant-es, souvent dans la précarité, et notre projet culturel. Nous avons ainsi investi une coursive de trois étages et y avons installé des opérateurs culturels. La Coursive Boutaric est devenue une structure ad hoc, disposant de sa propre entité juridique et l'un des premiers PTCE - pôle territorial de coopération économique - et accueille des espaces de travail pour la trentaine de structures membres du collectif. Elle est animée par cinq salariés, qui accompagnent nos

membres, développent des actions de formation et travaillent au développement de projets culturels. De notre cœur de métier qui est la musique, nous avons cherché à creuser ces questions de territoire, d'économie et de coopération.

« 95% des personnes qui fréquentent notre lieu viennent à vélo ou à pied »

Charlotte Bartissol. Et maintenant, l'Acte 2 qui se joue autour du canal de Bourgogne.

Frédéric Ménard. Au sein de l'équipe, il y avait l'envie de disposer d'un lieu, dans une zone périphérique et non plus en ville. La question des coûts de chauffage et d'entretien du lieu s'est cependant vite posée et nous avons opté pour une approche différente : là où la plupart des lieux culturels ouvrent entre octobre et mai-juin, lorsqu'il faut chauffer, nous avons décidé de travailler sur une saison inversée, de mi-avril à fin septembre. Le premier projet, nous l'avions monté avec un bailleur social, Dijon Habitat. Là, c'est avec Voies Navigables de France (VNF), organisme public qui a la gestion des canaux en France. Nous avons donc réhabilité une maison éclusière qui se trouve le long du canal de Bourgogne, à quatre kilomètres du centre de Dijon, et à laquelle



on ne peut pas accéder en voiture, sauf exception. 95% des personnes qui fréquentent ce lieu viennent à vélo ou à pied. Nous y accueillons 42 formations musicales sur 16 week-ends d'activités et au fil de l'hiver près de 120 jours de résidence pour une consommation annuelle de 9.500 kWh, là où une maison de 150 mètres carrés consomme à peu près 17.000 kWh. L'hiver, nous travaillons dans de petits espaces et chauffons aux granulés de bois, du pellet. La facture énergétique est de l'ordre de 3.000 euros par an, ce qui est relativement peu.

La « sobriété alimentaire » est également un enjeu important pour nous. Au sein de notre restaurant, 80% de la production

alimentaire servie est végétarienne, 95% des produits vendus proviennent du circuit court : matières premières, boissons alcoolisées, bières brassées localement ou de softs. Pas de Coca, Orangina, etc.

Enfin, nous travaillons aussi sur la question de la biodiversité. Nous travaillons avec un chantier d'insertion qui imagine, chaque mardi, l'aménagement paysager de l'espace. Avec des botanistes, nous pensons l'installation d'un verger conservatoire. Nous rencontrons aussi des problèmes avec une plante invasive, la Renouée du Japon. Pour mener une réflexion collective autour de cette plante, nous organiserons un workshop d'un mois avec une quarantaine d'étudiants de

l'université d'Ottawa spécialistes du sujet et des designers issus de l'école d'art de Dijon.

Charlotte Bartissol. Nous avons parlé environnement et biodiversité mais encore peu de musique. Comment travaillez-vous la programmation?

Frédéric Ménard. Nous accueillons environ 7.000 personnes sur une saison et limitons la jauge des soirées à 300 personnes par respect pour le cadre et l'environnement. Le lieu ferme à 22 heures pour des problématiques de maîtrise des coûts énergétiques et d'accessibilité à vélo. En termes de programmation, nous sommes sur un champ très large, des



Robin Fincker, Shadowlands © Maxim François

36

musiques classiques aux musiques du monde et près de 50% des artistes viennent de la région. Nous ne faisons plus de *one-shots* artistiques et travaillons majoritairement dans le cadre de tournées.

« Déplacer des artistes est moins coûteux en carbone que déplacer des publics »

Charlotte Bartissol. Les questions environnementales s'inscrivent dans d'autres problématiques comme la crise économique, que vous traversez à Poitiers, Mathilde ?

Mathilde Coupeau. Une crise de modèle économique plus qu'une crise économique. Jazz à Poitiers est une SMAC un peu particulière, puisqu'elle est hébergée au Confort Moderne, qui est aussi labellisé SMAC. Depuis les débuts de l'association, nous avons porté un projet artistique ciblé sur les musiques improvisées non idiomatiques, free jazz, musiques expérimentales, etc. Par notre spécificité, nous nous inscrivons dans un modèle économique proche des musiques contemporaines et sommes très majoritairement subventionnés et très peu en capacité de générer des recettes propres. Avec la succession de crises ces dernières années, nous arrivons au bout de ce modèle économique.

Nous parvenons à financer notre fonctionnement mais plus notre activité. Nous n'avons plus les moyens d'organiser des concerts, puisque par définition, lorsque nous organisons un concert, nous perdons de l'argent. C'est la raison d'être artistique et économique de notre projet. Nous avons donc pris la décision de suspendre l'entièreté de la saison 2024 et notre festival, Bruisme, ne maintenant que quatre temps forts. Nous voulons produire dans de bonnes conditions : maintenir des rémunérations sur un niveau de convention collective et un projet cohérent en lien avec nos valeurs et ce pour quoi nous sommes subventionnés.

Charlotte Bartissol. Quelle place tient l'enjeu écologique dans votre réflexion globale, et encore plus dans cette résistance à la crise ?

