



Retranscription du débat

**"Projets internationaux :
Quelles pistes de financement pour la musique?"**

Le 18 novembre 2008

Au Centre Musical Fleury Goutte d'Or – Barbara

Comment les projets de coopération décentralisée peuvent-ils intéresser les professionnels de la musique ?

Quels programmes européens concernent le développement de projets culturels et musicaux en relation avec les pays tiers et au sein de l'Europe?

Débat animé par **Anne Quentin**, journaliste spécialiste des politiques culturelles

Avec les interventions de :

Association Culture et Développement : **Yann Salètes**, secrétaire général adjoint

Festival Lafi Bala : **Rose Guinard**

CulturesFrance : **Valérie Thfoin**, responsable musiques, Afrique et Caraïbes en Création

Relais Culture Europe : **Pascal Brunet**, directeur

Introduction par Sophie Guénebaut, directrice de Zone Franche : Bonjour à tous, merci beaucoup d'être venus à cette réunion Zone Franche qui va s'articuler en deux temps.

Dans la première partie, quelques personnes vont intervenir à propos des financements, "projets internationaux : quelles pistes de financements pour la musique ?".

Pascal BRUNET va parler des projets européens, de Relais Culture Europe. Nous avons invité Yann SALETES, de l'association Culture & Développement, Rose GUINARD du festival Lafi Bala et Valérie THFOIN, de Culturesfrance qui vont nous parler la coopération décentralisée.

Dans la deuxième partie, nous écouterons tous les adhérents qui ont des projets à partager avec vous.

En fin de journée nous vous invitons à un concert organisé par Baïcila.

Cette rencontre est coordonnée par Zone Franche, Baïcila et "Villes des musiques du monde".

Je laisse la parole à Anne QUENTIN qui va modérer et animer ce débat.

ANNE QUENTIN : Merci. Le sujet qui nous réunit aujourd'hui est extrêmement vaste. Nous avons une heure trente, une heure quarante-cinq pour le traiter. Je crois qu'il faut quelques précautions sémantiques pour voir dans quel cadre nous allons travailler cet après-midi.

De quoi parle-t-on quand on parle d'"international" ?

On peut parler de l'espace européen, des pays du Nord, des pays du Sud, tous les territoires ne bénéficient pas bien sûr des mêmes attentions publiques, nous le verrons.

C'est déjà un premier préalable de définir les cadres territoriaux dont nous allons parler.

Ensuite, aborder le financement des projets, c'est poser la question de la finalité.

S'agit-il de permettre à des producteurs français d'élargir leurs marchés ? S'agit-il de travailler autrement avec des pays étrangers ? Auquel cas dans quels échanges, perspectives, partenariats, coréalizations, coopérations, développements ? S'agit-il inversement de permettre aux pays dits en développement de mieux accéder aux marchés internationaux, auquel cas on préfère parler en Europe de coopération, terme choisi pour parler de l'aide aux pays en développement ?

Chaque terme compte pour aborder des réalités aussi multiples que la notion de projet international. Tout cela pour vous dire que nous aborderons assez peu cet après-midi le marché en tant que zone de profits des industries culturelles, encore que la puissance publique ne soit pas absente de ces débats, ni en termes réglementaires ni même en termes de financements publics. Mais comme il ne nous est pas possible de tout aborder, nous nous sommes concentrés sur la notion de coopération.

Nous allons tenter de voir quels en sont les procédures, les financements, et donc les financements. Nous aborderons donc, sans doute un peu superficiellement, les instances qui permettent aux professionnels français de développer leurs marchés sur le plan international du libre échange.

Je vais vous un peu plus en détail nos invités : Pascal BRUNET, directeur de Relais Culture Europe, va introduire le débat en nous parlant des relations européennes avec les pays extra-européens. Des relations qui se traduisent par des accords puis des programmes donc des financements.

À ses côtés, Yann SALETES est le délégué général adjoint de l'association Culture & Développement, une association née à Grenoble dans les années 60 dans la lignée de l'éducation populaire. Ce n'est pas anodin de se souvenir de cela car c'est une association partie du postulat que la culture était au cœur de tous les enjeux du développement. Son action a été développée autour de quatre axes, pour le dire très rapidement : l'ingénierie de projet ; la recherche sur des pratiques de terrain, suscitant des études sur ce qu'il se fait — ce qui est une bonne façon d'évaluer ce qui s'est fait — ; la formation professionnelle, un axe assez fort de l'association ; et enfin la formation. Il va nous parler des expériences développées depuis quarante ans, une certaine ingénierie, une espèce de savoir-faire sur la thématique du développement.

Rose GUINARD, chargée de mission au festival Lafi Bala, un projet de coopération décentralisée qui lie la ville de Chambéry à celle de Ouahigouya au Burkina-Faso. C'est un festival, qui a lieu tous les deux ans, mais aussi un réseau qui favorise la tournée des artistes burkinabés en France.

Nous parlerons donc avec elle de coopération décentralisée pour comprendre ce que cela signifie. Nous parlerons du projet, de ses interrogations, ses réussites, ses échecs peut-être, et de son évaluation. Ce qui est intéressant, c'est que Yann SALETES a participé à l'évaluation de ce projet. Ils pourront peut-être en parler à deux voix.

Enfin Valérie THFOIN, pour Culturesfrance, coordinatrice du projet "Afrique et Caraïbes en création" (depuis 2007 d'ailleurs, puisqu'avant il s'agissait d'"Afrique en création"). Elle nous parlera d'Équation Musique, un programme plus spécifique de cette zone A.C.P. et des différentes actions menées par Culturesfrance pour permettre la rencontre des professionnels du Sud avec ceux du Nord.

Nous allons commencer avec Pascal BRUNET. On peut peut-être situer l'action de l'Europe sur trois plans : l'investissement dans la culture pour le développement ; le soutien à la créativité, à l'innovation ; et ce fameux dialogue interculturel puisque nous avons vécu l'année du dialogue interculturel en 2008.

Avant de rentrer dans le fond du programme, peut-on évoquer dans quel contexte se joue l'Europe aujourd'hui ?

Pascal BRUNET : Très rapidement car ça mériterait un débat un très long. La culture est un domaine d'action assez récent pour l'Union Européenne pour différentes raisons. Avant le Traité de Rome, les premiers textes fondateurs de l'Union, de ce qu'est devenue l'Union, étaient à forte dominante culturelle : la convention des Droits de l'Homme, etc. Tout un ensemble de textes à forte portée sociétale et civilisationnelle. Depuis 1957, on est dans un grand mouvement qui résulte d'une analyse qui était qu'on devait faire l'Europe par le projet économique, avec des résistances sur l'élargissement de ce projet. Des résistances qui ne viennent pas de Bruxelles mais des États. Nous sommes en France, dans un pays qui a été le plus résistant à ce que l'Union Européenne s'occupe de la culture.

Si l'Union Européenne était aussi mal outillée en termes juridiques et culturelles, c'est entre autres un peu à cause de nous. Les choses sont en train de s'inverser pour différentes raisons.

Première raison, une chose a changé entre 1957 et maintenant : la mondialisation. On s'aperçoit que la question de la mondialisation économique et culturelle produit

des phénomènes inquiétants d'un côté, positifs de l'autre. Arrêtons-nous sur les phénomènes inquiétants. On est devant une terrible vague de concentration de l'ensemble des moyens de production culturelle. Par exemple, 80 % de la musique dans le monde est contrôlée par quatre compagnies. Ça veut dire qu'on a quelque chose du côté de la diversité, du côté de la force de production, qui est inquiétant. Autre chose : on voit des croisements entre ces données économiques et culturelles qui s'accélèrent avec ce que l'on va appeler l'économie digitale. Voilà une chose encore qu'on a du mal à saisir en termes de croisements.

Sur la question linguistique, c'est intéressant de voir que l'on parle encore six mille langues dans le monde, et on pense que trois mille d'entre elles vont disparaître dans les vingt ans à venir. Ce phénomène est accéléré par cette question digitale. Elles vont disparaître très singulièrement sur des continents comme l'Afrique. Ce rapport entre économie, culture, économie digitale est une nouvelle donne de cette mondialisation.

On pourrait continuer à faire un examen qui nous montre qu'il nous faut penser la question culturelle à cette échelle-là. Et trouver des éléments de réponses mondiaux. Une des premières cartes qui a amené les États à changer leurs positions sur le fait que l'Union Européenne devait peut-être être cette échelle de réponse. Ça a commencé avec l'harmonisation des positions européennes lors des conventions sur la diversité culturelle. C'est aussi l'harmonisation des positions européennes : comment au niveau mondial on va régler le flux, la réglementation du commerce culturel ?

Dans le monde, nous ne sommes pas tout à fait d'accord entre les Américains, les Chinois, les Européens. On n'a pas tous vraiment la même vision. Donc il nous faut investir ce rang parce qu'il faut se saisir de cette mondialisation.

Autre raison qui a rebattu les cartes, c'est que l'Europe en est à son sixième élargissement. On est dans un pays qui a assez mal compris ce qui s'est joué entre 2004 et 2007 entre l'arrivée d'États qu'on a pensés menaçants, l'histoire du plombier polonais et tout ça. Ce qu'on n'a pas compris, c'est qu'il y avait un soubassement culturel très important. Les positions françaises ont été vécues comme injurieuses pour beaucoup de pays de l'Est. On est en train de passer d'une Europe qui était une espèce de club économique à une réunification continentale. Nous sommes devant une Europe continentale. Celle-ci doit se poser la question de son modèle de

société, de civilisation, dont peut-être aussi ces questions culturelles. Et dans une Europe qui a ses propres problèmes de différences.

Prenons les histoires de P.I.B., c'est toujours très compliqué mais intéressant de voir ce qu'on gagne. Si vous prenez la moyenne du P.I.B. européen, d'un côté de l'Europe on gagne 20 % de ce P.I.B. et dans le grand Londres ou en Île-de-France, 300 % de ce P.I.B. La question culturelle est au cœur de cela. J'entends que vous mettiez la question culturelle au centre du projet, on est en train de faire ce chemin-là. Pour cela, il faut rentrer dans la machine européenne, une machine politique complexe, souvent au contact bureaucratique parce qu'on ne comprend pas l'architecture institutionnelle. Mais si on comprend l'architecture institutionnelle, il faut se mettre d'accord à vingt-sept sur ce que l'on veut faire.

On a un texte, en train de sortir, qui fixe assez bien les objectifs de ce que l'on veut faire. Première chose que l'on veut faire, c'est que cette culture de l'Europe soit une culture qui se repense au regard des enjeux sur le partage et la circulation du savoir dans cette société européenne.

On travaille souvent avec le philosophe Bernard Stiegler qui dit aux acteurs culturels français : « Il faut sortir du village d'Indiens. » Il y a quelque chose comme cela en France, on est un peu dans un village d'Indiens. Dans l'Europe, on essaie de sortir la culture du village d'Indiens.

