

An impressionist landscape painting. On the left, a tall, dark, textured tree stands against a sky of warm, blended colors (pinks, oranges, yellows). In the foreground, a person wearing a red and black patterned shawl or blanket stands on a path, looking towards the right. The ground is a mix of green and brown brushstrokes.

Institut d'Etudes Politiques de Lille
Année universitaire 2023-2024
Master 1 Management des Institutions Culturelles

Alice FOREY
Rapport d'expertise rédigé sous la direction de :
M. Lefebvre Remi

Un accueil d'artistes durable pour un Grand Mix vivant.

Sciences Po Lille n'entend donner aucune approbation ni improbation aux thèses et opinions émises dans ce mémoire de recherche. Celles-ci doivent être considérées comme propres à leur auteur.rice. J'atteste que ce mémoire de recherche est le résultat de mon travail personnel, qu'il cite et référence toutes les sources utilisées et qu'il ne contient pas de passages ayant déjà été utilisés intégralement dans un travail similaire.

Au sujet du titre : « Rendre l'accueil d'artistes durable pour un Grand Mix vivant »

Le titre de ce rapport d'expertise est librement inspiré de l'ouvrage « Rendre le spectacle durable pour rester vivant », publié en janvier 2024, et rassemblant la contribution de plus de 30 acteurs et actrices du spectacle vivant, tous métiers confondus, partageant leurs clés pour la transition écologique du secteur.



Remerciements

Je tiens à adresser un Grand Merci au Grand Mix, et l'ensemble de son l'équipe du son accueil et sa participation dans mon étude. Merci à Elise Vanderhaegen, directrice du Grand Mix, pour son enthousiasme et son accompagnement.

Je remercie plus largement toutes les personnes rencontrées dans le cadre de ce mémoire, de manière formelle ou informelle, pour nos riches échanges.

Je tiens également à remercier mon directeur de mémoire, Monsieur Rémi Lefebvre, pour son accompagnement et ses précieuses suggestions.

Enfin, merci à ma famille et à mes ami.e.s pour leur relecture, leur confiance et leur soutien : Clara, Audrey, Simon, et mes parents.



Liste des acronymes

D

DEMO : Le programme européen « Durabilité et Écologie dans le secteur de la Musique et ses Opérateurs » est un projet de coopération transfrontalière entre la France et la Belgique, autour du développement durable dans le secteur des musiques actuelles¹. Le Grand Mix y a participé de 2016 à 2021.

DÉVELOPPEMENT DURABLE (DD): officialisée en 1993 au Sommet de la Terre à Rio, tenu sous l'égide des Nations unies, la notion de développement durable est l'alliage entre un développement économiquement efficace, socialement équitable et écologiquement soutenable². La notion est visée à répondre « aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs », citation de Mme Gro Harlem Brundtland, Premier Ministre norvégien (1987).

E

ECO-RESPONSABILITÉ : ensemble d'actions visant à limiter les impacts sur l'environnement de l'activité quotidienne des collectivités³. Ce n'est pas une démarche individuelle, mais bien inscrite au sein d'une entreprise ou d'une organisation.

M

MEL : La Métropole Européenne de Lille (MEL) est un Établissement Public de Coopération Intercommunale (EPCI). Au service des 95 communes qui la composent, elle est compétente entre autres dans les domaines du transport, du logement, de l'énergie, de

¹ Demo, *Durabilité et écologie dans le secteur de la musique et de ses opérateurs*, (<https://demo-europe.eu/fr/page-daccueil/>), consulté le 19 octobre 2023

² Institut National de la statistique et des études économiques (2016), *Développement durable. Définition*, (<https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1644>), consulté le 23 novembre 2023

³ Ademe, *La démarche d'écoresponsabilité*, (<https://expertises.ademe.fr/professionnels/collectivites/patrimoine-communes-comment-passer-a-laction/de-marche-decoresponsabilite>), consulté le 19 décembre 2023

l'économie, de l'aménagement et de l'urbanisme, des déchets ménagers, de l'accessibilité, ou encore de la culture, du sport et du tourisme⁴.

MUSIQUES ACTUELLES : Les musiques actuelles rassemblent les musiques électro-amplifiées, le jazz, la chanson, le rock, la pop ou encore les musiques traditionnelles.

S

SMAC : Les établissements dotés du label national SMAC ont pour mission d'assurer la diffusion régulière de concerts de musiques actuelles en particulier d'artistes en développement, « *dans des conditions d'accueil professionnel* »⁵. Le Ministère de la culture établit leurs objectifs de soutien à la création de telle sorte : « *elles assurent l'accueil de pré-production et/ou de résidences de création de spectacles, accompagnées d'un volet d'action culturelle auprès des publics. Chacune sur son territoire est également en charge de l'accompagnement des différents pratiques artistiques et du suivi d'artistes amateurs et professionnels (de la répétition à la formation)* »⁶.

T

TRANSITION ÉCOLOGIQUE : l'évolution « *vers un nouveau modèle économique et social qui apporte une solution globale et pérenne aux grands enjeux environnementaux du XIXe siècle et aux menaces qui pèsent sur notre planète. Opérant à tous les niveaux, la transition écologique vise à mettre en place un modèle de développement résilient et durable qui repense nos façons de consommer, de produire, de travailler et de vivre ensemble* »⁷. La transition écologique recouvre plusieurs secteurs, dont les principaux sont l'énergie, l'industrie et l'agro-alimentaire.

⁴ Métropole Européenne de Lille, *Qui sommes nous*, (<https://www.lillemetropole.fr/qui-sommes-nous>), consulté le 19 octobre 2023

⁵ Ministère de la culture, *Scènes de Musique Actuelle*, culture.gouv (<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Les-organismes-de-creation-et-de-diffusion-musicales/Scenes-de-musiques-actuelles>), consulté le 17 octobre 2023.

⁶ Ministère de la culture, *op.cit.*

⁷ Oxfam France (2022), *La transition écologique, clé d'un avenir durable et solidaire*, (<https://www.oxfamfrance.org/climat-et-energie/transition-ecologique/>), consulté le 6 février 2024.

Liste des initiatives écologiques dans le des musiques actuelles.

Liste notamment issue d'un recensement fait par le Centre National de la Musique (<https://cnm.fr/formations-transition-ecologique/>), consulté le 5 mai 2024. Liens cliquables.

Communication responsable

- [COFEES](#)
- [Collectif des festivals](#)
- [Des Enjeux et des Hommes](#)
- [Herry Conseil](#)

- [Mission des offices de tourisme Nouvelle-Aquitaine](#)
- [Transitions](#)
- [Centaure IDF](#)

Informatique et numérique responsable

- [CNM](#)
- [Maison de l'Informatique plus Responsable](#)
- [Institut du Numérique Responsable](#)

- [NICOMAK](#)
- [TRANSITIONS](#)
- [CPE Lyon](#)
- [PERSPECTIVE formations](#)
- [ORSYS](#)

Conduite du changement

Audit/évaluation/labellisation

- [EVVI](#)
- [ADEME](#)
- [AGECIF](#)
- [Des Enjeux et des Hommes](#)

- [Herry Conseil](#)
- [Le Collectif des festivals](#)
- [Herry Conseil](#)
- [REEVE](#)

Restauration durable

- [REEVE](#)
- [Le Collectif des festivals](#)

- [CNFCE](#)
- [Aux Goûts du Jour](#)

Démarche RSE

- [Herry Conseil](#) – Les fondamentaux de la RSE
- [Herry Conseil](#) – Intégrer la RSE dans sa stratégie
- [NICOMAK](#)

- [CST](#)
- [AGECIF](#)
- [NEPCO](#)
- [AFDAS](#)
- [Le Collectif des festivals](#)
- [Des Enjeux et des Hommes](#)

Gestion des déchets

- [PERSPECTIVE](#)
- [REEVE](#)
- [Zero Waste France \(MOOC\)](#)

- [La Maison du Zéro Déchet](#)
- [Le Collectif des festivals](#)

Management responsable

- COFEES
- AGECIF
- Des Enjeux et des Hommes
- Herry Conseil

Eco-conception

- Herry Conseil
- Made in Montreuil
- Oxalis Scop

Gestion durable des espaces verts.

- CFPPA Grenoble

Achats responsables

- COFEES
- Maison de l'Informatique plus Responsable
- Herry Conseil
- CDAF Formation
- NEPCO
- NICOMAK
- ORSYS
- Des Enjeux et des Hommes
- CEGOS
- M2I Formation

Technique/Régie responsable

- COFEES
- REEVE
- Zébulon Régie

Bilan carbone

- WECOUNT
- CST
- IFC
- TRANSITIONS

Mobilité durable

- Le Collectif des festivals
- REEVE
- ADEME

Energie

- ADEME
- INCUB

Fondamentaux changements climatiques

- ADEME
- CST
- Herry Conseil
- NEPCO
- CERDD

Gestes écoresponsables

- NEPC0
- NICOMAK
- TRANSITIONS

Événement/projet éco-responsable

- NICOMAK
- Agence Lucie
- REEVE
- Le Collectif des festivals (MOOC)
- PERSPECTIVE
- Comeeti
- Herry Conseil
- Observatoire de la culture

Tournées

- ACT (Artistes Citoyens en Tournée)
- Agence Lu

Logement

- CLEF VERTE : La Clef Verte est un label de tourisme durable pour les hébergements touristiques et restaurantsEPC0⁸.

⁸ Clef verte, 1er label de tourisme durable, (<https://www.laclefverte.org/>), consulté le 3 décembre 2023.

Avant-propos

Le choix de se porter vers une étude de l'accueil des artistes dans une SMAC est le fruit de mon engagement personnel dans les arts et la culture et dans l'écologie depuis plusieurs années. En 2021-2022, afin de tester mon désir de travailler dans les musiques actuelles, j'ai effectué un service civique de 10 mois dans une salle de concert allemande. Chargée notamment de gérer l'accueil des artistes, j'ai été frappée de l'ampleur des dégâts environnementaux qu'une salle de concert pouvait entraîner.

Au-delà de raisons personnelles, ce travail s'inscrit dans un bouleversement du secteur de la culture en faveur d'une « transition écologique ». Le collectif *Réveil Culture*⁹, fondé en 2020 par les étudiants et étudiantes du secteur, fait état d'un manque de formation de ces derniers aux enjeux environnementaux. Cependant, des initiatives montrent que les professionnel.le.s de la culture sont traversé.e.s par les réflexions environnementales, qu'ils et elles veulent intégrer au fonctionnement de leurs structures.

Il m'est ainsi évident et nécessaire d'intégrer dans mon parcours d'études culturelles une composante écologique. Le Grand Mix, un lieu de diffusion de musiques actuelles du territoire, déjà engagé à travers le programme européen DEMO¹⁰ dans une vision de développement durable, était le parfait candidat d'étude. Nous avons co-défini un sujet autour de ce qui m'avait passionné lors de mon service civique : l'accueil des artistes. Avoir un commanditaire à qui présenter des résultats à une échéance donnée m'a d'autant plus convaincue de l'utilité de ce travail. Je savais que la dimension professionnelle et réelle de la commande du Grand Mix demandait une rigueur scientifique, qui permettrait d'équilibrer le risque de biais de jugement dû à mon engagement écologique.

⁹ Réveil Culture, *Réveil culture*, (<https://reveilculture.fr/>), consulté le 8 décembre 2023

¹⁰ Voir la liste des acronymes page 4.

Sommaire

Introduction	10
Chapitre 1 : Des pratiques d'accueil d'artistes hétérogènes en Hauts-de-France.	23
I. La programmation : défis environnementaux et économiques.	24
II. L'accueil d'artistes : pratiques écologiques et défis économiques.	33
III. La transition écologique : envies, obstacles, et outils proposés par les acteurs.	41
Chapitre 2 : Des imaginaires sociaux en évolution, créateurs d'obstacles et de potentialités d'évolution dans les pratiques d'accueil des artistes.	45
I. Les représentations sociales : facteurs d'actions ou d'inaction écologique dans les métiers de la culture.	46
II. Les acteurs de l'accueil des artistes empreint de représentations sociales liées à l'écologie.	49
III. L'accueil d'artistes : un point de confrontation de représentations sociales et un terrain de négociation.	58
Chapitre 3 : Solutions. Quelles pratiques vertueuses pour un accueil des artistes optimal ?	70
I. Un besoin de formation des équipes vers des solutions durables à mettre en pratique	67
II. Un besoin de coopération sur le territoire pour accélérer la transition ?	71
III. Le rôle des pouvoirs publics : de l'écoresponsabilité à l'habitabilité.	77
Recommandations	82
Conclusion	85
Bibliographie	88
Annexes	98
Table des matières	158

Introduction

Si, dans le monde, la prise de conscience des enjeux écologiques a pris de l'importance dans les années soixante-dix, le secteur culturel français ne s'y attelle que depuis très récemment. Lucie Bouchet, programmatrice de l'espace DD aux Biennales Internationales du Spectacle¹¹, observe, depuis 2018, une montée de la crédibilité accordée à ces enjeux par les acteurs du monde culturel « *Les discussions sont de plus en plus techniques [...] Aujourd'hui, le secteur est mûr, il n'y a plus tellement de débat sur le fait qu'il faut agir, c'est plutôt : où on va ? Comment on y va ? Et à quelle vitesse ?* »¹². En 2021, le Shift Project, un think tank qui œuvre en faveur d'une économie libérée de la contrainte carbone, publie un rapport intitulé « Décarbonons la culture ! ». Il devient un véritable référentiel pour les acteurs de la culture, dans la conscientisation de leur rôle dans la transition écologique. En effet, le rapport invite à une transition du secteur culturel, celui-ci représentant 2,3% du PIB ; 2,2% de la population active ; mais aussi 2% des émissions de gaz à effet de serre de la France. Ce dernier chiffre n'intègre toutefois ni les mobilités générées par la culture, ni la consommation audiovisuelle (vidéos, réseaux sociaux, applications...). C'est justement parce que le domaine de la culture se trouve aux confluent de secteurs d'activités comme l'agriculture, les transports ou l'énergie que les acteurs culturels sont « *victimes d'un trompe-l'œil : ils et elles ont l'impression de ne pas être directement concernés. Pourtant, lorsque l'on regarde les données physiques, la culture, comme l'ensemble de nos activités, consomme beaucoup d'énergie pour s'alimenter, se chauffer, s'éclairer, se déplacer...* »¹³, rappelle le Shift Project.

« Décarbonons la culture ! » déploie des solutions pour chaque secteur de la culture, notamment les musiques actuelles. C'est d'ailleurs dans ce secteur que nous orientons notre travail avec l'étude d'une Scène de Musiques Actuelles¹⁴, le *Grand Mix* à

¹¹ **Définition :** Les biennales internationales du spectacle est un rendez-vous professionnel du monde du spectacle vivant et de la culture. Cet événement de deux jours rassemble débats, spectacles, ateliers et temps forts entre professionnels du spectacle et acteurs de la vie culturelle, sur des discussions thématiques dans le secteur.

¹² Baptiste Thomasset, (18 décembre 2023), « Transition écologique : jusqu'où peut-on demander à la culture de faire le job ? », *Pioche !*, (<https://piochemag.fr/transition-ecologique-jusquou-peut-on-demander-a-la-culture-de-faire-le-job/>), consulté le 28 avril 2024.

¹³ The Shift Project, (2021), *Décarbonons la culture ! Dans le cadre du plan de transformation de l'économie française*, p. 5

¹⁴ [SMAC] Voir la liste des acronymes page 4.

Tourcoing, en activité depuis 1997. Une équipe permanente de 16 personnes y travaille quotidiennement, ainsi que des intermittents du spectacle. En 2021, le Grand Mix achevait son engagement dans le programme européen « DEMO » (Durabilité et Écologie dans le secteur de la Musique et ses Opérateurs). DEMO est un projet de coopération transfrontalière entre la France et la Belgique, autour du développement durable dans le secteur des musiques actuelles¹⁵. Les structures participant au projet devaient intégrer les trois dimensions du développement durable - environnementale, sociale et économique - à leurs expérimentations. Ceci afin de changer les pratiques d'organisation au sein des salles de concert, mais aussi de renforcer l'attractivité du territoire, dans l'optique de répondre aux objectifs de la Stratégie *Europe 2020*¹⁶. Le *Grand Mix* a tout d'abord réalisé, dans les domaines de l'énergie, les transports, les achats et les déchets, une étude de son empreinte carbone¹⁷ en 2017. L'étude¹⁸ a dégagé les transports comme le principal poste d'émission de CO2. C'est pourquoi le *Grand Mix* a orienté ses objectifs vers 4 points stratégiques autour des transports : premièrement jouer sur la mobilité douce de l'équipe professionnelle ; deuxièmement sur celle du public ; troisièmement sur celle des artistes (favoriser le train aux tourbus et vans) ; en complément d'un quatrième objectif orienté sur un routing de tournée¹⁹ raisonnable.

Grâce à DEMO, le *Grand Mix* a pu mettre en place des pratiques durables dans son établissement, qui concernent les déplacements, le tri des déchets, ou encore l'accueil des artistes. Cependant, lors de notre première rencontre avec Elise Vanderhaegen, directrice du Grand Mix, elle nous a confié ses difficultés à pérenniser les actions DEMO, pour qu'elles deviennent une routine pour l'équipe, sans devenir une charge de travail supplémentaire. Il nous semble ici que les enjeux autour de la transition écologique sont

¹⁵ Demo, *Durabilité et écologie dans le secteur de la musique et de ses opérateurs*, (<https://demo-europe.eu/fr/page-daccueil/>), consulté le 19 octobre 2023

¹⁶ Le Grand Mix, *Coopération Européenne - Demo*, (<https://legrandmix.com/fr/cooperation-europeenne/demo>), consulté le 19 octobre 2023

¹⁷ **Définition :** L'empreinte carbone est « l'ensemble des émissions de gaz à effet de serre (GES) émises et induites par les activités d'une structure. Dans le cas du projet DEMO, il s'agit d'un festival, d'une salle de concert et/ou d'un centre culturel. Celle-ci est exprimée en Tonne équivalent CO2 (TeqCO2). L'empreinte carbone prend en compte les émissions de gaz à effet de serre qui sont exprimées en équivalent CO2 » (c'est-à-dire le CO2 mais aussi le méthane etc...)

Source : IDEA - Intercommunale de développement économique et d'aménagement du coeur du Hainaut (2020), *Partage d'expériences écoresponsables dans le secteur des musiques actuelles. Le diagnostic environnemental et quelques actions du projet DEMO*.

¹⁸ Le Grand Mix, (2017), *On a calculé l'empreinte carbone du Grand Mix*.

¹⁹ **Définition :** Le routing est le plan détaillé d'une tournée, incluant les dates, les lieux de représentation et les déplacements entre les différentes villes.

avant tout humains, car elle implique une réflexion sur la manière de travailler, et le rapport au travail des professionnels de la culture.

Etat de l'art

Notre travail prend appui sur un tissu de rapports issus d'acteurs de la culture, de travaux sociologiques et de psychologie sociale, qui ont pour sujet la transition écologique, l'organisation et les conditions de travail des métiers culturels.

Premièrement, revenons à la notion d'écologie. Les nombreux concepts qui l'entourent témoignent de l'évolution de notre société, et de la prise en mains de ces enjeux par les acteurs culturels. Le programme européen DEMO fonde sa démarche sur le concept de « développement durable » [DD]. Officialisée en 1993 au Sommet de la Terre à Rio, tenu sous l'égide des Nations Unies, cette notion est l'alliage entre un développement économiquement efficace, socialement équitable et écologiquement soutenable²⁰, qui « répond aux besoins des générations présentes sans compromettre la capacité de satisfaire ceux des générations futures »²¹. Le terme entre dans le vocabulaire commun à l'issue de la publication du rapport Brundtland en 1987²². Ce dernier démontre clairement pour la première fois que les activités humaines peuvent menacer la planète Terre, ce qui implique de changer les modes de production et les modes de consommation. Depuis le sommet de Rio, une réflexion est ensuite menée pour intégrer la culture au développement durable : L'Agenda 21²³ est validé en novembre 2010 à Mexico, rendant la culture le quatrième pilier du développement durable²⁴.

Depuis, le concept est remis en question : si le développement durable avait pour but une répartition plus équilibrée de la richesse et la réduction des problèmes environnementaux globaux, depuis le rapport Brundtland, ces déséquilibres se sont cependant accrus²⁵. En effet, en 2023, la sixième des neuf limites planétaires a été

²⁰ Institut National de la statistique et des études économiques (2016), *Développement durable. Définition*, (<https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1644>), consulté le 23 novembre 2023

²¹ Commission des Nations Unies sur l'Environnement et le Développement (1987), *Notre avenir à tous* [rapport Brundtland], (file:///C:/Users/Admin/Downloads/notre_avenir_a_tousrapportbrundtland1987.pdf), consulté le 10.03.2024, p. 40

²² JL Pissaloux (2017). *Dictionnaire Collectivités territoriales et Développement Durable*. Lavoisier, p. 21

²³ **Définition :** L'Agenda 21 est un plan d'action visant à inscrire le développement durable dans les politiques publiques définies par les collectivités territoriales et les établissements publics.

²⁴ <https://drive.google.com/file/d/1G15P-dDB7dP-SWYUvFT8W79j4Z2oBgng/view>

²⁵ Bourg, D. (2012). Transition écologique, plutôt que développement durable. *Vraiment durable*, , 77-96.

dépassée. Dans leur étude de 2009, Röckstrom et 28 autres scientifiques²⁶, définissent les limites planétaires comme une mesure quantitative des frontières planétaires dans lesquelles l'humanité peut continuer à se développer et à prospérer sans nuire aux générations suivantes²⁷. Parmi les limites dépassées on retrouve entre autres le changement climatique, le cycle de l'eau douce, l'érosion de la biodiversité, ou encore le changement de l'utilisation des sols (dû notamment à l'agriculture et à la construction). Le dépassement de ces limites met donc en danger l'humanité, et rend le concept de développement durable de plus en plus indéfendable.

Du côté du secteur culturel, l'économiste Jean-Michel Lucas²⁸ pondère l'enthousiasme qu'a suscité la reconnaissance du rôle sociétal des professionnels de la culture dans le DD. Si la culture a été envisagée comme condition du développement durable humain, cela se traduit surtout sous l'angle de sa contribution économique²⁹. Favoriser la convergence culture/développement suppose donc, selon l'économiste Jean-Michel Lucas, que les politiques de la culture ne se réduisent pas à une contribution à la production matérielle de biens. Mais il faut qu'elles envisagent les projets sous le prisme d'une éthique de respect et de dignité, au fondement des droits culturels. Dans cette lignée, l'économiste Jean Gadrey a défini l'utilité sociale pour désigner toute activité « *qui a pour objectif explicite, au-delà d'autres objectifs éventuels de production de biens et de services [...] de contribuer à la cohésion sociale, à la solidarité et à la sociabilité, et à l'amélioration des conditions collectives du développement humain durable (dont font partie l'éducation, la santé, l'environnement et la démocratie)* »³⁰.

C'est pourquoi les articles scientifiques ont relégué au second plan, cette dernière décennie, le concept de DD, au profit de nouvelles notions comme la sobriété, la résilience, les transitions...³¹. La « transition » fait référence à des changements assez brusques et

²⁶ Johan Rockström et al., « A safe operating space for humanity », Nature, 23 septembre 2009

²⁷ **Note :** Voir le schéma des limites planétaires en annexe. Wagner, T. (28 avril 2022 [Mis à jour le 3 février 2024]), La 6e limite planétaire est franchie : le cycle de l'eau douce, *Bon Pote* [en ligne] (<https://bonpote.com/la-6e-limite-planetaire-est-franchie-le-cycle-de-leau-douce/>), consulté le 28 avril 2024

²⁸ Jean-Michel Lucas (2014), *Culture et développement durable*, Editions IRMA, Paris, 2014.

²⁹ Artis, *Guide sur la mise en oeuvre de la RSO dans le spectacle vivant.*, p.13

³⁰ Duclos, H. & Cherbonnel, É. (2019). Pourquoi les festivals doivent être évalués à l'aune de leur utilité sociale. *NECTART*, 9, 104-113.

³¹ Sylvain Allemand, (2023). Du développement durable aux transitions ?. *Hermann*. (<https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.3917/herm.allem.2023.01>), p. 24

puissants pour marquer le passage d'un régime dominant à un autre³². L'économiste Eloi Laurent théorise la notion dans son ouvrage *Économie du 21e siècle*, soulignant la nécessité d'opérer plusieurs transitions : vers la préservation du monde vivant; vers la fin des énergies fossiles et un climat stable; vers la coopération et le bien-être; vers la pleine santé; vers des villes vivables; et ceci à travers une économie sobre et essentielle³³.

L'écoresponsabilité se concentre sur des pratiques respectueuses de l'environnement, axées sur la réduction des impacts négatifs, à l'échelle d'une entreprise ou d'une organisation. Elle englobe des actions telles que la gestion énergétique, la gestion des déchets et la circularité des matériaux. Le concept a depuis évolué vers l'éco-socio-responsabilité, intégrant la dimension sociale. Aujourd'hui, le management responsable est encadré par la norme ISO 201-121, qui favorise des événements respectueux dans le cadre conceptuel du développement durable³⁴.

Ainsi, nous mobiliserons les concepts de transition écologique, d'éco responsabilité et d'utilité sociale plutôt que de développement durable. Ces concepts, proposant de véritables modèles de société, s'appliquent au monde de la culture. En effet, le *Grand Mix*, une structure associative portée par les missions promulguées par sa labellisation SMAC³⁵, propose un véritable engagement, « *un projet culturel artistique innovant et ambitieux, participatif et responsable, tourné vers la découverte et l'ouverture* »³⁶.

Depuis le rapport du Shift Project, de nombreux réseaux et syndicats du spectacle vivant produisent des études à propos de la transition écologique, comme le Prodiss, la Fédélima, le Syndéac, ou encore le SMA³⁷. Ces derniers font le constat de l'impact

³² Boutaud, B. (2017). Transition énergétique. Dans : Jean-Luc Pissaloux éd., *Dictionnaire Collectivités territoriales et Développement Durable* (pp. 483-489). Cachan: Lavoisier.

³³ Éloi Laurent., (2023). *Économie pour le XXIe siècle: Manuel des transitions justes*. La Découverte. p. 18

³⁴ Artis, *op.cit*, p.13

³⁵ Voir la liste des acronymes page 4.

³⁶ Le Grand Mix, *Le Grand Mix, présentation de la salle*. (<https://legrandmix.com/fr/le-grand-mix>), consulté le 17 octobre 2023.

³⁷ **Note sur les différents syndicats du spectacle vivant en France :**

Le Prodiss, renommé aujourd'hui **Ekhoscènes**, est un syndicat national, rassemblant 400 acteurs privés du spectacle vivant : des artistes, diffuseurs, producteurs, exploitants de salles, organisateurs de festivals privés, en musiques actuelles et dans d'autres esthétiques comme l'humour, le théâtre etc.

La Fédération des Lieux de Musiques Actuelles regroupe 150 lieux de diffusion de musiques actuelles : salles de concert, clubs, festivals, cafés-concerts. Elle aide ses membres à anticiper les mutations culturelles, économiques, technologiques, politiques et sociales, les soutient en proposant les moyens et outils adéquats dans un souci de complémentarité et de coopération, et ceci du niveau local à l'international.

Le SMA est le syndicat de la filière des musiques actuelles, rassemblant 600 entreprises. Il représente des festivals, des salles de concerts (dont les salles labellisées SMAC par l'État), des producteurs

économique de la pandémie et de l'inflation sur le spectacle vivant, et de la nécessité d'intégrer les enjeux environnementaux dans les pratiques du secteur³⁸. Le syndicat des entreprises du spectacle vivant public (Syndeac) le résume bien :

« La paupérisation du spectacle vivant, déjà en cours depuis des années par une stagnation globale des financements publics, est gravement amplifiée tant par l'inflation que la crise énergétique. Si [notre] travail tente de répondre aux urgences écologique, sociale et économique, il s'inscrit dans un contexte difficile et subi [...]. Impulser une dynamique radicale de changement dans ce contexte pourrait avoir des effets collatéraux négatifs si ce changement n'est pas suffisamment expliqué, accompagné, partagé »³⁹.

En 2021 et en 2024, deux ouvrages sont publiés à l'intention du spectacle vivant, et abordent l'urgence sa transition écologique avec une approche philosophique, scientifique, et opérationnelle. D'un côté, le consultant en climat David Irle, l'initiatrice du projet culture au Shift Project Anaïs Roesch et le metteur en scène Samuel Valensi publient « Décarboner la culture » (2021), plutôt orienté vers les politiques publiques. Après avoir décrit le contexte énergétique du secteur culturel et analysé les enjeux de sa décarbonation, les auteurs évaluent les impacts de la filière culturelle et proposent des stratégies publiques pour relever ce défi. D'un autre côté, l'ouvrage « Rendre le spectacle durable pour rester vivant » (2024) rassemble 30 contributions de professionnels du spectacle vivant qui analysent les enjeux de la transition écologique dans leur secteur. Les auteurs explorent différents aspects clés comme la gestion durable des tournées, l'éco-conception des décors et costumes, la mobilité verte des équipes, la rénovation énergétique des salles, ou encore de nouveaux modes de production plus sobres. Ils partagent leurs retours d'expérience et pistes d'action concrètes pour opérer cette mutation tant sur les plans environnemental, économique que social. Les deux ouvrages, qui nous servent de référence tout au long de notre travail, soulignent que la culture ne sortira pas victorieuse si elle s'oppose à

de spectacles, labels, centres de formation, radios, fédérations et réseaux producteurs de spectacles, lieux de concerts, festivals.

Le Syndicat National des Entreprises Artistiques et Culturelles défend et promeut plus largement tous les arts de la scène : centres dramatiques, centres chorégraphiques, scènes nationales, centres nationaux de création musicale, pôles nationaux des arts du cirque, etc.), équipes artistiques et festivals.

³⁸ Ce que rappelle également Séverine Morin, conseillère auprès de la direction générale du CnM pour les transitions et l'innovation, lors d'une conférence à la [\[source\]](#) MaMa Convention (2023) « Mobilité des artistes et transition écologique : faut-il interdire le succès ? ».

³⁹ Syndeac (2023), *La mutation écologique du spectacle vivant. Des défis, une volonté.*

l'écologie, compte tenu de l'ampleur des enjeux.

De plus, le récent « Guide d'orientation et d'inspiration pour la transition écologique de la culture⁴⁰ » publié par le ministère de la Culture en décembre 2023, marque la première stratégie nationale de transition écologique impulsée par le gouvernement pour la culture. Le guide s'inscrit dans la reconnaissance générale du besoin d'uniformisation des pratiques écologiques : « *La transition écologique se concrétisera par l'appropriation collective des enjeux et la coopération* »⁴¹. Le rapport aborde les sujets de décarbonation, de restauration de la biodiversité et d'économie circulaire, prenant donc en compte, au-delà du seul réchauffement climatique, toutes les limites planétaires. Cette démarche s'inscrit dans l'engagement du Gouvernement de faire de la France une « Nation verte ».

Cependant, on peut se demander dans quelle mesure les recommandations très générales du Ministère sont transposables au niveau de territoires divers et de lieux de diffusions de musiques actuelles aux moyens humains, financiers et aux motivations parfois très différents. Notre rapport d'expertise s'inscrit en effet sur un territoire spécifique, les Hauts-de-France, avec ses propres réseaux d'acteurs et ses propres problématiques sociales et économiques, qui nécessite une structuration des enjeux écologiques au niveau régional.

Par ailleurs, les recherches récentes affirment que la transition écologique, dont celle de la culture, doit être pensée en lien avec les notions de bien-être au travail et de sobriété économique. Or, si la culture n'est pas exempte de ces enjeux, on observe qu'à la crise économique qu'elle subit, s'ajoute une remise en question des conditions de travail de son secteur. Le plaidoyer pour la qualité de vie et les conditions de travail dans le spectacle vivant⁴² constate des nouvelles attentes au sein du marché du travail culturel, remettant en cause son organisation : les salariés n'hésitent pas à quitter une structure qui ne leur plait pas, et aspirent à plus d'équité, de transparence, de collectif, et de prise en compte des émotions. Or, le plaidoyer rappelle que « *si certaines institutions culturelles ont compris l'urgence du changement, la grande majorité, constituée, rappelons-le, de très petites*

⁴⁰ Ministère de la Culture (2023), *Transition écologique de la culture - Guide d'orientation et d'inspiration pour la transition écologique de la culture*. (<https://www.culture.gouv.fr/fr/Thematiques/Transition-ecologique/Guide-d-orientation-et-d-inspiration-pour-la-transition-ecologique-de-la-culture>), consulté le 18 décembre 2023.

⁴¹ Ministère de la culture, *op.cit.*

⁴² Tribbia, M., Puig, C. (2023), *Plaidoyer pour la qualité de vie et des conditions de travail. Prévention des risques dans le spectacle vivant*. Les Nuits de Fourvière, consulté le 30 avril 2024

entreprises, n'a pas les moyens de répondre à ces aspirations »⁴³. L'intégration de pratiques écologiques au sein d'une structure culturelle pose donc la question de la réorganisation de la charge de travail de ses salariés. Nous en revenons donc aux inquiétudes exprimées par Elise Vanderhaegen, directrice du Grand Mix, quant à la manière de répartir la charge de travail depuis le projet DEMO.

Etudier le quotidien des équipes d'une SMAC comme le *Grand Mix* nous permet de mettre en lumière l'impact de la transition écologique sur les métiers culturels. L'accueil des artistes se situant lui-même aux confluent des transports, de l'alimentation, et de la production de matériel électronique, son étude semble tout à fait pertinente. Cela signifie que notre rapport d'expertise exclut de son étude les questions, tout aussi cruciales, de mobilité des publics, de gestion énergétique du bâtiment, ou encore de sobriété numérique. Et, nous nous concentrons uniquement sur les enjeux soulevés sur l'accueil des artistes, c'est-à-dire la mobilité, le logement, l'alimentation des artistes, la gestion du parc de matériel son et lumière, et les enjeux managériaux autour de l'intégration de nouvelles pratiques d'accueil.

Les acteurs qui organisent la tournée et l'accueil des artistes sont dénommés « intermédiaires du travail artistique »⁴⁴. Selon les sociologues Lizé, Naudier et Roueff⁴⁵, ces intermédiaires jouent un rôle crucial en faisant le lien entre l'artiste et le marché sur lequel il évolue. En agissant en tant que « professionnels rémunérés pour apparier les artistes et leurs employeurs »⁴⁶, ces intermédiaires ont pour fonction de faire le lien entre l'artiste et le marché sur lequel il se trouve, en transformant la valeur symbolique de l'artiste en valeur économique. En lien avec le *Grand Mix*, ces intermédiaires sont les tourneurs, les producteurs, et les managers d'artistes. Ils négocient le contrat avec le programmateur du

⁴³ Tribbia, M., Puig. C. (2023), *op.cit*, p. 4

⁴⁴ **Note :** Dans *Sociologie des Arts*, Hyacinthe Ravet nous invite à distinguer les intermédiaires de la culture et ceux du travail artistique, qui représente deux catégories bien distinctes.

Les intermédiaires de la culture créent le lien entre la production des œuvres et leur réception par les publics : médiateur culturel, commissaire d'exposition, producteur de musique ou encore directeur artistique.

Les intermédiaires du travail artistique quant à eux, font l'intermédiation entre les artistes et leurs employeurs : chasseurs de tête, agents, managers, impresarios, etc... Nous parlons bien dans ce rapport de la deuxième catégorie d'intermédiaires.

⁴⁵ Lizé, W., Naudier, D., Roueff, O. (2011). *Intermédiaires du travail artistique: À la frontière de l'art et du commerce*. Ministère de la Culture - DEPS.

⁴⁶ Ravet, H. (2015), *op.cit* , p. 133

lieu d'accueil, et envoient, en amont du concert, les riders⁴⁷ pour préparer l'accueil des artistes.

Ainsi, au sein du même champ d'activité, une multitude d'acteurs se rencontrent, avec leurs diverses représentations sociales et pratiques de métier. Dans *Les mondes de l'art* (1982), Howard Becker analyse la production artistique et sa réception. S'inscrivant dans une sociologie interactionniste, il utilise le concept de mondes de l'art pour décrire les réseaux complexes d'individus, d'institutions et de pratiques qui influencent la production artistique. Il montre comment ces mondes sont structurés par des normes, des valeurs et des hiérarchies propres à chaque domaine artistique. L'activité artistique est très collective, coordonnée et hétéronome⁴⁸, soumise à des contraintes matérielles extérieures, dépendante de facteurs sociaux-économiques extérieurs au facteur artistique. Par extension, nous partons du principe que l'accueil des artistes est un milieu de confrontation de mondes de l'art, avec des acteurs qui travaillent ensemble, mais qui sont soumis à des contraintes économiques particulières, un rapport à l'engagement sociétal et une intégration des enjeux écologiques variés (de fait, le fonctionnement et les contraintes économiques diffèrent entre une association labellisée SMAC ou une entreprise privée de production de concerts, qui ne reçoit peu ou pas de subventions).

En effet, les métiers investis dans l'accueil des artistes sont imprégnés de représentations sociales, qui influencent dans pratiques. Le psychologue social Serge Moscovici⁴⁹, dans la continuité du sociologue Emile Durkheim, définit les représentations sociales comme des constructions sociocognitives partagées qui façonnent la perception de la réalité et orientent les comportements au sein d'un groupe social donné. Le groupe social étudié dans ce rapport rassemble les acteurs impliqués dans l'accueil d'artistes en musiques actuelles. Les représentations sociales existent à la fois individuellement (processus

⁴⁷ **Définition :** Un **rider** est une fiche qui récapitule les demandes des artistes en termes de catering, scénographique et technique. Il est le produit d'un dialogue entre les artistes et leur producteur, qui rédige ensuite le rider et le transmet aux lieux de diffusion quand ils programment ces artistes.

⁴⁸ **Définition :** En sociologie, l'**hétéronomie** désigne la dépendance des individus ou des groupes à l'égard des normes, des valeurs ou des structures sociales externes qui les contraignent ou les dirigent. C'est la domination des normes sociales ou des systèmes de pouvoirs sur les choix et les comportements des individus. Son opposé, l'**autonomie**, se réfère à la capacité des individus ou des groupes à agir de manière indépendante, en fonction de leurs propres valeurs, choix et intérêts, plutôt que d'être contraints par des influences externes.

⁴⁹ Moscovici, S. (1961), La psychanalyse, son image et son public

cognitifs) et socialement (influences du groupe)⁵⁰. Ainsi, en tant que systèmes de connaissances, croyances et symboles partagés, elles structurent la façon dont les groupes sociaux perçoivent et interprètent les enjeux environnementaux⁵¹. Analyser les pratiques d'accueil d'artistes grâce aux représentations sociales des acteurs qui exercent cette activité nous aide à décrypter les freins et motivations à opérer une transition écologique.

Problématique

Nous étudierons la manière dont les nouveaux enjeux environnementaux⁵² infusent les pratiques des intermédiaires de la musique dans l'accueil des artistes. Nous analyserons les obstacles et opportunités que représente cette transition écologique pour ces acteurs. La commande exacte à laquelle nous répondons est la suivante :

Comment le Grand Mix peut-il, à l'aune de la crise écologique que rencontre la culture, organiser avec ses équipes une transition écologique de l'accueil des artistes ?

Pour préciser cette commande, nous nous posons les questions suivantes. Premièrement, considérant que l'accueil des artistes peut-être impacté par leur mobilité avant d'arriver au site, nous interrogeons les enjeux de programmation : à quel point la programmation de concerts - résultat d'un dialogue professionnel entre programmeur et tourneurs, aux intentions différentes - peut-elle s'allier avec des enjeux environnementaux ?

Deuxièmement, nous nous penchons sur les rapports entre les différents acteurs impliqués dans l'accueil d'artistes : en quoi les rapports de force entre les équipes artistiques et organisationnelles nous éclairent sur les obstacles à une transition écologique dans l'accueil des artistes ?

Enfin, ce travail servira avant tout à orienter le *Grand Mix* dans ses pratiques d'accueil : à quel point le *Grand Mix* peut-il offrir un accueil uniforme face à des artistes aux habitudes alimentaires et représentations sociales hétérogènes ? Comment offrir aux

⁵⁰ Gaymard Sandrine, Páez Dario, Gaymard, S., Páez Dario, & Páez Dario. (2021). Les fondements des représentations sociales : sources, théories et pratiques. *Dunod*. p. 28

⁵¹ P. Rateau, Karine Weiss. Psychologie sociale appliquée à l'environnement. *Pratiques Psychologiques*, 2011, p. 213 - 218. (ff10.1016/j.prps.2011.01.002ff. fihal-01759133), consulté le 2 mai 2024.

⁵² **Note :** Sont compris dans le terme « enjeux environnementaux » tous les changements observés scientifiquement à l'image des limites planétaires et l'impact de leur dépassement sur l'organisation sociale, politique et économique de nos sociétés.

équipes artistiques une expérience à la fois accueillante et inspirante tout en respectant l'environnement ? Comment encourager les équipes artistiques mais aussi les équipes d'accueil dans le changement d'habitudes d'accueil ?

Nos hypothèses de recherches, testées sur le terrain, sont les suivantes : Premièrement, un écart demeure entre la conscience citoyenne et la place des enjeux environnementaux dans la réalité du *Grand Mix* et des acteurs qui organisent la tournée et l'accueil des artistes.

Deuxièmement, les artistes ont moins de pouvoir d'imposer un accueil écoresponsable que leurs managers/tourneurs et les producteurs/régisseurs au *Grand Mix* pour faire pression au changement. Au *Grand Mix*, les différents métiers ont un potentiel d'action différencié, selon leur propre réalité (tourneur, artiste, producteur etc...).

Troisièmement, il faut uniformiser les connaissances en formant mieux les acteurs, et la coopération entre ces derniers semble être la clé.

Plan

Nous présentons notre raisonnement en trois chapitres. Dans notre premier chapitre, nous comparons les pratiques de programmation et d'accueil d'artistes des acteurs des musiques actuelles des Hauts-de-France, pour en tirer des conclusions sur les enjeux qu'ils rencontrent. Le second chapitre porte sur une analyse des représentations sociales des mêmes acteurs, qui expliquent la disparité de pratiques écologiques, disparité liée aux réalités des différents métiers. Enfin, nous démontrerons que le dialogue et la coopération permettent de faire avancer la transition écologique, en partant des demandes des acteurs des musiques actuelles, en les structurant avec des réseaux de coopération, qui travaillent avec les pouvoirs publics (chapitre III).

Démarche scientifique.

