



**HAL**  
open science

# Identités de genre, orientations sexuelles marginalisées et lieux de diffusion de musique live

Juliette Olivares

► **To cite this version:**

Juliette Olivares. Identités de genre, orientations sexuelles marginalisées et lieux de diffusion de musique live. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-02407518

**HAL Id: dumas-02407518**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02407518v1>**

Submitted on 12 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Identités de genre, orientations sexuelles marginalisées et lieux de diffusion de musique live.**

**Par Juliette OLIVARES**

Mémoire professionnel de Master 2 qui donne suite à un stage du 01/02/2019 au  
19/07/2019 au sein de l'association Live DMA.

Mémoire sous la direction de Alexandre Hadade.

Tutrice de stage : Audrey Guerre.

UFR LLASIC - Langages, Lettres, Arts du Spectacle, Information et  
Communication

Département Arts, Lettres, Civilisations



Mémoire Professionnel de Master 2

Parcours : Diffusion de la culture

Année universitaire 2018-2019



# **Identités de genre, orientations sexuelles marginalisées et lieux de diffusion de musique live.**

**Par Juliette OLIVARES**

Mémoire professionnel de Master 2 qui donne suite à un stage du 01/02/2019 au  
19/07/2019 au sein de l'association Live DMA.

Mémoire sous la direction de Alexandre Hadade.

Tutrice de stage : Audrey Guerre.

UFR LLASIC - Langages, Lettres, Arts du Spectacle, Information et  
Communication

Département Arts, Lettres, Civilisations



Mémoire Professionnel de Master 2

Parcours : Diffusion de la culture

Année universitaire 2018-2019

## **Remerciements**

Je remercie mon directeur de mémoire Alexandre Hadade pour son écoute bienveillante et son expertise professionnelle.

Je souhaite également remercier mes collègues Audrey Guerre et Elisa Thoma pour leur accueil chaleureux, leur aide précieuse et la confiance qu'elles m'ont accordée tout au long de ce stage.

Je tiens enfin à remercier mes parents et plus spécialement ma mère Isabelle Epailly pour son soutien logistique et psychologique lors de la rédaction de ce mémoire.



**DECLARATION**

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : Olivares..... PRENOM : Juliette.....

DATE : 16/08/2019..... SIGNATURE :  
-

## Table des matières

|   |    |
|---|----|
| Remerciements .....   | 2  |
| Glossaire.....  | 5  |
| Membres du réseau Live DMA .....  | 5  |
| Autres termes utilisés .....  | 5  |
| Introduction générale.....  | 10 |
| 1/ Rapport de Stage .....   | 14 |
| 1.1/ Présentation de Live DMA .....   | 15 |
| 1.2/ Missions réalisées pendant le stage .....  | 21 |
| 1.2.a/ La campagne Live DMA pour les élections européennes de 2019 .....  | 22 |
| 1.2.b/ Création de contenus pour la plateforme ressource de Live DMA .....  | 27 |
| 1.2.c/ Aide à la coordination de la vie associative .....   | 31 |
| 2/ Approfondissement théorique .....  | 35 |
| 2.1/ Introduction .....   | 36 |
| 2.2/ Des lieux underground pour exprimer et revendiquer son identité en toute liberté ..                            | 39 |
| 2.3/ De l'underground vers l'upperground ?.....   | 48 |
| 2.4/ De la marginalité à la singularité .....   | 54 |
| 2.5 Conclusion.....   | 58 |
| Conclusion générale .....   | 59 |
| Bibliographie .....   | 60 |
| Annexes .....   | 63 |
| A/ Charte éthique de Live DMA .....   | 64 |
| B/ Déclinaisons du visuel de la campagne Live DMA pour les élections européennes :<br>formats bandeau et carré..... | 66 |
| C/ Liste de questions envoyées aux candidats à l'élection européenne 2019 .....                                     | 67 |
| D/ Réponses des candidats députés européens au questionnaire envoyé par Live DMA                                    | 68 |
| E/ Amplifying the Added Value of Live Music Scenes for Europe.....  | 69 |
| F/ Bilan de la campagne Live DMA pour les élections européennes.....  | 72 |

## **Glossaire**

### ***Membres du réseau Live DMA***

ACCES : Espagne

ASACC : Catalogne

Club Circuit : Flandres

Collectif Culture Bar-Bars : France

Court Circuit : Wallonie

DanskLive : Danemark

FEDELIMA : France

Hanzas Perons : Lettonie

IKSV : Turquie

KeepOn Live : Italie

Kultura Live : Pays Basque

LiveFin : Finlande

LiveKomm : Allemagne

LOFTAS : Lithuanie

Music Venue Trust : Royaume-Uni

NKA : Norvège

PETZI : Suisse

SvenskLive : Suède

VNPF : Pays-Bas

### ***Autres termes utilisés***

***Advocacy***: alternative au terme « lobbyisme » pour désigner l'influence que tente d'avoir un groupe donné sur une institution à travers un discours construit et des arguments vérifiés. Se détache du lobbyisme par le fait que *advocacy* se pratique pour l'intérêt général et non pour des intérêts privés.

Live DMA utilise le terme *advocacy* pour référer à ses actions d'interpellation et de discussion avec les institutions européennes. Ce terme semble être courant dans la « bulle européenne » des organismes d'intérêt général qui gravitent autour des institutions européennes.

***Best practice*** : terme anglais utilisé pour désigner des initiatives qui peuvent servir d'exemple ou d'inspiration à d'autres. Ce terme semble être courant dans la « bulle européenne » des organismes d'intérêt général qui gravitent autour des institutions européennes.

***Biphobie*** : Discriminations et violences spécifiques aux personnes bisexuelles.



**Bisexualité** : Orientation sexuelle. Une personne bisexuelle est attirée sexuellement et/ou romantiquement par les personnes du même genre qu'elle ainsi que par des personnes de genres autres que le sien. Identique à la pansexualité.

**Hégémonie culturelle**<sup>1</sup> : théorie développée par le penseur marxiste Antonio Gramsci. Il postule que, dans les sociétés de masse, les productions culturelles sont au service des classes dirigeantes. Elles sont donc porteuses des schémas sociaux et des dynamiques de domination imposées par les classes dirigeantes. Une des figures fondatrices des *Cultural Studies* aux Etats-Unis, Stuart Hall, développe cette idée : il qualifie l'hégémonie culturelle de « faible » car elle est uniquement valable si le récepteur accepte l'idée transmise par l'hégémonie et ne décode pas le message d'une autre manière, avec un autre point de vue.

**Hétéronormativité** : Les institutions, structures de compréhension et orientations pratiques qui font de l'hétérosexualité une orientation non seulement cohérente mais aussi privilégiée. L'hétéronormativité présente l'hétérosexualité comme étant la seule orientation sexuelle légitime et juste, de manière tacite et invisible. Le rapport hétérosexuel n'est pas forcément hétéronormatif en soi : l'hétéronormativité est constituée de la régulation de désirs et de pratiques normées qui favorisent, par exemple, la monogamie et d'autres relations sexuelles et interpersonnelles perçues comme « normales » comme le mariage, par exemple.<sup>2</sup>

**Hétérosexisme** : Une personne hétérosexiste est « convaincue que la relation sexuelle homme/femme est naturellement supérieure à tout autre ; elle trouve que les rapports entre personnes de même sexe sont gênants, bizarres, improductifs, pathologiques. [...] L'hétérosexisme vient en continuité du sexisme dans la hiérarchisation du masculin et du féminin. On entend dénigrer de façon répétitive les apparences féminines chez les hommes et masculines chez les femmes. [...] Les personnes hétérosexistes peuvent ainsi avoir un sentiment de supériorité sur les hommes féminins (efféminés) et, dans une moindre mesure, par rapport aux femmes masculines (butchs, garçons manqués), ce qui se traduit alors par des actes ou des « actes de langage » micro-homophobes. »<sup>3</sup>

**Hétérosexualité** : Orientation sexuelle. Une personne hétérosexuelle est attirée romantiquement et/ou sexuellement par une personne d'un genre différent que le sien. L'hétérosexualité est l'orientation sexuelle dominante dans la société occidentale et est imposée

---

<sup>1</sup>James Lull, « Hegemony », in *Gender, Race and Class in Media : a Text-Reader*, Florida State University, 1994.

<sup>2</sup>Lauren Berlant; Michael Warner *Critical Inquiry*, Vol. 24, No. 2, Intimacy. (Winter, 1998), page 548.

<sup>3</sup>Arnaud Alessandrin et al., *Géographie des homophobies*, Armand Colin / recherches, Paris, 2013, page 140.

comme étant la norme, elle est hégémonique. A ce titre, il ne peut y avoir « d'hétérophobie ».

**Homosexualité :** Orientation sexuelle. Une personne homosexuelle est attirée sexuellement et/ou romantiquement par les personnes du même genre qu'elle.

**Homophobie :** «Forme active, violente, incorporée (phobie) et très largement répandue de discrimination des personnes homosexuel.le.s ou qui sont suspectées de l'être »<sup>4</sup> L'homophobie, bien que normalement appliquée aux personnes homosexuelles, regroupe d'autres discriminations particulières à des identités de genre ou des orientations sexuelles particulières : biphobie, lesbophobie, transphobie...

**Identité de genre :** renvoie à l'expérience de genre ressentie profondément et intimement par chaque personne. L'identité de genre peut ou peut ne pas correspondre au genre assigné à la naissance. Elle inclut le ressenti personnel du corps (ce qui peut inclure mais pas obligatoirement, un choix conscient de modifications de l'apparence ou des fonctions corporelles, par des moyens médicaux, chirurgicaux ou autres.) et d'autres expressions du genre comme les tenues vestimentaires, la voix ou encore le langage corporel.<sup>5</sup> Il existe une infinie variété d'identités de genre différentes : homme, femme, entre les deux, un peu des deux (genre fluide), aucun des deux (non-binaire)...

**Lesbianisme :** Orientation sexuelle. Une lesbienne est une femme qui est romantiquement et/ou sexuellement attirée par d'autres femmes.

**Lesbophobie :** Discriminations et violences spécifiques aux personnes lesbiennes.

**LGBTQIA+ :** sigle signifiant lesbiennes, Gays, Bi, Trans, Queer, Intersexe, Asexuel et plus

**Member of European Parliament (MEP) :** membre du parlement européen, député européen.

**Nightclub ou club<sup>6</sup> :** Lieu de performance musicale live, souvent ouvert la nuit. Il existe une immense variété de *clubs* qui diffèrent en taille, lieux et modèles de gestion. La musique, souvent électronique, est leur activité principale.

**Orientation sexuelle :** La capacité, pour une personne, d'une attraction profonde, émotionnelle, affectueuse et/ou sexuelle, ainsi que de relations intimes et/ou sexuelles avec des individus d'un genre différent ou similaire ou les deux. L'orientation sexuelle renvoie à l'identité d'une

---

<sup>4</sup>Arnaud Alessandrin et al., *Géographie des homophobies*, Armand Colin Recherches, 2013, page 13.

<sup>5</sup>Définition extraite et traduite de European Union Agency for Fundamental Rights, *EU LGBT Survey. Main results*, Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2014, page 19.

<sup>6</sup>Source : Glossaire Live DMA, entrée « venues, clubs and festivals ». Traduit de l'anglais. Consulté le 31/07/2019 à cette adresse : <http://www.live-dma.eu/live-dma-glossary/>

personne, son comportement sexuel et ses relations avec d'autres personnes.

En général, on comprend trois orientations sexuelles : hétérosexualité, homosexualité et bisexualité.<sup>7</sup> Pourtant, ces dernières années ont vu émerger d'autres termes pour définir son orientation sexuelle, qui n'ont pas forcément de lien avec l'identité de genre ou l'attraction romantique et/ou sexuelle d'une personne à une autre, tels que la demisexualité (lorsqu'une personne à besoin d'une connexion intime avec une autre avant de s'adonner à des pratiques sexuelles avec celle-ci) la sapiosexualité (lorsqu'une personne est attirée romantiquement et/ou sexuellement par l'intellect d'une autre personne avant toute chose) ou l'asexualité (lorsqu'une personne n'est pas intéressée par des relations sexuelles). L'orientation sexuelle n'est pas quelque chose de figé et peut évoluer au cours de la vie d'une personne.

**Queer** : Dans cette étude, j'utilise le terme *queer* pour regrouper toutes les personnes ayant une identité de genre et une orientation sexuelle qui est marginalisée et qui se définissent comme tels. Bien que certains chercheurs admettent d'autres identités marginalisées dans le queer, tel que les personnes handicapées, racisées ou encore les minorités religieuses, j'entends ce terme, dans mon travail académique, comme un mot parapluie qui englobe des identités de genre et des orientations sexuelles diverses, variées et uniques. Je me réfère cependant à la définition de *queer* proposée par Angela Coutinho, qui évoque l'origine étymologique du mot et éclaire sur le geste politique de se définir comme *queer* :

*Queer*, selon Louro (2004), peut se traduire par étrange, étranger, ridicule, excentrique, plus rarement, extraordinaire. *Queer* se constitue dans la forme péjorative à partir de laquelle sont désignés des hommes et femmes homosexuel-le-s. Ce terme, avec toute sa charge d'étrangeté et de débauche, est adopté par un mouvement homosexuel aux USA, dans les années 80, afin précisément de mettre en avant et caractériser sa position d'opposition et de contestation. Pour ce groupe, l'usage du terme *queer* critique aussi la normalisation et la stabilité proposées par la politique d'identité du mouvement homosexuel dominant (Butler, 2002). *Queer* représente, dans cette perspective, la différence qui ne veut pas être assimilée ou tolérée. La forme d'action du groupe *queer* s'inscrit alors davantage dans un registre de transgression et de perturbation. [...] Ainsi, Butler (1999), une des plus représentative théoricienne *queer*, dirige également ses critiques et ses argumentations vers l'opposition binaire hétérosexuel/homosexuel. Cette opposition est présente non seulement dans les discours homophobes mais aussi dans les discours favorables à l'homosexualité. Selon elle, il faut entreprendre un changement épistémologique qui rompe effectivement avec la

---

<sup>7</sup>Définition extraite et traduite de European Union Agency for Fundamental Rights, *EU LGBT Survey. Main results*, Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2014, page 19.

logique binaire et ses effets que sont la hiérarchie, le classement, la domination et l'exclusion.<sup>8</sup>

***Transphobie*** : Discriminations et violences spécifiques aux personnes transgenres.

***Transgenre*** : Se dit d'une personne dont l'identité de genre ne correspond pas avec celle qu'on lui a assignée à la naissance.

---

<sup>8</sup>Angela Coutinho, « L'homophobie au Brésil : réflexion sur l'articulation entre pratique psychanalytique et théorie *Queer* » in *L'homophobie et les expressions de l'ordre hétérosexiste*, sous la direction de Christèle Fraissé, Presses universitaires de Rennes, 2011, page 44.

## Introduction générale

A la fin de mon année de Master 2 Diffusion de la Culture à l'Université Grenoble-Alpes, j'ai effectué un stage d'assistante de projets au sein de l'association Live DMA, réseau européen d'associations de salles de concerts, clubs et festivals. Basé à Nantes, ce stage m'a permis de découvrir un univers professionnel qui m'était jusqu'alors inconnu : celui des réseaux du secteur musical live.

Live DMA fédère dix-neuf associations nationales ou régionales de musique live dans quinze pays différents. Créé en 2012 par la FEDELIMA, Fédération de Lieux de Musiques Actuelles en France, Live DMA a pu développer ses activités en 2017 grâce à un financement du programme européen Europe Créative pour ses activités de réseau. Ce financement a permis à Live DMA de développer ses champs d'actions.

Le réseau Live DMA est composé d'une variété d'associations qui représentent elles-mêmes des lieux de diffusion, de création, d'accompagnement et de médiation musicales d'une très grande diversité. Intrinsèquement transnational, le réseau revendique d'ailleurs cette diversité culturelle, économique et sociale en l'inscrivant dans ses documents fondateurs : les statuts de l'association et sa charte éthique. Y sont également mentionnés des textes supra-législatifs internationaux tels que la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels ou la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de 2005. Live DMA met en avant la variété de singularités de son réseau d'acteurs et œuvre pour la protection et la reconnaissance culturelle du secteur musical live à but non-lucratif dans toute sa diversité artistique, économique, typologique et sociale. Le réseau fédère donc des acteurs très divers, notamment autour de valeurs humanistes.

C'est cet aspect politique fort qui m'a amené à choisir de candidater à ce stage. J'ai en effet pu développer un intérêt pour les politiques culturelles lors de mon parcours académique en Master Diffusion de la culture ainsi que des connaissances sur le secteur musical, dans lequel

je me projette plus tard. Titulaire d'une Licence LLCE Anglais de l'Université Paris 7 Diderot, le bon niveau d'anglais nécessaire au stage ne me posait pas de problème et renforçait la cohérence de ce stage dans mon parcours académique et professionnel.

Les missions qui m'ont été confiées pendant ce stage m'ont entre autres permis une veille des priorités et champs d'actions du secteur musical live en Europe (à travers les activités des membres de Live DMA) et au niveau européen (à travers les activités de Live DMA).

J'ai pu constater à cette occasion que « diversité » était un mot récurrent dans différents discours à travers l'Europe. Notion qui, dans ce contexte précis, recoupe aussi bien des questions de diversité artistique que de diversité de lieux et de structures, diversité économique ou encore diversité des publics et des territoires.

Lors de mon stage, Live DMA souhaitait approfondir la question de la diversité dans les lieux de musiques actuelles à travers le prisme du genre. Plusieurs actions venant de ses membres visaient à rendre les lieux de diffusion de musique accueillants et sûrs pour les femmes, notamment à travers des campagnes spécifiques de communication ou de formations comme, par exemple, en France<sup>9</sup>, Suisse<sup>10</sup>, Catalogne<sup>11</sup>, Belgique<sup>12</sup>, Pays-Bas<sup>13</sup>, Suède, ou Danemark<sup>14</sup>.

Le réseau Live DMA est en train de développer du contenu-ressource autour de ces actions, afin de les valoriser, les soutenir et diffuser au plus grand nombre ces initiatives. Le réseau accompagne d'autres acteurs dans la revendication de la diversité dans et par la culture. Bien que pertinentes et nécessaires, j'ai pu, à titre personnel, constater que la majorité de ces actions prenaient en compte uniquement les discriminations envers les femmes.

Ma sensibilité et mon expérience personnelle m'ont donné envie d'approfondir cette

---

<sup>9</sup>Campagne WAH de mentorat pour les professionnelles des salles de musiques actuelles initiée en 2019 par la FEDELIMA ou encore la campagne de communication contre les agressions sexistes, racistes et homophobes en festival du Pôle de Musiques Actuelles de la région Pays de la Loire

<sup>10</sup>Diversity Roadmap, outil pour une meilleure représentativité et communication envers les personnes discriminées dans les lieux de diffusion de musique, initié par PETZI, membre suisse de Live DMA

<sup>11</sup>Projet Mujeres y Musica (MYM) de visibilité des discriminations faites aux femmes et meilleure représentation de celles-ci dans les musiques actuelles auquel a participé ASACC, membre catalan de Live DMA

<sup>12</sup>Projet SCIVIAS de visibilité des discriminations faites aux femmes et meilleure représentation de celles-ci dans les musiques actuelles, dont Court-Circuit, membre Wallon de Live DMA est signataire

<sup>13</sup>Campagne « Ben jé oké ? / Are You Okay ? » du membre néerlandais de Live DMA, VNPF, qui vise à sensibiliser les publics des scènes de musiques actuelles aux agressions sexuelles en lieu festif

<sup>14</sup>Campagne « Dare To Care » des membres danois et suédois de Live DMA, respectivement DanskLive et SvenskLive, qui vise à sensibiliser les publics des scènes de musiques actuelles aux agressions sexuelles en lieu festif

question de la diversité, notamment sous le prisme du genre et des *gender studies*, champ théorique des études sur le genre, et même d'aller plus loin vers le chemin des *queer studies*, champ d'études des questions d'identités et d'orientations sexuelles. Les actions possibles au sein de réseaux de lieux de musiques actuelles pour rendre visible, lutter et réduire les discriminations faites aux femmes me semblent étroitement liées au champs d'actions possibles pour lutter contre les discriminations faites envers les personnes se définissant comme *queer*.