Mathilde Coupeau. Nous essayons aujourd'hui de reprendre des marqueurs que nous avions développés auparavant comme le projet *ÉCHO*), qui duplique les concerts programmés chez nous dans un autre établissement à l'échelle du département, en milieu rural. Il y a une entrée écologique, puisque déplacer des artistes est moins coûteux en carbone que déplacer des publics. Plus généralement, cela pose la

question de l'espace-temps de la diffusion. Et c'est ainsi qu'on expérimente des concerts - les mêmes que ceux que nous aurions pu programmer un jeudi soir à 21 heures - les dimanches matin et après-midi, cherchant juste à ajuster les questions de durée et de volume sonore. En dehors des familles touchées, se sont progressivement mis à venir des habitués pour qui, écouter un concert un dimanche matin est parfait, car cela correspond plus à leur temporalité et mobilité. En semaine, ils sont parfois en télétravail et ne se déplacent pas de la même manière. Le dimanche, ils peuvent ainsi s'organiser différemment.

« La pluralité de la diffusion est essentielle »

Charlotte Bartissol. Philippe Gautier, vous êtes secrétaire général du SNAM-CGT. Lors de nos échanges préparatoires, vous avez évoqué une vision réelle et une vision fantasmée de ce secteur, de ce métier.

Philippe Gautier. La vie culturelle de ce pays, le secteur économique de la culture ou du spectacle vivant, est beaucoup plus large que ce que le ministère soutient. On peut le déplorer, mais objectivement, c'est ainsi. L'action du Centre National de la

Musique se situe au même endroit. Lorsque la loi dit « *secteur musical* », tout le monde parle de « *filière* » : Un-e musicien-voit ses spectacles produits par un producteur, ce producteur vend ensuite les spectacles à des diffuseurs et un label produit ses enregistrements, et lui verse des droits etc. C'est une manière d'envisager les musiciens insérés dans une filière. Mais est-ce l'expérience du métier vécue par les artistes aujourd'hui ? Je ne le crois pas. Encore moins dans le jazz où, si les choses ont évolué positivement au niveau des aides à la production, le métier consiste encore en la réunion de musicien-nes qui montent un projet pour le jouer. S'il y a des aides et si c'est produit, tant mieux. Sinon, on le joue quand même. Et cette conception erronée du monde musical pose aujourd'hui problème.

C'est ainsi que nous avons travaillé à la création du GIP Cafés Cultures, pensé avec les collectivités qui souhaitent plus de vie musicale sur leur territoire. Les collectivités et l'Etat via le FONPEPS mettent de l'argent dans le GIP et cela finance des concerts dans les cafés de la collectivité - ville, département ou région. Dans les statuts, nous avons écrit « *lieux de proximité* » et cela fait encore plus sens aujourd'hui. Nous avons pensé : les musicien-nes cherchent à jouer, l'économie des

cafés est insuffisante pour payer les salaires, mais il existe une volonté et un public, donc accompagnons ce mouvement. Cet exemple de projet est, aujourd'hui pour moi, le contre-exemple parfait de cette idée de « *filière* ». Être musicien-ne, c'est pour beaucoup, cette autre réalité.

Charlotte Bartissol. Je retiens ce souhait de faire jouer les artistes là où ils vivent, dans leur environnement immédiat, n'est-ce pas ?

Philippe Gautier. Il faut "tout" faire. Un musicien, bien inséré, qui dispose de bons réseaux aura chaque année plusieurs tournées. Il pourra se déplacer en France, voire en Europe, mais il peut jouer à 15km de chez lui. Cette pluralité de la diffusion est essentielle. On se figure qu'on débute en jouant dans des cafés, pour de petites assos. On s'améliore et alors on joue dans des SMAC, dans des salles de 200 à 400 places, puis dans des scènes nationales devant 800 personnes. Enfin, on finit par jouer dans des Zéniths. Mais c'est une pyramide fantasmée de la vie musicale de ce pays. Ce n'est pas cela la structuration du métier de musicien-ne. L'endroit où il y a le plus de travail est tout en bas, dans les petits lieux. Il est évidemment souhaitable de jouer dans les étages

supérieurs de la pyramide, mais cela ne concerne qu'une minorité de musicien-nes. Les personnes qui jouent parfois dans de grandes salles jouent aussi toute leur vie dans des salles de moins de 200 places, et ce réseau a besoin d'être soutenu !

Dans la salle. Comme le disait un collègue de l'APTA [Art pour la promotion des talents artistiques] : « Les musiques trad' toujours été vues comme en retard, or nos fonctionnements et logiques nous amènent au regard de la crise écologique à être désormais en avance » de par nos "petits" lieux, notre proximité avec le public et les territoires, etc. Il faudra certes toujours le prouver, l'argumenter, le justifier mais nos modèles fonctionnent et nous ne pouvons laisser le haut de la pyramide qui a ses propres arguments constamment faire pencher la balance dans son sens.

« Comment habiter et coopérer sur un territoire ? »

Charlotte Bartissol. À mes côtés, Laurence Loyer-Camebourg. Vous êtes directrice de la culture du département de la Manche. Territoire de 500.000 habitants qui dispose de 640km de côte et se trouve fortement impacté par les





40

questions de transition écologique du fait de la montée des eaux ou plus récemment des tempêtes.

Laurence Loyer-Camebourg.

