

VARIA 2017

REVUE SCIENTIFIQUE EN SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

Numéro 1/2017 - Varia

Bruno Lefèvre - Alix Bénistant - Adrien Jahier - Bernard Miège - Talal
Zouhri - Mabrouka El Hachani

TABLE DES MATIÈRES

Bruno Lefèvre	p. 5
▶ Industries culturelles et identités territoriales. Les clusters, espaces de tensions entre action économique et objet de distinction	
Alix Bénistant	p. 21
▶ “Mi disquera no es Sony, mi disquera es la gente”. Processus hégémoniques et contre-hégémoniques dans l’industrie musicale latino de Miami	
Adrien Jahier	p. 37
▶ L’impasse environnementale de la croissance économique et de la technique : Analyse communicationnelle des relations entre associations environnementales et entreprises auprès de l’Union Européenne	
Bernard Miège	p. 51
▶ Sur quelques apports récents de la recherche à la connaissance de l’information	
Talal Zouhri, Mabrouka El Hachani	p. 61
▶ L’offre de services des espaces numériques de la Bibliothèque municipale de Lyon : étude de cas	

Industries culturelles et identités territoriales. Les *clusters*, espaces de tensions entre action économique et objet de distinction

**Cultural Industries and Territorial Identities. Cultural Clusters
as Spaces of Tensions between Economical Action and Distinctive Gains**

**Industrias culturales e identidades territoriales. Las *clusters* culturales,
áreas de tensión entre la acción económica y el valor de distinción**

Article inédit, mis en ligne le 20 mai 2017.

Bruno Lefèvre

Bruno Lefèvre est docteur qualifié en Sciences de l'Information et de la Communication, membre associé au LabSic (Université Paris 13). Il étudie les phénomènes socio-économiques liés à la rencontre sur les territoires locaux de dynamiques d'aménagement et de valorisation de l'espace (notamment dans le cadre de politiques de requalification urbaine, de villes créatives, de smart cities) et de modes d'organisation et d'action d'acteurs sociaux (notamment les entrepreneurs culturels et citoyens). Ses recherches actuelles portent, dans ce cadre général, sur les pratiques et usages de technologies (applications mobiles et systèmes embarqués) dans les processus de construction identitaire des "territoires intelligents" et en lien avec les stratégies des acteurs industriels.

Contact : bruno.lefevre@univ-paris13.fr

Plan de l'article

Introduction

Trois modèles de la rencontre entre *clusters* culturels et dynamiques d'aménagement du territoire

- Un modèle fédératif, dominé par l'économie de la culture

- Un modèle institutionnel, dominé par un projet de construction du territoire

- Un modèle patrimonial, pour une mise en intrigue historique du territoire

Deux dynamiques d'évolution des *clusters* sur leur territoire

- Le *cluster* culturel en espace de concertation

- Le *cluster* culturel comme espace de ruptures

Conclusion

Références bibliographiques

Résumé

Depuis les années 2000, dans la lignée d'un processus de polarisation spatiale des activités économiques, se développent sur les territoires français des grappes d'entreprises culturelles. Ces dispositifs apparaissent en tension entre leurs objectifs de qualification économique d'acteurs culturels et l'exploitation de leurs externalités, matérielle et symbolique, au regard d'objectifs institutionnels de valorisation du territoire local par sa distinction. Trois modèles idéaux-typiques permettent de caractériser ces tensions et les représentations des acteurs impliqués dans un projet de *cluster* culturel. Par l'observation de huit *clusters* musicaux français, nous montrons que ces abstractions peuvent également aider à identifier des moments de rupture dans la conduite de ces dispositifs.

Mots clés

Cluster culturel, Ville créative, Industrie musicale, Industrie culturelle, Développement des territoires, Attractivité.

Abstract

Since the 2000s, in a dynamic of spatial polarization of economic activities, clusters of cultural enterprises have developed in French local territories. These clusters appear to be in a state of tension between their objectives with regard to the economic qualification of cultural actors and the exploitation of their added value, both material and symbolic, with regard to institutional objectives for enhancing the local territory. Thanks to three ideal-typical models, these tensions and the representations of the actors involved in a cultural cluster project can be characterized. By observing eight French musical clusters, we show that these abstractions can also help to identify moments of rupture in the conduct of these localized clusters.

Keywords

Cultural clusters, Creative cities, Music industry, Cultural industries, Local development, Territorial attractiveness.

Resumen

Desde el año 2000, de acuerdo con un proceso de polarización espacial de las actividades económicas, el desarrollo de los territorios franceses de grupos culturales. Estos dispositivos aparecen en la tensión entre sus objetivos de calificación económica de actores y funcionamiento de su valor añadido, materiales y simbólicos culturales, teniendo en cuenta los objetivos institucionales para la valorización del territorio local. Tres modelos tipo de ideales utilizados para caracterizar estas tensiones y representaciones de los actores que participan en un proyecto de cluster cultural. Mediante la observación de grupos de ocho música francesa, se muestra que estas abstracciones también pueden ayudar a identificar los momentos de ruptura en la realización de estos dispositivos.

Palabras clave

Clusters culturales, Ciudades creativas, Industria de la música, Industrias culturales, Desarrollo de territorios, Atractivo.