A titre personnel, me reconnaissant dans l'identité *queer*, les lieux de diffusion de musique ont eu un rôle significatif dans ma construction identitaire. L'histoire des luttes LGBT et *queer* me semble pavée de musiques, et la visibilité *queer* et LGBT qui semble grandissante dans les sociétés française et européenne, m'ont amené à vouloir lier ces champs d'études à mon stage au sein de Live DMA.

Dans ce présent mémoire, je souhaite donc m'interroger sur les lieux de diffusion de musique et les orientations et identités sexuelles marginalisées : quels imaginaires et quelles pratiques ? Quel rôle pour les réseaux culturels dans cet écosystème ?

Après une présentation détaillée de Live DMA et le rapport de mon stage, j'étudierais d'abord le rôle des lieux de diffusion de musique live dans l'expression et la revendication des identités *queer*, notamment à travers la notion du corps.

Détourné comme dans les soirées *Drag Queen*, détruite et déconstruite comme dans certains mouvements punks, ou bien qui se rapproche et se rassemble lors de soirées festives sur des rythmes électroniques.

Je tenterais de mettre en évidence les dynamiques qui ont poussées, jusqu'ici, ces corps *queers* à rester en marge (dans l'*underground*) de lieux musicaux ou festifs normés avant d'évoquer le phénomène d'institutionnalisation progressive des espaces musicaux d'expression et de revendications *queers* (vers l'*upperground*).

Enfin, je souhaiterais soumettre ce changement de paradigme au prisme des droits culturels, notamment à travers le travail des réseaux d'acteurs de la musique live en Europe.

# **1/ Rapport de Stage**



## 1.1/ Présentation de Live DMA

Live DMA est une association loi 1901 créée en 2008 à l'initiative de la FEDELIMA, Fédération des Lieux de Musiques Actuelles en France et de ACCES, équivalent espagnol de la FEDELIMA. Les bureaux de Live DMA sont basés à Nantes, dans les mêmes locaux que la FEDELIMA et que la Fédération des Acteurs de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT). Live DMA partage ses locaux avec la FEDELIMA de par le lien historique qui réunit les deux fédérations. Un salarié de la FEDELIMA m'a d'ailleurs expliqué que l'association était implantée à Nantes et non à Paris en signe de décentralisation culturelle, car la plupart des pouvoirs et acteurs culturels de fédérations se trouvent dans la capitale française.

Live DMA est un réseau d'associations de musique live qui fédèrent des salles de concert, des *nightclubs* ou encore des festivals. Live DMA est ce qu'on appelle une association parapluie : une association dont les membres sont eux-mêmes des associations. Aujourd'hui, Live DMA regroupe dix-neuf associations dans quinze pays différents et représente plus de trois mille salles de concerts, *clubs* et festivals sur le continent européen. Pour l'anecdote, Live DMA est un acronyme signifiant *Linking Initiatives and Venues in Europe Developing Musical Actions* (ce qui signifie, traduit littéralement : relier les initiatives et les salles de concert en Europe qui développent des actions musicales). De par sa qualité de réseau européen, la langue de travail est l'anglais et toutes nos communications se font dans cette langue. En revanche, l'équipe salariée de Live DMA étant francophone, nous parlons français (et parfois franglais) au bureau. Il faut donc jongler entre les idiomes au quotidien.

Les lieux de diffusion de musique live représentés par Live DMA à travers ses membres, des réseaux nationaux et régionaux de musique live, correspondent tous à certains critères : la musique est leur activité principale et ils travaillent sur un mode non-lucratif, quand bien même se sont des établissements commerciaux. En effet, les différentes régulations et politiques des états membres européens ne donnent parfois pas d'autre choix que d'inscrire sa salle de concert comme établissement privé et commercial. Cependant, les établissements de cette nature qui font partie du réseau Live DMA réinjectent les bénéfices qu'ils peuvent tirer dans leur activité, pour améliorer les équipements techniques de la salle ou développer des animations à caractère éducatif ou social, par exemple. Néanmoins, il est impossible et inutile d'essayer de dresser le

portrait type d'un lieu de diffusion de musique représenté par Live DMA car ces lieux sont extrêmement variés.

Live DMA fonctionne financièrement grâce à la cotisation d'adhésion de ses membres (à hauteur de 2000€ par an et par membre) ainsi qu'un financement de la part du programme Europe Créative développé par la Commission Européenne, depuis 2017 pour son projet *Live Style Europe*.

*Live Style Europe* est le projet développé par Live DMA pour le programme Europe Créative. Europe Créative est un programme à hauteur de 0,1% du budget total de l'Union Européenne qui vise à soutenir les secteurs culturels et créatifs en Europe. Il se développe autour de deux axes : Médias & Audiovisuel, qui reçoit 53% du budget total d'Europe Créative et qui touche les médias et le cinéma, et l'axe Culture, qui touche tous les autres secteurs culturels hormis le cinéma et qui vise à financer des projets trans-nationaux tels que des réseaux ou plateformes.

En 2017, Live DMA a donc reçu le soutien d'Europe Créative pour son travail en tant que réseau et son projet *Live Style Europe*. C'est un projet qui vise à construire, augmenter et solidifier les capacités et compétences des membres de Live DMA afin qu'ils gagnent en autonomie et en légitimité. Le projet se base sur une mise en commun des savoirs et initiatives existants dans le réseau en encourageant l'apprentissage entre pairs (*peer to peer*) ainsi qu'en ayant une stratégie mutualisée de ces acteurs à travers Live DMA. Toutes les activités de Live DMA font partie de *Live Style Europe*<sup>15</sup> ; le financement européen a permis à Live DMA d'étendre ses champs d'actions :

- structuration du secteur musical live en Europe,
- observation du secteur via une étude statistique nommée *The Survey*<sup>16</sup>,
- renforcement des capacités des acteurs du secteur de la musique live sur le continent européen à travers des groupes de travail ou encore une plateforme ressource, qui propose un partage de savoirs et d'idées à travers différents contenus (lettres ouvertes, rapports d'études, exemples de *best practice*, inventaires de différentes législations dans différents pays européens...),
- représentation du secteur auprès des institutions européennes, notamment en participant au programme sectoriel *Music Moves Europe*

---

<sup>15</sup>Pour plus d'informations sur *Live Style Europe* : <http://www.live-dma.eu/live-style-europe/>

<sup>16</sup>Pour consulter la dernière édition du *Survey* : <http://www.live-dma.eu/the-survey/>

- et dialogue avec le reste du secteur musical live et les institutions européennes afin de présenter un plaidoyer (*advocacy*) pour une meilleure condition et reconnaissance du secteur musical live en Europe.

Un second programme Europe Créative devrait être lancé pour la période 2021-2027, avec un fond dédié aux réseaux culturels européens mais Live DMA ne peut pas savoir par avance si son projet sera retenu et est donc contraint d'avoir une vision à court-terme et d'imaginer différents scénarii pour l'avenir de l'association : l'un avec un financement européen et l'autre sans financements Europe Créative.

Bien que j'ai effectué mon stage dans une période couverte par Europe Créative, il est bon d'avoir cela en tête afin de mieux comprendre les problématiques auxquelles un réseau culturel financé par l'Union Européenne doit faire face.

Concernant les équipes de Live DMA, deux salariées à temps plein s'occupent aujourd'hui de la coordination et de la communication autour des activités et projets du réseau. Elles sont aidées ponctuellement par des stagiaires, en fonction de la masse de travail requise sur une période donnée. Le siège social de l'association se trouve à Nantes, mais les employées sont régulièrement amenées à effectuer des déplacements en Europe, à l'occasion de conférences, festivals professionnels ou réunions diverses. L'objet de ces déplacements peut aussi bien être une réunion du bureau de Live DMA, une rencontre avec les instances européennes qui s'occupent du programme Europe Créative ou bien des congrès de professionnels du secteur musical, afin de présenter les projets de Live DMA, sa philosophie et son expertise sur un sujet donné. La représentation du secteur musical live européen est un rôle important du réseau.

C'est à l'occasion de ces déplacements que Live DMA propose les problématiques et sujets liés à ce secteur culturel afin de disséminer ces informations auprès du reste du secteur musical, de l'industrie musicale et des responsables de politiques publiques.

Ce rôle de représentation, partagé au sein de l'équipe salariale, est rendu possible grâce à une communication interne forte au sein du réseau, ainsi qu'une veille sur les différentes activités des membres de Live DMA. En effet, une *mailing list* interne aux membres de Live DMA permet un partage d'information rapide. Ces échanges sur des sujets précis sont

accompagnés de rendez-vous physiques avec les différents membres du réseau, notamment au cours des déplacements effectués par Live DMA.

De plus, Live DMA organise chaque année son assemblée générale où des représentants de chaque association nationale ou régionale de musique live sont présents. L'assemblée générale est un moment fort pour Live DMA car c'est à ce moment là que l'association peut rendre compte du travail effectué l'année passée et réfléchir collectivement à la stratégie à suivre pour les années à venir. L'assemblée générale de Live DMA permet également à tous ses membres de se rencontrer et de partager le travail mené par leur association nationale ou régionale de musique live ainsi que leurs chantiers à venir.

En matière de partage d'informations, Live DMA a une philosophie du « bas vers le haut » : les membres de l'association rapportent leurs activités et les problématiques auxquels ils sont confrontés à Live DMA qui va ensuite les transmettre aux institutions européennes ou au reste du secteur et de l'industrie musicale.

De même, au sein de l'équipe Live DMA, les informations sont partagées par les salariées au même niveau : chacune est au courant des activités de l'association et des projets sur lesquels chacune travaille. Ceci permet de partager le devoir de représentation de Live DMA, chaque salariée étant à jour sur les dernières activités du réseau.

Live DMA fait d'ailleurs preuve de transparence envers ses membres et les informe de toutes les actions qu'elle mène à travers une lettre d'information bi-mensuelle, nommée la *Newsflash*.

Live DMA édite également une lettre d'information saisonnière, la *Seasonal Newsletter*, qui vise un lectorat plus large, allant des institutions européennes avec lesquelles Live DMA collabore, à d'autres acteurs du secteur culturel européen ou encore quiconque souhaite se tenir informé des actions de Live DMA. Cette philosophie transparente, démocratique et égalitaire de partage d'informations est une valeur essentielle du réseau.

Les valeurs du réseau sont écrites dans une charte éthique<sup>17</sup>, que chaque association

---

<sup>17</sup>La charte éthique de Live DMA est disponible en annexe de ce mémoire, et peut également être consultée ici : [http://www.live-dma.eu/wp-content/uploads/2019/06/LiveDMA\\_Ethical\\_Charter\\_2019.pdf](http://www.live-dma.eu/wp-content/uploads/2019/06/LiveDMA_Ethical_Charter_2019.pdf)

nationale ou régionale membre de Live DMA doit lire et signer afin d'adhérer au réseau. Rassembler les gens derrière des valeurs communes permet de regrouper une diversité d'acteurs qui ont des intérêts, des structures et des territoires d'actions bien différents.

En effet, les salles de concert, clubs et festivals représentés par Live DMA diffèrent énormément en terme de typologie, mode de fonctionnement, taille, genres musicaux diffusés ou actions menées. Une philosophie et des valeurs communes permettent de rassembler la diversité du réseau, et d'affirmer des valeurs politiques et philosophiques fortes : sont mentionnés dans la charte éthique des textes supra-législatifs internationaux tels que la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de 2002 et la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels.

La mention de ces textes, qui défendent une vision non-restrictive de ce qu'est la culture, n'est pas anodine pour un réseau international tel que Live DMA. En effet, cette philosophie et cette vision des musiques actuelles et des lieux de diffusion de musique live comme éléments culturels à forte valeur sociale et économique est une base commune à tous les acteurs du réseau Live DMA.

Travailler au sein du réseau Live DMA m'a permis d'appliquer concrètement ce que j'ai pu apprendre au cours du Master Diffusion de la culture. Tout d'abord, j'ai pu être témoin de l'influence des réseaux culturels sur les politiques publiques, qu'elles soient locales, nationales ou supra-nationales. De même, les tâches que j'ai été amenée à effectuer lors de mon stage m'ont permis de mettre en action les compétences techniques que j'ai pu découvrir à l'Université Grenoble-Alpes, que ce soit en terme de communication, de recherche ou encore de savoir-être professionnel.

Pour une meilleure compréhension de mes conditions de stage, j'aimerais ajouter que une salariée de l'association est partie en congé maternité deux semaines avant la fin de mon stage. Je vais remplacer cette personne dans l'équipe le temps de son congé maternité à partir de septembre 2019. Afin de préparer ce remplacement, j'ai été amenée à m'occuper de davantage de tâches que prévues, notamment en fin de stage. Bien sûr, cette collègue m'a bien expliqué tous les tenants et aboutissants des différents projets dont elle s'occupe lors de séances de passation.

En plus de cette géniale opportunité professionnelle, je suis heureuse que l'équipe me fasse confiance et d'être responsabilisée ainsi dès le début de ma carrière.

## **1.2/ Missions réalisées pendant le stage**

J'ai effectué mon stage à Live DMA du 1er février 2019 au 19 juillet 2019. J'ai trouvé l'annonce via l'Université Grenoble-Alpes : une des salariées de Live DMA étant une ancienne étudiante du cursus Diffusion de la culture, elle a envoyé la proposition de stage à la responsable du master qui nous l'a ensuite transmise.

Cette annonce m'a interpellée car elle regroupait des domaines que j'ai pu découvrir lors de mes années de Master Diffusion de la culture et dans lesquels je souhaiterais évoluer plus tard : les musiques actuelles et les politiques culturelles. L'aspect international et anglophone de ce stage m'a aussi attiré, étant titulaire d'une Licence LLCE Anglais (Langue, Littératures, Civilisations Étrangères Anglophones) de l'Université Paris 7 Diderot. Ce stage rassemblait donc tous les champs professionnels qui m'intéressent et me permettait d'exercer dans un contexte concret et professionnel les compétences que j'ai pu développer lors de mon parcours académique.

La fiche de poste du stage regroupait trois missions principales :

- mise en œuvre de la campagne de Live DMA pour les élections européennes,
- création de contenus pour la plateforme ressource de Live DMA
- et aide à la coordination de la vie associative.

## 1.2.a/ La campagne Live DMA pour les élections européennes de 2019

Du 23 au 26 mai 2019, les élections parlementaires européennes ont eu lieu dans tous les états membres de l'Union Européenne. En tant que réseau européen en lien avec les institutions européennes, de par son financement et ses actions d'*advocacy*, les élections européennes semblaient un moment clé pour Live DMA. C'était la première fois que Live DMA prenait part à des élections européennes, et l'association a décidé d'embaucher une stagiaire pour les épauler dans cette action.

A mon arrivée, j'ai d'abord dû me familiariser avec les actions de Live DMA, ses membres et tous les programmes européens ou réseaux, associations et projets partenaires du réseau. J'ai donc lu et fais des recherches pendant plusieurs jours afin d'avoir en tête l'écosystème particulier dans lequel évolue Live DMA. Ce travail m'a aussi permis de me familiariser avec les valeurs portées par le réseau, les problématiques sur lesquelles il travaille ainsi que le jargon européen<sup>18</sup> qu'il fallait employer pour s'adresser aux institutions et politiciens européens ainsi que des organismes ressources qui pourraient être utiles pour la campagne Live DMA pour les élections de mai 2019. Une fois que j'avais tout cela en tête, j'ai pu, avec le reste de l'équipe de coordination, mettre en place une stratégie quant aux actions de Live DMA pour les élections européennes.

Ces recherches ont fait écho aux cours de politiques culturelles que j'ai pu suivre pendant mon master mais il a aussi fallu réaliser tout un travail d'internationalisation du savoir que j'avais acquis et de décontextualisation de ce savoir au territoire français. Le paysage des politiques culturelles françaises est bien particulier et ne s'applique pas à tous les autres pays européens où le contexte politique, économique et culturel n'est pas le même qu'en France, notamment en terme d'investissement public dans les secteurs culturels.

---

<sup>18</sup>Ce que j'appelle « jargon européen » désigne à la fois la langue utilisée, de l'anglais international par des locuteurs non-anglophones, (l'anglais dit *globbish*) qui ne suit pas forcément les règles syntaxiques de l'anglais britannique ou étatsunien ainsi que des mots clés couramment utilisés dans les communications européennes et par les acteurs de la « bulle européenne » qui gravite autour des institutions européennes. Vous pourrez retrouver certains termes de ce jargon européen tout au long de mon rapport de stage.



Lors d'une réunion d'équipe, nous avons donc défini des objectifs à atteindre pour cette campagne électorale ainsi qu'un plan d'action en accord avec la stratégie établie. Nous avons donc défini trois objectifs globaux :

- affirmer les valeurs et les objectifs de Live DMA auprès des représentants politiques européens,
- affirmer notre rôle de *stakeholder*, de représentant et interlocuteur pertinent du secteur musical live en Europe,
- plaider (*advocacy*) pour de meilleures conditions pour les salles de concerts, *clubs* et festivals européens ainsi qu'une meilleure reconnaissance de l'apport culturel, social et économique du travail de ces acteurs.

Nous souhaitons axer notre campagne sur l'importance d'une diversité économique, sociale et politique pour la préservation et le développement des lieux de musique live ainsi que sur la nécessité d'une transversalité pour ces scènes, que celles-ci soient prises en compte dans les réglementations qui ne portent pas forcément sur la culture.

En effet, les salles de concerts sont influencées par des politiques culturelles mais également d'urbanisation ou encore de santé publique. Avec ces objectifs en tête, nous avons ensuite établi un plan stratégique autour d'actions concrètes. Nous souhaitons impliquer au maximum les membres de Live DMA dans cette campagne. Bien que la majorité des membres n'aient pas les ressources financières, humaines et temporelles pour réellement faire campagne avec nous, tous les éléments et contenus de la campagne étaient disponibles sur un *toolkit* (littéralement, une boîte à outils) en ligne, où les membres Live DMA pouvaient trouver des outils facilitant leur participation<sup>19</sup>. Aussi, nous communiquions régulièrement à nos membres sur l'avancée de notre campagne, via les *Newsflash* bi-mensuelles ou lors de présentations de Live DMA et de ses actions à l'occasion de divers festivals et conférences.

Pour mettre en route cette campagne, il fallait d'abord concevoir et produire un visuel de campagne, afin de marquer notre implication dans ces élections et qui permettrait à nos membres de repérer facilement les actions de Live DMA par rapport aux élections.

J'ai eu pour tâche de concevoir et produire ce visuel, en suivant la charte graphique de Live DMA, notamment au niveau des couleurs utilisées. Nous avons choisi une photo d'un public de concert pour montrer l'engagement citoyen de cette action et marquer notre lien avec

---

<sup>19</sup>Le *toolkit* de la campagne Live DMA pour les élections européennes 2019 est disponible ici : <http://www.live-dma.eu/toolkit-live-dmas-european-parliamentary-elections-campaign/>.

la musique live. Les couleurs bleu et jaune font référence au drapeau européen et le slogan de la campagne « *Support Your Local Music Scene* » (Soutenez votre scène de musique locale) est un slogan que Live DMA a créé dans le cadre de sa campagne *What Artists Say*<sup>20</sup> (Ce que disent les artistes) qui vise à partager des témoignages d'artistes sur l'importance des scènes de musique locales dans leur carrière et vie professionnelle. Nous avons également inséré les dates des élections européennes sur le visuel, le *hashtag* que nous utilisons sur chaque communication web de la campagne afin d'être référencé (#EUElections2019) ainsi que les logos que nous devons faire figurer sur chaque élément de communication : celui de Live DMA et celui de Europe Créative. Nous avons décliné ce visuel en deux formats : un format bandeau pour Facebook et les communications sur papier A4 ainsi qu'un format carré pour Instagram<sup>21</sup>.