Ce n'est pas simple, ce sont des débats provocants, pas faciles à manier, le rapport de la culture et de l'éducation c'est compliqué. En France, on a depuis pas mal d'années un divorce entre ces questions-là. Le rapport entre la culture et l'économie est encore plus compliqué. On a ce besoin de remettre la culture dans notre projet commun, autour de l'idée de susciter du savoir.

On a un autre problème : les nouveaux besoins du géopolitique. On peut faire comme si le monde réel n'existait pas. Mais on voit bien, quand on a les États-Unis qui ont comme deuxième poste export la culture, qu'il faudrait regarder de notre côté ce que l'on va en faire. Nous vivons dans un domaine symbolique produit dans ce continent-là.

Ça c'est encore ce qui se passe mais on voit bien que d'autres domaines symboliques et économiques émergents : le Japon, la Chine demain. Il nous faut aussi avoir une réponse d'ordre géopolitique. La culture est au cœur de cette géopolitique. Il y a à la fois la réponse à ces modèles dominants et aussi une vision plus équilibrée du monde. À un moment donné où dans le soubassement du débat

international, vous avez des choses comme le clash des civilisations, la politique américaine depuis dix ans, où il nous faut re-proposer des modèles de dialogues internationaux différents.

En Europe, on appelle cela le dialogue des cultures, des civilisations. En tout cas, on voit bien qu'on est en train de remettre la question culturelle dans ces enjeux politiques.

Troisième plan, dans le désordre, c'est conceptuellement qu'est-ce qu'on veut comme modèle dans une Europe constituée à ce jour de vingt-sept États mais aussi d'autres États, il y a des États candidats : la Croatie et la Macédoine, ça ça va, mais on a la Turquie qui est candidate et en France, la Turquie ça ne va pas du tout. Quelque chose qui est en train de nous ramener à un modèle social que nous voulons de notre société parce que la Turquie c'est 80 millions de personnes. C'est en majorité un État musulman rentrant dans notre Europe. Ça nous pose question et ça ouvre de nouveaux débats qui sont en cours et non statuéés.

Quel modèle de société interculturelle nous voulons ?

Qu'est-ce que nous mettons sous cette question de l'interculturalité ?

Alors qu'on voit que les sociétés traditionnelles européennes sont soit construites sur des modèles français d'un universalisme un peu arrogant qui caractérise un peu notre modèle, des modèles communautaristes qui sont aussi un peu arrivés en limite, des fondements même de la question de la citoyenneté. Si vous prenez la différence entre l'Allemagne et la France, vous avez d'un côté le droit du sang d'un côté le droit du sol, une accession à la citoyenneté par la culture très différente. On a tout ça à discuter. Et cela ne peut se discuter que dans un rapport aussi à l'extérieur. Comment on discute ça entre nous, entre Européens, dans une vision articulée avec le reste du monde ?

À un moment aussi où les finances sont en train de régresser. On voit bien que les finances publiques ne sont plus là, moins là. Et aujourd'hui, l'aide au développement est sérieusement attaquée.

Prenez la politique française : réduction de l'aide au développement très directe de nos politiques. La part que la France mettait dans le Fonds européen de développement est en diminution. L'Union Européenne qui était le premier bailleur de l'aide au développement l'est toujours et de plus en plus. Elle n'a pas franchement plus d'argent, mais l'argent est encore plus loin derrière. Il va falloir mettre tous ces

chantiers culturels devant cette réalité de l'action publique qui est faible. C'est un peu l'enjeu de ce qui nous attend.

Pour traiter cette chose-là, je voudrais juste finir avec une petite introduction par ça : c'est que c'est un chantier. Le problème de l'Europe, c'est qu'on parle de construction européenne.

L'Europe n'est pas finie.

N'en déplaise aux Français, nous n'arrêterons pas à vingt-sept, nous serons trente, trente-deux, trente-trois, on ne sait pas. L'Europe n'est pas finie, ces chantiers ne sont pas finis, et il faut quand même que nous, acteurs culturels, nous nous fassions entendre et utilisions les outils qui existent. Nous faire entendre : des secteurs culturels sont plus habitués à se faire entendre que le secteur culturel français. Par exemple, dans toutes les réunions européennes traitant de culture, de culture et développement, qui est là ?

Le monde anglo-saxon est là. Il fait de l'Europe l'un des enjeux et l'un des endroits de sa construction culturelle et de son rapport au monde. Prenez le monde anglo-saxon de la musique, ils savent que l'Europe est l'endroit. Dans une récente réunion où je suis allé, il y avait soixante Anglais, huit Français dont Culturesfrance, Relais Culture Europe. C'est-à-dire qu'on n'en a rien à faire. C'est plutôt vous qui devrez y être. Il y a vraiment un changement d'attitude. Il faut se saisir de ces endroits-là avec leur complexité, leur charabia, leur vocabulaire. On est quelques-uns à pouvoir le traduire mais il faut y aller.

Autre chose : il faut se saisir des outils. Ils sont d'une très grande complexité car ils ne sont pas faits pour la culture.

Si vous allez dans une délégation de l'Union Européenne en Afrique, vous allez tomber sur des économistes et des développeurs, des gens qui sont là pour faire de l'aide au développement, pas pour faire de l'action culturelle.

En plus, ils pensent la culture dans cette vision de l'aide au développement. En face, l'aide européenne est faite pour l'émergence ou le développement. Donc il faut à la fois prendre ce contexte politique compliqué, ces nouvelles façons techniques de travailler, et investir notre rôle d'acteurs culturels non pas par le marché — puisque c'est quelque chose qu'il ne faut pas éluder mais l'aide européenne n'est pas là pour créer du marché, pour l'instant en tout cas — mais d'investir l'aide au développement.

Alors on a appelé "coopération de l'aide au développement. Qu'est-ce qu'on met par "aide au développement" : un modèle dominant Nord-Sud ? Ce qui est quand même dans un pays empêtré dans le post-colonialisme comme nous, c'est quand même grosso modo ce qu'on voit. Nous, au Relais, on voit plein d'humanitarismes culturels qui viennent. J'ai beaucoup travaillé sur la question méditerranéenne. Les humanitarismes culturels, je pense que le Sud ne les attend pas. Il veut autre chose qui doit se situer dans un rapport d'égalité, de partenariats à codécisions. C'est ça qui est en jeu. On ne fait de la bonne coopération qu'avec des personnes capables de vous dire non. Si vous avez le chéquier, la liasse de billets, et... Comment l'autre peut dire non ? Tout le jeu européen, les accords de Cotonou, la logique européenne, c'est d'essayer d'avoir du partenariat et de la codécision. C'est extraordinairement complexe, la codécision.

On codécide avec des systèmes politiques non stables du côté européen, mais non stable si on prend l'Afrique, évidemment. On discute de choses qui mettent en charge, en rôle des sociétés civiles.

Une société civile européenne, on l'a vu, inégalement investie est quand même relativement présente avec des droits garantis, tout simplement dans la liberté d'expression et même la liberté économique d'une certaine expression, avec des sociétés civiles existantes. Car très souvent, dans notre petit néocolonialisme, on oublie qu'il existe des sociétés civiles qui existent dans le Sud.

Je dis ça, c'est évident mais dans une récente réunion, j'ai entendu : « Le Sud n'a pas de sociétés civiles. »

Il y a des sociétés civiles, mais qui n'ont pas les mêmes stabilités, ni de droit, ni de solidité économique. Tout le jeu européen, cela va être ça. Avec des grandes complexités de négociations.

Le jeu est complexe, le jeu est bureaucratique, mais il ne faut pas oublier qu'il y a ce soubassement. L'aide au soubassement européenne a rebattu ça et vous propose un nouveau cadre qui est celui-ci.

Anne QUENTIN : Parlons de ces outils, de manière plus didactique. Quels sont les programmes, donc les aides, susceptibles de concerner la musique, si on enlève celles du Fonds européen de développement qui peut-être interviendra dans une deuxième partie ? Hors du FED, quelles aides ?

Pascal BRUNET : L'aide européenne au développement, elle présuppose d'une part de connaître un peu les objectifs politiques — ce que j'ai dressé beaucoup trop rapidement — et puis derrière une certaine stratégie.

On fonctionne toujours un peu comme ça en Europe, il y a des objectifs politiques, ça ils sont un peu loin, il faut se les rappeler, être vigilant car l'Europe c'est d'abord un objet politique. Là aussi, nous sommes dans un pays où cette vision de l'Europe est un peu effacée dans un mauvais débat pédagogique autour de ce qu'est l'Europe. Il y a des objectifs politiques, il faut les reprendre.

Derrière les objectifs politiques, il y a des stratégies.

Tout le monde a entendu parler de la stratégie de Lisbonne. C'est un problème, ces stratégies, parce que si on les comprend mal, si on ne les saisit pas et si on dit « c'est du jargon qui ne nous appartient pas », elles vont dériver sous l'influence de gens qui les comprennent et s'en saisissent. Prenez la stratégie de Lisbonne autour du savoir : soit nous nous en emparons et faisons du savoir un objet de notre développement mais un objet de rapport aux autres, le savoir entre le Nord et le Sud, comment cela se partage, etc. Soit nous disons ça, c'est au mieux les gens de la recherche et de l'économie, et en effet le savoir va être autre chose.

Ça va être Google, tout un autre type d'industrie.

Il faut comprendre ces stratégies et comprendre qu'elles nous concernent, tant à l'intérieur de l'Europe que dans notre rapport au reste du monde, et particulièrement dans la question du développement, dans un transfert de la fabrication et du partage du savoir.

Pour mettre en place ces stratégies — je simplifie outrageusement — il y a des programmes.

Et les programmes européens ont la particularité d'être véhiculés à différents niveaux.

La première articulation, c'est qu'il faut essayer d'avoir une appréhension régionale. L'Europe est un grand espace. On essaie d'avoir des infrastructures sur cet espace.

Et si on prend l'Afrique, l'Afrique est un grand espace sur lequel il faut poser des problèmes concernant le continent africain. Si vous prenez le problème des transports aériens, c'est évident. Si vous prenez le problème de l'immigration, c'est encore plus évident : c'est un problème éminemment culturel et qui nous concerne, l'immigration est d'abord intra-africaine.

Les mouvements migratoires entre le Nord et le Sud, on en parle beaucoup parce que ça nous concerne et qu'on est en train de barricader l'Europe.

Mais si on regarde la question de l'immigration, on voit bien qu'en Afrique, c'est un vrai sujet qu'il faut traiter sur le continent.

Donc il y a une partie de l'aide de ces stratégies qui va essayer de traiter des problèmes continentaux. Il y a un certain nombre de programmes ou de rapports aux États qui essaient d'appréhender cette question continentale. Vous voyez le problème : d'un côté, vingt-sept États qui décident et codécident ; de l'autre côté, dans les accords A.C.P., il y a soixante-seize États. La nature de la décision est assez complexe.

Je n'ai pas fait l'addition mais ça fait une centaine d'États qui doivent codécider.