Introduction

Dans les métropoles contemporaines, la visibilité et l'attractivité de leurs territoires constituent des enjeux prioritaires au sein d'une économie de marché concurrentielle (Scott, 2006, p. 3).

Dans ce contexte, la « création » et la « créativité » constituent des ingrédients d'une distinction recherchée car supposée attirer entrepreneurs, habitants et touristes. La valorisation du patrimoine local matériel et immatériel consiste ici en un processus de construction d'une nouvelle identité au territoire. Producteurs de biens symboliques qui contribuent à accroître la visibilité de l'espace local, et par là-même l'ordonnent socialement (Voirol, 2005), les acteurs culturels et leurs productions sont

intégrés dans ce processus. Pour autant, dans un certain paradoxe, la prédominance d'un modèle « créatif » du développement local, d'une « écologie créative » (Gollmitzer et Murray, 2008), pose l'enjeu d'une institutionnalisation forte de pratiques culturelles et artistiques qui se construisent en partie dans un rapport critique aux normes établies. Car si la création se définit par une activité de production, notamment artistique, la notion de créativité, diffuse, relève d'une potentialité, d'une aptitude générale et consensuelle, à imaginer ou concevoir de la nouveauté. Avec un objectif d'efficience face à une problématique, la créativité renvoie à la recherche de gain de productivité. Vue comme processus, elle interroge la capacité d'un territoire à prendre « la mesure de la complexité d'un secteur d'activité spécifique » (Berthou, 2013). Un glissement sémantique tend à confondre les deux termes et induit de nouvelles significations de l'action culturelle et de l'action économique. Sans explicitement pallier les « défaillances » du marché ni assurer sa vivification, le « paradigme de la création » (Bouquillion, Miège et Mœglin, 2013) contribue ainsi à reconstruire des représentations qu'ont les acteurs locaux de la culture et de leurs partenaires territoriaux. Les rapports de force entre ces acteurs et les modalités de gestion de l'action publique deviennent ainsi déterminants dans ce processus identitaire, notamment pour les réseaux d'acteurs culturels et leurs dynamiques de structuration, comprises comme recherches communes d'organisation et de qualification de leurs activités.

C'est dans ce contexte général, car non spécifique aux industries culturelles, que se sont développés, depuis une dizaine d'années, des grappes d'entreprises culturelles, ou *clusters* culturels. Davantage que dans d'autres secteurs d'activité, ces dispositifs, parfois incarnés en des lieux spécifiques, apparaissent ainsi dans une tension permanente entre leur vocation économique et leur intégration dans un processus identitaire qui les dépasse et qui a pour vocation la construction, matérielle et symbolique de nouveaux territoires. Quelles forces animent cette tension ? Quelles conditions peuvent être observées d'un équilibre, même instable, entre la vocation économique singulière de ces *clusters* et leur fonction dans un processus institutionnel d'aménagement et de récit des territoires locaux ?

Nous présentons plus bas trois modèles, idéaux-typiques, des modalités de rencontre entre des réseaux locaux d'acteurs culturels, des dynamiques territoriales et des modalités de l'action publique : un modèle « fédératif », un modèle « institutionnel » et un modèle « patrimonial ». A chacun d'eux correspondent des représentations du *cluster* d'acteurs culturels et de sa fonction territoriale. Ces propositions s'appuient sur l'observation de huit *clusters* culturels français, notamment via une cinquantaine d'entretiens menés en 2015 et 2016 avec leurs équipes et adhérents mais également avec leurs partenaires institutionnels locaux.

En nous appuyant sur ces idéaux-types, nous caractériserons ensuite deux types de dynamiques, identifiées par l'observation des modes d'organisation des acteurs locaux autour de *clusters* culturels français à dominante musicale. La première repose sur l'animation d'espaces et moments de concertation au sein de ces dispositifs et avec les partenaires publics et institutionnels. L'objectif partagé réside dans la recherche de construction, permanente, d'objets frontières (Star et Griesemer, 1989), c'est à dire la tentative de conciliation de l'hétérogénéité des significations des objets et représentations qui guident l'action des différents types d'acteurs. Nous montrerons que le passage référentiel d'un modèle idéal-typique dominant à un autre, sous l'influence notamment de réorientation des politiques publiques, des cadres d'action des acteurs publics et des rapports de force entre partenaires, peut induire des changements radicaux des modalités d'action des entrepreneurs culturels et de leurs rapports au territoire local. La seconde se caractérise par des

ruptures nettes au sein des dynamiques de professionnalisation des réseaux d'acteurs culturels : l'émergence ou le développement des *clusters* sont marqués de crises internes ou avec les partenaires institutionnels. S'il constitue *a priori* une opportunité forte pour le renforcement des réseaux locaux d'acteurs et pour leur visibilité sur le territoire, le *cluster* devient ici prioritairement un projet d'aménageurs. Intégré, incorporé, dans une stratégie institutionnelle qui dépasse, voire nie, sa spécificité culturelle, le *cluster* se pose en objet déstructurant pour l'activité des entrepreneurs musicaux.