Il a ensuite fallu établir une liste de contacts des candidats députés parlementaires européens. Afin de faciliter cette tâche titanesque, nous nous sommes concentrés sur les pays dans lequel Live DMA avait un membre. De plus, nous avons collaboré avec Culture Action Europe, organisme parapluie d'*advocacy* pour la défense et la reconnaissance des secteurs culturels à l'échelle européenne. Culture Action Europe a développé sa propre campagne d'*advocacy* pour les élections européennes, ce qui constituait une ressource non-négligeable pour Live DMA<sup>22</sup>. Nous avons donc, Live DMA et Culture Action Europe, travaillé sur un Google Form commun afin d'établir cette liste de contacts. Nous cherchions les listes de candidats officiels sur les sites internet des partis nationaux qui se présentaient à l'élection, puis nous recherchions leur adresse mail (si elle était trouvable) ainsi que leurs réseaux sociaux professionnels. C'était un travail de fourmi et de titan à la fois. En trois mois, nous avons collecté plus de cinq mille noms de candidats, autant de profils de réseaux sociaux et environ quatre-cent vingt adresses mail, en plus de celles des députés parlementaires européens en cours de mandat pour les années 2014-2019.

Ce tableur rempli des données de contact des candidats aux élections européennes 2019 nous a permis d'envoyer une liste de questions sur la vision des candidats pour la culture et la musique pour le futur de l'Europe<sup>23</sup>. Cette liste de question a été établie par Culture Action Europe sur leur propre *toolkit* pour les élections. L'organisme incitait qui le souhaitait à

---

<sup>20</sup>Pour consulter la campagne *What Artists Say*, suivre ce lien : <http://www.live-dma.eu/what-artists-say/>

<sup>21</sup>Vous trouverez les différentes déclinaisons du visuel de la campagne Live DMA dans la partie Annexe de ce mémoire.

<sup>22</sup>Culture Action Europe a développé son propre *toolkit* pour sa campagne pour les élections européennes, consultable ici : <https://cultureactioneurope.org/projects/ep-elections-2019-campaign/>

<sup>23</sup>Retrouvez la liste de questions envoyées au candidats à l'élection européenne dans la partie Annexe de ce mémoire.

personnaliser ces questions selon ses intérêts. Live DMA a donc repris une partie de ces questions et en a ajouté d'autres, plus spécifiques au secteur musical live européen. Nous avons envoyé ces questions aux candidats députés européens et attendions leurs réponses. Il était difficile d'évaluer le nombre de réponses que nous allions recevoir, et si même nous allions en recevoir.

Au terme de la campagne, nous avons reçu seize réponses de cinq pays différents et venant de politiques de couleurs différentes, de l'extrême droite à l'extrême gauche.

Nous avons également eu l'occasion de poser ces questions directement aux candidats députés européens lors du *Live Online Dialogue* organisé par Culture Action Europe, une réunion en ligne de huit heures où participaient citoyens européens, représentants de structures culturelles et candidats aux élections européennes. Nous avons décidé au préalable de publier des citations de ces réponses sur nos réseaux sociaux, dans le but d'informer nos membres et le public qui nous suit de l'action que nous menions et surtout des différentes visions des candidats députés quant à la culture et la musique en Europe<sup>24</sup>. Publier ces réponses nous permettait également d'exprimer, avec neutralité, bien sûr, le point de vue de Live DMA sur ces questions.

Aussi, à la réception d'une réponse d'un candidat député européen, nous prenions le temps de lui faire une réponse personnalisée, selon les points qu'il abordait dans sa réponse. Nous lui présentions également le membre du réseau Live DMA du pays où le candidat se présentait et nous lui transmettions également un document d'*advocacy* que nous avons préparé pour notre campagne.

Nous avons en effet produit un document à destination des candidats aux élections européennes afin de présenter nos engagements pour le secteur musical live en Europe. Ce document visait également à demander à l'Union Européenne d'assurer certaines mesures pour une meilleure reconnaissance culturelle et de meilleures conditions pour la musique live en Europe.

Ce document, intitulé *Amplifying the Added Value of Live Music Scenes for Europe*<sup>25</sup> (Amplifier la valeur ajoutée des scènes de musique live pour l'Europe), vise à être une base de travail entre Live DMA et les parlementaires européens : leur donner une meilleure

---

<sup>24</sup>Pour avoir un aperçu du format de publication des réponses des candidats aux élections européennes 2019, voir la partie Annexe. La totalité des réponses publiées peut être consultée sur l'Instagram, le Twitter et le Facebook de Live DMA.

<sup>25</sup>*Amplifying the Added Value of Live Music Scenes for Europe* peut être consulté en annexe de ce mémoire et à cette adresse : <http://www.live-dma.eu/amplifying-the-added-value-of-live-music-scenes-for-europe/>.

compréhension des problématiques auxquelles nous faisons face, réaffirmer nos valeurs et entamer un dialogue ensemble. Ce type de document, équivalent d'une lettre ouverte aux institutions européennes de la part du secteur live européen représenté par Live DMA, est monnaie courante dans les pratiques professionnelles des réseaux culturels, que ce soit à l'échelle locale, nationale ou supra-nationale.

Enfin, nous avons participé à des événements de réseaux du secteur live centrés sur la culture et la politique à l'occasion des élections. Ces réunions étaient l'occasion de présenter la campagne Live DMA pour les élections aux membres du réseau ainsi qu'au reste du secteur musical live. C'était également l'occasion de rencontrer des candidats aux élections européennes.

Cette campagne, première de la sorte pour Live DMA, a abouti à un rapport de campagne qui reprenait nos objectifs, notre plan d'actions et révélait les résultats que nous avons obtenus. Nous avons décidé d'ajouter à ce rapport des rappels sur le fonctionnement des institutions européennes et la place de la culture dans l'Union Européenne.

J'ai pu présenter ce rapport aux membres du réseau lors de l'Assemblée générale de Live DMA, qui s'est tenue les 3, 4 et 5 Juin 2019 à Nantes<sup>26</sup>. Les membres ont fait des retours positifs sur les actions menées pendant la campagne et ont exprimé l'importance de telles campagnes pour Live DMA. Il a donc été décidé de continuer à interpeller les députés parlementaires européens afin de travailler avec eux sur de futures législations qui toucheraient au secteur musical live.

Gérer ce type de campagne est une chose que je n'avais jamais rencontré dans mon parcours professionnel antérieur ; elle m'a permis de développer mes capacités en communication institutionnelle ainsi que ma connaissance des ressources nécessaires à une telle campagne. Personnellement, j'ai beaucoup apprécié de travailler sur un tel projet qui m'a permis d'allier l'aspect culturel des salles de concerts, *clubs* et festivals à une action politique.

J'ai pu approfondir mes connaissances des institutions politiques publiques acquises en cours de Master en découvrant le fonctionnement de programmes de soutien et de subventions européennes.

---

<sup>26</sup>Le rapport final de la campagne Live DMA pour les élections européennes 2019 est disponible en annexe de ce mémoire et peut également être consulté ici : <http://www.live-dma.eu/live-dmas-2019-european-elections-campaign-report/>

## 1.2.b/ Création de contenus pour la plateforme ressource de Live DMA

La seconde mission pour laquelle j'ai été recrutée en stage était d'aider à la création de contenus pour la plateforme ressource de Live DMA.

La plateforme ressource est un projet qui rentre dans le projet global *Live Style Europe* de Live DMA. Elle consiste en un site internet de Live DMA. C'est un outil pour l'autonomisation et l'acquisition de compétences et de savoirs pour les membres du réseau Live DMA. Lancée en décembre 2018 après que le site web de l'association ait été entièrement refondu, la plateforme ressource est divisée en différentes parties :

- *The Survey*, qui présente les derniers résultats de l'étude statistique de Live DMA auprès des salles de concerts et clubs faisant partie de son réseau (les membres des membres Live DMA),
- La partie *Observation & Figures* (Observations & chiffres), qui présente différentes études statistiques ou des faits sur le secteur musical live européen,
- La partie *Publications* où l'on peut trouver différents rapports, études et publications sur le secteur musical live européen,
- La partie *Pool of Experts* (Bassin d'experts) qui présente différents interlocuteurs avec lesquels Live DMA a pu travailler, spécialistes d'un sujet donné,
- La partie *Tools* (Outils) qui met à disposition différents outils à destination du secteur musical live européen,
- La partie *Live Style Europe Podcasts*, où l'on peut retrouver les podcasts mensuels qu'anime Live DMA sur Euradio Nantes sur ces différentes activités,
- La partie *Inspirations*, où l'on peut retrouver différents *best practices*, des actions concrètes dont les membres Live DMA peuvent s'inspirer
- Et enfin la partie *European Cooperation*, qui présente les différentes opportunités de financement européen auxquelles les membres Live DMA peuvent accéder, ainsi que les lettres ouvertes et autres documents d'*advocacy* du réseau et des articles présentant les dernières directives et législations européennes qui impactent le secteur musical

live.

A mon arrivée, nous avons établi les sujets prioritaires sur lesquels Live DMA allait développer de la ressource. Pour ce faire, nous avons lancé une micro-étude à destination de nos membres afin de collecter les sujets et formats de ressources auxquels ils souhaitaient accéder. Cette étude fut aussi l'occasion d'évaluer quelle utilisation avaient les membres de la plateforme ressource Live DMA (fréquence d'utilisation, satisfaction quant aux informations disponibles...), de connaître les autres plateformes ressource que les membres utilisaient, ainsi que de savoir quel type de ressource les membres pourraient nous transmettre afin de faciliter le travail de veille et de récolte d'informations.

Bien que récente, les membres ont indiqué utiliser régulièrement la plateforme, et la consultaient a minima lorsque la *Newsflash* promouvait de nouveaux contenus. Beaucoup de membres ont indiqué utiliser des plateformes ressources extérieures, notamment celle de Culture Action Europe ainsi que celle de Music Venue Trust, membre britannique de Live DMA. Ceci indique donc un réel intérêt et besoin de la part des membres Live DMA de pouvoir accéder facilement à du contenu en lien avec leur problématiques professionnelles.

Comme le groupe de travail collaboratif annuel de Live DMA, intitulé « Music is not noise <sup>27</sup> » portait sur les réglementations sonores en Europe, nous avons décidé de créer un panorama des réglementations sonores de chaque pays membre du réseau Live DMA.

J'ai donc récolté ces informations légales via un mail envoyé sur la *mailing list* interne aux membres Live DMA, ainsi qu'a partir des informations données par les membres présents au groupe de travail « Music is not noise ». Pour certaines présentations de contenus, Live DMA utilise l'outil Slides qui permet la création de diaporamas. J'ai pu apprendre à maîtriser cet outil et l'ai utilisé notamment pour mettre en page la ressource sur les réglementations sonores.

Cette ressource est divisée comme suit : un diaporama introductif sur la question de la gestion sonore par les salles de concerts en Europe : qu'est-ce que c'est ?, qui contrôle les réglementations ?, quelles problématiques cela engendre pour les gérants de salles de concerts ? ; ainsi que des fiches techniques par pays indiquant les réglementations (ou le manque de réglementations) par rapport à la musique live<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup>Pour consulter le rapport du groupe de travail « Music is not noise » ainsi que les contenus qui en découlent : <http://www.live-dma.eu/music-is-not-noise-report-outputs/>

<sup>28</sup>Pour consulter la ressource sur les réglementations sonores en Europe : <http://www.live-dma.eu/sound-regulations-in-europe/>

Ce travail de recherche m'a permis de me familiariser un peu plus avec les technicités du son, comme la différence entre décibels A et C. J'ai pu aussi m'apercevoir de la différence législative entre les divers pays ou régions sur cette question, et combien traiter cette problématique d'un point de vue européen est un vrai travail de jongle car certains pays ont une législation plus souple que d'autres. D'ailleurs, le but du groupe de travail « Music is not noise » n'était en aucun cas d'essayer d'harmoniser les réglementations sonores au niveau européen mais plutôt d'obtenir une meilleure reconnaissance culturelle des salles de concerts afin de donner des arguments aux membres Live DMA pour assouplir les réglementations les plus sévères, notamment en montrant qu'ils ont un soutien de la part du réseau européen.

Une autre ressource sur laquelle j'ai travaillé portait sur les *best practice* de vente de ticket solidaire ou équitable au sein du réseau Live DMA. En effet, trois de nos membres ont mis en place des alternatives aux ventes de tickets de concerts sur les plateformes traditionnelles, qui ont un monopole sur ce type d'activité et sur les données des spectateurs qui achètent des places de concert.<sup>29</sup> J'ai pu rentrer en contact avec les responsables de telles initiatives en France, Allemagne et Suisse afin de leur demander de la documentation sur l'implantation technique et philosophique de tels projets. Cela a donné lieu à une autre ressource créée sur Slides qui présente ces différents projets et qui souligne l'importance d'une telle question sur le secteur.

Un autre type de ressource que nous avons publié sur le site web consiste en des résumés d'études ou de publications utiles pour le secteur<sup>30</sup>, ou encore des résumés des différents programmes européens de financements, de manière condensée et accessible par tous<sup>31</sup>.

Pour chaque ressource sur laquelle j'ai travaillé, il m'a fallu faire des recherches et m'approprier les technicités de chaque sujet afin de les comprendre au mieux et de les rendre accessibles au plus grand nombre. Bien sûr, ces ressources s'adressent à des professionnels du secteur musical live qui, pour la plupart, sont déjà conscients de toutes ces problématiques. Il s'agit donc aussi de créer une base commune de savoir, afin que chacun soit sur un pied d'égalité et puisse utiliser cette base pour approfondir son action sur ces thématiques à son niveau régional ou national.

Travailler sur de telles ressources m'a permis d'approfondir mes connaissances du secteur musical live et toutes les problématiques transversales qui le traverse. J'ai pu développer

---

<sup>29</sup>Pour consulter la ressource sur les ventes de tickets solidaires et équitables : <http://www.live-dma.eu/inspiration/fair-ticketing-systems-in-the-live-dma-network/>

<sup>30</sup>Pour consulter les ressources sur les publications : <http://www.live-dma.eu/category/publication/>

<sup>31</sup>Pour consulter les ressources sur les programmes européens : <http://www.live-dma.eu/category/funding/>

les savoirs acquis en Master et les appliquer à d'autres contextes nationaux que celui de la France.

Ces connaissances ont également été développées lors des déplacements professionnels que nous effectuons, lors de conversations informelles sur tel ou tel aspect lié aux salles de concerts. J'ai beaucoup apprécié de comprendre mieux encore le secteur dans lequel je me destine plus tard, et je sais que la plateforme Live DMA sera une ressource bien utile pour ma future vie professionnelle.



## 1.2.c/ Aide à la coordination de la vie associative

La troisième mission de ma fiche de poste concernait l'aide à la coordination de la vie associative du réseau Live DMA. Comme mentionné précédemment, l'association est composée de deux salariées. L'une d'entre elle s'occupe de la communication et de projets bien spécifiques tandis que l'autre se consacre à l'administration, la comptabilité et à la coordination de l'association.

Cette année, l'assemblée générale de Live DMA s'est tenue à Nantes en juin dernier. C'était donc à l'équipe Live DMA d'organiser cette réunion sur trois jours alors qu'auparavant les assemblées générales avaient lieu chez l'un des membres de Live DMA. En plus des contenus et formats de cette assemblée générale, il fallait se préoccuper de la logistique de la manifestation : logements, *catering*, activités annexes.

J'ai donc pu, avec le soutien du reste de l'équipe bien sûr, m'occuper de trouver un lieu pour la réunion, un hôtel pour les participants ainsi que des restaurants et autres traiteurs, sans dépasser le budget alloué.

Il a donc fallu créer un questionnaire en ligne à destination de nos membres afin de savoir combien de personnes de l'organisation viendraient, leurs dates de séjour mais aussi pour connaître leurs éventuelles allergies alimentaires ou régimes particuliers. J'ai tenu à jour un tableur qui réunissait ces informations, au fur et à mesure qu'elles me parvenaient. J'ai ensuite prospecté pour trouver une salle de réunion adaptée à nos besoins. Après moult devis hors de nos prix dans différents lieux emblématiques de Nantes (le Château des Ducs de Bretagne, Le Lieu Unique, l'ancienne usine LU transformée en scène nationale), nous avons finalement choisi de faire notre assemblée générale au Solilab, lieu dédié aux initiatives qui s'inscrivent dans l'économie sociale et solidaire. Seul point négatif, ce lieu se trouve sur l'île de Nantes, donc un peu excentrée des bureaux de Live DMA et du centre-ville. J'ai ensuite été en contact avec un employé du Solilab qui a pu m'indiquer des moyens de déjeuner sur place ainsi que le nom d'un photographe que nous souhaitions faire venir sur une demi-journée. De même, j'ai prospecté pour trouver un restaurant capable d'accueillir 40 personnes un lundi soir pour un menu à moins de vingt-cinq euros par personne. J'ai choisi un restaurant traditionnel français, afin que les têtes de réseaux étrangers puisse goûter à la gastronomie locale, même s'il a fallu

voir avec le chef du restaurant pour mettre au point un menu spécial pour les personnes qui ne mangent pas de produits venants d'animaux, par exemple. De même, nous avons vu avec un producteur de vin local pour proposer une soirée dégustation de vins de la région aux membres qui participaient à la réunion.

Je ne vais pas rentrer davantage dans le détail de toutes les pistes que j'ai suivies pour la logistique de cette assemblée générale car cela ne servirait pas à grand chose mais m'occuper d'un tel projet, ce que je n'avais jamais fait auparavant, m'a permis de mieux cerner tous les détails nécessaires à l'accueil d'un groupe nombreux venant des quatre coins d'Europe.

Cela m'a donné un peu plus d'expérience en logistique d'événements, et j'ai eu plaisir à travailler sur des aspects concrets et qui changeaient de ce que je pouvais faire au quotidien avec la campagne pour les élections européennes ou la création de contenus pour la plateforme ressource.

Une autre tâche que j'ai pu effectuer lors de mon stage est d'aider à l'animation et la création de contenus pour l'émission radio de Live DMA.

En effet, une fois par mois, Live DMA enregistre une émission radio de cinquante-deux minutes sur Euradio Nantes, radio école européenne. L'émission, intitulée *Live Style Europe*, est généralement animée par la communicante de Live DMA (qui s'occupait d'ailleurs auparavant de la coordination de Radio Campus Grenoble) ainsi que de la coordinatrice de Live DMA. Encore une fois, cette activité est un travail d'équipe, même si la création de contenus pour la radio revient en grande partie à la personne qui s'occupe de la communication. En qualité de stagiaire, j'ai participé à l'enregistrement de trois émissions radios<sup>32</sup> : pour la première j'ai effectué une interview d'un membre Live DMA au préalable lors de l'un de nos déplacements à l'étranger afin qu'elle présente sa structure. L'interview est passée lors de l'émission du mois de mars.

Pour la deuxième émission diffusée en avril, j'ai pu présenter notre campagne pour les élections européennes ; j'ai donc du préparer un contenu minuté que j'ai présenté au micro des studios de radio.

Enfin, pour la dernière émission du mois de juillet (Selon ses activités et déplacements, l'association n'est pas forcément capable de s'en tenir au quota d'une émission par mois), j'ai été en charge de la création de contenus et de l'animation totale de l'émission radio, aidée par la

---

<sup>32</sup>Pour écouter les podcasts des émissions *Live Style Europe* : <http://www.live-dma.eu/category/podcast/>

coordinatrice de Live DMA. J'ai donc pu découvrir comment on travaillait en relation avec une radio et comment construire une émission qui remplit les critères de temps et de qualité d'information que demandaient Euradio Nantes. Les cours de radio du master m'ont beaucoup aidée dans cette tâche, notamment en terme d'oralité radiophonique et m'ont donné une forme de légitimité à réaliser ce travail, même si je pouvais bien sûr compter sur l'appui et le soutien de mes collègues.

J'ai aussi pu aider à la coordination de la vie associative notamment en terme de représentation du réseau à l'étranger.