Les dispositifs sont lourds mais c'est le prix à payer si on veut des réponses qui embrassent l'ampleur des enjeux.

Après, vous avez des espaces avec des programmes sur l'Afrique de l'Ouest, l'Afrique de l'Est, qui essaient de traiter des programmes macrorégionaux.

C'est comme en Europe, on a des problèmes macrorégionaux, à moindre échelle, mais il nous faut les aborder. Par exemple, sur l'Afrique de l'Ouest, il y a eu dans le passé des programmes qui traitaient des questions de mobilité, et donc entre autres des mobilités artistiques dans l'Afrique de l'Ouest. Ensuite, il y a les rapports avec les États, une sorte de bilatéralisme entre les vingt-sept de l'Europe et des États, où il faut faire émerger des économies culturelles sur ces États.

La culture dans l'aide au développement a toujours été là, beaucoup plus récente que dans les problèmes intracommunautaires. La direction générale qui s'occupe de cela à Bruxelles a toujours eu des problèmes culturels variés mais la structure reste la même. Des programmes qui sont plutôt continentaux, macrorégionaux. Et puis après avec des pays qui le veulent bien, qui l'acceptent, un certain nombre de programmes nationaux. Dans les programmes nationaux, il y a des programmes de soutien aux initiatives culturelles. Ces programmes cherchent à faire émerger des économies locales. Premier contresens souvent pour les Européens qui cherchent de l'argent pour les musiques actuelles ou du monde : l'argent est fait pour les Africains.

L'argent n'est pas fait pour payer l'export des musiques du Nord ou des artistes du Nord pour qu'ils viennent en Afrique. C'est un contresens assez rapide que nous faisons.

Nous venons chercher quoi comme argent ?

De l'argent pour soutenir et être dans le cadre de cette politique de développement ?

Ou bien de l'argent pour être présent sur ce terrain ?

L'argent européen n'est pas là pour ça. Il est là pour faire émerger et susciter des initiatives locales.

C'est sûr que certains vont demander des transferts de compétences, de technologies, etc. Mais c'est ça. Et ça, ça ne peut pas se faire non plus avec un deuxième contresens avec des développeurs du Nord qui viennent dire au Sud ce qu'il faut qu'ils fassent.

Il faut bien trouver des opérateurs du Sud, qui auront peut-être des fragilités mais qui vont mettre en place cette politique.

Toute la politique européenne reposera sur le fait que c'est de l'argent devant servir à un développement du Sud et qui doit être mis en place par un opérateur du Sud.

Si vous cherchez de l'argent pour exister sur le Sud, il faut trouver des partenaires au Sud qui vont monter les dossiers avec vous et avec lesquels vous allez concevoir ou coconcevoir les choses.

Ça, c'est une difficulté qui vous renvoie à vos réseaux, vos connaissances du terrain, vos capacités à dialoguer et à construire des projets. Ça, c'est une première chose au niveau local mais que l'on va retrouver au niveau macrorégional de la même manière.

Elle a cependant été isolée de deux programmes spécifiques. Ils ne sont pas très lourdement dotés, mais ont le mérite d'exister.

L'un d'eux s'intitule "Industrie culturelle", et l'autre... je ne sais plus. En tout cas, l'un s'adresse aux industries culturelles traditionnelles (cinéma, musique...), et l'autre aux industries culturelles innovantes (mode, arts, etc.). Ces deux programmes existent et sont dotés chacun de 6 à 7 millions d'euros. Ce sont des programmes qui sont toujours dans cette logique de faire émerger et de conforter les opérateurs du Sud, en tout cas de l'Afrique, en coopération avec des acteurs du Nord. La logique de ces programmes est là. Et c'est très souvent un contresens...

La logique de l'aide au développement, c'est de l'aide au développement. Nous ne sommes plus dans des politiques extérieures de la vitrine. C'est une rupture profonde avec les diplomaties culturelles nationales, qu'elles soient anglaises, françaises, etc.

Nous ne sommes plus dans l'exposition de nos cultures. Nous sommes dans l'émergence et le soutien à l'émergence des cultures du Sud, dans la logique européenne.

Il commence à y avoir de la convergence. D'un côté, cette idée de l'Union Européenne commence à s'implanter sur le terrain, avec toutes les difficultés que vous connaissez, allant du déficit d'ingénierie à beaucoup de corruption, à la captation des moyens par des groupes plus ou moins institutionnels, toute cette complexité-là.

Mais on voit bien que cette idée européenne avance, que les diplomaties nationales européennes convergent.

Nous, les Français, on commence à être plus communautaires, plus multilatéraux, moins dans le discours et un peu plus dans les actes.

Les Anglais à faire changer les choses.

L'enjeu pour vous en termes de financement, c'est ça : faire converger une idée de fonds communautaire qui sert à un but précis, de faire converger autour de ça peut-être l'argent français, les moyens allemands, les moyens anglais, s'ils sont là, pour arriver à faire des projets de codéveloppement.

Anne QUENTIN : En 2007, la Commission Européenne avait annoncé dans sa déclaration de politique générale la constitution d'un fonds U.E. (Union Européenne) et pays A.C.P. Ce fonds existe-t-il aujourd'hui ?

Pascal BRUNET : C'est compliqué. Il y a plusieurs organisations sur le continent africain. Deux, principalement. Il y a le secrétariat général A.C.P. : c'est ce qui est sorti des accords que l'Union Européenne a eu avec les États A.C.P. Donc c'est environ quatre-vingt États qui ont signé, qui se sont regroupés dans une organisation qui s'appelle les A.C.P. et qui a un secrétariat général qui permet à l'Union Européenne d'avoir un interlocuteur. Un secrétariat qui est à Bruxelles entre autres, et qui dialogue au nom des signataires de ces accords dits de Cotonou.

Puis vous avez l'Union Africaine. La question des fonds, c'est un vrai débat : continue-t-on à construire un rapport à l'Afrique avec l'interlocuteur que nous avons construit, ou bien transférons-nous notre dialogue politique, programmatif et donc aussi financier vers l'interlocuteur que les Africains ont choisi ?

Ce fonds européen est coincé là-dedans, entre « est-ce au secrétariat de l'A.C.P. de le mettre en œuvre ou bien cela va-t-il être l'Union Africaine ? ».

C'est complexe, c'est un résultat de négociations qui a plutôt tendance actuellement, on essaie de chercher un arbitrage... L'intérêt du secrétariat général de l'A.C.P., c'est qu'il a une bonne ingénierie européenne. Il comprend bien l'Europe, il a été fait pour ça et est efficace de ce côté-là.

Ce fonds existe et se met en œuvre. Mais il se met en œuvre au temps européen, qui n'est pas tout à fait notre temps. C'est un espace-temps différent.

Ça veut dire qu'une décision, entre la décision politique et la décision de mise en œuvre, en moins de trois ans, c'est difficile. Quand on est opérateur, il faut qu'on ait suffisamment de visibilité pour se dire « dans trois ans, je vais être à peu près où ? », commencer à structurer son action dans cette perspective-là, être à peu près prêt pour se saisir des appels à propositions, c'est-à-dire les appels d'offres qui vont sortir au moment où ils vont sortir.

“Être à peu près prêt”, ça veut dire avoir le réseau, non pas bilatéral mais multilatéral. C'est notre problème à nous, Français : sortir du réseau bilatéral quand tout nous entraîne vers le bilatéralisme. C'est-à-dire que vous êtes un acteur qui agit au nom de l'État, vous êtes dans du franco-quelque chose. Quand vous êtes sur une collectivité, vous êtes dans du franco-autre chose, mais qui va être du communo-communal ou du régionalo-régional mais dans du bilatéralisme. Et en matière européenne, on va vous demander d'être multilatéral.

Ça veut dire quoi ?

Qu'il y ait peut-être deux ou trois Européens avec vous, et puis deux ou trois acteurs de pays différents et peut-être même de zones différentes.

Donc il faut créer ces réseaux-là. Et ça, c'est une assez grande complexité parce que dans d'autres réseaux du monde, il y a des organisations professionnelles qui existent et qui sont vives.

Sur le continent africain, c'est plus complexe. Vous avez ces réseaux et des réseaux très vivants, danse contemporaine, musique, etc., mais qui appréhendent mal l'ensemble continental, qui sont souvent sur des régions. Il y a une cartographie compliquée.

Mais vous, dans votre préparation, c'est ça le principal : de constituer vos réseaux. Et actuellement, nous n'avons plus en France de structures d'accompagnement des professionnels sur ces questions. Même si on prend par une entrée purement

économique, il y a très peu d'appréhension ou de structures d'accompagnement des professionnels français pour : « c'est quoi l'Afrique ? », « où sont les réseaux ? », « vous pouvez aller là ». Même des structures qui peuvent donner des cartographies de toutes ces strates civiles qui sont en train de se mettre en œuvre. Nous, on essaie de le faire. On est plutôt spécialisés sur la question européenne et euro-méditerranéenne, moins sur la question africaine, on essaie de repérer un peu les choses car on est une petite équipe. Ça va être votre enjeu, si vous voulez être dans les questions européennes, de prendre ce timing, et commencer la chose principale qui est le réseau. Dans le réseau, trouver des opérateurs qui peuvent être le porteur de votre projet. Des opérateurs locaux qu'il va falloir consolider. Il va falloir mettre en place des processus de transfert d'ingénierie. Car très souvent, il y a des problèmes de structures juridiques. Il n'y a pas que des démocraties en Afrique. Moi, je suis plutôt dans l'Euro-Méditerranée, la rive sud. Il y a un contrôle de la structure juridique lié à ces questions de la liberté de parole. C'est assez différent en Afrique. Il y a une plus grande hétérogénéité des structures. Il va falloir trouver la structure qui est à la fois la structure juridique possible. Il va falloir la blinder en lui donnant des capacités d'ingénierie, en travaillant avec eux. Tout un ensemble de choses qu'il va falloir préparer.

C'est ça, l'aide au développement : il faut structurer des gens, les aider dans ce sens-là, créer de l'égalité. Donc il faut avoir un peu de vision, ce qui n'est pas forcément facile quand on est une structure culturelle petite — parce qu'on voit que les questions de développements sont souvent saisies par les petites structures.

Il n'y a pas beaucoup d'établissements publics qui se saisissent des questions de développement. C'est plutôt les très petits acteurs. Il faut que ces derniers, qui ont leurs propres difficultés, aient de la vue à trois ou quatre ans.

Nous, on peut donner des cartographies en disant « tiens, ça, ça va se passer donc il faut commencer à se préparer ». Aller de nombreuses fois sur le terrain. Toute la complexité est là. Et il y a peu de structures d'ingénierie.

Anne QUENTIN : Une dernière question pour ne pas rester totalement absente de l'espace européen non plus et en termes de marché puisque l'intitulé est quand même "Projets internationaux" : si on sort de ces logiques de développement et qu'on reste dans l'espace européen, on voit bien que beaucoup de coopérations se

font de façon transfrontalière. Les fonds INTEREG, s'ils existent encore puisqu'il a été question de les annuler à une époque, sont-ils utiles dans les projets de coopération musicale ?