Notre terrain porte sur deux types d'échantillons : d'un côté les acteurs des musiques actuelles de la région Hauts-De-France ; de l'autre le *Grand Mix*. Notre échantillon au *Grand Mix* comprend deux catégories d'acteurs : d'une part, ce que nous appelons « l'équipe d'accueil », qui englobe les individus responsables de la gestion de la programmation et de l'accueil des artistes au sein du Grand Mix. Dans la plupart des salles de concert, cette équipe est composée des régisseuses⁵³, de la responsable du catering⁵⁴, ainsi que des techniciens. D'autre part, nous avons « l'équipe artistique », qui comprend non seulement les artistes et les groupes de musique, mais également toute l'équipe les accompagnant en tournée - leur *entourage* - tels que leurs techniciens et leurs managers.

Notre terrain uniquement qualitatif repose sur une enquête de benchmarking, des entretiens avec l'équipe d'accueil du *Grand Mix*, ainsi que de l'observation non-participante sur les moments d'accueil d'artistes au *Grand Mix*.

Benchmarking. Originellement réalisé lorsqu'une structure souhaite développer une nouvelle activité ou l'améliorer, le benchmarking est une technique qui consiste à étudier et analyser les techniques de gestion, les modes d'organisation des autres entreprises ou organismes, afin de s'en inspirer et d'en tirer le meilleur. La démarche ici est de comparer le *Grand Mix* à d'autres structures, moins dans une démarche concurrentielle que dans la volonté de favoriser une meilleure coopération sur le territoire. Par ailleurs, l'objectif n'est pas de répondre aux besoins des consommateurs (le public) mais bien de répondre à l'impératif d'une transition écologique au sein du *Grand Mix*. Elle concerne donc les permanents et intermittents chargés de la production, la programmation au *Grand Mix*, et par ricochet, les artistes et leurs tourneurs, managers... La liste des structures interrogées, la grille de questionnaire et les retranscriptions des entretiens se trouvent en annexe.

⁵³ **Définition :** Le terme de « régisseur » prend différentes significations selon le fonctionnement de la structure culturelle en question. Au *Grand Mix*, les régisseuses s'occupent de l'accueil des artistes, du lien entre les techniciens du *Grand Mix* et les artistes accueillis, de la backline etc... Les régisseurs peuvent, dans un autre contexte, désigner les techniciens en son, lumière, décoration...

Source : Onisep, *Les métiers et l'emploi dans les arts du spectacle*. (<https://www.onisep.fr/metier/decouvrir-le-monde-professionnel/arts-du-spectacle/les-metiers-et-l-emploi-dans-les-arts-du-spectacle>), consulté le 7 décembre 2023.

⁵⁴ **Définition :** Le mot anglais « catering » signifie restauration, et désigne donc le moyen de restauration utilisé pour nourrir les artistes avant ou après le concert.

Entretiens semi-directifs. Nous sondons les expériences vécues et opinions⁵⁵ des personnes chargées de l'accueil au Grand Mix. Notre analyse de ces entretiens pourra mener à une meilleure compréhension de la manière dont l'équipe d'accueil du Grand Mix s'organise actuellement et à une réflexion sur la manière d'intégrer à l'avenir l'écologie dans son travail d'accueil, ainsi que les obstacles et opportunités qui en découlent.

Observation non-participante. Nous avons observé l'accueil des artistes sur 7 concerts, entre 18h30 et 21h, des balances son et lumière au dîner, parfois en restant au concert. Le but de l'observation est de recenser des éléments dans les comportements et interactions entre les différents acteurs, sans changer le déroulement habituel de leurs activités. Nous observerons notamment les rapports de forces au sein de l'équipe artistique (artistes et leurs managers), de l'équipe d'accueil, et entre les deux écosystèmes. Comme l'explique la sociologue Hyacinthe Ravet, l'observation couplée aux entretiens qualitatifs « conduit à confronter les paroles et les actions concrètes des acteurs.trices et mettre en lumière les petits gestes, les savoir-faire du quotidien ou les micro-événements qui, pour eux/elles, relèvent de l'évidence, qui "vont sans-dire" »⁵⁶. La liste des concerts observés et la grille d'observation se trouvent en annexe [page 51](#).

⁵⁵ Paugam, S. (2012). 3 – Choix et limites du mode d'objectivation. Dans : Serge Paugam éd., *L'enquête sociologique* (pp. 53-67). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, p. 56

⁵⁶ Hyacinthe Ravet. *op.cit* , p. 127

Chapitre 1

Des pratiques d'accueil d'artistes hétérogènes en Hauts-de-France.

Nous mobilisons ici nos trois méthodes d'enquête sociologique, et les combinons à la littérature scientifique, afin de faire un état des lieux des pratiques d'accueil, de la programmation en amont du concert jusqu'au jour d'accueil des artistes. Si « *l'accueil commence quand les artistes ont poussé les grilles de la salle de concert* », comme le rappelle la régisseuse du Grand Mix Elise Trémeau⁵⁷, nous décidons d'ajouter les enjeux de programmation à notre étude, les modalités d'accueil des artistes étant déjà négociées en partie pendant cette étape cruciale en amont.

Dans cette première partie, il s'agit de comparer les pratiques exercées dans les différentes structures interrogées, afin d'y retrouver des similitudes et dissemblances. Ce premier constat nous servira à nous pencher sur le « pourquoi » de ces pratiques hétérogènes et sur le « comment faire autrement » vers des pratiques plus durables. Même si nous nous attelons à décrire les différentes pratiques, cela nous permet déjà de soulever certains paradoxes, notamment la contradiction entre écologie et économie, sur laquelle nous reviendrons dans les deuxième et troisième parties de notre rapport.

Nous avons interrogé deux SMAC, les *4 Ecluses* à Dunkerque et *La Lune des Pirates* à Amiens, ainsi qu'une société à la fois tourneuse, productrice, promotrice locale *A Gauche de La Lune Productions* [AGDL] et une société productrice et promotrice locale, *Tu m'étonnes Productions*.

⁵⁷ Voir les annexes page 61.

I. La programmation : défis environnementaux et économiques.

A. Entrepreneurs du spectacle : détour définitionnel.

Les mots « producteur », « manager », « booker » sont utilisés dans le monde de la culture pour désigner des métiers aux significations très distinctes. Il s'agit donc de bien les délimiter dans le cadre de notre rapport, afin de pouvoir développer notre propos.

Les intermédiaires du travail artistique et du marché artistique.

L'ouvrage de Lizé, Naudier, Roueff sur les *Intermédiaires du travail artistique* (2011) examine les différents métiers d'intermédiation. A noter que les critiques et journalistes et les institutions publiques, qui légitiment certains artistes en soutenant financièrement leurs projets, sont considérés comme des intermédiaires par les auteurs, mais ne rentrent pas dans le cadre de notre étude⁵⁸.

Les intermédiaires du travail artistique représentent les intérêts de l'artiste (agents et managers). Ils sélectionnent et valorisent les artistes, et les accompagnent dans le développement de leur carrière. Ils ne sont pas à confondre avec les intermédiaires du marché (tourneurs, producteur). Ces derniers facilitent la rencontre entre artiste et programmateur, et contribuent à la régulation du marché en établissant des normes et des pratiques professionnelles⁵⁹. Ils sont mûs par diverses logiques d'action : défendre des valeurs et esthétiques artistiques ; maximiser les profits grâce à la vente du billet ; et accroître la notoriété des artistes qu'ils représentent. Ces différentes logiques se combinent.

Exploitant.e.s de lieux de spectacles vivants, producteurs de spectacles, diffuseurs : des métiers distincts mais étroitement liés et cumulables.

Parmi les intermédiaires du travail artistique nous retrouvons d'abord les exploitants de lieux de spectacles vivants, tels que Le Grand Mix. Ceux-ci offrent des espaces aménagés pour des concerts⁶⁰. En l'occurrence, le Grand Mix loue le bâtiment à la

⁵⁸ Lizé, W., Naudier, D., Roueff, O. (2011). *Intermédiaires du travail artistique: À la frontière de l'art et du commerce. op.cit*

⁵⁹ Lizé, W., Naudier, D., Roueff, O. (2011). *Intermédiaires du travail artistique: À la frontière de l'art et du commerce.* Ministère de la Culture DEPS.

<https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.3917/deps.lize.2011.01>

⁶⁰ Ministère de la culture, *Fiche 2.0. Qu'est-ce qu'une activité de production, de diffusion, d'entrepreneur de tournées, d'exploitant de lieux de spectacles ?*,

(<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Pour-les-professionnels/Plateforme-des-entrepr>

Mairie pour y produire des concerts. Nous utiliserons plutôt les termes génériques « lieu de diffusion », « salle de concert » pour désigner ces acteurs.

Les producteurs de spectacles, comme *À gauche de la lune*, assument la responsabilité financière et logistique des spectacles. Cependant, différents métiers sont cumulables, à l'image de la société *A gauche de la lune*, qui est à la fois tourneuse, productrice et diffuseuse. Les tourneurs, également appelés bookers, jouent un rôle central en sélectionnant les artistes et en organisant les tournées de spectacles. Ils composent un catalogue d'artistes et prennent contact avec les diffuseurs locaux pour organiser les représentations dans différentes régions⁶¹.

Tu m'étonnes productions est une société de production de concerts, festivals, spectacles et un promoteur local basé à Lille, organisant des dates uniquement dans les Hauts-de-France. Ainsi, contrairement aux tourneurs, la société n'a pas de vision globale sur les tournées, mais elle se place davantage en tant que prestataire qui gère des missions « logistiques », de la direction artistique à l'accueil d'artistes en passant par l'expertise technique. *Tu m'étonnes productions* appartient donc plutôt la catégorie d'entrepreneuriat du spectacle dénommée « diffuseurs ». Ces derniers ont la charge, dans le cadre d'un contrat, de l'accueil du public, de la billetterie et de la sécurité des spectacles. Un diffuseur n'emploie pas le plateau artistique, car c'est à la charge du producteur⁶². A noter qu'un producteur peut choisir de gérer lui-même la diffusion, ou de la léguer à une société spécialisée comme *Tu m'étonnes Productions*, qui connaît le territoire dans lequel elle s'inscrit.

Enfin, les managers d'artistes représentent les artistes, les accompagnent en leur trouvant des dates, et se déplaçant aux concerts. Par ailleurs, ils peuvent être amenés à gérer la presse et le merchandising. Pour toutes ces activités complémentaires le manager peut justifier d'une commission de 15 % des rémunérations de l'artiste⁶³.

eneurs-de-spectacles-vivants-PLATESV/Fiche-2.3.-Categorie-3-Les-diffuseurs-de-spectacles-qui-ont-la-charge-dans-le-cadre-d-un-contrat-de-l-accueil-du-public-de-la-billetterie-et-d), consulté le 6 mai 2024

⁶¹ *ibid*

⁶² *ibid*

⁶³ Adami, *Agent, manager et artiste : une collaboration, quel cadre ?*,

(<https://www.adami.fr/nl-adami-agent-manager-et-artiste-une-collaboration-quel-cadre/>), consulté le 7 mai 2024

B. La programmation et la mobilité des artistes en tournée. Cas d'étude sur le Grand Mix et autres structures des Hauts-de-France.

Le Grand Mix attire majoritairement un public de la région, que ce soit de Tourcoing, Lille, Dunkerque, Arras, ou de Belgique (Tournai, Gand, Courtrai). La SMAC programme à la fois des artistes nationaux et internationaux - majoritairement des Etats-Unis ou de Grande-Bretagne. Par ailleurs, le Grand Mix soutient les artistes émergents en programmant environ 30 artistes locaux par an et en organisant des résidences d'artiste.

Angèle Chaumette, chargée de projets RSO au sein de la SMAC des 4 Ecluses, avance en début d'entretien que le principal défi de son secteur est la mobilité, en particulier celle des artistes et du public, souvent tributaires des véhicules individuels ou des tournées en tourbus. Par tournée, on entend « *les déplacements effectués par des artistes, des personnels techniques et administratifs dans un but de représentations publiques [...] isolées et/ou successives données dans des lieux de spectacle différents par un entrepreneur de spectacles, créant, produisant ou diffusant le spectacle et qui contraignent les salariés à séjourner en dehors de leur domicile* »⁶⁴.

Le promoteur local *Tu m'étonnes production* commente la difficulté pour les tourneurs à faire des routings⁶⁵ de tournée logiques.

Premièrement, le processus de planification des tournées varie en fonction de la taille et de la nature des salles de concert. Pour les petites tournées, le routing suit généralement une logique géographique. Alors que pour les artistes se produisant dans des Zénith « *ça peut faire un Lille-Marseille-Strasbourg en 3 jours, en fonction des disponibilités* », explique le promoteur local. Cependant, l'organisation de ces tournées n'est pas entièrement contrôlée par *Tu m'étonnes Productions*, qui agit en tant que récepteur des dates et doit ensuite coordonner avec les disponibilités des salles, rendant la planification souvent complexe.

Deuxièmement, *Tu m'étonnes productions* observe des disparités entre les secteurs privés et publics, ainsi qu'entre les petites et grandes salles de concert :

⁶⁴ Adami, *op.cit.*

⁶⁵ **Définition :** Le routing est le plan détaillé d'une tournée, incluant les dates, les lieux de représentation et les déplacements entre les différentes villes.

« Cela dépend beaucoup de la taille de la salle et du caractère public ou privé. À l'Aéronef, on voit beaucoup de changements, au Grand Mix aussi même[...]. Au Zénith, je pense qu'il y a des initiatives qui sont mises en place, sur leur page d'accueil, tu vois une grosse planète où il est écrit "le Zénith s'engage" dans je ne sais plus quoi... Mais objectivement, ce sont des lieux qui consomment énormément d'énergie, pour chauffer des hangars vides, c'est énorme ! »⁶⁶

⁶⁶ Entretien avec *Tu m'étonnes production*, promoteur local, voir annexe page 61.

C. Exclusivité et mutualisation des dates : opportunités et freins.

Le concept d'exclusivité dans la programmation artistique, tel que décrit dans l'ouvrage de Lizé, Naudier et Roueff (2011)⁶⁷, met en lumière le rôle des intermédiaires dans la construction des réseaux professionnels. En effet, ils s'appuient sur des liens de dépendance pour asseoir leur légitimité et consolider leur position sur le marché du travail artistique. En signant un contrat d'exclusivité géographique avec un artiste, un tourneur, un festival ou une salle de concert, l'artiste se produira uniquement dans le lieu décidé, et n'aura pas le droit de se produire dans un rayon géographique proche. L'exclusivité temporelle quant à elle demande à l'artiste d'attendre un temps donné avant de jouer de nouveau dans tel lieu. Cela empêche d'autres personnes de programmer l'artiste, donnant un monopole économique temporaire à l'intermédiaire ayant signé le contrat.

Lors de notre entretien, *Haute Fidélité*⁶⁸ a souligné la complexité des enjeux de programmation. Par exemple, la pression économique exercée sur les festivals pour maintenir un taux de remplissage élevé pousse les organisateurs à privilégier des choix de programmation axés sur l'exclusivité. Cette pratique soulève cependant des questions quant à ses répercussions écologiques et économiques à long terme. La mutualisation des dates de concert sur un même territoire émerge ainsi comme une alternative prometteuse pour répondre à ces enjeux. Nous avons interrogé chaque acteur sur cette question. De manière générale, ils sont partisans de cette pratique tout en ne voyant pas forcément comment se passer de l'exclusivité.

Rappelons en effet que le marché des tournées est organisé autour du transport des artistes. En poussant l'idée à son paradoxe, la nature même de son activité induit une pollution générée par les déplacements programmés. Par ailleurs, rappelons que les tourneurs sont des entreprises privées, qui génèrent des revenus uniquement grâce à la billetterie, celle-ci impliquant une forte mobilité des artistes. De plus, l'évolution du marché numérique de la musique au cours de la décennie écoulée a modifié le modèle économique du secteur : artistes ne se rémunèrent plus majoritairement grâce à la vente de disques mais grâce aux tournées⁶⁹. Ainsi, les décisions d'*A Gauche de La Lune*, sont avant

⁶⁷ Lizé, W., Naudier, D. & Roueff, O. (2011). Chapitre VII. Les intermédiaires sur les marchés du travail artistique. Dans : , W. Lizé, D. Naudier & O. Roueff (Dir), *Intermédiaires du travail artistique: À la frontière de l'art et du commerce*, Paris: Ministère de la Culture - DEPS., p. 221

⁶⁸ Entretien avec *Haute Fidélité*, pôle musiques actuelles Hauts-de-France voir annexe page 109.

⁶⁹ Gilles Lefeuvre, (2018). Peut-on encore vivre de sa musique aujourd'hui ?. *NECTART*, 6, 98-107.

tout économiques. Le tourneur se passe cependant de certaines pratiques autrefois de mise comme les *one shot*, des aller-retour à l'autre bout de la planète pour un seul concert. Par extension, AGDL essaie de mutualiser sur un territoire lorsque l'artiste part à l'étranger :

« Nous avons un artiste qui fait une tournée nord-américaine au printemps. On essaye d'y accoler les dates de tournée au Mexique. Mais faire une tournée américaine, vu la taille du pays, implique l'utilisation de l'avion entre chaque ville. Après on ne va pas se voiler la face, le moteur de ces réflexions-là est aussi financier. Si on fait un aller-retour au Mexique pour un seul concert, ce concert sera moins rentable que si on y intègre d'autres concerts. [...] On va le dire plus clairement, c'est l'occasion qui fait qu'on peut être écologique »

Lieux d'accueil interrogés ont une réponse uniformisée quant à la pratique d'exclusivité. D'un côté, *La Lune des Pirates* et *Les 4 écluses* sont implantés dans des villes loin de Lille, Amiens et Dunkerque. Ils expliquent, et le programmeur du Grand Mix le confirme également, qu'une date dans leur salle n'empêchera pas aux tourneurs de programmer une date à Lille ensuite, car aucune salle ne perdra du public. En effet, les publics sont implantés localement, donc ils ne se déplacent pas entre les trois villes pour voir un concert. Le programmeur du *Grand Mix*, n'étant qu'à quelques kilomètres de Lille, ne peut cependant pas programmer un artiste si il est programmé à l'Aéronef, la SMAC du centre de Lille, les publics se ressemblant.

La logique de mutualisation de dates d'un artiste sur le territoire n'est pas prise en compte dans la réflexion du *Grand Mix* et de *La Lune des Pirates*. Au contraire, les *4 Ecluses* proposent une stratégie novatrice de mutualisation des actions artistiques sur une période prolongée. Le concept d'artiste associé permet à l'artiste de faire des résidences, de l'action culturelle auprès de publics et des concerts autour du territoire dunkerquois pendant un an. Cette approche, renouvelée chaque année depuis trois ans, a convaincu les artistes et le public, car elle ouvre les portes à une dynamique artistique et culturelle diversifiée.

Nous avons vu que les réalités géographiques et économiques sous-tendent donc l'activité de mutualisation et d'exclusivité chez les différents acteurs. Nous verrons dans le deuxième chapitre que ce sont aussi des obstacles culturels qui empêchent d'envisager la pratique de mutualisation.

D. Le modèle des tournées remis en question ?

Dans leur ouvrage intitulé « Décarboner la culture », Irle, Anaïs Roesch et Samuel Valensi invitent à repenser l'hypermobilité qui caractérise le secteur culturel. Ce dernier n'a pas échappé à la « grande accélération »⁷⁰ qui caractérise ces deux derniers siècles, avec la rapidité et le faible coût des déplacements, favorisant un tourisme de masse et la consommation culturelle. Les artistes et ceux qui organisent leur tournée ne doivent cependant pas se couper de l'échange culturel et du voyage, qui fait partie de l'identité de ce milieu. La mobilité est même un « *outil de survie* » pour les artistes, dont la possibilité de rémunération dépend de la disponibilité de dates de concert, ces dernières déterminant l'agenda des déplacements.⁷¹ C'est pourquoi Irle, Roesch et Valensi proposent de *mieux* se déplacer, au lieu de *moins* se déplacer, c'est-à-dire recourir aux mobilités douces et aux transports en commun⁷². Dans ce cadre, le projet européen *On the move* a repensé et actualisé la définition de la mobilité :

« La mobilité est une composante centrale de la trajectoire professionnelle des artistes et des professionnels de la culture. Impliquant un mouvement transfrontalier temporaire, souvent à des fins éducatives, de renforcement des capacités, de réseautage ou de travail, elle peut [...] faire partie d'un processus de développement professionnel à long terme. La mobilité est un processus conscient, et ceux qui y sont impliqués, que ce soit en s'y engageant directement ou en la soutenant, doivent prendre en considération ses implications culturelles, sociales, politiques, environnementales, éthiques et économiques »⁷³.

Invitant les acteurs à adopter une démarche consciente dans chaque décision impliquant la mobilité, le projet *On The Move*⁷⁴ appelle les tourneurs à une reconsidération

⁷⁰ **Définition :** Décrite en 2005 par les climatologues Will Steffen, Paul Crutzen et l'historien John McNeil, la « grande accélération » signifie la façon dont les humains ont altéré les écosystèmes plus rapidement et plus profondément que dans aucune autre période comparable de l'histoire humaine lors des soixante dernières années. **Source :** Irle D., Roesch A., Valensi S. (2021), *Décarboner la culture : face au réchauffement climatique, les nouveaux défis pour la filière*. op.cit, p. 71

⁷¹ Fonds Roberto Cimetta (2022), *Manifeste en faveur de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture en Méditerranée et dans le monde*, consulté le 30 janvier 2024

⁷² ADEME, Propositions de mesures de politiques publiques pour un scénario bas carbone, 2017

⁷³ [Citation traduite de l'anglais] On the Move [Jordi Baltà, Yohann Floch, Marie Fol, Maïa Sert, coordinated by Marie Le Sourd], (2019), *Operational Study. Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe countries*, Ed. Judith Staines, p. 17

⁷⁴ **Note :** *On the move* est une association internationale à but non lucratif qui aide les artistes et les professionnels à opérer à l'international tout en réimaginant la mobilité plus juste, plus verte et plus inclusive.

de leur métier. Cependant, cela implique une approche systémique de cette problématique « en raison de l'interconnexion des enjeux liés au transports, et de la multitude d'acteurs étant impliqués dans de l'organisation de la tournée des artistes : tourneurs, programmeurs, mais aussi réseau de transport public », nous rappellent les auteurs de « Décarboner la culture ». Ainsi, un tourneur, tout seul, ne peut pas organiser des tournées uniquement en train, s'il ne bénéficie pas des infrastructures nécessaires pour cela. Un tourneur est donc tributaire de la quantité, qualité et disponibilité du réseau de transport de la région dans laquelle il se situe. L'intervention des pouvoirs publics est donc essentielle. La recherche de solutions collaboratives et la remise en question des modèles conventionnels de programmation représentent des pistes prometteuses pour concilier impératifs économiques, artistiques et environnementaux.

Ci-dessous, nous avons justement récapitulé les impacts de chaque transport, afin de replacer les réalités de transports qu'implique une tournée. Les chiffres sont issus de l'ADEME, et exprimés en équivalent CO2 par personne en France, incluant les émissions directes, la production de carburant et d'électricité. La calcul n'inclut pas la construction des véhicules et infrastructures. La base de calcul pour les voitures est l'autosoliste [colonne 2]. Il faudrait donc diviser en nombre d'artistes (4) qui viennent par véhicule, pour obtenir une donnée plus proche de la réalité [colonne 3], même si cela reste approximatif.

Tableau 3 : Impacts carbone de référence par mode de transport, exprimés en arrondis.

Pour des déplacements « régionaux » par personne.

Mode de transport	Impact sur 10 km	Sur une base de 4 artistes
Marche à pied/vélo	0g	[pas pertinent]
Vélo/trotinette électriques	20g	[pas pertinent]
Tramway ou métro	25g	6,5g
RER ou Transilien	40g	10g
Voiture électrique	200g	50g
TER	250g	65g
Bus Thermique	1 000g	250 g
Voiture thermique	1900g	480g

Pour des déplacements nationaux et transfrontaliers, par personne.

Mode de transport	Impact sur 1 000 km	4 artistes, sans backline
TGV	2 kg	500g / 0,5 kg
Voiture électrique	20 kg	5 kg
Autocar	35 kg	9 kg
Avion	185 kg	45 kg
Voiture thermique	195 kg	50 kg

Ainsi, l'accueil d'artistes se prépare en amont par le programmeur, ce qui nécessite une coordination de l'équipe interne à l'équipe d'accueil pour une préparation de la venue

II. L'accueil d'artistes : pratiques écologiques et défis économiques.

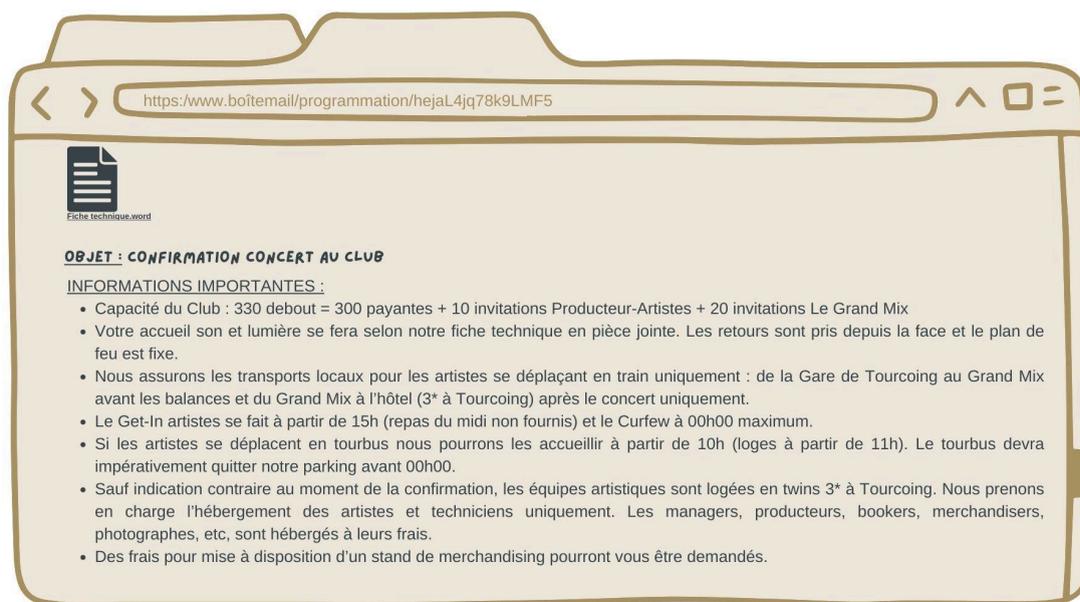
Il est souvent rappelé que la mobilité est le premier poste d'émission de CO2 dans tous les secteurs d'activité, dont la culture. Cependant, il faut savoir que le logement est le deuxième post d'émission, et l'alimentation le troisième⁷⁵. Nous scrutons ici les pratiques d'alimentation et de logement au Grand Mix, en les mettant en perspective avec celles des diffuseurs et d'autres lieux d'accueil. Le Grand Mix organise ses concerts dans deux types d'espaces : la salle avec une capacité de 650 personnes, et le club avec une capacité de 300 personnes. Les artistes accueillis ont à leur disposition une backstage/ une loge pour se changer, se détendre, se maquiller... Une salle de restauration, accolée à la cuisine, gérée par la cheffe, leur permet de dîner avant le concert.

La salle bénéficie d'une boucle de circulation entre le restaurant du Grand Mix, la restauration des artistes qui est séparée, et celle du public. L'établissement possède donc une cuisine professionnelle où les restes de nourriture peuvent être stockés et réutilisés, un rare avantage logistique que toutes les salles de concert n'ont pas.

⁷⁵ NéoTerra (2024), *Feuille de route pour la transition écologique de la culture et par la culture en région Nouvelle-Aquitaine*, Région Nouvelle-Aquitaine.

A. Programmer et poser les bases des conditions d'accueil. Cas du Grand Mix.

Julien Guillaume est chargé de la programmation au Grand Mix. Lors de l'acquisition d'une date de concert, il engage une série de négociations avec le tourneur, ce qu'il considère déjà comme de l'accueil d'artistes : « *Quand je négocie je parle d'accueil d'artistes car [le contrat que je signe] a un impact économique* »⁷⁶. Tout d'abord, les discussions portent sur le montant du cachet artistique à verser. Ensuite, il précise les conditions d'accueil du Grand Mix, que les régisseuses, le jour du concert, repréciseront au groupe et à leur manager. Le programmeur a élaboré un texte type qu'il transmet ensuite avant de signer le contrat pour poser les règles. Il existe un texte pour les trois cas de figure d'accueil d'artistes : accueil en salle de 600 personnes, en club de 300 personnes, ou en club avec possibilité de passer en salle si la vente de ticket le permet. Voici un exemple du texte envoyé pour les concerts en club :



L'accueil technique fait l'objet d'une attention particulière, en fonction des caractéristiques de la salle, et des dispositions sont prises pour garantir le respect des conditions négociées. Par ailleurs, la gestion des repas et des boissons, y compris les restrictions concernant la consommation d'alcool, est abordée avec soin pour assurer le bien-être des artistes et de leur performance optimale sur scène. Ensuite, le type d'hébergement pour les artistes est déterminé, avec des considérations telles que le nombre

⁷⁶ Entretien avec Julien Guillaume, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 117.

de chambres (souvent avec lit double ou twin), fixé à trois étoiles. Des frais supplémentaires peuvent être envisagés selon les besoins spécifiques du groupe en backline - le matériel de scène, les instruments.

Cette fiche d'accueil aborde également la problématique de la mobilité sur le lieu du Grand Mix, ou les *runs* qui sont les trajets proposés par le lieu d'accueil aux artistes, souvent entre la gare, le logement, et le lieu de représentation. Le Grand Mix interdit les runs aux groupes de musique qui viennent en van ou tourbus, car ils considèrent que ces derniers n'auront donc pas besoin de la voiture du Grand Mix. Pour les artistes venant en train, les régisseuses, chargées de l'accueil, ne feront qu'un aller de la gare au lieu d'accueil et un autre de ce dernier à l'hôtel. Enfin, seuls les artistes et techniciens sont logés et nourris. L'entourage des artistes et leurs intermédiaires « *sont bienvenus mais ils payent* », explique Julien. Lorsque nous demandons à Julien d'où vient cette décision, il explique :

« C'est une question d'économie et de charge de travail de l'équipe. La gare n'est pas loin, mais on ne peut pas se permettre que les régisseuses quittent leur poste pour aller les chercher. Sur des festivals, il y a des runners dont c'est le job. Mais nous n'avons pas les moyens de le faire pour les 100 concerts que nous organisons chaque année! C'est d'ailleurs la règle dans le monde du spectacle: les artistes s'occupent de leurs transports. Et pour nous l'accueil commence à la grille du parking »⁷⁷.

Nous observons donc qu'une salle de concert peut imposer des règles aux artistes et aux tourneurs quand elle considère que cela est nécessaire à une bonne organisation du travail de l'équipe et que c'est la meilleure décision économique. Cette fiche mail élaborée par le programmateur du Grand Mix témoigne d'un dialogue entre les équipes de programmation et de production du Grand Mix, pour qui la répartition des tâches est claire et coordonnée. En explicitant les conditions d'accueil à l'avance auprès des tourneurs, Julien Guillaume facilite le travail des régisseuses et de la cheffe catering.

⁷⁷ Entretien avec Julien Guillaume, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 120

B. L'alimentation, de la nourriture aux boissons en passant par les déchets qu'elle produit.

Alimentation et mise à dispo de boissons : des pratiques hétérogènes

Au cours de nos entretiens avec les lieux de diffusion de musiques actuelles, nous avons généralement observé des actions mises en place pour rendre le catering plus écologique. *La Lune des Pirates* dispose d'une seule loge sans possibilité de restauration interne. Par conséquent, ils ont conclu un accord avec un restaurant voisin où les artistes se rendent pour leurs repas. Les tarifs sont toujours négociés à l'avance et le menu propose des options de viande, de poisson ou végétariennes, ainsi qu'un dessert. Ils souhaiteraient embaucher un cuisinier, mais pour des raisons techniques ils doivent y renoncer. Ils font appel à un prestataire externe, une cuisinière, pour préparer des plats spécifiques lorsque les artistes ont des restrictions alimentaires importantes. Le restaurant voisin parvient généralement à s'adapter à ces besoins, bien que des contraintes puissent exister pour des régimes très spécifiques comme le véganisme ou les allergies à certaines noix.

Laure Prognon, cheffe catering au *Grand Mix*, se charge de l'accueil et des repas des artistes. Elle décrit son métier comme englobant la gestion des loges, des repas et des courses en fonction des exigences des artistes, ainsi que des tâches annexes telles que la gestion du linge, des stocks et de la propreté des lieux. Les demandes exigeantes des artistes sont fréquentes et variées, allant des régimes spéciaux aux « lubies personnelles », selon elle. Elle fait ses courses dans un supermarché, dans une logique de respecter un budget. Les réflexions économiques sont donc fortement liées au choix d'alimentation pour les artistes. Pourtant, d'un point de vue économique, réduire les quantités de viande proposées serait également avantageux puisqu'une étude récente de l'Université d'Oxford a montré qu'un régime végétarien pouvait coûter jusqu'à 29% moins cher qu'un régime carné⁷⁸.

Une réflexion à mener sur les fournisseurs

A la source de l'offre en alimentation et en boisson, le choix des fournisseurs se fait en fonction des disponibilités sur le territoire, des prix et coûts associés au service. Le

⁷⁸ Couchene, Lolita. « Selon une étude de l'Université d'Oxford, le régime végétalien est le moins cher ». Culture V., 18 novembre 2021, <https://culturev.fr/selon-etude-universite-oxford-regime-vegetalien-moins-cher/>.

choix est également orienté par la cohérence des valeurs éthiques et sociales des fournisseurs avec celles du lieu de diffusion. Nous avons donc demandé aux différentes SMAC interrogées si l'écoresponsabilité était un critère pour choisir leurs fournisseurs.

Le promoteur local *Tu m'étonnes productions*, lorsqu'il prend en charge l'accueil des artistes sur un concert, souligne le peu d'entreprises de catering dans le Nord, pour le nombre de concerts produits par an. L'écoresponsabilité du choix est reléguée au second plan : « *On en avait une [entreprise de catering] qui était formidable et qui faisait attention à tous les enjeux environnementaux dans sa façon de cuisiner, elle utilisait un max de tupperwares, je voyais que la quantité de déchets était vraiment minime. Malheureusement, on ne travaille plus avec elle* »⁷⁹. Quant à *A Gauche de La Lune*, ils expliquent les raisons budgétaires peuvent prévaloir sur les raisons écologiques. « *Par exemple, lors d'une date à Lille, l'équipe artistique venait en train et ne demandait que des bouteilles en verre. Cependant, le fournisseur local de boissons, Le Fourgon, avait un système de consigne coûteux. Mais les producteurs de la tournée de ces artistes ont refusé de payer. Même si on voudrait faire de la transition écologique, il faut calculer les coûts de production et de transport, qui augmentent de plus en plus.* »

La Lune des Pirates opte pour des commandes groupées, mais les contraintes de stockage l'empêchent aujourd'hui d'adopter complètement la pratique du vrac, les délais de conservation des produits vrac étant restreints : « *Les concerts ne sont pas tous les 2 jours, le gâchis est important quand tu passes au vrac* ». La salle *La Lune des Pirates* utilise principalement des boissons fournies par un distributeur national appelé France Boissons. Récemment, ils ont dû augmenter légèrement les prix pour les boissons servies dans des contenants consignés, notamment pour s'aligner sur l'inflation et pour passer à une politique sans plastique. Cependant, ils estiment que les tarifs restent compétitifs par rapport à d'autres salles de concert, citant l'exemple de l'Aéronef où les prix de la bière sont plus élevés. En moyenne, les prix ont augmenté d'environ 0,50€, hausse notamment justifiée par le mise en œuvre de la consigne des bouteilles qui induit des coûts supplémentaires de gestion.

⁷⁹ Entretien avec *Tu m'étonnes Productions*, voir annexe p.

Laure Prognon, responsable catering au *Grand Mix* a essayé un temps de s'approvisionner en circuit-court, en se faisant livrer par les « Fruits de la Terre »⁸⁰. Mais cela ne lui a pas plu, car elle préfère voir les produits avant de les acheter. Par ailleurs, la cheffe est ancrée dans des habitudes d'achats depuis toujours, se fournissant chez *Promocash*⁸¹, qui lui permet de faire des courses en grande quantité avec des produits de qualité. Le site du magasin ne nous permet pas de connaître exactement les sources d'approvisionnement, mais les informations tirées du site et de Laure Prognon nous indiquent que les produits proviennent d'Espagne, de France, et de producteurs locaux.

Un peu plus avancée sur la question, la salle des *4 Ecluses* privilégie les producteurs locaux, bio ou en agriculture raisonnée, tout en reconnaissant la complexité de concilier proximité et durabilité : « *Est-ce qu'on prend un producteur bio qui est à 30 km, tu prends 3 heures de ta journée pour faire l'aller retour et utiliser de l'essence pour le trajet ? Ou alors tu prends un producteur pas labellisé bio mais dans une démarche raisonnée, et qui est plus proche ?* »⁸².

Cette complexité est également soulignée par *Haute Fidélité*, mettant en lumière des défis logistiques : « *Vouloir du Coca-Cola local nécessite de contacter des producteurs, mais cela implique qu'ils investissent pour pouvoir produire ces nouveaux produits, et qu'ils produisent en grandes quantités pour être rentables* »⁸³. Ces réponses montrent que les acteurs culturels naviguent dans un contexte complexe et en perpétuelle évolution, où l'éco-responsabilité devient un critère lorsqu'elle permet un équilibre avec les impératifs économiques. Parfois trop restreints dans leur possibilités de choix, selon les territoires, les lieux d'accueil peuvent adopter la méthode utilisée sur les marchés publics dite du « mieux-disant », c'est-à-dire la solution qui correspond à l'ordre de priorités établie par la structure⁸⁴. Ces témoignages abondent, encore une fois, dans le sens d'une nécessité accrue d'une transition écologique dans d'autres secteurs - agriculture, transports - sans quoi les efforts de la filière culturelle resteront restreints.

⁸⁰ **Note :** Nous n'avons pas retrouvé la référence de ces fournisseurs.

⁸¹ **Définition :** Promocash est un grossiste alimentaire destiné principalement aux professionnels de la restauration et de l'hôtellerie.

Source : Promocash

(<https://www.promocash.com/siteinstitut/s/fournisseur-alimentaire-professionnels/engagements>)

⁸² Entretien avec Angèle Chaumette, responsable RSO aux *4 Ecluses*, Annexe p. 120

⁸³ Entretien avec *Haute Fidélité*, pôle musiques actuelles Hauts-de-France voir annexe page 109.

⁸⁴ Entretien avec *Les 4 Ecluses*, SMAC, voir annexe page.

C. La gestion du parc matériel : des réflexions à engager collectivement.

Elise Trémeau, régisseuse principale de la salle de concert *Le Grand Mix*, explique que la gestion du parc matériel est imprégnée d'une approche principalement économique, mais aussi économique et écologique. Ils optent pour des équipements moins énergivores, comme les LED, tant pour des raisons de performance que de conscience environnementale. La transition vers des technologies plus écologiques est en cours dans le secteur du spectacle vivant, avec une préférence croissante pour les LED malgré les défis esthétiques.

La décision d'investissement dans du nouveau matériel est le fruit d'un dialogue entre la régisseuse et les techniciens son et lumière, dont l'expertise est essentielle. Leurs considérations économiques et esthétiques permettent à Elise Trémeau de prendre les bonnes décisions. Ils privilégient progressivement les équipements LED, bien que certains projecteurs traditionnels restent en service en raison de leur coût élevé de remplacement. Les investissements se font par tranches, en priorisant les urgences et en consultant les techniciens pour s'assurer de la pertinence des équipements vis-à-vis des besoins artistiques. La régisseuse ajoute un point intéressant : « *Une harmonisation dans les SMAC se fait naturellement au niveau du matériel. Il y a des modèles de spot qui sont aussi équivalents selon les trois ou quatre fabricants, qui sortent des produits similaires en même temps, On sera donc tous à peu près équipés de la même manière* »⁸⁵.

Cela signifie que les SMAC de la région sont presque toutes équipées du même type de projecteurs, consoles etc. Les techniciens des *4 Ecluses* intègrent adoptent une approche prudente vis-à-vis de l'acquisition de nouveau matériel ; et privilégient l'amortissement et l'entretien du matériel existant pour prolonger sa durée de vie, tout en explorant les possibilités de réparation pour limiter les déchets⁸⁶. Grâce au collectif Culture Durable, les échanges de matériel entre structures sont facilités, permettant une utilisation plus efficiente des ressources et réduisant ainsi les coûts et l'impact environnemental. Du côté de la scénographie, *AGDL*, qui produit certaines tournées, donc gère l'élaboration scénographique, a commencé récemment à s'engager dans la réutilisation du matériel. Ils font appel à une ressourcerie pour les scénographies des artistes dont la tournée est terminée.

⁸⁵ Entretien avec Elise Trémeau, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 120

⁸⁶ Entretien avec Angèle Chaumette, responsable RSO aux *4 Ecluses*, Annexe p. 120

D. Logement : un point aveugle de la réflexion sur la transition écologique des pratiques d'accueil.

La faible disponibilité de logements en Hauts-de-France pour l'accueil des artistes ne donne pas la possibilité aux acteurs de la culture de faire un choix écologique. En effet, les artistes logent dans des hôtels que louent les chargés de production, hôtels qui ne sont pas exclusivement dédiés aux artistes et dont la disponibilité dépend de la saison touristique ou des événements éphémères. *La Lune des Pirates*, *Le Grand Mix* et *Les 4 Ecluses* ne disposent que d'un hôtel de proximité, pour les artistes, qui répond à leurs exigences - trois étoiles, un parking sécurisé, des prix avantageux grâce au partenariat de longue durée etc...

Haute Fidélité, le pôle musiques actuelles en Hauts-de-France, mentionne notamment la répercussion des JO et l'inflation générale des prix dans les hôtels. Il souligne également une absence de réflexion sur le sujet lors de rencontres des acteurs de la filière qu'il organise : « *pour l'instant je ne crois pas que Haute Fidélité ait entendu parler de cette réflexion sur les logements. [...] La question du logement problématique se pose uniquement sous l'angle économique, pas écologique* »⁸⁷.

⁸⁷ Entretien avec *Haute Fidélité*, pôle musiques actuelles Hauts-de-France voir annexe page 109.

III. La transition écologique : envies, obstacles, et outils proposés par les acteurs.

Nous nous sommes entretenus avec les acteurs des musiques actuelles sur les éventuelles initiatives qu'ils aimeraient mettre en place au sein de leur structure, les obstacles à celles-ci et l'aide dont ils auraient besoin. Encore une fois, les réponses très hétérogènes témoignent des disparités sur le territoire et d'un manque d'uniformisation des pratiques.