Live DMA effectue régulièrement des déplacements en Europe dans le cadre de ses activités. J'ai eu la chance d'accompagner mes collègues pour la majeure partie de ces déplacements et ainsi me confronter aux activités en extérieur de Live DMA : participation à des panels, réunions et conférences ou encore séances de *networking* (réseautage) avec d'autres acteurs du secteur musical européen. Ces déplacements m'ont permis de découvrir des événements professionnels intéressants pour le secteur musical, d'apprendre beaucoup des panels et conférences auxquels j'ai pu assister et d'améliorer mon savoir-être professionnel en terme de réseautage et d'échanges.

Enfin, j'ai pu aider à la coordination de la vie associative en vérifiant les fiches de frais qui parvenaient de nos membres (nous remboursons les déplacements pour les réunions Live DMA telles que les groupes de travail ou bien l'assemblée générale) et en réalisant mes propres fiches de frais pour ceux que j'ai du engager lors de mes déplacements. Ceci m'a donné un aperçu du fonctionnement administratif d'une association, chose que je n'avais jamais expérimentée auparavant.

Ce stage m'a apporté énormément de choses : la découverte d'un monde professionnel que je ne connaissais pas, le développement de compétences techniques en communication et gestion de projet, la rencontre d'acteurs du secteur musical live ou du secteur culturel européen qui furent très enrichissantes ou encore l'évolution dans un monde professionnel en anglais. Ce stage m'a aussi permis de confirmer mes envies pour mon futur parcours professionnel : je souhaiterais travailler dans le secteur musical live et dans les politiques culturelles.

Ce stage, qui a donné suite avec un CDD de remplacement congé maternité, fut une réelle opportunité pour moi. Pour la suite, j'aimerais continuer à travailler dans les réseaux du secteur musical ou bien renforcer mon expérience de terrain et travailler au sein d'une salle de

concert, d'un *club* ou d'un festival de musiques actuelles.

Comme mentionné dans l'introduction, j'ai pu, au cours de mon stage, remarquer que le thème de la diversité était une question récurrente dans les réflexions et activités du secteur musical live européen. Tout d'abord, la diversité est une notion revendiquée par Live DMA et les réseaux qu'elle fédère : diversité économique, sociale et artistique des lieux de diffusion de musique live. Aussi, une majorité de réseaux faisant partie de Live DMA, ainsi que d'autres organismes européens qui gravitent autour des mondes culturels entament des projets autour de la diversité. Ces projets s'attaquent à une meilleure diversité de genres dans les salles de concerts, que ce soit pour le public, les artistes ou les professionnels qui y travaillent. Cette diversité de genre est en général comprise comme équivalent à une égalité femme/homme.

Bien qu'on puisse applaudir ces projets, qui visent à une meilleure représentation des femmes dans la musique ainsi qu'à créer des espaces accueillants et rassurants pour celles-ci, j'ai été étonnée à titre personnel de l'absence de la question *queer* dans ces projets.

La création d'espaces de réflexion ou d'actions qui visent une meilleure diversité de genre devrait aussi s'adresser aux personnes qui ne se reconnaissent pas dans la dichotomie femme/homme que l'on retrouve dans de tels projets et dans la société en général. Serait-ce par peur d'être targué de communautarisme que les salles, réseaux ou organismes publics n'incluent peu ou pas les personnes *queer* dans leurs actions?

Or, les salles de concerts, clubs et festivals ont une valeur sociale et éducative qui se prête bien à des actions visant une meilleure inclusion de toutes les personnes, notamment les personnes marginalisées.

A titre d'exemple, beaucoup de projets portent également sur l'inclusion des personnes issues de l'immigration dans la société. Preuve qu'il est possible (et nécessaire!) de viser une petite tranche de la population aux parcours bien spécifiques dans des actions de médiation culturelle.

Pourtant, malgré les initiatives qui émergent autour de cette notion de diversité de genre, très peu est fait par et pour les personnes *queer*. C'est ce constat qui m'a amené à vouloir travailler sur cette question.

## **2/ Approfondissement théorique**

## 2.1/ Introduction

L'idée de travailler sur la relation entre personnes *queers* et lieux de diffusion de musique live m'est venue lors de mon stage, alors que je réfléchissais à quels types de ressources produire autour de la notion de diversité.

Le rôle de Live DMA est de défendre et promouvoir les intérêts des salles de concerts, clubs et festivals afin qu'ils puissent exercer leurs activités le plus librement possible et sans contrainte aucune. Le réseau défend la valeur sociale de tels lieux et travaille pour une diversité artistique et sociale libre.

Ainsi, les lieux et types d'événements que je vais présenter ici rentrent tout à fait dans les actions de Live DMA : ce sont des lieux et des événements que le réseau européen défend chaque jour et qui sont emprunts des valeurs que partage le réseau.

Ainsi, même si le sujet de ce mémoire semble bien éloigné des activités que j'ai pu réaliser au quotidien lors du stage, ce sujet est en réalité au cœur de la philosophie de Live DMA.

La musique est un intéressant terrain de jeu pour découvrir son identité. Comme l'explique la chercheuse américaine Jodie Taylor dans son essai *Playing it Queer, Popular Music, Identity and Queer World-Making* (2012), en tant qu'adolescente bisexuelle à qui l'on demandait de faire un choix quant à ses préférences de partenaires romantiques et sexuels, seule la musique lui permettait d'être « fluide » et de jouer avec son identité : « It was only as a musician and music lover that I was allowed to be fluid: to interpret and reinterpret, to create and recreate.[...] Music allowed me to perform gender and express sexuality in multiple ways that were unavailable to me in daily life »<sup>33</sup> Ainsi, les salles de concerts, soirées en *clubs* ou festivals apportent beaucoup dans la compréhension et construction d'une identité *queer*. Ils sont des espaces de découvertes, de rencontres et d'expressions des différentes identités de genre et d'orientations sexuelles possibles. Jodie Taylor souligne le sens donné à ces espaces : « Several years later, I started going to queer bars and clubs. These spaces were meaningful, not least

---

<sup>33</sup>Jodie Taylor, *Playing it Queer: Popular Music, Identity and Queer World-Making*, Peter Lang, 2012, page 2.

Traduction personnelle : « Ce n'est qu'en tant que musicienne et amatrice de musique qu'il m'était permis d'être fluide : d'interpréter et de réinterpréter, de créer et recréer. [...] La musique me permettait de jouer avec le genre et d'exprimer une sexualité de multiples façons qui m'étaient inaccessibles au quotidien »

because they allowed me to meet and socialise with like-minded people, but that socialising was almost always accompanied by music and dancing »<sup>34</sup> La musique et la fréquentation de lieux de diffusion de musique n'est donc pas qu'un moyen de rendre compte des identités *queer* mais aussi des espaces où la construction de telles identités est favorisée.

Pourtant, ce sont aussi des lieux où l'on peut subir des discriminations et être victime ou témoin de l'hétéronormativité et de l'homophobie, la transphobie, la lesbophobie ou encore la biphobie latente de notre société.

D'après l'étude de l'Agence de l'Union Européenne des Droits Fondamentaux intitulée « EU LGBT Survey » datant de 2014, une moyenne de 18% des personnes LGBT interrogées ont vécu des expériences discriminatoires dans des « cafés, bars et restaurants ». Ce chiffre monte jusqu'à 23% pour les personnes lesbiennes. Bien que la catégorie n'inclut pas spécifiquement les lieux de diffusion musicale, une des personnes interrogées témoigne: « [My female partner and I] do not visit night clubs, mostly because it feels too dangerous if they are not LGBT friendly, especially if the two of us are alone. (Slovenia, lesbian, 28) »<sup>35</sup> Les discriminations subies par les personnes LGBT, ou en tout cas cette peur de la discrimination, semblent monnaie courante chez les personnes *queers*. Les lieux de diffusion de musique live, surtout s'ils ne sont pas ouvertement reconnus comme étant accueillants pour les personnes *queers*, semblent ainsi être des lieux à éviter pour les personnes à l'orientation sexuelle ou à l'identité de genre marginalisée car ils risqueraient d'y subir violences ou discriminations. Ainsi, les salles de concerts, clubs et festivals sont des lieux ambigus, à la fois des alliés pour les personnes *queer* mais également espaces de rejets et de discriminations.

Pourquoi les lieux de musique live cristallisent-ils autant de dynamiques différentes pour les personnes *queer* ? Quelles pratiques et quels imaginaires sont liés à ces espaces, pour les personnes à l'identité de genre ou l'orientation sexuelle marginalisée ? Quelle est la place de la musique et des pratiques liées à la musique pour les personnes *queer* ?

Je vais tenter, dans ce mémoire, de répondre à ces questions et d'établir quel lien existe

---

<sup>34</sup>op. cit. Ibid. Traduction personnelle : « Quelques années plus tard, j'ai commencé à fréquenter des bars et *clubs queer*. Ces espaces étaient importants et significatifs, non seulement parce qu'ils me permettaient de rencontrer et de socialiser avec des gens du même esprit que moi, mais aussi car cette socialisation était presque toujours accompagnée de musique et de danse. »

<sup>35</sup> European Union Agency for Fundamental Rights, *EU LGBT Survey. Main results*, Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2014, page 41. Traduction personnelle : « [Ma partenaire femme et moi] n'allons pas dans des *nightclubs*, en grande partie car cela semble trop dangereux s'ils ne sont pas *LGBT friendly* [ouvertement accueillants pour les personnes LGBT], encore plus si nous ne sommes que toutes les deux (Slovénie, lesbienne, 28 ans). »

entre identités *queers* individuelles et collectives et lieux de diffusion de musique live.

Pour ce faire, je me concentrerais non seulement sur les lieux de diffusion de musique live mais également les pratiques qui peuvent être associée à ces lieux, notamment la danse.

Après un aperçu de l'importance de ces lieux dans l'expression et la revendication de son identité, nous verrons plus exactement dans quels lieux les personnes *queers* se rassemblent.

Enfin, nous verrons ces phénomènes à la lumière de l'émergence des droits culturels dans les politiques culturelles en Europe, et le rôle que peut jouer un réseau européen tel que Live DMA dans l'émergence de pratiques inclusives et de défense des droits humains au sein du secteur musical live.



## 2.2/ Des lieux underground pour exprimer et revendiquer son identité en toute liberté

Dans l'introduction de son livre *Impossible Dance : Club Culture and Queer World-Making*, la chercheuse américaine Fiona Buckland explique que les personnes *queers*, se faisant refuser l'accès à l'état, l'Église, aux médias ou aux institutions privées, se constituent des mondes pour eux-mêmes, sans obtenir de soutien des royaumes plus traditionnels cités plus haut :

As queers are often denied access to state, church, media, or private institutions, they constitute lifeworlds in a variety of sometimes contesting ways that cannot assume a taken-for-granted social existence. Many people who identify as queer are made worldless, forced to create maps and spaces for themselves, without the support of these more traditional realms.<sup>36</sup>

Ces mondes créés par et pour les *queer* peuvent prendre différentes formes : associations, forums en ligne, quartiers dédiés (comme le Marais à Paris ou le Castro à San Francisco) mais aussi des lieux de fête et de diffusion de musique live.

L'étude de Fiona Buckland ne prend en compte que les clubs estampillés *queer* ou LGBT *friendly*, c'est à dire des lieux souvent gérés par des personnes *queers* et destinés principalement ou uniquement à une clientèle ou un public *queer*. Nous parlons donc de lieux créés par et pour les initiés à une certaine culture, la culture *queer*, et qui se présentent ouvertement comme en opposition aux normes et systèmes imposés par le reste de la société. En ce sens, nous pouvons qualifier ces lieux comme *underground*, tel que le définit le chercheur québécois Laurent Simon dans son article « *Underground, upperground et middle-ground : les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville* ». Il définit les lieux *underground* (littéralement, « sous le sol ») comme suit :

Un ensemble d'activités créatives, artistiques et culturelles, qui se déploient hors des réseaux formellement organisés d'institutions de production, d'exploitation et de diffusion. Ces activités créatives, expérimentales, souvent présentées comme subversives (visant à se différencier de l'institué en affirmant s'y opposer, ou plus simplement à renouveler l'offre

---

<sup>36</sup>Fiona Buckland, *Impossible Dance: Club Culture and Queer World-Making*, Middletown: Wesleyan University Press, 2002, page 3.

créative d'un secteur), sont portées par des individus en réseaux, parfois par des groupes faiblement structurés. L'accent y est mis sur les activités d'exploration, sinon d'expérimentation beaucoup plus que sur l'exploitation, souvent décriée comme dénaturant l'esprit même de l'underground. La validation de la production créative est assurée par des pairs, presque des initiés, qui ont fait la démonstration, par leurs propres expérimentation/production et/ou par leurs critiques qu'ils avaient compris les fins et les grammaires créatives promues par le groupe. L'underground serait ainsi porteur de normes sociales et de ses valeurs propres.<sup>37</sup>

Les scènes *underground* peuvent donc être le théâtre de soirées musicales *queer*. Afin de développer cette idée, j'aimerais m'attarder sur deux genres musicaux grandement liés aux scènes underground et à l'identité *queer* : les *clubs* techno et les concerts de *queer punk*. Ces deux types de scènes offrent des espaces de liberté et de performance des corps aux personnes s'identifiant comme *queer*.

La notion de corps est très importante lorsqu'on étudie les identités *queer* : c'est à travers le corps que l'on peut observer les expressions du genre d'une personne et l'orientation sexuelle est souvent liée à cette notion. J'aimerais donc étudier ces scènes et la place du corps dans celles-ci.

Aller à une soirée *queer* en club n'est pas un acte anodin. Les personnes s'y rendant y vont pour danser, s'amuser et faire des rencontres amicales, sentimentales ou sexuelles. La notion de respect du corps de l'autre y est centrale, quand bien même ces espaces peuvent être le théâtre de rencontres sexuelles. Les soirées *queer* en *club*, où sont souvent diffusées des musiques électroniques telles que la techno, s'affirment comme étant des lieux-sûrs (ou *safe space*), où l'on a moins de chances de subir discriminations ou violences en raison de son identité de genre ou de son orientation sexuelle en dehors de la norme. La notion de consentement y est centrale : l'on peut refuser une danse à une personne si l'on n'a pas envie de danser avec elle et les organisateurs de la soirée sont sensibilisés à ces questions et se présentent comme alliés du public *queer* qui vient y faire la fête. Le numéro d'été 2019 du magazine TRAX (magazine spécialisé dans les cultures électro et cultures de la nuit) dédie un article à cette notion de *safe space*. On peut y lire :

---

<sup>37</sup> Laurent Simon, « *Underground, upperground et middle-ground* : les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville » in *Management International*, Les villes créatives : une comparaison Barcelone – Montréal, Volume 13, 2009, p. 37–51.

Geneviève Pagé, directrice du département de science politique de l'UQAM à Montréal, définit [le safe space] ainsi : « Virtuels, physiques, voire temporaires, les safe spaces sont des espaces de communication exempts d'opresseurs ». Pour Constanza Spina [rédactrice en chef du magazine Manifesto XXI, webzine indépendant qui « prend le parti du combat féministe intersectionnel, écologique et LGBTQIA »<sup>38</sup>], c'est « un espace où l'identité de chacun, véhiculée par le corps, est respectée. Un lieu où le paramètre physique est à la fois exalté dans sa diversité et éludé dans l'approche de l'autre. » Dans le milieu de la nuit, cela se traduirait par un club, un local, où toute interaction corporelle se ferait dans le respect de l'intimité et de sa zone de bien-être.<sup>39</sup>

Les *safe spaces* nocturnes sont donc conçus comme étant des havres de paix la nuit pour des personnes subissant des discriminations et marginalisées le jour. Ces espaces sûrs sont apparus en réaction à l'insécurité des espaces hétéronormés pour les personnes *queers* mais également pour les femmes, qui subissent du harcèlement sexuel lorsqu'elles sortent en club (drague insistante et non consentie, attouchements non consentis, pouvant aller jusqu'au viol<sup>40</sup>). Le développement d'une telle philosophie sécuritaire, qui date d'il y a 50 ans d'après TRAX, est en lien direct avec la scène *queer* nocturne : « Ce n'est pas un hasard si la première discothèque gay, après *Manwall* à Manhattan, se nomme *Sanctuary*, si l'un des plus emblématiques dancefloors londonien s'appelle *Haven* [refuge, en anglais] ou si le club LGBT le plus fréquenté de San Francisco est baptisé *Oasis* »<sup>41</sup>

J'ai pu découvrir, lors de mon séjour à Nantes, une association étudiante nommée As Queer As Folk qui organise des bals de danse traditionnelles dites dégenrées, et où cette notion de consentement dans la danse est mise en avant. Ils décrivent leurs activités et leur philosophie ainsi<sup>42</sup> :

On aime danser, seul-e, à deux, à plein.  
On aime le folk. C'est plein de vieilles danses rigolotes, tendres, collectives ou de couple.  
C'est aussi de la belle musique et puis un peu d'histoire de nos territoires.  
On aime les bals. Ya d'ambiance, des rires, des couleurs, des sensations de ouf, de la vitesse, de la communication et de la solidarité.

---

<sup>38</sup>Voir la page « A propos » de Manifesto XXI : <https://manifesto-21.com/a-propos/>

<sup>39</sup> Cécile Giraud, « En lieu Sûr : enquête. Les safe spaces, la nuit sans oppresseurs ? » p.40 in TRAX, n°223 Été 2019, *Amour(s) fier, futur, fluide*, 98 pages.

<sup>40</sup>Je mentionne le viol en réaction au nombre de plaintes déposées et d'affaires de viol présumés ayant eu lieu cet été dans des milieux festifs, notamment au festival Hellfest ou encore aux Eurockéennes de Belfort.

<sup>41</sup> Cécile Giraud, « En lieu Sûr : enquête. Les safe spaces, la nuit sans oppresseurs ? » p.40 in TRAX, n°223 Été 2019, *Amour(s) fier, futur, fluide*, 98 pages.

<sup>42</sup>Source : page Facebook de l'association, section « A propos » : [https://www.facebook.com/pg/aqafnantes/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/aqafnantes/about/?ref=page_internal)

On aime ça fort, mais y a un hic.

La sociabilité principale du bal est centrée sur les rapports genrés homme-femme, sexistes, hétérosexuels. La séduction y prend une place énorme.

Alors il y a eu ces questions : Comment on trouve sa place dans ces espaces de bals trad ou de bal folk quand on est queer, trans, intersexe, asexuel-le, gouine, meuf, pédé, homo, non-binaire ? Comment est-ce qu'on peut aller danser tranquillement quand on est mal à l'aise avec les rôles assignés de genre ou qu'on souhaite pas être dans des rapports de séduction ?

**As Queer As Folk**, c'est le nouveau collectif *féministe* de danseuses passionné-es de danses traditionnelles et agacé-es par le Djendeur. Comme on aime partager nos passions, on est un collectif ouvert et :

On propose des ateliers de danses dégenrés en Loire Atlantique, suivies de bals ! Ces soirées sont ouvertes à tou-te-s celzéceux qui veulent danser dans un cadre dégenré, connaisseuruses ou découvreuses.

Nous voulons pouvoir suivre et guider dans la danse, quelque soit notre genre.  
Nous voulons pouvoir danser avec des personnes du même genre que le nôtre.  
Nous voulons pouvoir danser sans que cela soit apparenté à de la séduction.  
Nous voulons pouvoir nous sentir libre de proposer à qui nous le souhaitons de danser avec nous.  
Nous voulons pouvoir refuser une danse à tout moment sans que cela puisse être mal interprété.  
Nous voulons pouvoir poursuivre la déconstruction de notre genre et des oppressions qui y sont liées, jusque dans le bal.  
Aussi, nous vous proposons de donner un autre sens commun au bal.

Bien loin des soirées techno *queer*, l'association As Queer As Folk développe une notion de consentement qui y est tout aussi importante que dans les *safe spaces* des *nightclubs queer*. As Queer As Folk refuse toute notion de séduction, ce qui n'est pas forcément le cas des autres *safe spaces*.