Nous sommes en effet déjà dans des questions d'adaptation ! Avant de parler de deux de nos actions, j'aimerais dire notre engagement dans la démarche des droits culturels, et j'ai retrouvé, dans le travail de Frédéric, ces démarches importantes de concertation, de participation, de ne pas faire "pour" mais bien "avec". Sur le site culture.manche.fr est d'ailleurs présenté notre plan de développement des droits culturels avec des orientations fortes qui traversent la transition écologique : *« Comment habiter un territoire ? Comment coopérer sur ce territoire ? Comment travailler les questions d'éducation, d'information de communication ? »*

L'île Tatihou est un petit confetti de 28 hectares sur la côte est du Cotentin, propriété du Conservatoire du littoral et confiée en gestion au département. Un département qui avait déjà, il y a 30 ans, le souci de sensibiliser les habitant-es à la fragilité du littoral et notre projet y participe. Nous y co-organisons, avec les habitant-es, le festival des Traversées Tatihou, plutôt orienté autour des musiques traditionnelles et du monde, avec une attention très particulière au vivant. On y vient à pied parce que l'on profite des

grandes marées pour traverser les parcs à huîtres et ainsi développer progressivement une résonance avec le vivant et l'île. Comme évoqué aussi par Mathilde, nous travaillons aussi avec des artistes qui parfois viennent de loin et cherchons à profiter de leur présence sur le temps long avec des temps de rencontres, de concerts en jardin, en EHPAD, en camping ou encore en médiathèque, loin de l'adresse habituelle du concert classique. Nous conduisons aussi depuis 1997 des tournées en milieu rural qui sont co-construites avec 26 collectivités ou associations. Là aussi, ces tournées s'organisent sur un temps plus ou moins long - de deux à huit dates, incluant des moments de médiation culturelle. Chaque jour, les équipes artistiques changent de communes et vont à la rencontre des habitant-es. Une saison, c'est 90 dates (25 compagnies en tournée) dont 12 propositions musicales.

« Difficile de parler d'écologie et de transition sociale sans aussi parler d'égalité »

Frédéric Ménard. C'est un sujet connexe à la transition écologique, mais il nous faut opérer une transition sociale et je pense, entre autres, à la jeunesse. La plupart des ados ne fréquentent pas les lieux labellisés du ministère de la

Culture. Dans ce contexte de tension sociale se pose aussi la question de la diversité. Je suis apeuré quand je vois que nous sommes des communautés de « Blancs ». Il y a un gros travail à effectuer sur la question de la diversité dans nos métiers et nos publics. Ce sont des questions de transition sociale, comportementale, etc., à mettre en œuvre.

Philippe Gautier. Je partage ce constat mais je n'aime pas l'entendre poser ainsi. Le travail de nombreuses grandes villes dans les quartiers populaires en est la preuve. Il me semble difficile de dire qu'il n'y a pas une volonté politique, ainsi que chez les acteurs culturels, d'investir les quartiers populaires et de s'ouvrir aux autres, quand je vois à Nantes, par exemple, le travail fait autour des Rendez-vous de l'Erdre, festival de jazz, et de Belle plaisance. C'est un festival qui met à l'honneur le jazz contemporain mais c'est surtout un festival de territoire et le public est essentiellement local dont de nombreuses personnes issues des quartiers populaires de la ville. Soyons vigilant-es dans la schématisation !

Dans la salle. Il est aujourd'hui difficile de ne pas parler d'écologie et de transition sociale sans aussi parler d'égalité des genres. Et aujourd'hui, nous avons par exemple

trop peu de candidates sur les recrutements de direction de scènes pluridisciplinaires ou de SMAC. Nous devons opérer un changement de mentalité afin que les femmes osent se porter candidates et que nous puissions les repérer et les encourager.

« Aides structurantes, échelles et retours d'impact environnemental »

Dans la salle. Nous entendons constamment parler de simplification des aides, du refus de saupoudrer celles-ci, alors que c'est l'inverse qui devrait se produire. De nombreux travaux ont avancé la pertinence des micro-aides dans des secteurs économiques divers et variés et nous sommes en train d'écraser cela.

Charlotte Bartissol. *Alternatives vertes* est doté d'un budget de 25 millions d'euros avec des minima de budget à 100 000 euros. Ce sont donc plutôt pour de gros projets. Comment pouvons-nous aider des projets qui relèvent d'initiatives de petit format ?

Patrick Comoy. Il ne faut pas caricaturer. Ni le Ministère ni même *Alternatives vertes* ne s'intéressent qu'aux gros projets. Les aides sont diverses et variées et cherchent à intégrer tous les acteurs et leurs

projets. Concernant les aides, celles-ci pourraient évoluer vers une éco-conditionnalité dont tout le monde semble effrayé alors qu'elle existe déjà ! Depuis le printemps, pour toucher les aides du CNC en vue de la réalisation d'un tournage de film ou de série, il faut s'engager à effectuer un bilan Carbone avant et après.

Dans la salle. Aucun film, ou presque, ne se réalise sans l'aide du CNC, rendant son aide déterminante là où une très petite minorité des projets musicaux bénéficie des aides du CNM.

Patrick Comoy. J'entends le fait que nos aides ne touchent pas toute

la gamme des acteur·rices ou des structures, et c'est probablement plus flagrant dans le monde de la musique. Pour autant, nous devons commencer à un endroit. Et donner des aides en demandant en retour des mesures d'impacts pourra assurément induire des changements et ensuite se décliner sur d'autres aides, d'autres échelles comme dans les collectivités par exemple.

Lorsque nous soutenons Landscape, nous soutenons un projet structurant qui voit au-delà de ses trois porteurs. Notre espoir est que cela implique un maximum de parties prenantes dans le jazz qui pourront être sensibilisées



La Dynamo de Banlieues Bleues © Maxim François



puis inspirées par les actions portées. Nous espérons des effets de démultiplication. Cela peut apparaître comme de gros projets mais ceux-ci ne touchent pas que de grosses structures.