Pascal BRUNET : Oui. Pour revenir à la première partie de votre question, la question du marché n'est pas évacuée.

Faire de la coopération, c'est entre autres coopérer pour se saisir du marché. Ce n'est pas vulgaire, le terme de "marché". Et ça dépend ce qu'on met sous ce terme.

Le problème pour nous, acteurs culturels européens, c'est déjà de se saisir du marché intérieur culturel.

Il faudrait déjà qu'on arrive à avoir l'idée que lorsqu'on est une compagnie de danse par exemple, l'Europe peut être un marché. Pas forcément que vous ayez envie de faire du business à travers l'Europe. Mais ce que vous faites doit rencontrer à la fois quelque chose d'un espace public et quelque chose d'un espace économique.

Sur la question africaine, c'est la même chose : comment faire rentrer un espace public, différent parce qu'il est plus large, avec un espace qui a sa logique économique. Comment on colle ces deux choses-là ?

Les dispositifs européens sur l'intracommunautaire peuvent vous servir. Mais l'intracommunautaire est fait pour les Européens entre eux.

Mais tout ce qui est INTEREG, coopération, évidemment, c'est fait pour ça. Le problème de ces marchés-là au regard du secteur, c'est que nous ne sommes pas tout à fait prêts. Regardons qui nous sommes. Dans ce qu'on est, justement contrairement à ce qu'on dit, les acteurs culturels sont plutôt de bons acteurs internationaux.

Le problème actuellement en France et en Europe, c'est la déconnection entre ce que nous sommes et la structure que nous avons et les politiques publiques.

Ça ne colle plus en Europe et ça ne colle pas en France. Que ce soit pour accompagner une compagnie de danse contemporaine (pour finir mon exemple) sur le marché intérieur européen, ou pour l'accompagner sur le marché extérieur.

Ce que nous savons toujours faire, c'est du "show off", montrer, de la vitrine, mais ça on ne sait plus le faire. On a un problème de raccordement de ces deux politiques.

Le niveau communautaire est en train de le penser, il faut le raccorder avec le niveau national.

Deuxième chose que nous ne savons pas faire : les acteurs ont certes une bonne connaissance de l'international mais sont très petits. On est plutôt de l'ordre de ce qu'on appelle les T.P.E. (Très petites entreprises).

Dans le milieu de la culture, on est même plutôt des fois devant des entreprises uninominales. Par définition, les T.P.E. et les entreprises uninominales ont pas mal de problèmes. D'abord, elles sont sous-capitalisées.

Quand on parle de ce que je décrivais rapidement, on passe d'une culture de l'économie culturelle de subvention à l'économie culturelle d'investissement.

C'est ça qui est en train de se passer si on rentrait dans une analyse macroéconomique.

Ça veut dire investir, c'est certes espérer des retours mais espérer des retours à terme.

Comment on fait cela quand on est des T.P.E., qu'on n'a pas de capital, et qu'on a en plus des politiques nationales qui ne savent pas répondre à cela ?

Si vous allez voir le ministère de la Culture et leur dire « je suis sous-tutellisé, j'ai un problème d'investissement, je voudrais rentrer dans une vision à terme, etc., me permettant de développer des projets, j'ai besoin de me capitaliser », d'abord il faudra que vous ayez quelqu'un qui vous entende. Ce qui n'est pas le cas.

C'est le problème que nous avons : ce décalage. Ce n'est pas typique à la France. Ça, la réponse, qu'elle soit intracommunautaire dans le développement, c'est un des problèmes pour se saisir de l'international par les Européens.

Anne QUENTIN : On va poursuivre avec Yann SALETES. Je présentais de façon brève votre association Culture & Développement. Parlez-nous de la philosophie de celle-ci.

Yann SALETES : Culture & Développement a été créée en 1962. Son objectif est de venir en appui aux politiques culturelles des collectivités africaines, pour les aider à mettre en place des politiques culturelles qui permettent de prendre en compte le développement de la musique ou de la lecture publique (pour ne citer que ces champs d'action).

L'objectif est une prise en compte de la culture dans les politiques d'aides au développement. Et une prise en compte localement de la culture et du

développement culturel par les collectivités locales pour considérer les activités culturelles.

Prenons l'exemple de la musique. Pour qu'elle ait des programmes d'appui, au même titre qu'il y a des programmes d'appui de l'artisanat ou de l'agriculture, il faut considérer les métiers culturels et notamment les métiers de la musique comme des activités génératrices de revenus, des métiers créateurs d'emploi et donc contribuant à la croissance des pays.

Et il y a là génération de richesses.

Nous sommes une structure d'ingénierie et de recherche, notamment d'ingénierie de projets.

Les villes africaines font appel à nous pour les aider à concevoir leurs politiques par exemple de développement de la musique, les aider à les mettre en œuvre et à la faire financer.

Il s'agit bien de projets mis en œuvre par les collectivités locales africaines, notamment cofinancés par elles, et pour lesquels elles ont besoin d'expertises, de formation de leurs agents, et d'ingénierie de projet pour la mise en place.

Souvent, elles n'ont pas le budget escompté pour mettre en œuvre tous les projets donc on les aide à trouver des financements à l'international.

Anne QUENTIN : Vous dites « cofinancer ». Qui est le deuxième de ce cofinancement ?

Yann SALETES : Les collectivités ont des services culturels et des politiques culturelles qui sont souvent réduits à de l'animation socioculturelle, qui ne prennent pas suffisamment en compte les problèmes de développement culturel, notamment les structurations des filières de la culture.

Il y a pléthores d'acteurs pour la coopération qui peuvent cofinancer ce type de projets. Puisqu'il s'agit ici de la coopération décentralisée, il y a de plus en plus de projets qui se font dans le cadre de la coopération décentralisée entre collectivités africaines et françaises qui commencent à prendre en compte ces projets. Dans ce cadre-là, il y a des financements de collectivités françaises, qui peuvent faire aussi l'objet de cofinancements par le ministère des Affaires étrangères via la Commission nationale de la coopération décentralisée.

Anne QUENTIN : Précisons que la coopération décentralisée, ce sont forcément des collectivités territoriales qui s'unissent pour monter ensemble des projets. Et que les professionnels peuvent s'y inscrire mais ne sont pas initiateurs de projets de coopération décentralisée.

Yann SALETES : Depuis les années 80, les collectivités territoriales françaises sont acteurs de la coopération.

Dans le cadre des protocoles de coopération qu'elles nouent avec les villes, notamment africaines, elles mettent en œuvre un tas de projets de coopération hospitalière, d'environnement, etc.

Nous, nous proposons de les accompagner pour la mise en œuvre de projets de coopération.

Ce qui est intéressant, notamment pour les professionnels culturels français de la musique (festivals, écoles, etc.), c'est qu'il s'agit de coopération de territoire à territoire.

Par exemple, sur la commune de Ouagadougou, il s'agit de l'aider à mettre en place sa politique de développement de la musique.

On peut mobiliser dans la collectivité française partenaire des expertises en termes de formations, d'études de diagnostics, de formation des professionnels de la musique, des définitions d'orientations, qui permettent d'associer de territoire à territoire les acteurs d'une même filière.

Ce qui donne souvent des projets intéressants auxquels viennent se greffer plus tard des échanges artistiques et culturels, même si ce n'est pas notre mission. Cela crée une dynamique.

Beaucoup de collectivités françaises, dans leurs coopérations décentralisées culturelles, se focalisent plus sur l'accueil et la diffusion des cultures du monde en France.

Je pense que ce volet est pertinent s'il y a aussi un volet qui permet d'appuyer les politiques et les métiers culturels directement dans les pays, c'est-à-dire de considérer la musique comme une filière économique qui est encore embryonnaire en Afrique, qui a donc un environnement professionnel à conforter, et des métiers qui ont souvent besoin encore de formations. Et des entreprises culturelles qu'il convient d'appuyer, en termes de programmes spécifiques, pour que la musique puisse aussi

se créer, se diffuser au niveau local, national ou même sous-régional. C'est l'enjeu de cette action.

Anne QUENTIN : Vous soutenez plutôt que vous n'initiez des projets. Quels types de projets sélectionnez-vous ?

Yann SALETES : Il n'y a pas vraiment de critères objectifs. C'est au cas par cas. Les villes nous sollicitent de manière souvent informelle pour travailler sur telle ou telle thématique. Cela prend quelques années de concertations et d'allers-retours. Par exemple, Abidjan, en Côte-d'Ivoire, souhaite redynamiser son patrimoine culturel. Ouagadougou souhaite dynamiser sa politique de développement de la musique. Une des premières conditions que nous posons, c'est que l'on ne vienne pas avec une valise remplie de dollars.

Il s'agit de la politique culturelle de cette collectivité pour laquelle elle investit, si elle n'en a pas, qu'elle crée un service culturel, qu'elle recrute des agents, qu'elle les forme. Et, notamment parce qu'on contribue beaucoup à la mise en place d'infrastructures, qu'elle finance la construction par exemple et que nous, on se charge de trouver les financements pour s'équiper, former le personnel et conforter cet effort initial.

Ça ne marche pas s'il n'y a pas de portage politique du projet sur place. C'est pour ça que ça prend du temps.

Dans ces allers-retours et concertations, il faut développer un argumentaire auprès des élus locaux comme quoi la culture est facteur de croissance, de développement. Que c'est un environnement professionnel à dynamiser. Qu'elle peut créer des emplois, des revenus, qu'il y a un travail à faire à leur échelle pour contribuer à structurer cette filière-là.

Les activités artistiques considérées seulement comme des activités artistiques, on ne peut pas tenir ce genre de discours à un élu africain.

C'est pour ça qu'on essaye de mobiliser d'autres structures, comme le ministère de la formation professionnelle, la chambre de commerce et d'industrie, ces autres acteurs qui viennent financer la culture non pas sous l'angle artistique et culturel mais en tant que politique de développement à spécificité culturelle.

Un autre critère vient plus tard : les conditions d'appropriation du projet sur place. On voit beaucoup d'infrastructures qui sont des coquilles vides passer le coupage de

ruban de l'inauguration. Il faut un maire qui ait une volonté forte ou un président de conseil régional. Et après les conditions techniques qui résident dans la formation des porteurs du projet et des équipes locales.

Ces conditions-là permettent au projet d'avoir une certaine durabilité. Bien entendu, c'est soumis à pas mal d'aléas.

Anne QUENTIN : Depuis tout à l'heure, vous évoquez la musique comme étant un facteur de croissance voire de développement. Vous dites qu'il faut des arguments pour arriver comme ça dans un pays ou une ville d'Afrique. Quels sont vos arguments pour affirmer cela ? Vous avez des chiffres ?

Yann SALETES : On a mené un tas d'études, c'est le côté recherche de notre action.