Trois modèles de la rencontre entre *clusters* culturels et dynamiques d'aménagement du territoire

Le développement de *clusters* culturels, et notamment leur spatialisation au sein d'infrastructures dédiées, cristallise la rencontre de deux enjeux *a priori* distincts mais concomitants : des mutations fortes au sein des industries culturelles (Bouquillion et Le Corf, 2010) qui fragilisent notamment les acteurs indépendants et de franges, et l'émergence d'une économie des territoires. Ces deux phénomènes se déploient à l'échelle internationale mais présentent des caractéristiques locales.

Dans un processus d'industrialisation dominé par le capitalisme, les activités de production de biens symboliques sont marquées depuis la fin du vingtième siècle par une rationalisation des tâches, une diversification des métiers et une forte concentration des acteurs dominants (les trois majors Sony, Universal et Warner se partagent les deux tiers des parts de marché de l'industrie musicale. Par ailleurs, un transfert de valeur s'opère aux dépens des producteurs vers de nouveaux entrants, entreprises capitalistes dont les métiers ne relèvent pas des industries culturelles. Cependant, l'économie des biens symboliques reste marquée par l'incertitude de leur valorisation marchande (Miège, 1984). Cette spécificité a induit divers types de stratégies industrielles et commerciales, dont l'accroissement et la diversification des productions. Pour une partie des entreprises indépendantes et PME du secteur culturel, le territoire local et les opportunités de mutualisation et de coopération qu'est susceptible d'offrir la proximité spatiale sont envisagés comme des axes de développement économique, ou tout du moins de réduction des charges.

Concomitairement, après des moments d'affirmation de l'État puis des Régions, les territoires locaux s'organisent désormais autour de métropoles qui cherchent à se rendre attractives au sein d'un marché concurrentiel d'envergure internationale. Ce processus vise la concentration d'activités industrielles (pôles de compétences, *clusters*, campus), commerciales et administratives (la fusion des régions en 2014 et la redéfinition de leurs compétences dans le cadre de la Loi NOTRe de 2015). Il se caractérise également par des phénomènes de gentrification (Grésillon, 2002, p. 220), conçue par les institutions comme une régénération physique et sociale des espaces urbains, et des stratégies d'attraction de populations, dont les « classes créatives » (Florida, 2002), actifs valorisants pour le territoire car considérés comme porteurs de « talents » et de capacités d'« innovation ». C'est dans ce contexte de quête de visibilité et de distinction des métropoles (Pecqueur, 2004) pour leur valorisation que se développent notamment des *clusters* culturels depuis les années 2000. Les acteurs culturels, par leur pouvoir symbolique et par leurs activités, sont envisagés comme un atout au sein de stratégies institutionnelles de mise en visibilité et d'attractivité (Chiapello, 1998).

Sous ce double prisme, l'observation de *clusters* culturels montre des acteurs culturels en tension entre des activités destinées à leurs marchés (Bouquillion, Miège et Moeglin, 2013, p. 61) et à leurs territoires, mais également des acteurs publics qui privilégient la valorisation de certaines dimensions

de l'économie de la culture, notamment en l'intégrant dans d'autres politiques locales qui la dépassent. En effet, depuis les années 2010, les *clusters* culturels ne relèvent majoritairement plus de politiques publiques ou services en charge de la Culture mais du Développement économique (Nantes, Dijon), du Développement local (Paris, Saint-Etienne) ou de l'Innovation (Toulouse). Si certains *clusters* relèvent d'une initiative purement institutionnelle (Auvergne), la plupart constituent une étape contemporaine, fédérative et spatialisée, d'un processus plus ancien de structuration et de coopération entre acteurs culturels locaux. Les phénomènes de clusterisation d'entrepreneurs culturels dans les métropoles françaises sont donc marqués par une « renégociation » des fonctions institutionnelles de leurs activités (à la différence d'autres secteurs industriels, ce ne sont pas les dimensions marchandes et sociales qui sont ici prioritairement visées) sur le territoire (Djian, 2005).

Selon les rapports de force qui régissent ces redéfinitions, souvent implicites, les *clusters* culturels constituent ici des poursuites plus ou moins harmonieuses de processus fédératifs anciens, là des ruptures fortes avec des modes de faire et d'organisation propres à l'économie de la culture.

Les trois modèles idéaux-typiques (Weber, 1995 (1922)) que nous proposons du développement de ces *clusters* culturels constituent des modélisations abstraites de ces phénomènes, dans le but d'en dégager leurs ressorts essentiels. Ils intègrent la complexité de ces dynamiques locales et extra-locales afin de rendre visibles les formes de leur expression au sein de processus de création des dispositifs économiques et territoriaux que sont les *clusters* culturels. S'ils sont conçus sur la base d'expériences réelles, ces modèles n'ont pas pour vocation de refléter des situations réellement observables mais définissent trois postures cohérentes et utopiques, à partir desquelles les histoires singulières de ces dispositifs locaux peuvent être mises en résonance et en contraste. C'est par la référence à ces idéaux-types que peuvent être identifiées, de manière dynamique, les spécificités de chaque expérience de développement de *cluster*, tant en termes de rapports de force entre les partenaires qu'au regard de représentations sur lesquelles elles reposent.