Autre solution, la culture peut élargir à des aides non nécessairement dédiés au champ culturel, comme le Fonds vert, doté de 2 milliards d'euros par an, qui permet d'accélérer et accompagner la transition écologique dans les territoires. Ce sont des aides au niveau des préfectures portées par les politiques locales dans des formes de co-financements. Il y a aujourd'hui trop peu de structures

culturelles qui s'y intéressent et nous veillerons à ce que cela puisse changer.

Philippe Gautier. Sur ce thème de l'éco-conditionnalité, les Vieilles Charrues, le Hellfest, les tournées de K-Pop, etc ne demandent pas de subventions et n'en demanderont jamais. Et ce sont les événements qui présentent les bilans Carbone les plus catastrophiques mais aucune de ses structures ne sera impactée demain par ces questions d'éco-conditionnalité. Nous ne pouvons nous désintéresser du secteur marchand musical, dont l'importance est croissante

mais nous n'avons pas les leviers aujourd'hui. Est-il possible demain d'imaginer qu'un événement au coût Carbone catastrophique puisse avoir le même taux de taxe de billetterie qu'un événement de proximité ? Entre aujourd'hui et la création du CNM, la logique positive qui prévalait est presque devenue mortifère. Ce sont les billets les plus chers dans les lieux dont le public vient de loin - ce qui est donc le moins vertueux au niveau environnemental - qui génèrent le plus de taxes et donc le plus d'aides aux structures fragiles. Il ne faut pas "dézinguer" le modèle actuel mais se poser les bonnes questions.



« De nouveaux métiers émergent autour de la transition écologique »

Charlotte Bartissol. Comment sont accompagnés les acteur·rices du territoire de la Manche, tant sur la politique RSE que sur l'écologie ?

Laurence Loyer-Camebourg. La formation est un enjeu crucial que nous avons commencé à appliquer au sein de la collectivité. Notre équipe "Culture" est en formation continue pour interroger nos propres actions et accompagner l'ensemble des acteur·rices et des habitant·es dans

ces transitions.

Dans toutes les conventions, nous posons ces questions et ces ambitions par écrit. Et nous le faisons en co-construction avec les acteur·rices, afin que ces questions ne restent pas lettres mortes et soient suivies d'effets. Dans l'objectif de réduire nos gaz à effet de serre de -50% d'ici 2030, même la question des flux financiers et de leur impact Carbone entre en ligne de compte au sein du département.

Patrick Comoy. Nous sommes sur un changement de paradigme. Comment l'induire ? Nous pensons aussi qu'il faut passer par la formation. En formant les professionnel·les du secteur, les lignes peuvent bouger. L'enjeu de l'État est d'ailleurs de former 2,5 millions d'agent·es public·ques. Nous débutons aujourd'hui par les cadres, soit 25.000. C'est un challenge mais c'est essentiel. Nous sommes persuadés que le partage d'informations et la diffusion de bonnes pratiques sont vertueux en tant que tels, comme pour montrer que l'on peut faire autrement. Les publics nous diront : *« Je ne comprends pas que ce festival continue d'être produit avec un tel bilan Carbone, alors que des tas de structures démontrent que l'on peut procéder autrement »*. Cela passe par l'information et la formation.

Dans la salle. En Bretagne, nous avons cherché dès 2019 à mieux diffuser nos musiques avec quatre compagnies sur un angle multi-esthétiques et nous nous sommes intéressé·es à ces salles qui ne programment pas de musique et aux raisons de ce choix, qui sont aussi

multiples qu'il y a d'acteur·rices. Et nous avons ressenti un profond désir mais aussi une méconnaissance et un manque de formation. Nous cherchons aujourd'hui à installer de nouvelles relations entre artistes et structures de diffusion, dans des logiques de co-construction, pour ouvrir le champ de la diffusion musicale.

Patrick Comoy. On se rend compte que de nouveaux métiers émergent autour de la transition écologique. Des métiers qui n'existaient pas et qui devront voir le jour pour accompagner par exemple ces tournées plus longues, plus coopératives. Cela ne concerne pas que les questions de direction de lieu, ce sont aussi des métiers à la jointure, qui ne sont pas occupés aujourd'hui. Il va falloir imaginer ces postes, les construire et les financer car si l'on veut encore plus travailler ensemble demain, il faut créer ces métiers de la coopération.

Conclusion par Antoine Bos et Pierre Dugelay. Cette table ronde fait écho aux modèles de diffusion, de circulation des artistes et de réflexion avec un écosystème et avec un territoire qu'AJC défend depuis des années. Ce sont des modèles que nous souhaitons promouvoir collectivement, avec tous ces acteur·rices qui partagent ces valeurs et ces chemins. Demain, nous devons porter une parole forte et pas uniquement à l'attention des pouvoirs publics. Nous devons faire valoir nos réalités, nos accomplissements et devons le faire aussi au sein du jazz afin que cette voie soit partagée de toutes et tous. ●

44



l'art du futur

46

Plusieurs festivals et lieux membres d'AJC se réuniront fin mars 2024 au PÉRISCOPE à Lyon. Ce dernier séminaire Landscape traitera des questions de l'alimentation et du rôle des diffuseurs. Prenant un peu d'avance, Gwendolenn Sharp dessine les grandes transformations que devra embrasser la programmation de demain.



**+ d'infos
& notes**

texte
Gwendolenn Sharp,
directrice de The Green Room

Comment envisager le futur de la programmation ?