Par exemple, le bar parisien La Mutinerie, qui se définit comme « bar auto-géré féministe par et pour les meufs gouines, bi.e.s, queer et/ou trans » et qui organise régulièrement des concerts ou *dj sets*, se pose comme lieux-sûr pour sa clientèle : à l'intérieur, des affiches qui rappellent le code de conduite à tenir afin de respecter le corps de tout le monde et qui indique que les *barmaids* sont là pour aider en cas de problème.

Régulièrement, ce bar organise aussi des *sex parties* : des soirées nocturnes qui visent à décroisonner la sexualité des contraintes normatives et à proposer un lieu sûr pour s'adonner à des pratiques sexuelles qui sont marginalisées au dehors et qui peuvent donc être parfois

difficiles à accomplir. Le webzine Friction Magazine écrit, lors d'un article débriefing d'une de ces soirées <sup>43</sup>:

Trans-meuf-gouine-queer se sont érotisées à travers une scénographie en rideaux noirs profilant des ombres chinoises se culbutant sous la lumière complice. Les plis des drapés entrouvraient des scènes érotiques, des visions pornographiques, des morceaux de corps. Les rôles s'imbriquaient dans la musique et la musique dans les rôles. La danse et la baise cohabitaient laissant libre choix au participant.e.s de se déshabiller ou non. Pas besoin de baiser pour participer ! Pas d'injonction à une sexualité sur place ! Un regard voyeur et quelque peu pervers suffit pour profiter pleinement de la soirée.

Les lieux *underground queers* peuvent donc être à la fois des refuges sécuritaires pour les personnes LGBTQIA+ mais aussi des lieux de rencontres sexuelles. La musique est un point commun à tous ces lieux de rencontres. Ils sont aussi des espaces de performance du corps, comme le souligne la citation ci-dessus et à l'image des soirées « Club Kids » qui émergent dans le paysage nocturne parisien.

Le numéro estival de TRAX dédie un article aux soirées « Club Kids ». Ces soirées ont originellement vu le jour à New York dans les années 90, où un collectif d'activistes et d'artistes faisaient la fête où le mot d'ordre était exubérance et excentricité. Ils mettaient en scène leurs corps à travers des tenues, maquillages et modifications corporelles impressionnantes : « Cette drôle de pratique qui consiste à se déguiser en tout et n'importe quoi pour faire sensation en soirée, s'avère surtout un terrain d'émancipation extraordinaire pour la communauté queer » écrit la journaliste Célia Laborie.

Ces soirées ont lieu au Petit Bain, scène de diffusion de musique live parisienne et qui, en tant qu'adhérent FEDELIMA, fait partie du réseau Live DMA. Cette scène n'est pas ouvertement réservée aux personnes LGBTQIA+ : c'est une scène de musique live de petite taille, assez classique et subventionnée publiquement. Elle organise cependant certaines soirées estampillées *queer*. Ces soirées offrent des espaces d'expression libre de son corps et de son identité, actions primordiales pour les communautés *queer*, à l'image des soirées *Drag Queens* qui deviennent de plus en plus populaire en France. Un participant à la soirée témoigne<sup>44</sup> :

Quand tu es queer, tu es tellement habitué à ce que l'intégralité de la société t'incite à rentrer dans les rangs qu'il devient nécessaire de nous laisser des espaces d'expression. [...] C'est

---

<sup>43</sup>Zaz, « Sex party à la Mut' : le débriefing », Friction Magazine, 2017. URL : <https://friction-magazine.fr/sexparty-mutinerie-2017-lesbienne-queer/>

<sup>44</sup> Célia Laborie, « Les Club Kids, créatures nocturnes non identifiées », p.36 in TRAX, n°223 Eté 2019, *Amour(s) fier, futur, fluide*, 98 pages.

un processus logique, qui est au cœur de l'histoire de la techno, de la house et des ball rooms [lieux qui émergent dans les années 1980 où les afro-américains homosexuels se rassemblaient, pour donner des performances *Drag Queen* notamment]. Les Noirs, les gays, les trans, tous ceux qui ne pouvaient être eux-mêmes au quotidien se retrouvaient la nuit dans des hangars. Et là, ils faisaient régner leurs propres règles.

Marginalisés, violentés et discriminés le jour, les *queers* se rassemblent donc la nuit pour découvrir et mettre en performance leurs corps et leurs identités en toute liberté. Qui dit culture nocturne dit culture musicale : les deux sont souvent liées ; d'où l'importance des scènes *underground* et nocturnes de diffusion de musique live pour les communautés et individualités *queers*. Elles offrent des espaces d'expression libre de son identité, relativement sécurisés.

Pourtant, comme l'indique la définition du terme *queer* par Angela Coutinho proposée dans le glossaire du présent document, s'identifier ainsi consiste en un acte à forte dimension politique et revendicatrice.

Afin de souligner la valeur politique de diffuser de la musique live par et pour les personnes *queer*, et d'insister sur le fait que de créer de tels espaces d'expression et de performance libre de son identité est un acte politique, j'aimerais m'attarder sur un genre musical en particulier : le punk.

Je ne parlerais pas ici de n'importe quel genre de punk, qui est un genre musical où les attributs habituellement associés à une masculinité stéréotypée sont glorifiés et dominés par l'hétéronormativité. J'aimerais plutôt me concentrer sur ce qu'on pourrait qualifier de *punk queer* ou de *punk féministe*.

Comme l'explique Louise Barrière dans « Les festivals punk-féministes en France et en Allemagne depuis 2003 – Stratégies de résistance féministe dans une subculture à domination masculine » :

Si nous définissons tout d'abord le punk davantage comme sous-culture attachée à une éthique et une manière de faire, celle du « Do it Yourself » abrégé DIY (voir Hein, 2011), que comme un style de musique à proprement parler, le « punk-féminisme » n'est alors pas un sous-genre du punk au sens musicologique, mais davantage une réponse politique à la domination masculine qui pouvait régner dans la scène punk.<sup>45</sup>

Ainsi, le *punk féministe* et/ou *queer* ne se reconnaît pas uniquement à l'oreille mais

---

<sup>45</sup> Louise Barrière, *Les festivals punk-féministes en France et en Allemagne depuis 2003 – Stratégies de résistance féministe dans une subculture à domination masculine*, Colloque « Critiques féministes des savoirs : créations, militantismes », Mai 2018, Toulouse, France, page 1.

plutôt via l'intention donnée par les artistes et les personnes accueillant ou organisant de tels concerts.

En se basant sur l'exemple des festivals de punk féministes organisés en France et en Allemagne, Louise Barrière postule que ces festivals font partie d'une stratégie de résistance à l'hégémonie viriliste et hétéronormative qui a lieu dans les concerts ou festivals punk traditionnels. En ce sens, ces concerts et festivals font partie du milieu underground car ils proposent une alternative au monde extérieur, alternatives mises en places par des personnes concernées et qui souhaitent transmettre leur culture à d'autres et créer un espace où les règles et contraintes du monde extérieur sont refusées.

Par exemple, le groupe anglais Dream Nails, qui se définit comme « feminist punk witches » (des sorcières punk et féministes) pratique lors de ses concerts une philosophie de « women and non binary people to the front » (femmes et personnes non binaires devant). C'est à dire que le groupe s'arrête de jouer en plein concert et demande aux femmes de prendre l'espace central de la fosse, habituellement occupé par des hommes, et demande aux hommes de se reculer afin de laisser cet espace aux femmes et aux personnes non binaires, souvent reléguées au fond de la salle ou sur les côtés. D'après Louise Barrière :

Les travaux de Megan Sharp et Pam Nilan (2015) expliquent que, dans la scène hardcore, les hommes dominent l'espace du concert par le biais de danses violentes (mosh), ce qui leur permet de s'emparer de l'espace central, juste devant la scène, tandis que les femmes sont relégués sur les côtés ou au fond de salle.

La demande des membres du groupe Dream Nails a pour conséquence d'empêcher que le modèle hégémonique extérieur ne se répète au sein de la salle de concert. Cette injonction faite aux hommes hétéros et cis (dont le genre assigné à leur naissance correspond à leur identité de genre), ceux autour de laquelle notre société est pensée et organisée, au détriment des autres personnes, celles qui sont *queer*, de prendre part dans cette déconstruction hégémonique, et de déconstruire leurs comportements. Attitudes sûrement inconscientes, qui empêchent d'autres de profiter pleinement du concert. Comme l'explique la chanteuse du groupe :

We don't want all-women gigs, that's not the point, and we don't want no-men gigs. We want our man fans to take an active part in stepping back and giving space – which is a small but vital act of allyship in our liberation – and it's really not much to ask. But right now it's not happening without us asking. If we don't set the rules of the space, even at a feminist punk show, men will assume the space is theirs – and will come right up to the front, and stand in front of short women, and dominate. It's not just something that should

only happen in the punk scene either, Princess Nokia is bringing it to hip hop, stating that “A Princess Nokia show is this place where girls can...take the space in the way that men and the brotherhood do” and it should extend way beyond subcultures to become a routine exercise in respecting space in daily life.<sup>4647</sup>

Le groupe Dream Nails postule ainsi qu'il faut passer par la contre-culture et des lieux *underground* de diffusion de musique live pour changer l'hégémonie du monde extérieur, de l'*upperground*.

C'est un sentiment partagé par l'association italienne Indie Pride, qui organise des événements musicaux centrés autour des questions *queers* et de la musique. Fondé en marge de la Marche des Fiertés de Bologne en 2012, le projet de l'association est le suivant : « Indie Pride, come si è detto, è un'associazione il cui obiettivo è quello di debellare bullismo, sessismo e l'omofobia attraverso la musica. Perché la musica, in tutte le sue forme, costituisce il principale mezzo di comunicazione per sensibilizzare e informare il più vasto pubblico. »<sup>48</sup> Indie Pride prend donc le parti d'utiliser la musique comme moyen de sensibilisation aux identités *queers* afin de leur donner une meilleure visibilité. Cependant, Indie Pride ne passe pas par n'importe quel type de musique mais la musique indie ou indépendante, qui gravite donc autour de la notion d'*underground*.

Ainsi, c'est en passant par une production et une pratique culturelle souterraine que Indie Pride et les autres artistes ou événements mentionnés dans ce mémoire agissent pour une meilleure représentation, visibilité et de meilleures conditions de vie pour les personnes

---

<sup>46</sup>Traduction personnelle : « Nous ne voulons pas des concerts avec uniquement des femmes, ce n'est pas notre but, et nous ne voulons pas de concerts sans hommes. Nous voulons que nos fans prennent une part active en se reculant et en laissant de la place – un acte petit mais vital d'alliés de notre libération – et ce n'est pas trop demander. Mais, pour l'instant, cela ne se passe pas sans qu'on le demande. Si l'on n'établit pas les règles qui dictent un espace, même à un concert de punk féministe, les hommes vont supposer que cet espace est le leur – et vont s'installer tout devant, devant des femmes de petites taille et ils vont dominer. Ce n'est pas seulement quelque chose qui doit se passer dans la scène punk, Princess Nokia apporte cette idée dans le hip-hop, en disant que « Un concert de Princess Nokia, c'est cet espace où les filles peuvent prendre et occuper l'espace de la même manière que le font les hommes et la fraternité ». Ceci devrait s'étendre à toutes les contre-cultures, afin que cela devienne un exercice routinier de respecter l'espace de chacun dans la vie de tous les jours »

<sup>47</sup>Janey, « Why This Punk Band is Screaming 'Girls to the front' » in *Refinery 29* webzine, 8 septembre 2017, en ligne. URL : <https://www.refinery29.com/en-gb/2017/09/171383/girls-to-the-front-dream-nails-janey>

<sup>48</sup>Aldo Macchi, « KeepOn LIVE con Indie Pride per dire basta, con la musica all'omofobia », 4 Juin 2019. Tiré du site web de KeepOn Live, membre italien de Live DMA. Traduit avec Google Traduction: « Indie Pride, comme son nom l'indique, est une association qui a pour but d'éliminer l'intimidation, le sexisme et l'homophobie par la musique. Parce que la musique, sous toutes ses formes, est le principal moyen de communication pour sensibiliser et informer le grand public. » URL : <http://www.keeponlive.com/magazine/live-people/keep-on-live-con-indie-pride-dire-basta-con-la-musica-alla-omofobia/>



s'identifiant comme *queer*.

Je souhaiterais maintenant examiner si cela est effectivement vérifiable. Est-ce que les lieux de diffusion de musique live plus traditionnels et institutionnels sont impactés par ces dynamiques underground et contre-culturelles *queer* ? Est-ce que les cultures *queer* qui sont nées dans les milieux *underground* déteignent sur les lieux *upperground* ?

## 2.3/ De l'underground vers l'upperground ?

Dans son essai pour le livre *Géographie des Homophobies* intitulé « Des lieux publics qui construisent des violences de genre »<sup>49</sup>, Yves Raibaud étudie le cas d'une preuve d'homophobie d'État à travers une programmation d'un concert de musiques actuelles qui a eu lieu au Rocher de Palmer, centre culturel de Cenon en banlieue de Bordeaux.

En septembre 2010, le groupe de rap français Sexion D'Assaut a donné un concert pour l'ouverture du centre culturel. Comme le souligne Yves Raibaud, ce groupe est connu et reconnu pour leur propos ouvertement homophobes : les artistes l'auraient revendiqué lors d'une interview pour le magazine *Hip-Hop* en juin 2010. Ils écrivent des textes de chansons explicitement homophobes et transphobes.<sup>50</sup> Yves Raibaud postule que, comme ce groupe passe dans une salle subventionnée publiquement, l'argent public sert à promouvoir une certaine forme d'homophobie, et que ce concert constitue donc une forme d'homophobie institutionnelle d'État :

Il s'agit donc bien d'une homophobie institutionnelle d'État, s'appuyant sur des fonds publics et que seule peut arrêter une action militante associative. Mais qu'ils sont fragiles, les mouvements militants, lorsqu'il s'agit d'affronter la masse des fans de Sexion D'assaut, d'autant plus s'ils sont soutenus par les milieux de la culture et les élus politiques !

Ainsi, les lieux de diffusion de musique live participent-ils à la propagation d'idées homophobes ? Selon Yves Raibaud, la société étant intrinsèquement homophobe, il est logique de la retrouver dans tous les lieux subventionnés publiquement. Yves Raibaud mentionne la notion de *gender budgeting* : « comment mieux utiliser les fonds publics, si l'on prétend lutter contre le sexisme, l'homophobie et les violences de genre ? »<sup>51</sup>

Ces dernières années, j'ai le sentiment que la question *queer* emplit de plus en plus l'espace public et médiatique. Des passages piétons aux couleurs arc-en-ciel du drapeau LGBTQIA+ qui pavent nos villes aux articles dénonçant les agressions homophobes ou encore

---

<sup>49</sup> Yves Raibaud, « Des lieux publics qui construisent des violences de genre » in Arnaud Alessandrin et al., *Géographie des homophobies*, Armand Colin / recherches, Paris, 2013, page 144.

<sup>50</sup> Yves Raibaud écrit également « Il semble depuis que [Sexion D'Assaut] ait fait amende honorable et, par des déclarations publiques et des rencontres avec des jeunes lesbiennes et gays, opéré un réel retour en arrière »

<sup>51</sup> op. cit. Ibid.

l'émergence de personnages *queer* sur nos écrans de cinéma, de télévision ou d'ordinateurs, la question des personnes LGBTQIA+ semble gagner en visibilité, alors qu'auparavant ces parcours de vie constituaient des sujets tabous, dont il fallait avoir honte et qu'il fallait cacher.

Lors de la rédaction de ce mémoire, j'ai pu découvrir un article du magazine culturel généraliste Les Inrocks intitulé : « Pourquoi y a-t-il si peu de bars lesbiens à Paris »<sup>52</sup>. Quelle surprise de voir qu'un magazine d'une telle ampleur s'inquiète de l'absence de lieux réservés aux lesbiennes ou aux femmes aimant les femmes dans la capitale française ! Ce genre de sujets était-il y a peu encore réservés aux médias spécialisés et indépendants.

Cette nouvelle visibilité *queer* grand public, sûrement favorisée en France depuis la légalisation du mariage homosexuel en 2014, amène les problématiques auxquelles les personnes *queers* font face dans les lieux subventionnés publiquement. L'État et les collectivités territoriales prennent de plus en plus de responsabilités dans la prévention de violences homophobes.

Concernant les lieux de diffusion de musique live, comme je le mentionne en introduction de ce mémoire, énormément de projets se développent autour de la question de l'égalité homme/femme dans les lieux de musique live, partout en Europe.

Cependant, la question *queer* est aussi un chantier des lieux de diffusion de musique live, et plusieurs campagnes de prévention anti-harcèlement ont été lancées par des organismes dépendant des collectivités territoriales.

Par exemple, au printemps 2019, le Pôle de coopération des acteurs de musiques actuelles en région Pays de la Loire a lancé une campagne de communication contre les violences sexistes, racistes et homophobes. Cette campagne, nommée Ici C'est Cool, consiste en un site internet qui relaie des associations qui luttent contre l'homophobie ou les violences de genre ou d'ethnicité, un questionnaire en ligne pour tester ses connaissances sur l'homophobie et les discriminations ainsi qu'une campagne de communication à destination des festivals de la région<sup>53</sup>.

De même, de nombreux lieux de diffusion de musiques live entament des actions afin de mieux accueillir les personnes *queers* dans leurs lieux.

Par exemple, au sein de la scène de musiques actuelles de la friche Marseillaise La Belle

---

<sup>52</sup>Elsa Pereira, « Pourquoi y a-t-il si peu de bars lesbiens à Paris », 9 août 2019 in lesinrocks.com. URL : <https://www.lesinrocks.com/2019/08/09/actualite/societe/pourquoi-y-a-t-il-si-peu-de-bars-lesbiens-a-paris/>

<sup>53</sup>Campagne Ici C'est Cool de la région Pays de la Loire : <http://icicestcool.org>

de Mai, le Cabaret Aléatoire, développe son projet social autour d'un lieu « safe » et accueillant pour tout le monde. La salle a lancé un questionnaire en direction de son public afin de recueillir les incidents homophobes, sexistes ou racistes qui ont pu avoir lieu lors d'un concert ou d'une soirée.

Aussi, le Cabaret Aléatoire, en collaboration avec l'association Le Laboratoire des Possibles, a proposé un temps d'échanges à toutes son équipe salariale ou bénévole (garde de sécurité et employés de bar inclus) afin de discuter des comportements acceptables à avoir sur son lieu de travail et de former l'équipe à accueillir des personnes *queer* et à réagir correctement en cas d'acte de violence rapporté par un membre du public.

La formation des équipes d'un lieux de diffusion musicale est primordiale afin d'éviter des actes discriminatoires et de proposer un espace accueillant pour les personnes *queers*.

Par exemple, chaque agent de sécurité du Cabaret Aléatoire sait que le sexe inscrit sur une carte d'identité peut ne pas correspondre à l'identité de genre de la personne à qui appartient la carte, ce qui n'est pas forcément acquis par tous. Cela évite des propos ou des actions qui provoquent un malaise chez la personne en question et qui peut la décourager de retourner dans un tel lieu<sup>54</sup>. Ce type de formations permet d'éviter des situations problématiques, comme lorsque l'association grenobloise Versants Queers a organisé une soirée dans la salle de l'Ampérage sous le signe de l'inclusion et du *safe space* : le *topless* était autorisé pour les filles et des affiches condamnaient tout propos sexiste et homophobe et recommandait aux victimes de s'adresser à un membre de l'organisation si elle souhaitait être prise en charge. Pourtant, à cette même soirée, les toilettes n'étaient pas mixtes : la ségrégation de genre étaient appliquée. Cela a donné quelques scènes assez tristes de personnes se faisant rejeter des toilettes car, aux yeux de l'agent de sécurité en fonction ce soir-là, leur genre ne correspondaient pas au pictogramme indiqué sur la porte des WC. Pour une soirée placée sous le signe du *queer* et de l'inclusion, c'est regrettable, et cela montre que les salariés de la salle (qui ne sont pas les mêmes que les organisateurs de la soirée) n'étaient pas assez informés. Cela montre aussi que les lieux *upperground* et non spécifiques aux cultures *queers*, quand bien même ils accueillent des événements qui vont dans ce sens, ont encore du travail à faire pour rendre leur lieu accueillant et sécurisé pour tous.