A. Les propositions écologiques des acteurs : différents niveaux d'implication et de réflexion.

Au *Grand Mix*, la cheffe catering et responsable de l'accueil considère que l'engagement dans l'écologie est nécessaire mais peut être contraignant. Comme nous l'avons vu plus haut, les choix d'achats et de menus, s'ils sont aussi influencés par les riders, ne s'inscrivent pas dans une démarche écologique⁸⁸. Nous observons donc un écart entre la théorie et la pratique. Nous argumenterons donc plus tard en faveur d'un accompagnement de la cheffe dans l'écologisation de ses pratiques. La régisseuse principale du *Grand Mix* aimerait embaucher quelqu'un responsable de la transition écologique, et également recevoir une aide financière sur des projets ciblés. En aide logistique, elle propose des travaux d'agrandissement pour avoir un lieu de stockage backup.

Les *4 Ecluses*, déjà très engagé écologiquement, explique qu'en matière d'écologie, « ce ne sont pas les rêves qui manquent »⁸⁹: l'équipe parle entre elle d'initiatives quasiment utopique selon elle : transformer leur jardin en ferme urbaine pour le catering, un espace qui serait également fréquenté par les passants pour cultiver et se promener ; mettre des vélos à disposition des artistes pour circuler en ville, un logement dédié aux artistes et mutualisé avec d'autres structures culturelles rencontrant des difficultés d'hébergement... Ces discussions au sein de l'équipe des *4 Ecluses* démontre d'une approche systémique des enjeux environnementaux. En effet, ces initiatives rêvées appellent à une politique de transport, de logements, d'agriculture à renouveler dans les villes.

⁸⁸ Entretien avec Laure Prognon, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 127.

⁸⁹ Entretien avec Angèle Chaumette, responsable RSO aux *4 Ecluses*, Annexe p. 120

Enfin, notre entretien avec *AGDL* a démontré que ce dernier, met davantage en place des éco-gestes dans leurs bureaux que des pratiques écologiques dans leur métier de tourneur. Cela montre que la sensibilité écologique reste au niveau individuelle, mais ne se place pas dans une considération systémique des enjeux environnementaux, considération qui pousserait à réinventer le métier de tourneur.

B. Les obstacles de la transition écologique de l'accueil des artistes.

Des fiches de postes chargées pour un temps restreint.

Au *Grand Mix*, nos entretiens ont démontré que, depuis la fin du projet DEMO, aucun référent n'avait spécialement été désigné pour faire perdurer les initiatives de tri des déchets ou compostage. Cela est considéré comme une corvée, ce qui pose la question d'une réflexion à mener sur la manière d'organiser les tâches de l'équipe permanente.

A *La Lune des Pirates*, l'équipe a mené une réflexion sur la fiche de poste du chargé de production, pour y intégrer les missions de réflexions sur une démarche de transition écologique de la salle. Cependant, les missions du producteur étaient déjà très étendues pour pouvoir accorder du temps qualitatif à cette démarche. La SMAC espère cependant, après la construction en cours de leur nouvelle salle de concert, que l'organigramme sera adapté, qu'un budget « développement durable » (c'est le terme employé par la SMAC) sera adopté autour d'un projet élaboré. Et François Parmentier de *La Lune des Pirate* de conclure : « *Je pense que la situation économique de la structure et de la France en général ne nous permet pas encore d'avoir assez de recul pour mettre ce budget en place* »⁹⁰.

Dans la même lignée, la régisseuse principale du *Grand Mix* trouve son métier passionnant mais exigeant, nécessitant une capacité à gérer le stress, les imprévus et les horaires atypiques. Cela lui va car pour l'instant sa vie personnelle le lui permet, mais elle est consciente que c'est difficile pour les personnes qui ont une famille⁹¹.

⁹⁰ Entretien avec François Parmentier, responsable de la production et de la vie associative à *La Lune des Pirates*, annexe page 125.

⁹¹ Entretien avec Juliette Dupont, régisseuse principale au *Grand Mix*, annexe page 115.

Un manque de dialogue entre pairs du même métier?

Les deux régisseuses du Grand Mix participent à des réseaux comme *Fédélima*, où elles discutent des enjeux communs avec d'autres professionnels de la musique. Des ateliers sont dédiés aux questions écologiques, comme la gestion technique du bâtiment, sur la ventilation, le chauffage, pour aller vers la sobriété énergétique. Elles évoquent également des rencontres informelles avec des régisseurs de salles de la région. Concernant les formations, elles mentionnent des organismes comme Pro Live et Live School pour des formations techniques courtes, ainsi que des centres nationaux pour des formations plus approfondies. Les métiers techniques profitent donc de formations dédiées aux enjeux écologiques.

Au contraire, Laure Prognon, cheffe catering au *Grand Mix*, s'est certes constituée un réseau de collègues du même métier, mais elles ne parlent pas particulièrement de leurs pratiques professionnelles entre elles. Laure ne se sent pas concernée par les offres de formation et de rencontres organisées par les réseaux, comme la *Fédélima*, à laquelle le *Grand Mix* adhère. Lorsque nous lui avons demandé si elle serait intéressée de temps d'échanges organisés entre cheffes catering, elle ne pensait pas cela utile. Elle explique qu'elle a du mal à s'adapter aux nouvelles choses, mais elle n'y va pas « à contrecœur [...] En effet, la cheffe malgré ses habitudes de catering qui ne s'inscrivent pas forcément dans une démarche écologique, est ouverte au changement, si celui-ci est accompagné, expliqué.

Pour conclure, au sein du *Grand Mix*, les personnes qui bénéficient des réseaux comme la *Fedelima* mettent en évidence l'utilité de ces rencontres, notamment dans l'écologisation de leurs pratiques. Néanmoins, de part le rare avantage du *Grand Mix* à avoir une cheffe catering, son activité n'est pas considérée par les réseaux comme un métier de la culture. C'est pourquoi la cheffe ne bénéficie pas forcément de ces rencontres, qui lui permettrait de s'inspirer des pratiques de ses collègues afin d'écologiser son métier.

Conclusion du chapitre I.

Notre analyse des entretiens montre que les acteurs des SMAC adoptent véritablement une démarche d'éco-responsabilité. *A Gauche de La Lune* se place plutôt dans la pratique des « éco-gestes » qui concernent le fonctionnement de leurs bureaux mais pas celui de leur métier, dont le cœur est la mobilité. Par ailleurs, de nombreux gestes éco-responsables se retrouvent dans les structures de musiques actuelles. Mais ces gestes se heurtent à des obstacles techniques, économiques, et d'organisation des métiers. Les enjeux écologiques, bien que pris en compte, ne sont pas encore traités comme un enjeu stratégique aussi important que la programmation, le rapport aux publics ou les équilibres économiques. Enfin, les organisations culturelles sont souvent dans une démarche exploratoire, faite d'investigations et de tests, par manque de référentiel d'action.

L'hétérogénéité des pratiques montre que chaque acteur met en place, à son échelle individuelle, des actions, mais des initiatives de coopération et de mutualisation se font encore rares. Nous allons voir dans notre second chapitre que les obstacles au changement, au-delà de ceux déjà cités, semblent être avant tout les représentations collectives qui empêchent de penser l'écologie comme un enjeu global lié aux enjeux économiques et managériaux des structures culturelles.

Chapitre 2

Des imaginaires sociaux en évolution, créateurs d'obstacles et de potentialités d'évolution dans les pratiques d'accueil des artistes.

« Un des premiers rôles de la culture dans la transformation radicale de nos imaginaires est de nous réapprendre la lenteur, de restaurer, d'inventer ou de promouvoir un nouveau rapport au temps plus soutenable, plus soucieux des rythmes actuels, circadiens »⁹².

Irle, Roesch, Valensi (2021), *Décarboner la culture*, p. 75

« Parce qu'on ne vend pas des aspirateurs, on organise des événements où les gens viennent par plaisir, qui créent des liens entre des personnes différentes. [...] C'est aussi là qu'on est un levier dans les représentations sociales. C'est se dire que manger végétarien ce n'est pas forcément manger des carottes crues. C'est une histoire de représentations sociales, de clichés, de background, d'éducation »

Entretien avec Angèle Chaumette, responsable RSO aux 4 Ecluses, Annexe p. 120

Ce deuxième chapitre part de l'hypothèse que les changements de pratiques sont l'issue d'une évolution des représentations sociales. Analyser les représentations des différents acteurs pourra nous permettre en chapitre trois de savoir comment les changer au mieux.

⁹² **Définition :** Un rythme circadien est un rythme biologique d'une durée de 24 heures environ, qui possède au moins un cycle par période de 24 heures.

I. Les représentations sociales : facteurs d'actions ou d'inaction écologique dans les métiers de la culture.

A. Une évolution des représentations sociales poussée par les publics de la culture.

Dans son ouvrage intitulé *Des valeurs. Une approche sociologique* (2017), Nathalie Heinich explique que la valeur de l'art contemporain dépend notamment des représentations collectives dont sont dotés les individus. Ces représentations sont activées par un contexte économique, social et culturel, dans lequel l'œuvre artistique est réalisée. Rapportons ces concepts à la filière des musiques actuelles. Premièrement, la valeur esthétique, selon Heinich, relève du jugement subjectif sur la beauté de la musique. La valeur symbolique renvoie aux significations culturelles, identitaires ou spirituelles attachées à l'œuvre. La valeur économique correspond au prix atteint sur le marché de la musique (fixation du prix du billet en fonction de la notoriété de l'artiste). Enfin, la valeur d'attachement émotionnel concernerait le lien affectif que les gens entretiennent avec l'artiste et ses chansons⁹³.

Le baromètre 2023⁹⁴ du Prodiss démontre que plus de 70% des français jugent que l'engagement des spectacles en faveur de l'environnement est important. Ce chiffre augmente lorsqu'on regarde les réponses de la jeune génération. L'enquête va plus loin : « plus de la moitié des spectateurs déclare qu'ils pourraient renoncer à se rendre à un spectacle ou à un festival »⁹⁵, car celui-ci aurait un impact environnemental trop important. Ainsi, il semblerait que les représentations sociales autour de l'art, de la musique et de la culture changent chez les publics de la culture. Ces représentations en faveur de l'écologie pourraient, si l'on reprend les concepts de Nathalie Heinich, changer de manière systémique le rapport des publics aux œuvres, et à la manière dont elles sont mises en valeur et produites, appelant à une responsabilisation des tourneurs, producteurs et lieux d'accueil.

⁹³ Heinich, N. (2017). *Des valeurs. Une approche sociologique*. Gallimard. Heinich, N. (2014). *Le Paradigme de l'art contemporain*. Gallimard.

⁹⁴ Prodiss (2023), Baromètre du live, Toluna & Harris interactive.

⁹⁵ Prodiss (2023), *op.cit*, p. 4

B. Les discours de l'inaction climatique.

Dans le débat sur l'action climatique, douze excuses récurrentes sont identifiées par Lamb et al. (2020)⁹⁶, classées en quatre catégories : capituler, détourner la responsabilité, proposer des solutions impossibles à mettre en place, et opposer justice sociale à la justice climatique.

La capitulation.

« La capitulation » consiste à avancer que l'atténuation du changement climatique est tout simplement impossible, car les injonctions écologiques engendrent une transformation radicale, induisant des répercussions trop fortes sur les sociétés pour que celles-ci soient vraiment mises en œuvre. Dans la même lignée, le « catastrophisme » avance que toute mesure est insuffisante et trop tardive. Il sous-entend que l'atténuation est inutile et suggère que la seule réponse possible est l'adaptation.

Le détournement de la responsabilité.

Dans les discours de « l'individualisme », la responsabilité de l'action climatique est redirigée vers les choix individuels. Ce discours dissimule de ce fait le rôle des différentes parties prenantes et organisations puissantes dans la détermination de ces choix. Les discours dits du « whataboutisme » rejettent la faute sur d'autres pays, entreprises ou acteurs qui seraient à l'origine d'une plus grande quantité d'émissions de gaz à effet de serre. Ces derniers devraient donc supporter une plus grande part de responsabilité dans la mise en œuvre de mesures. Enfin, « l'excuse du cavalier seul » part du postulat que s'engager dans la réduction des émissions doit être fait à échelle mondiale et dans tous les secteurs, sinon, les pays qui ne s'y attellent pas tireront les profits économiques de l'inaction. Ces discours détournent donc la responsabilité sur les « autres » pour éviter d'agir.

Insister sur les coûts de l'action climatique.

Les discours « d'optimisme technologique » s'appuient sur le progrès technologique comme solution ultime pour la réduction des émissions à l'avenir. Une autre excuse, le « solutionnisme fossile », est d'avancer que les combustibles fossiles, par leur

⁹⁶ Lamb WF et al. (2020). Discourses of climate delay. *Global Sustainability* 3, (<https://doi.org/10.1017/sus.2020.13>), consulté le 2 avril 2024

efficacité, présentent une partie de la solution. Pourtant, les données probantes indiquent que de nouvelles infrastructures faisant appel à l'énergie fossile sont incompatibles avec les objectifs de l'Accord de Paris⁹⁷. Une autre stratégie répandue consiste à restreindre la définition du succès, afin qu'un pays ou une industrie puisse se proclamer chef de file dans la lutte contre le changement climatique. Les auteurs parlent du discours des « belles paroles ». C'est par exemple fixer des objectifs ambitieux sur le long terme sans mettre en place des instruments concrets pour atteindre ces objectifs⁹⁸.

L'appel à la justice sociale.

Ici, la transition écologique aurait des répercussions négatives sur la société, en mettant en péril les emplois et la prospérité, ce qui justifierait l'inaction. « L'appel au bien-être » avance l'hypothèse selon laquelle la politique climatique menace les moyens de subsistance fondamentaux et les conditions de vie élémentaires. Par exemple, on peut avancer que l'interdiction de l'utilisation de combustibles fossiles mènerait à l'effondrement économique. Ces excuses mènent à élaborer une « politique climatique conservatrice⁹⁹ » où les décideurs et décideuses s'abstiennent prudemment de fixer des niveaux de politique climatique ambitieux, afin de ne pas perdre le soutien du public. Ils évitent ainsi de s'engager dans une stratégie de délibération publique qui pourrait servir de socle à des solutions plus ambitieuses¹⁰⁰.

Dans les entretiens menés, nous avons repéré quelques-uns de ces discours, mais ils ne concernent pas la majorité des arguments des personnes interrogées. Nous observons même que les acteurs et actrices de la culture semblent plutôt conscients des impacts environnementaux et des actions à mener. La culture semble être pionnière dans ces engagements, même s'il réside une différence entre entrepreneurs du spectacle privé et personnes interrogées dans les SMAC. Nous analysons les représentations sociales de ces acteurs à l'aune de cette base théorique sur les discours de l'inaction.

⁹⁷ Wagner, Th (2020), Climat : les 12 excuses de l'inaction, et comment y répondre, *op.cit*

⁹⁸ *ibid.*

⁹⁹ Lamb WF et al. (2020). Discourses of climate delay. *op.cit*

¹⁰⁰ Wagner, Th (2020), Climat : les 12 excuses de l'inaction, et comment y répondre, *op.cit*

II. Les acteurs de l'accueil des artistes empreint de représentations sociales liées à l'écologie.

Nous venons de prendre connaissance du fait que les représentations sociales peuvent encourager l'écologie ou alors pousser à adopter des discours menant à l'inaction. Les professionnels de la culture interrogés se situent dans les deux catégories. En effet, certains discours ont tendance à opposer liberté et écologie, et aussi développement économique et écologie (1). L'écologie est cependant liée à la bonne santé par la majorité des acteurs (2). Mais la connaissance des enjeux réduit ces discours d'appel à l'inaction (3).

A. Une écologie inconciliable avec les nécessités économiques et les valeurs de liberté artistique ?

Irle, Roesch et Valensi (2021) proposent de repenser la liberté artistique, perçue comme « cardinale, non négociable ». En effet, les carrières des artistes, notamment les superstars¹⁰¹ riment avec hypermobilité, surconsommation et scénographie imposante. La liberté artistique peut donc, de prime abord, sembler inconciliable avec les injonctions de ralentissement imposées par les enjeux environnementaux. Cette liberté artistique va de pair avec la liberté de produire des spectacles, de les financer, de les exporter. Le Shift Project indique une « *course à l'armement* » vers toujours plus de productions spectaculaires et de masses de publics dans le domaine culturel. Ainsi, les injonctions écologiques peuvent être perçues comme un danger pour les métiers de tourneurs, en témoigne AGDL production que nous avons interrogé :

« Sur l'accueil des artistes, on peut avoir des demandes dans une salle ou dans un festival, mais on restera pour autant tributaire de ce que voudra la salle ou le festival ».

Ici, AGDL adopte le discours de l'individualisme théorisé par Lamb et al. (2008), avançant qu'ils ne peuvent influencer les pratiques d'accueil des autres intermédiaires tout seuls, car ceux-ci ont des pratiques trop hétérogènes. Le tourneur continue :

¹⁰¹ **Note :** La théorie des superstars explique pourquoi un petit nombre de personnes très talentueuses capte la majeure partie des gains dans la musique, ce qui accroît les inégalités de revenus. Elle a été théorisée par Sherwin Rosen dans son article « The Economics of Superstars » publié dans l'American Economic Review en 1981. L'ouvrage « Décarbonons la culture » (2024) analyse cette théorie à l'aune du changement climatique pour souligner les aspects écocides de ce système de starification, avec des tournées.

« On a toujours la problématique du transport. J'avais fait partie d'un groupe de réflexion du syndicat sur l'éco responsabilités dans les musiques actuelles. En fait, quelqu'un m'avait dit qu'on a beau faire ce qu'on veut, ça restera une goutte d'eau dans la mer au regard de l'empreinte carbone, du déplacement public et des artistes. Et il ne faut pas oublier que c'est le cœur de notre métier de faire de la tournée, de faire se déplacer des gens à des concerts ».

AGDL souligne un point important : la remise en cause du cœur de leur métier à cause des injonctions climatiques, rejoignant le discours de l'appel à la justice sociale, qui insinue que l'écologie fera disparaître certains métiers. Nous argumentons déjà dans notre premier chapitre, appuyés par des études scientifiques, que les enjeux de mobilités appellent à un changement de pratiques et non pas à une suppression du métier des tourneurs. Deuxièmement, le tourneur adopte une posture de « capitulation », en pensant la transition écologique inconciliable avec son métier. Enfin, le métier de tourneur n'envisage pas l'utilisation de la mutualisation de dates de tournées. Si elle permettait une utilisation plus efficiente des ressources et une réduction de l'empreinte écologique des tournées, elle nécessite une coordination étroite entre les acteurs locaux et les tourneurs.

Lizé, Naudier et Roueff (2011) nous rappellent que les intermédiaires du marché artistique ont pour caractéristique d'agir individuellement, défendant leurs intérêts propres¹⁰². La transition vers des pratiques de programmation plus durables et collaboratives suppose ainsi un changement profond des mentalités et des modes de fonctionnement traditionnels. Dans une réunion de présentation du plan gouvernemental intitulé « Mieux Produire, Mieux Diffuser », la DRAC Normandie plaide en faveur d'une remise en question des principes d'exclusivité au profit d'une coopération accrue entre les acteurs culturels. Cette approche, bien que susceptible de renforcer la singularité des lieux de diffusion, nécessite une transformation profonde des mentalités et des pratiques en matière de programmation artistique¹⁰³. Enfin, le Shift Project et de nombreux rapports sur

¹⁰² Lizé, W., Naudier, D. & Roueff, O. (2011). Chapitre I. Définition et approche typologique des intermédiaires. Dans : , W. Lizé, D. Naudier & O. Roueff (Dir), *Intermédiaires du travail artistique: À la frontière de l'art et du commerce*. Paris: Ministère de la Culture - DEPS, p. 22

¹⁰³ DRAC Normandie (14 décembre 2023), *Mieux Produire, Mieux Diffuser. Présentation du plan [Vidéo]*, Ministère de la Culture (<https://www.culture.gouv.fr/regions/DRAC-Normandie/Actualites/Video-Mieux-Produire-Mieux-Diffuser-c-consultation-en-Normandie>), consulté le 17 avril 2024

la transition écologique de la culture appellent à une diminution générale des échelles : baisse des jauges du public, ralentissement du nombre de concerts programmés¹⁰⁴.

La sémantique autour du champ du spectacle vivant participe aussi à la diffusion d'imaginaires économique-centrés dans la manière d'organiser des spectacles live. Le mot « industries culturelles et créatives » aujourd'hui utilisé dans les rapports publics nationaux, européens ou mondiaux sur la culture, puise ses origines dans les travaux d'Adorno et Horkheimer. Ces derniers décrivent par-là « l'ensemble des activités de création, de production et de distribution de produits culturels dans les sociétés des pays industrialisés ». Dès les années 90, le concept d'industrie culturelle s'associe à celui d'industrie créative pour accentuer l'approche libérale du monde des arts et de la culture. Les industries culturelles et créatives sont alors définies comme « un ensemble d'activités qui mobilisent des talents individuels et des compétences pour créer de la richesse et des emplois à plus grande échelle, tout en restant compétitives au sein d'un marché mondialisé ». Le Rapport sur l'économie créative de l'Unesco de 2013 montre que les industries culturelles enregistrent des taux de croissance et d'emploi très élevés. Le 13 octobre 2023 s'est tenu à Paris la Mama Music & Convention, un rassemblement de la filière musicale en France proposant de multiples conférences sur les enjeux du secteur. Les acteurs de la culture réfléchissent sur une nécessaire « désindustrialisation » du secteur, dans un contexte de conflit avec les grosses boîtes de tournées qui font la course au meilleur cachet sans réflexion sur les valeurs sociales et écologiques d'un festival. Comment rester économiquement viable, attractif pour les tourneurs et les artistes, tout en respectant les objectifs de contenance des 1,5 degrés ?

Le rapport du Shift Project (2020) propose un programme ambitieux et systémique de mesures opérationnelles : « destinées à rendre l'économie française effectivement compatible avec la limite des 2 °C ». Or, l'économie de la culture ne semble pas compatible avec ces objectifs. Tu m'étonnes Production parle notamment de la concurrence féroce entre les trois promoteurs de spectacle de la région, AGDL, Vérone et eux. : « Nous, entre les équipes, on s'en fout, on fait le même métier, mais entre les instances dirigeantes, forcément, ça se tire dans les pattes ». Or, ce sont les instances dirigeantes de ces mêmes structures qui pourraient décider d'un autre modèle de coopération.

¹⁰⁴ The Shift Project, (2021), *Décarbonons la culture ! Dans le cadre du plan de transformation de l'économie française*, p. 7

Par ailleurs, les représentations sociales du programmeur du Grand Mix n'associent pas l'écologie avec l'économie et le social, les pensant comme distincts. Le récent ouvrage de l'économiste Timothée Parrique, intitulé *Ralentir ou périr. L'économie de la décroissance* (2022), propose un modèle concret de sobriété économique, qui sera bénéfique à la justice sociale. La décroissance, appelée également sobriété, est une stratégie visant à réduire la production et la consommation de manière démocratique et socialement juste, en prenant en compte les inégalités existantes. Dans son ouvrage, Timothée Parrique avance principalement deux stratégies qui allient justice sociale et transition écologique¹⁰⁵.

D'un côté, la réduction de la production et de la consommation est planifiée dans le souci du bien-être de tous, en particulier des populations les plus vulnérables. Il est souligné que les stratégies de décroissance ciblent principalement les pays riches en situation de dépassement écologique, tandis que l'objectif est de libérer des ressources pour les pays du Sud afin de soutenir leur prospérité future¹⁰⁶.

D'un autre côté, la décroissance implique une répartition plus équitable des ressources et des opportunités. Par exemple, il est suggéré que les efforts d'éco-efficacité devraient se concentrer sur la réduction de l'empreinte carbone des ménages modestes, tandis que les plus riches devraient adopter des modes de vie plus sobres. Cette approche vise à assurer que les populations les plus vulnérables aient accès à des ressources suffisantes pour améliorer leur qualité de vie, tout en réduisant les inégalités économiques et sociales¹⁰⁷.

En résumé, le lien entre justice sociale et décroissance réside dans la volonté de promouvoir une transition vers un modèle économique plus équitable, durable et axé sur le bien-être de l'ensemble de la population, en tenant compte des réalités sociales et économiques existantes. Cependant, cette décroissance ne pourra se concrétiser que si elle devient l'objectif partagé des stratégies de l'ensemble des acteurs économiques, étatiques et citoyens. L'État doit réorienter ses politiques publiques en ce sens, tandis que la société civile doit s'appropriier ces enjeux par des engagements volontaires.

¹⁰⁵ Wagner, T. (2023, 5 février). Ralentir ou périr, l'économie de la décroissance. *Bon Pote*. (<https://bonpote.com/ralentir-ou-perir-leconomie-de-la-decroissance/>), consulté le 5 mai 2024

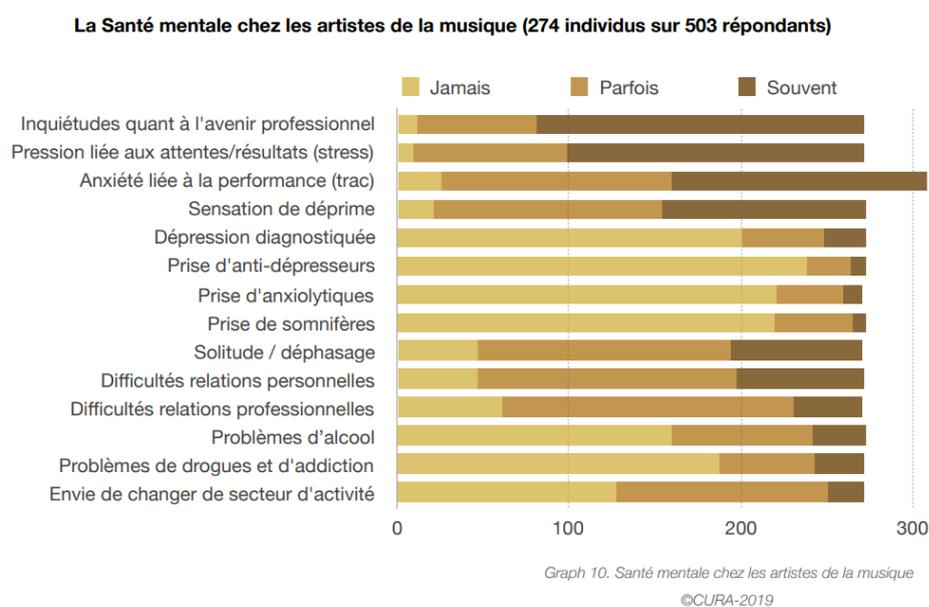
¹⁰⁶ *ibid.*

¹⁰⁷ *ibid.*

B. La relation à la santé physique et mentale : alcool et alimentation au travail, une promotion du bien être.

Alors que la culture du milieu laisse souvent place à la tolérance envers l'alcool, les professionnels de l'industrie prennent conscience des risques associés à une consommation excessive, tant pour la qualité des performances que pour la santé des artistes. Cette prise de conscience est étayée par l'étude du CURA, qui met en lumière les défis rencontrés par les acteurs de la musique en matière de santé. Les répondants se répartissent en 55% d'artistes et 45% de professionnels de la musique, parmi lesquels 13 professions différentes ont été identifiées, allant des chargés de mission à des entrepreneurs culturels. Une grande majorité, soit 90%, admet avoir parfois ou souvent des troubles de sommeil, tandis que 86% reconnaissent avoir parfois ou souvent des habitudes alimentaires peu saines, laissant seulement 13% déclarer n'en avoir jamais.

Graphique 1 : La santé mentale chez les artistes de la musique, CURA (2019)¹⁰⁸



Ces résultats soulignent l'importance d'une approche plus attentive à la santé et au bien-être des artistes dans l'accueil en concert, tout en maintenant un équilibre avec les exigences artistiques et les pratiques du milieu. Cette sobriété de consommation d'alcool

¹⁰⁸ Collectif Cura & Guilde des Artistes de la Musique (GAM), (2019), *Enquête exploratoire sur la santé et le bien-être dans l'industrie musicale. Un secteur de passionné.e.s sous pression*, [Combo, Suzanne, Bileci, Sandrine, Robin Ecoeur, Robin, Shkyd], (<https://lagam.org/wp-content/uploads/2019/10/CURAxGAM-restitution-enque%CC%82te-sante%CC%81-2019.pdf>), consulté le 6 mai 2024, p. 13

est liée aux enjeux de sobriété en termes d'achat d'aliments et de boissons, que les personnes que nous avons interrogées mettent en évidence.

En effet, l'accueil des artistes dans les salles de concert, bien que teinté de traditions et de pratiques informelles, se trouve aujourd'hui au croisement de préoccupations écologiques et de santé. Les entretiens avec les régisseuses du *Grand Mix* et la responsable RSO des *4 Ecluses*, révèlent une volonté commune de limiter les excès, notamment en ce qui concerne la consommation d'alcool. Ces établissements s'efforcent de concilier les demandes des artistes avec leurs propres politiques de développement durable et de santé au travail.

Le sociologue Ludovic Gaussois a travaillé sur les représentations sociales autour de l'alcoolisme et la construction du concept de « bien boire » dans la société française¹⁰⁹. L'analyse révèle trois principales représentations de l'alcoolique dans la société : 1) l'ivrogne déchu, jugé moralement et rejeté socialement, 2) un égal en difficulté qu'il faut comprendre et accompagner, vu comme un malade, 3) un être exceptionnel ou créateur qu'on admire, comme un artiste. L'étude se concentre principalement sur la première représentation dominante. Ludovic Gaussois présente un modèle explicatif du rapport à la boisson, qui souligne les raisons sociologiques et culturelles de l'alcoolisme. En effet, celui-ci apparaît notamment suite aux pressions sociales et au devoir de boire par convivialité¹¹⁰. L'étude souligne également une distinction entre le « buveur » et « l'alcoolique », dont le critère n'est pas la quantité consommée mais la capacité du buveur à se contrôler et à se maîtriser malgré sa consommation.

Le « bien boire » renvoie donc à une maîtrise de soi face à l'alcool¹¹¹. Dans nos entretiens, les lieux d'accueil abondent en ce sens, en défendant l'importance de maintenir la santé des artistes. Julien Guillaume, le programmateur du *Grand Mix*, témoigne : « *La culture du milieu veut que ça soit autorisé. Une bouteille à un moment c'est le max, il faut qu'ils puissent jouer, pas qu'ils soient arrachés sur scène* »¹¹².

¹⁰⁹ **Note :** L'étude se base sur des entretiens semi-directifs approfondis menés auprès de 27 personnes issues d'une entreprise publique de la région Rhône-Alpes, comprenant des médecins, ingénieurs, chercheurs, techniciens et personnel administratif.

Source : Gaussois, L. (1998). Les représentations de l'alcoolisme et la construction sociale du "bien boire". *Sociologie Santé*, (16), 5-38. (https://www.persee.fr/doc/sosan_0294-0337_1998_num_16_1_1416), consulté le 10 mai 2024, p.11

¹¹⁰ *ibid*, p.17-18

¹¹¹ *ibid*, p. 18

¹¹² Entretien avec Julien Guillaume, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 117.

Ainsi, les lieux d'accueil ne respectent pas les quantités d'alcool demandées sur les *riders*. Les *4 Ecluses* expliquent : « *On ne va pas respecter la demande d'acheter 6 bouteilles de whisky alors qu'ils sont deux dans le groupe. Cela fait partie de notre démarche de réduction de l'empreinte environnementale certes, mais aussi d'une démarche sur la santé, les conditions de travail, l'optimisation du cadre professionnel* »¹¹³. Les interrogés rappellent que les artistes viennent se produire dans le cadre d'un contrat, et qu'ils viennent avant tout pour travailler.

C'est dans cette optique qu'Elise Vanderhaegen, à son arrivée à la direction du *Grand Mix*, a imposé de nouvelles règles de consommation d'alcool à ses équipes. Ces dernières pouvaient boire pendant les concerts, invitant à un cadre convivial, alors qu'ils étaient officiellement en fonction. Or, Julien Guillaume explique que voir de l'alcool pouvait nuire à leur travail, « *car s'il y a un souci on doit intervenir, appeler la police ou les pompiers, c'est bien d'avoir tout son esprit. Donc ça a bien changé, c'est un plus* »¹¹⁴. La loi française encadre strictement la consommation d'alcool sur le lieu de travail pour préserver la santé et la sécurité des salariés. Seuls le vin, la bière, le cidre et le poiré sont autorisés sur le lieu de travail, uniquement lors des repas¹¹⁵. L'employeur peut limiter ou interdire totalement la consommation d'alcool s'il estime qu'elle peut porter atteinte à la sécurité et à la santé physique et mentale des travailleurs. Ces dispositions doivent être prévues dans le règlement intérieur ou une note de service. L'employeur peut même effectuer des contrôles d'alcoolémie s'ils sont prévus dans le règlement intérieur. Le non-respect des règles peut entraîner des sanctions disciplinaires pouvant aller jusqu'au licenciement pour faute grave en cas d'état d'ébriété¹¹⁶.

¹¹³ Entretien avec Angèle Chaumette, responsable RSO aux *4 Ecluses*, Annexe p. 120

¹¹⁴ Entretien avec Julien Guillaume, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 120

¹¹⁵ Service-public.fr. (2022, 8 novembre). Alcool au travail : règles et sanctions.

(<https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2263>), consulté le 10 mai 2024

¹¹⁶*ibid.*

C. La connaissance : un facteur de changement des représentations sociales

Nous retrouvons parmi les personnes interrogées un niveau hétérogène d'intégration « automatique » des enjeux écologiques dans leur métier. Il semblerait que, plus les personnes sont formées aux enjeux écologiques, plus il leur semble « normal » d'y faire attention dans leur métier. C'est ce que soulignent également Irle, Roesch et Valensi (2024)¹¹⁷ : selon eux, si les limites écologiques peuvent, de prime abord, présenter un danger de censure, la représentation sociale autour de ces limites change à mesure que les acteurs prennent connaissance des enjeux environnementaux. Ils prennent l'exemple du chorégraphe Jérôme Bel, qui intègre l'impact écologique d'une œuvre dans l'avis qu'il émet sur elle, donc dans son processus de jugement esthétique. Cette transformation des représentations implique cependant un meilleur accès à la connaissance pour les acteurs.

Les injonctions écologiques amènent à repenser la manière de s'alimenter, se loger, se déplacer. Nous avons vu que les 4 *Ecluses* se positionnent de manière très engagée et assumée dans leurs pratiques écologiques d'accueil. En effet, la structure avance que la responsabilité de la culture est d'autant plus grande que dans d'autres secteurs :

« Dans notre structure, ce dont on est les plus convaincus, c'est que c'est une histoire de représentations sociales, toute la question de la mise en récit de nos sociétés. Ce n'est pas parce que le secteur culturel n'est pas le plus responsable, qu'on a pas quand même un impact. On a beaucoup plus de poids et de marge de manœuvre par rapport à d'autres secteurs d'activité, une fenêtre médiatique que d'autres n'ont pas, et on a un aspect social, de communauté, qui est énorme »¹¹⁸.

Les 4 *Ecluses* n'adoptent pas le discours « whataboutiste », qui consisterait à rejeter la faute sur d'autres secteurs d'activité. Cela s'explique, selon notre analyse, par trois facteurs, qui sont liés. Premièrement, la structure alloue une enveloppe de 4 000€ à 6 000€ par an à son projet *Tetra*, le nom donné à sa démarche RSO. Deuxièmement, ce budget lui permet d'organiser des séminaires d'équipes annuels sur ces enjeux, avec un expert qui les forme. Troisièmement, cela permet à l'équipe de créer un projet commun au sein de la structure culturelle, où chaque activité spécifique - production, programmation, régie technique, catering - travaille ensemble, portée par des valeurs communes.

¹¹⁷ Irle D., Roesch A., Valensi S. (2021), *Décarboner la culture : face au réchauffement climatique, les nouveaux défis pour la filière*. op.cit, p. 59

¹¹⁸ Entretien avec Angèle Chaumette, responsable RSO aux 4 *Ecluses*, Annexe p. 120

III. L'accueil d'artistes : un point de confrontation de représentations sociales et un terrain de négociation.

Les nombreux intermédiaires, provenant de mondes de l'art différents, se situent sur un territoire, un espace social structuré par des rapports de force et des luttes de classement, où les intermédiaires cherchent à se positionner et défendre leurs frontières avec d'autres groupes¹¹⁹. Ainsi, Laurent Jeanpierre et Olivier Roueff expliquent que les intermédiaires sont engagés dans des « *luttes de frontières et de juridictions avec d'autres groupes professionnels, pour défendre leur territoire d'exercice et leurs prérogatives. Ils cherchent à asseoir leur légitimité et leur expertise* »¹²⁰. Ce sont ces rapports de force que nous allons étudier, notamment dans l'idée d'une confrontation de différentes représentations sociales entre acteurs. Tout d'abord, nous étudions les rapports de force entre les équipes artistiques et équipes d'accueil, puis les rapports de forces entre intermédiaires.

A. Rapports de force entre artistes et équipes d'accueil : de la nécessité d'un cadre.

L'interaction entre les équipes d'accueil et les artistes reflète un équilibre subtil entre les demandes des artistes, les politiques des salles et les considérations écologiques. Le *Grand Mix* avait déjà mis en place certaines actions écoresponsables¹²¹, qui touchaient les artistes, avec la mise en place de gourdes réutilisables au lieu de bouteilles d'eau en plastique. Les packs de bière avaient également été remplacés par une tireuse à bière, disponible dans la salle de restauration. Dans les entretiens avec les deux régisseuses du *Grand Mix*, la salle des *4 Ecluses*, et *La Lune des Pirates*, plusieurs points de vue émergent quant à la gestion des demandes exigeantes des artistes.

Tout d'abord, nos entretiens relèvent que les artistes semblent de plus en plus sensibles aux questions environnementales. *La Lune des Pirates* remarque une demande croissante de points d'eau pour éviter les bouteilles plastiques, et une modification des riders vers des demandes de produits locaux. Par ailleurs, une régisseuse au *Grand Mix*

¹¹⁹ Laurent Jeanpierre, Olivier Roueff (2014) Introduction. Les territoires de l'intermédiation. Division sociale du travail et luttes de frontières. La Culture et ses intermédiaires dans les arts, les industries culturelles et le numérique, *Editions des Archives Contemporaines*, p.2

¹²⁰ *ibid*, p.3

¹²¹ Voir la définition sur la liste des acronymes p. 4

rappelle que, mis à part de rares cas, la plupart des demandes des artistes sont en accord avec ce que le *Grand Mix* propose déjà : des plats chauds, de la bière, des encas, un minimum d'alcool en bouteille. *La Lune des Pirates* et les *4 Ecluses* font le même constat. Nous relevons de notre journal de terrain, au cours de notre observation des temps de repas des artistes avant le concert, qu'ils ont systématiquement été enchantés des repas proposés, ou alors qu'ils n'ont rien dit de négatif. Certains allaient féliciter la cheffe, d'autres ne disaient rien.

Par ailleurs, chaque lieu de diffusion a établi un cadre de restauration et d'accueil aux artistes. Par exemple, au *Grand Mix*, les régisseurs ont des politiques en place pour réduire les déchets et limiter l'utilisation de plastique. L'offre végétarienne systématique aux *4 Ecluses*, a mené à des situations de négociation au dernier moment avec des artistes qui souhaitaient finalement, malgré la prévention du lieu d'accueil, manger de la viande. La négociation s'est opérée avec la manageuse, qui la veille, a dû expliquer le changement d'avis aux *4 Ecluses* : « on a cédé, parce qu'on avait déjà argumenté, et on n'allait pas se bagarrer non plus éternellement »¹²².

Ainsi, la communication joue un rôle crucial dans la gestion de ces situations. Les régisseurs sont souvent amenés à expliquer leurs contraintes aux artistes, tout en restant ouverts au dialogue et aux compromis. Cette approche permet de maintenir des relations positives avec les artistes tout en préservant les valeurs des salles de concert.

Les interactions avec les artistes peuvent parfois se compliquer, quand les régisseurs font face à des demandes qui ne correspondent pas à leurs politiques d'accueil. Dans ces situations, Elise Trémeau, régisseuse au *Grand Mix*, explique qu'il faut rester ferme dans son refus, même si cela peut parfois entraîner des tensions. Ainsi, dans la gestion de conflit avec des artistes, les personnes interrogées soulèvent la nécessité de compter sur les collègues pour débloquer la situation dans le dialogue, en témoigne l'expérience récente de Juliette Dupont, régisseuse au *Grand Mix* : elle raconte, sur une date, que la tête d'affiche, qui jouait donc après la première partie, était arrivée seulement 15 minutes avant l'ouverture des portes, alors que la première partie était déjà là à l'heure. Mais le groupe de musique voulait quand même faire des balances son, ce qui aurait retardé le concert :

¹²² Entretien avec Angèle Chaumette, responsable RSO aux *4 Ecluses*, Annexe p. 120

« Dans mon cas de régisseuse, je fais partie d'une équipe [...]. Quand je sens qu'il va falloir s'imposer et dire non, je vais chercher la personne qui a dealé la date. [Le programmeur] était référent soirée ce soir-là, alors je lui ai dit : "avant qu'ils arrivent, veux bien que tu viennes avec moi à l'accueil du groupe pour être ferme avec moi". L'important quand il y a un truc qui ne va pas c'est d'en parler aux collègues et de faire corps ensemble. Après ça se passe vraiment rarement mal »¹²³.

La régisseuse raconte aussi pouvoir compter sur les agents de sécurité lorsque des groupes tardent trop longtemps dans les loges contrairement aux règles du *Grand Mix*. La communication, la négociation et une compréhension mutuelle sont essentielles pour garantir des relations harmonieuses et durables entre les deux parties. Au final, les discours des équipes d'accueil interrogées sont dans une démarche de promotion du bien être des artistes, et de compréhension de certaines demandes, comme le rappelle Elise Trémeau, régisseuse : « on n'a rien contre le fait d'être exigeant »¹²⁴.

Enfin, les lieux d'accueil ne négocient pas beaucoup avec les artistes accueillis sur leur scénographie, car ils sont restreints par des scènes petites, qui appellent donc à une sobriété de matériel. Dans l'ouvrage « Rendre le spectacle durable pour rester vivant », Thierry Leonardi appelle à ne plus partir d'un projet artistique pour ensuite piocher des éléments dans des stock, mais partir d'un stock disponible pour inspirer et orienter la création de la scénographie des artistes. Pour lui, le décor n'est pas une fin en soi¹²⁵.