Un modèle fédératif, dominé par l'économie de la culture

La plupart des *clusters* culturels observés s'inscrivent dans une dynamique souvent ancienne de structuration locale (métropolitaine ou régionale) d'acteurs et de coopérations. Avec l'appui et parfois le soutien financier des institutions locales et nationales, ces acteurs se sont organisés, de manière interdépendante, au sein de filières et/ou via des coopérations interdisciplinaires. Ils ont développé des ressources techniques ou de qualification professionnelle, ils ont collaboré tant dans le cadre d'activités marchandes que via des projets territoriaux et la production d'événements locaux. Ces réseaux ont par ailleurs tissé et entretenu des relations d'ordre économique avec d'autres réseaux d'acteurs culturels, locaux, nationaux ou internationaux.

Ce premier idéal-type de *cluster* culturel le situe dans cette continuité d'organisation et d'action relevant prioritairement de l'économie de la culture. Le territoire n'est pas absent des activités de ces acteurs ; il constitue parfois même, au sein d'une économie de production peu voire a-territorialisée, une ressource mobilisée et fédératrice. L'émergence des clusters d'entreprises musicales Trempolino (Nantes), Culture & Coopération (Saint-Etienne) ou MASphère (Toulouse) relève de ce modèle qui se caractérise par une conduite du processus qui relève de l'initiative concertée des acteurs économiques culturels (entreprises, associations, indépendants). La création du cluster y est principalement motivée par des effets de mutualisation pour la réduction de charges et le développement de nouveaux services aux entrepreneurs. Ce dispositif renforce donc les coopérations au sein d'un réseau local d'acteurs, leur qualification économique et leur mise en

visibilité. Dans ce cadre, les équipes d'animation mettent en œuvre des actions de mutualisation de ressources (équipements, matériels, documentation, réseaux de partenaires), de formation (TIC, juridique et gestion des droits d'auteur et droits voisins), veille informationnelle et prospective, services commerciaux et actions de communication. Des groupements d'employeurs complètent généralement ces services mutualisés. Jusqu'à une cinquantaine de salariés aux compétences variées (saisie comptable, communication web, *community management*, relations presse, régie technique, etc.) sont ainsi mis à disposition des entreprises adhérentes des clusters. Cependant, au-delà de ces effets d'opportunité, les démarches innovantes, collectives et autres formes de collaborations inter-entreprises restent rares et peu suivies : « *J'ai essayé de créer des projets communs, mais en fait ça ne marche pas du tout, ça ne prend pas, parce qu'ils ne sont pas très dispos, ils sont tous à des stades de développement très différents. Et puis tout le monde est un peu perso parce qu'ils sont tous la tête dans le guidon* »¹. Les clusters apparaissent donc prioritairement comme des espaces de mutualisation et de réduction des charges. Même les groupements d'employeurs, souvent présentés comme des formes originales d'organisation du travail dans ce secteur, ne constituent pas une réponse aux problématiques de précarités du secteur : la multiplicité et la variabilité des employeurs induisent des contrats et temps de travail morcelés, ainsi qu'une exigence d'adaptabilité permanente et d'expertise professionnelle accrue. Cette forme d'organisation contribue à l'inverse à conforter une dynamique générale d'autonomisation et de responsabilisation des travailleurs aux dépens de principes de solidarité (Baker & Hesmondhalgh, 2011, p. 221).

Cet idéal-type se caractérise par l'intégration du *cluster*, par les acteurs publics, dans leurs politiques de développement culturel. S'il participe à la mise en valeur du territoire, le *cluster* culturel se définit ici prioritairement par sa vocation économique, sa capacité à accompagner un réseau local d'acteurs culturels et son ouverture sur d'autres territoires. Cette relative continuité est assurée soit par un positionnement affirmé au sein des institutions, soit par l'action de *gatekeepers* (Rychen et Zimmermann, 2006), des individus ou instances collectives qui assurent une mise en cohérence des objectifs et des représentations de plusieurs types d'acteurs. La coordinatrice du Mila témoigne de cette nécessité pour le *cluster* d'assurer cette fonction : « Quand j'allais voir les adhérents, beaucoup me disaient : Ok, on veut s'investir sur le territoire, mais on ne comprend rien aux politiques territoriales ». Essentiel, le rôle de ces « passeurs » induit cependant une certaine précarité des équilibres entre partenaires. Comme cela a été observé dans plusieurs *clusters* culturels, le départ de l'un d'eux ou un changement de sa légitimité rompt l'espace communicationnel de coordination des modalités de l'action publique et de l'action économique. La nomination d'un nouveau Directeur de Dijon Habitat a par exemple remis profondément en cause les modalités d'implication de ce partenaire institutionnel aux côtés de La Coursive et la légitimité du *cluster* culturel dans le processus de requalification urbaine du quartier des Grésilles. Trempolino et ParisMix ont rencontré de fortes difficultés, voire une incapacité, à adapter leur projet et leurs actions afin qu'il réponde aux attentes de nouveaux élus ou services dont ils dépendaient, notamment financièrement.

Un modèle institutionnel, dominé par un projet de construction du territoire

D'autres *clusters* se sont développés, non pas dans le prolongement d'une dynamique économique qui lui précède de fédération d'entrepreneurs, mais à l'initiative d'institutions locales. Ce second idéal-type pose ainsi le *cluster* comme prioritairement un objet de politiques publiques, et notamment pour la valorisation du territoire. C'est le cas du *cluster* Le Damier, initié par le Transfo, Agence culturelle de la (ex)Région Auvergne. L'opportunité d'un appel à projets national lancé par la Datar

.....