Le monde musical est soumis à des forces souvent contradictoires, entre poids du passé et ancrage des habitudes, exigences du présent et tendances actuelles, et les risques et opportunités que présage l'avenir. Sans que le poids ne doive reposer sur leurs seules épaules, les programmeur·rices ont un rôle central à jouer, en tant que possibles facilitateur·rices d'un bouleversement en profondeur du secteur, de ses pratiques et représentations. Quels sont les signes avant-coureurs qui dessinent la programmation de demain ? Quels modèles souhaitables pour porter les grandes transformations que nous devons embrasser et imaginer collectivement ?

Au printemps 2010, le volcan islandais Eyjafjöll entraînait une éruption et provoquait la plus grande fermeture de l'espace

aérien en Europe en temps de paix. À cette époque, je travaillais comme programmeuse pour un festival en Pologne, et les musiciens que j'accueillais alors étaient restés bloqués quelques jours. Après les avoir envoyés en excursions touristiques, eux comme moi commençant à être assez désœuvré·es, je sollicitais mon réseau pour tenter de leur trouver une ou deux dates. Le seul qui me répondit fut un ami qui travaillait pour une prison locale. L'idée était née et l'invitation d'artistes programmé·es à jouer avec et pour les détenu·es s'est poursuivie grâce au Festival Jazzart de Katowice. Cet épisode avait commencé à dessiner pour moi une autre approche de la programmation, y intégrant la notion de risques non plus seulement artistiques ou financiers. Depuis, nous avons, bien entendu,

vécu les disruptions de la crise sanitaire. Quel·le programmeur·rice avait alors anticipé devoir imaginer son festival en ligne, un concert pour des plantes vertes ^[1] ou pour des automobilistes confiné·es dans leurs voitures ? ^[2] Face à la non-préparation aux risques et à des arbitrages défavorables, il a fallu s'adapter et faire des choix, pas toujours heureux. Les niveaux de réflexion sur le futur sont variés, et lors de l'évaluation des risques, on se voit contraint de peser nos objectifs avec soin.

En partant du principe que la réflexion prospective élargit l'éventail des choix innovants et créatifs, les réflexions qui suivent sont une tentative de dresser les tendances et modèles émergents dans le secteur musical. Ceux-ci sont susceptibles de façonner le futur du métier de programmeur·rice

48



dans la musique, et de bénéficier aux personnes qu'ils servent : les artistes, les publics et l'industrie.

Prospective et expérimentation.

À l'image des quatre scénarios prospectifs de l'Ademe, qui proposent quatre chemins "types" (Génération frugale, coopérations territoriales, technologies vertes et pari réparateur) pour atteindre la neutralité Carbone en 2050, il est possible de penser la programmation en adoptant un cadre de réflexion permettant de se projeter dans différents choix, arbitrages et expérimentations, impliquant chacun des choix de société différents.

Ainsi, la Maison des Arts de Malakoff, dans le cadre de sa démarche décroissante *Couper les fluides - alternatives pragmatiques* ^[3], a expérimenté de couper l'ensemble des fluides énergétiques du lieu entre février et juillet 2023, tout en poursuivant ses activités. En travaillant sous cette contrainte avec l'ensemble des parties prenantes, l'acceptabilité des mesures prises est mise en débat. Une telle expérimentation, qui pourrait être adaptée à un établissement de diffusion musicale, montre comment un lieu culturel se pose comme agent du changement et amorce une approche active de l'avenir. À l'image de pratiques collaboratives de programmation, elle peut amener la concertation sur le caractère acceptable ou non

de certains choix. Cette démarche doit être menée en collectif, au risque que les différents acteurs se fassent porter les uns les autres la responsabilité et le « pouvoir » de changement. Et les évolutions constantes et rapides qui se produisent au sein du secteur ne facilitent pas toujours la compréhension des rôles et responsabilités de chacun.

La responsabilité.

Lors de la dernière édition du MaMA, les intervenant-es de la table-ronde intitulée *Peut-on programmer sans valeurs ?* ^[4] rappelaient la responsabilité des programmeur-ices associée au pouvoir dont ils bénéficient. Ils se doivent de rester attentif-ves aux changements, qu'ils soient sociaux, politiques et culturels et ajuster leurs choix de programmation aux valeurs et préoccupations à l'œuvre. Par leurs choix de programmation, ils choisissent à qui donner le micro, et par extension influencent les représentativités et les récits. Camille Mathon, directrice artistique de La Petite et programmatrice du festival toulousain Girls Don't Cry évoque son devoir d'exemplarité et qualifie son action de programmation d'action politique, dans un secteur où seulement 17% des projets diffusés sur scène en salle et 14% en festival ont un lead féminin (20% pour les esthétiques Jazz, blues, soul, groove et musiques

improvisées) et où 20% des SMAC sont dirigées par des femmes ^[5]. En mettant exclusivement sur scène des personnes minorisées, elle répond à ce que l'association porteuse souhaite défendre comme projet de société, mais s'expose également à de vives critiques.

Car si les festivals sont de plus en plus nombreux à s'engager en faveur de programmations égalitaires au travers du programme *Keychange* ^[6] et que l'éga-conditionnalité ^[7] émerge, le secteur doit prendre ses responsabilités face à ce problème systémique et chercher à s'assurer qu'il attire un public plus jeune et plus diversifié et que cette diversité soit représentée parmi celles et ceux qui programment.

Décroissance et renoncement.