A titre d'illustration de notre analyse des rapports de force entre artistes et équipes accueillies, nous présentons un extrait ci-dessous de notre journal de terrain, tenu à la main lors des séances d'observation d'accueil d'artistes au *Grand Mix*. Un conflit éclate entre un musicien de la tête d'affiche et sa manageuse. Il est question ici de respect des relations interprofessionnelles. Le musicien est rappelé à l'ordre par sa manageuse. La régisseuse du *Grand Mix* est mise au courant du conflit et, avec la manageuse de l'artiste, s'accorde pour demander au musicien de réparer ses erreurs. Ainsi, le dialogue prévaut.

¹²³ Entretien avec Juliette Dupont, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 120

¹²⁴ Entretien avec Elise Trémeau, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 113

¹²⁵ Thierry Leonardi, « Créer des décors dans un monde fini et sous contraintes », dans Marc, Nicolas (2024), *Rendre le spectacle durable pour rester vivant*, op.cit p. 64

Extrait du journal d'observation.

13 mars, 19h10, salle de restauration pour les artistes et l'équipe d'accueil.

Equipe artistique (tête d'affiche) : 2 musiciens, 2 vidéastes, l'ingénieur son, la manageuse.

Un musicien arrive pied nu dans la salle. Il demande à Laure Prognon le menu, « filet mignon au Maroilles », répond-elle. Les artistes trouvent que le sucre coco mis à disposition sur l'étagère des tisanes est « dégueulasse ». Ils sont à l'aise, nous avons l'impression qu'ils se sentent comme à la maison.

Comme à chaque concert observé, l'équipe de permanents et intermittents du Grand Mix mange ensemble sur la table la plus proche de l'entrée de la cuisine, l'équipe artistique sur la table derrière, plus proche de la terrasse. Le technicien intermittent X. est sur son portable, avant que deux techniciens, M. et ?. le rejoignent pour manger. Cela signifie qu'ils peuvent enfin faire une pause, que les balances sont finies. Depuis que l'équipe de la tête d'affiche mange, Laure Prognon est sur son portable dans la cuisine, elle peut souffler. Quatre personnes de l'équipe de la tête d'affiche mangent de la viande. Une interaction se fait avec Laure Prognon pour s'assurer que le menu respecte bien le régime flexitarien demandé. Elle leur confirme, les échanges sont cordiaux mais ils ne se regardent pas forcément dans les yeux, ils se parlent de loin, assis à la table, Laure dans l'encolure de la porte de la cuisine.

19h49.

Engueulade à table entre la manageuse et un musicien. Elle lui reproche des choses. Le musicien lui répond « Je n'ai pas de problème avec l'autorité, mais là je n'ai pas pu me retenir ». Nous discutons plus tard avec l'équipe de AGDL Productions, le tourneur du groupe basé à Lille, qui profitait du fait que la date soit à Tourcoing pour venir les voir ; et avec la manageuse. Nous apprenons alors le contenu réel de la dispute : le musicien a assimilé l'agent de sécurité (embauché par le Grand Mix) aux policiers, et a explicitement exprimé sa véhémence envers ces derniers, alors que l'agent de sécurité était à côté. La manageuse trouve ça irrespectueux et lui demande de s'excuser. Juliette Dupont, alors régisseuse d'accueil ce jour-là au Grand Mix, en parle avec la manageuse, elles sont d'accord et leurs échanges sont cordiaux. La régisseuse rassure quant au fait qu'elle sait que le conflit va s'arranger. La manageuse oblige le musicien à demander pardon au vigile. AGDL et la manageuse en parlent en rigolant désormais, c'est réglé. En quittant la salle de restauration, les musiciens disent « merci, c'était délicieux » à Laure Prognon.

B. Rapports de force entre programmeurs et tourneurs : un territoire de confrontation de logiques de métiers.

Jeanpierre et Roueff ont travaillé sur les rapports de force et luttes de classement qui structurent le « territoire » de l'intermédiation¹²⁶. Ils parlent d'une « concurrence entre intermédiaires » qui s'est renforcée avec la montée en puissance des valeurs commerciales au sein des activités d'intermédiation¹²⁷. Par exemple le *Grand Mix*, les festivals et salles de concert en général, exercent très peu de pouvoir de négociation sur la mobilité des artistes en tournée. Les programmeurs de concerts se trouvent dans un rapport de force trop déséquilibré face aux tourneurs qui ne définissent pas leurs lieux de tournée en fonction d'une logique géographique et environnementale, mais seulement économique¹²⁸. *Le Grand Mix* ne peut exiger d'un artiste ou d'un groupe qu'ils viennent seulement en train, et de refuser toute date impliquant la prise d'avion ou de tourbus, plus carbonés que le train.

Julien Guillaume, programmeur au *Grand Mix*, doit constamment négocier car selon lui, « *les tourneurs visent toujours le profit* »¹²⁹. Selon lui, l'économie des tournées se fait parfois au détriment des groupes émergents, mais cela reste flou. Les revenus des artistes sont le résultat du cachet donné par la salle de concert, moins tous les pourcentages sur ce cachet pris par les intermédiaires. Ainsi, sur les 10 000€ versés à un tourneur français pour un groupe américain se dispersent entre les intermédiaires, sans transparence sur l'utilisation réelle des fonds. Malgré des marges de négociation limitées, il est essentiel que la rémunération priorise les artistes, surtout pour ceux aux frais réduits, selon le programmeur. Par ailleurs, le programmeur se place toujours dans une logique de négociation avec les tourneurs et producteurs, voire de « *marchand de tapis* » selon ses propres mots. Il explique ne jamais négocier au téléphone, un moyen qui peut davantage mener à se faire « *piéger* » par l'interlocuteur d'en face, ce qui mènerait à faire des mauvais choix de programmation avec un budget inadapté. Face à l'opacité des informations données par les personnes qui vendent au programmeur leur concert, celui-ci doit poser les bonnes questions, pour « *les coincer* », explique-t-il.

¹²⁶ Laurent Jeanpierre, Olivier Roueff (2014) Introduction. Les territoires de l'intermédiation. Division sociale du travail et luttes de frontières. *op.cit* p.2

¹²⁷ *ibid*, p.12-13

¹²⁸ Mama Music & Convention (13 octobre 2023), *Mobilité des artistes et transition écologique : faut-il interdire le succès ?* [Conférence], Lycée Jacques Decour [Paris], (<https://www.mama-convention-podcast.com/user/event/14279>), consulté le 25.10.2023

¹²⁹ Entretien avec Julien Guillaume, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 117.

Pour conclure, il existe un manque de transparence entre programmeurs et tourneurs, qu'oblige l'économie de vente et d'achat de concerts. C'est pour cela que Haute Fidélité témoigne d'un manque de dialogue sur les sujets de programmation, qui « *sont encore sensibles* », selon Antoine Cordier. Il explique :

« Quand tu vois que certaines pratiques d'exclusivité sont encore courantes, ça pose question. Les producteurs déplorent leurs difficultés à faire jouer leurs artistes dans les salles. L'un des enjeux majeurs est donc de créer des espaces de discussion entre ces deux niveaux. On a un groupe de travail sur l'accompagnement d'artistes, qui réunit notamment des chargés d'accompagnement et des producteurs. Mais la difficulté réside dans l'intégration des programmeurs et programmatrices dans ces discussions, car ils travaillent souvent de manière isolée »¹³⁰.

¹³⁰ Entretien avec *Haute Fidélité*, pôle musiques actuelles Hauts-de-France voir annexe page 109.

C. Un rejet de la responsabilité sur les autres acteurs ?

Les différents extraits d'entretiens mettent en lumière le rejet de la responsabilité sur d'autres acteurs dans le domaine de la mobilité des artistes en tournée. *AGDL Productions* argumente que la multiplicité des acteurs, et leurs perceptions divergentes de l'écologie est un grand obstacle : « *si on a quelqu'un qui en a absolument rien à faire, à lui seul il peut remettre en cause une grosse partie de de nos réflexions* ». Cela nous rappelle l'excuse du « cavalier seul », théorisée par Lamb et. al (2020),¹³¹ qui détourne la responsabilité tout le monde ou personne pour éviter d'agir.

Tu M'étonnes Productions exprime l'impression de ne pas avoir la capacité d'agir, pointant du doigt les tourneurs et producteurs qui, selon eux, privilégient souvent le greenwashing sur les grosses tournées. En effet, le promoteur local se définit comme « passe-plat », car il n'assure, dans les salles de concert de Lille, que la gestion de l'accueil des artistes, entre les demandes de la production et les possibilités de la salle qui accueille.

Julien Guillaume, programmateur au *Grand Mix*, reconnaît une part de responsabilité dans le choix des artistes, mais souligne également les pressions exercées par les tourneurs européens, notamment dans le cadre des festivals. Il évoque également le paradoxe entre la mission de faire tourner les salles de spectacle et l'impact environnemental de leur construction, suggérant une réflexion plus large sur l'urbanisme et l'usage des ressources. En somme, ces extraits révèlent une complexité de responsabilités et de dynamiques entre les différents acteurs de l'industrie culturelle en matière de durabilité environnementale.

Par ailleurs, une des difficultés du *Grand Mix* réside dans le fait que le soutien des pouvoirs publics n'est pas assez grand pour accompagner une transition écologique dynamique et efficace. Le *Grand Mix* bénéficie - ou souffre - de son image unique de salle de concert verte à Tourcoing et dans la MEL. En tant « qu'exception verte » au milieu d'une multitude d'acteurs privés et publics de la culture, elle se retrouve dans une situation à deux vitesses. Le manque de contraintes politiques ou de subventions en faveur de la transition écologique pénalise les SMAC et structures culturelles comme le *Grand Mix*, qui souhaitent accélérer la transition au milieu de décideurs publics trop lents.

¹³¹ Lamb WF et al. (2020). Discourses of climate delay. *op.cit*

Conclusion du chapitre II.

Ce deuxième chapitre permet de mieux comprendre les obstacles à l'action en matière d'écologie mentionnés dans notre premier chapitre. Cela repose sur des représentations différentes de ce que signifierait l'intégration des objectifs écologiques dans les pratiques d'accueil. Cependant, les acteurs, même s'ils n'ont pas le temps de s'atteler à une transition écologique des pratiques, sont de manière générale assez informés. Le rejet de la responsabilité sur les autres est à nuancer, car nombreux sont conscients que c'est un travail collectif. Il est difficile de passer des convictions à l'action. Artistes, équipes d'accueil, programmeurs et tourneurs sont campés dans leurs missions respectives, et leurs habitudes quotidiennes de travail qu'il est difficile de changer. Cependant, avec de l'accompagnement, de meilleures concertations, un accès plus développé à des réseaux d'aide, cette transition est possible. C'est ce que nous allons voir dans le troisième chapitre.

Chapitre 3

Solutions. Quelles pratiques vertueuses pour un accueil des artistes optimal ?

« *Aucun de nous ne sait ce que nous savons tous, ensemble* »

Euripide.

Les constats précédemment développés mènent à la nécessité d'organiser les conditions de la transition écologique du secteur culturel. Cela passe par la formation aux compétences et aux métiers de demain, dans une démarche proactive d'adaptation des pratiques. Cet accompagnement vers des modèles d'organisation soutenables permettra à la filière des musiques actuelles de mieux résister aux crises, en réduisant sa dépendance économique aux ressources matérielles, naturelles, et à l'énergie¹³². Le baromètre du live du Prodiss note par ailleurs que, dans la longue durée, le secteur du spectacle est de plus en plus considéré comme un antidote pour lutter contre la crise (75%), un score identique à 2022 mais en hausse de 18 points par rapport à 2014)¹³³.

Si notre analyse n'inclut pas les pouvoirs publics, ceux-ci ont évidemment un rôle de chapeautage des actions en privilégiant la transversalité des enjeux.

En lien avec les syndicats et réseaux des musiques actuelles, à l'image de *Haute Fidélité* dans les Hauts-de-France, les pouvoirs publics peuvent répondre aux besoins des structures en difficulté. Par ailleurs, comme nous l'avons démontré, les structures culturelles dans les Hauts-de-France, notamment le Grand Mix, pionnier dans ses démarches écoresponsables, ont déjà développé des initiatives à leur échelle qu'il convient de reconnaître, partager et structurer à une plus grande échelle. Car si les actions individuelles ne sont pas vaines, elles doivent avant tout être accompagnées d'une réglementation et d'une restructuration des équipes de travail, des entreprises dans tous les secteurs et à échelle locale, régionale et nationale.

¹³² NéoTerra (2024), *Feuille de route pour la transition écologique de la culture et par la culture en région Nouvelle-Aquitaine*, Région Nouvelle-Aquitaine.

¹³³ Prodiss (2023), *Baromètre du live*, Toluna & Harris interactive.

I. Un besoin de formation des équipes vers des solutions durables à mettre en pratique

A. Management dans la culture : des retards que la crise écologique peut aider à rattraper.

Les difficultés rencontrées au travail dans le secteur culturel sont de plus en plus abordées, notamment suite à la publication de l'ouvrage intitulé *La Gestion des ressources humaines dans le secteur culturel* (2017)¹³⁴. Pourtant, cela demeure un tabou en raison de l'idéalisation des métiers artistiques et culturels et de leur caractéristique vocationnelle, le possible déséquilibre entre vie professionnelle et vie privée, ou encore le côté festif, dû aux injonctions à un engagement fort¹³⁵. Les pratiques de gouvernance et le manque de délégation contribuent également à cette souffrance, montrent la nécessité d'une gestion des ressources humaines plus juste et solidaire dans le secteur culturel, considéré comme en retard sur ces questions¹³⁶. C'est pourquoi la culture se retrouve aujourd'hui confrontée à des difficultés de recrutement, à une crise de la vocation et à des problématique d'attractivité, explique David Irle¹³⁷.

Lors de notre première rencontre en octobre 2023 avec l'équipe du Grand Mix, celle-ci nous avait fait un bilan du programme DEMO. D'un côté, ils soulignaient la réussite et la multiplicité des actions mises en place grâce à au programme européen. D'un autre côté cependant, cette transition écologique s'accompagnait de plusieurs difficultés pour l'équipe qui travaille au *Grand Mix*. Il faut premièrement noter que le programme DEMO s'est terminé dans un contexte post-covid, après de longs travaux pour rénover le bâtiment et y ajouter une scène, ainsi qu'après des changements d'équipe. Deuxièmement, jusqu'en 2021, le *Grand Mix* avait un post dédié aux projets européens au *Grand Mix*, occupé par Maeva Justice, qui gérait le programme DEMO. Son départ a mené au fait que les actions qu'elle menait se sont réparties de manière plus ou moins équitable sur l'équipe du *Grand Mix*. Nous démontrons justement dans le chapitre I que le manque de temps

¹³⁴ *La Gestion des ressources humaines dans le secteur culturel*, sous la direction de Micha Ferrier-Barbut, conseil en management des organisations culturelles, et Rébecca Shankland, maîtresse de conférences en psychologie, Territorial Editions, 2017.

¹³⁵ Lanoote, S., Moine, N. (2021). *Le spectacle et le vivant*. Galatea Conseil et Atelier Florès. p. 5

¹³⁶ *ibid.*

¹³⁷ Irle, David, « Du Management au Ménagement. Aménager la soutenabilité de nos pratiques », dans Marc, Nicolas (2024), *Rendre le spectacle durable pour rester vivant*, *op.cit* p. 120

consacré aux logiques écologiques était en effet problématique, alors que les fiches de postes étaient déjà trop remplies.

Le plaidoyer pour l'amélioration des conditions de travail dans le spectacle vivant (2023) met en avant plusieurs préconisations pour favoriser la santé et la qualité du travail, ainsi que l'équilibre entre vie professionnelle et personnelle. Le plaidoyer recommande une définition claire des tâches, la répartition participative de la charge de travail en fonction des compétences, la création de marges de manœuvre et de moments de respiration, ainsi que la réalisation régulière d'un retour d'expérience pour analyser les succès et les échecs, et progresser¹³⁸. L'importance d'un espace de dialogue interne et institutionnel est également soulignée pour discuter des pratiques et préparer les saisons futures de manière plus efficace.

C'est pourquoi la transition vers plus de durabilité et d'équité dans le secteur culturel nécessite de s'inscrire dans un processus vivant, fait d'une pluralité de strates mobilisées de façon singulière¹³⁹. Cette dynamique d'action et de réflexion doit impliquer l'ensemble des parties prenantes, en commençant par les équipes permanentes.

¹³⁸ Tribbia, M., Puig. C. (2023), *Plaidoyer pour la qualité de vie et des conditions de travail. Prévention des risques dans le spectacle vivant. op.cit*, p.9 à 11.

¹³⁹ *ibid.* p. 64

B. « Du management au ménagement », une approche philosophique du travail.

Dans l'ouvrage « Rendre le spectacle durable pour rester vivant », David Irle montre qu'au sein de la Commission Régionale des Professions du Spectacle - une instance de dialogue social - et du Conseil National des Professions du Spectacle - une instance de politique culturelle -, des voix s'expriment pour appeler au ralentissement. Le concept de ménagement, initialement porté par Thierry Paquot¹⁴⁰, en opposition aux principes de l'aménagement urbain dit « durable », est pertinent pour illustrer le soin que les équipes doivent porter à leur environnement. Au coeur du concept de ménagement se retrouvent la durabilité et la préservation des ressources, tout « *en satisfaisant nos besoins essentiels, notamment ceux d'être divertis, émus, stimulés, intellectuellement nourris, mais aussi, de ne pas l'être* »¹⁴¹, explique David Irle. Mais le ménagement se définit également en rapport avec la notion d'économie : il signifie en effet la gestion et l'allocation des ressources, mais sans les épuiser le plus vite possible. Irle nous invite alors à associer la préservation des ressources naturelles avec la préservation de l'énergie des professionnels de la culture.

L'invitation est donc celle de se ménager, pour mieux ménager également les collègues, les partenaires, les prestataires, les publics, et l'ensemble du vivant. Par exemple, créer un jardin potager dans ses espaces extérieurs, comme le souhaite *Les 4 Ecluses*, prend du temps, mais permet une meilleure santé pour les citoyens qui y ont accès, les équipes permanentes qui s'en occupent, et les artistes qui profitent de ses fruits lors du repas - tout en réduisant le budget légumes du lieu d'accueil.

Ainsi, en 2021, l'Anact¹⁴² a lancé un appel à projet « Accompagner les transitions écologiques, économiques et sociales », qui place au coeur de la réflexion le lien entre questions d'organisation, d'emploi, de compétences, de dialogue social et de transition écologique. Le projet a débouché sur de nombreux outils pour associer bien-être au travail et transition écologique, qui se sont avérés efficaces¹⁴³.

¹⁴⁰ Thierry Paquot (2023). Thierry Paquot: « Il faut revenir à des dimensions tout à fait raisonnables pour les villes, faire décroître les mégapoles ». *NECTART*, 17, p. 8.

¹⁴¹ Irle, David, « Du Management au Ménagement. Aménager la soutenabilité de nos pratiques », dans Marc, Nicolas (2024), *Rendre le spectacle durable pour rester vivant*, op.cit p. 120

¹⁴² **Note :** L'Anact est Agence Nationale pour l'Amélioration des conditions de travail, régie par le code du travail, et placée sous la tutelle du ministère en charge du Travail.

¹⁴³ Marc, Nicolas (2024), *Rendre le spectacle durable pour rester vivant*, op.cit, p. 117

C. Fédérer l'équipe du Grand Mix

Notre terrain nous a permis de mettre en évidence l'hétérogénéité des croyances et conceptions de l'écologie au sein de l'équipe permanente du *Grand Mix*.

Un dialogue continu poussé par l'administration.

Le plaidoyer pour de meilleures conditions de travail dans la culture insiste sur le rôle des relations de travail. En effet, des relations de travail de qualité favorisent un dialogue fluide et contribuent à améliorer l'organisation du travail, créant ainsi un cercle vertueux où le dialogue social joue un rôle central.

Pour réaliser efficacement le travail, le plaidoyer recommande de créer des temps de rencontre inter-services, légitimés et inscrits dans l'organisation, favorisant le partage et la mise en œuvre d'activités transversales communes tout en respectant les limites entre vie professionnelle et vie privée¹⁴⁴. Les instances de gouvernance ont également un rôle crucial à jouer en associant les équipes à la construction des projets à travers des espaces de discussion dédiés, permettant ainsi de formaliser des projets alignés sur les réalités du travail, et contribuant ainsi à améliorer la QVCT¹⁴⁵. Ces temps de rencontres doivent être organisés par les chargés de gouvernance des structures culturelles.

La directrice du *Grand Mix* a déjà pu instaurer des règles communes quant à la consommation d'alcool. Par ailleurs, les entretiens ont montré que l'équipe du *Grand Mix* est favorable à une transition écologique accrue. Ainsi, il faudrait rassembler l'équipe, écouter leurs demandes (expliquées dans le chapitre I partie 3), et décider ensemble des prochaines étapes à mettre en place, en fonction du budget et des fiches de postes. Les habitudes bien ancrées de chaque personne de l'équipe permanente ne doivent pas s'envisager comme un obstacle, car nous avons démontré grâce aux entretiens liés à la littérature scientifique que ces habitudes ne sont pas une fin en soi.

¹⁴⁴ Tribbia, M., Puig. C. (2023), *Plaidoyer pour la qualité de vie et des conditions de travail. Prévention des risques dans le spectacle vivant. op.cit*, p. 15 à 17

¹⁴⁵ **Définition :** Le terme QVCT désigne une démarche collective que peut mener une entreprise, une association ou une structure publique et qui répond aux finalités d'amélioration des conditions dans lesquelles les salarié.e.s exercent, apprendre à mieux fonctionner ensemble, permettre à chacun.e de participer aux évolutions de l'organisation pour améliorer le travail d'aujourd'hui et de demain, viser un modèle de développement acceptable et soutenable. Source : Agence Nationale pour l'Amélioration des conditions de travail [publié le 01.07.2017], Qualité de vie et des conditions de travail : de quoi parle-t-on ?, (<https://www.anact.fr/la-qvct-de-quoi-parle-t>), consulté le 6 mai 2024)

II. Un besoin de coopération sur le territoire pour accélérer la transition ?

Pour mener à bien leur transition vers plus de durabilité et d'équité, les organisations culturelles doivent interagir de façon étroite avec leurs différentes parties prenantes, des équipes permanentes et intermittentes aux partenaires en passant par les publics et les riverains. C'est en dialoguant avec cette diversité d'acteurs qu'elles pourront nourrir leurs réflexions et leurs actions, tout en s'inscrivant pleinement dans les dynamiques territoriales.

Les équipes permanentes et les intermittents sont au coeur de ce processus. Mais les partenaires, qu'il s'agisse des collectivités publiques, des entreprises ou des associations, sont également des acteurs clés. Tisser des coopérations avec eux permet de mutualiser les ressources, de confronter les points de vue et de démultiplier l'impact des actions.

Enfin, les publics et les riverains sont des parties prenantes à part entière. Dialoguer avec eux, comprendre leurs attentes et leurs préoccupations, est essentiel pour ancrer le projet artistique dans son territoire et lui donner du sens¹⁴⁶.

A. La coopération pour lutter contre le découragement des initiatives individuelles.

L'ouvrage « Décarboner la culture » souligne que les injonctions politiques en matière de mobilité pourraient s'inverser, passant d'une recherche de l'internationalisation et l'attractivité territoriale à une forme de localisme et de mobilité restreinte des artistes et des publics, provoquant alors un choc de valeurs au sein du secteur culturel. La cohésion territoriale est donc nécessaire pour coordonner ce changement de paradigme. Accompagner pour atténuer le choc s'avère capital, notamment car il induit directement un changement profond de la manière de travailler. Nous avons observé sur le terrain que les professionnels de la culture peuvent souffrir d'une approche trop individuelle dans la résolution de problèmes rencontrés au sein de leur métier. *Haute Fidélité* accompagne justement les organisations culturelles afin de débloquent des situations qui semblent impossible à résoudre seul. Les régisseuses du *Grand Mix*, ainsi que *Les 4 Ecluses*, témoignent des avantages au dialogue interprofessionnel. *Les 4 Ecluses*, qui fait partie d'un

¹⁴⁶ Lanoote, S., Moine, N. (2021). *Le spectacle et le vivant*. Galatea Conseil et Atelier Florès. p. 3

réseau très local avec les autres structures culturelles dunkerquoises, est reconnaissante du soutien inter-structure : « *On se sent moins seul et c'est très thérapeutique, comme une thérapie collective, qui nous empêche de rester bloqués dans une situation et de ramer seul, et de voir que d'autres structures sont aussi en difficulté et peuvent nous aider* »¹⁴⁷.

De leur côté, les régisseuses du *Grand Mix* bénéficient des formations de la *Fédélima*, à une échelle nationale, qu'elles trouvent aussi pertinentes : « *C'est bien de mettre notre façon de faire en regard avec ce que font les autres, parce que y en a qui sont plus avancés que nous sur certains sujets, côté écolos.... Y en a qui sont beaucoup moins avancés que nous aussi. Donc c'est bien de voir où on se situe et de prendre des bonnes idées là où il y en a* », explique Elise Trémeau¹⁴⁸.

Et Juliette Dupont d'ajouter : « *Et je trouve ça intéressant de se sentir solidaire. Parce que le métier de régie, c'est une posture particulière, t'es vraiment entre la Prod, les artistes et la tech. Tu as des manières de t'adresser à chaque personne qui changent en fonction et tu te retrouves beaucoup à faire tampon. Alors que lors de ces rencontres, c'est agréable, tu as l'impression de parler la même langue, comme dans n'importe quel corps de métier. Et puis aussi pour se comparer aux autres, pour s'inspirer les uns des autres. C'est intéressant de voir comment les copains dirigent leurs équipes, l'achat de la gestion de Matos, les personnes avec qui ils travaillent* »¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Entretien avec Angèle Chaumette, *Les 4 Ecluses*. Voir annexes page 120

¹⁴⁸ Entretien avec Elise Trémeau, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 113

¹⁴⁹ Entretien avec Juliette Dupont, *Le Grand Mix*. Voir annexes page 115

B. La mutualisation : une solution économiquement souhaitable, mais laborieuse à mettre en place.

Dans l'ouvrage « Rendre le spectacle durable pour rester vivant », Hichem El Garrach-Balandin, chargé d'accompagnement à la structuration de réseaux de mutualisation au sein de l'association *Cagibig*, explique la notion de « mutualisation ». Selon lui, la mutualisation va au-delà du simple partage de ressources. C'est un changement de paradigme vers une logique de communs, où les acteurs deviennent co-responsables et co-gestionnaires des ressources mutualisées. La mutualisation implique de repenser les modèles économiques traditionnels basés sur la propriété individuelle. Elle vise à optimiser l'usage des ressources plutôt que leur possession, en favorisant l'accès plutôt que l'achat. Cela permet de réduire les coûts et les impacts environnementaux.

Par exemple, *Cagibig* accompagne des réseaux d'acteurs culturels et événementiels dans la mise en place de plateformes numériques de mutualisation de matériels (scènes, éclairages, etc.). Ces outils facilitent la gestion partagée, la traçabilité et la circulation des ressources mutualisées. Mais au-delà des aspects techniques, El Garrach-Balandin insiste sur l'importance de construire une véritable gouvernance collective autour des biens mutualisés, avec des règles claires définies par les membres.

Mais, pour mettre à jour les plateformes de mutualisation, il faut compter sur des employés dont les fiches de postes sont déjà surchargées. Cependant, *Arviva*¹⁵⁰, dans le cadre d'une étude sur la filière, a su tirer les facteurs de réussite qui font de la coopération un outil durablement efficace. Premièrement, les réunions d'échanges ne doivent pas venir d'injonctions extérieures, mais les sujets doivent venir des membres eux-mêmes. C'est ce qu'explique *Haute Fidélité* :

« C'est la nature même d'un réseau. Certains membres seront actifs et participeront à un moment donné, soit parce qu'ils y trouvent un intérêt, soit parce qu'ils

¹⁵⁰ **Note :** Arviva est une association loi 1901 fondée en 2020, qui sert de lieu de veille, de conseil et d'information dans le domaine de l'écologie dans le spectacle vivant. Elle rassemble artistes, producteur·rice·s, technicien·ne·s, agent·e·s, lieux de création, de diffusion et de formation, festivals, équipes artistiques, entrepreneur·euse·s et opérateur·rice·s du spectacle vivant. Elle sensibilise aux enjeux environnementaux, développe des outils pour mener la transition écologique. Arviva mène également une activité de lobbying pour défendre, promouvoir et financer ses démarches.

Source : ARVIVA – Arts vivants, Arts durable, (<https://nuage.arviva.org/index.php/s/RmQfeHDZWKAe9NG>), consulté le 3 décembre 2023.

disposent de plus de temps. [...] En réalité, nous ne pouvons pas les contraindre à se réunir autour d'une table pour discuter de ce sujet. Ce sont eux qui viennent à nous, sur la base de leur volonté. Nous ne les obligeons à rien »¹⁵¹.

Par ailleurs, l'intention d'inscrire l'engagement dans le réel permet d'impliquer réellement les organisations concernées, mais également leurs élus et équipes sacrées dans la proposition de mesures concrètes. Ces initiatives, plutôt que de persister dans une logique de compétition et de distinction, s'inscrivent dans la création de réponses collectives et de manière horizontale. Les réseaux, comme *Arviva*, ou *Haute Fidélité*, ont alors un rôle de « tiers-coopérateur », laissant l'expertise aux techniciens, régisseurs, administrateurs, programmeurs, leur offrant un cadre adapté.

¹⁵¹ Entretien avec *Haute Fidélité*, pôle musiques actuelles Hauts-de-France voir annexe page 109.

C. Du besoin de revenir au local.

Haute Fidélité évoque la possibilité de mettre en place des cartographies ou d'annuaires de prestataires éthiques, en particulier dans le contexte des festivals et événements culturels. Elle met en évidence l'importance de trouver des prestataires répondant à des critères spécifiques tels que l'éco-responsabilité, la proximité géographique ou le respect de normes biologiques. Elle souligne également les défis auxquels sont confrontées certaines régions, comme Dunkerque ou dans l'Aisne, voire en zone rurale, où il peut exister des situations de monopole ou une absence d'offre, rendant ainsi la tâche difficile pour les organisateurs de festivals. D'où l'importance de se concentrer sur le local.

Rappelons d'abord que la transition est encouragée par les publics, d'autant plus lorsqu'elle est inscrite en local, comme en témoigne le baromètre du live du Prodiss (2023). Le secteur du spectacle est jugé par 77% des Français interrogés par le Prodiss comme ayant un impact positif sur l'animation de la vie locale, l'économie locale (75%), le tourisme local (74%) et l'image du lieu (73%), mais aussi la création artistique (68%) et la création d'emplois locaux (64%). Enfin, les spectateurs estiment que le secteur est actif et prend des initiatives pour répondre à certains enjeux de société de plus en plus importants.

Haute Fidélité fait valoir la nécessité de créer du lien entre les acteurs du privé et les structures d'accueil, en prenant l'exemple du soutien à l'émergence :

« Il est essentiel que les acteurs du secteur privé, tels que les producteurs, prennent le relais pour soutenir le développement des artistes émergents. Cela nécessite de créer des liens entre les différentes structures pour garantir la fluidité du parcours artistique. Cependant, l'un des principaux défis dans la région est le manque de structures de développement artistique [...]. Ces acteurs privés, souvent issus du monde de l'entrepreneuriat, rencontrent des difficultés pour obtenir des financements et ne bénéficient pas toujours des mêmes opportunités. Il faut vraiment ces structures pour créer une sorte d'économie locale et permettre aux artistes de construire leur carrière dans la région, évitant ainsi une fuite vers d'autres régions ou pays. Donc il faut créer ce lien entre les salles de diffusion et les producteurs »¹⁵².

¹⁵² Entretien avec *Haute Fidélité*, pôle musiques actuelles Hauts-de-France voir annexe page 109.

D. La coopération : une activité dynamique en constante évolution.

En conclusion, la coopération permet de créer un cadre de dialogue et d'action pour les acteurs de la culture à un point donné. Cependant, à l'aune de l'évolution des initiatives, des enjeux et des lois, ce cadre doit rester ouvert à l'adaptation et aux altérations. En effet, Bruno Latour, théoricien du concept d'habitabilité, souligne que celle-ci n'est pas acquise une fois pour toutes. Elle doit être constamment négociée et maintenue à travers nos relations avec les autres êtres vivants et notre environnement.

Sophie Lanoote et Nathalie Moine (2021) reprennent cette idée en l'appliquant à la culture. Selon elles, la transition vers un modèle plus durable et équitable nécessite de s'inscrire dans un processus itératif, fait d'allers-retours constants entre l'action et la réflexion. Il s'agit de rester à l'écoute des évolutions du contexte et des besoins des parties prenantes, pour ajuster en permanence les trajectoires empruntées. Dans cette optique, les *4 Ecluses* ont choisi de s'inscrire dans une démarche d'expérimentation des pratiques : *« ce qu'on défend aux 4 Ecluses, c'est qu'il n'y a pas de solution simple, et en fait on est toujours dans une recherche permanente d'équilibre »*.

Il s'agit donc de trouver un équilibre subtil entre l'urgence de l'action et la nécessité de prendre le temps de la réflexion et de l'expérimentation. D'un côté, les acteurs culturels ressentent l'urgence d'agir face aux défis sociaux et environnementaux. Mais de l'autre, ils doivent aussi se donner le temps d'explorer de nouvelles pistes, de tester des solutions innovantes, quitte à faire des erreurs dans un processus d'apprentissage collectif.

III. Le rôle des pouvoirs publics : de l'écoresponsabilité à l'habitabilité.

A. Les leviers d'action des pouvoirs publics.

Bien que nous n'ayons pas mené notre terrain auprès des interlocuteurs publics, ceux-ci sont indispensables au soutien de la culture dans sa transition écologique. Nous avons assisté à un webinaire l'écologisation des politiques culturelles organisé par Culture.Co et la Fabrique des transitions¹⁵³, nous permettant de présenter ces leviers.

Les leviers pour favoriser la transition écologique dans le domaine culturel sont multiples et nécessitent une approche à la fois réglementaire, financière et organisationnelle. Sur le plan réglementaire, l'absence actuelle de cadre référentiel souligne le besoin de leviers réglementaires clairs, notamment en s'appuyant sur des accords internationaux tels que les Accords de Paris et des lois sectorielles comme l'AGEC¹⁵⁴. Il est également crucial de développer des outils conventionnels tels que des chartes de développement durable pour les festivals et des projets de note d'orientation.

Sur le plan financier, les leviers incluent l'éco-conditionnalité des financements, à la fois intrinsèque et extrinsèque, nécessitant une contractualisation des conditionnalités. Cependant, des défis subsistent quant à la mise en œuvre effective de ces mesures, notamment en ce qui concerne le financement des actions écologiques spécifiques et l'absence de variation des montants en fonction du respect des conditions environnementales.

Au niveau organisationnel, l'implication des collectivités est essentielle, avec la nécessité de créer des instances collectives favorisant la transversalité. La formation, la normalisation et la labellisation jouent également un rôle clé, de même que la réalisation d'études structurantes et l'élaboration de feuilles de route sectorielles. Pour faciliter et généraliser les initiatives prises individuellement dans les structures culturelles, les

¹⁵³ Culture.Co & Fabrique des Transitions, *Cycle de webinaires - Intégrer la transition écologique dans l'ADN des politiques territoriales*.

¹⁵⁴ **Définition :** « La loi anti-gaspillage pour une économie circulaire vise à transformer notre économie linéaire en une économie circulaire, en limitant les déchets et préservant les ressources naturelles, la biodiversité et le climat ».

Source : <https://www.ecologie.gouv.fr/loi-anti-gaspillage-economie-circulaire>, consulté le 13 mai 2025

collectivités peuvent par exemple ouvrir un marché public pour la gestion d'une ressourcerie.

Les relations avec les pouvoirs publics sont également importantes dans ce processus de transition. Les acteurs culturels, tels que *Haute Fidélité*, et les syndicats comme la *Fédélima*, jouent un rôle de plaidoyer en étant en contact régulier avec les référents régionaux de la musique actuelle et en participant à divers espaces de discussion. Ces interactions visent à faire converger les attentes des partenaires avec celles de la filière, bien que certains sujets restent en suspens tandis que d'autres aboutissent à des avancées collectives. En fin de compte, une coordination efficace entre les acteurs culturels et les pouvoirs publics est essentielle pour favoriser une transition écologique réussie dans le domaine de la culture.

B. Dépasser les petits gestes : de l'écoresponsabilité au concept d'habitabilité.

Tableau : Trois axes de travail, trois modalités de penser la transition écologique.

Notion Source	Eco-responsabilité Ademe	Sobriété Ademe	Habitabilité Bruno Latour
Temporalité	Court-terme	Moyen terme	Long terme
Horizon	2027?	2034?	2050?
Technique	Technique	Systémique	Ethique
Accompagnement au changement	Accompagnement au changement, pour aider les équipes à s'adapter à ces nouvelles manières de produire.	Démocratie et arbitrage. (Mutualisation, coopération, le but est d'amener à un endroit de coopération).	Valeurs et normes sociales.
Démarche	Posture 'experte' : mise en conformité de certaines pratiques. En 3 à 5 ans ces nouvelles pratiques deviennent une norme et on peut attendre une mise en conformité de tout le secteur.	Posture 'diplomate' : La collectivité n'est pas sachante, elle n'oblige pas les acteurs à agir, mais elle est là pour la mise en rencontre, la mise en débat, pour agir sur des leviers que chaque acteur, seul, ne pourrait pas activer.	Posture de médiation
Ce que le Shift project nomme	« Mesures transparentes et positives »	—	—
Exemple	Plateforme de co-voiturage, trier ses déchets etc...	Contrats de filière, COREPS ¹⁵⁵ , Agences culturelles	—

Selon Bruno Latour, l'habitabilité fait référence à la capacité de la Terre à être habitable pour les êtres vivants, y compris les humains¹⁵⁶. Cette notion est étroitement liée à son concept de "Gaïa", qui considère la Terre comme un acteur à part entière, plutôt qu'un simple décor inerte. Selon lui, l'humanité fait partie intégrante du paysage terrestre et

¹⁵⁵ **Définition :** Les Comités régionaux des professions du spectacle (COREPS) sont des instances de dialogue social où l'État, les collectivités territoriales et les représentants des professionnels du spectacle vivant et enregistré (cinéma, audiovisuel) échangent sur l'emploi local et sur les perspectives en matière de politiques culturelles. Ils répondent à un besoin de dialogue entre les pouvoirs publics et celles et ceux qui font vivre la culture. Il s'agit notamment de mieux connaître ces secteurs à l'échelon régional et d'appréhender leurs spécificités à travers le prisme du territoire. Source : Culture.gouv.fr, *Lancement du Comité Régional des professions du spectacle COREPS en Hauts de France* (<https://www.culture.gouv.fr/fr/Regions/DRAC-Hauts-de-France/Actualites/Lancement-du-Comite-regional-des-professions-du-spectacle-COREPS-en-Hauts-de-France>), consulté le 15 avril 2024.

¹⁵⁶ Latour, B., & Schultz, N. (2022). Mémo sur la nouvelle classe écologique. *Éditions Les Liens qui Libèrent*.

est en constante interaction avec les autres êtres vivants. Elle n'est pas simplement *dans* la nature, mais *avec* elle, façonnant mutuellement les conditions d'habitabilité. Les organismes vivants, par leurs activités et leurs relations mutuelles, contribuent à créer et à maintenir les conditions propices à la vie sur la planète, comme la composition de l'atmosphère. Cette perspective remet en cause la vision traditionnelle de l'humain comme une force extérieure agissant sur un environnement passif.

Lors du webinaire sur l'écologisation des politiques culturelles que nous avons suivi, Cyril Delfosse, intervenant pour le Bureau des Acclimatations, nous invite à passer de l'éco-responsabilité à l'habitabilité. Si l'éco-responsabilité se concentre sur le changement des pratiques au sein d'une organisation culturelle, l'habitabilité est une modification des représentations culturelles de la société entière, permettant un changement systémique de la manière de produire, consommer. Cela montre que, si la culture doit continuer à agir, notamment car elle fait vivre les secteurs de l'agriculture, des transports et de de l'énergie, le rôle des collectivités local et de l'Etat est crucial. Nous étudions dans la partie suivante un cas pratique, autour de la transition de l'avion vers le train, qui nécessite une politique publique engagée, mais qui est favorable sur le long terme, en accord avec le concept d'habitabilité.

C. Cas pratique. Le train, un moyen de dépolluer les tournées en France.

En France, il existe actuellement 2600 km de lignes à grande vitesse (LGV), soit 9% du réseau ferré total. Plusieurs études menées par SNCF Réseaux et en Europe ont calculé le bilan carbone de la construction d'une nouvelle ligne. Très précises, elles intègrent toutes les émissions, de la construction à l'utilisation du réseau : le déboisement, le terrassement les engins de chantier, les transports (de matériaux et du personnel de leur domicile au chantier), les rames TGV, les gares et autres bâtiments, la signalisation, et même les ordinateurs qui ont servi aux études, et les aménagements paysagers de la voie. Les études ont calculé un ratio moyen d'environ 6200 tonnes de CO₂ par km de LGV¹⁵⁷.

En comparaison, les vols intérieurs hexagonaux émettent 1,6 million de tonnes de CO₂ par an¹⁵⁸, ce qui, s'ils étaient ré-affectés à la construction de LGV, permettrait de construire environ 250 km de ligne chaque année¹⁵⁹. Reconstruire entièrement le réseau de LGV actuel (2600 km) équivaldrait à moins de 11 ans d'émissions des vols intérieurs. Avec l'objectif de devenir neutre en carbone d'ici 2050, il est possible de presque quadrupler le réseau de LGV en utilisant les mêmes émissions que le trafic aérien intérieur. Cela permettrait de couvrir le territoire français et d'assurer un transport de masse, rapide et décarboné entre les principales villes françaises. Avec un tel réseau, les vols intérieurs métropole pourraient ainsi quasiment disparaître.

Le journaliste Thomas Wagner explique : « *La question fondamentale à se poser est de savoir si l'on préfère émettre du CO₂ pour des voyages éphémères en avion, ou bien pour construire des infrastructures durables et s'offrir à nous mêmes et à nos descendants une mobilité longue distance sobre en carbone* »¹⁶⁰. En effet, selon lui, il est impératif de discuter collectivement de ce choix de société, tout en considérant que la neutralité carbone n'est qu'une étape et que les nouvelles infrastructures ne doivent pas sacrifier la biodiversité, une préoccupation souvent négligée au début de ce siècle. Une meilleure offre de train en France permettrait donc également de décarboner les tournées des artistes, tout en maintenant le métier de tourneur.