¹ Source : Aude Merlet, coordinatrice du Mila. Entretien réalisé le 14 mars 2014.

pour la création de grappes d'entreprises a permis à la Région de créer ce dispositif en 2011. « *L'Agence a dit aux acteurs de terrain : Voilà, on vous a créé un outil, organisé en sept collèges. Maintenant, à vous de vous en saisir* »². La démarche, en partie liée à la structuration de ce territoire où la concentration des acteurs est moindre que dans un grand centre urbain, induit de fait une organisation et des rapports spécifiques à l'économie de la culture et au territoire. La création du *cluster* constitue l'amorce, du moins promise, d'un processus de fédération et de qualification d'entrepreneurs culturels. Pour les institutions, ce dispositif représente un espace de concentration de ressources productives et d'énonciation du territoire (Meyronin, 2012 (2009), p. 56) pour sa distinction. Sa fonction signifiante apparaît fondamentale et s'inscrit dans une ambition de promotion d'une marque territoriale. Sont ainsi privilégiées les actions événementielles, qui animent et rendent visibles le territoire, et les externalités du *cluster*. Davantage que les actions menées pour ses adhérents, c'est la capacité du dispositif à contribuer à une « mise en intrigue » (telle que formulée par Paul Ricœur, 1990) du territoire qui est ici recherchée. Les discours et actions de communication, produits par les équipes du *cluster* comme par les institutions, occupent une place centrale. La terminologie mobilisée relève moins de l'action économique que de la plus-value distinctive du dispositif de *cluster* et de ses activités.

Sous cet idéal-type peuvent être par ailleurs caractérisées des périodes, des moments des *clusters*, même dans le cas où ceux-ci ont été initiés par les entrepreneurs. Si le principe du *cluster* toulousain MASphère relevait d'une « *grosse volonté des acteurs de se rassembler* »³, c'est à l'occasion d'un événement (la disparition de l'unique SMAC⁴ suite à l'explosion de l'usine AZF en 2001) et parce que « les collectivités avaient besoin d'une structure clairement identifiée » qu'il a été effectivement créé en 2012. La Ville a décidé de l'implanter « sur un quartier en totale reconversion, un peu le quartier témoin de l'équipe de l'époque. Il devait aussi y avoir la Maison de l'Image, dédiée au cinéma, mais qui s'est pas faite parce que les travaux ont pris beaucoup de retard et que les élections ont eu lieu. » Davantage qu'un outil économique pour les acteurs culturels (les adhérents n'ont d'ailleurs pu disposer de l'ensemble des outils et espaces fédératifs souhaités), le *cluster* est ici un signe. Il annonce un processus de gentrification du territoire, tant par l'attraction et la mise en visibilité de nouveaux acteurs sociaux et économiques que par leur occupation d'espaces fonciers nouveaux ou réhabilités. Si elle offre, en partie, une visibilité et de nouvelles ressources, cette orientation de l'action publique envers les acteurs culturels est également susceptible de constituer un obstacle ou frein à la dynamique de leur structuration locale.

Un modèle patrimonial, pour une mise en intrigue historique du territoire

Ce modèle se caractérise par le choix d'un site patrimonial pour l'implantation du *cluster*. Si cette dynamique peut, là aussi, s'appuyer sur des réseaux d'acteurs qui préexistent au *cluster*, ceux-ci sont dominés par le projet institutionnel, et plus spécifiquement par des aménageurs. Les enjeux fonciers apparaissent prioritaires et confèrent au *cluster* culturel une fonction d'activation d'un lieu ou d'un espace emblématiques sur le territoire, dans un objectif de patrimonialisation et de vivification symbolique.

² Source : Nathalie Miel, Directrice du Damier depuis 2014. Entretien réalisé le 26 mars 2015.

³ Source : Nicolas Pozmanoff, Co-Président de MASphère depuis 2015. Entretien réalisé le 17 mai 2016.

⁴ SMAC : Salle de Musiques Actuelles. Label du ministère de la Culture attribué depuis 1998 aux salles vouées à la diffusion des musiques actuelles et amplifiées, dans le prolongement du programme « Cafés Musique » initié en 1991.