Dans un projet de secteur musical juste, équitable et répondant aux engagements environnementaux, l'avenir des « gros » acteurs du secteur dépendra de leur capacité à reconnaître que certaines parties de ce système ne fonctionnent pas et à s'ouvrir à des manœuvres radicales. Les processus de prise en compte des enjeux environnementaux et de décarbonation vont nécessairement impliquer des choix et des arbitrages : ce que l'on va prioriser, transformer, restreindre ou ce à quoi nous allons devoir renoncer. Une poignée de festivals se sont ainsi récemment déclarés « en décroissance ». Car dans une tentative de remplir leurs jauges pour

50

atteindre la rentabilité, l'adhésion à la hausse vertigineuse des cachets des têtes d'affiche comporte un risque significatif de nivellement par le bas, engendrant des conséquences à plusieurs niveaux pour l'industrie musicale. En sacrifiant à la rentabilité immédiate pour retrouver son investissement, l'industrie se détourne de la nécessité cruciale de remettre en question la tendance au gigantisme. La pression financière exercée par cette pratique, combinée à la taille des jauges, réduit considérablement la marge de manœuvre en matière de risque dans la programmation artistique, tout en renforçant les effets de concentration et limitant la diversité des propositions. Cette dynamique accentue la crise, créant un étranglement des opportunités pour de nombreux artistes qui voient leurs débouchés se restreindre.

Par ailleurs, cette stratégie financière a des répercussions directes sur les artistes de la « classe moyenne », les décourageant de prendre des risques et de s'engager dans des initiatives authentiques et affranchies de toute contrainte, comme l'illustre l'article de Julien Winkel dans *Larsen* ^[8]. Au lieu de favoriser la créativité, l'industrie semble pousser les artistes à adopter un formatage préconçu, voire à

renoncer. On peut présager que cette tendance aura un impact direct sur la qualité de l'offre artistique à long terme. Encore une fois, le rôle des programmeur·ices en tant que défricheur·ses reste essentiel, encourageant des choix moins conventionnels pour élargir l'espace des possibles, pour anticiper et nous aider à entendre les impossibles d'aujourd'hui comme les possibles de demain.

Les outils.

Imaginer un avenir différent du présent requiert de la créativité, la capacité d'étendre son imagination au-delà de ce qui est immédiatement visible et le courage de penser autrement. Mais cela nécessite aussi une approche plus technique.

Les outils mis à disposition des programmeur·ices se développent, en particulier ceux faisant appel à l'Intelligence Artificielle, à des algorithmes et à des outils d'analyse prédictive pour suivre les tendances et anticiper les préférences des publics. Il ne s'agit pas de nier le recours aux solutions offertes par le numérique et la collecte de données, ne serait-ce que pour améliorer la connaissance de la filière et mieux informer les politiques publiques. Bien dimensionnées, ces pratiques peuvent répondre à un besoin et être complémentaires de relations directes avec les artistes

et les agent·es. On peut cependant d'ores-et-déjà tirer des leçons de certaines expériences passées : le numérique a souvent été trop rapidement présenté comme une solution pour le secteur musical, s'avérant être une fausse promesse, la preuve avec le metaverse ou les NFT. Aux questions éthiques s'ajoutent les risques écologiques qui viennent questionner les stratégies de programmation fondées sur la technologie, comme le montre Bela Loto Hiffler : « *Le temps n'est plus aux orgies technologiques, aux 90 semi-remorques, au gigantisme. Souvenons-nous, le puits n'est pas sans fond. Les ressources métalliques dont nous avons besoin pour fabriquer nos machines ne sont pas illimitées, elles sont même critiques pour bon nombre d'entre elles. Le futur, si nous voulons être vivants pour y participer, ressemblera plutôt à un paysage lowtech.* » ^[9]

En complément de critères artistiques, budgétaires, de représentativité et de faisabilité technique, il est également possible d'intégrer le critère Carbone à son processus de programmation, avec ce que l'on appelle un budget Carbone. En se basant sur le bilan Carbone d'un projet, un plan d'action est établi, comprenant des objectifs d'atténuation des émissions. De la même manière que l'on travaille dans les limites



de son budget financier, on peut travailler sa programmation avec un budget Carbone annuel. Cela permet alors d'encourager certaines pratiques que l'on sait vertueuses pour la prise en compte des enjeux environnementaux, et qui souvent présenteront des bénéfices économiques ou sociétaux. C'est par exemple ce qu'expérimente le Périoscope ^[10] à Lyon (cf. page 52). Là encore, ces choix ne sont pas sans risques : cela entraîne bien souvent des surcoûts budgétaires (report modal de l'avion vers le train, en moyenne 2,6 fois plus cher en France, nuits d'hébergement supplémentaires, etc.) et cela influe sur la charge de travail des programmeur·ices qui

se retrouvent parfois à chercher d'autres dates dans leurs réseaux pour les groupes programmés. Là encore, des expérimentations tentent de répondre à ces problématiques et d'aider les acteurs à programmer en coopération, levier identifié comme indispensable à la réussite des transitions, et à sortir des logiques compétitives ou de clauses d'exclusivité. Des financements existent pour faciliter ces tournées mutualisées, comme le Green Pilot tour ^[11] du réseau Europe Jazz Network. Dans une tentative de formaliser des processus de coopération existant de manière souvent informelle, l'Onda a quant à elle lancé la plateforme Cooprog ^[12] afin d'inciter les programmeur·ices

à œuvrer en faveur de **temporalités de diffusion plus cohérentes**, en conditionnant l'attribution des soutiens financiers désormais à la coopération entre au moins trois structures.