¹⁵⁷ Thomas Wagner (4 février 2024), « Train vs Avion : Match retour ! », *Bon Pote* [En ligne], (<https://bonpote.com/train-vs-avion-match-retour/>), consulté le 10 mai 2024.

¹⁵⁸ Chiffre calculé à partir des statistiques du trafic aérien, (<https://www.ecologie.gouv.fr/statistiques-du-traffic-aerien>), chiffre repris dans Thomas Wagner (4 février 2024), « Train vs Avion : Match retour ! », *op.cit.*

¹⁵⁹ Thomas Wagner (4 février 2024), « Train vs Avion : Match retour ! » *op.cit.*

¹⁶⁰ *ibid.*

Recommandations

Les chapitres I, II et III nous permettent de faire ressortir de nombreuses recommandations à adresser au *Grand Mix*, que nous listons ici. Ces recommandations sont avant tout une invitation à davantage de dialogue sur des temps organisés au sein de l'équipe du *Grand Mix* pour avancer sur les sujets choisis par l'équipe.

- 1) Repenser les modes d'alimentation pour les lieux de restauration collective et pour les lieux accueillant du public.
 - a) Proposer une alimentation végétarienne aux artistes.
 - b) Favoriser l'économie circulaire en réemployant les restes.
 - c) Utiliser les terrasses ou la cour du Grand Mix pour y cultiver des herbes, fruits et légumes, qui bénéficieront à l'équipe permanente et/ou aux artistes et/ou aux publics.

- 2) Faire un point régulier sur les achats et investissements.
 - a) Mettre en place une politique d'achats responsable en matériel.
 - b) Mettre en place une politique d'achats responsable en nourriture et boissons.
 - c) Mutualiser l'approvisionnement en nourriture et boisson entre le pôle catering du *Grand Mix* et le pôle restaurant du *Grand Mix*.
 - d) Cette politique d'achats doit être l'issue d'un équilibre entre la politique de prix, la politique environnementale, et la politique de gestion des ressources humaines du Grand Mix.

- 3) Un discours de médiation à adopter auprès des équipes artistiques..
 - a) Des arguments de santé, d'écologie, un discours positif porté sur un accueil de meilleure qualité tout en étant durable
 - b) Une sensibilisation en amont auprès des artistes sur les démarches écologiques.
 - c) Continuer la sensibilisation grâce aux régisseuses le jour du concert.
 - d) Assurer le confort des artistes.
 - e) Mettre en avant la qualité des plats végétariens et leur bon goût.

- f) Affirmer les valeurs et le fonctionnement de la salle et le besoin que les équipes artistiques accueillies le respectent.

4) Revoir notre rapport au temps

- a) Réduire le nombre de concerts, pour permettre à l'équipe de plus se poser.
- b) Revoir les fiches de postes de chacun des employé.e.s annuellement
- c) Créer des moments de réflexions avec toute l'équipe autour de la transition écologique, de la technique à la communication en passant par le catering et la programmation.
- d) Prendre en compte les différences de connaissances et de culture écologique. Ne pas avoir de discours culpabilisateur mais créer le dialogue

5) Revoir notre rapport au travail

- a) Allouer un budget aux initiatives écoresponsables.
- b) Revoir les fiches de poste annuellement.
- c) Répartir de manière officielle les tâches écologiques liées aux activités de chacun.
- d) Créer un poste dédié à la transition écologique.

6) « Tout seul on va plus vite, ensemble on va plus loin »

Enfin, nos dernières recommandations ne s'adressent pas au *Grand Mix* en particulier mais appelle à une coopération accrue entre les acteurs, gérée par les instances types syndicats et collectivités territoriales.

- a) Besoin de coopération locale et régionale, pour une pertinence d'action en respect avec les enjeux propres au territoire.
- b) Aux niveaux local et régional : Mutualiser le matériel et les connaissances, grâce à la participation aux réunions des réseaux
- c) Aux niveaux local et régional : Créer des fiches techniques homogénéisées pour les techniciens des différents lieux de diffusion des musiques actuelles.
- d) Aux niveaux local, régional et national : Impliquer les tourneurs, diffuseurs et promoteurs locaux dans la discussion.

- e) Aux niveaux régional et national. Développer le réseau de transports en commun.
- f) Au niveaux régional et national : revoir la stratégie de construction d'équipements culturels, pour lutter contre l'artificialisation des sols liée au BTP, et en participant à la réduction de l'offre culturelle saturée, qui encourage l'hypermobilité.

Conclusion

Le *Grand Mix*, pionnier sur le territoire dans ses démarches d'éco-responsabilité, a cependant vécu un essoufflement de ses actions mises en place à la suite du programme européen DEMO en 2021, au sortir du COVID-19. Cet essoufflement illustre les difficultés économiques, la perte de sens et les défis écologiques et sociaux qui ont heurté de plein fouet le secteur culturel pendant la pandémie.

Cette crise a pourtant été l'occasion d'une remise en question des pratiques professionnelles dans le monde de la culture, appelant à réinventer la manière de produire et consommer, afin d'être plus résilients face aux prochaines crises. Cela passe par une adaptation aux conséquences des dérèglements observés sur la planète suite au dépassement des limites planétaires.

Notre principal questionnement portait donc sur la manière dont le *Grand Mix* pouvait, à l'aune des crises rencontrées par la culture, organiser avec ses équipes une transition écologique de l'accueil des artistes.

Notre première hypothèse, suggérant un écart entre la conscience citoyenne et la prise en compte des enjeux environnementaux dans les activités du *Grand Mix* ainsi que chez les acteurs impliqués dans l'organisation des tournées et l'accueil des artistes, a été validée. En effet, divers obstacles, qu'ils soient financiers, logistiques ou liés aux mentalités - comme des habitudes bien ancrées et des représentations sociales - témoignent de cet écart entre les intentions louables et leur mise en pratique effective.

Contrairement à ce que nous avançons dans notre deuxième hypothèse, selon laquelle les artistes disposeraient de moins de pouvoir que leurs managers/tourneurs et les producteurs/régisseurs pour promouvoir des pratiques écoresponsables, cette hypothèse est réfutée : chaque acteur porte sa part de responsabilité.

En ce qui concerne notre troisième hypothèse, qui préconisait une uniformisation des connaissances par le biais d'une meilleure formation des acteurs et d'une coopération accrue, elle est largement confirmée. En effet, il semble que cette approche soit le travail le plus substantiel à entreprendre pour garantir une transition écologique effective au sein du *Grand Mix*.

Si le sujet traité dans ce rapport d'expertise peut à première vue sembler très spécifique, le fait qu'il soit aux confluents des transports, de l'alimentation et des questions d'achat de matériel, nous a permis de rendre compte des enjeux structurels que rencontre la filière musicale. La spécificité du sujet était également l'occasion de présenter des solutions ancrées dans le réel.

Notre approche, axée sur l'analyse des représentations sociales, visait à mettre en lumière la persistance des pratiques héritées d'une époque antérieure au sein des métiers de la culture, alors même qu'ils s'efforcent de s'adapter aux changements abrupts déjà amorcés. Bien que notre étude ait pris pour point de départ la situation et les besoins spécifiques du *Grand Mix*, nous avons compris que notre investigation ne pouvait se limiter à une seule structure. En effet, le sujet requiert l'implication et la collaboration de multiples acteurs afin d'assurer une transition écologique véritablement efficace. Nous soulignons donc l'importance pour le *Grand Mix* de continuer à s'inscrire dans la coopération territoriale, notamment avec *Haute Fidélité* et le collectif *Echo - Culture Durable*.

Limites de ce travail.

Tout d'abord, nous n'avons pas pu interroger les artistes ni les collectivités locales, ce qui aurait inclus tous les acteurs de la transition écologique dans notre analyse. Par ailleurs, nous aurions aimé interroger les techniciens intermittents qui viennent travailler au *Grand Mix*, mais la difficulté de trouver des rendez-vous sur un temps commun nous en a empêché. En outre, l'étude du fonctionnement des tournées nous impose à trouver des solutions de mobilité verte aux échelles nationales et internationales, alors que notre travail s'inscrit davantage dans une région.

Potentialités de ce travail.

Ce rapport invite chaque structure à mener un travail de réflexion sur le fonctionnement et le sens apporté aux métiers de la culture à l'aune de la transition écologique. Le ministère de la Culture souhaite que chaque structure culturelle fasse son bilan carbone, afin de créer des référentiels d'actions et d'objectifs à atteindre¹⁶¹. Cela permettra de mieux organiser la coopération aux échelles locales, régionales et nationales.

¹⁶¹ Ministère de la Culture (2023), *Transition écologique de la culture - Guide d'orientation et d'inspiration pour la transition écologique de la culture*.

Un des enjeux majeurs qui a été souligné dans ce rapport d'expertise, n'est cependant pas de se concentrer sur le réchauffement climatique, mais bien de prendre en compte les autres limites planétaires. Cela signifie de veiller à la préservation de la biodiversité (en adoptant une alimentation locale et respectueuse de l'environnement dans les lieux de diffusion), qui permet aussi de lutter contre l'artificialisation des sols ; ou encore de se concentrer sur la décarbonation des transports.

Face à ces enjeux, après deux décennies à électriser les scènes avec leur rock déjanté et visuel, le groupe avant-gardiste Shaka Ponk a annoncé en 2023 qu'il mettrait un terme à sa carrière scénique à l'issue d'une dernière tournée d'adieu. Les membres du groupe, Sam et Frah, expliquent vouloir se consacrer pleinement à la cause environnementale, qu'ils jugent primordiale. Leur vie de tournées incessantes entraine un décalage avec leurs aspirations personnelles. Dès 2015, ils avaient commencé à approfondir leurs connaissances avec des organismes comme la Fondation pour la nature et l'homme. En 2018, ils ont créé le collectif The Freaks pour promouvoir des gestes écoresponsables au quotidien. Cette décision d'arrêter les tournées n'a pas été prise à la légère mais après « *des mois de discussions* »¹⁶², indique un article du journal *Le Monde*. Leur entourage professionnel (maison de disques, tourneurs, équipes techniques) l'a accueillie « *avec tristesse mais bienveillance* »¹⁶³, toujours selon le journal. Ainsi, la crise écologique est source de décisions radicales chez les artistes, permettant aussi aux personnes qui rendent les tournées et l'accueil des artistes possible, de s'adapter, afin de rendre les tournées davantage en accord avec la nécessité de sobriété. C'est pourquoi la décision de *Shaka Ponk* ne doit pas appeler à un abandon général, mais plutôt à la recherche de nouveaux possibles.

¹⁶² Sylvain Siclier (11 juillet 2023). Shaka Ponk hisse sa dernière tournée au niveau de ses engagements environnementaux. *Le Monde*. (https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/07/11/shaka-ponk-hisse-sa-derniere-tournee-au-niveau-de-ses-engagements-environnementaux_6181511_3246.htm), consulté le 13 mai 2024

¹⁶³ *ibid.*

Bibliographie

OUVRAGES

Degeyter, C., Delfini, A., Desage, F., Eloire, F., Lefebvre, R., Miot, Y. & Vignal, C. (2017). *Sociologie de Lille*. La Découverte.

Heinich, N., (2001), *La sociologie de l'art*, Paris, La découverte.

Irle D., Roesch A., Valensi S. (2021), *Décarboner la culture : face au réchauffement climatique, les nouveaux défis pour la filière*. Presses universitaires de Grenoble Université, Grenoble Alpes éditions.

Laurent, É. (2023). *Économie pour le XXIe siècle: Manuel des transitions justes*. La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.laure.2023.01>

Lizé, W., Naudier, D., Roueff, O. (2011). *Intermédiaires du travail artistique: À la frontière de l'art et du commerce*. Ministère de la Culture - DEPS.

Lizé, W., Naudier, D., Roueff, O.. *Les intermédiaires culturels : des experts de l'économie des biens symboliques. Les stratégies de la notoriété. Intermédiaires et production de la valeur dans les univers artistiques.*, Archives Contemporaines, 2014.

Marc, Nicolas (2024), *Rendre le spectacle durable pour rester vivant*, Collection Essai la Scène, M medias.

Pissaloux, J. (2017). *Dictionnaire Collectivités territoriales et Développement Durable*. Lavoisier.

Ravet, H. (2015), *Sociologie des arts*, Armand Colin.

ARTICLES SCIENTIFIQUES

- Barois, B., Dimou, M. & Schaffar, A. (2021). L'impact des industries culturelles et créatives sur la richesse des régions européennes. *Revue d'économie industrielle*, 173, 11-42. (<https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/rei.9774>).
- Bourg, D. (2012). Transition écologique, plutôt que développement durable: Entretien avec. *Vraiment durable*, 1, 77-96. (<https://doi.org/10.3917/vdur.001.0077>).
- Borja, S., Sofio, S., (2009) « Productions artistiques et logiques économiques: quand l'art entre en régime entrepreneurial », *Regards sociologiques*, n°37-38.
- Duclos, H. & Cherbonnel, É. (2019). Pourquoi les festivals doivent être évalués à l'aune de leur utilité sociale. *NECTART*, 9, 104-113.
- Glinoyer, Anthony. « Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Olivier Roueff, *Intermédiaires du travail artistique. À la frontière de l'art et du commerce*. Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, coll. « Questions de culture », 2011. », *Sociologie de l'Art*, vol. ps21, no. 3, 2012, p. 143-148.
- Gaussot, L. (1998). Les représentations de l'alcoolisme et la construction sociale du "bien boire". *Sociologie Santé*, (16), 5-38.
(https://www.persee.fr/doc/sosan_0294-0337_1998_num_16_1_1416), consulté le 10 mai 2024
- Jeanpierre, L., Roueff; O. (2014), Introduction. Les territoires de l'intermédiation. Division sociale du travail et luttes de frontières. La Culture et ses intermédiaires dans les arts, les industries culturelles et le numérique, *Editions des Archives Contemporaines*, pp.1-31 (2014, 9782813000972. fffhalshs01176010f)
- Lamb, W.F. et al. (2020). Discourses of climate delay. *Global Sustainability* 3, e17 : 1-5.
- Laurent, É. (2021). La transition sociale-écologique : au-delà de la croissance, sans croissance ?. *Germinal*, 2, 20-37. (<https://doi.org/10.3917/ger.002.0020>)
- Lefevre, G. (2018). Peut-on encore vivre de sa musique aujourd'hui ?. *NECTART*, 6, 98-107.

Paquot, T. (2023). Thierry Paquot: « Il faut revenir à des dimensions tout à fait raisonnables pour les villes, faire décroître les mégalo-poles ». *NECTART*, 17, 8-25.
<https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.3917/nect.017.0008>

Rateau, P, Weiss, K (2011), « Psychologie sociale appliquée à l'environnement. Pratiques Psychologiques », 2011, p. 213 - 218. (ff10.1016/j.prps.2011.01.002ff. ffhal-01759133), consulté le 2 mai 2024.

Rockström J. et al., « A safe operating space for humanity », *Nature*, 23 septembre 2009

Wagner, T. (2023, 5 février). Ralentir ou périr, l'économie de la décroissance. *Bon Pote*. (<https://bonpote.com/ralentir-ou-perir-leconomie-de-la-decroissance/>), consulté le 5 mai 2024

ARTICLES DE PRESSE

Wagner, Th (16 juillet 2020 [Mis à jour le 3 février 2024]), Climat : les 12 excuses de l'inaction, et comment y répondre, *Bon Pote* [en ligne], (<https://bonpote.com/climat-les-12-excuses-de-linaction-et-comment-y-repondre/>), consulté le 16 avril 2024

Wagner, T. (28 avril 2022 [Mis à jour le 3 février 2024]), La 6e limite planétaire est franchie : le cycle de l'eau douce, *Bon Pote* [en ligne] (<https://bonpote.com/la-6e-limite-planetaire-est-franchie-le-cycle-de-leau-douce/>), consulté le 28 avril 2024

Corlin, T. (14 juin 2022), Tournées : dans les Hauts-de-France, Tu M'étonnes, un diffuseur en expansion malgré la crise, *Culture Matin* (<https://www.culturematin.com/production/diffusion-booking/tournees-dans-les-hauts-de-france-tu-m-etonnes-un-diffuseur-en-expansion-malgre-la-crise.html>), consulté le 14 mars 2024

Thomasset, B. (18 décembre 2023), « Transition écologique : jusqu'où peut-on demander à la culture de faire le job ? », *Pioche !*,

(<https://piochemag.fr/transition-ecologique-jusquou-peut-on-demander-a-la-culture-de-faire-le-job/>), consulté le 28 avril 2024.

LITTÉRATURE GRISE - GUIDES & RAPPORTS

ACT, *Petit guide de la parfaite équipe locale VSL*,
(http://act-tour.org/Guide%20equipe%20locale_VF.pdf), consulté le 3 décembre 2023

ADEME (2010), *Panorama sur la notion de sobriété*,
(<https://bibliothec.ademe.fr/cadic/491/rapport-etat-lieux-notion-sobriete-2019.pdf?modal=false>), consulté le 10 mars 2024

ADEME, *Propositions de mesures de politiques publiques pour un scénario bas carbone*, 2017

Collectif Cura & Guilde des Artistes de la Musique (GAM), (2019), *Enquête exploratoire sur la santé et le bien-être dans l'industrie musicale. Un secteur de passionné.e.s sous pression*, [Combo, Suzanne, Bileci, Sandrine, Robin Ecoeur, Robin, Shkyd],
(<https://lagam.org/wp-content/uploads/2019/10/CURAxGAM-restitution-enque%CC%82te-sante%CC%81-2019.pdf>), consulté le 6 mai 2024

Commission des Nations Unies sur l'Environnement et le Développement (1987), *Notre avenir à tous* [rapport Brundtland], (file:///C:/Users/Admin/Downloads/notre_avenir_a_tousrapportbrundtland1987.pdf), consulté le 10.03.2024

Fonds Roberto Cimetta (2022), *Manifeste en faveur de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture en Méditerranée et dans le monde*, consulté le 30 janvier 2024

Groupe de Fribourg (1933), *Les droits culturels. Déclaration de Fribourg*

Haute Fidélité (2020), *Enquête annuelle des adhérents du pôle des musiques actuelles Hauts-de-France*,
(https://www.music-hdf.org/medias/etudes_airtable/HFPanorama20int2911cbassedef.pdf), consulté le 13 février 2024.

Helly, S. De Gasparo, S. (2020), *Transition écologique. Transition économique. Développer la coopération comme levier de transformation, dans le secteur culturel, et au-delà.*, Institut européen de l'économie de la fonctionnalité et de la coopération et ARVIVA – Arts vivants, Arts durable, (<https://nuage.arviva.org/index.php/s/RmQfeHDZWKAe9NG>), consulté le 3 décembre 2023

IDEA - Intercommunale de développement économique et d'aménagement du coeur du Hainaut (2020), *Partage d'expériences écoresponsables dans le secteur des musiques actuelles. Le diagnostic environnemental et quelques actions du projet DEMO.*

Lanoote, S., Moine, N. (2021). *Le spectacle et le vivant.* Galatea Conseil et Atelier Florès, consulté le 6 avril 2024.

Le Grand Mix, (2017), *On a calculé l'empreinte carbone du grand Mix*, consulté le 2 octobre 2023.

Tribbia, M., Puig. C. (2023), *Plaidoyer pour la qualité de vie et des conditions de travail. Prévention des risques dans le spectacle vivant.* . Les Nuits de Fourvière, consulté le 30 avril 2024

Ministère de la Culture (2023), *Transition écologique de la culture - Guide d'orientation et d'inspiration pour la transition écologique de la culture.*

NéoTerra (2024), *Feuille de route pour la transition écologique de la culture et par la culture en région Nouvelle-Aquitaine*, Région Nouvelle-Aquitaine.

On the Move [Jordi Baltà, Yohann Floch, Marie Fol, Maïa Sert, coordinated by Marie Le Sourd], (2019), *Operational Study. Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe countries*, Ed. Judith Staines.

Prodiss (2023), *Défi durable, pour un live écoresponsable*, étude réalisée par Hermine Pélissié du Rausas. Direction des études et des affaires économiques du Prodiss.

Prodiss (2023), *Baromètre du live*, Toluna & Harris interactive.

Sharp, Gwendoline (2022) *Mobilités Europe/Monde - 2ème session – 12 mai 2022, Mobilité artistique et durabilité environnementale : dans quelles directions allons-nous ?*
[On the Move en collaboration avec the Green Room]

SOeS (2017), « 10 indicateurs clé pour le suivi de l'économie circulaire », (http://www.statistiques.developpementdurable.gouv.fr/fileadmin/documents/Produits_editoriaux/Publications/Datalab/2017/datalab-18-economiecirculaire-edition-2017-c.pdf) consulté le 10 mars 2024

Syndeac (2023), *La mutation écologique du spectacle vivant. Des défis, une volonté.* (<https://www.calameo.com/read/00709151416c4c1b47c8f>), consulté le 19 décembre 2023

The Shift Project, (2021), *Décarbonons la culture ! Dans le cadre du plan de transformation de l'économie française*

CONFÉRENCES

DRAC Normandie (14 décembre 2023), *Mieux Produire, Mieux Diffuser. Présentation du plan [Vidéo]*, Ministère de la Culture

(<https://www.culture.gouv.fr/regions/DRAC-Normandie/Actualites/Video-Mieux-Produire-Mieux-Diffuser-consultation-en-Normandie>), consulté le 17 avril 2024

Mama Music & Convention (13 octobre 2023), *Jauges évènementielles: faut-il désindustrialiser le live ?* [Conférence], Lycée Jacques Decour [Paris],

(<https://www.mama-convention-podcast.com/user/event/14281>)

Mama Music & Convention (13 octobre 2023), *Mobilité des artistes et transition écologique : faut-il interdire le succès ?2* [Conférence], Lycée Jacques Decour [Paris],

(<https://www.mama-convention-podcast.com/user/event/14279>), consulté le 25 octobre 2023

WEBOGRAPHIE

ACT, *ACT - Artistes Citoyens en Tournée*, (<http://act-tour.org/>), consulté le 3 décembre 2023.

Ademe, *La démarche d'écoresponsabilité*,

(<https://expertises.ademe.fr/professionnels/collectivites/patrimoine-communes-comment-passer-a-l'action/demarche-decoresponsabilite>), consulté le 19 décembre 2023.

Clef verte, *1er label de tourisme durable*, (<https://www.laclefverte.org/>), consulté le 3 décembre 2023.

COFEES, *Le réseau R2D2*, (<https://cofees.fr/r2d2/>), consulté le 18 mars 2024

Demo, *Durabilité et écologie dans le secteur de la musique et de ses opérateurs*,

(<https://demo-europe.eu/fr/page-daccueil/>), consulté le 19 octobre 2023.

Green Room (the), *Présentation* (<https://www.thegreenroom.fr/presentation>), consulté le 3 décembre 2023.

Haute Fidélité (2023), *Band Meetings : diagnostics personnalisés pour projets artistiques*

(<https://www.haute-fidelite.org/article-79-bandmeetings-diagnostics-personnalisés-pour-projets-artistiques.html>), consulté le 17 mars 2024

Institut National de la statistique et des études économiques (2016), *Développement durable. Définition*, (<https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1644>), consulté le 23 novembre 2023.

Larousse (dictionnaire en ligne), *Végétarisme*.
(<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%C3%A9g%C3%A9tarisme/81259>), consulté le 7 décembre 2023.

Larousse (dictionnaire en ligne), *Véganisme*,
(<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%C3%A9ganisme/10910804>), consulté le 7 décembre 2023.

Le Grand Mix, *Action culturelle*. (<https://legrandmix.com/fr/action-culturelle>), consulté le 6 décembre 2023.

Le Grand Mix, *Le Grand Mix, présentation de la salle*.
(<https://legrandmix.com/fr/le-grand-mix>), consulté le 17 octobre 2023.

Le Grand Mix, *Coopération Européenne - Demo*,
(<https://legrandmix.com/fr/cooperation-europeenne/demo>), consulté le 19 octobre 2023.

Métropole Européenne de Lille, *Qui sommes-nous ?*,
(<https://www.lillemetropole.fr/qui-sommes-nous>), consulté le 19 octobre 2023.

Ministère de la culture, *Fiche 2.0. Qu'est-ce qu'une activité de production, de diffusion, d'entrepreneur de tournées, d'exploitant de lieux de spectacles ?*,
(<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Pour-les-professionnels/Plateforme-des-entrepreneurs-de-spectacles-vivants-PLATESV/Fiche-2.3.-Categorie-3-Les-diffuseurs-de-spectacles-qui-ont-la-charge-dans-le-cadre-d-un-contrat-de-l-accueil-du-public-d-e-la-billetterie-et-d>), consulté le 6 mai 2024

Ministère de la culture, *Guide d'orientation et d'inspiration pour la transition écologique de la culture*,

(<https://www.culture.gouv.fr/fr/Thematiques/Transition-ecologique/Guide-d-orientation-et-d-inspiration-pour-la-transition-ecologique-de-la-culture>), consulté le 18 décembre 2023.

Ministère de la culture, *Scènes de Musique Actuelle*, culture.gouv, (<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Les-organismes-de-creation-et-de-diffusion-musicales/Scenes-de-musiques-actuelles>), consulté le 17 octobre 2023.

Ministère de la culture, *Qu'est-ce qu'une résidence d'artiste et comment en bénéficier*, culture.gouv (<https://www.culture.gouv.fr/Foire-aux-questions/Questions-FAQ/Qu-est-ce-qu-une-residence-d-artiste-et-comment-en-beneficier>), consulté le 6 décembre 2023

Music Declares Emergency, *Accueil* (<https://musicdeclares.net/fr/>), consulté le 3 décembre 2023.

Nations Unies, *La Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948* (<https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/index.html>), consulté le 30 janvier 2024.

Onisep, *Les métiers et l'emploi dans les arts du spectacle*. (<https://www.onisep.fr/metier/decouvrir-le-monde-professionnel/arts-du-spectacle/les-metiers-et-l-emploi-dans-les-arts-du-spectacle>), consulté le 7 décembre 2023.

On the moove, *about us* (<https://on-the-move.org/about>), consulté le 30 janvier 2024

Oxfam France (2022), *La transition écologique, clé d'un avenir durable et solidaire*, (<https://www.oxfamfrance.org/climat-et-energie/transition-ecologique/>), consulté le 6 février 2024.

Reeve (Réseau éco-événement), *Qui sommes-nous?*, (<https://www.reseau-eco-evenement.net/qui-sommes-nous/>), consulté le 3 décembre 2023.

Réveil Culture, *Réveil culture*, (<https://reveilculture.fr/>), consulté le 8 décembre 2023

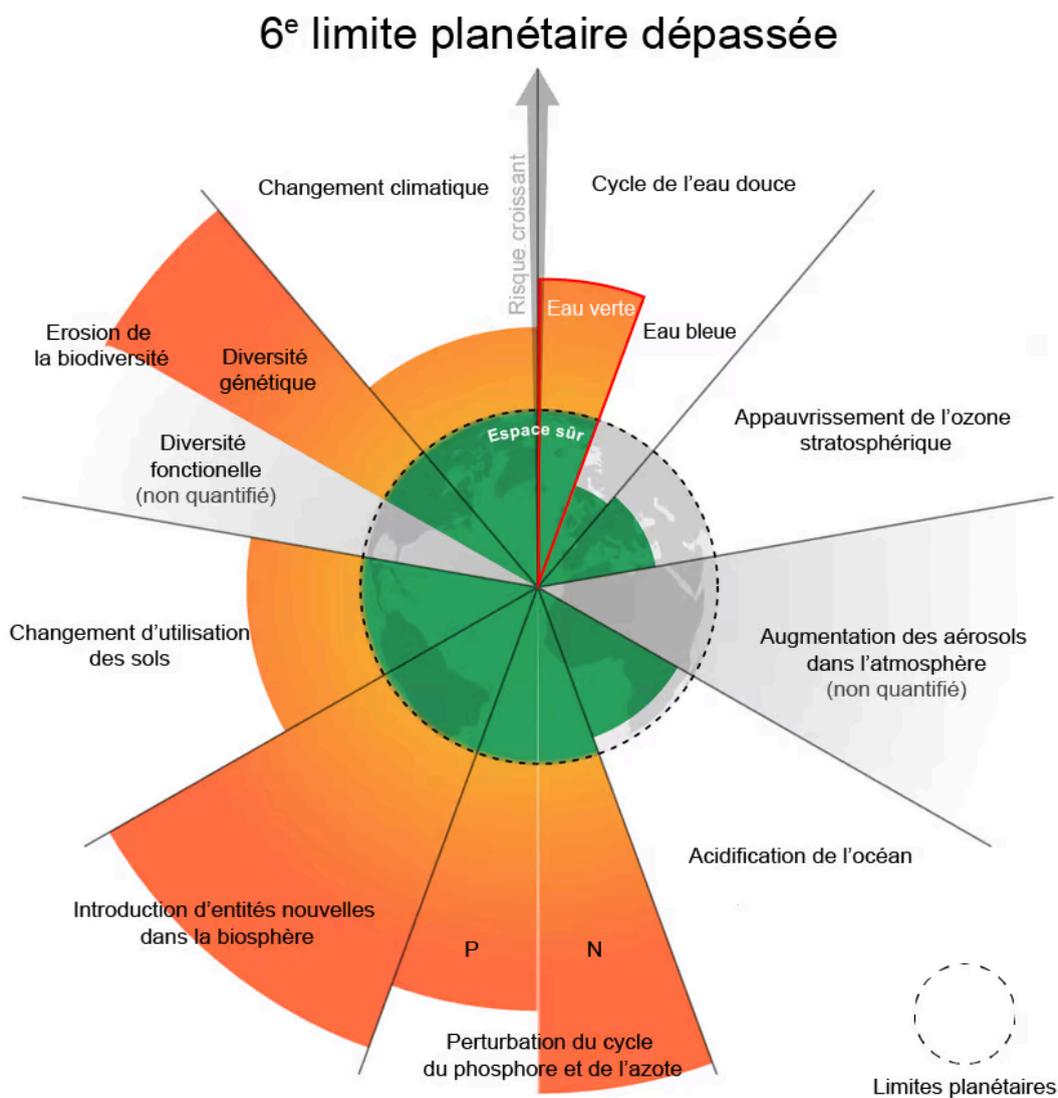
Service-public.fr. (2022, 8 novembre). Alcool au travail : règles et sanctions. <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2263>

Toute l'Europe, *Stratégie Europe 2020 : l'initiative "Union de l'innovation"*,
(<https://www.touteurope.eu/economie-et-social/strategie-europe-2020-l-initiative-union-d-e-l-innovation/>), consulté le 19 octobre 2023.

Annexes

1) Illustrations

Limites planétaires : la sixième limite dépassée¹⁶⁴



La limite planétaire concernant l'utilisation d'eau douce (eau verte) a été franchie. Elle rejoint les 5 autres déjà dépassées, dont la dernière avait été officiellement dépassée en janvier 2022.

Crédit : Wang-Erlandsson et al. (2022)
Stockholm Resilience Center

Traduction Sydney THOMAS pour @BonPote



¹⁶⁴ Wagner, T. (28 avril 2022 [Mis à jour le 3 février 2024]), La 6e limite planétaire est franchie : le cycle de l'eau douce, *Bon Pote* [en ligne] (<https://bonpote.com/la-6e-limite-planetaire-est-franchie-le-cycle-de-leau-douce/>), consulté le 28 avril 2024

2) Grille d'entretiens et d'observation

a) **Benchmarking : liste des structures interrogées et grilles d'entretiens.**

Tableau 1: Liste des structures interrogées dans le cadre du benchmarking.

Nom	Type de structure	Lieu
Tu m'étonnes productions	SARL (privé)	Lille, 59
A Gauche de la Lune Productions	SARL (privé)	Lille, 59
La Lune des Pirates	SMAC (association)	Amiens, 80
Les 4 Ecluses	SMAC (association)	Dunkerque, 59
Haute Fidélité	Association - Pôle régional des musiques actuelles	Hellemmes, 59

Grille 1 : Entretien avec des lieux d'accueil (SMAC)

Axe 1 : Problématique générale autour des enjeux écologiques

- Selon vous, quels sont les plus grands objectifs pour limiter l'impact environnemental qu'implique la production de concerts ?
- Évaluez-vous l'impact financier du développement durable ? Avez-vous fait appel à des expertises dans ce domaine ?
- Avez-vous un budget alloué au RSE ? Si oui, est-il privé, public...

Axe 2 : Le mode de production et de programmation des concerts en pratique.

Programmation

- Quelle est la part d'artistes locaux, nationaux et internationaux dans votre programmation ?
- Comment parvenez-vous à mutualiser la venue d'un artiste (programme, action culturelle...) sur le même territoire ?
- Quel moyen de transport les équipes artistiques utilisent-elles pour venir chez vous et de quel moyen de transport bénéficient-elles ?

Production

- Comment intégrez-vous les enjeux écologiques dans l'accueil des artistes ? Pourquoi ?
- Comment fonctionne l'organisation des repas pour les artistes ? Cette solution vous convient-elle ?
- Comment fonctionne la mise à disposition de boissons pour les artistes ? Cette solution vous convient-elle ?
- L'éco-responsabilité est-elle un critère pour le choix de vos fournisseurs ? Pourquoi ?
- Comment intégrez-vous les enjeux écologiques sur la scénographie des artistes ?
- Comment les artistes sont-ils logés ? Cette solution vous convient-elle ?

Axe 3 : Les relations humaines et professionnelles

- Les artistes que vous accueillez/produisez semblent-ils enclins au changement de vos pratiques d'accueil vers une production plus écoresponsable ? Comment se fait la réception de cette offre éco responsable par les artistes ?
- Êtes-vous en dialogue avec les artistes et leur entourage sur leurs moyens de transport pour venir et partir du concert ?
- Les personnes travaillant à la production et à l'accueil des artistes sont-elles motivées à transitionner/ vers des pratiques plus écoresponsables dans leur travail ?

- Selon les changements effectués dans le cadre d'un engagement écologique, quel a été l'impact sur les équipes ?

Axe 4 : La prospective

- Quelles seraient les pratiques que vous aimeriez mettre en place ?
- De quelle aide auriez-vous besoin pour rendre durables vos pratiques d'accueil ?
- Quels sont, selon vous, les principaux freins à une transition vers des pratiques d'accueil plus écoresponsables que vous rencontrez aujourd'hui ?

Grille 2 : Entretien avec tourneurs, producteurs, promoteurs

Axe 1 : L'écoresponsabilité, critère dans le travail des producteurs ?

- Selon vous, quels sont les plus grands objectifs pour limiter l'impact environnemental qu'implique la production de concerts ?
- L'éco-responsabilité est-elle un critère d'organisation de tournée pour vos artistes ? Dans votre accompagnement des artistes ? Pourquoi ?
- L'éco-responsabilité est-elle un critère dans votre production de concerts en région ?
- L'éco-responsabilité est-elle un critère dans votre production de festivals ?
- Comment intégrez-vous les enjeux écologiques dans l'organisation des tournées ?
- Comment intégrez-vous une dimension éco responsable dans l'accompagnement de vos artistes ?
- Avez-vous un budget alloué au RSE ? Si oui, est-il privé, public...
- Évaluez-vous l'impact financier du développement durable ?

Axe 2 : Le mode de production et de programmation des concerts en pratique.

Programmation

- Quelle est la part d'artistes locaux, nationaux et internationaux dans votre roster ?
- Comment faites vous pour mutualiser la venue d'un artiste sur le même territoire ?
- Quel moyen de transport les artistes utilisent-ils pour se rendre à leurs concerts produits moyen de transport bénéficient-elles ?

Production

- Comment intégrez-vous les enjeux écologiques sur la scénographie des artistes ?
- Comment intégrez-vous les enjeux écologiques sur les riders ?
- Comment les artistes sont-ils logés ? Cette solution vous convient-elle ?

Axe 3 : Les relations humaines et professionnelles.

- Les artistes que vous accompagnez semblent-ils enclins au changement de vos pratiques d'accueil vers une production plus écoresponsable ?
- Comment se fait la réception d'une mise en place de pratiques éco responsables par les artistes?
- Y-a-t-il un dialogue entre vous et les artistes sur leurs moyens de transport pour venir et partir du concert, et comment cela se passe ?
- Comment évaluez-vous votre motivation à intégrer les enjeux environnementaux dans votre travail de production d'événements et d'accompagnement d'artistes ?
- Selon les changements déjà effectués dans le cadre d'un engagement écologique de votre part, quel a été l'impact sur les équipes qui travaillent chez vous ?

Axe 4 : La prospective

- Quel place prend la coopération sur le territoire dans votre métier ? Comment coopérer pour l'engagement durable ?
- Quelles seraient les pratiques que vous aimeriez mettre en place ?

- De quelle aide auriez-vous besoin pour rendre durables vos pratiques d'accueil ?
- Quels sont, selon vous, les principaux freins à une transition vers des pratiques d'accueil plus écoresponsables que vous rencontrez aujourd'hui ?

b) Grand Mix : entretiens et observation.

Tableau 2 : Liste des personnes interrogées au Grand Mix.

Nom	Fonction
Julien Guillaume	Programmeur
Laure Prognon	Cheffe catering
Elise Trémeau	Régisseuse générale
Juliette Dupont	Régisseuse

Grille d'entretien 3 : équipe d'accueil du Grand Mix

Axe 1 : Vécu du travail d'accueil d'artistes au quotidien

- En quoi consiste ton métier ?
- En quoi consiste ton travail par rapport à l'accueil des artistes ?
- Est-ce que tu discutes avec les artistes lorsqu'ils sont au Grand Mix ? Si oui, en quoi consistent ces discussions ?
- Comment réagis-tu si un ou une artiste a une demande exigeante ?
- As-tu vu une évolution du comportement des artistes ?
- Pour toi, c'est quoi un accueil d'artistes réussi ?
- Qu'est-ce qui est important pour toi de manger et boire le jour d'un concert ? Que consommes-tu habituellement ?
- Quelles tâches apprécies-tu/n'apprécies-tu pas faire dans ton métier ?
- Quelles missions trouves-tu difficiles/faciles ?

Axe 2 : Représentations et imaginaires autour de l'écologie dans son travail

- Peux-tu donner ta définition de l'écologie en une phrase ?
- Qu'est-ce que représente le mot « écologie » pour toi ? Quelle connotation ça a dans ta tête ?
- As-tu dans ta vie personnelle un engagement écologique ?
- Est-ce que l'écologie a un lien avec la musique et la culture pour toi ?
- Penses-tu être informé sur les enjeux écologiques ? Dans ta vie perso et pro ? Comment évalues-tu ton niveau de connaissance ?
- Est-ce que l'écologie a un lien avec ton métier selon toi ? (Penses-tu avoir un engagement écolo dans ton travail)
- Parlez-vous de sujets autour de l'écologie entre collègues ? Si oui, que vous-dites-vous ?
- Quel impact a eu DEMO sur ton travail ?
- Si tu devais apporter de l'écologie dans ton travail, comment imaginerai-tu le faire ? Par exemple, au niveau de l'accueil des artistes ?
- Comment penses-tu que toutes ces initiatives écolo influenceraient ton travail d'accueil d'artistes ?
- Est-ce qu'il y aurait selon toi des barrières à ces initiatives ?

Axe 3 : La coopération et formation

- Discutes-tu de ton métier, de ses enjeux, avec des personnes qui font le même dans d'autres structures ?
- Connais-tu des instances qui permettent la rencontre entre les personnes du métier de la culture ?
- Connais-tu des organismes qui forment les personnes qui travaillent dans la culture aux enjeux du secteur, comme les enjeux écologiques ?

- Sais-tu si le Grand Mix est engagé auprès de ces organismes ?
- As-tu déjà bénéficié d'une formation par ces organismes ?
- Le voudrais-tu ? Penses-tu cela utile ?
- Si oui, si non, quels sont les obstacles à le faire ?
- Serais-tu prêt.e/ aurais-tu envie de bénéficier d'une formation là-dessus ?

Tableau 3 : Liste des concerts observés au Grand Mix en 2024.

Date	Nom(s) d'artiste	Lieu	Origine	Style musical
31/01/24	Clara Ysé + Oaio	Salle	Fr + Lille	Chanson
08/02/24	Yvnnis + première partie	Salle	Fr	Rap / pop urbaine
15/02/24	Astral Bakers + Jana Horn	Club	Fr + USA	Folk
16/02/24	Ditter (Afterwork)	Club	Fr	Rock
22/02/24	Selug & \$enar + première partie	Salle	Fr	Rap / pop urbaine
13/03/24	Structures + première partie	Club	Fr	Rock
21/03/24	Ann O'aro	Club	Fr	Jazz

Grille 4 : Observation des concerts au grand mix.

1. Organisation des personnes dans l'espace
 - Comment la salle des backstages est-elle organisée spatialement ? Faire un schéma, avec la place occupée par les différents acteurs.
 - Où se situent les artistes, les techniciens et accueillants ?
2. Organisation & comportement au niveau du soundcheck
 - Quel est le type de scénographie ? Epurée, demande beaucoup de matériel ? beaucoup de lumières, difficile à mettre en place techniquement ?

- Relation entre techniciens GM et techniciens des artistes ?

3. Comportement à l'heure du repas

a. Relation à la nourriture et au matériel

- Les équipes artistiques finissent-elles leur assiette ?
- Font-elles des remarques sur le repas ?
- Font-elles des comparaisons avec les demandes de restauration qui figuraient dans leur rider ?
- Font-elles attention au tri ?

b. Interactions au sein de l'équipe artistique

- Quels sont les sujets discutés au cours du repas ? (gossip, organisation de la tournée, problèmes rencontrés lors de l'accueil...)
- Quelles remarques sont faites sur le repas ?
- Qui prend, de manière générale, la parole côté équipe artistique (manager ou artiste)? (Estimation du nombre d'intervenants et estimation plus précise du genre, de l'âge, de l'origine « ethnique » et sociale)
- Qui prend, de manière générale, la parole au sujet de la manière dont l'accueil se fait côté équipe organisationnelle ?
- En cas de problème catering,
 - qui parmi l'équipe artistique est l'interlocuteur.ice ?
 - qui parmi l'équipe organisationnelle est l'interlocuteur.ice officiel ?

c. Interactions entre équipe artistique et organisationnelle

- Quelles sont les interactions équipe organisationnelle et équipe artistique ? Quelle est la fréquence et la nature de ces échanges ?
- Quelles attentes ressortent du discours des équipes artistiques sur leur accueil ? (pas forcément d'attentes, un comportement « passif »?)
- Les équipes artistiques sont-elles intéressées/désintéressées du lieu et des personnes qui y travaillent (sourire, discussion, dédain...)?
- Sur quoi l'équipe artistique râle-t-elle ?
- Observe-t-on un respect mutuel entre les acteurs ? Les comportements sont-ils plutôt coopératifs ou conflictuels ? Les relations sont-elles formelles ou amicales ?