Après plus de vingt années au cours desquelles les acteurs des musiques actuelles, spatialement répartis sur la métropole nantaise, ont développé des modalités originales de coopération et de qualification professionnelle, l'association Trempolino s'est implantée en 2011 sur le site de La Fabrique, sur l'Île de Nantes. En cœur de ville, ce territoire d'une superficie de 337 hectares « *témoigne des grandes étapes de l'histoire urbaine nantaise*⁵ », dont les chantiers navals, la métallurgie puis les activités tertiaires. Depuis 2000, sous la direction de la SAMOA⁶, y sont regroupées un ensemble hétérogène d'activités présentées comme « créatives ». Nantes est la ville française qui a connu la plus forte progression du nombre de nuitées hôtelières (+37 % entre 2010 et 2015)⁷. Le tourisme culturel est devenu l'axe principal du développement du territoire (McGuigan, 2005). L'affirmation institutionnelle d'éléments identitaires produits par l'activité de nombreux acteurs culturels locaux depuis les années 1980 s'appuie sur un processus de « naturalisation » d'événements historiques. A renfort de remarquables architectures, l'Île de la Création constitue l'argument matériel et symbolique de ce processus communicationnel, auquel est intégré Trempolino. Sous d'autres formes, le quartier stéphanois de La Manufacture (ancien site de production d'armes, qui a constitué un élément fort de l'identité de la ville au vingtième siècle) fait lui aussi l'objet d'une reconversion foncière. Dans ce « quartier créatif », aux architectures revisitées, se construit une nouvelle identité du territoire, autour du design et de la « créativité ». Au sein d'un espace baptisé « Le Mixeur », le *cluster* musical Culture & Coopération y est implanté aux côtés de la Cité du Design, d'organismes de formation et d'autres « tiers-lieux créatifs ». Là aussi, c'est un aménageur (l'Etablissement Public d'Aménagement de Saint-Etienne) qui coordonne la gestion du quartier, avec l'ambition « d'en faire de la Silicon Valley »⁸.

Sous cet idéal-type, davantage que les spécificités économiques de ses adhérents ou ses fonctions socio-culturelles, c'est le pouvoir communicationnel du *cluster* culturel, son capital matériel et symbolique, qui en constituent l'argument. Le *cluster* a une fonction historique : son ancrage en un lieu emblématique et ses activités s'insèrent dans un moment de production du territoire par la nouvelle présentation de signifiants matériels (l'usine, le monument, le site industriel) et symboliques (une production emblématique de la ville, la modernité par la réactivation d'une période glorieuse pour le territoire). Mis en visibilité, les acteurs culturels peuvent ici trouver des opportunités de diversification de leurs partenariats. Les spécificités de leur secteur d'activité sont en revanche ignorées, notamment de la part des aménageurs dont les objectifs prioritaires résident dans la valorisation foncière par l'attractivité du territoire. A Nantes, trois infrastructures devaient constituer le site de La Fabrique, trois piliers d'une économie locale des musiques actuelles. Des bâtiments aux architectures audacieuses ont été construits pour le lieu de diffusion (Stéréolux) et l'espace de ressources (Trempolino). En revanche, l'aménagement de la halle, destiné aux pratiques émergentes et expérimentales « *n'est pas sorti, pour des raisons de restrictions budgétaires, alors que pour nous c'était très cohérent. C'étaient les associations, les pratiques amateur, les pépinières... Et le fait que ça n'ait pas existé, ça a porté un coup à tout le réseau local* »⁹.

.....

⁵ Source : Ville de Nantes. <https://www.nantes.fr>, consulté le 12 février 2017.

⁶ SAMOA: la Société d'Aménagement de la Métropole Ouest-Atlantique, est une société publique locale qui regroupe une dizaine d'institutions et collectivités dont Nantes Métropole, majoritaire avec 58 % des parts.

⁷ Source Insee 2016.

⁸ Source : Colin Lemaître, Directeur de Culture & Coopération. Entretien réalisé le 13 mai 2016.

⁹ Source : Georges Fischer, Président de Trempolino. Entretien réalisé le 29 août 2016.

Deux dynamiques d'évolution des *clusters* sur leur territoire

Les trois idéaux-types présentés ci-dessus permettent de caractériser, autour d'un dispositif de *cluster* culturel, les fonctions et représentations des acteurs mis en situation d'interdépendance sur un territoire local. Nous avons proposé quelques exemples de ces caractérisations. Par ailleurs, ces modèles, abstraits, permettent également d'identifier des moments dans l'histoire de tels dispositifs, donc d'offrir une lecture dynamique des relations entre ces partenaires. Nous proposons ici de lire deux types, deux scénarii, de ces phénomènes singuliers observés sur le terrain. Le premier concerne des *clusters* culturels français qui sont parvenus, non sans efforts, à articuler leurs spécificités socio-économiques locales avec des projets et modes de faire institutionnels relevant d'un paradigme créatif, notamment grâce à l'animation d'espaces de concertation entre les acteurs concernés. Le second se caractérise par des moments, parfois violents, de ruptures, notamment communicationnelles, entre ces acteurs, qui ont dans quelques cas induit des crises profondes voire fatales. Nous montrerons à travers ces deux exemples qu'un *cluster* culturel apparaît comme le résultat de rapports de forces, mais aussi de capacités des partenaires à énoncer, en permanence, leurs objectifs et projets.