Je n'ai pas amené de chiffres aujourd'hui ni de données précises.

L'une de nos études a été faite pour le compte de l'organisation de la francophonie sur la contribution de la culture (musique, cinéma, industrie créative) à l'économie des pays du Sud.

Des exemples peuvent être frappants : le cas de la Jamaïque avec le reggae mais pas seulement. C'est quelque chose qui peut permettre de convaincre un élu africain qu'il peut y avoir un facteur de rayonnement et d'économie.

Par exemple, l'Afrique du Sud a une politique volontariste pour développer la musique.

Je pense que c'est plutôt en termes de métiers, d'emplois et d'activités créatrices de revenus qu'il faut parler aux élus locaux pour parler de développement culturel pour ne pas que les politiques culturelles se résument à l'animation socioculturelle ou à tel grand événement à communication politique qui ne résout pas les problèmes de fond.

Anne QUENTIN : La finalité du développement, c'est quand même l'acquisition d'une autonomie, donc l'installation de projets ou de structures pérennes, durables. Avez-vous des exemples de cette transformation, de cette logique d'assistance à une autonomie réelle ? Avez-vous des projets qui ont pu être menés à ce terme-là ou faut-il du temps ?

Yann SALETES : Il faut beaucoup de temps. Deux exemples : un projet réalisé et devenu autonome et un autre en cours de création.

Dans le cadre de la coopération décentralisée entre la ville de Grenoble et celle de Ouagadougou, on a contribué à la mise en place d'une structure nommée le REEMDOGOO. C'est une infrastructure d'appui à la professionnalisation des musiciens : studios de répétition, une scène, une équipe d'accompagnement d'artistes. Et on est en train d'accompagner la mise en place de formations, notamment de managers, que l'on voudrait étendre à d'autres métiers de la musique. Presque 45 % du budget a été mis sur la table par la ville de Ouagadougou. Un budget conforté par des apports extérieurs que l'on a aidé à trouver. Une équipe locale a été recrutée, elle fonctionne, elle accompagne les musiciens et les métiers de la musique dans le développement de leurs activités.

Je disais que ça prend du temps parce que l'idée est née en 2001, l'infrastructure a été inaugurée en 2004. Et nous mettons toujours en place des programmes d'appui à l'équipe ou aux activités de l'infrastructure. Il faut qu'elle soit autonome mais aussi opérationnelle. Et qu'elle ait aussi d'autres relais de financement. Ça prend du temps, il faut se donner ce temps-là.

Autre exemple : un projet en gestation. C'est un programme d'appui aux entreprises culturelles. Quand je dis "entreprises culturelles", ça serait plutôt des activités économiques menées au sein de la filière musique. Tout un tas de métiers, d'initiatives économiques, qui sont menés (managers, tourneurs, boutiques de vente de cassettes), qui relèvent souvent d'une économie informelle, qui n'ont pas de statut juridique, pas d'accès aux financements, pas assez d'accompagnement d'élus locaux. Car ce sont des activités culturelles qui ont souvent peu de programmes d'accompagnement spécifique. Or, à Ouagadougou, la Maison de l'entreprise accompagne les entreprises. Dans chaque ville, il y a une chambre de commerce et d'industrie. Des instances nationales ou locales accompagnent le développement économique pour les artisans ou tel autre métier.

Là, l'objectif est de susciter, d'accompagner la mise en réseau de ces opérateurs qui agissent pour le développement des entreprises pour qu'ils puissent travailler, mettre en place une structure pour accompagner les entreprises culturelles, par du conseil à la structuration juridique, par de la mise en relation pour l'accès au crédit bancaire, pour développer des formations.

L'enjeu est de susciter la création d'un partenariat local qui compte plusieurs acteurs et qui puisse aboutir soit à une structure juridique, soit à un consortium d'opérateurs locaux qui développera de manière durable ce service.

Notre rôle étant un rôle de médiation, qui aide à trouver les financements complémentaires pour après se retirer quand le dispositif est autonome et opérationnel. Ce n'est pas aussi simple que ça, c'est soumis à pas mal d'aléas, mais c'est l'objectif de notre action.

Anne QUENTIN : Rose GUINARD, on va rentrer un peu plus loin dans un projet de coopération décentralisée avec le festival "LAFI BALA". Vous êtes chargée de mission pour la ville de Chambéry. C'est un festival qui a lieu tous les deux ans, qui lie Chambéry à Ouahigouya au Burkina-Faso. Peut-on dire deux mots de ces coopérations décentralisées ?

Rose GUINARD : Le festival n'est qu'un outil de la coopération décentralisée entre les deux villes. On va parler d'une coopération hospitalière, de lutte contre la pauvreté, de malnutrition. Il y a tout une série de projets entre les deux villes.

Dans toutes ses coopérations, la ville de Chambéry se pose la question d'une coopération culturelle. Le festival n'est qu'un outil de cette coopération qui, au début, n'était qu'un outil de communication.

On s'est rendu compte que toute cette énergie culturelle était aussi source de revenus et d'émergence du pays.

Du coup, on s'est posé la question d'une véritable coopération culturelle entre les deux villes, au même titre qu'une coopération hospitalière.

On parle bien de développement de filières, de lieux, de métiers. Alors il y a une économie informelle mais comment arriver à échanger entre ces deux villes ?

Je vous avoue que politiquement, c'est quelque chose qui doit se défendre.

Même pour nous, au sein de la coopération, c'est un projet beaucoup plus difficile à défendre qu'un projet de coopération plus lambda qu'on va être habitué à trouver, comme la construction des puits.

C'est pourtant le même type de projets, d'appui à la création d'entreprises. Mais comme c'est culturel, ça pose d'autres problèmes.

Les personnes habituées à parler de développement voient les échanges culturels comme de l'amusement. C'est un peu compliqué à amener. C'est une maturation de

la coopération qui est en train d'arriver. On en arrive à avoir fait une étude avec Culture & Développement pour savoir qu'est-ce que, sur le territoire de Ouahigouya et le territoire de Chambéry, on travaille ensemble pour créer une économie. Le festival mobilise des acteurs culturels sur Chambéry en France, de différentes natures. Cela va de la scène nationale aux M.J.C. en passant par les structures de la ville municipale, des associations, etc. On va construire ensemble des projets sur le festival. Ce sont des amorces qui vont amener des projets de coopération sur de l'échange technique ou de formation, entre les structures.

Anne QUENTIN : Pourquoi la forme festivalière ? On se dit : « Encore un festival... » C'était la forme qui vous semblait la plus évidente pour ce projet de coopération ?

Rose GUINARD : Le festival nous a amené à la coopération, culturelle en tout cas. Au début, le festival était un outil pour communiquer sur la coopération de la ville. On y est arrivé comme ça. Du coup, ça devient encore plus un argument de cette coopération culturelle. Elle est à défendre, et à présenter face à de l'économie. Le budget du festival, c'est un budget qu'on prend sur le budget développement. On doit mettre de l'économie en face. Pour argumenter, on doit dire que les artistes et artisans que l'on fait venir, il y a du chiffre d'affaires en face. Du chiffre qui repart au pays, de l'économie et de la filière qui se crée. Au sein de notre association, ce débat n'est pas gagné d'avance. C'est assez houleux, mais on avance.

Anne QUENTIN : C'est un festival mais aussi un réseau. Vous permettez à des artistes burkinabés de tourner en France. Concrètement, combien d'artistes et où tournent-ils ?

Rose GUINARD : C'est un petit catalogue, diffusé entre autres sur internet, avec une série d'artistes. En général ce sont ceux qui viennent au festival, mais aussi d'autres dont on sait qu'ils sont là à telle période de l'année. Ils profitent de notre réseau de coopération décentralisée pour passer l'info, tenter de mutualiser les coûts, etc. C'est surtout donner un coup de pouce. On n'a pas un rôle de tourneur. Mais on a vraiment ce rôle de coup de pouce et de promotion des artistes burkinabés.

Anne QUENTIN : Quels sont les financements pour ces projets, comment allez-vous les chercher ?

Rose GUINARD : On essaie de toucher l'Europe, c'est un apprentissage. C'est surtout les fonds du ministère des Affaires étrangères qui sont sur nos fonds de coopération décentralisée. Il y a des actions culturelles, on est là-dessus. Ensuite, il y a des bailleurs de fonds régionaux, départementaux, et surtout la Ville. On est une association qui dépend de la Ville.

Anne QUENTIN : Depuis combien de temps existe cette action de coopération ?

Rose GUINARD : La coopération existe depuis 1991, le festival depuis 1996 mais ce n'est que sa troisième édition sous cette forme assez importante, c'est-à-dire en extérieur, etc.

Le festival a vraiment deux parties. Il est transversal sur plein de projets : concerts avec têtes d'affiches, un village où il se passe plein de choses. Visuellement, on tente de reconstituer un quartier du Burkina-Faso. Il y a ses artisans, ses commerces, mais on montre aussi de façon ludique ces projets de coopération. C'est-à-dire qu'on reconstitue une école où plein de choses se passent. Toutes les tranches de la ville (scolaires, etc.) sont mobilisées. Les services de la Ville, structures culturelles, associations, sont mis à contribution. Par le biais de la culture, on va toucher l'environnement, plein de choses qui seront en fait un catalyseur d'énergies au service de la coopération et des échanges entre les deux villes.

Anne QUENTIN : Vous disiez que la coopération a servi à faire avancer la raison culturelle. Vous avez donc évalué ce processus, vous y avez participé ?

Rose GUINARD: Ce n'est pas tout à fait une évaluation. C'est une étude en amont pour savoir comment on va mettre en place cette coopération culturelle. Il y a plusieurs choses existantes, comme une salle à Ouahigouya, qui existe mais est sous-exploitée, au Sud.

Au Nord, on avait plein de personnes mobilisées, prêtes à faire quelque chose mais qui disaient : « Nous, on ne force pas sans savoir ce que l'on fait. » Cette étude est

en train de se faire, la restitution à Ouahigouya a lieu le 24 novembre 2008. Mes collègues sont actuellement partis à Ouahigouya pour cette fameuse restitution. Elle est en train d'être amorcée et d'être défendue comme un projet de coopération culturelle, au même titre que la coopération hospitalière, qui sont des coopérations importantes à Chambéry. C'était une étude préalable pour savoir de quelle façon on allait mettre en place cette coopération culturelle.

Anne QUENTIN : Je voudrais préciser que les conventions de coopération décentralisée existent depuis longtemps. Autrefois, on appelait ça des jumelages. Ça s'est doté d'un cadre juridique dans les années 1990/1992. Cela permet à deux collectivités, l'une en France, l'autre hors de France, de travailler ensemble, à condition de ne pas déroger aux intérêts des États. Il y aurait aujourd'hui près de six mille projets de coopération décentralisée existants, qui unissent trois mille collectivités territoriales. C'est un processus relativement habituel, en France en tout cas, pour une somme assez modeste. Globalement, cela représenterait en tout 250 millions d'euros. Après, c'est une question d'échelle, de territoire. Je voulais préciser cela.