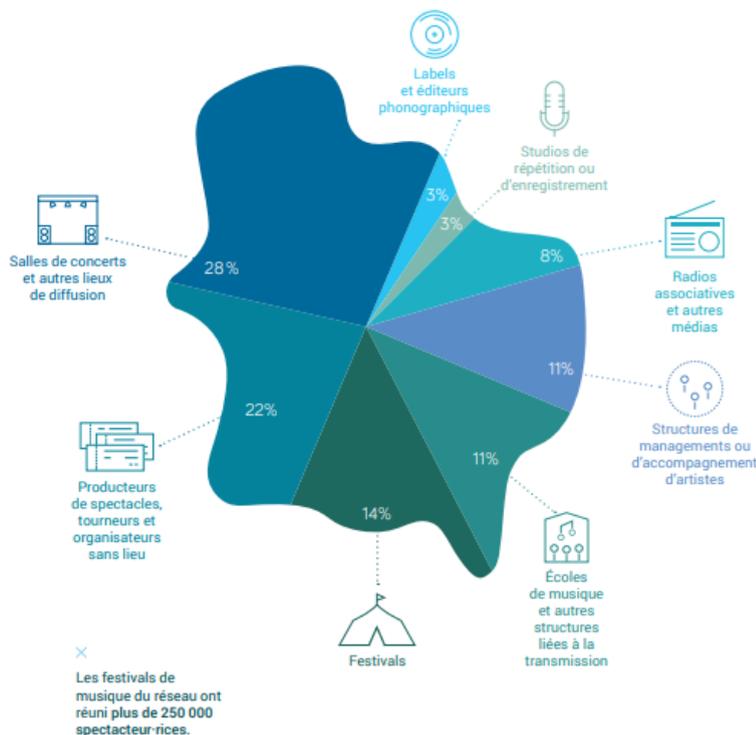
(Cela change-t-il en fonction de l'esthétique musicale ? De la « réputation » du groupe/de l'artiste?)

- Comment les acteurs communiquent-ils entre eux ? Repère-t-on des signes de familiarité (tutoiement, appellation par un prénom, etc.) ?
- Quel registre de parole domine : interpellation/plainte, demande d'information ou message informatif, compliments etc...
- Qui a l'air de décider ce qui se fait ou pas ? Qui prend les décisions finales ?
- Quelles sont les réactions des équipes orga quand les équipes artistiques leur demandent des services ?
- L'atmosphère est-elle calme, bon enfant, animée, agitée, tendue ? D'où viennent les éventuelles tensions (de la part de qui, sur quels sujets) ?

3) Retranscriptions

Résumé de l'entretien avec *Haute Fidélité*.

Haute Fidélité, regroupant 95 structures des musiques actuelles, joue un rôle central dans la structuration et la promotion de la filière musicale des Hauts-de-France. Son objectif est de créer un écosystème durable et solidaire pour les acteurs des musiques actuelles, en dépit des défis posés par la pandémie, les enjeux climatiques et les contraintes budgétaires.



Ses adhérents sont des lieux de concerts, des festivals, des associations sans lieux, des bars et cafés-concerts, des conservatoires, des écoles de musiques, des lieux de pratiques, d'enseignement et de formation, des labels, des éditeurs, des structures de management, des studios d'enregistrement, des tourneurs, des radios et webradios associatives, et des agences de presse.

Les activités de Haute Fidélité reposent

essentiellement sur des principes de coopération et de partage. Que ce soit pour répondre à des problématiques propres à un métier, une activité, ou celles de la filière, le réseau propose différents formats de rencontres, de ressources, d'outils, et d'accompagnement en appui aux acteurs des musiques actuelles en région. Antoine Cordier explique : « *Haute Fidélité [agit] comme une interface entre les acteurs, entre eux et avec les partenaires publics. Nous représentons les enjeux des acteurs tout en traduisant les enjeux politiques et culturels. Nous sommes le lieu de croisement de ces perspectives* »

Une autre mission cruciale de Haute Fidélité est d'observer et d'analyser la filière, afin de mieux comprendre ses enjeux et de les porter auprès des décideurs politiques. Cela se traduit par

des enquêtes régulières, des rencontres thématiques et une représentation auprès des instances régionales et nationales.

Le pôle est majoritairement financé par les services publics : la Région Hauts-de-France, la Direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France, le Conseil départemental du Nord, le Conseil départemental du Pas-de-Calais, le Conseil départemental de l'Oise. Le reste (10% à 15%) est financé par les structures adhérentes du Pôle.

Haute Fidélité entretient une collaboration fructueuse avec le Syndicat des Musiques Actuelles (SMA), qui offre un soutien précieux sur les plans juridique et politique. Elle est également impliquée dans le réseau R2D2, qui rassemble tous les pôles musiques actuelles de 10 régions françaises. Haute Fidélité fait également un travail de plaidoyer auprès des services publics : *« nous sommes engagés dans une concertation permanente où nous remontons des enjeux à travers divers espaces de discussion. Nous sommes en contact quasi-hebdomadaire avec les référents musique actuelle de la région, notamment de la DRAC. »*

La transition écologique est un enjeu majeur pour le pôle et ses structures adhérentes. Haute Fidélité reconnaît la nécessité de renforcer ses efforts pour mieux accompagner les acteurs du secteur dans leur transition écologique, qui doivent s'adapter à l'évolution constante des législations imposées par le gouvernement, sans forcément être en possession des bons outils. C'est en mutualisant les outils offerts par le SMA, Haute Fidélité, et les initiatives individuelles des structures, que l'accompagnement efficace de ces évolutions peut se faire.

Une personne est employée en service civique pour travailler plus précisément sur les questions écologiques, Inès Sahraoui. Prendre une personne en stage, service civique ou alternance sur cette question est souvent le choix fait dans les structures, qui démontre un manque de moyens financiers à accorder à l'enjeu. Inès Sahraoui travaille sur un projet avec les festivals, l'initiative "Drastic on Plastic". Elle souligne, parmi les défis majeurs, la réduction du plastique et de l'impact des mobilités, ainsi que la nécessité de s'adapter aux nouvelles législations environnementales, telles que l'interdiction de la vaisselle jetable et la promotion de pratiques plus durables. Malgré le fait qu'elle ne soit que sur cette mission particulière, elle reconnaît la nécessité d'aborder d'autres questions environnementales. Cependant, la structure rencontre des défis logistiques et humains dans la mise en place de groupes de travail dédiés à ces enjeux. De plus, l'évaluation de l'impact carbone sur le territoire reste une problématique complexe, avec des ressources limitées pour effectuer ces analyses.

Les principaux obstacles rencontrés par les structures adhérentes de Haute Fidélité.

En effet, Haute Fidélité s'organise en plusieurs groupes de travail (administration ; observation ; communication ; formation ; RSO et éco-responsabilité ; action culturelle). Cependant, un défi réside dans le fait que la transition écologique est un défi transversal à tous ces

groupes de travail, et nécessiterait une réflexion à la fois au sein des programmeurs, des producteurs, des administrateurs, et de chaque domaine de compétence au sein des structures adhérentes. De plus, la participation aux groupes de travail et aux formations se fonde uniquement sur l'intérêt des structures à y participer. Ainsi, il y a des structures « initiatrices » et d'autres qui ne vont pas forcément s'engager sur les questions éco-responsables, et se former au sujet. Or, Haute Fidélité « ne fait pas la police », comme le rappelle Antoine Cordier. Le pôle ne peut obliger ses adhérent.e.s à s'engager sur la transition.

Une des problématiques évoquées concerne les exclusivités géographiques et temporelles des événements musicaux. Il est question de créer des espaces de discussion pour favoriser une meilleure coordination entre les festivals et les salles de concert afin d'éviter les doublons et maximiser la fréquentation. Cependant, la mutualisation des tournées reste un défi, car les artistes peuvent être contraints par leurs tourneurs à accepter des premières parties imposées, limitant ainsi les opportunités pour les talents locaux.

Une autre préoccupation concerne l'accès aux financements publics et privés. Les acteurs du secteur déplorent les difficultés rencontrées pour obtenir des subventions, notamment en raison de critères parfois peu clairs. Ils expriment également des contraintes budgétaires qui rendent difficile la priorisation des initiatives écologiques.

Un constat récurrent est le manque de temps et de moyens, ce qui limite l'implication de certains acteurs dans les initiatives écologiques. Cependant, le réseau met en avant les progrès réalisés ces dernières années dans la sensibilisation aux enjeux environnementaux, même s'il reste encore beaucoup à faire.

La coopération : entre nécessité et difficulté de mise en place.

La coopération entre les acteurs est essentielle pour relever ces défis. Elle permet de partager les bonnes pratiques, de trouver des solutions communes et de défendre les intérêts du secteur. Cependant, certains sujets restent sensibles, comme la programmation artistique et son impact écologique, mettant en lumière les défis persistants dans la coopération au sein du réseau.

Malgré ces obstacles, Haute Fidélité reste déterminé à soutenir et dynamiser l'écosystème musical des Hauts-de-France, en favorisant la solidarité, la coopération et la transition vers des pratiques plus durables et responsables.

Enfin, Haut Fidélité souligne l'importance de l'engagement des structures adhérentes et de la collaboration avec d'autres réseaux régionaux pour renforcer les actions en faveur de la transition écologique. Malgré les obstacles, le réseau reste déterminé à promouvoir des pratiques plus durables et responsables au sein du secteur des musiques actuelles en Hauts-de-France.

Résumé de l'entretien avec Elise Trémeau, régisseuse générale au *Grand Mix*

Le métier de la régisseuse générale consiste à veiller au bon déroulement technique des concerts au *Grand Mix*, mais aussi de gérer la technique, le matériel et le bâtiment (chauffage, énergie...) Les tâches d'accueil incluent la réception des demandes des artistes, la coordination des besoins logistiques, la négociation des riders, et la garantie du bon déroulement des concerts. Une bonne réception artistique est définie par un environnement propice au spectacle, prenant en compte divers aspects techniques et logistiques, garantissant ainsi le confort et la satisfaction des artistes. L'évolution des comportements artistiques est observée dans le souci croissant de réduire les déchets et d'adopter des pratiques plus écologiques. La régisseuse apprécie la préparation en amont des concerts, et elle rencontre des difficultés dans la gestion des problèmes techniques liés au bâtiment ancien dans lequel la salle de concert se trouve, qui appartient à la mairie et dont la consommation d'énergie est élevée.

Ensuite, elle explique son rapport à l'écologie et à son travail dans l'industrie musicale. Pour elle, l'écologie est la prise en compte de la santé de la planète dans toutes les facettes de la vie quotidienne et professionnelle. Elle en a une vision positive mais reconnaît les connotations parfois dévoyées associées au terme. Malgré son engagement écologique personnel limité, elle met en lumière l'importance de l'écologie dans son travail quotidien, affirmant que tous les aspects de son métier sont liés à cette thématique.

En parlant de son travail, elle aborde les initiatives écologiques mises en place dans sa salle de concert, soulignant l'impact de ces mesures sur la réduction des déchets et la consommation d'énergie. Elle explique également comment la transition vers l'éclairage LED dans l'industrie du spectacle constitue un défi esthétique mais nécessaire pour réduire l'empreinte écologique.

Elle explique ensuite qu'au sein du *Grand Mix*, l'équipe parle très peu d'écologie. Elle admet que malgré les progrès réalisés au sein du projet DEMO, certains obstacles persistent, notamment en ce qui concerne le financement des initiatives écologiques et la nécessité de convaincre les artistes et les tourneurs de leur importance.

La régisseuse mentionne qu'elle participe à des réseaux professionnels tels que Fédélina, qui offre des forums dédiés aux enjeux techniques, économiques et écologiques. Elle souligne l'importance de ces échanges pour comparer les pratiques entre différentes structures et tirer des enseignements des expériences des autres. Elle explique également son implication dans des boucles de discussion informelles avec d'autres régisseurs de salles de la région, ainsi que dans un réseau national appelé Reditex, où les professionnels partagent leurs connaissances et leurs bonnes pratiques.

En ce qui concerne la formation professionnelle, elle mentionne plusieurs organismes qui proposent des formations techniques courtes, notamment sur des sujets liés à l'écologie, comme l'éclairage LED. Elle souligne l'importance de ces formations pour les techniciens et les régisseurs, tout en exprimant son intérêt pour des formations plus longues axées sur la gestion technique du bâtiment et la réduction de la consommation énergétique.

Cependant, elle précise qu'elle n'a pas toujours donné suite aux propositions de formation, notamment lorsque le contenu était en grande partie redondant avec des initiatives déjà mises en place dans son lieu de travail. Elle souligne également l'importance des formations dispensées par les fabricants de matériel, qui visent à promouvoir une utilisation responsable de leurs produits.

Résumé de l'entretien avec Juliette Dupont, régisseuse principale au *Grand Mix*

Le métier de régisseuse principale implique la gestion complète des régies techniques et logistiques lors des concerts, en soutien à la régisseuse générale. Cela comprend la préparation des concerts, la négociation des demandes des artistes, l'organisation des repas et des loges, ainsi que l'accueil des groupes le jour du concert. Juliette Dupont aime tisser une relation professionnelle mais cordiale avec les artistes, cherchant à assurer un accueil réussi qui se traduit par leur satisfaction et des interactions positives. Elle gère également les demandes spécifiques des artistes, tout en veillant à maintenir un équilibre entre leur satisfaction et les contraintes organisationnelles et techniques de la salle. L'alcool est un aspect négocié et encadré dans les conditions d'accueil, avec des limites établies pour les artistes et le personnel de la salle. La régisseuse trouve son métier passionnant mais exigeant, nécessitant une capacité à gérer le stress, les imprévus et les horaires atypiques. Cela lui va car pour l'instant sa vie personnelle le lui permet, mais elle est consciente que c'est difficile pour les personnes qui ont une famille.

La régisseuse détaille ensuite son engagement en faveur de l'écologie, qu'elle voit comme une nécessité vitale plutôt qu'une simple tendance. Elle partage ses efforts personnels pour réduire son empreinte écologique, notamment par le tri des déchets et la réduction de l'utilisation de la voiture, s'inscrivant dans cette idée des « petits gestes ».

Concernant son travail au Grand Mix, Juliette envisage plusieurs initiatives écologiques, telles que la redistribution des restes de catering aux associations plutôt que de les jeter, tout en reconnaissant les défis logistiques et les habitudes établies, s'inscrivant donc ici dans la démarche d'écoresponsabilité. Elle pense que les obstacles au changement sont avant tout le fait de devoir changer ses habitudes. Elle souligne l'importance d'un changement collectif et exprime son ouverture à de nouvelles pratiques, tout en identifiant le besoin de soutien financier et logistique pour les mettre en œuvre; Elle aimerait embaucher quelqu'un responsable de la transition écologique, et également une aide financière. En aide logistique, elle propose des travaux d'agrandissement pour avoir un lieu de stockage backup.

Juliette révèle qu'au sein de son équipe, les discussions tournent plus autour des aspects pratiques de leur travail et de la structure de la salle que des enjeux écologiques mondiaux. Elle soulève l'ironie de recevoir des consignes sur l'écologie imprimées sur du plastique, remettant en question l'efficacité de certaines pratiques de sensibilisation.

Lors des rencontres professionnelles comme les journées techniques de la Fédélima, Juliette échange avec d'autres régisseurs sur les spécificités de leurs postes et partage ses réflexions sur la dimension écologique des tournées artistiques. Elle apprécie ces moments de solidarité et

d'échange d'expériences, trouvant des similitudes et des différences enrichissantes dans les pratiques de chacun. Au niveau régional, Juliette reconnaît l'utilité des événements comme la JTSE pour se tenir informée des innovations techniques dans le domaine de la production de spectacles. Elle mentionne également des initiatives comme Haute Fidélité et Echo, bien qu'elle n'y ait pas encore participé pleinement, mais elle apprécie le format des mini-conférences qu'ils proposent. En ce qui concerne la formation professionnelle, Juliette évoque son expérience avec les formations d'Issoudun, qui lui ont permis d'accéder à son poste actuel.

Elle exprime son intérêt pour des formations spécialisées en écologie, si elles étaient proposées, soulignant l'importance d'adapter ces formations aux contraintes et aux besoins spécifiques des régisseurs de salles de concert. Pour elle, une telle formation serait pertinente si elle offrait des solutions pratiques et réalisables, comme la permaculture adaptée à l'environnement urbain des salles de spectacle.

Entretien avec Julien Guillaume, programmateur au *Grand Mix*.

En quoi consiste ton métier ?

Je fais de la programmation donc je choisis les groupes qui viennent au Grand Mix.

En quoi consiste ton travail par rapport à l'accueil des artistes ?

Je travaille en lien avec des tourneurs, je leur achète des spectacles. Quand je négocie je parle d'accueil d'artistes car il a un impact économique : je parle du montant du cachet, des hôtels (lit twin ou simple) (ils sont toujours ok pour le trois étoiles bizarrement), et de l'éventuelle location du backline. En fonction de ce sur quoi on se met d'accord, le montant du cachet change : si le groupe n'est pas cher mais qu'ils sont huit sur scène, qu'il faut tout louer et mettre un piano à queue, s'ils veulent tous dormir en single (lit simple), ça augmente le montant du cachet. Il faut savoir si ça vaut le coup de le faire ou pas, de la notoriété du groupe, ça dépend aussi du prix du ticket, si on fait 600 places à 10€, ou si c'est un groupe confirmé 600 places à 20€.

Je ne le faisais plus avant mais maintenant je le fais : j'ai un document qui précise qui on loge, un texte accolé pour le club ou pour la salle, car parfois on prévoit le groupe en club et finalement on le fait en salle, donc ça je le négocie en avance, je le propose au moins à la négociation, pour ne pas avoir de surprise qu'ils me refusent ou me demandent trois fois le cachet. Je leur précise que l'hôtel est un trois étoiles à Tourcoing. Ah oui les runs aussi : si les artistes viennent en van, on ne fait pas de runs pour eux. On fait exclusivement des runs pour les artistes qui viennent en train. Un run Tourcoing Gare-Grand Mix et un run Grand Mix-Hôtel. S'ils veulent aller à l'hôtel après les balances, ils se débrouillent. Je précise qu'on héberge que les artistes et les techniciens, pas les managers, personnes au merch, copains copines, bookers.... On pourrait héberger 5 personnes de plus par date ! Ils sont bienvenus mais ils payent. On ne les nourrit pas non plus. Je précise aussi le nombre d'invitations : 10 en club et 15 en salle, pour le groupe et son tourneur. Et puis l'accueil technique se fait sur une fiche technique : au club le plan feu est fixe et il n'y a pas de console retour son, et en salle il y a une fiche technique. Je les préviens pour ne pas qu'ils se rendent compte au dernier moment qu'ils ont besoin de matériel qu'on a pas : bon si on doit louer un petit truc à 50 balles on le fait, mais alors on facture. S'ils ne respectent pas ce qu'on avait négocié, on loue mais ils paient. Après tout ce qui est catering et rider, où ils disent je veux des smarties bleues, je ne lis pas et c'est la production qui s'en occupe, les deux régisseuses et Laure Prognon, puis les techniciens techniciennes. Il y a rarement d'accroc, Laure respecte les régimes alimentaires, porc, végé, végane, hallal, il y a un gars qui faisait le ramadan il voulait une chorbah, et les menus on ne les respecte pas vraiment mais quand même il y a deux propositions, végé et viande, poisson et viande etc...

Après il y a une question primordiale quand le groupe arrive : c'est l'alcool évidemment ! C'est la première chose qu'ils demandent : "est-ce que vous avez la bouteille?" On dit qu'on a une tireuse à bière, un peu de vin pour le repas, on leur met des softs en loge, Laure achète des bières spéciales quand c'est demandé, et on achète une bouteille d'alcool fort. Sachant qu'on a pas le droit, c'est le droit du travail, on est pas leurs employeurs directs mais ils sont là pour bosser. La culture du milieu veut que ça soit autorisé. Une bouteille à un moment c'est le max, il faut qu'ils puissent jouer, pas qu'ils soient arrachés sur scène, parfois ce sont des petits jeunes qui commencent leur carrière, ou c'est le début de la tournée ils sont tout fous on les accueille bien et il y a de l'alcool gratuit, ils consomment tout et n'importe quoi et arrivent arrachés sur scène.

Et ça a toujours été comme ça la seule bouteille d'alcool ?

Ici je pense que ça a toujours été une bouteille. Il faudrait demander à Laure.

Et pour la décision de ne faire que deux runs, qu'est-ce qui a poussé cette décision?

C'est l'économie et la charge de travail de l'équipe. La gare n'est pas loin, mais il faut aller les chercher, en semaine les permanents sont là, mais le weekend seulement l'équipe technique est là, ce qui signifie que Juliette et Elise doivent quitter leur poste pour aller les chercher, lâcher ce qu'elles préparent, on ne peut pas se le permettre. Sur des festivals comme Séries Mania, il y a des runners, dont le job est de faire des allers-retours toute la journée, ils ont deux trois camionnettes, enlever le linge des artistes au pressing, aller acheter une bouteille qui manque... Nous on a pas les moyens de faire ça et il faut qu'on se facilite la vie, on a quand même 100 concerts par an, donc ça envoie. Donc les petits caprices comme "j'arrive à Lille à 15h32, le batteur à Roubaix à 16h27 et le troisième arrive en retard à 17h13" Bah non on peut pas il y a des bouchons, donc l'équipe doit arriver tous ensemble. Dans le spectacle la règle est que la salle ne s'occupe pas des transports, ce sont les artistes. Pour nous, l'accueil commence à la grille du parking.

Toutes les salles de concert imposent ces règles-là pour les runs ?

Je ne sais pas, je pense que certaines font différemment. Il y a aussi des genres musicaux : un groupe de rock, la tradition est qu'il roule avec ses instruments dans un van, le rap n'a pas d'instrument et vient en train avec une clé USB, on loue les platines s'il y en a... On ne fait pas de musique électronique mais les mecs prennent souvent l'avion, je vois souvent écrit "nearest airport", ça c'est un motif pour ne pas les programmer.

Pourquoi ?

On ne va pas aller les chercher à Lesquin. Et là tu perds deux heures. Nous on ne fait pas des one shot, on accueille des artistes en tournée, et c'est pour des raisons écolo ! Là il n'y a pas

longtemps on a accueilli une artiste lilloise en première partie, mais elle avait une date la veille à Toulouse, elle a un tourneur national. Pour moi elle est lilloise donc elle vient en métro ! Mais finalement j'entends qu'elle habite à Paris, alors qu'on la programmée en tant qu'artiste locale, et donc elle allait faire un Toulouse-Tourcoing pour jouer 30 minutes dans le club. C'était la date à Toulouse qui était débile, pas ma date à Tourcoing puisqu'elle habite à Paris. Mais on ne peut pas faire ça, déjà que ça ne va pas très bien. On accepte aussi les jours pas terribles, le dimanche ça marche plutôt bien et le lundi j'évite au max c'est horrible. On préfère toujours le jeudi, vendredi samedi, mais on accepte un autre jour car un groupe américain qui est en tournée trois semaine en Europe, s'il ne joue pas le dimanche, lundi, mardi, il tourne 4 jours par semaine donc ce n'est plus du tout rentable, il faut payer les hôtels entre temps, le matos, le van, le gars qui le conduit. Le lundi c'est le pire jour car le public ne suit pas, mais si on me propose un bon groupe qui remplit bien je le fais. ça permet d'être arrangeant pour les tournées, et de faire en sorte qu'il y ait un bon routing.

A quel point as-tu un pouvoir de décision ou d'influence sur le routing ? Comment tu te places par rapport au tourneur/agent/booker ?

Je subis plutôt le routing. Je pose mes options, je donne mes dispos au tourneur, je ne lui donne pas les lundi et mardi (sauf si c'est un super groupe, et pas trop cher). Et puis c'est le boulot du tourneur, alors je ne lui demande pas tout le temps son routing, et je le découvre quand la tournée est communiquée, et je me demande parfois pourquoi elle est faite dans ce sens. Mais je ne connais pas les disponibilités des autres salles. Le tourneur commence par les capitales où il y a beaucoup plus de tournées, et entre les deux il brode sur des plus petites villes.

Tu discutes directement avec les artistes ?

Jamais, si les artistes locaux en première partie, là je fais un mail au groupe et c'est le musicien qui me répond, je connais pas mal les musiciens locaux, et on discute. Mais là c'est simple, je donne les conditions, 112€ brut par musicien, et un insonorisateur. On ne paie pas d'hôtel, de backline ni de runs. Ce sont des conditions rudes car ça fait 80€ net, mais c'est comme ça car c'est notre économie et on a pas le choix. C'est nos minimas syndicaux. **Le Syndéac je ne sais pas quoi, il faut demander à Elise [Vanderhaegen]**. Il s'avère que l'autre jour, comme la région est grande et qu'on fait venir un groupe d'Amiens, on leur paie 100 balles pour l'essence. Parce que là ils sont trois, ça fait 240€ de rémunération nette pour le groupe, s'ils louent un van, ils paient le péage, l'essence, il ne leur reste pas beaucoup. Généralement ils se débrouillent, il faut aussi être créatif.

Tu dis que vous n'avez pas le choix du modèle de rémunération, et qu'il faut être créatif pour trouver le meilleur budget. Faut-il économiser sur les groupes émergents pour les gros groupes avec lesquels il y a moins de marge de négociation ?

C'est toujours une négociation car le tourneur veut toujours de l'argent. Parfois il me donne un prix que je trouve bas, j'aurais même donné plus, ils essaient de tenir le groupe pour ne pas qu'ils s'enflamment et demandent toujours plus de sous. Le problème avec cette économie-là, c'est qu'on ne sait pas où va l'argent : par exemple pour un groupe américain, si je donne 10 000€ à un tourneur français, il prend sa comm, il reste 8500€, il file les osus aux tourneurs européens, qui prennent leur comm, ça fait 70000€, l'argent va au manager aux Etats-Unis qui se paie, donc tous ces intermédiaires, on ne sait pas ce qu'ils font. Je ne sais pas, je ne vais pas les accuser d'être des escrocs, mais il n'y a pas de transparence sur ces infos-là. Je file des sous à un gars, il file des sous à un autre, mais l'autre ne demande pas combien j'ai donné au gars, donc à l'arrivée, combien arrive au groupe ? Je ne sais pas. Ce n'est pas que je vais être généreux en pensant à tous les coûts de la tournée alors que je ne sais pas où va l'argent, ce qui compte c'est ceux qui font la musique et ceux qui paient pour les voir. Personne ne paie pour un agent, pour un programmeur ou un technicien, l'argent doit aller au groupe.

Bon après je dois modérer car il y a assez peu d'enjeu financier, car on a assez peu de frais. Le groupe américain qui vient en tournée en Europe, il achète un billet aller retour et le billet de train, il faut louer des instruments, il faut payer le tour manager qui a loué le van, le backline, le technicien son.... Plus le groupe est connu plus il y a de techniciens. Parfois il y a trois musiciens et ils arrivent à 12. Un tourbus ça coûte 2000 par jour, parfois il faut deux chauffeurs pour rouler de nuit etc.. Plus les frais des intermédiaires, c'est normal de les rémunérer, ils ont des bureaux, le chauffage, l'ordinateur... Donc au final ce qu'on leur donne ce n'est pas délirant. Par contre si on a un artiste parisien qui n'a pas d'instruments et que je donne 5000€ au tourneur, là il y a tellement peu de frais.

Est-ce que tu discutes avec les artistes lorsqu'ils sont au Grand Mix ?

Peu ou pas beaucoup. Les managers ne sont pas souvent là. Alors il y a deux choses : premièrement les artistes sont souvent étrangers, et je ne parle pas très bien anglais. Deuxièmement je suis assez timide. Troisièmement je pense qu'ils s'en branlent, qu'ils s'en moquent. Et je n'ai pas envie d'incarner le programmeur star, moi je travaille dans l'ombre, je reste dans l'ombre. J'aime la musique qu'ils font, mais ce qu'ils sont à côté je m'en contrefous, je ne lis pas leurs interviews. Il y a encore, ça ne se fait plus trop, quelques vieux programmeurs emblématiques qui incarnent le festival et qui viennent parler au micro. Mon travail ce sont des choix, je me plante régulièrement, je dis non à des trucs qui derrière ne sont pas connus, parfois je dis oui à des trucs qui ne marchent

pas, parfois je paie trop cher et il n'y a personne, mais la plupart du temps je vois qu'il y a du public. On se compare avec les collègues et ça va.

Qu'est-ce que tu manges et bois le jour d'un concert ?

Quand je suis référent, responsable de soirée. On est 6 à tour de rôle, et on a le droit à un repas, au catering. Je ne mange pas avec les gens, mais pendant le concert ou après, car à l'heure du repas des artistes on ouvre les portes. Et ça me fait une pause aux oreilles pour manger après.

Moi je mange ce qu'il y a, je suis toujours satisfait, je mange de tout, s'il n'y a pas de viande j'en mange pas, je ne suis pas exigeant. Depuis l'arrivée d'Elise Vanderhaegen, il y a un petit coup de visse, bienvenu d'ailleurs, car j'étais le premier à boire quand j'étais référent. C'est pas bien car s'il y a un souci on doit intervenir, appeler la police, Les pompiers, c'est bien d'avoir tout son esprit. Donc ça a bien changé, c'est un plus. Je bois de l'eau pétillante un maximum.

Quelles tâches apprécies-tu/n'apprécies-tu pas faire dans ton métier ?

J'apprécie faire que ne pas faire déjà. Quand il y a un peu moins de boulot, c'était lundi, toute l'équipe n'était pas là car il y avait eu un concert samedi, j'ai passé un mauvais moment, je n'avais pas de rendez-vous, j'ai passé ma journée sur un ordi, ça fait trop d'écran. Et je n'ai pas eu de proposition, je n'avais pas d'énergie. A l'inverse, toutes les journées où il se passe des trucs, comme vendredi, il y avait une répét au studio, un filage de la résidence en salle l'après-midi, j'ai eu des mails, j'ai calé des groupes j'ai confirmé des trucs, il y avait un concert le soir, il y avait du monde, le restau le midi, l'espace occupé... J'aime évidemment bien caler des groupes et que ça se passe bien, quand j'ai choisi un groupe au moment où je les ai choisis qui n'étaient pas trop connus et qui deviennent connus entre temps et quand c'est complet etc... Le but est de ne pas payer trop cher, que le prix des billets ne soit pas trop élevé, c'est pour le public que je fais ça.

Je n'aime pas faire les annulations, pour des raisons de santé des artistes, le groupe qui s'est engueulé... ça c'est très très décevant. Et le côté négociation, c'est laborieux, mais maintenant j'ai l'habitude, et ça se fait par mail. Je n'aime pas négocier au téléphone, ça fait marchand de tapis, et en face tu peux avoir des malins, qui arrivent à te piéger. Par mail il y a la distance. Par exemple si le groupe est connu je pose la question "quelle salle tu fais à Paris?" le tourneur, en province et aux festivals, il vend les spectacles. A Paris, il produit les spectacles : c'est-à-dire qu'il loue la salle, il met en vente, met la comm, si ça marche il garde l'argent, si ça ne marche pas il est très prudent. Il a tendance à me dire "aah le groupe est super tu vas remplir ta salle de 600 personnes", mais il fait la maroquinerie à Paris, qui fait 500, pour 1,5 mio d'habitants, il ne va pas remplir la salle du Grand Mix. Là j'essaie de les coincer un peu comme ça.

Peux-tu donner ta définition de l'écologie en une phrase ?

aaaah (soupir comme si je l'avais coincé). Pollution.

Qu'est-ce que représente le mot « écologie » pour toi ?

A titre personnel je suis très écolo, ça fait 10 ans que je n'ai pas pris l'avion, j'essaie de prendre les transports en commun, on a une petite voiture qui roule au gaz avec ma famille, on isole notre logement, on mange bio, local et de saison, on ne fume pas, on a pas de produits ménagers, on fait de la seconde main etc... Je fais pas mal attention... Je sais que j'ai quelques leviers, arrêter la viande par exemple.

Pas prendre l'avion c'est une contrainte, j'aimerais bien aller en vacances en Espagne au soleil, un billet d'avion ça ne coûte rien. Mais je me l'interdis. D'autres trucs auxquels je fais gaffe ne sont pas une contrainte. Il y a aussi un niveau de conscience, par rapport à la santé aussi.

Est-ce que l'écologie a un lien avec la musique et la culture pour toi ?

Dans l'organisation pratique, (je suis assez pragmatique), comment les artistes se déplacent, comment nos bureaux sont chauffés etc il y a 1000 trucs à faire. Dans la façon de mettre en œuvre les choses. Dans mon métier, je suis créateur de CO2. Il faudrait arrêter les concerts. Il faudrait tout réduire. Le problème c'est qu'on subit beaucoup le transport du public et des artistes. Les tournées pourraient être bien plus écolo. Les Américains prennent l'avion. D'accord, mais le routing pourrait être bien plus logique. Les Paradis Artificiels, je pense que c'est le festival le plus écolo du monde. Ce n'est pas du tout une volonté, AGDL ils s'en carrent un peu (dit-il en chuchotant). Mais de fait, c'est un public lillois, des jeunes qui viennent en métro ou à pied. Les artistes sont français ou viennent en train. Après ils servent des gobelets en plastique tout dégueux non consignés et de la bière pas bio, mais sur le transport ils ne sont pas mal.

Est-ce que l'écologie a un lien avec ton métier selon toi ? (Penses-tu avoir un engagement écolo dans ton travail ?)

Dans ma vie de salarié, je suis un citoyen, je peux venir en voiture, j'ai les moyens, mais je prends les transports. Je baisse le chauffage, j'éteins les lumières... Quand on me propose un groupe américain je me dis génial et on le fait ! Après je me dis que c'est aussi se la culture, c'est important pour les gens. On peut vivre sans concert mais la vie est moins cool. Mais c'est un argument jetable car on peut dire aussi que la vie est moins cool sans l'avion... Mais des fois j'en veux plus aux tourneurs qui font n'importe quoi. Là on a pris une fille toute seule sur scène qui était en tourbus, elle avait un tourbus, un technicien retour, son manager qui est son copain, elle aurait pu prendre le train.

Mais alors entre tous ces intermédiaires, qui a la responsabilité de faire avancer les choses ?

Si on part du principe que c'est moi qui déclenche la date, je pourrais dire non, j'ai une responsabilité. Pour les artistes étrangers, le français subit ce qu'il y a au-dessus de lui, c'est au tourneur européen de choisir. Mais les tourneurs européens doivent choisir les festivals, par exemple je voyais un routing d'un groupe, qui fait un festival à Barcelone, font quelques dates en Europe et redescendent à Porto. Il y a aussi l'histoire d'exclusivités, certaines salles et festivals en mettent. Moi j'en mets de fait, car quelqu'un qui joue à Tourcoing ne peut pas jouer à Lille car c'est le même public. Notre public est majoritairement lillois, un peu belge. Je ne le dis même pas car les tourneurs savent que Tourcoing est la date lilloise. Par contre il n'y a pas de problème pour qu'ils aillent jouer à Dunkerque, Gant etc... Mais il y en a certains qui incluraient Dunkerque, Amiens et Béthune dans la date Hauts-de-France. Les tourneurs ne perdent personne s'ils programment à Dunkerque et Tourcoing. Mais parfois pour eux, perdre 10 personnes sur une date c'est déjà beaucoup, donc il ne veulent pas programmer plusieurs dates en Hauts-de-France.

Pour les gros artistes, ils ont peu de dispos, donc il choisissent les grandes villes Lille, Lyon, Nantes, Rennes, Paris et les festivals.

Parlez-vous de sujets autour de l'écologie entre collègues du Grand Mix ? Si oui, que vous-dites-vous ?

On en parle mais pas comment être plus écolo. Je trouve qu'il n'y a pas assez d'injonctions de l'Etat. Si j'étais directeur de la salle, je ferais d'autres trucs, par exemple sur la viande et sur les produits locaux et bio, sur la bière, vendre le coca ça me fait chier. Ce n'est même plus écolo mais c'est la santé. Je te dis ça mais j'ai bu pendant trente ans beaucoup plus que je n'aurais dû. Mais ces leviers là, je ne connais pas notre fournisseur d'électricité, nous à titre particulier on est chez un fournisseur non-nucléaire. On l'a été à une époque ici, je crois que c'était très cher donc on a changé. ça ne me regarde pas non plus, je ne suis pas responsable DD ici, Benjamin fait très bien son boulot. A l'époque il y avait un écart de milliers d'euro entre deux fournisseurs, je crois.

Quel impact a eu DEMO sur ton travail ?

Pas d'impact sur mon travail de programmeur. Sinon je crois qu'acheter cette voiture électrique c'était n'importe quoi, et puis je n'ai pas besoin de ça pour mettre des poubelles de tri. Je n'ai toujours pas compris pourquoi lier économie sociale et solidaire et écologie. C'est bien, mais je ne vois pas le lien. Pour moi l'écologie c'est de l'écologie, c'est préserver les ressources, le reste c'est autre chose. Le social, l'inclusion ajoutés dans le DD ça vient brouiller le signal. L'urgence c'est qu'on ai moins de CO2 dans l'atmosphère, le social c'est très bien mais ça n'a aucune influence là-dessus. Donc je ne vois pas l'intérêt de mélanger les deux. Et après l'écologie ça me fait doucement rire, notre voiture électrique on ne s'en sert quasiment pas, l'énergie grise a servi à créer

le truc. La voiture a été créée, si on ne l'avait pas achetée elle n'aurait pas été créée : le plastique, le métal, les piles au lithium, c'est énorme ces trucs ! C'est ça parfois le premier poste de pollution de la voiture c'est sa création. Donc il y a eu des choix de faits super chelous. Il faudrait mettre un règlement intérieur où on dit qu'on met le chauffage à 17, on n'achète plus certaines marques, on ne sert que du local bio et de saison, rembourser le transport du public qui vient en transports en commun...

Tout ce que tu proposes si tu étais directeur, ça aurait quel impact ?

C'est toujours plus facile de proposer quand on est bien au chaud. Je pense que ça n'aurait pas d'impact, c'est marginal. La décroissance et la sobriété c'est plutôt rentable, c'est rentable de ne pas acheter de coca.

Comment penses-tu que toutes ces initiatives écolo influenceraient ton travail d'accueil d'artistes ?

Il y aurait un truc drastique c'est si on baisse la part d'artistes étrangers dans la programmation. Je n'aimerais pas. On a rénové, on a construit deux salles, donc on a une mission, c'est de la faire tourner. Mais arrêtez de construire de nouvelles salles ! Pour les JO arrêtez de construire ! Chaque ville veut sa salle de spectacle, il y en a partout, dans toutes les villes de la métropole C'est bien ça fait un secteur vivant, mais ça fait du béton, des impôts en plus...

Est-ce qu'il y aurait selon toi des barrières à ces initiatives ?

Je dirais la volonté interne ou une non-volonté. Je pense qu'Elise (Vanderhaegen) sait que la viande pollue et que le coca est mauvais pour la santé. Je ne sais pas, je n'en ai jamais parlé avec elle. Et je ne sais pas si le fait de rembourser le métro ferait que les gens viennent plus, car il faut le sécuriser, c'est complexe.

Discutes-tu de ton métier, de ses enjeux, avec des personnes qui font le même dans d'autres structures ?

Oui, on s'appelle ou on se voit à des festivals, j'y vais en train. Je suis allé une fois à Montréal à un festival, mais là je ne reprendrai jamais l'avion pour le taff. Et je vois des collègues qui n'arrêtent pas, et même qui vont en avion à des endroits accessibles en train. Et quand je vois ce qu'ils programment, je ne comprends vraiment pas, enfin bref, passons. Sinon je les rencontre aux Transmusicales à Rennes, au Mama Music Convention à Paris, au printemps de Bourges, je suis allé à Brighton l'année dernière, au Pays-Bas... J'y vais pour découvrir les groupes, donc je vois des agents, des tourneurs, des programmeurs qui viennent pour la même chose. On parle entre nous des groupes, des cachets etc...

Quelle est ta relation professionnelle avec les agents et tourneurs ?

Il y en a un ou deux que je vois avec plaisir, on rigole, aussi car je sais qu'ils sont réglo. C'est quand même une relation achat-vente. Mais je n'ai pas trop d'amis dans la profession, ce sont des collègues que je croise pour certains avec plaisir.

Connais-tu des instances qui permettent la rencontre entre les personnes du métier de la culture ?

La Fédélima a des rencontres programmation de deux jours tous les deux ans, j'en ai déjà fait à Roubaix et à Strasbourg. La première fois c'était très philosophique, c'était bien mais je me suis un peu perdu en route. Et la deuxième fois c'était plus pratique, parler du métier, la place du rap, les artistes émergents, ce qui va, ce qui ne va pas. Il y a une disparité de territoire, de salles, chez la fédélima il y a des petites salles en milieu rural, et des salles en grande ville, stéréolux à Nantes, nous on est moyens.

Et en Hauts-de-France ?

Il y a euh.. Haute Fréquence ? (**Question : Haute Fidélité**), Oui Haute Fidélité. J'ai déjà fait des trucs.

Connais-tu des organismes qui forment les personnes qui travaillent dans la culture aux enjeux du secteur, comme les enjeux écologiques ?

Haute Fidélité ils ont un truc DD, la fédélima je pense qu'ils ont ça aussi.

As-tu déjà bénéficié d'une formation par ces organismes ?

Non, parce qu'avant on avait Maeva Justice pour DEMO. Depuis qu'elle est partie c'est géré en interne, mais ce n'est pas dans mes compétences.

Le voudrais-tu ? Penses-tu cela utile ?

Non mais on sait déjà tout ? Je Je... Tous les postes de pollution on les connaît. Alors moi je sais mais les collègues qui ne savent pas font semblant de ne pas savoir. Je suis peut-être présomptueux mais je m'informe. Et quand je fais quelque chose de mal je sais que c'est mal.

Comment tu t'informes sur ces enjeux?

J'écoute la radio, une sensibilité. Le dé clic je ne sais pas; J'ai toujours aimé faire le tri, je suis un peu radin aussi. Je n'aime pas donner mon argent pour un truc qui n'est pas utile. Uber, Amazon c'est no way.

Comment as-tu eu la sensibilisation à l'écologie dans ton métier ?

Je sais que le plastique ça pollue, parce que j'écoute la radio... j'ai lu quelques bouquins... Mais tu vois je suis à mon poste, si j'étais architecte je ferais autrement. Nous on hérite d'un truc, notre bâtiment est énergétivore.

Pourquoi es-tu allé aux rencontres de la Fédélima ?