Ainsi, les lieux de diffusion de musique live subventionnés publiquement sont des

---

<sup>54</sup>J'ai eu ces informations lors d'une table ronde sur la question de la diversité lors des rencontres Raffut ! De la FEDELIMA début juillet 2019, où la chargée de communication du Cabaret Aléatoire est venue présenter son projet. Le projet peut aussi être consulté à cette adresse : <http://www.cabaret-aleatoire.com/le-projet>

espaces ambigus : à la fois reproducteurs des violences du monde extérieur mais aussi laboratoires d'innovations sociales et porteurs, pour certains, d'une politique d'inclusion des identités *queer* forte.

Comme l'exprime Yves Raibaud, seules des associations militantes *queer*, et donc concernées par ces questions, peuvent réellement aider à déconstruire les discriminations auxquelles on peut faire face dans un établissement subventionné publiquement car il n'a pas forcément les connaissances, l'expérience, le recul et les ressources nécessaires à une remise en question à de tels changements de fonctionnement.

Un autre phénomène indique une institutionnalisation des cultures et pratiques *queer*, et montre qu'elles émergent dans des milieux underground : la reconnaissance de lieux ayant une action *queer* forte par l'état, à travers des subventions et/ou une labellisation du lieux en question. Prenons l'exemple de l'association Emmetrop, installée dans une ancienne friche industrielle à Bourges. Cette association, créée par des personnes sortant de l'école des Beaux-Arts, a mis les cultures *queer* au centre de son champ d'action, dès le début de la création du lieu en 1984<sup>55</sup>. D'abord un squat, appartenant donc à la sphère *underground*, ce lieu s'est petit à petit professionnalisé puis institutionnalisé et compte maintenant plusieurs partenaires institutionnels : le Ministère de la Culture et de la Communication, la région Centre Val de Loire, le Conseil Départemental du Cher, la Ville de Bourges, la Préfecture du Cher ou encore la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports du Cher. A cette liste s'ajoute des partenaires institutionnels spécialistes de la musique tel que la SACEM<sup>56</sup>.

L'un des objectifs de l'association est de : « Promouvoir la diversité culturelle. Qualifier les cultures émergentes et/ou minoritaires en favorisant leur visibilité et leur professionnalisation ». Emmetrop développe également depuis 2013 le projet It's Time !, définit comme suit :

Initié en 2013 dans le prolongement du cycle Bodyhacking (2011/2013), sédimenté par dix années d'activisme culturel *queer* féministe, le programme It's Time, ligne d'interventions artistiques transversales et internationales, répond à l'urgence de donner voix, visibilité et outils de création à un ensemble d'attitudes artistiques et activistes issues des subcultures post-identitaires et micro-politiques. La ligne It's Time regarde ailleurs cherche dans les hors champs de l'art et des pratiques artistiques, les expressions et les formes qui affirment qu'il est temps (It's Time) de déjouer les certitudes qui ont conduit, peu ou prou, à toujours

---

<sup>55</sup>Page de présentation de l'association Emmetrop : <http://www.emmetrop.fr/a-propos/presentation/>

<sup>56</sup>Liste des partenaires de l'association Emmetrop : <http://www.emmetrop.fr/a-propos/partenaaires/>

plus de stigmatisations excluantes des différences et des minorités. Racisme, sexisme, homophobie, transphobie, islamophobie,... une armada de phobies qui entraîne le “repli communauté” et la peur viscérale de l’autre. La ligne It’s Time fonctionne comme une veille permanente, un aiguillon du sens et des sens. En travaillant de manière transversale avec l’ensemble des secteurs artistiques de l’association, ce programme dispose d’une très grande liberté d’intervention et propose des rendez-vous de toute nature (spectacle, atelier, workshop, exposition, conférence, projection de film, séminaire,...) à destination d’un public éclectique de plus en plus mobilisé sur un ensemble de questionnements sociétaux contemporains qui traversent aussi bien les milieux intellectuels, universitaires, activistes et artistiques. Les projets portés par le programme It’s Time parlent de politiques de résistances et de corps minoritaires : féminismes, mouvements de dissidence sexuelle et du genre, mouvements de résistance anticoloniale (décolonialisme), reconnaissance non distanciée des handicaps et des corps malades,... Par extension, les impasses et les utopies devenir humain – post humain, les hybridations théoriques et technologiques humain – machine – animal – végétal impulsent également certains choix de projets. Investir, ou pour le moins offrir une approche décryptée et appropriable des territoires complexes et proteiformes des Woman Studies, Gender Studies, Queer studies, Species Studies, Cultural Studies, Racial and Ethnic Studies et de leurs équivalents en Europe est une urgence absolue pour mieux partager les changements de paradigmes qui sont en train de s’opérer. Renouveler les systèmes de fabrique du monde et s’ouvrir à d’autres manières de nous penser et de penser l’environnement en évolution. Chercher, trouver et donner des outils de compréhension des mondes, des clés du sensible, pour provoquer une réflexion susceptible de faire bouger des lignes obsolètes ou oppressives est une démarche prospective, une pratique de guérilla libératrice, que nous encourageons et que s’octroie, en toute légalité, des penseurs, des artistes, des activistes et des créateurs émancipés des systèmes de représentations binaires dominants.<sup>57</sup>

Le projet It's Time est donc un terrain d'expérimentation artistique, politique et social qui vise à rendre visible et faire reconnaître les cultures marginalisées, notamment *queer*, auprès de la société et des élites institutionnelles.

Dans un article du journal local *Le Berry Républicain*, le porteur du projet It's Time et membre fondateur d'Emmetrop, Erik Noulette, déclare : « Après s’être amusé, il fallait trouver un sens, montrer que l’alternatif ne doit pas rester dans la marge. Donc se plonger dans les projets, les financements, les salaires »<sup>58</sup> Emmetrop tient donc à amener cette culture alternative

---

<sup>57</sup>Page de présentation du projet It's Time d'Emmetrop : <https://www.emmetrop.fr/programmation-specifiques/its-time/presentation/>

<sup>58</sup>François Lesbre, « Portrait : Erik Noulette d'Emmetrop « vit comme un garçon, sans demander l'autorisation »,

et *underground* vers une sphère plus grand public et institutionnelle : l'*upperground*. Elle rejoint ici les propos d'Yves Raibaud qui expliquait que seules des associations *queer* militantes pouvaient aider des lieux plus institutionnels à déconstruire leurs façons de travailler afin d'inviter les cultures *queer* dans ces lieux, et ce de manière efficace et avec un impact positif sur la micro-société que constitue un lieu de diffusion de musique live.

Le cas d'Emmetrop, bien que particulier, n'est pas unique. Ce changement de paradigme peut être constaté dans plusieurs lieux de diffusion de musique live dans différentes métropoles françaises et européennes. Il intervient en parallèle d'un autre changement de paradigme dans les politiques culturelles internationales : l'émergence des droits culturels, définis dans la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels de 2007. Est-ce que la reconnaissance des droits culturels, et tout ce que cela implique, est un moyen de favoriser la reconnaissance des cultures *queers* ? Est-ce que l'institutionnalisation et la normalisation des cultures musicales et festives *queer* est en accord avec les principes de non-communautarisme qui régissent nos sociétés ?

Je vais tenter de répondre à ces questions dans cette dernière partie.

## 2.4/ De la marginalité à la singularité

Les droits culturels sont définis par le Groupe de Fribourg dans la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels de 2007<sup>59</sup>. Dans un article de l'Observatoire des Politiques Culturelles, Patrice Meyer-Bisch, membre du Groupe de Fribourg, les définit ainsi :

Les droits culturels désignent les droits, libertés et responsabilités pour une personne, seule ou en groupe, avec et pour autrui, de choisir et d'exprimer son identité, et d'accéder aux références culturelles, comme à autant de ressources nécessaires à son processus d'identification.<sup>60</sup>

Ce texte, ainsi que les d'autres textes supra-législatifs issus de l'UNESCO comme la convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles<sup>61</sup> marquent un tournant dans les politiques culturelles internationales et françaises du XXI<sup>ème</sup> siècle. Ainsi, nous passons d'une ère de démocratisation culturelle, marquée par la citation d'André Malraux, premier Ministre de la Culture français : « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité [...] au plus grand nombre possible de français »<sup>62</sup> à une ère de démocratie culturelle, où c'est l'individu qui choisit ce qui fait culture pour lui.

Est-ce que ce changement de paradigme des politiques culturelles est un facteur à prendre en compte dans l'institutionnalisation des cultures musicales et festives *queers* ? En effet le principe de démocratie culturelle vise à défendre et encourager la diversité des expressions culturelles et les droits culturels. La démocratie culturelle s'attarde non plus sur la singularité des « œuvres capitales de l'humanité » mais sur la singularité des individus et des territoires et des lieux qui font culture. Ainsi, le principe de démocratie culturelle est fortement liée à un travail de terrain local, particulier à chaque individu.

Ceci rejoint le travail *underground* mené par les nombreuses associations et collectifs *queers* dans la culture, et qui, comme l'explique Yves Raibaud, participent à l'évolution des

---

<sup>59</sup> Groupe de Fribourg, *Déclaration de Fribourg sur les droits culturels*, 2007, 11 pages. URL : <https://droitsculturels.org/wp-content/uploads/2012/07/DeclarationFribourg.pdf>

<sup>60</sup> Meyer-Bisch, Patrice. « Les droits culturels. Enfin sur le devant de la scène ? », *L'Observatoire*, vol. 33, no. 1, 2008, pp. 9-13.

<sup>61</sup> UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, 2005, 122 pages.

<sup>62</sup><http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Creation-du-Ministère>



lieux de diffusion de musique live institutionnels vers une politique de travail et une programmation plus inclusive et diversifiée. Ainsi, les cultures musicales et festives *queers* et féministes peuvent être considérés comme une mise en œuvre directe du principe de démocratie culturelle.

Certains détracteurs y voient une forme de communautarisme, ce qui, en France, n'est pas en adéquation avec l'article premier de la Constitution Française de 1958 : « Une République une et indivisible »<sup>63</sup>. Pourtant, le droit d'association et d'expression légitime de tels rassemblements de communautés. Aussi, qui définit ce qui fait communautarisme ? Est-ce que tous les groupes sociaux sont-ils targués de communautarisme lorsqu'ils se regroupent entre eux ? Et ce regroupement en petit cercles fermés de personnes initiés ne se fait-il pas en réaction à un rejet de ladite communauté par des communautés dominantes ? D'ailleurs, la définition du mot « communautarisme » est absent du dictionnaire de référence *Trésor de la Langue Française*. Pierre-André Taguieff a déclaré, dans colloque organisé en 2004 à Sciences-Po Paris et intitulé « Communautarisme : vrai concept et faux problèmes 64 » :

le "communautarisme" est d'abord un mot qui dans le discours politique en France depuis une quinzaine d'années fonctionne ordinairement comme un opérateur d'illégitimation [...] le communautarisme est défini par ses critiques comme un projet sociopolitique visant à soumettre les membres d'un groupe défini aux normes supposées propres à ce groupe, à telle communauté, bref à contrôler les opinions, les croyances, les comportements de ceux qui appartiennent en principe à cette communauté <sup>65</sup>.

Ainsi, ce terme provient plus d'une rhétorique politique que d'un réel concept de sciences humaines ; cela clôt le débat et ancre les actions des milieux *underground queer* dans la légitimité et dans le principe de démocratie culturelle.

Nous pouvons donc affirmer, au vu des changements de paradigmes que nous avons pu constater pour les cultures musicales et festives *queers*, allant de l'*underground* vers l'*upperground*, que ce qui constituait marginalité auparavant est maintenant devenue singularité des droits culturels.

Mais alors, quel est le rôle des réseaux, nationaux ou internationaux, dans tout cela ?

---

<sup>63</sup>Art 1. de la Constitution Française de 1958 en vigueur : <https://www.conseil-constitutionnel.fr/le-bloc-de-constitutionnalite/texte-integral-de-la-constitution-du-4-octobre-1958-en-vigueur>

<sup>64</sup> « Le "communautarisme" : vrai concept et faux problèmes », colloque organisé par le Groupe d'études et d'observation de la démocratie (Géode, université de Paris-X-Nanterre) et le Centre de recherches politiques de Sciences po (Cevipof), sous la direction de G. Delannoi, P.-A. Taguieff et S. Trigano, à l'IEPP, le 5 février 2004.

<sup>65</sup>Source : [https://www.scienceshumaines.com/communautarisme-une-notion-equivoque\\_fr\\_3959.html](https://www.scienceshumaines.com/communautarisme-une-notion-equivoque_fr_3959.html)

Peut-on les considérer comme *middleground*, des intermédiaires entre les communautés underground et les institutions publiques, européennes dans le cas de Live DMA ?

Dans le livre *LGBT Activism and the Making of Europe. A Rainbow Europe ?*, Phillip Ayoub et David Paternotte expliquent les deux façons de construire l'Europe :

Checkel and Katzenstein carefully distinguish between Europe as a political project, driven by purposeful political elites and their choices, and as a socio-political process, driven by “social mediation and exchange” (2009: 3). This latter process is a far more fluid conception of Europe, beyond institutions and elites in Brussels and Strasbourg (Hooghe 2005), which relies on deliberation, social networking, and political bargaining at subnational, national, supranational, and transnational levels. Thinking of both top-down and bottom-up approaches to Europe more reasonably captures the processes of European identity- and valuemaking that shape the spaces in which minority groups can pursue their specific European identity projects<sup>66</sup>

Live DMA se retrouve dans cette approche de construction de l'Europe « du bas vers le haut ». Les lieux de diffusion de musique réfèrent à leur réseau nationaux qui réfèrent eux-même à Live DMA qui transmet ensuite les informations aux institutions européennes. Ainsi, à travers différents intermédiaires, les activités *queers undergrounds* voient leurs idées et cultures représentées auprès de grandes institutions supra-nationales. Nous pouvons donc qualifier les réseaux culturels tels que Live DMA de *middlegrounds*, tels que définis par Laurent Simon : « l'existence de groupes intermédiaires initiateurs et porteurs de projets qui permettraient à la créativité des individus et groupes *underground* de « percoler » jusqu'aux firmes. »<sup>67</sup>

Bien que Live DMA ne travaille pas directement sur les droits des personnes *queers*, c'est un domaine dans lequel le réseau aurait une forte capacité d'agir, et ce en toute légitimité. Phillip Ayoub et David Paternotte formulent l'hypothèse que les droits LGBTQIA+ font partie

---

<sup>66</sup> Phillip Ayoub et David Paternotte, *LGBT Activism and the Making of Europe. A Rainbow Europe ?*, Palgrave Macmillan, University of Bristol, UK, 2014, page 5.

Traduction personnelle : « Checkel et Katzenstein font la distinction entre l'Europe comme projet politique, géré par des élites politiques raisonnées et par leurs choix, et l'Europe comme processus socio-politique, géré par des « médiations sociales et des échanges ». Ce processus est une conception beaucoup plus fluide de l'Europe, au-delà des institutions et des élites de Bruxelles et Strasbourg. Il s'appuie sur de la délibération, du réseautage social et des négociations politiques à des niveaux sous-nationaux, nationaux, supra-nationaux et trans-nationaux. Penser à des approches de l'Europe « du bas vers le haut » et « du haut vers le bas » saisissent plus raisonnablement les processus de l'identité européenne et de création de valeur qui forment les espaces dans lesquels des groupes minoritaires peuvent poursuivre leur projets spécifiques d'identité européenne »

<sup>67</sup> Laurent Simon, « *Underground, upperground et middle-ground* : les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville » in *Management International*, Les villes créatives : une comparaison Barcelone – Montréal, Volume 13, 2009, p. 37–51.

d'une forme d'identité européenne :

Connecting LGBT rights to the idea of Europe has become a recurring theme in international politics; such rights become a contentious element of belonging to Europe and a rhetorical vehicle used by those offering an alternative cultural paradigm to the EU.<sup>68</sup>

Bien sûr, de traiter de telles questions n'est pas une priorité pour Live DMA. Le réseau doit d'abord s'attaquer à une meilleure reconnaissance des lieux de musique live auprès des institutions européennes et des élites politiques et culturelles des pays membres de l'Union Européenne. De plus, au vu de la diversité des lieux représentés par Live DMA (commerciaux, associatifs, institutionnels...) et du maigre territoire couvert par le réseau (les membres de Live DMA se situent en majeure partie en Europe de l'ouest ; le peu de membres d'Europe de l'est qui font partie de Live DMA sont encore en cours de structuration, et ont donc un poids politique moins fort au sein du réseau, bien qu'ils ne soient pas totalement mis de côté non plus), il serait difficile pour un réseau européen comme celui-ci de faire des cultures *queer* un de ces champs d'action principaux. La question pourrait être abordée lors d'un futur groupe de travail, si les membres en ressentent le besoin, ceci dit.

En ce cas, la défense de lieux underground queer par le réseau Live DMA est en accord avec la philosophie du réseau, basée sur les droits culturels et la démocratie culturelle, ainsi qu'avec la devise de l'Union Européenne : *In Varieta Concorda*, unis dans la diversité.

---

<sup>68</sup>Phillip Ayoub et David Paternotte, *LGBT Activism and the Making of Europe. A Rainbow Europe ?*, Palgrave Macmillan, University of Bristol, UK, 2014, page 1.

Traduction personnelle : « Connecter les droits LGBT à l'idée de l'Europe est devenu un thème récurrent en politique internationale ; de tels droits deviennent un élément disputé d'une appartenance européenne et un véhicule rhétorique utilisé par ceux qui offrent un paradigme culturel alternatif de l'Union Européenne. »

## 2.5 Conclusion

Ce travail de recherche à permis de mettre en évidence plusieurs dynamiques : les cultures musicales et festives *queers* se sont développées dans des modèles *undergrounds* afin que les personnes se reconnaissant dans cette identité se créent des lieux d'expression, de performance, de revendication, de liberté et de sécurité.

Petit à petit, ces cultures underground tendent à s'institutionnaliser et à sortir de sous-terre pour toucher des territoires et publics plus larges. Ce changement de paradigme est rendu possible grâce à des organismes tels que les réseaux d'acteurs culturels comme Live DMA et intervient en parallèle d'un autre changement dans les politiques culturelles : la reconnaissance des droits culturels et la démocratie culturelle.

Bien qu'une culture de niche, les cultures *queers* profitent à beaucoup d'individus, et par extension, à la société en général, en créant des espaces d'inclusion des personnes marginalisées et sécurisés pour les personnes subissant des discriminations au quotidien, et notamment dans les lieux de diffusion de musique live.

Ce changement de paradigme, de l'*underground* vers l'*upperground*, est rendu possible grâce aux associations, collectifs et organismes « de terrain » qui aident des lieux plus institutionnels à déconstruire leurs méthodes de travail ainsi qu'à des organismes *middleground*, comme Live DMA, qui servent d'intermédiaires entre les deux sphères.

Cependant, il reste encore beaucoup à faire au vu des discriminations encore subies par des groupes dominés aujourd'hui. Ainsi, outre le travail de démocratisation des cultures et pratiques *queer*, il faut encore soutenir les lieux, collectifs ou associations *undergrounds* qui initient de tels changements de paradigmes qui touchent aussi bien les sphères culturelles que sociales et politiques.

## Conclusion générale

Ce travail de mémoire, qui donne suite à un stage de six mois au sein de l'association Live DMA est décisif dans mon parcours professionnel.