Rose GUINARD : Je souhaitais rajouter qu'il y a eu à Ouagadougou les assises de coopérations décentralisées. Tous les acteurs de coopérations décentralisées se sont rencontrés pour réfléchir sur les orientations futures. La culture a été l'un des débats assez animés. Les coopérations sont rentrées chez elle en se disant : « Tiens, il y a des choses à faire dans le domaine de la culture. » Du coup, c'est aussi un raisonnement qui a différentes échelles car chaque coopération bouge de façon différente. Voilà, il y a cette question qui est en train de se poser au niveau des villes, des régions.

Anne QUENTIN : Valérie THFOIN pour Culturesfrance, vous coordonnez le programme "Afrique et Caraïbes en création". On est passé d'"Afrique en création" à "Afrique et Caraïbes en création". Pourquoi ce changement d'intitulé ?

Valérie THFOIN : Il coïncide avec un changement de financement. Avec "Afrique et Caraïbes en création" maintenant, au sein de Culturesfrance, on a une double

particularité : on a une mission un peu différente de la mission historique et première de l'Afaa, de l'ancienne Afaa, qui était de promouvoir et exporter la culture française dans le monde.

Nous, notre mission, c'est promouvoir, faire connaître et participer au développement culturel des territoires africains et maintenant caribéens. Pour mener cette mission, je dirais la troisième mission de cette institution, on a un financement particulier intitulé le fonds de solidarité prioritaire qui relève de l'aide publique au développement. Ce sont des financements sur trois ans. Au bout de chaque exercice, on fait une évaluation, un bilan, et on construit un nouveau projet dans la continuation et l'évolution de ce qui a déjà été fait. "Caraïbes en création", c'était quelque chose depuis longtemps dans nos réflexions mais dans le constat aussi. Dans les territoires d'expression et de diffusion de la création africaine, des territoires revenaient souvent dans la demande et les envies aussi : les territoires caribéens. On a réussi à faire passer cette idée-là pour le financement sur lequel on travaille actuellement depuis 2007. Puisqu'on est sur un financement 2007/2009 du fonds de solidarité prioritaire.

Anne QUENTIN : Avez-vous fait le bilan des vingt ans du programme "Afrique en création" ? En quoi cela a aidé l'éclosion d'artistes, la professionnalisation des opérateurs du marché ? Avez-vous des chiffres, des tendances ?

Valérie THFOIN : Je n'étais pas à la création originelle mais cela fait un petit moment que je suis arrivée.

On fait déjà le bilan de l'évolution du terrain, de ce qu'on avait sur le terrain avant dans le dialogue, dans les partenariats, et ce qu'on peut avoir aujourd'hui. On fait aussi le bilan de notre propre action car on est tenu d'une part contractuellement par cet outil financier.

On fait le bilan de manière morale tous les jours. Quand on doit initier ou financer un projet, on se pose la question de savoir si le besoin est réel, ce qui existe déjà.

On est quand même sur un territoire — je reste sur l'Afrique, la Caraïbe c'est un peu différent et plus récent — où il y a des financements depuis des années.

Il y a des problématiques qui sont sans cesse les mêmes : il faut former, coopérer, accompagner, etc. Mais quand même, il y a une évolution.

Quand on a mis en place le premier projet "Lien FSP", c'était en 2000, on a orienté très clairement le projet du programme sur l'appui aux opérateurs culturels. Ce qui était très nouveau.

Quand on prend l'origine d'"Afrique en création", pourquoi ça a été créé, il s'agissait de faire savoir et faire connaître qu'il existe en Afrique une création artistique qui n'est pas que folklorique. Il existe en Afrique des créateurs contemporains. C'était ça le travail de départ. Les premières actions ont été dans ce sens-là, faire connaître à travers des appuis à des projets et des outils d'informations.

Ensuite, le contexte évolue, de notre côté institutionnel comme sur le terrain.

On se rend compte que c'est bien beau que les États participent, les ministères de la Culture, mais à un moment donné, on se dit : « non, c'est la société civile ». Ça va plus vite et ça se fait mieux en général.

Comment on peut appuyer cette société civile culturelle ? Déjà, montrer qu'elle existe, et comment on peut l'accompagner ?

Pour les opérateurs culturels, à cette période-là, le postulat est de se dire « oui, c'est vrai, il faut de la formation en Afrique, il y a des besoins. Mais quand même, il existe en Afrique des professionnels ». Ils ne sont peut-être pas aux normes européennes, telles que nous on les souhaite, mais des gens en Afrique sont capables d'organiser des choses dans les réalités de leur contexte. Et si moi, je vais organiser là-bas, je ne saurai pas faire. Donc ça veut dire qu'il y a quand même des gens qui savent faire.

Là, on a eu un programme d'accompagnement des opérateurs. C'était un peu expérimental. Au-delà du fait de les accompagner, il y a eu un travail pour les faire se connaître à travers le continent, en ayant un panel élargi, à la fois dans les pays, en choisissant des opérateurs de différents pays qu'ils soient francophones ou anglophones, et en prenant aussi des opérateurs de différentes disciplines artistiques, pour montrer que malgré leurs spécificités, ils avaient tous à partager des problématiques communes. Et sans doute des méthodologies. Cela a créé une dynamique de réseau, de synergies, qui était nouvelle à l'époque, et qui depuis s'est développée spontanément. Car après, ça devient naturel.

On a été aidés énormément par le développement d'internet en Afrique. Au début, quand je travaillais à "Afrique en création", quand un opérateur camerounais venait à

Paris, c'était moi qui l'informais que dans la deuxième ville du pays, il se passait tel festival. C'était terrible et surréaliste.

Pour notre travail, le développement d'internet en Afrique a facilité énormément les choses dans le dialogue, la circulation d'informations et la rapidité. Ça, c'est le temps intermédiaire. Ensuite, on arrive dans une autre démarche du projet qui est que certes tout n'est pas parfait, mais il existe aujourd'hui dans beaucoup de pays africains des structures culturelles. Elles sont ce qu'elles sont, fragiles ou pas. N'empêche qu'il existe des structures qui, depuis plusieurs années, organisent des festivals, font connaître des artistes, font des choses.

Là, on est plus dans une démarche de se dire : « Comment les aider à accéder au marché, aux grands marchés internationaux, au Nord ? » Mais aussi comment faire en sorte qu'elles se créent elles-mêmes leur marché sur le continent ?

Pour la musique, c'est ce qui m'intéresse : faire en sorte que des structures puissent échanger entre elles et s'organiser pour faire tourner des artistes, et du coup créer une économie.

Quand on appuie des festivals, on essaie aussi d'appuyer des dynamiques de circulation d'artistes. C'est vrai que pour l'appui à la diffusion, on travaille énormément avec le réseau culturel français, que ce soit en Afrique ou ailleurs dans le monde. Quand on doit faire connaître des artistes africains en dehors du continent, on s'appuie beaucoup sur ce réseau pour pénétrer les marchés. Mais on essaie de travailler aussi sur cette dimension continentale.

Anne QUENTIN : Vous êtes structurés en programmes qui durent deux ans, comme "Afriques et Caraïbes en création" 2007/2009. Peut-on donner les grands objectifs de ce programme ?

Valérie THFOIN : Celui-là, en cours, a été plus axé sur l'accès au marché. On continue de faire notre mission historique. Parce qu'en fait, avec "Afriques en création", pour résumer, on essaie de travailler sur l'ensemble de la chaîne du processus artistique, c'est-à-dire de soutenir au départ la création, l'appui à la création, ou participer à l'émergence, à la reconnaissance de l'émergence du talent, soit à travers des programmes de résidence, soit des lignes particulières où on appuie la création de spectacles.

On appuie la formation à travers un programme intitulé “Atelier du monde” et où, justement, dans les critères, il y a la dimension interafricaine et il y a la valorisation de l’expertise pédagogique africaine ou issue de la diaspora.

Ça aussi, c’est le bilan de l’histoire. Pendant très longtemps, l’information en Afrique était toujours traitée sous l’angle d’intervenants français en Afrique. Et pour aller dans le sens du fait qu’il existe des professionnels en Afrique, on s’est rendu compte qu’il y a aussi besoin d’adapter les méthodologies aux réalités du terrain. À travers ce programme, on finance des projets de formations. On finance des festivals, donc des entreprises culturelles qui portent un événementiel à la fois source de formations, source de révélation de talents et source de diffusion. On appuie la diffusion à travers les tournées, que ce soit dans le réseau des établissements, dans les festivals, en Afrique ou à l’étranger. On a aussi pour certaines disciplines des temps forts, dont on est historiquement à l’initiative, qui sont des productions d’événements avec un État et d’autres partenaires, qui sont les “Rencontres chorégraphiques” ou les “Rencontres de la photographie de Bamako” qui, dans l’histoire, ont participé énormément à la structuration de filières qui n’étaient peut-être pas les filières naturellement visibles en Afrique.

Anne QUENTIN : Quel est le budget de ce programme ?

Valérie THFOIN : 7 millions d’euros sur trois ans.

Anne QUENTIN : Il y a un programme intéressant, qui concerne directement la musique, “Équation musique”, que vous faites en collaboration avec l’Organisation internationale de la francophonie. Pouvez-vous nous en dire deux mots ?

Valérie THFOIN : Ce programme est récent. Il est né de cette mission de renforcer l’accès au marché sur le secteur de l’industrie musicale. C’est vrai que nous, “Afrique en création”, on n’a pas une très grande expérience dans ce qui relève de l’industrie pure puisqu’on ne fait pas d’appui discographique. Le gros de notre travail est au niveau des territoires africains, d’apporter et de faire connaître à l’extérieur. Après, on ne soutient pas des structures particulièrement pour faire le reste du travail.

On a donc mis en place ce programme encore un peu expérimental, lancé cette année à Babel Med, en partenariat avec l’Organisation internationale de la

francophonie qui, elle, avait plus d'expérience sur l'appui à la présence sur les marchés professionnels de producteurs du Sud.

L'O.I.F. était en train de revoir sa politique justement sur ce secteur-là. Nous, on cherchait à mettre en place quelque chose. On s'est naturellement associés car on est aussi, nous, dans des soucis de partenariat et de mutualisation. La culture du partenariat est récente en France. L'idée, c'est de mutualiser. On a deux grosses institutions qui, sur l'Afrique, font à peu près des choses similaires. Avec la particularité territoires francophones pour l'O.I.F. Nous, on est moins tenu par ces territoires-là puisqu'on couvre un peu tous les pays.

"Équation musique", lancé cette année, est un panel de douze producteurs, douze professionnels venant de toute l'Afrique, représentatifs de cette chaîne de production musicale.

On a des producteurs managers d'artistes. On a une structure plus spécialisée dans la formation musique (management, régie). On a des diffuseurs car on a des structures organisatrices de festivals. On a des éditeurs distributeurs. Et puis deux marchés : un jeune marché, le KOLATIER, se trouvant en Afrique centrale ; et un marché un peu plus gros, en Afrique du Sud, qui a la volonté de s'internationaliser.