Les tendances émergentes, allant de la décroissance à l'intégration de nouveaux outils, de stratégies prospectives et expérimentales, révèlent les voies possibles pour un changement systémique. La complexité des enjeux de notre époque peut quant à elle permettre de repenser des modèles de programmation plus solidaires et équitables. C'est ce que suggère François Bouda qui écrit : « *Alors que la tendance est au ralentissement dans les pays du Nord, les acteurs culturels du Sud appellent plutôt à un accroissement de la circulation des artistes et des professionnel·les de la culture en direction du Nord, mais aussi à un renforcement de la mobilité Sud-Sud.* » ^[13]

Ces évolutions appellent des mesures d'accompagnement et de formation spécifiques aux responsables de programmation, en particulier sur l'appréhension et la juste compréhension de l'ensemble des défis sociétaux, numériques et environnementaux. Elles soulignent enfin le besoin d'identifier et de mieux soutenir les expérimentations et modèles en termes de programmation qui sont menées sur les différents territoires, à la fois pour permettre leur transférabilité et leur mise à l'échelle. Ceux-ci proposent également une autre manière d'évaluer la programmation, plus qualitative que quantitative, en proposant le choix d'une approche qui, sur le long terme, pourra s'avérer être le choix le plus réfléchi pour tous·tes. ●

52

l'œil de Pierre Dugelay

—
directeur du Péricope,
jazzclub à Lyon

Comment le Péricope envisage-t-il sa programmation, en particulier pour les artistes étranger·ères ?

Le Péricope a toujours eu dans son ADN le souhait d'une programmation importante d'artistes étranger·ères. Cette dynamique est cependant fragile car les artistes programmé·es sont peu connu·es du public mais c'est un engagement essentiel autant pour garder une programmation riche et diversifiée que pour les artistes et les étudiant·es du territoire.

Quels enjeux et questionnements rencontrez-vous aujourd'hui ?

Du fait de leur important impact Carbone, nous avons dû questionner la pertinence et, du moins, l'intensité d'une programmation d'artistes étranger·ères. Il a fallu nous assurer de la cohérence de notre projet artistique en prenant en compte son impact écologique, dans cet équilibre fragile avec les différents enjeux sociaux, artistiques, éducatifs et autres qui nous entourent.

Quels premiers changements avez-vous mis en place ?

Nous avons calculé notre impact Carbone dont celui du déplacement des artistes. Nous avons ensuite créé un budget Carbone pour suivre cet impact en prévisionnel avec un objectif de diminution, tout comme un budget financier. C'est ainsi que nous pouvons très concrètement optimiser notre programmation internationale en accueillant uniquement des artistes en tournée et en équilibrant les modes de transport.

Et ensuite ? À long terme, notre objectif est de promouvoir une pratique plus vertueuse de la circulation artistique, en développant le tissu de diffuseurs sur les territoires. Il faut créer une dynamique de coopération entre l'ensemble des organisateur·rices de concert, du simple concert organisé dans un café de village à la salle de concert dans une grande ville. C'est la condition pour une circulation, multiple, diversifiée et durable des artistes. ●

Jazz Migration : perspectives sur l'impact Carbone des mobilités

En 2022, dans le cadre du projet Footprints Le Périscope et AJC publiaient une étude intitulée : *Quel impact Carbone pour les lieux et festivals de jazz ?*

L'observation et la connaissance des impacts permettant d'établir des stratégies cohérentes avec les réalités du terrain, le calcul de l'impact Carbone de la tournée Jazz Migration est apparu comme une suite logique.