Le stage m'a permis de renforcer mes envies professionnelles : évoluer dans le secteur musical et œuvrer pour les politiques culturelles au sein de la société civile. Aussi, j'ai pu y développer de nouvelles compétences et savoir-être, qui seront précieux dans mon futur parcours professionnel ainsi qu'un réseau d'acteurs du secteur musical live, des relais forts utiles à connaître. Je suis également heureuse de pouvoir continuer à développer les activités du réseau dans le cadre d'un contrat à durée déterminée, qui me permettra de prendre en main de nouveaux projets et de gagner en expérience professionnelle dans un cadre sain, passionné et passionnant.

Ce mémoire, dont le sujet me touche, fut également la source d'un développement de connaissances personnelles. Bien que ce sujet ne soit encore que très peu étudié en France, j'ai pu découvrir des ressources utiles et des initiatives encourageantes pour une meilleure représentation et inclusion des personnes *queers* dans la société.

En tant que future professionnelle de la culture, il me semble important de se rendre compte de ces nouveaux enjeux qui s'installent dans le paysage culturel français.

Bien loin d'un effet de mode, ces initiatives issues des sphères *undergrounds* constituent un réel besoin de déconstruction de nos visions et pratiques afin que tout le monde puisse avoir un accès égal à la culture de son choix et aux pratiques qui y sont liées, et ce en toute liberté et sécurité.

## Bibliographie

### Live DMA :

- *The Survey, Facts & Figures of Music Venues in Europe* – Data 2015, Live DMA, Janvier 2018, 29 pages. URL : <http://www.live-dma.eu/the-survey/>
- *Amplifying the Added Value of Live Music Scenes for Europe*, Live DMA, Avril 2019, 3 pages. URL : <http://www.live-dma.eu/amplifying-the-added-value-of-live-music-scenes-for-europe/>
- *Live DMA's Campaign for the 2019 EU Elections – Final Report*, Live DMA, Juin 2019, 11 pages. URL : [http://www.live-dma.eu/wp-content/uploads/2019/06/LiveDMA\\_report\\_EU\\_elections\\_campaign.pdf](http://www.live-dma.eu/wp-content/uploads/2019/06/LiveDMA_report_EU_elections_campaign.pdf)

### Pratiques et espaces de musiques

- Buckland Fiona, *Impossible Dance: Club Culture and Queer World-Making*, Middletown: Wesleyan University Press, 2002, 185 pages.
- Todd J. Rosendahl, « Negotiating Salient Identities in Queer EDM Spaces », In : *Doing Nightlife and EDMC Fieldwork* Vol 5, No 1 2013, The Florida State University. <https://dj.dancecult.net/index.php/dancecult/article/view/361/366>
- Todd J. Rosendahl, *Working It Out on the Dance Floor: The Role of Music and Dance Clubs in an Emerging Pansexual Culture*, Thesis, 2009, Florida State University, College of Music, 49 pages. <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:176248/datastream/PDF/view>

### Territoires

- Arnaud Alessandrin et al., *Géographie des homophobies*, Armand Colin / recherches, Paris, 2013, 284 pages.
- Phillip Ayoub et David Paternotte, *LGBT Activism and the Making of Europe. A Rainbow Europe ?*, Palgrave Macmillan, University of Bristol, UK, 2014, 245 pages.
- Laurent Simon, « *Underground, upperground et middle-ground* : les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville » in *Management International*, Les villes créatives : une comparaison Barcelone – Montréal, Volume 13, 2009, p. 37–51
- European Union Agency for Fundamental Rights, *EU LGBT Survey. Main results*, Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2014, 138 pages. [https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra-eu-lgbt-survey-main-results\\_tk3113640enc\\_1.pdf](https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra-eu-lgbt-survey-main-results_tk3113640enc_1.pdf)

### & Sciences Humaines :

- Louise Barrière, *Les festivals punk-féministes en France et en Allemagne depuis 2003 – Stratégies de résistance féministe dans une subculture à domination masculine*,

Colloque « Critiques féministes des savoirs : créations, militantismes », Mai 2018, Toulouse, France  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01820485/document>

- Groupe de Fribourg, *Déclaration de Fribourg sur les droits culturels*, 2007, 11 pages.  
URL : <https://droitsculturels.org/wp-content/uploads/2012/07/DeclaracionFribourg.pdf>
- James Lull, « Hegemony », in *Gender, Race and Class in Media : a Text-Reader*, Florida State University, 1994.
- Patrice Meyer-Bisch, « Les droits culturels. Enfin sur le devant de la scène ? », *L'Observatoire*, vol. 33, no. 1, 2008, pp. 9-13.  
<https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2008-1-page-9.htm>
- UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, 2005, 122 pages.
- « Le "communautarisme" : vrai concept et faux problèmes », colloque organisé par le Groupe d'études et d'observation de la démocratie (Géode, université de Paris-X-Nanterre) et le Centre de recherches politiques de Sciences po (Cevipof), sous la direction de G. Delannoi, P.-A. Taguieff et S. Trigano, à l'IEPP, le 5 février 2004.

#### Queer Studies :

- Lauren Berlant et Michael Warner, *Critical Inquiry*, Vol. 24, No. 2, « Intimacy ». (Winter, 1998), pp. 547-566.
- Christèle Fraïssé, *L'homophobie et les expressions de l'ordre hétérosexiste*, Presses Universitaires de Rennes, 2011, 173 pages.
- Jodie Taylor, *Playing it Queer: Popular Music, Identity and Queer World-Making*, Peter Lang, 2012, 80 pages.

#### Articles de presse :

- François Lesbre, « Portrait : Erik Noulette d'Emmetrop « vit comme un garçon, sans demander l'autorisation », *Le Berry Républicain*, 16 Juillet 2017, article en ligne.  
URL : [https://www.leberry.fr/bourges-18000/loisirs/erik-noulette-d-emmetrop-vit-comme-un-garcon-sans-demander-l-autorisation\\_12484775/](https://www.leberry.fr/bourges-18000/loisirs/erik-noulette-d-emmetrop-vit-comme-un-garcon-sans-demander-l-autorisation_12484775/)
- Aldo Macchi, « KeepOn LIVE con Indie Pride per dire basta, con la musica all'omofobia », 4 Juin 2019, article en ligne. URL : <http://www.keeponlive.com/magazine/live-people/keepon-live-con-indie-pride-dire-basta-con-la-musica-alla-omofobia/>
- Elsa Pereira, « Pourquoi y a-t-il si peu de bars lesbiens à Paris », 9 août 2019 in *lesinrocks.com*, article en ligne. URL : <https://www.lesinrocks.com/2019/08/09/actualite/societe/pourquoi-y-a-t-il-si-peu-de->

bars-lesbiens-a-paris/

- Janey, « Why This Punk Band is Screaming 'Girls to the front' » in *Refinery 29* webzine, 8 septembre 2017, article en ligne. URL : <https://www.refinery29.com/en-gb/2017/09/171383/girls-to-the-front-dream-nails-janey>
- TRAX, n°223 Eté 2019, *Amour(s) fier, futur, fluide*, 98 pages :
  - Célia Laborie, « Les Club Kids, créatures nocturnes non identifiées », p. 30-36
  - Cécile Giraud, « En lieu Sûr : enquête. Les safe spaces, la nuit sans oppresseurs ? » p. 38 – 42
- Zaz, « Sex party à la Mut' : le débriefing », in *Friction Magazine*, 2017. URL : <https://friction-magazine.fr/sexparty-mutinerie-2017-lesbienne-queer/>



## **Annexes**

**Live DMA**  
**Ethical charter**

**Preambular**

Associations of live music venues, clubs and festivals throughout Europe have been gathering since 2008. The topic of this charter is to build the basis of a shared vision for these associations, which agree to work together on common political, artistic, social and economic objectives. This cooperation process takes place in the frame of the Live DMA network. Thus, the signing organisations deliver their formal commitment to the values, the goals and the work programme of Live DMA.

The main values of Live DMA are solidarity, diversity, and freedom, as stated in the following declarations:

**The Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (2005):**

“**Cultural diversity** can be protected and promoted only if human rights and fundamental freedoms, such as **freedom of expression**, information and communication, as well as the ability of individuals to choose cultural expressions, are guaranteed.”

**Universal Declaration on Cultural Diversity (2001):**

“In the face of current imbalances in flows and exchanges of cultural goods at the global level, it is necessary to reinforce international cooperation and **solidarity** aimed at enabling all countries [...] to establish cultural industries that are viable and competitive at national and international level.”

“Market forces alone cannot guarantee the preservation and promotion of **cultural diversity**, which is the key to sustainable human development. From this perspective, the pre-eminence of public policy, in partnership with the private sector and civil society, must be reaffirmed.”

**The Cultural Rights Declaration of Fribourg (2007):**

“Article 5 (access to and participation in cultural life) a. Everyone, alone or in community with others, has the right to access and participate freely in cultural life through the activities of one’s choice, regardless of frontiers. b. This right includes in particular: •The **freedom to express oneself**, in public or in private in the language(s) of one’s choice; •**The freedom to exercise**, in conformity with the rights recognised in the present Declaration, one’s own cultural practices and to follow a way of life associated with the promotion of one’s cultural resources, notably in the area of the use of and in the production of goods and services; •**The freedom to develop and share knowledge and cultural expressions**, to conduct research and to participate in different forms of creation as well as to benefit from these; •The right to the protection of the moral and material interests linked to the works that result from one’s cultural activity.”

**The 5 music rights as proclaimed by the International Music Council:**

“The right for all children and adults  
to express themselves musically in all freedom  
to learn musical languages and skills

## A/ Charte éthique de Live DMA

to have access to musical involvement through participation, listening, creation, and information  
The right for all musical artists  
to develop their artistry and communicate through all media, with proper facilities at their disposal  
to obtain just recognition and remuneration for their work.”

---

The associations identify 4 main working themes in reference to the values:

#### **POLITICAL**

The associations collectively subscribe for cultural development and general interest. Together, they act to gain legitimacy on the European political level, so as to bring the voice of actors in the relevant decision making bodies dealing with legal matters concerning the European live music sector. Live DMA members thoroughly express their will to advocate for the recognition of live music venues, clubs and festivals in the public policies, at different levels (from local to international), and through various policy areas (culture, youth, environment, health,...).

#### **SOCIAL**

The associations acknowledge the social responsibility of venues, clubs and festivals. Indeed, music constitutes an important pillar of our European culture, it is an essential component in people's lives, and it has the power to bring positive changes to many levels of society. Live music in particular is something that inherently brings people together.

#### **ARTISTIC**

The associations support their members in sustaining and participating in artistic discovery, emergence and innovation, thus playing a key role in facilitating the mobility of artists. Music venues, clubs, and festivals are major contributors to the dynamic of artistic renewal on local, regional, national or international scales.

Live DMA, the associations and their members base their activities on a global approach to artistic and cultural practices in a pledge of upholding freedom of expression, both amateur and professional.

#### **ECONOMIC**

The associations defend the diversity of initiatives and a mixed economy, balanced between public, private funds. Their first goal is to realise an artistic and cultural project and Live DMA sets apart or differentiates itself from purely profit driven initiatives. Live DMA acts in a general interest perspective and the association is based on the partnership of its members.

B/ Déclinaisons du visuel de la campagne Live DMA pour les élections européennes : formats bandeau et carré



## C/ Liste de questions envoyées aux candidats à l'élection européenne 2019

**1) What importance do you give to arts and culture in Europe? Rate from 1 high priority to 5 not a priority and leave your comment**

*Quelle importance donnez-vous aux arts et à la culture en Europe ? Évaluez de 1 (priorité haute) à 5 (pas une priorité) et commentez.*

*¿Que importancia tienen los artes y la cultura en Europa para usted? Califica de 1 (alta prioridad) a 5 (no es una prioridad) y explica.*

*Wie wichtig ist Kunst und Kultur für Sie in Europe? Stufen Sie ein von 1 (sehr hohe Priorität) bis 5 (keine Priorität) und erklären Sie.*

**2) How do you address it concretely in your programme?**

*Comment comptez-vous aborder ce thème concrètement dans votre programme ?*

*¿Cuáles son las medidas concretas de su programa en cuento a la música y la cultura?*

*Wie gehen Sie dieses Thema konkret in Ihrem Wahlprogramm an?*

**3) Do you consider live music venues, clubs and festivals as a major contributor to the cultural sector? Why?**

*Considérez-vous que les salles de concert, les clubs et les festivals de musique actuelles soient des contributeurs majeurs au secteur culturel ? Pourquoi ?*

*¿Según usted, son los mayores contribuidores culturales la salas de conciertos, clubs y festivales ? ¿ Por qué ?*

*Denken Sie, dass Musikclubs und Festivals einen wichtigen Beitrag zum Kultursektor leisten? Warum?*

**4) What role should the European Union play in facilitating better labour conditions for artists and cultural workers (e.g. Schengen visas for artists and cultural workers...)?**

*Quel rôle pour l'Union Européenne dans la facilitation de meilleures conditions du travail pour les artistes et les travailleurs culturels? (par exemple, un visa Schengen pour les artistes et travailleurs culturels... ?)*

*¿Qué rol tendría que tener la Unión Europea para facilitar una mejora de las condiciones laborales para artistas y trabajadores del sector cultural?*

*Welche Rolle sollte der EU bei der Verbesserung der sozialen Bedingungen von Künstlern und Kulturschaffenden zukommen?*

**5) Through which actions would you support the music sector in Europe (regulations, Music Moves Europe...)?**

*A travers quelles actions soutiendrez-vous le secteur musical européen ? (réglementations, programme Music Moves Europe...)*

*¿Cuáles serán sus acciones para apoyar el sector de la música en Europa (normas, programa Music Moves Europe...)*

*Durch welche Aktionen planen Sie den Musiksektor in Europa zu fördern? (Regelunge, Music Moves Europe Programm...)*

**6) How can Europe actively support cultural diversity in both an online and offline context?**

*Comment l'UE peut-elle soutenir activement la diversité culturelle dans un contexte en ligne et hors ligne?*

*¿Cómo puede Europa apoyar activamente la diversidad cultural en contextos online y offline?*

*Wie kann die EU die Sicherung und Entwicklung der kulturellen Vielfalt sowohl im digitalen als auch im analogen Bereich fördern?*

**7) What is your message to the music lovers, amateurs or professionals?**

*Quel message souhaiteriez-vous adresser aux mélomanes, amateurs ou professionnels ?*

*¿Que quiere decir a los melomanes, los aficionados o profesionales de la música ?*

*Was ist Ihre Botschaft an alle Musikliebhaber, Amateure und Profis?*

## D/ Réponses des candidats députés européens au questionnaire envoyé

par Live DMA

**"Music venues, clubs and festivals are important to recognize new talents from each member country and therefore enrich European culture."**

Quote collected from Latvian MEP candidate Anita Ozolina within Live DMA's EP election campaign

**"A Schengen visa for artists? Why not, but also a dedicated regime for artists like the "intermittents du spectacle" in France, which is very beneficial and guarantees income to artists between two representations or performances"**

Quote collected from Belgian MEP candidate Véronique Lederman (Wallonia) within Live DMA's EP election campaign. Translated from French.

**"We stress the importance of our identity, our language, our heritage, our Western culture that has produced so much welfare and prosperity, especially the last centuries. Our culture is rooted in Western tradition, Christianity, humanism and the enlightenment."**

Quote collected from spokesperson Freek Niesten (Flanders) within Live DMA's EP election campaign

**"Free circulation of European artists inside the Schengen area is an old reality for which we rejoice, of course, despite the discrepancy in statutes and working conditions in the different member states. But it is not the same for non-European artists. [...] We indeed need to make possible for non-European artists and cultural workers to obtain circulation visas allowing them to enter, stay and exit several times the Schengen area."**

Quote collected from French MEP candidate Ian Brossat within Live DMA's EP election campaign. Translated from French.



## AMPLIFYING THE ADDED VALUE OF LIVE MUSIC SCENES FOR EUROPE

**Call to give more attention to cultural policies in the European Union's project and to work together on the future perspectives for the live music sector**

Europe is facing multiple challenges such as democratic crisis, growing social inequalities and inward-looking attitudes. In this context, culture and more particularly **live music** is an efficient and pleasurable way of **celebrating the European values** of **diversity, exchange, and togetherness**.

**Live DMA** is a **European network** for the **live music sector**, regrouping **19 members** from **15 countries** and **representing over 3000 live music venues, clubs and festivals** throughout the continent. Since 2012, the association has federated its members around common social, economic and political values. Advocating for better conditions for the live music sector and empowering its actors has reinforced Live DMA's expertise on the issues faced by the sector.

**LIVE  
DMA**

Live DMA - European network for live music associations  
[www.live-dma.eu](http://www.live-dma.eu) - [contact@live-dma.eu](mailto:contact@live-dma.eu)

E/ Amplifying the Added Value of Live Music Scenes for Europe

Today, it is vital to advocate for culture to be at the core of European policies and **to pursue a dialogue between the live music sector and the policy makers**. The live music sector deals primarily with people: workers, volunteers, artists and audience share together a collective musical moment. More than solely a cultural matter, **live music is a social sector** as it is composed of a variety of places throughout the European continent where people connect to each other and integrate themselves in common moments and activities.

Live DMA believes in the **vision of culture** as described in supra-legislative texts such as [UNESCO's 2005 Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions](#) or the [2007 Fribourg Declaration on Cultural Rights](#). More recently, Live DMA has participated in the composition of the [European Agenda for Music](#), which aims at establishing a dialogue between policy makers and music stakeholders.

In that sense, inclusion, health, safety issues, urban development policies and policies regarding circulation of people and goods are constituent of live music scenes. Regulations in these domains must take into account their application in the cultural sector. It is crucial for policy makers to understand the **transversality of our sector** and to work hand in hand with live music organisations to implement beneficial regulations for the sector to thrive in its activities, diversity and development. Given our experience and expertise, we want to be **an active partner in the concertation for policies ruling the live music sector, at all levels**.

**Live DMA, through this statement and the many other actions it pursues, wants to assert the value of live music for the European Union and wishes to propose some guidelines for informed policies in the common good of European citizens.**

---

**LIVE  
DMA**

Live DMA - European network for live music associations  
[www.live-dma.eu](http://www.live-dma.eu) - [contact@live-dma.eu](mailto:contact@live-dma.eu)



## WE COMMIT:

- To represent a **collective voice** based on the democratic participation of our members.
- To cooperate and provide accurate **knowledge and expertise** on the sector's challenges to policy makers through data collection ([The Survey](#)) and exchange of knowledge ([Live DMA Resource Platform](#)).
- To **cooperate** with various partners in order to build collectively a strong and coherent sector (working on topics such as culture, music, research, cities, health, social, economy).
- To promote the **general interest** in adequation with European values and **cultural rights**.

## WE CALL ON THE EUROPEAN UNION TO ENSURE:

- The renewal of the **support** on Creative Europe with more budget to achieve ambitious plans.
- The support of the live music sector with **dedicated actions** on circulation, training schemes, observation as it was started with the Music Moves Europe programme.
- The organisation of a **dialogue** between the sector and policy makers to cooperate on the design and implementation of public policies.
- The nurturing and protection of the **diversity** of organisations (from small and medium sized independent companies to non-profit organisations) facing multinational companies seeking private profit only.
- The connections and the **culture** with other sectors and EU programmes.
- The **recognition** of music venues, clubs and festivals for their cultural and social values and not only as entertainment and to facilitate their access to funding and/or beneficial tax regimes.
- The development of a **fair legislation** that does not solely accommodate large corporate monopolies.
- The support of the sector's **structuration** by strengthening representative national and European associations.