On a douze producteurs venant d'Afrique du Nord, Afrique du Sud, Afrique de l'Ouest, Afrique centrale, Afrique océan Indien, Afrique blanche, Afrique arabe, Afrique métisse.

On a même l'Afrique chinoise et créole puisqu'on a un représentant de Maurice qui ressemble plus à un Chinois qu'à un Africain. On a un petit panel mais qui est porteur de cette diversité.

On a fait la première étape à Babel Med. C'était quelque chose de nouveau. Eux, entre eux, ils ne se connaissaient pas. Il y a une dimension intergénérationnelle, avec des très jeunes, des plus anciens. Entre eux, quelque chose a très vite pris.

On a fait une deuxième étape au "Womex". Je ne veux pas trop m'avancer mais je pense qu'on va poursuivre. On a envie avec l'O.I.F. d'aller un peu plus loin.

Il y a déjà des initiatives qui sont nées d'emblée dès la première rencontre. Des choses sont en train de se construire à l'échelle du continent entre eux pour organiser de la diffusion, de la création.

Par exemple, une création s'est faite entre le Burkina et le Ghana avec un artiste du Congo sous la direction d'un artiste franco-algérien et sur laquelle on s'est retrouvé partenaire, avec Zone Franche.

Au-delà de ça, on se retrouve avec des professionnels qui, d'un seul coup, ont un espace de représentation dans ces marchés-là et des rencontres directes avec des homologues du Nord avec qui ils peuvent faire un peu de business, vendre leurs artistes, échanger, trouver des pistes de diffusion ou de l'environnement professionnel, des agents pour leurs artistes, tout comme pour les gros festivals montrer aussi qu'un festival en Afrique peut aussi accueillir.

Anne QUENTIN : Je crois que l'Afaa avait lancé en 1995 des conventions avec les collectivités territoriales, financées à 50/50 là aussi, pour permettre à des artistes étrangers de venir en France, et inversement. Ce sont des bonnes articulations pour la musique ? Est-ce que ça marche bien ? Est-ce intéressant pour les professionnels de la musique de s'inscrire dans des conventions comme celles-là ?

Valérie THFOIN : Alors là je ne sais pas si je peux répondre à cette question... J'ai l'impression que ce sont de bons outils. Je n'ai pas du tout de chiffres. Je ne travaille pas sur ce secteur, mais je suis associée aux dossiers lorsqu'il y a des projets musique pour l'Afrique.

Le principe en deux mots : ce sont des conventions avec des collectivités (villes, communautés urbaines, régions), soit bipartites soit tripartites, en associant une Drac. Il y a une vingtaine de conventions en cours.

L'idée, ce que lorsque la collectivité met 1 €, Culturesfrance met 1 €.

Elles ont été créées pour soutenir des projets d'échanges culturels internationaux, et pour que les collectivités puissent accompagner leurs équipes artistiques implantées sur leurs territoires, qu'elles les accompagnent aussi sur le plan financier et en même temps les mettre en valeur.

L'idée, c'est que quand une équipe artistique (danse, théâtre, etc.) réside sur le territoire de la collectivité, et que cette organisation a un projet à l'international, s'il rentre dans le cadre de la convention et qu'il est sélectionné — car il y a des comités de sélection — il bénéficie d'un financement paritaire entre la collectivité et nous. Au moment où la convention est signée, chaque collectivité détermine avec Culturesfrance ses priorités géographiques.

Donc on a quelques collectivités qui ont un tropisme africain marqué mais ce n'est pas le cas de toutes. Beaucoup ont un tropisme sur l'Europe de l'Est, par exemple.

Ensuite, elles décident si leur priorité c'est la musique, les arts visuels, le théâtre, etc.

J'ai l'impression que ce sont de bons outils. Très souvent, dans les critères, il y a la notion d'aller-retour. Nous, ce sont des choses que l'on ne peut pas trop financer. Yann parlait du REMDOGO entre Grenoble et Ouagadougou. La convention entre Grenoble et Culturesfrance a accompagné ce projet. J'ai trouvé cela super intéressant. En plus, la convention peut intervenir à certains niveaux du projet sur lesquels nous, "Afrique en création", on ne peut pas intervenir. Quand le projet a existé, que l'infrastructure a existé, nous on a pu intervenir sur du contenu, sur l'organisation d'une formation qui rentrait dans nos critères.

Anne QUENTIN : Il nous reste vingt minutes pour ouvrir le débat. J'ai le sentiment que ce n'est pas très juste, qu'on a passé beaucoup de temps à la table. Je savais que le sujet était abyssal et que ce serait compliqué de faire moitié-moitié. Un micro circule. Si vous avez des témoignages ou précisions à apporter sur ces pistes immenses qu'on a ouvertes...

Guillaume HUREL : Je suis étudiant en master ingénierie des échanges interculturels. Pascal BRUNET disait qu'il y a des fonds disponibles au niveau de l'Union Européenne pour mettre en place des projets de création avec l'Afrique, mais que finalement ce sont les interlocuteurs qui manquent.

Est-ce qu'on peut synthétiser cela comme ça ?

Et Pascal BRUNET, quand vous entendez Yann ou madame de Culturesfrance dire qu'un réseau se met en place, un marché qui est en train de se travailler avec le projet "Équation musique", est-ce que c'n'est pas autant d'interlocuteurs potentiels et qui ne sont peut-être pas au courant de la disponibilité de ces programmes européens ?

Pascal BRUNET : Oui, certainement. S'il y a un manque d'interlocuteurs, oui, ça, c'est certain.

Mais il y a, au regard des complexités, un manque d'interlocuteurs tant en Afrique qu'en Europe. Sur la question économique ou du marché, il y a une forme de piège sur lequel on est en train de partir : c'est la question de l'économie directe et de penser, surtout au regard du développement, la question de la culture dans une retombée uniquement « en mettant tant d'argent, ça fait retomber tant d'argent sur les territoires, les professions », alors qu'en Europe, on est en train de penser la

question économique de façon différente. À la fois il y a une question de secteur économique émergent et puis il y a ce qu'on appelle en économie la question des externalités positives. « Est-ce que les abeilles, le plus important c'est qu'elles fassent le miel ou qu'elles fassent la pollinisation ? Si les abeilles ne faisaient pas la pollinisation, le jour où il n'y aura plus d'abeilles, il n'y aura plus de monde. »

C'est une image un peu simpliste, mais c'est vraiment ce qu'on est en train de penser à l'intérieur de notre société sur la question des savoirs et des externalités. Comment la culture est quelque chose qui pollinise, qui remplit le même rôle, a un facteur déterminant dans notre société ? Sauf qu'on est en train de capturer ce dossier-là entre nous, dans le club des riches. Et quand on parle de l'Afrique, on renvoie ou pourrait renvoyer ou pensait renvoyer quelque chose qui serait le marché, « vendez votre musique ». Ce qui est une bonne chose, mais il faut peut-être penser la culture de façon beaucoup plus complexe en Afrique qui est dans les théories du développement, le lien entre culture, transformation sociale et appréhension globale des environnements.

C'est peut-être là que c'est le plus important.

Et ça, c'est vrai qu'il y a un problème d'interlocuteurs quand on rentre dans ces choses plus élaborées.

Il y a un problème d'interlocuteurs parce que d'un côté au Nord, on a une espèce d'écosystème extrêmement élaboré. Vous avez des choses pour les gros, les petits, pour se former, pour rechercher, pour produire.

Vous avez un écosystème incroyable en Europe, particulièrement en Europe de l'Ouest. L'écosystème du Sud est beaucoup plus fragile, plus ossaturé, ça ne fonctionne pas pareil.

On a besoin de soutenir cet écosystème, si je file cette petite image.

C'est peut-être là l'enjeu de la coopération, c'est qu'il faut continuer à penser dans des systèmes complexes, éviter de se réfugier dans des choses simples « ils vont vendre, avoir de l'argent ».

C'est évidemment urgent et important de le faire. Mais on est devant des systèmes beaucoup plus complexes.

Que nous, acteurs, avec nos petits moyens d'acteurs culturels un peu isolés mais quand même avec l'écosystème, il faut peut-être qu'on se pense là-dedans. C'est toute la complexité de ces notions d'aide au développement, de la place de la culture

dans la société mondiale, de la question de la culture dans l'aide au développement. Oui, il y a de l'argent européen si on sait penser ça.

Donc le problème, vous qui êtes un futur ingénieur de projets, c'est d'accompagner pour se saisir de toutes ces complexités-là parce que le monde économique sait trouver des réponses à peu près complexes.

Le monde de l'éducation commence à le faire. Le monde culturel ne sait pas encore le faire : répondre de cette manière-là.

Une des choses dont on parle pendant la coopération décentralisée et qu'on voit germer dans beaucoup de collectivités, c'est comment on sort de la coopération décentralisée bilatérale pour rentrer dans la coopération décentralisée multilatérale.

On accompagne la région Nord-Pas-de-Calais qui est vraiment dans cette problématique-là : comment la coopération Nord-Pas-de-Calais devient la coopération Nord-Pas-de-Calais-Flandre-Wallonie au Vietnam ?

Peut-être que ça fait dix ans qu'on verse quelque argent. Mais au regard des enjeux, c'est quand même quelque argent.

C'est pas grand-chose au regard des quelques chiffres qu'on a vu circuler récemment autour d'une crise des banques. Il faut être raisonnable. Ce quelque argent qui est versé n'est quand même pas à la hauteur des enjeux. Tout ça derrière, on en a parlé, c'est quand même la lutte contre la pauvreté, etc.

Donc il y a vraiment une complexité qu'il faut saisir. Je pense que la mutualisation des acteurs, la mutualisation des coopérations décentralisées, c'est la réponse.

C'est difficile parce qu'on a des collectivités françaises qui parlent français. Parce que voilà, mettez un maire avec un autre, c'est difficile, il faut l'accompagner, c'est long. Qu'il apprenne que ce sera plus efficace s'il travaille avec un maire italien, voilà.

Anne QUENTIN : Pour aller dans le sens de ce que dit Pascal, des structures capables de produire de l'action culturelle, il y en a.

Par contre, des structures capables de produire de l'ingénierie culturelle, c'est plus compliqué car il n'y a pas de financement.

Quand on produit un festival, on peut aller trouver un financement à droite, à gauche, créer une économie et maîtriser cela. Mais produire de l'ingénierie culturelle, les structures qui en font en Afrique et qui en font leur activité, à ma connaissance, je n'en connais qu'une. Et encore, je ne sais pas si elle tient encore debout aujourd'hui.

Toutes les structures ne peuvent pas monter des dossiers pour répondre aux appels d'offres de l'Union Européenne.

Alors c'est sûr que là, il y a des appels d'offres, donc il y a une fièvre qui s'empare du continent pour trouver des associations, etc. Mais quand on connaît les structures, on voit tout de suite celle qui va pouvoir être chef de file, et celle qui fera de circonstance.