Le cluster culturel comme espace de concertation

Nous avons souligné en introduction l'hétérogénéité des fonctions attendues d'un *cluster* culturel. Celles-ci sont liées à la diversité des types d'acteurs mis en situation d'interdépendance à travers un tel projet : des entrepreneurs et acteurs culturels locaux, des élus et techniciens représentant des collectivités locales, des organisations et acteurs locaux qui contribuent à construire le territoire (associations locales, bailleurs sociaux, aménageurs, etc.). À la faveur de diverses opportunités (un besoin de lieu de diffusion, un dispositif national ou européen de soutien financier, un programme de requalification urbaine), l'initiative elle-même du *cluster* apparaît parfois dominée par les acteurs culturels, parfois par une institution locale. L'enjeu central de la création et du développement d'un *cluster* résiderait donc dans la capacité des acteurs locaux à en faire, dans la durée, un objet frontière : il est alors le lieu, ou le sujet, d'un compromis entre une multitude d'intérêts, d'objectifs, de modes d'organisation et de représentations où se rencontrent les industries des biens symboliques, l'économie de la culture, le développement social, économique et territorial local. C'est bien un tel compromis qui a permis, en 2002, la création du Mila, dans le 18^e arrondissement de la capitale. La Ville souhaitait redynamiser un quartier populaire « en déshérence », et des entrepreneurs des musiques actuelles manquaient d'espaces professionnels intra-muros. Rapidement, le *cluster* a ainsi fédéré une vingtaine de PME, principalement des labels du secteur des musiques actuelles, en leur offrant, sur l'espace de quelques rues, un accès à des rez-de-chaussée d'immeubles résidentiels, alors désertés. Warner France venait de s'implanter à proximité. Paris Habitat, un bailleur social, est impliqué dans ce projet dominé par la collectivité locale et mené dans un objectif de valorisation foncière. La dynamique se réfère ici au modèle institutionnel. Au fil du temps se développent entre les entrepreneurs adhérents, de manière relativement informelle, un ensemble de pratiques, d'outils, de services mutualistes, induits par la proximité spatiale et la concentration d'acteurs d'un même secteur d'activité. Avec de nombreuses limites liées au poids des pratiques de chacun et à une certaine défiance vis à vis du collectif, le *cluster* emprunte ici à l'idéal-type fédératif. Au-delà de sa première fonction foncière, le *cluster* devient progressivement l'espace de potentielles co-opérations, entre entrepreneurs (formations, conférences, veille juridique, groupement d'employeurs, etc.), mais également avec le quartier. Des acteurs locaux, dont la Mairie de quartier, attendent en effet de cette concentration une implication des entrepreneurs dans la vie locale. On parle désormais de « La rue de la Musique ». Dans les années 2010, se cristallisent alors dans le *cluster* des dimensions nouvelles. Progressivement, le Mila se déporte vers l'idéal-type patrimonial : le *cluster* devient un lieu emblématique d'un renouveau du quartier (Harvey, 2001), globalement en cours de gentrification.

Au-delà de sa spécificité de concentration de labels des musiques actuelles, le Mila incarne la « créativité et l'innovation », la « diversité », le « vivre ensemble », voire l'excellence culturelle parisienne. Concomitamment, par un phénomène de saturation des locaux disponibles, la dynamique de redynamisation foncière originelle est d'ailleurs freinée. Bien que schématique, la lecture de l'histoire du Mila et de ses partenaires au regard de ces trois idéaux-types permet d'identifier plusieurs temps, auxquels correspondent d'ailleurs des évolutions des partenaires référents (Services Développement économique, Culture, Politique de la Ville), des attentes des entreprises adhérentes, et des services mis en œuvre par l'équipe d'animation. Elle montre également que, dans ce contexte dominé par les institutions, et au-delà d'avantages opportunistes liés à la concentration spatiale, peu de démarches économiquement « innovantes » (constitutives de l'idéal-type fédératif) ont jusqu'alors émergé du fait du processus de clusterisation de ces entrepreneurs.

À Poitiers, le Pôle Régional des Musiques Actuelles - PRMA - est né de la fédération d'acteurs des musiques actuelles de Poitou-Charentes. Depuis 2006, ce réseau s'est structuré en lien fort avec les acteurs publics. Dans un premier temps, qui relève de l'idéal-type fédératif, ces derniers n'intervenaient qu'en aval des réflexions et montages de projets opérationnels et structurants pour la filière, notamment via leur financement. Progressivement, tant à la demande des institutions que du fait d'opportunités (dont l'appel à projets national pour la constitution de Pôles territoriaux de coopération économique¹⁰), le *cluster* évolue pour devenir un outil du développement territorial, autour de valeurs proches de l'Economie sociale et solidaire. Un long travail de fond avec les partenaires locaux et régionaux, notamment dans le cadre d'ateliers de concertation, a ainsi modifié les fonctions et représentations du *cluster* sur son territoire, selon une dynamique relevant du modèle institutionnel. En 2015, la fusion du Poitou-Charentes au sein de la Nouvelle Aquitaine a constitué un événement déstabilisant pour cette dynamique de coopération territoriale. Le 19 janvier 2017, le *cluster* s'est ainsi restructuré autour de nouveaux acteurs économiques en un Réseau des Indépendants de la Musique - RIM. Visant « la création d'un écosystème favorable à un développement équitable, coopératif et solidaire des musiques actuelles en région¹¹ », ces quelque cent-vingt professionnels adhérents semblent ici revenir à un projet majoritairement fédératif.