Parce que je dois y aller, parce que les gens qui organisent ça sont chouettes, par soutien, mais fff, les salles ne se ressemblent pas toutes, n'ont pas les mêmes enjeux, la même économie, il y a des riches des pauvres, des territoires enclavés ou pas, et tout le monde ne voit pas la même façon de faire le métier. Par exemple, on a fait un concert où le mec devait venir en groupe et il est en solo. Alors je contacte les autres salles, je leur dit que c'est un scandale qu'il vienne en solo, normalement c'est orchestre, basse guitare etc..., l'album est super. Donc je contacte mes collègues et il n'en ont rien à faire, ils disent, ah mince, il y aura moins de public, c'est tout. Quand on a programmé Tom MacRae en solo, on a écrit sur le site Tom Macrae solo. Et avant, il tournait souvent en groupe. En tant que spectateur je veux le savoir. On peut tromper une fois 1000 personnes mais pas 1000 fois une personne. On est dans une association à but non lucratif, on est un service public, ça fait 20 ans que je travaille ici, je n'ai pas envie de faire un coup au public, le meilleur coup c'est quand le public est content. J'ai envie que dans 20 ans le même public vienne.

Ah oui, apparemment il y a un hôtel qui ferme à Tourcoing ?

Oui, c'est l'ibis qui n'était pas ouf. Les artistes nous disaient que leur chambre puait la clope. ça n'allait pas. On a deux autres hôtels à Tourcoing. Un qui n'est pas ouf mais à peu près propre. Entre Picard et Macdo, pas bien, mais au moins le parking est sécurisé, et c'est confortable. Et il y en a un autre, trois étoiles, tout neuf, près de la gare. Là on reçoit des musiciens âgés, on va faire 200 personnes, on va lui mettre un single, un jeune groupe on leur met des twins. Trois étoiles maintenant c'est basique. Après il y a des vieux musiciens qui sont conscients de l'économie des tournées et qui acceptent des twins, et des jeunes qui se prennent pour des stars et qui veulent de superbes chambres. On essaie d'offrir quelque chose de digne, est-ce que j'irais dans cet hôtel ? Est-ce que je mangerais le catering de Laure ? Oui/

Entretien avec Laure Prognon, cheffe catering et accueil artistes au *Grand Mix*.

En quoi consiste ton métier ?

Je m'occupe de l'accueil d'artistes, ça englobe les loges et les repas : je lis les riders des groupes, et en fonction je fais des courses, un menu, prépare les loges, et je réalise les repas pour les artistes. Mais aussi plein de trucs parallèles : je gère aussi le linge, les machines, je vérifie que tout est propre dans les loges, les toilettes, je vérifie les stocks. Parce que parfois ils prennent des douches, on en a. Mais c'est souvent quand il y a des tourbus, on leur fait des machines, voilà... Et il y a les serviettes de scène, et les torchons.

Est-ce que tu discutes avec les artistes lorsqu'ils sont au *Grand Mix* ? Si oui, en quoi consistent ces discussions ?

Non pas trop. Des fois ils viennent toquer pour me présenter, des fois je ne les voit pas du tout. Il y a toutes sortes de gens comme dans la vie, il y a des curieux, d'autres dans leur bulle, d'autres très reconnaissants ou qui ne font pas du tout attention à ce que ça représente comme boulot. Après ils sont à un niveau où ils ne sont pas encore trop égo-centrés, ils sont abordables. Souvent quand ils passent au *Grand Mix*, après, si leur carrière décolle, ils ne reviendront plus, comme Clara Luciani par exemple.

Comment réagis-tu si un ou une artiste a une demande exigeante ?

Alors ça arrive souvent : ceux qui ne veulent pas voir une trace de viande nulle part sur le rider, mais quand ils arrivent ils veulent un rumsteak saignant. Donc le manager court en acheter. Après c'est des gens qui ont des lubies ou c'est la prod qui a mal interagit, il peut y avoir plein d'explications. La fille de sexy sushi ne veut pas d'aliments rouges, je suis allée lui demander ce qu'elle entend par rouge, les betteraves par exemple. Je ne sais pas si c'est lié à un traumatisme ou si c'est une lubie. Après il y a les régimes spécifiques liés à une mode ou à une allergie. Récemment on a eu pas mal de sans lactose, sans gluten, des bières sans alcool aussi.

Depuis combien de temps travailles-tu ici ?

J'ai été embauchée en 2009. Mais avant j'étais déjà un peu au *Grand Mix*, je tournais pour plusieurs salles.

As-tu vu une évolution en 15 ans du comportement des artistes ?

Ils veulent tous des produits bio, pas de plastique, ils ne veulent pas de saloperies mais ils veulent du red bull, c'est un peu bizarre, un peu antagoniste. Beaucoup de végétariens, ce n'est pas forcément systématique mais pratiquement. Il y a eu une grosse mode sans gluten qui commence à

passer. Il y en a chez qui c'est justifié, et d'autres qui demande en gros dans le rider 'sans cacahuète' et puis finalement qui en veulent. Alors on apprend, on s'adapte, on cherche des solutions, ce n'est pas un problème.

Il y a juste un truc qui m'embête c'est quand je fais un menu complet autour d'une personne et on m'apprend au dernier moment qu'elle n'est pas là. C'est quand ils viennent à 19h qu'ils m'annoncent ça alors que toute la nourriture est prêt. Ma réaction c'est leur dire que c'est dommage mais que j'ai fait mon menu autour d'une personne, et qu'il faut penser qu'on travaille toute la journée, je leur dis ça gentiment, et puis ils mangent ce qu'on leur propose, ils ne sont au final pas si compliqués.

Comment t'es-tu formée à ces nouveaux régimes alimentaires qui apparaissent dans les riders ?

Les premières fois, il y a longtemps, on ne trouvait pas de rayons entiers de sans gluten, donc j'ai cherché. Je ne savais pas ce que c'était sans gluten. Et c'est quand même dommage on a du pain. Il y a un artiste, il voulait un pain spécial sans gluten avec une farine spéciale, j'ai du courir dans un magasin bio à Villeneuve-d'Ascq. Et ça, ça arrive tout le temps. Et sur les grosses orga, il y a des demandes très spécifiques d'alcool, je dois aller dans des magasins spéciaux. Maintenant on a instauré un truc au *Grand Mix* où notre accueil est toujours à peu près la même chose. Après, si un artiste veut des oeufs kinder et qu'il râle car il n'en a pas, on va en prendre. C'est déjà arrivé (rires).

Tu dis que tu dois courir partout, entre plusieurs magasins, donc tu n'as pas d'offre de magasin centralisée près du *Grand Mix* pour tes achats ?

Alors si, je fais toutes mes courses chez PromoCash. Comme un petit Métro, je connais les rayon par coeur, j'y vais depuis toujours, et c'est sur ma route pour le *Grand Mix*. Il y a un rayon caviste chez *PromoCash*. Car je n'ai pas le temps de courir partout. J'habite à Hellemes.

Pour toi, c'est quoi un accueil d'artistes réussi ?

Le principal, c'est qu'ils soient satisfaits. Je sais que la nourriture c'est quelque chose d'important. Le nombre de fois où on m'a dit "tu m'as sauvé la date Laure" , parce que ça ne s'était pas bien passé en technique ou il était tendu, et le repas arrivait et ils étaient contents.

C'est valorisant.

Oui voilà. Après j'ai toujours fait à manger avec mon cœur. C'est quelque chose que je n'ai pas appris, je l'ai appris en faisant. Il y a des artistes qui arrivent dans des salles où ils ont des plats cuisinés, tout le monde n'a pas ça dans les salles, chacun a sa manière de s'organiser.

Qu'est-ce qui est important pour toi de manger et boire le jour d'un concert ? Que consommes-tu habituellement ?

Je ne mange pas tout le temps ce que j'ai cuisiné, parfois je n'ai pas faim, ça dépend. Parfois je mange avec les techniciens.

Quelles tâches apprécies-tu/n'apprécies-tu pas faire dans ton métier ?

Physiquement c'est dur, c'est un marathon. Après je suis très organisée, donc je sais quelle recette prendra combien de temps, donc je ne suis pas souvent en retard. Mais il y a plein de paramètres qui rentrent en compte, si les dates s'enchaînent, si un tourbus arrive le matin donc je dois préparer les loges. J'ai l'impression de vivre plusieurs journées en une. ça en plus de ma vie privée avec mon fils. Mais j'aime mon boulot, parfois je suis fatiguée mais c'est normal, j'aime que les artistes soient contents.

Ton contrat est à combien de temps ?

Je suis à plein temps depuis 2019. Je peux faire maximum 48 heures la semaine, sur 6 jours consécutifs. Sur les semaines à 3 dates, je suis à 40h. Mais j'ai réussi à instaurer qu'au-delà de trois dates, quelqu'un me remplace. Une date, c'est entre 11 heures et 12 heures de préparation sur place, en plus des courses. Et après en amont, par exemple je suis venue aujourd'hui pour faire mes préparations, refaire les stocks, faire la vaisselle du samedi, et les listes de courses.

Peux-tu donner ta définition de l'écologie en une phrase ?

Une action pour préserver la planète et l'écosystème.

Par écosystème, que veux-tu dire ?

L'eau, les ressources naturelles de la terre, les champs, les forêts, les animaux.

Qu'est-ce que représente le mot « écologie » pour toi ? Quelle connotation ça a dans ta tête ?

Un peu ambivalent, car c'est positif mais aussi contraignant.

En quoi c'est contraignant ? Tu ressens une contrainte aujourd'hui ?

Il y a plein de petites actions à faire en plus. Les anciens ils ont toujours fait des composts, ça existe depuis très longtemps, et nous on l'a mis en place il y a pas mal de temps, donc c'est devenu une habitude. Mais au début il y avait des seaux de compost partout, et personne ne voulait s'en occuper. Et puis les artistes mettent n'importe quoi dedans, donc tu dois passer derrière les gens. Et chaque région a ses règles de compostage.

Comment as-tu appris à t'occuper du compost ?

C'était avec Maéva, dans le projet DEMO. Après j'ai honte de ça, remuer le compost, je ne sais pas qui fait ça, ça doit être JP, qui est au bar. Il doit ramener de la matière sèche. Et puis quand on y va, il y a toujours plein de moucheron.

Y-a-t-il un référent pour ça ?

Avant c'était Maeva. Et puis Julien est un peu le spécialiste là-dedans, mais il met tout dans son compost, et nous on ne veut pas attirer les rats, donc pas de fromage par exemple. JP va le tamiser, et ça nous fera du terreau pour les bacs de plantes. On peut aussi en emporter chez nous.

Quel impact a eu DEMO sur ton travail ?

Essayer d'éviter le gaspillage qu'il y avait avec les grandes bouteilles en loge, qu'on a remplacées par la tireuse, mettre moins de choses au niveau des emballages des gâteaux etc. Mais je trouve qu'il y a quand même du gâchis. Si ça a été ouvert je dois le jeter. La voiture électrique.

Ce sont les règles d'hygiène qui imposent ça ?

Alors les gâteaux ne sont pas jetés, ils sont mis ici en cuisine. Après les normes d'hygiène du restaurant et ici, au catering, ce n'est pas pareil. On est pas susceptibles d'être contrôlés au catering. Je peux passer un film sur les fruits secs et les remettre pour le lendemain aux artistes. En bas au bar ils ont eu des souris, ils font très attention. Nous on en a pas, au premier étage.

Et le fait de trier les déchets etc... quel impact ça a eu sur ton travail ?

Ce n'était pas un problème.

ça t'a ajouté du temps de travail ?

Non, ça va. Et puis on est allés en Belgique faire des ateliers avec DEMO... Je ne sais plus ce qu'on a fait.

Que penses-tu du projet ?

Je pense que ça fait du bien à la structure de s'engager là-dedans. A l'époque c'était très avant-gardiste de faire ça. Et puis c'est une mode, comme le féminisme est à la mode, la ménopause est à la mode, l'empathie est à la mode. Mais c'est parce que le monde va mal et que les gens ont besoin de se faire du bien avec des processus positifs, même si ce n'est pas évident. Ce n'est pas évident à assimiler les trucs nouveaux. Moi je sais que les trucs nouveaux il me faut du temps, pour accepter de rentrer dans un autre mode de fonctionnement. Mais je n'y vais pas à contrecœur.

Tu penses que l'écologie c'est une mode ?

Mode n'est pas forcément le mot approprié. Je n'ai jamais réfléchi à ça en fait. Si tu en parles à ton fils, ça l'énerve. Lui il adore les voitures, il ne veut pas voir l'essence disparaître. Ce n'est pas mon point de vue. Je pense qu'il y a de bonnes choses et des mauvaises choses. Mais il ne faut pas imposer, il faut laisser le temps aux gens de s'adapter.

Tu penses que l'écologie peut être trop radicale ?

Je ne m'y connais pas assez. Par exemple avec les agriculteurs, tout ce qui se passe avec les pesticides, je trouve ça grave. Mais je pense qu'on est tous dépassés par d'autres enjeux plus important, le fric. L'écologie essaie de nager dedans.

As-tu dans ta vie personnelle un engagement écologique ?

Pas trop.

Est-ce que l'écologie a un lien avec la musique et la culture pour toi ?

Pas spécifiquement, non. C'est juste une pratique courante l'écologie qui est devenue quotidienne, presque normale je pense.

Est-ce que l'écologie a un lien avec ton métier selon toi ? (Penses-tu avoir un engagement écolo dans ton travail)

Ce qui est mis en pratique au *Grand Mix*, mais pas plus.

Penses-tu être informé sur les enjeux écologiques ? Dans ta vie perso et pro ? Comment évalues-tu ton niveau de connaissance ?

Parlez-vous de sujets autour de l'écologie entre collègues ?

Non, on en discute pas. Après je ne vois pas tout le monde, je les vois sur les repas et les réunions.

Si tu devais apporter de l'écologie dans ton travail, comment imaginerais-tu le faire ? Par exemple, au niveau de l'accueil des artistes ?

Je ne sais pas.

Est-ce qu'il y aurait selon toi des barrières à ces initiatives ?

Je ne sais pas. Moi je m'occupe des plantes aussi par exemple. Je les rempote, je trouve les cache pots, j'enlève les bestioles, je les arrose. C'est mon apport écologique à moi.

Avez-vous déjà pensé à se fournir autrement pour la nourriture ?

A un moment on faisait les courses sur le court-circuit. Mais il fallait mettre les trucs au frigo, et je n'étais pas toujours satisfaite de ce que je recevais, moi j'aime bien voir ce que j'achète, et ça nous était livré. Justine, au restaurant du bas, va au Fruits de La Terre, j'y passe parfois mais j'ai besoin de voir le produit avant de l'acheter.

Tu as parlé du fait que le budget prévaut sur l'écologie. Est-ce que l'inflation a eu un impact sur ta manière de faire les courses ?

J'essaie de prendre des choses moins chères. J'essaie de ne pas prendre les légumes d'Espagne. J'essaie de prendre des trucs de saison, mais là on tourne un peu en rond, j'ai hâte que les tomates arrivent, d'ailleurs il faut que j'en achète on m'en a demandé. Au niveau des quantités j'essaie de produire moins, mais là on a eu trois dates donc il y a pas mal de restes, qui profitent à l'équipe. Justine et JP au bar commandent chez Azade, de boissons consignées et en réemploi, pour les jus. Il y a des achats qu'on mutualise avec Justine, pour les produits que je n'ai pas besoin de voir avant d'acheter : la farine, les boissons.

Discutes-tu de ton métier, de ses enjeux, avec des personnes qui font le même dans d'autres structures ?

Oui, je connais des gens. J'ai travaillé en dehors avant d'être au Grand Mix, dans des festivals etc. Après je connais un peu moins de gens, je connais des gens de ma génération. Sarah de l'Aéronef, Séverine, Laure Paillot.

Elles ont la même manière de travailler que toi ?

Aucune idée. Si, Séverine fait aussi ses courses chez Promocash, et elle ne fait pas de desserts. Les gens râlent parce qu'elle ne fait pas les desserts elle-même.

Connais-tu des instances qui permettent la rencontre entre les personnes du métier de la culture ?

Non.

As-tu déjà bénéficié d'une formation pour ton métier ?

Oui, j'ai suivi des cours d'anglais mais je suis archi-nulle, je n'ai jamais réussi. Je ne sais plus avec qui c'était. C'était pour pouvoir parler plus facilement aux artistes. Je me débrouille, mais je ne suis pas très forte en conversation (rires). J'ai fait allemand première langue aussi.

Sais-tu si le Grand Mix est engagé auprès de ces organismes ?

Non je ne sais pas du tout. A si il y a un syndicat des salles de concert, la Fédélisma non ?
tu as déjà fait des trucs avec eux ?

Oui le *Grand Mix* fait partie d'un réseau de salles de concerts, il y a eu des réunions, des temps forts qui ont eu lieu ici, ça change de lieu chaque année.

Il n'y a pas de temps fort pour les personnes qui font du catering dans des salles de concert ?

Non, ils n'en parlent pas trop. Je sais qu'il y a eu des discussions sur les riders, quand les demandes étaient délirantes, surtout les anglais quand ils arrivent en France, ils demandent trop de trucs. Il faut arrêter que les tourneurs demandent ci et ça, alors que les artistes n'ont pas ça en Angleterre ou aux Etats-Unis. Et puis les demandes sont délirantes dans les Zéniths, j'y ai travaillé. C'est pour ça que je préfère être ici. Je ne supportais pas les délires des artistes. J'ai du mal à comprendre, il faut rester humble. Quand *The Smile* voulait passer au *Grand Mix*, ils voulaient de la porcelaine. La date a été annulée, c'était il y a deux ans. Ce sont des dépenses absurdes pour des caprices. Les riders sont lus par Julien, puis Elise et Juliette. C'est Elise qui signe les contrats que Julien a dealé en amont.

Si on proposait des rencontres entre d'autres chargé.e.s de catering dans des salles de concert, le voudrais-tu ? Penses-tu cela utile ?

Non, je ne sais pas en quoi ça doit être utile, sauf si on change complètement le fonctionnement. J'ai travaillé à l'Aéronef, je vois qu'ils fonctionnent autrement.

Entretien avec François Parmentier, responsable de la production et de la vie associative à *La Lune des Pirates*.

François est responsable de la production et de la vie associative à la Lune des pirates. Il s'occupe de l'administration (fiches sacem, déclarations), la technique, les loges, le restaurant et les logements autour de l'accueil des artistes, mais aussi le planning ménage, la sécurité. Sa mission de vie association est de recruter les bénévoles, faire leurs plannings, créer le lien entre eux à travers les soirées de Noël pour bénévoles par exemple. Il gère également le bar, les commandes et la préparation. Il occupe les mêmes fonctions pour le festival *Minuit avant la nuit*.

Quels sont les plus grands enjeux que vous rencontrez aujourd'hui ?

Les acteurs locaux, avec le public, continuent à fidéliser le public au fur et à mesure des années qui passent et des styles qui changent. Continuer à mener des actions transversales, l'action culturelle, continuer à soutenir les artistes émergents, continuer à développer notre recette qui est celle de la découverte. Parce qu'on est une salle assez petite, on a 250 places, dans une région déjà très fournie en lieu de musique actuelle, donc on doit trouver notre place et essayer d'avancer avec toutes ces nouvelles dynamiques en termes d'éco responsabilité, de responsabilité sociétale des organisations de lutte contre les VHSS. Ça fait 7 ans que je suis là et je vois vraiment qu'il y a un effort beaucoup plus là-dessus depuis depuis certaines années. Et c'est super important parce qu'on est des lieux représentatifs d'une culture, d'un type de population, donc on se doit de montrer l'exemple, que ce soit envers les publics, envers nos artistes.

Selon vous, quels sont les plus grands objectifs pour limiter l'impact environnemental qu'implique la production de concerts ?

A la Lune des Pirates on travaille beaucoup sur la limitation des déchets et l'impact des déplacements. On est un peu limité parce que parfois il faut faire des commandes pour du matériel informatique par exemple. On fait beaucoup d'efforts sur le bar. On fait brasser notre bière par un brasseur d'Amiens qui est situé à environ 800m de notre établissement, et qui nous livre avec un vélo. On a investi dans un vélo cargo électrique pour les petits déplacements pour aller faire des courses, donc ça évite l'utilisation de véhicules thermiques. On a aussi des partenariats avec des producteurs locaux, notamment sur les jus pour le festival, on essaie de rester dans le cercle des 200km pour nos achats. Sur le bar du Festival, on est 100% local. On a complètement banni le plastique au bar, donc on est 100% en contenant en verre. La grande majorité est consignée car on travaille avec Le Fourgon, une entreprise qui propose la livraison et le retrait des consignes par la suite.

Évaluez-vous l'impact financier du développement durable ? Avez-vous fait appel à des expertises dans ce domaine ?

Pas pour la salle, mais pour notre festival *Minuit avant la Nuit*, on a un responsable, Vincent, dont les missions sont vraiment l'étude de nos impacts, qu'ils soient sociétaux ou environnementaux sur le festival. On a aussi Haute-Fidélité qui nous donne des idées pour limiter nos achats et nos rejets. Parce qu'en fait, ce que t'achètes en plastique, c'est pas forcément ce que tu veux acheter, par exemple tu ne veux pas acheter le plastique qui entoure les palettes, les équipements techniques, c'est du déchet que tu produis mais tu n'as pas trop conscience que ça va arriver. Donc il faut être au courant de tout ça, maîtriser un peu tout ce qu'on fait. Il y a des études de grande ampleur qui calculent le carbone, l'électricité le gaz, tout ça... En fait notre salle est gérée par la municipalité, on ne voit même pas les factures de chauffage qui sont adressées directement à la mairie, donc on n'a pas les moyens de le faire. Et pour être honnête avec toi, c'est pas notre priorité de se concentrer là-dessus parce qu'on va avoir d'ici 2 ans une nouvelle salle, donc une 2e salle de 500 places à 300 M d'ici et sur laquelle on va pouvoir peut-être mettre un peu les choses à zéro et mieux contrôler nos équipements qui seront plus récents, et faire plus d'efforts sur notre consommation énergétique.

Pour la salle, on n'a pas de de projets de de développement durable ou de d'étude là-dessus. Le projet est plus mené par Vincent sur le Festival *Minuit avant la nuit*. Il a une une ligne budgétaire allouée à ces actions. Mais si on doit faire des efforts de développement durable à la Lune, ça rentre dans le budget de fonctionnement, on a pas de ligne de budget vraiment dédiée au développement durable pour la salle.

Comment fonctionne la mise à disposition de boissons pour les artistes ? Cette solution vous convient-elle ?

Il y a un distributeur national qui s'appelle France Boissons. On a juste une bière qui est à nous, qui est moins chère, beaucoup plus accessible et disponible. Donc d'un point de vue budget il n'y a pas eu de différence. Et concernant le Fourgon, effectivement c'est un peu plus cher. Pour passer à la consigne et arrêter le plastique, on a dû augmenter les prix. Mais cette augmentation des prix s'inscrivait aussi dans une nécessité liée à l'inflation. Par exemple, on avait les softs qui étaient à 2€, et là maintenant ils sont à 2,50€ mais je trouve les tarifs assez accessibles parce que la bière la moins cher est à 3€ et la pinte de bière la plus chère est à 7€, sans la consigne. Donc ça reste assez compétitif par rapport à, le premier exemple en tête c'est l'Aéronef qui a des tarifs un petit peu plus élevés, j'y suis allé il y a quelques jours, leur bière va de 6,50€ à 9,50€. Donc on a dû augmenter les prix, mais comme on avait une politique tarifaire assez basse, on les a augmenté de 0,50€ en moyenne. Ce passage à la consigne, c'est aussi plus de gestion, et ça nous a aidé à finaliser notre réflexion sur une augmentation de prix qu'on avait déjà en tête depuis longtemps.

Pour être sûre que je comprenne bien, tu peux m'expliquer la notion de budget de fonctionnement ?

Le fonctionnement, c'est tous les achats concrets pour faire fonctionner le bâtiment, on n'a pas de ligne pour la prod, pour la direction, pour l'admin, l'action culturelle ou la communication. Ce sont tous ces achats là qui sont du un peu du à côté quoi.

Ce fonctionnement de budget vous convient-il ? Vous êtes vous déjà posé la question d'allouer un budget spécial à des initiatives au sein de la salle ?

Il y a eu un moment de réflexion sur ma fiche de poste, elle était beaucoup trop chargée pour assumer toutes ces missions de réflexion en plus. Je pense qu'avec le développement de l'organigramme suite à la nouvelle salle, on pourra peut-être bosser là-dessus, avoir un budget DD et pourquoi pas avoir un vrai projet derrière. Moi je suis totalement pour avoir un budget vraiment dédié pour les actions de RSE/RSO et de développement durable, mais pour l'instant c'est pas le cas. Et je pense que la situation économique de la structure et de la France en général ne nous permet pas encore d'avoir assez de recul pour mettre ça en place.

Quels sont les freins actuels à cette évolution de vos pratiques RSE ?

L'adaptation aux normes qu'on maîtrise pas encore, dont on n'a pas la main là-dessus. Ensuite, je pense qu'il nous faudrait vraiment dégager du temps , soit embaucher quelqu'un, sur une moitié de 35 h, par exemple. Donc je dirais que c'est les moyens humains, moyens financiers. Et puis il manque de de formation aussi pour avoir un poste dédié, qui pousse la réflexion à fond. Parce que nous on pousse quand même beaucoup la réflexion DD, mais il faudrait beaucoup plus de rigueur, et elle ne pourrait être apportée que par quelqu'un qui aurait du temps dessus. C'est un peu un mélange de contraintes financières et de fiches de poste.

Quelle est la part d'artistes locaux, nationaux et internationaux dans votre programmation ?

Je dirais grosso modo 80% d'artistes nationaux, 20% d'artistes internationaux, et parmi ces 80% d'artistes nationaux, on doit avoir à peu près 1/3 d'artistes régionaux. Il y a un gros effort qui est mis sur la programmation pour être nationale.

Quel moyen de transport les équipes artistiques utilisent-elles pour venir chez vous et de quel moyen de transport bénéficient-elles ?

On est à peu près à 75% de van, non je dirais 70% de vans et 30% de train, une grosse moitié quand même. Ensuite, comme on a la chance d'être au centre ville, que l'hôtel et la gare sont

vraiment à moins de 15 Min à pied, c'est 100% à pied une fois que les artistes sont sur place. Donc on a la chance de ne pas devoir faire de run.

Comment parvenez-vous à mutualiser la venue d'un artiste (programme, action culturelle...) sur le même territoire ?

Je trouve ça intéressant comme question parce que généralement les salles et les festivals ont envie d'avoir l'exclusivité sur les artistes. Il n'y a pas très longtemps et je pense que ça se fait encore. Quand un programmateur fait venir tel groupe dans son festival, il ou elle essaye de mettre des exclusivités, du genre « Je ne veux pas que cet artiste joue dans un rayon de 200 km un mois avant ou un mois après ». Je ne suis pas forcément d'accord avec ça parce que moi je trouve que ça ne gâche pas forcément l'expérience d'un festival, ça peut peut-être empêcher quelques personnes de venir.

Mais non, nous on mutualise pas. Enfin on va pas jusqu'à mutualiser la venue d'un artiste. Mais je pense que ce n'est pas notre travail, c'est plutôt le travail des boîtes de production qui essaient justement de faire un routing assez pratique pour faire à la fois le plus de dates possibles et économiser sur les déplacements. Nous, à la Lune, on a quand même souvent la chance d'avoir par exemple un artiste d'Angleterre qui vient jouer chez nous puis à Paris ou à Lille le lendemain. Mais je ne pense pas que le programmateur pense à mutualiser.

Donc selon toi, ce serait davantage au tourneur de s'inscrire dans une démarche de mutualisation ? A quel point un programmateur dans une salle de concert peut-il influencer le routing ?

Alors il y a 2 façons de programmer de ce que j'ai pu comprendre, soit tu reçois des propositions d'une boîte de prod qui te dit « *Salut François, j'ai tel l'artiste qui passe à Lille le 14 mars, est-ce que ça te dit de programmer faire la veille ? C'est un beau projet, ils font l'Olympia le lendemain* », là je me dis oui, ça passe dans l'agenda.

Surtout dans une structure comme la lune des pirates qui est quand même une structure assez moyenne dans une ville moyenne en termes de population, je pense qu'on a moins de poids là-dessus, par rapport aux festivals ou aux grosses salles parisiennes Tu vois comme ça le producteur fait son routing et le programmateur fait une programmation. Et puis tout roule. Donc je pense que c'est plus de l'entente plutôt que de l'influence là-dessus.

Comment fonctionne l'organisation des repas pour les artistes ? Cette solution vous convient-elle ?

Notre établissement est très petit, on n'a qu'une seule loge et on n'a pas d'espace de restauration, donc on a été obligés de faire un deal avec le restaurant à côté de chez nous. Les

artistes vont donc au restaurant, c'est toujours le même prix négocié avec le restaurant et ils ont une proposition de viande, de poisson ou végétarienne, et un dessert et puis c'est tout. J'aimerais bien avoir un cuisinier en interne mais ce n'est techniquement pas possible pour nous. Ce restaurant nous convient bien, il est assez chouette et on a des bonnes relations avec eux et puis c'est assez, il est assez classe donc on aime bien.

Quels sont les retours des artistes sur le restaurant ?

Plutôt bon franchement. Je demande plus souvent aux collègues parce que j'ai rarement l'occasion de revoir les artistes après le repas. On voit souvent, ils sont assez contents parce que c'est toujours bien d'avoir l'ambiance resto, surtout pour les artistes internationaux, qui ont une bouteille de vin rouge, ça fait français.

Le restaurant s'adapte-t-il aux habitudes alimentaires ?

C'est un peu compliqué et je t'avoue que quand on a des artistes avec beaucoup de restrictions, avec des régimes - végétarien et sans gluten et avec des allergies - je fais appel à un prestataire, une cuisinière à qui je commande un plat en particulier pour cette personne. Et souvent au restaurant, s'il y a un.e végétarien.e ça passe, des allergies à certaines noix, ça passe parce que c'est de la cuisine assez traditionnelle.

Comment fonctionne la mise à disposition de boissons pour les artistes ? Cette solution vous convient-elle ?

On étudie le rider, et généralement, j'ai toujours à peu près la même petite liste basique de courses. Donc pour les boissons, ils ont des soft dans un frigo, dans la loge, ils ont quelques bières, ils ont des fruits, et quelques trucs à grignoter.

L'éco-responsabilité est-elle un critère pour le choix de vos fournisseurs ? Pourquoi ?

Il y a des boissons, le Fourgon et sinon on va, on va en grande surface, c'est-à-dire qu'on fait des commandes groupées, pour éviter un les multiples déplacements. On est en train d'étudier en ce moment le vrac, la mise en bocal, mais on l'a déjà testé et ça n'a pas vraiment porté ses fruits. Il y a des délais de conservation assez restreints, et nos dates ne sont pas assez rapprochées pour que les denrées se conservent. Les concerts ne sont pas tous les 2 jours par exemple, le gâchis est important quand tu quand tu passes au vrac. Au festival par exemple, on est à 100% en vrac, mais à la Lune des Pirates, je dirais qu'on a encore moitié moitié sur de l'industriel et moitié du local et écoresponsable vrac. Et en fait c'est surtout parce qu'on a pas énormément de capacités de stockage chez nous et qu'on essaie d'éviter le gâchis. Je pense que je ne peux pas me dégager assez de temps pour aller chez divers fournisseurs. Mais j'essaye au maximum.

Comment intégrez-vous les enjeux écologiques sur la scénographie des artistes ?

Notre scène est très petite, elle fait 4 mètres d'ouverture et 4 mètres de profondeur. Donc la scénographie des artistes sera elle aussi limitée. Je pense que premièrement, on a pas cette réflexion sur la scénographie des artistes, si elle consomme trop ou pas, parce qu'on n'a pas à se la poser. Sur une saison, on doit avoir peut-être 5 concerts avec de la Scéno et souvent c'est un petit une petite LED sur le côté ou de la déco, mais c'est très très rare du fait de notre programmation qui a pas mal d'artistes émergents qui se déplacent avec peu de matériel, donc ce problème ne nous touche pas. Souvent on refuse une partie de la scéno car ça ne rentre pas.

Comment les artistes sont-ils logés ? Cette solution vous convient-elle ?

On a un seul hôtel, on n'a pas trop eu le choix, parce qu'il est à côté donc ça nous évite de faire des runs. On a pas de parking donc ce serait compliqué d'avoir des hôtels plus loin.

Les artistes que vous accueillez/produisez semblent-ils enclins au changement de vos pratiques d'accueil vers une production plus écoresponsable ? Comment se fait la réception de cette offre éco responsable par les artistes ?

Ils demandent des points d'eau, ils viennent avec leur gourde pour éviter les bouteilles plastiques. Il y a aussi beaucoup de demandes sur des produits locaux et privilégier la qualité à la quantité. En tournée française, que ce soient des artistes émergents ou confirmés, il n'y a pas d'abus dans les demandes. C'est souvent lui demande pas de couvert en plastique tout ça, mais c'est quelque chose qu'on pratique pas. Les artistes internationaux ont souvent des grosses listes de courses qui sont moins regardantes là-dessus. Mais je pense que c'est parce qu'ils ont des riders, un peu les riders de là-bas. Ou alors. D'accord ? mais y a pas vraiment de différence euh mais souvent ce que je remarque le plus c'est pas trop de produits emballés dans du plastique au maximum. On a reçu l'artiste Pomme l'an dernier, qui est très engagée là-dessus, et elle a même une responsable éco-tournée, donc ça nous met un peu la pression. Mais c'est bien parce qu'on se rend compte si on fait des bonnes choses ou pas. Après on ne peut pas être parfait sur tout et savoir s'adapter aux lieux dans lequel on va quoi et et bon généralement oui voilà c'est ça, c'est généralement les demandes sont en accord avec les efforts qu'on fait déjà de base.

Enfin, la force de proposition écologique vient de quels acteurs ? Les artistes, tourneurs, producteurs, la SMAC ? Qui est le plus regardant là-dessus selon toi ?

Je pense que l'effort d'écoresponsabilité est surtout porté par les salles. Pour les boîtes de prod, c'est peut être important mais c'est pas leur priorité de savoir que leurs artistes vont être accueillis de telle ou telle manière. Ils veulent juste que le concert se passe bien et que tous les

deals soient respectés et tout ça. Mais vraiment la réflexion qu'on mène se fait majoritairement avec les salles et festival parmi les acteurs des musiques actuelles.

Dialoguez-vous avec les artistes sur leurs moyens de transport ? Y avez-vous réfléchi ?

Alors oui et non, dans le sens où, comme on fait partie d'un routing, on est un peu déjà tributaire de la façon dont se déplacent les artistes pour pour pour faire leur série de dates. Mais encore une fois sur le festival, on est plus décisionnaires de l'organisation. En fait, généralement comme on est sur Amiens et qu'on est pas très loin de Paris, quand on est sur une date un peu off, les artistes se rendent compte qu'ils peuvent venir en train depuis Paris pour des questions budgétaires et pas forcément écologiques mais surtout pratiques. Mais, on n'a jamais imposé de moyen de locomotion aux artistes. Je ne sais pas si on y a déjà pensé pour te dire. Mais c'est intéressant ce que tu dis : par quoi sont motivées les décisions qui sont dites écologiques aujourd'hui ? Est-ce que c'est purement par l'écologie, est-ce que c'est aussi dû au contexte économique ? C'est super complexe parce que c'est à la fois un gros sujet financier pour les tourneurs et aussi un gros sujet écologique. Je vais peut-être être pessimiste, mais je pense que c'est surtout motivé par des intérêts économiques de faire tourner des artistes en train plutôt qu'en van. On essaie d'être dans l'efficacité, d'être dans le plus pratique, surtout quand t'as des contraintes horaires et que tu dois repartir tôt pour arriver le lendemain tôt. Souvent le fait de prendre le train et d'être dépendant de retards de train, ça peut être gênant. Donc du côté des prods on préfère l'efficacité quand même.

Et quand tu parles de pression et d'enjeux autour d'une date, de quoi tu parles exactement ?

Pour un artiste, il faut arriver à l'heure, faire le show, faire attention à sa fatigue, à son alimentation. Une tournée, c'est quand même un bouillonnement tous les jours pour les artistes et les équipes techniques. Donc quand c'est un petit groupe en van ça va, mais quand t'as détourné des ennemis. Avec des tours bus et des des des semi-remorques, avec beaucoup de matériel, il y a beaucoup de pression économique et sur les épaules de tous les acteurs, et une pression physique aussi pour les techniciens, les artistes. Ils cherchent à avoir le plus de confort et le confort, c'est-à-dire louer un tour bus avec chauffeur, puis ne pas se prendre la tête sur des horaires de train.

Est-ce que dans votre équipe de 11 personnes, il y en a plus ou moins motivées à faire la transition écologique ? Est ce que vous asseyez autour d'une table et vous en parlez entre collègues ? Ou c'est plutôt dans la vie de tous les jours au quotidien ?

Alors ouais, je remarque qu'il y a certaines et certains collègues qui sont un petit peu moins touchés par cette question parce que c'est lié aussi à tes activités personnelles et tes convictions personnelles. Tu vois Vincent et moi on est assez attachés à essayer de faire les choses au mieux.

Mais on sait qu'on est limité par les questions budgétaires, organisationnelles, c'est simple et compliqué. Cependant, toutes les décisions qu'on prend, on essaye d'y intégrer des valeurs de développement durable, que ce soit pour les achats, les événements. Il y a toujours ce petit détail enfin ce gros détail qui rentre en compte là-dedans. On discute aussi très souvent de développement durable, comment moins jeter, mieux consommer. Et c'est un peu un mélange entre 2 discussions personnelles et professionnelles. Et oui on a souvent des réunions. Bah là je sais que je vais encore parler du festival, mais y a des réunions dédiées au développement durable pour le festival. Et ensuite je sais que quand je m'occupais un peu du développement durable à la lune, je faisais des points réguliers avec ma responsable administrative et mon directeur, parce que je participais à des réunions du cercle de développement durable, Écho avec Maeva justice, porté par l'Aéro et le Grand Mix mais je n'y vais plus parce que je n'ai plus le temps. Tu vois c'est c'est vraiment un problème d'organisation de l'emploi du temps qui ont fait que que j'ai dû laisser tomber tout ça. Mais bon la graine est encore là.

Vous aimeriez plus mettre en place en termes de transition écologique ?

Moi je pense qu'on que c'est très important pour la *Lune* et pour les acteurs et les actrices des musiques actuelles d'être les porte-étendard d'actions et de valeurs, parce qu'on représente une certaine génération de gens animés par la culture. Notre public nous aime, nous suit, il étudie beaucoup nos changements, parfois dans le bien comme dans le mal quand on change de programmation tout ça. J'aimerais qu'on soit une salle exemplaire qui respecte son public et ses artistes d'un point de vue général, en faisant le maximum d'efforts et en communiquant à la fois sur ces efforts là, et pas seulement pour se mettre en valeur et pour dire « Regardez ce qu'on a fait ! » mais pour inspirer des gens sur comment on fait pour créer un événement avec le moins d'impact possible. Être acteur d'un cercle de structures culturelles qui bossent ensemble main dans la main pour essayer de faire avancer les choses, c'est ce que j'aime beaucoup dans le métier. Parfois y a des réunions, des visio avec la Fédélima où on discute de par exemple comment faire un rider d'accueil éco responsable, comment faire ses courses de façon plus éco-responsable, porter des valeurs importantes quoi, pas que sur le développement durable, mais sur les sujets sociaux tels que les discriminations, les harcèlements, les violences. Ça, on doit être irréprochables, surtout en ce moment où il y a beaucoup de dénonciations et de de prises de part décisives. Il faut vraiment affirmer ces valeurs d'inclusivité et de rassemblement.

Vous êtes donc adhérents de la Fédélima et de Haute Fidélité et dans Echo ?

Pour Echo on était plutôt spectateurs. On a failli être signataires, mais ça c'est un peu ça s'est pas fait parce que je sais plus pourquoi. C'était un peu compliqué de gérer tout ça en même temps quoi. C'est intéressant d'être adhérent à plusieurs organisations qui fédèrent des structures

culturelles. Je demande à mes collègues si telle organisation est bien ou pas, parce qu'il y a plein de propositions de partout et tu peux y aller si tu veux. Et c'est de réfléchir avec eux à autour de réunions. Ou alors justement c'est un trop plein et on sait plus où donner de la tête. Il faut faire des choix, il faut aussi pas trop se disperser et encore ça va, c'est des réunions souvent en visio mais il faut aussi bien choisir ces axes d'enquête tu vois pour pas se disperser. Nous on sait où on est, on sait ce qu'on peut faire, on sait ce qu'on peut pas faire, et on choisit nos plans d'action par rapport à ça. Je sais que hier, Vincent nous a parlé de la vaisselle réemployable dans les festivals, on avait participé à une réunion en visio là-dessus il y a quelques temps avec lui. Mais c'est une montagne de choses à penser parce que ça paraît irréalisable d'acheter autant de vaisselle réemployable pour un seul événement. On se demande où est l'intérêt écologique d'une utilisation de courte durée comme ça et surtout la gestion de ça qui demande des moyens humains, financiers et puis techniques. Pour en revenir aux réunions, c'est difficile de jongler. Après on en fait pas tant que ça mais on essaye de cibler les intérêts sur lesquels on a envie d'être le plus acteur. Tu vois on va pas aller faire une visio sur les run de voitures électriques vu qu'on en a pas, ou sur justement la Scénographie, et cetera.

De quelles aides auriez-vous besoin ?

En fait, je pense qu'il serait bien d'avoir une sorte de consultants pour faire un bilan de nos actions déjà mises en places et de celles qu'on peut faire, qui fasse une sorte de cartographie de notre champ d'action par rapport à notre territoire, parce qu'on est souvent pris par nos emplois du temps très chargés et on on a toujours un peu la tête dans le guidon, donc je pense qu'un regard extérieur pourrait nous être utile là-dessus. Et puis continuer à échanger entre structures pour moi c'est vraiment le plus important. Comme je suis chargé de production, j'ai rarement l'occasion d'échanger avec des chargés de prod d'autres structures et c'est souvent super enrichissant de le faire. Et on se rend pas compte à quel point des problématiques peuvent être débloquées en échangeant lieu de zones avec des gens qui font le même métier que toi. Et puis de l'argent il faut toujours de l'argent, non je rigole, mais je te parlais du vélo cargo qu'on a acheté il y a un an et demi. On l'a eu grâce au grâce au CNM qui avait mis en place une aide pour les structures qui voulaient faire des achats écoresponsables dont notre vélo et des poubelles de tri toutes neuves.