texte

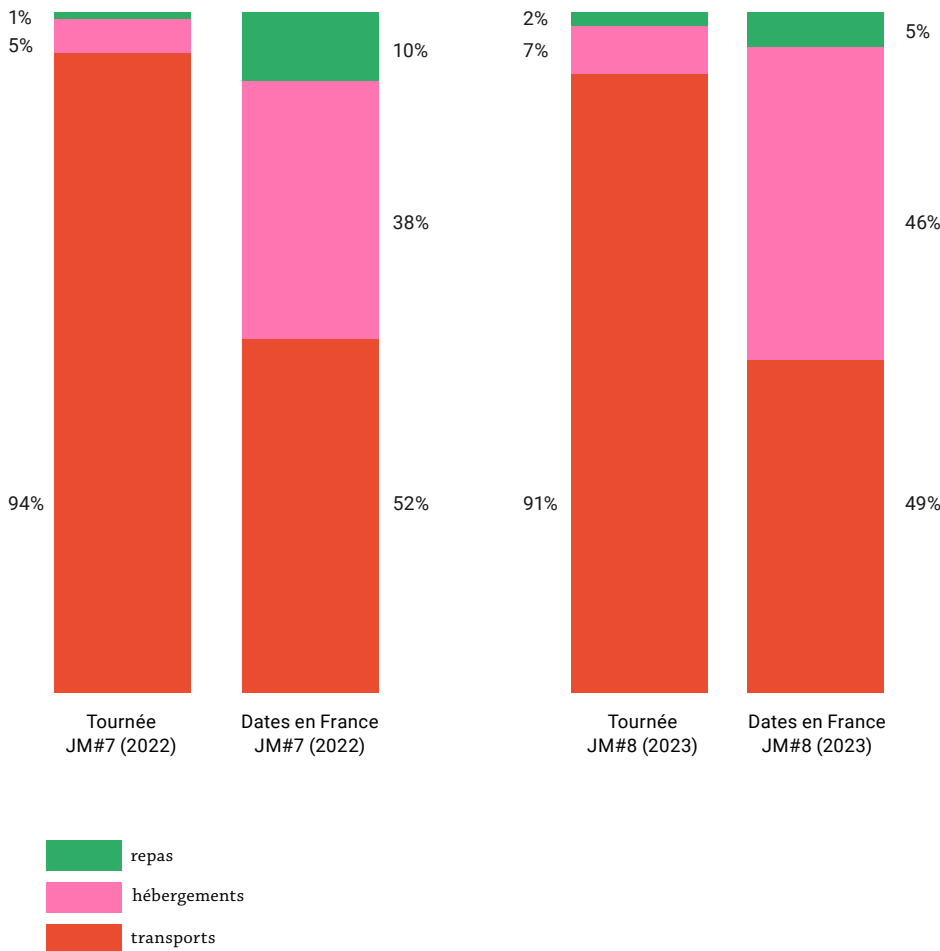
Gwendolenn Sharp

+ d'infos
& notes



Depuis sa création en 2002, Jazz Migration n'a eu de cesse d'évoluer, en termes de représentativité, de diffusion ou d'accompagnement des musicien·nes. Pensé et construit pour mettre en lumière les musicien·nes émergent·es de la scène française, il a ensuite intégré un parcours de professionnalisation et un accompagnement artistique. La diffusion est au cœur du dispositif, et depuis 2022, le projet se déploie également au-delà des frontières européennes.

Le choix a été fait de se concentrer sur la mobilité des artistes (volets déplacements, alimentation et hébergement) et si les chiffres ne couvrent que deux années, les comparatifs dessinent déjà des enseignements et des pistes de travail. À nombre de concerts constants, avec un nombre de musicien·nes légèrement supérieur, la tournée Jazz Migration 2023 pèse 31tCO2e contre 43tCO2e en 2022. La partie transport est sans surprise celle qui représente la plus grosse part des émissions :



	2022 - JM#7	2023 - JM#8
Nombre de concerts	108	109
Tonnes CO2 eq	40,51	28,41
Nombre Km parcourus	150.446	106.001
Nombre musicien·nes concerné·es	12	14
Moyenne Tonnes CO2/concert	0,38	0,26

Pour la tournée 2022, 92 % des émissions sont liées aux dates internationales (31 concerts) contre 89% en 2023 (30 concerts). Pour un nombre quasi équivalent de concerts et de musicien·nes impliqué·es et en maintenant les partenariats intercontinentaux, les émissions ont diminué de 30% entre 2022 (40tCO2e) et 2023 (28tCO2e). Cette baisse significative s'explique par une forte réduction des dates uniques impliquant un déplacement en avion (10 en 2022 contre 4 en 2023), des tournées plus longues (*p.ex.* 11 dates de suite en Finlande, Estonie et Lettonie) et un report

modal de l'avion vers le train pour certains trajets internes, comme en Indonésie.

Pour les tournées en France métropolitaine, les trajets s'effectuent en train et à de rares exceptions en voiture. L'impact de l'alimentation et de l'hébergement apparaît alors proportionnellement de manière plus importante. Le choix d'hébergements transparents dans leurs démarches de réductions ou de repas végétalisés peuvent également contribuer à l'atténuation des émissions.

Ce focus sur le calcul Carbone de la mobilité des artistes met bien

évidemment en avant le poids que représente l'usage de l'avion. La défense de la mobilité et d'une plus large diversité artistique qui sont au cœur de Jazz Migration implique-t-elle alors nécessairement des circulations intercontinentales ? La seule lecture des chiffres ne permet pas de répondre et il devient nécessaire de mobiliser d'autres critères d'évaluation tels que la pérennité des partenariats établis, la réciprocité des échanges, l'impact sur le développement de la carrière des artistes, etc.^[1] ●

à poursuivre :

- Ne plus pratiquer les dates uniques à l'international. La différence entre 2022 et 2023 illustre l'intérêt de mutualiser les tournées, en particulier sur les territoires lointains.
- Privilégier les trajets en train dès que possible.
- Poursuivre la sensibilisation et la formation des musicien·nes autour des enjeux environnementaux et impliquer l'ensemble des parties prenantes.



Né en 1993, **AJC** est un collectif de 94 diffuseurs (festivals, clubs, scènes labellisées,...) défendant une programmation construite sur une idée militante et progressiste du jazz : contemporain, créatif, généreux et dont le propos s'inscrit dans le cadre de projets culturels affirmés et citoyens.

Le **Périscopes** est un lieu de vie dédié aux musiques innovantes. Ses espaces (salle de concert, club, plateau de résidence, locaux de musicien·nes et bureaux de production) regroupent toutes les étapes de la création artistique et favorisent la proximité entre musicien·nes, publics et professionnel·les du secteur.

Le **Bimhuis** est le premier club de jazz d'Amsterdam et des Pays-Bas, largement considéré comme l'un des clubs dans le monde proposant les musiques les plus aventureuses. Ce lieu célèbre l'Histoire du jazz et permet à de jeunes talents de se dévoiler, tandis que les libertés et conventions artistiques y sont sans cesse discutées, depuis 1974.



Vers une transition de la musique Live.

Le projet Landscape porté par AJC, le PÉRISCOPE et le Bimhuis est soutenu par l'État dans le cadre du dispositif « Soutenir les alternatives vertes dans la culture » de la filière des industries culturelles et créatives (ICC) de France 2030, opérée par la Caisse des Dépôts.



**Land
scape**

jazz 
migration
dispositif d'accompagnement
de jeunes musiciens de jazz

AJC  ASSOCIATION
JAZZE
CROISE