---

## Support Your Local Music Scene

LIVE  
DMA

Live DMA - European network for live music associations  
[www.live-dma.eu](http://www.live-dma.eu) - [contact@live-dma.eu](mailto:contact@live-dma.eu)



## LIVE DMA'S CAMPAIGN FOR THE 2019 EU ELECTIONS - FINAL REPORT

**This report was written at the end of the 2019 European elections. It aims at giving some general information on European institutions and the Cultural policy of Europe as well as giving the state of Live DMA's campaign for these elections, some feedback on it and present what we will do after this campaign.**

### ***Table of Contents***

#### **PART 1: EUROPEAN INSTITUTIONS**

European Institutions - General Information - page 2

Cultural Policy in the European Union - page 3

The CULT committee in the European Parliament - page 4

#### **PART 2: LIVE DMA EU ELECTIONS CAMPAIGN**

Live DMA's 2019 Parliamentary European Elections Campaign - page 5

1) Communication with MEP candidates - page 5

2) Creating and disseminating an advocacy paper - page 5

3) Communication on our social media - page 6

4) Attending elections-related events - page 8

#### **PART 3: EU ELECTIONS RESULTS & NEXT STEPS**

European Parliamentary Elections: Overall Results - page 9

European Parliamentary Elections: Results per country part of Live DMA - page 10

Live DMA's 2019 European Parliamentary Elections Campaign: What's Next? - page 11

Useful Resources - page 11

Page 1

F/ Bilan de la campagne Live DMA pour les élections européennes

## European Institutions - General Information

### EUROPEAN PARLIAMENT

- 751 Members of the European Parliament (MEPs) represent the citizens of the Member States
- Jointly adopts laws with the Council of the EU
- Jointly adopts (annual) budget of the EU
- Supervises all Community activities
- There are 20 specialised committees in the EU Parliament, one Committee on Culture and Education (CULT committee)

### EUROPEAN COMMISSION

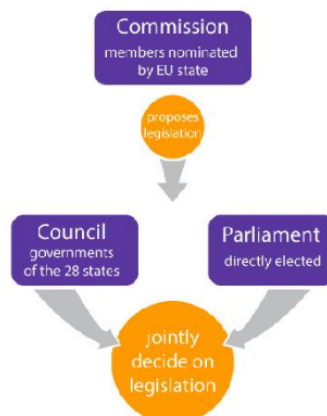
- Shapes overall EU strategy
- Proposes new EU laws and policies, monitors their implementation and manages the EU budget
- 31 directorates-general develop, manage and implement EU policy, law and funding
- Education, Culture, Youth and Sport Commission which includes the Directorate General Education and Culture (DG EAC)

### COUNCIL OF THE EU

- Made up of representative of each Member State at ministerial level, e.g. culture, finance, Education, Youth, Culture and Sport (EYCS)
- Adopts EU legislation through regulations and directives, prepares decisions and non-binding recommendations: EYCS mostly incentive measures and recommendations
- Cultural Affairs Committee (CAC): prepares work of EU ministers for culture, discusses legislative proposals

### EUROPEAN COUNCIL

- Heads of State or Government of the Member States: sets out general political guidelines of the EU



## Cultural Policy in the European Union

The European Union, founded after the World War II, has developed since its creation several policies on culture. It is important to note that **the cultural competence remains at the level of the member states**: they are responsible for their own cultural policies at their national level while **the Union's role is to encourage cooperation and support and supplement Member States' actions** (this is called the principle of subsidiarity)

**1992**: Treaty of Maastricht, first time culture is mentioned in an EU treaty

**2000**: First EU Culture funding programme

**2007**: European Agenda for Culture. It is the first time the European Commission put forward an EU Cultural Policy

**2018**: New European Agenda for Culture

**2021**: First European programme dedicated to the music sector?

### The New European Agenda for Culture sets out over 25 actions across five dimensions, including:

#### Social



- A new artists' mobility scheme under Creative Europe
- Actions on social inclusion through culture, including for refugees and migrants
- A project to develop cultural and creative spaces in cities across Europe
- Research on cultural cross-overs including health and well-being impacts

#### Economic



- Promotion of arts education, including an assessment by the Organisation for Economic Co-operation and Development of creative and critical thinking skills
- Master's modules in creativity for interested universities
- Dialogues with cultural and creative sectors, including music, audiovisual, and in the context of a renewed Industrial Policy Strategy

#### External



- Enhanced support for culture in the Western Balkans, Eastern Partnership and African Caribbean & Pacific countries
- Launch of European Houses of Culture in partner countries

#### Cultural heritage



- Two new Action Plans: on the policy legacy of the European Year for Cultural Heritage 2018, and on combating illicit trade in cultural goods
- In future EU programmes including cohesion policy, development of quality principles for restoration and conservation of cultural heritage

#### Digital4Culture



- The creation of heritage digitisation centres across the EU
- A new EU Film Week to make European films available to schools across Europe
- A new pan-European network of Digital Creative Hubs
- Mentoring schemes for audiovisual professionals, particularly women

## **The CULT committee in the European Parliament**

In the European Parliament, any elected Member of the European Parliament (MEP) can choose to join the Culture & Education committee (CULT committee) to work on EU policies regarding culture & education. It is made of 61 members.

Under the European Parliament's Rules of Procedure, **the CULT Committee has the following responsibilities:**

1. the cultural aspects of the European Union, and in particular:
  - (a) improving the knowledge and dissemination of culture
  - (b) the protection and promotion of cultural and linguistic diversity
  - (c) the conservation and safeguarding of cultural heritage, cultural exchanges and artistic creation
2. the Union's education policy, including the European higher education area, the promotion of the system of European schools and lifelong learning
3. audiovisual policy and the cultural and educational aspects of the information society
4. youth policy
5. the development of a sports and leisure policy
6. information and media policy
7. cooperation with third countries in the areas of culture and education and relations with the relevant international organisations and institutions.

**The CULT committee released its [Activity Report for the mandate 2014 – 2019](#), where you can find:**

- Resolution on the role of intercultural dialogue, cultural diversity and education in promoting EU fundamental values
- Resolution on a coherent EU policy for cultural and creative industries (CCIs)
- Resolution towards an EU strategy for international cultural relations
- New European Agenda for Culture
- Implementation report on Creative Europe
- Erasmus programme 2021 - 2027
- The EU Multiannual Financial Framework and the CULT Committee budget

**The Creative Europe Agency is in charge of the Creative Europe Programme.**

**Creative Europe 2014 – 2020:** 1,46 billion € which is 0,1% of the EU total budget for 2014 -2020

**Creative Europe 2021 – 2027:** proposal by the EU Commission of 1,85 billion €. The Parliament wants to double the budget.

## **Live DMA's 2019 Parliamentary European Elections Campaign**

Live DMA has developed a strategy for this campaign: three broad goals and four concrete actions to reach these objectives.

Our goals were to:

- **Affirm our position as stakeholder of the live music sector**
- **Assert the network's values and goals to European officials**
- **Advocate for better conditions for live music venues, clubs and festivals in Europe**

These goals served as guidelines to develop four concrete actions for this campaign.

### **1) Communication with MEP candidates**

In collaboration with Culture Action Europe, collection of the list of candidates per party and their contact: **3167 candidates names and 400 emails collected in 14 EU countries.**

Mailing of a questionnaire to these MEP candidates to collect their opinions on live music and culture in Europe : **16 answers collected.**

Reply and present our point of view on their answers, present their national/local Live DMA member and present our **European elections advocacy paper** entitled *Amplifying the Added Value of Live Music Scenes for Europe.*

### **2) Creating and disseminating an advocacy paper**

We have edited **a statement where we assert our values, present our commitments and call on the EU** to ensure a number of actions (dialogue, support, diversity, fair legislation, recognition, dedicated actions in EU programmes).

#### **In this statement, we commit:**

- To represent a collective voice based on the democratic participation of our members.
- To cooperate and provide accurate knowledge and expertise on the sector's challenges to policy makers through Data collection (The Survey) and exchange of knowledge (the resource platform).
- To cooperate with various partners in order to build collectively a strong and coherent sector (working on topics such as culture, music, research, cities, health, social, economy).
- To promote the general interest in adequation with European values and cultural rights.

### We also call on the EU to ensure:

- The renewal of the support on Creative Europe with more budget to achieve ambitious plans.

The support of the live music sector with dedicated actions on circulation, training schemes, observation as it was started with the Music Moves Europe program.

- The organisation of a dialogue between the sector and policy makers to cooperate on the design and implementation of public policies.

- The nurturing and protection of the diversity of organisations (from small and medium sized independent companies to non-profit organisations) facing multinational companies seeking private profit only.

- The connections and the culture with other sectors and EU programs

- The recognition of venues for their cultural and social values and not only as entertainment and facilitate their access to funding and/or beneficial tax regimes.

- The development of a fair legislation that does not solely accommodate large corporate monopolies.

- The support of the sector's structuration by strengthening representative national and European associations.

The full statement can be consulted [here](#).

We sent it to MEP candidates and to the press (3 articles written in Spanish, French and German) and we regularly communicated on it on our social media.

### 3) Communication on our social media

We regularly posted on social media about our campaign: quotes taken from MEP candidates answers to our questionnaire, the statement, events we attended on live music and European elections. Our slogan: **#SupportYourLocalMusicScene**

We informed our followers on the variety of discourse that MEP candidates from different political parties and different countries had on culture and more particularly live music.

More than 50 posts on the elections were published on different social media that were liked more than 350 times.

The quotes from MEP candidates we have gathered and posted on our social media during our campaign:

|  |   |  |
|--|---|--|
| <p><b>"Festivals and clubs trigger social interactions between people from different social backgrounds. Thereby, festivals and other music venues contribute greatly to the inclusiveness and diversity of the cultural offerings and their audiences in Europe."</b></p> <p><small>Quote collected from German MEP candidate Petra Zimmermann within Live DMA's EP election campaign</small></p>   | <p><b>"We stress the importance of our identity, our language, our heritage, our Western culture that has produced so much welfare and prosperity, especially the last centuries. Our culture is rooted in Western tradition, Christianity, humanism and the enlightenment."</b></p> <p><small>Quote collected from Polish MEP candidate Freek Neelissen (Flanders) within Live DMA's EP election campaign</small></p>  | <p><b>"Music venues, clubs and festivals are important to recognize new talents from each member country and therefore enrich European culture."</b></p> <p><small>Quote collected from Latvian MEP candidate Anita Ozolina within Live DMA's EP election campaign</small></p>   |
| <p><b>"A special effort was made in favour of music in the new programme defended by the European Parliament. Every live music venue, club, festival [...] is an essential agent for emotion sharing, creativity and social projects."</b></p> <p><small>Quote collected from Belgian MEP candidate Philippe Lamberts (Wallonia) within Live DMA's EP election campaign. Translated from French.</small></p>   | <p><b>"We need to free culture from private interests where the criteria of rentability and profit restrain the creativity and liberty that art needs."</b></p> <p><small>Quote collected from French MEP candidate Nathalie Arthaud within Live DMA's EP election campaign. Translated from French.</small></p>  | <p><b>"Invite us to events, ask meetings with us, suggest events and topics for us to discuss in the Parliament. [...] Get involved in networks!"</b></p> <p><small>Quote collected from British MEP candidate Julie Ward within Live DMA's EP election campaign (Live Online Dialogue)</small></p>  |
| <p><b>"A strong and ambitious policy in favour of culture and more particularly music is necessary to enliven Europe and make it shine. In order to achieve this, we need to continue to fight for culture not to be considered as a merchandise but make sure it profits from important investment as well as a favourable fiscal status."</b></p> <p><small>Quote collected from Belgian MEP candidate Cedric de Maesseneau (Wallonia) within Live DMA's EP election campaign. Translated from French.</small></p> | <p><b>"The EU has to ensure that the cultural scene [...] is as inclusive as possible. Ideally free concerts! I am convinced then that local music scenes will refLOURISH if funds are there to support them"</b></p> <p><small>Quote collected from Belgian MEP candidate Christophe Collin (Flanders) within Live DMA's EP election campaign (Live Online Dialogue)</small></p>   | <p><b>"Every child and young person must have free access to music, sports and culture institutions. New construction of sports, cultural and conference centers with help of EU funds."</b></p> <p><small>Quote collected from Latvian MEP candidate Uldis Ruksits within Live DMA's EP election campaign</small></p>   |
| <p><b>"A Schengen visa for artists? Why not, but also a dedicated regime for artists like the "intermittents du spectacle" in France, which is very beneficial and guarantees income to artists between two representations or performances"</b></p> <p><small>Quote collected from Belgian MEP candidate Véronique Leclermans (Wallonia) within Live DMA's EP election campaign. Translated from French.</small></p>  | <p><b>"A disrupted physical sales market and the online value gap are disturbing elements that have impacted the life and income of musicians. We believe that in the future the European music industry will need to work towards a 'fair trade music' - environment. Where stakeholders will commit to certain fair practice codes that allow for musicians to be treated and remunerated fairly for their work."</b></p> <p><small>Quote collected from Belgian MEP candidate Katrien De Ridder (Flanders) within Live DMA's EP election campaign.</small></p> | <p><b>"Schengen visas for artists and cultural workers should be addressed through the regular channels; I do not think that some fields should get special treatment compared to the rest of the private sector, everyone should be on an equal footing."</b></p> <p><small>Quote collected from Latvian MEP candidate Ivars Eglins within Live DMA's EP election campaign.</small></p> |



#### 4) Attending elections-related events

We participated in several events where we could meet MEP candidates or present our European Elections campaign:

- Culture Action Europe's **Live Online Dialogue**: an 8 hour long online dialogue between policy-makers, cultural actors and citizens focusing on the European Union's cultural policy.
- **DialogPop** conference by LiveKomm and VPBY: a two days conference reuniting German live music actors and some political candidates to talk about cultural policy in the live music sector.
- **Europe Day** by LiveEurope: an annual conference to celebrate Europe and music. This year had a special focus on the European Elections.



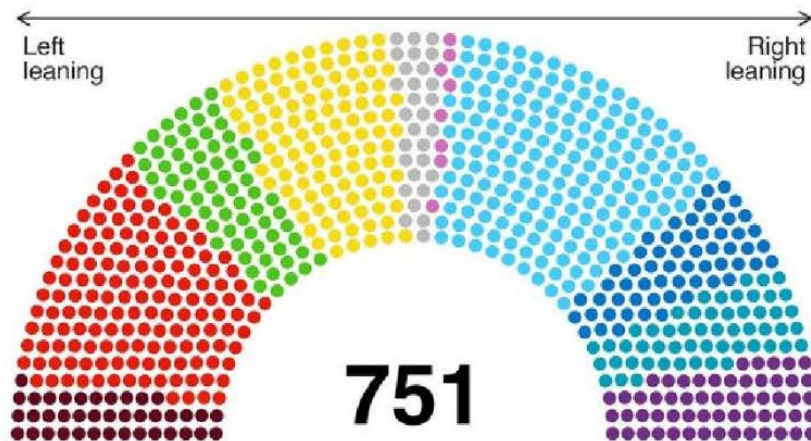
## European Parliamentary Elections: Overall Results

- Two main European parties (Socials & Democrats and European People Party) have lost seats compared to the 2014-2019 Parliament
- More people voted for the Greens in the majority of countries
- More seats go to Nationalist, euroskeptics and far right parties

## EU election results

### Seats by party group

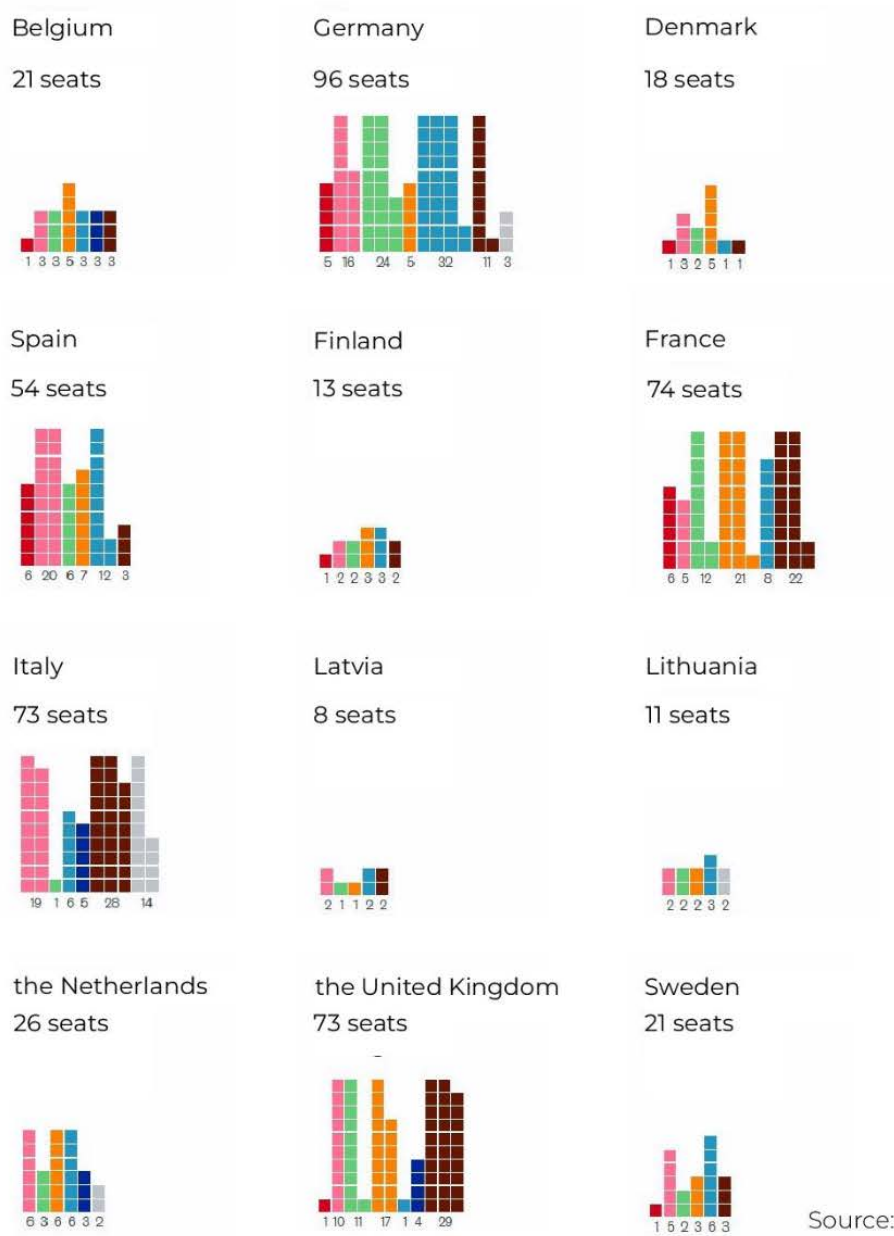
|                                       |                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| ● Left (GUE/NGL): 39                  | ● Independent MEPs: 8               |
| ● Socialists and Democrats (S&D): 146 | ● Centre-right (EPP): 180           |
| ● Greens (EFA): 69                    | ● Conservatives (ECR): 59           |
| ● Liberals (ALDE): 109                | ● Populists (EFD): 54               |
| ● Others: 29                          | ● Right-wing nationalists (ENF): 58 |



Combination of provisional, projected and final results as of 09:19. Source: EP **BBC**

## European Parliamentary Elections: Results per country part of Live DMA

● Far - Left      ● Socialists & Democrats      ● Greens      ● Center and economic liberals      ● Conservatives  
● Nationalists      ● Far - Right      ● Others      ● No results yet



Source: Le Monde  
Page 10

## **Live DMA's 2019 European Parliamentary Elections Campaign: What's Next?**

Now that the new MEPs are elected, **Live DMA will continue its efforts to advocate for better recognition and support of live music venues, clubs and festivals in Europe** by:

- Keeping track of the MEPs commitments and positions, especially but not only those who join the CULT committee in Parliament
- Updating the list of contact of elected MEPs for Live DMA and its members to contact their Parliamentary representatives
- Contacting and exchanging with MEPs to give them tools for understanding the live music sector and for Live DMA to advocate in favour of local music scenes

### **Useful Resources**

European Parliament online portal: <https://www.europarl.europa.eu/portal/en>

CULT committee webpage: <https://www.europarl.europa.eu/committees/en/cult/home.html>

Live DMA 2019 European Parliamentary Elections toolkit: <http://www.live-dma.eu/toolkit-live-dmas-european-parliamentary-elections-campaign/>

Culture Action Europe 2019 EP elections campaign: <https://cultureactioneurope.org/projects/ep-elections-2019-campaign/>

### **Contact**

Juliette Olivares - [juliette.olivares@live-dma.eu](mailto:juliette.olivares@live-dma.eu)