Comment êtes vous soutenus par les pouvoirs publics ?

Je sens que ça va. L'inflation a beaucoup tapé sur la trésorerie de la Lune, mais j'ai l'impression que les subventions sont restées sensiblement les mêmes, donc on a toujours cette petite pression d'un budget à respecter, ce qui est normal pour avoir de l'argent au niveau côté. Mais si on voulait faire plus d'actions, notamment DD, on aurait besoin de plus, ça c'est sûr. Après je

pense que tu croiseras pas quelqu'un qui te dira qu'il y a pas besoin de plus d'argent. C'est un peu compliqué de répondre à cette question

Entretien avec AGDL, tourneur, producteur, promoteur local.

Bonjour Maxime et Perrine. Le but de cet entretien va être de comprendre quels sont vos engagements et pratiques écoresponsables dans votre métier autour de l'accueil et l'accompagnement des artistes aujourd'hui.

Oui et la dimension écologique est nécessaire, indispensable, c'est une préoccupation en tout cas qu'on essaie d'avoir au quotidien, au-delà de nos vies personnelles et dans le cadre de ce métier là, il y a encore du boulot.

L'éco-responsabilité est-elle un critère d'organisation de tournée pour vos artistes ? Pourquoi ?

On essaie de les intégrer sur l'aspect demande. Sur l'aspect accueil artistes, dans le rider, on intègre toujours une phrase indiquant *merci de privilégier le local, le bio*, de ne plus demander de bouteilles d'eau en plastique, mais bon, ça reste quand même une goutte d'eau dans la mer au regard des avions utilisés, au regard de l'empreinte carbone des transports.

Au niveau des tournées, ce n'était pas le cas avant mais aujourd'hui on fait attention aux « One shots » : c'est-à-dire faire un aller retour à l'autre bout de la planète pour un seul concert. On essaie principalement de mutualiser. Par exemple ce matin, on a confirmé un une tournée chinoise, et là où avant on aurait fait une date, cette fois-ci on en a programmé 4. Alors j'entends que la Chine est un grand pays, donc il y a des chances entre les villes qu'on prenne des avions. Mais au moins en tout cas, on essaie de résonner sur cette thématique des transports. De la même façon, nous avons un artiste qui fait une tournée nord-américaine au printemps et on essaie d'y accoler les dates de la tournée du Mexique. Mais faire une tournée américaine, vu la taille du pays, implique l'utilisation de l'avion entre chaque ville. Après on ne va pas se voiler la face, le moteur de ces réflexions-là est aussi financière. Si on fait un aller-retour au Mexique pour un seul concert, ce concert sera moins rentable que si on y intègre 2 ou 3 autres concerts. La dimension n'est pas que écologique, mais ça fait partie de la réflexion. On va, on va dire plus clairement, c'est l'occasion qui fait qu'on peut être écologique.

Quels sont justement les moteurs économiques qui réarrangent votre manière de travailler et de penser l'écologie dans votre travail ?

C'est-à-dire qu'il fut un temps où les artistes se rémunéraient grâce à leurs albums. Maintenant, ils se rémunèrent grâce à la tournée. La majeure partie des artistes vivront uniquement de la tournée et non de leur production d'albums.

Comment intégrez-vous les enjeux écologiques dans la production de vos concerts en région ?

Le COVID nous a permis de nous poser, de réfléchir sur pas mal de choses et de se dire qu'effectivement, pour certains artistes à succès, on peut les programmer 5, 6, 10 fois à Lille, l'idée c'est de mutualiser alors un peu plus. Mais on je pense qu'on n'arrive pas encore suffisamment à ouvrir sur des dates en région, faire une date à Lille, une date à Amiens, une date à Dunkerque. Mais ce sont des raisons financières autant qu'écologiques. Quand on observe la plupart des études, ce qui est impactant en termes d'empreinte carbone, c'est le déplacement des publics et artistes. Si on peut faire en sorte que l'artiste joue à Dunkerque, à Saint-Omer, ça évite que les gens, que les 2000 ou 3000 personnes de Dunkerque, Saint-Omer se déplacent pour venir à lui dans ces villes-là. Cette réflexion-là a été au cœur de la version 2.0 de notre festival *Paradis Artificiels*. Le fait d'avoir réussi à trouver un site de festival en cœur de ville et à proximité immédiate d'une sortie de métro station, des stations V-Lille fait que plus de 95% de nos festivaliers viennent en transport en commun. On a aussi une réflexion qui se fait sur les *Paradis Artificiels* et sur *Bivouac*, sur la provenance des artistes. Cette année, on a une anglaise dans la programmation mais sur le reste, on essaie d'avoir des artistes français, belges majoritairement.

Le fait d'avoir réduit le Roast à des artistes nationaux et belges a-t-il eu un impact sur les jauges ?

Oui bien sûr, ça a forcément un impact sur la fréquentation, dans le sens où si on programme Eminem des États-Unis pour un One shot, on remplira beaucoup. Alors que si on a toute une programmation française, c'est un choix. Après, on fixe nos jauges de festival en fonction des capacités : fatalement, le site des *Paradis Artificiels*, est très limité par la taille, il est à 9000 personnes par jour, comparé au Zénith de Lille qui fait 7000 personnes, la différence n'est pas énorme. Par contre là où on a eu cette réflexion, c'est sur votre festival *Bivouac* et qui est éco et slow festival dans une forêt. Le site est très grand, mais on a une volonté de limiter la jauge pour avoir quelque chose qui soit très humain, très familial et et où en fait au bout des 3 jours, quasiment tout le monde se soit croisé. Si tu vas dans une forêt pour être serré les uns contre les autres, ça n'a pas de sens. Si tu vas dans la nature, c'est pour avoir de de de l'espace. *Bivouac* a initialement vocation à faire 1500 personnes par jour. L'année dernière c'était notre première édition, donc on a limité la jauge à 500 personnes. En général la première fois qu'on exploite un site, on fait attention car il arrive toujours des petits couacs, donc on a limité à 500 personnes. Alors c'était hyper agréable et hyper appréciable, par contre ça peut être déstabilisant pour un artiste qui va jouer devant un public qui est forcément clairsemé.

Est-ce économiquement viable pour vous de faire ça ?

En tant que 100% privé, non, absolument pas. Si on n'a pas de financement public, ça n'est pas possible. On lance l'édition numéro 2 là, on attend donc de savoir si la région va nous suivre.

Comment intégrez-vous les enjeux écologiques dans l'accueil des artistes sur vos différents festivals ? Comment intégrez-vous une dimension écoresponsable dans l'organisation de vos festivals ?

Il y a aussi la fête de l'Huma, dont on fait la programmation et la production artistique. Il y a une réflexion écologique autour de l'accueil des artistes. Là où il y a 5 ans, on respectait à la lettre, les riders et les artistes avaient 72 bouteilles d'eau dans leurs loges. Depuis 2 ou 3 ans maintenant on a un bar central où on ne fournit qu'à la demande, ce qui permet de récupérer énormément la consommation et l'impact en déchets, les emballages. C'est même des gros paquets de cacahuètes à la place de plein de petits. Donc pour des raisons écologiques nous avons dit que maintenant nous fonctionnons de cette façon, mais après on a parfois des demandes ultra spécifiques sur les riders, on va y consentir. Mais je n'ai plus l'impression d'entendre parler d'artistes qui disent « On veut des pastèques carrées, on veut de l'eau d'hawaï ». Il y a aussi eu une prise de conscience qui s'est faite de façon générale. Donc là où on pouvait avoir des demandes complètement hallucinantes, ça n'existe plus tant aujourd'hui, sauf vraiment sur des grosses têtes d'affiche. Les artistes et les prods qu'on accueille sont sensibles à la réduction de l'empreinte écologique, c'est devenu quasiment la norme que le Festival prenne la main. Je crois que c'était Rock en Seine où il y avait un fichier A4 sur lequel il y avait ce que le festival fournit et les artistes devaient cocher ce qu'ils voulaient consommer. Mais le festival ne proposait que ces produits-là, donc ils prennent la main sur ce que les artistes consomment.

Les artistes que vous accompagnez semblent-ils enclins au changement de vos pratiques d'accueil vers une production plus écoresponsable ? Comment se fait la réception de cette offre éco responsable par les artistes?

Êtes-vous en dialogue avec les artistes et les managers d'artistes sur leurs moyens de transport pour venir et partir du concert ?

Perrine : Ils n'ont pas tous la même sensibilité. Ils n'ont pas tous les mêmes habitudes. On remarque que plus les artistes sont jeunes, plus on a une prise de conscience qui est évidente. On a aussi des problématiques qui sont différentes en fonction du développement de carrière des artistes, uniquement tourné sur toute la planète et on en a qui reste sur la France.

Maxime : Finalement, les artistes ce sont avant tout des humains. Du coup ils sont un peu comme toute la population française, le jeune urbain parisien de 24 ans ne va pas avoir la même sensibilité qu'un provincial de 46 ans. Sur tout ce qui est technologie, là où il y a 5 ans, moi j'ai essayé d'insuffler sur les riders, l'idée de réduire demande, demander du bio, j'avais parfois besoin d'argumentation, là c'est devenu une évidence. Mais c'est aussi parce que la société a évolué en 5

ans. Les artistes se rendent compte aussi que que tout le monde fait ça maintenant, les salles, les accueillants, les festivals ont changé leur manière d'accueillir là où je devais me battre il y a 3 ans pour avoir des gourdes, où j'avais des levées de boucliers sur plutôt justement sur des artistes de 40, 45 ans, aujourd'hui toutes les salles en France quasiment proposent des gourdes fontaines, du coup c'est vachement plus facile. Après on a des artistes qui sont encore plus moteurs que nous, je prends l'exemple des Psychotic Monks, dont le rider fait 4 lignes parce qu'ils veulent surtout pas plus.

A quel point justement y-a-t'il une marge de négociation avec les artistes sur ce que AGDL, en tant que producteur et tourneur, inscrit sur les riders ?

Maxime : ça se fait main dans la main. Ce sont les artistes qui font leur demande, moi je vais dire qu'on peut réduire parce que ça coûte cher ou parce que écologiquement ça n'est pas viable. On a la chance d'avoir un roster où on a des artistes, c'est difficile de trouver l'adjectif, mais des artistes sains qui sont ouverts. D'accord, je pense qu'on a un autre plus gros artiste qui est Dub Inc ou Kid Francescoli qui ont une sensibilité, une manière de négocier avec différentes. Quand on intègre quelqu'un dans le catalogue AGDL, la dimension humaine est très importante. Et comme le disait Maxime, comme on a des humains en face de nous, ça va faire que derrière on aura moins de difficulté de négociation. Par exemple Kid Francescoli, s'ils ont du temps libre et que tu leur fais découvrir des spécialités locales culinaires, ils sont les plus heureux du monde en fait. Et tu leur fais un bon dessert maison, leur journée est faite et ils sont super contents. Mais s'ils entrent dans la loge et qu'ils voient du coca et des snickers, ils vont faire la gueule.

On a des productions comme The Art, qui font extrêmement attention à la dimension écologique et qui vont pousser les choses. Nous, on reste dans la limite des avancées de la société. On a des productions qui essaient d'aller plus loin, mais on se rend compte que c'est compliqué. Je vais donner un exemple sur une date qu'on a fait avec eux, on était promoteur local, on accueillait à Lille. L'intégralité de l'équipe artistique se déplaçait uniquement en train, il y avait juste un camion pour le décors. L'équipe artistique ne voulait pas de bouteille en plastique. Mais le fournisseur sur place, Le Fourgon, qui fait uniquement des bouteilles en verre. Il a un système de dépôt de consignes et de reprise de bouteilles, est beaucoup plus cher qu'un achat classique en supermarché ou chez métro. Sauf que la production n'était pas prête à payer cette différence. Donc voilà, on a aussi les limites économiques. Notre métier est complexe et de plus en plus, car les artistes se rémunèrent sur la tournée donc les coûts de production ont augmenté, les coûts de transport ont augmenté, et, partant de ce principe-là, l'économie d'échelle est beaucoup plus faible. Donc je sais qu'on peut rencontrer une vraie limite économique à la transition écologique qui pour le coup devrait paraître simple.

Vous sentez vous motivé à travailler à un accompagnement d'artiste et une organisation d'événements plus écoresponsables ? Selon les changements déjà effectués dans le cadre d'un engagement écologique de votre part, quel a été l'impact sur les équipes ?

C'est la même réponse que pour les artistes, nous sommes des humains. Dans la hiérarchie de l'organigramme de AGDL, les sensibilités sont différentes. On est quand même tous à peu près sensibles.

Avez-vous chez vous quelqu'un qui chapeaute des projets RSE ?

Non. On est un peu tous acteurs. En fait nos mines de rien avec nos différentes casquettes même si on travaille dans le même secteur d'activité, au sine même d'AGDL il y a des besoins très différents. Maxime qui va avoir son une tournée américaine, ne rencontre pas les mêmes problématiques que notre autre directeur de Prod qui ne travaille que sur la région. Par contre, nous avons des initiatives au sein du bureau. Par exemple, on a un abonnement dans une société qui s'appelle Élise qui récupère et recycle tout notre papier. Ou encore, à la fin de la fête de l'humanité, tous les restes vont être mis en commun. On fait en sorte de limiter la gâche la de la même façon, quand on a des, des fois on a des stocks restants régulièrement, on va faire un tour dans les stocks pour voir ce qui approche de la date de péremption. En décembre, on a fait des dons à des associations d'aide alimentaire. On a proposé au public qui le souhaitait de ramener des denrées alimentaires pour les Restos du cœur.

Avez-vous un budget alloué au RSE ? Si oui, est-il privé, public... Évaluez-vous l'impact financier du développement durable ?

Non quand il y a des choses qui sont mises en place et ça tient de l'initiative du personnel. On a quand même pas mal de personnes qui viennent en vélo aussi ou on covoiture parce que Maxime et moi travaillons ensemble mais on est aussi voisins Je pense que les 4/5 de la boîte on est sensible à l'écologie donc on ne peut pas faire attention chez nous pour faire de la merde au boulot. On a le café en vrac, on fait le tri, on éteint le radiateur avant de partir. On a un abonnement à la fourche donc on fait venir de produits bio au bureau. Mais il n'y a pas de moteur en termes de subventions, de financement public. Il n'y a pas encore de financements avec une éco-conditionnalité, on en a avec une condition de parité homme femme au boulot m'est c'est tout. En fait on applique tout simplement au bureau ce qu'on applique chez nous et ça montre l'exemple.

Du coup, sur l'accueil des artistes, on peut avoir des demandes dans une salle ou dans un festival, mais on restera pour autant tributaire de ce que voudra la salle ou le festival. Et on a toujours la problématique du transport. J'avais fait partie d'un groupe de réflexion du syndicat sur l'éco responsabilités dans les musiques actuelles. En fait, quelqu'un m'avait dit qu'on a beau faire ce qu'on veut, ça restera une goutte d'eau dans la mer au regard du de l'empreinte carbone, du

déplacement public et des artistes. Et il ne faut pas oublier que c'est le cœur de notre métier de faire de la tournée, de faire se déplacer des gens à des concerts.

Comment intégrez-vous les enjeux écologiques sur la scénographie des artistes ?

J'essaie en tout cas dans les design dans les créations de nos nouvelles scéno, de faire du réutilisable. Par exemple, on a une scénographie d'un artiste dont la tournée est terminée. Là où il y a peut-être 10 ans, elle serait partie à la benne, on essaie aujourd'hui de contacter des ressourceries pour la récupération du matériel. On a eu une discussion avec le tourneur de Shaka Ponk : le groupe est très sensible à la dimension écologique en règle générale, sauf que leur scéno est tellement importante que c'est 18 camions sur la route. Donc on leur pose la question dans quelle mesure ils ont une activité qui est en opposition totale avec leurs convictions. A côté de ça, les cacahuètes bio dans la loge ne font pas le poids.

Évaluez-vous l'impact financier du développement durable dans votre activité ?

Oui justement on a fait un calcul d'impact sur nos festivals parce que ça n'avait jamais été fait, en tout cas chez nous et et qui nous a permis de travailler aussi sur des axes d'amélioration.

Quel place prend la coopération sur le territoire dans votre métier ? Comment coopérer pour l'engagement durable ?

On avait monté un groupe de travail et juste avant le COVID pour justement voir ce qu'on pouvait faire. Alors par exemple, on avait des réflexions sur comment on agit, sur le transport des publics. On voulait systématiser quelque chose qui était qui était non pas l'écologie punitive, mais la les l'écologie récompense de dire si tu arrives en mobilité douce au Zénith de Lille, au lieu de faire la gueule, tu passe par la fille dédiée de ceux qui sont venues en covoiturage, vélo etc, qui est moins longue, pour te récompenser. En y réfléchissant, pensant comment on fait pour mieux accueillir les gens, pour qu'ils puissent avoir un privilège si leur transport n'a pas d'impact carbone. C'est quelque chose qui est toujours en réflexion parce que dans les faits, c'est toujours une très bonne idée, mais alors pour les mettre en place là c'est c'est une problématique. Sur notre festival *Bivouac*, nos collègues ont créé un partenariat avec une association du Pas-de-Calais qui s'appelle « Droit de cité ». Ils sont partis de ce parc là pour dire comment on va, on va équiper nos scènes, comment on va équiper notre festival pour éviter justement de la location, de la livraison de matériel, de l'achat, de la mutualiser. On a ce que le parc pouvait fournir en matière d'énergie pour ne pas avoir à amener de mauvais électrogène. Et ça mine de rien, ça a été un mode de fonctionnement qui est pas inintéressant. Le mode de réflexion n'a pas été de dire qu'on a une capacité d'accueillir tant de personne donc on en accueil tant, mais plutôt on a telle capacité énergétique donc on fixe notre jauge de public en fonction. On est sur le parc départemental

d'Olhain, c'est un camping qui est déjà en dur, il y a déjà les sanitaires, il y a une grosse salle qui fait office de restaurant avec une cuisine, ce qui permet de ne pas avoir à construire un village pour le festival.

Quels sont, selon vous, les principaux freins à une transition vers des pratiques d'accueil plus écoresponsables que vous rencontrez aujourd'hui ?

Maxime : Le frein, ça reste ce qu'on dit depuis le début, c'est le transport. Perrine : Je pense qu'au niveau des freins, on a aussi la multiplicité des acteurs. La dimension humaine est ce qui permet de faire avancer les choses, c'est la perception que chacun a de cette dimension écologique. Mais si on a quelqu'un qui en a absolument rien à faire, à lui seul il peut remettre en cause une grosse partie de de nos réflexions.

De quelle aide auriez-vous besoin pour rendre durables vos pratiques d'accueil ?

Maxime : Je ne vois pas quelles aides on pourrait avoir. En fait c'est encore une fois le cœur de notre métier de faire tourner les artistes et de les transporter. Ou par exemple une aide financière qui peut permettre de refuser des dates en fait. On est parfois obligé d'accepter certaines offres. Enfin, on peut accepter un One shot au Mexique si on est payé 15000€, ça nous permet de financer notre tournée. Dans ce cas là effectivement on pourra réduire notre empreinte carbone. Perrine : Pour moi ce ne sont pas tant des aides financières mais plutôt les outils qui sont mis à notre disposition. Par exemple, l'entreprise Elise qui récupère ton papier ou encore utiliser une énergie propre qui ne soit pas trois fois plus chère car elle est green.

Entretien avec *Tu m'étonnes productions*, producteur et promoteur local.

Selon vous, quels sont les grands objectifs pour limiter l'impact environnemental de la production de concerts ?

Tout dépend de la taille des concerts, de l'impact sur les transports, de l'accueil des artistes. Sur les petits concerts, les demandes sont moins grosses, donc on va pouvoir plus simplement acheter des produits bio, locaux. Et on essaie aussi d'avoir un catering qui utilise un maximum de produits locaux. Sur des plus grosses dates, je vais prendre l'exemple des Zénith, souvent c'est des grosses tournées avec beaucoup de camions, tourbus avec nos catering qui dessus. En tant que promoteurs locaux, on a pas de marge d'action sur l'environnement : ce seront vraiment les tourneurs et producteurs qui prendront des résolutions, mais qui feront du greenwashing sur les grosses tournées.

Évaluez-vous l'impact financier du développement durable ? Avez-vous fait appel à une expertise dans ce domaine ?

Alors en local, absolument pas. Sur les festivals, ça a déjà été fait, j'ai pas accès au rapport de mon côté, mais au *Roi Arthur* ça a été fait, peut être à *Avoine Zone Groove*¹⁶⁵.

Et avez-vous un budget dédié à la mission RSE chez *Tu m'étonnes Productions* ?

Ça dépend en fait de qui décide chez nous. Dans les festivals comme on n'est pas organisateurs, on est prestataires pour eux, eux le font, et c'est d'ailleurs dans leur charte, ils sont obligés de le faire.

Le *Roi Arthur*, vous vous êtes juste prestataire pour ce festival, c'est vous qui l'avez créé ?

Le directeur de *Tu m'étonnes Productions* est aussi le directeur et le créateur du *Roi Arthur*. La société *Tu m'étonnes Productions* est seulement prestataire pour la programmation et pour l'accueil des artistes.

Comment parvenez-vous à mutualiser la venue d'un artiste sur le même territoire ?

Peut-être qu'il aurait fallu que je te précise ça tout de suite. *Tu m'étonnes Productions*. On n'est pas du tout producteur de spectacles et de tournée, mais vraiment promoteurs locaux. Donc on organise uniquement les dates dans les Hauts-de-France. Du coup, nous on n'a pas de vision globale sur les tournées. Par contre, les boîtes avec qui on travaille essaient toujours d'avoir un routing le

¹⁶⁵ Les deux festivals pour lesquels *Tu m'étonnes Productions* est prestataire programmation et accueil d'artiste. *Avoine Zone Groove* est situé à Avoine, près de Saumur (49), et a été créé par la municipalité. *Le roi Arthur* a été créé par Adrien, un des deux co-gérants de *Tu m'étonnes Productions*, près de Rennes (35), et est géré par l'association *le Roi Arthur*.

plus logique possible. Mais c'est toujours la même chose : les petites dates ont un routing logique, mais sur les Zénith ça peut faire un Lille-Marseille-Strasbourg en 3 jours, en fonction des disponibilités. Mais à *Tu m'étonnes Productions*, on a pas du tout la main là-dessus comme on n'est pas tourneur. On reçoit les dates, et après il faut aussi voir avec les disponibilités avec les salles, donc c'est là que tout devient compliqué avec les plannings.

Comment intégrez-vous les enjeux écologiques dans l'accueil des artistes ?

J'essaie de le mettre en place depuis que je suis arrivé il y a deux ans et demi car ce n'était vraiment pas du tout le cas auparavant. J'ai essayé, en tant que responsable d'accueil artistes sur les festivals, de changer un peu les process au niveau du gaspillage alimentaire. Il était vraiment énorme parce qu'on répondait à chaque demande des riders, qui ne sont souvent même pas validés par les artistes eux-mêmes, mais qui sont faits par les productions dont les demandes sont absolument folles.

En fait, ce n'est pas tant le contenu de la demande que les quantités. Donc j'essaie de mutualiser le plus possible entre les différents artistes, entre les différents riders. J'ai créé des Excel et des des fonctionnements qui me permettent en fait d'acheter des contenants plus gros. Par exemple sur les boissons, le coca, on essaie de faire du local. On va aller acheter du *Breizh Cola* plutôt que du coca. Même si c'est pas un produit bio, c'est quand même un produit local. Et on va acheter des plus grosses quantités qui sont partagées entre les artistes et non pas des emballages individuels qui vont être, qui vont être juste gaspillés et pas utilisés par les artistes. Après tout ce qui n'a pas été consommé pendant le festival est réutilisé par l'association du *Roi Arthur* dans l'année qui suit, pour les produits non périssables.

Et donc justement, c'est vous qui gérez ce côté-là après, réutiliser le gaspillage alimentaire à la fin du festival. Et ensuite, c'est l'association qui va s'occuper de la gestion de tout ça.

Nous sommes vraiment prestataires sur place, et ensuite l'association du *Roi Arthur* met en place cette démarche de récupération de son côté. C'est logique aussi, car on a parfois des milliers de canettes de coca en trop. Le *Roi Arthur* redistribue tout ça en partie pour ses 1200 bénévoles. Et c'est souvent hypocrite de parler de respect de l'environnement et de prise de conscience des enjeux environnementaux pour ce festival énorme. On en est bien conscient. Enfin, pas tout le monde, mais nous, les plus jeunes, nous sommes très bien conscients et malheureusement, nous sommes un peu dans un système qui tend à changer mais qui est encore difficile à faire bouger.

D'ailleurs étant seulement prestataire, je suppose que pareil c'est vous qui n'avez pas la main sur la réduction de la jauge ?

Pour les festivals sur lesquels on bosse, on est plutôt sur une tendance d'augmentation de la jauge tous les ans.

Par contre, en tant que responsable de l'accueil des artistes, est-ce que c'est bien vous qui vous occupez aussi de bah justement de contacter les fournisseurs pour avoir telle nourriture dans les loges Et du coup au niveau du choix des fournisseurs ?Sous quels critères vous le faites ?

On se concentre principalement sur les produits locaux, en particulier les fruits et légumes. On s'occupe principalement des fruits, car on ne gère pas le catering, c'est une société à part. Pour les fruits dans les loges, on collabore avec un primeur de Bréal-Sous-Montfort, où se déroule le festival, qui fournit uniquement des produits de saison en loge. Je ne suis pas sûr qu'ils soient bio, mais ce sont en tout cas des produits de saison et locaux en Bretagne, sauf demande exceptionnelle des artistes. C'est là qu'on doit parfois acheter en gros dans des surfaces, des supermarchés. C'est parce qu'en fait, on accueille des artistes, notamment les gros artistes sur ces festivals, qui ont souvent des demandes de choses qui ne sont ni locales ni de saison. Pour les boissons, on fait appel à *Breizh Cola*, une société bretonne qui produit en Bretagne et qui propose toute une gamme de substituts aux sodas industriels que l'on connaît, comme les Ice Tea. Ils ont leur propre fabrication. En ce qui concerne la bière, on travaille principalement avec des brasseries locales, souvent de Bréal-Sous-Montfort, mais parfois directement avec d'autres brasseries locales.

Quand vous produisez des spectacles mais là plus locaux; sur Lille, c'est à vous de vous adapter aux fournisseurs qu'on déjà les salles où vous prenez vos propres fournisseurs ?

C'est nous aussi qui nous en occupons. Et là, alors on essaie de prendre un maximum du bio. Mais par souci de praticité, c'est souvent des drives dans des supermarchés où, parce qu'en fait, t'as forcément des petites équipes qui doivent faire un maximum de choses en un minimum de temps. Du coup, forcément, quand c'est moi qui m'en occupe, j'essaie toujours de faire de l'achat de produits bio au maximum. Même si ça ne change sûrement pas grand-chose, mais c'est déjà ça. Mais c'est vrai que voilà, souvent en local, on va aller faire du Drive, on est dans des grosses enseignes de supermarché.

Comment logez-vous les artistes que vous produisez sur le territoire dans des lieux de diffusion?

Ils vont à l'hôtel.

Et quels sont les critères de choix pour les hôtels ?

Ils doivent être les plus proches de la gare et les plus proches du site. C'est souvent le cas parce qu'on a beaucoup d'artistes qui viennent en train quand même, que ce soit sur les tournées locales ou sur les festivals. De plus en plus, on a quand même des équipes qui viennent en train, pas toutes les équipes d'après mes observations, souvent les équipes techniques qui arrivent en tourbus pour les gros spectacles. Mais tu vois, pour les plus petits artistes qu'on a sur les festivals, je prends l'exemple de l'année dernière, on voit au *Roi Arthur* les Julien Granel, les Miels de Montagne, tous ces petits groupes, et qui sont souvent de mêmes sociétés de production d'ailleurs, sur c'est des groupes *W spectacle* et même leurs équipes techniques viennent en train en fait, parce qu'ils minimisent vraiment le matériel transporté. Et ils utilisent pour la plupart le matériel qui est déjà sur place au Festival.

Justement pour tout ce qui est scénographie matérielle des artistes. En tant que prestataire, vous gérez quoi ?

En fait, c'est assez complexe, mais en gros, on loue la salle avec le parc technique qu'il va y avoir. L'artiste vient en partie ou pas du tout avec son matériel de tournée, donc sa scénographie, ses lumières, le son, et parfois il faut en plus s'allouer en local, louer du matériel en technique, en plus en local. Parce que l'artiste fait une demande, parce qu'il y a l'artiste sur la société de production, mais oui, l'artiste nécessite une location supplémentaire de matériel.

Dans ce cas-là, vous acceptez systématiquement les demandes des artistes et vous louez le matériel demandé ?

Oui.

Comment intégrez-vous les enjeux écologiques sur la scénographie des artistes ?

On peut refuser de louer du matériel pour des raisons économiques, pas écologiques.

Est-ce que vous pouvez allouer un budget à une démarche RSE ?

C'est une question. En fait, je ne suis pas sûr en tant que promoteur local. Pour résumer très simplement, mais on est un peu les « passe-plat » du spectacle vivant. En fait, nous, on a un rôle de véritable organisation locale, c'est-à-dire que le producteur exige, on exécute. Et on s'adapte aux moyens qu'il y a dans la salle. On peut évidemment évoquer les sujets avec les productions, c'est notre rôle aussi d'essayer d'en parler, mais moi en tout cas, dans mon poste, ce n'est pas mon rôle. Voilà, c'est au producteur de prendre conscience et de faire en sorte de mieux tourner.

D'ailleurs qui chez *Tu m'étonnes Productions* aurait plus ce rôle là de dialogue ?

Maxime, un des deux co-gérants avec Adrien va plutôt avoir un poids là-dessus mais il ne l'exerce pas forcément.

Chez *Tu m'étonnes Productions*, de par votre position de « passe-plat », est-ce que vous avez une réflexion en général sur les enjeux environnementaux, est-ce que vous en parlez entre vous ?

On en parle entre nous parce qu'on est une équipe assez jeune qui est arrivée ces 2, 3 dernières années en fait. Les plus anciens sont partis, on est une équipe assez jeune qui sort de l'école, comme toi, hein. Moi, j'ai fait un master, je n'ai pas fait Sciences Po mais j'ai fait l'ICAR à Lille. Je ne sais pas si tu vois le Shift Project, avec Samuel Valensi, que j'ai eu en intervention du coup. Donc, nous, on est des jeunes plus formés à ça. C'est un enjeu, mais toujours pareil, à notre échelle, on ne peut pas forcément agir. Par contre, on fait partie du voisinage. On va pas mal dans les réunions du Prodiss, le syndicat des musiques actuelles privées (SMA public), qui évoquent ces sujets.

Quels sont, selon vous, les principaux freins à une transition vers des pratiques d'accueil plus écoresponsables que vous rencontrez aujourd'hui ?

Il y a des choix radicaux à faire en termes de ce qu'on programme. Parce qu'on sait très bien aujourd'hui qu'une tournée de star, ce n'est pas du tout éco-responsable, peu importe ce qu'on puisse en dire, ce qu'on puisse en faire. Shaka Ponk prétend faire une tournée éco-responsable et en fait, il tourne avec dix semi-remorques et cinq tours bus. Voilà, on n'y croit pas. C'est un peu l'exemple du mauvais élève du greenwashing. Mais on les accueille cet été au *Roi Arthur* : on pourrait aussi avoir des choix plus radicaux en termes de programmation. Au niveau local (prestataire production de concerts en Hauts-de-France), peut-être refuser de faire des gros Zéniths, sauf si la tournée prend en compte les enjeux éco-responsables, etc. Mais pareil, là on va du coup évoquer forcément la question économique. Ce sont les Zéniths qui nous font vivre.

Sur les enjeux économiques ; Vous avez besoin justement de ces grosses productions ?

Oui, c'est ce qui dégage le plus de bénéfices de notre côté. Et après, sur certains modèles économiques, on arrive de plus en plus à bien gagner notre vie sur certaines petites salles. Mais tout dépend du prix de la place, du coût de production du spectacle... Mais tu as quand même pas mal de petits artistes qui tournent de plus en plus avec des formes assez légères. Je pense à des artistes qu'on a accueillis, comme November Ultra. Elle débarque avec peu de matériel, et pourtant on a fait un test à Sébastopol qui était complet, donc c'est quand même déjà une grosse salle, tu vois ? Mais je pense que ce sont des boîtes qui ont bossé, November Ultra est chez *Uni T*, d'autres artistes. Je te parlais de Julien Granel et tout ça qui sont chez *W Spectacle*. Ce sont des sociétés qui prennent de

plus en plus en compte ces enjeux, qui vont tourner mieux, qui vont tourner en train, qui vont tourner avec moins de matériel, des artistes qui sont souvent végés, des équipes techniques qui sont souvent végétariennes. Et même si c'est en je pense qu'il y a vraiment quelques sociétés qui sont en train de vraiment prendre en compte le changement et qui vont dans le bon sens. Tu as des plus grosses sociétés sur les plus grosses tournées qui prennent en compte les enjeux, mais c'est plus ou moins hypocrite quoi.

Stratégie derrière le choix de programmation des festivals.

On s'occupe de la programmation des deux grosses scènes, donc des artistes nationaux voire internationaux. Pas de logique locale. Par contre, au *Roi Arthur*, depuis deux ans, il y a deux nouvelles scènes, dont une celtique, donc il y aura beaucoup plus de groupes locaux. Et la scène électro aura des artistes rennais et bretons, ça peut arriver qu'il y ait des artistes ailleurs en France mais ils viennent en train avec leur clé USB et il n'y a pas vraiment de matos. En termes de volume, on est, je pense, sur du 50%/50% sur les artistes nationaux/locaux.

Place négo entre artistes, lieux de diffusion, tourneurs : à qui c'est le job d'être plus écolo ?

Je pense qu'il y a un dialogue. Je ne suis pas dans les instances dirigeantes donc ce n'est pas moi qui vais négocier la formation de tel ou tel artiste. J'imagine que c'est plus ou moins évoqué, mais encore une fois on a vraiment la position intermédiaire, où on doit s'adapter aux demandes d'artistes, de la production, et on doit s'adapter aux modes d'accueil, aux modalités d'accueil de la salle, de ce que la salle propose, de ses capacités. On connaît toutes les solutions, ce serait d'avoir un catering végé à chaque fois, mais est-ce qu'on est capables de l'imposer et aux techniciens de la salle qui veulent un gros steak et aux techniciens de l'artiste qui en veulent un et aux artistes qui sont parfois végé parfois non... On l'évoque mais je pense qu'il y a encore beaucoup de monde dans la profession qui est très réticent à beaucoup de changement. Ça va dans le bon sens dans les plus jeunes générations et dans les boîtes les plus jeunes, j'ai bon espoir là-dessus. Mais tu as encore une bonne majorité où ces enjeux sont évoqués de manière hypocrite. Ce sont des gens qui l'évoquent car ils le doivent mais qui ne font en fait aucune concession là-dessus. C'est intéressant qu'on en parle, hein, mais nous on n'a vraiment pas de grosses actions possibles de ce côté.

Production de concert sur la MEL : vous ne faites que les loges, et catering qui s'en occupe ?

On commande aussi le catering. On a plusieurs prestataires.

Critères de choix ?

Les critères de disponibilité sont importants car on a peu de boîtes de catering pour le nombre de concerts dans le Nord, et peu sont ceux qui font vraiment un effort. On en avait une qui

était formidable et qui faisait attention à tous les enjeux environnementaux dans sa façon de cuisiner, elle utilisait un max de tupperwares, je voyais que la quantité de déchets était vraiment minime. Malheureusement, on ne travaille plus avec elle. Malheureusement, ce n'est encore une fois pas nous qui décidons là-dessus, car on cherche une société disponible, qui répond aux exigences de la production et de l'artiste, et aussi à nos exigences, qui priment toujours sur l'enjeu éco-responsable.

Sur le panel de salles chez qui vous produisez, vous avez constaté une évolution de pratiques d'accueil d'artistes ?

Cela dépend beaucoup de la taille de la salle et du caractère public ou privé. À l'Aéronef, on voit beaucoup de changements, au Grand Mix aussi même si je n'y vais pas souvent, mais je sais que ça change. Au Zénith, je n'arrive pas à trouver, je pense qu'il y a des initiatives qui sont mises en place, sur leur page d'accueil, tu vois une grosse planète où il est écrit "le Zénith s'engage" dans je ne sais plus quoi... Mais objectivement, ce sont des lieux qui consomment énormément d'énergie, pour chauffer des hangars vides, c'est énorme ! Donc il y a une différence entre le secteur privé et public, et entre les petites et grandes salles.

Quels sont vos financements ?

Majoritairement privé, on a quelques financements sud CNM mais pour les petites dates. On travaille essentiellement avec ces salles qui appartiennent à des producteurs privés ou qui sont des salles privées.

Votre équipe est-elle sensible à l'écologie ?

Dans l'équipe, je pense que oui, mais il y a toujours le frein de qu'est-ce qu'on peut faire, etc. Il y a plein de structures intermédiaires dans le milieu culturel qui ne peuvent pas être force de proposition, et ce n'est pas pour faire porter le chapeau aux producteurs et lieux d'accueil, hein, mais en fait, plus ou moins, tu vois... Et c'est pareil pour les artistes, tant qu'on ne change pas au global, on continuera à faire venir les artistes de loin et à les programmer.

L'activité de promotion locale est hyper concurrentielle, AGDL, Vérone et nous, les trois gros promoteurs lillois. Nous, entre les équipes, on s'en fout, on fait le même métier, mais entre les instances dirigeantes, forcément, ça se tire dans les pattes.

Table des matières

Liste des acronymes.....	3
Liste des initiatives écologiques dans le des musiques actuelles.....	5
Avant-propos.....	8
Sommaire.....	9
Introduction.....	10
Chapitre 1 Des pratiques d'accueil d'artistes hétérogènes en Hauts-de-France.....	23
I. La programmation : défis environnementaux et économiques.....	24
A. Entrepreneurs du spectacle : détour définitionnel.....	24
B. La programmation et la mobilité des artistes en tournée. Cas d'étude sur le Grand Mix et autres structures des Hauts-de-France.....	26
C. Exclusivité et mutualisation des dates : opportunités et freins.....	28
D. Le modèle des tournées remis en question ?.....	30
II. L'accueil d'artistes : pratiques écologiques et défis économiques.....	33
A. Programmer et poser les bases des conditions d'accueil. Cas du Grand Mix.....	34
B. L'alimentation, de la nourriture aux boissons en passant par les déchets qu'elle produit....	36
C. La gestion du parc matériel : des réflexions à engager collectivement.....	39
D. Logement : un point aveugle de la réflexion sur la transition écologique des pratiques d'accueil.....	40
III. La transition écologique : envies, obstacles, et outils proposés par les acteurs.....	41
A. Les propositions écologiques des acteurs : différents niveaux d'implication et de réflexion.....	41
B. Les obstacles de la transition écologique de l'accueil des artistes.....	42
Chapitre 2 : Des imaginaires sociaux en évolution, créateurs d'obstacles et de potentialités d'évolution dans les pratiques d'accueil des artistes.....	45
I. Les représentations sociales : facteurs d'actions ou d'inaction écologique dans les métiers de la culture.....	46
A. Une évolution des représentations sociales poussée par les publics de la culture.....	46
B. Les discours de l'inaction climatique.....	47
II. Les acteurs de l'accueil des artistes empreint de représentations sociales liées à l'écologie.....	49
A. Une écologie inconciliable avec les nécessités économiques et les valeurs de liberté	

artistique ?.....	49
B. La relation à la santé physique et mentale : alcool et alimentation au travail, une promotion du bien être.....	53
C. La connaissance : un facteur de changement des représentations sociales.....	56
III. L'accueil d'artistes : un point de confrontation de représentations sociales et un terrain de négociation.....	58
A. Rapports de force entre artistes et équipes d'accueil : de la nécessité d'un cadre.....	58
B. Rapports de force entre programmeurs et tourneurs : un territoire de confrontation de logiques de métiers.....	62
C. Un rejet de la responsabilité sur les autres acteurs ?.....	64
Chapitre 3 : Solutions. Quelles pratiques vertueuses pour un accueil des artistes optimal ?...66	
I. Un besoin de formation des équipes vers des solutions durables à mettre en pratique.....	67
A. Management dans la culture : des retards que la crise écologique peut aider à rattraper....	67
B. « Du management au ménagement », une approche philosophique du travail.....	69
C. Fédérer l'équipe du Grand Mix.....	70
II. Un besoin de coopération sur le territoire pour accélérer la transition ?.....	71
A. La coopération pour lutter contre le découragement des initiatives individuelles.....	71
B. La mutualisation : une solution économiquement souhaitable, mais laborieuse à mettre en place.....	73
C. Du besoin de revenir au local.....	75
D. La coopération : une activité dynamique en constante évolution.....	76
III. Le rôle des pouvoirs publics : de l'écoresponsabilité à l'habitabilité.....	77
A. Les leviers d'action des pouvoirs publics.....	77
B. Dépasser les petits gestes : de l'écoresponsabilité au concept d'habitabilité.....	79
C. Cas pratique. Le train, un moyen de dépolluer les tournées en France.....	81
Recommandations.....	82
Conclusion.....	85
Bibliographie.....	87
Annexes.....	97
1) Illustrations.....	97
Limites planétaires : la sixième limite dépassée.....	97

2) Grille d'entretiens et d'observation.....	98
a) Benchmarking : liste des structures interrogées et grilles d'entretiens.....	98
Tableau 1: Liste des structures interrogées dans le cadre du benchmarking.....	98
Grille 1 : Entretien avec des lieux d'accueil (SMAC).....	98
Grille 2 : Entretien avec tourneurs, producteurs, promoteurs.....	100
b) Grand Mix : entretiens et observation.....	103
Tableau 2 : Liste des personnes interrogées au Grand Mix.....	103
Tableau 3 : Liste des concerts observés au Grand Mix en 2024.....	105
Grille 4 : Observation des concerts au grand mix.....	105
3) Retranscriptions.....	108
Résumé de l'entretien avec Haute Fidélité.....	108
Résumé de l'entretien avec Elise Trémeau, régisseuse générale au Grand Mix.....	111
Résumé de l'entretien avec Juliette Dupont, régisseuse principale au Grand Mix.....	113
Entretien avec Julien Guillaume, programmateur au Grand Mix.....	115
Entretien avec Laure Prognon, cheffe catering et accueil artistes au Grand Mix.....	125
Entretien avec François Parmentier, responsable de la production et de la vie associative à La Lune des Pirates.....	132
Entretien avec AGDL, tourneur, producteur, promoteur local.....	142
Entretien avec Tu m'étonnes productions, producteur et promoteur local.....	149
Table des matières.....	157