Guillaume HUREL : Si je peux me permettre, est-ce conscient ou est-ce un phénomène franco-français, ce manque, cette difficulté pour les structures culturelles, associatives, pour le nombre qu'elles représentent, justement de développer de l'ingénierie culturelle quand on croule déjà de projets de diffusion, de production.

Valérie THFOIN : Je ne pense pas que ce soit franco-français de ne pas pouvoir produire de l'ingénierie culturelle. Par contre, ce que j'ai pu observer sur les territoires anglophones ou lusophones, et c'est ça qui m'intéresse dans le fait d'avoir des panels panafricains, entre guillemets, c'est que là par contre il y a vraiment une culture de l'indépendance.

On approche le projet culturel dès le départ, sous un angle privé de business, de trouver du sponsoring, de « comment est-ce que je vais mettre 1 € et comment que ça va me rapporter ? ».

Même dans les outils de communication : bien cibler la communication, valoriser l'événement, ce sont des détails mais c'est ça qui m'intéresse quand on rassemble. En deux éditions d'«Équation musique», à la première édition les francophones sont arrivés avec leurs petits trucs, les anglophones avaient des supports.

Et à la deuxième édition, les francophones avaient compris qu'il fallait qu'ils soient plus offensifs en termes de communication.

Je n'ai pas la compétence pour le dire ou l'analyser mais au niveau de l'ingénierie, c'est vraiment lié à des histoires de financements. Si on avait dans notre action «financement d'ingénieries culturelles», je pense qu'on verrait beaucoup d'ingénieurs culturels sortir.

Pascal BRUNET : Il y a une chose importante dans la mutation de l'action culturelle en général et des politiques culturelles, c'est le passage de l'idée de la subvention à l'idée de l'investissement.

La subvention, c'est quand on assujettit l'opérateur à quelque chose qui est une régularité du financement public. L'investissement, c'est pas qu'on ne donne pas d'argent public. On détermine un objectif et quelque chose qu'on attend de cet investissement.

Ce qui est en train de se passer, c'est un peu difficile parce que c'est un changement de culture et particulièrement de notre système culturel, mais je crois que dans l'aide au développement, on est dans cette culture depuis très longtemps. Le retour sur investissement, c'est pas forcément des espèces sonnantes et trébuchantes. C'est de la pauvreté en moins, du sida en moins. C'est aussi ça, le retour sur investissement. Je pense que c'est en train de révolutionner notre pensée. De fait, nous ne sommes peut-être pas tout à fait prêts à assumer globalement encore ce passage-là.

En matière européenne, c'est ce qui est demandé. C'est le décalage. Quand on vient nous voir, nous on dit : « C'est le langage qu'on a. » On voit bien que ça décroche. À un moment donné, c'est des impacts : « Qu'est-ce que vous mesurez ? Qu'est-ce que vous voulez ? »

Yann SALETES : Comme il s'agit de financements, le thème du débat, il faut dire qu'il y a une baisse notable et durable des financements publics. Au niveau des collectivités, des États et donc des institutions multilatérales qui sont abondées par les États. C'est pour ça que je trouve que la discussion sur les modèles anglo-saxons, et notamment sur la recherche de financements privés sont souvent perçus comme un côté obscur de la recherche de financement pour la mise en œuvre des actions, est quand même à l'ordre du jour.

Je voudrais rebondir sur ce qui a été dit sur les financements européens : sur l'accès des opérateurs culturels africains aux financements européens, voici un exemple.

Récemment, j'étais à Bruxelles, il y avait un appel à propositions du secrétariat des A.C.P. sur les industries culturelles. Je me suis demandé quel opérateur culturel africain pouvait se payer le billet d'avion pour venir à la réunion d'informations et qui pouvait répondre aux critères d'éligibilité de ce programme.

À ma connaissance, je n'en connais pas. Je voyais tout un tas de représentants de bureaux d'études qui ont les capacités opérationnelles. Et donc je me suis demandé quel serait l'avenir de ces financements. C'est pour ça que les programmes de soutien aux initiatives culturelles ont quand même ce mérite-là, d'être déconcentrés et plus accessibles à ces opérateurs.

Pascal BRUNET : Pour les financements européens, il y a plusieurs niveaux. Là, on parle des financements macrorégionaux, qui sont assez complexes.

Je ne suis pas là pour faire la publicité de la commission, elle le fera toute seule. Mais de fait, ça nous emmène où ? Vers la question de l'ingénierie. En effet, nous avons un enjeu qui est de se saisir de ces enjeux de l'ingénierie pour pouvoir dans des consortiums de coopération se saisir de ces moyens-là là.

Gilles MORDANT (FairPlay List) : On a beaucoup parlé de l'Europe et l'Afrique. Pouvez-vous nous dire deux mots sur les différents programmes qu'il pourrait y avoir à l'intérieur de l'Europe ? La France et la Norvège, ou l'Italie, à l'intérieur même de l'Europe.

Pascal BRUNET : On a un très petit programme culture qui émerge doucement. Ce programme culture se spécialise sur la question de la mobilité des personnes et des œuvres en Europe.

Au départ, on a voulu tout lui coller à ce programme culture : patrimoine, etc. Actuellement, on est en train de le spécialiser sur ça parce qu'on voit qu'on a une problématique en soi.

Ce programme, c'était un programme de coopération culturelle pour se saisir des enjeux de la mobilité des personnes et des œuvres. L'autre chose intéressante, c'est le retour aux collectivités. La question européenne met en jeu toutes les strates : Europe, pays, États membres, et les collectivités principalement régionales.

Et là, il faut bien voir qu'actuellement les collectivités françaises ont un peu de difficultés à émettre des stratégies sur l'Europe, comme elles ont des difficultés à émettre des stratégies sur les politiques culturelles. Donc vous voyez le résultat, des stratégies culturelles sur l'Europe, c'est compliqué pour les collectivités. Mais ça émerge.

Comment la coopération entre Rhône-Alpes, le Piémont et la Lombardie, on met en place quelque chose ? Ça émerge, c'est chaotique, de ces deux côtés programme

que vous pouvez saisir, qui est le programme culture ou programme collectivités, c'est la question. C'est : « Comment on fait circuler ça ? » C'est très balbutiant. Ce qui est intéressant, c'est que cela peut être très expérimental.

Gilles MORDANT : Je me suis rendu compte depuis plusieurs années que les choses étaient bien cloisonnées. Que si on était culture, on n'était pas développement durable, etc., j'en passe et des meilleures. Curieusement, pourtant, quand on intervient sur un sujet, de plus en plus maintenant, on est développement durable, on est économie sociale, on est culture. Comment l'Europe, Culturesfrance, ou les organismes qui peuvent aider à l'éclosion ou à la stabilisation de projets apprécient cette difficulté ?

Pascal BRUNET : Deux chiffres. Le programme culture c'est 430 millions d'euros pour vingt-sept pays pendant sept ans. D'un autre côté, vous avez ce qu'on appelle la politique de cohésion, c'est le développement européen. Et entre 2000 et 2006, on a investi dans cette politique en France 950 millions d'euros de fonds européen dans le secteur culturel.

C'est de l'argent qui est investi sous justement ce rôle que vous dessinez, qui est de penser la culture au service du développement social, économique, humain de l'Union Européenne. Vous avez les mêmes outils actuellement.

Ces outils demandent une technicité, de dire « mon projet est un projet artistique mais aussi un projet au regard d'un territoire ou au regard d'une... » En tout cas un territoire car c'est vraiment très territorialisé. Ça, cela continue d'exister. C'est plutôt vers là qu'il faut penser. Mais c'est une grande mutation du secteur culturel, de se penser, ou de penser que l'argent européen ne viendra pas par l'entrée artistique — ce qui n'est pas le propos de l'Europe. Le propos de l'Europe, c'est la mondialisation, le développement, etc. — mais viendra par le fait de penser vos projets dans leur impact sur le développement. Et surtout ne pas résumer le développement au développement économique. Le développement, c'est aussi et avant tout de la transformation sociale. Actuellement ont commencé les discussions pour ce qu'il va se passer à la fin de cette programmation puisque cela marche par période. Et les discussions parlent de cohésion sociale. Le problème c'est qu'on voit très peu d'acteurs culturels, français particulièrement, qui vont dans ces endroits-là en disant : « Nous sommes des acteurs fondamentaux de la cohésion sociale européenne. »

Ça, il faudrait qu'on le prouve. Il faut qu'on participe et qu'on le dise. Si nous le prouvons, le disons et le faisons, il y a des moyens européens.

Anne QUENTIN : Il va falloir conclure. Je passe la parole à Sophie GUENEBAUT qui peut-être fera une transition avec le programme suivant en nous parlant des modes de financement sur ces questions-là pour un réseau comme Zone Franche.

Sophie GUENEBAUT : Zone Franche mène depuis quatre ans une opération dans différents endroits d'Afrique de l'Ouest. En octobre, nous étions sur le festival "Waga Hip Hop" car depuis quatre ans, on accompagne des opérateurs en Afrique de l'Ouest sur des programmes de professionnalisation, et on accompagne des résidences qui croisent des artistes plus accomplis avec des artistes moins accomplis. Nous sommes intervenus sur une résidence qui va donner l'objet d'un disque qui présentera cette résidence que l'on pourra écouter en décembre ou en janvier.

La question de la coopération intéresse Zone Franche car on a de plus en plus d'opérateurs du réseau qui sont concernés sous différents domaines par ces programmes : les festivals, évidemment très proches des collectivités territoriales, ou des festivals comme "LAFI BALA" qui sont vraiment des produits de la coopération et qui sont venus nous rejoindre dans le réseau, ou encore des opérateurs, je pense à Lutherie Urbaine, présent cet après-midi pour présenter leur actualité, et qui a travaillé sur plusieurs projets dans le cadre de la coopération.

C'est encore différent, mais je remarque que dans un réseau comme Zone Franche, qui rassemble des professionnels sur toute la chaîne économique, on a de plus en plus d'opérateurs qui, d'une façon ou d'une autre, croisent ces programmes de coopérations. À nous aussi d'intéresser des réseaux de collectivités territoriales qui travaillent dans le domaine. C'est comme ça qu'on a croisé Cultures & Développement et le festival "LAFI BALA". En allant vers ces réseaux qui travaillent sur ces domaines de la coopération, je pense à Cité Uni France et d'autres. Et essayer aussi d'intéresser les opérateurs du secteur culturel qui ne sont pas toujours au fait de ces mécanismes en faisant cette rencontre par exemple. Ou une autre rencontre qui aura plutôt l'allure d'une journée, donc là quelque chose de beaucoup plus abouti sur la coopération, qu'on voudrait monter avec l'Irma en mars 2009.

Anne QUENTIN : Merci à vous. On pourrait poursuivre le débat, comme d'habitude, et nous l'arrêterons comme cela. Merci beaucoup.