Les modalités d'organisation au sein des *clusters* et avec leurs partenaires apparaissent à la fois fragiles (une grande diversité d'événements les remettent en cause en permanence) mais constituent des conditions sur la base desquelles évolue ce dispositif. La référence aux idéaux-types permet de caractériser ces différents moments et les cadres dans lesquels se construisent l'activité du *cluster*, ses fonctions, et les représentations que s'en font les entrepreneurs et acteurs locaux. Ces processus communicationnels et relationnels constituent l'identité territoriale, économique et sociale de ces dispositifs. Sous ce prisme, les *clusters* apparaissent comme des espaces de concertation socio-économiques où se négocie en permanence la rencontre entre des singularités d'acteurs des industries culturelles (des modes d'organisation et d'action propres aux entrepreneurs musicaux), des spécificités locales et institutionnelles (des modalités d'organisation d'acteurs culturels, sociaux et économiques, des projets politiques et urbanistiques), et des logiques sociales (Miège, 1984) plus globales.

.....

¹⁰ Les Pôles Territoriaux de Coopération Economique - PTCE - ont fait l'objet de deux appels à projets nationaux pour labellisation par l'État, dans le cadre d'une loi sur l'ESS, votée le 31 juillet 2014. Ce dispositif a été piloté par le Labo de l'Economie Sociale et Solidaire, une association nationale loi 1901 créée en 2010 dans l'objectif de valoriser les initiatives citoyennes et de peser sur des modalités de l'action publique.

¹¹ Source : <http://www.pole-musiques.com/adieu-le-prma-bonjour-le-rim/>. Consulté le 02 mars 2017.

Le cluster culturel comme espace de ruptures

Le statut hybride, complexe, des *clusters* culturels constitue leur pertinence tout en l'exposant à une grande diversité d'enjeux économiques, territoriaux, sociaux, politiques. Toujours dépendants de l'action publique, par ses financements comme par son insertion dans des stratégies territoriales, ces dispositifs voient souvent évoluer leur fonction attendue, que ce soit au gré des mandatures d'élus ou dans le cadre de nouvelles représentations du développement territorial. Au regard de politiques explicitement culturelles, l'appropriation locale des modèles de « villes créatives » (Yencken, 1988, Landry, 1995) et de la notion d'économie créative constituent par exemple des cadres de l'action publique qui induisent des représentations spécifiques des *clusters* culturels sur leurs territoires. Le territoire lui-même, et ses acteurs organisés ou non, participe de l'insertion du dispositif dans un espace socio-économique. Là encore, l'observation des rapports de force entre partenaires du *cluster*, sur la base desquels ont été construits nos trois idéaux-types, permet de caractériser des moments ou espaces de ruptures.

À Paris, en 2006, le Directeur d'un label et éditeur des Musiques du Monde rencontre un élu municipal. L'un, face à de fortes mutations de son marché, souhaite fédérer ses partenaires économiques et impliquer des acteurs locaux relevant d'une économie informelle dans des dynamiques qu'il estimait alors qualifiantes, notamment liées au développement des plateformes numériques. L'autre envisageait ce projet de *cluster* comme une expérience originale de décroisement institutionnel : la production et l'édition musicale pouvaient être envisagées pour leurs dimensions économiques, sociales et de promotion du territoire. Ce territoire, c'était précisément celui de la Goutte d'Or, sur lequel s'est historiquement développée une économie informelle des musiques du monde, avec boutiques et productions locales d'artistes d'Afrique. Sous l'idéal-type fédératif, ce *cluster* promettait de donner un sens nouveau à l'action culturelle locale et de valoriser une identité forte du nord-est parisien. ParisMix a ouvert ses portes en 2008, mais pas sur la Goutte d'Or où l'institutionnalisation qu'induisait ce projet a été rejetée par les acteurs locaux. « Tout ce qui venait du pouvoir public était suspicieux. Et finalement, le fait que leur boutique disparaisse à terme n'était pas un souci pour eux, parce qu'ils vendaient de la musique aujourd'hui mais pourraient vendre des sacs de farine demain¹² », résume a posteriori le porteur du projet. A plusieurs reprises, le rapprochement avec d'autres structures culturelles ou économiques est envisagé mais, précise-t-il, « *les Musiques du Monde, ça n'intéressait personne. Économiquement pas porteur et artistiquement mineur...* » La Ville a finalement proposé à ParisMix un bâtiment « dont on se savait que faire », « un peu en terre de mission », avoue un chargé de mission de la Ville de Paris, hors de la Goutte d'Or et dans un quartier aujourd'hui en cours de gentrification (Pinçon-Charlot, 2004, p. 37). De ressource pour le *cluster*, le territoire local est ici devenu une contrainte. Conçu comme fédératif, le *cluster* a été dès sa mise en œuvre dominé par une conduite institutionnelle, elle-même peu explicite et réfléchie. « *La Culture ne soutenait pas* », complète ce représentant municipal. « *Trop économique. Et l'Action économique non plus. La Politique de la Ville, de manière marginale, mais sur le terrain, les équipes n'ont pas suivi*¹³ » Ce contexte a induit une nécessaire recomposition permanente du projet et des actions du *cluster* de 2008 à 2015, soit jusqu'à la liquidation judiciaire de l'association porteuse. L'institutionnalisation de la dynamique économique de fédération d'entrepreneurs, du fait d'une localisation du *cluster*, a ici constitué une rupture profonde. Pour le territoire et ses acteurs, ce *cluster* n'a eu d'autre sens que d'annoncer un processus de gentrification. D'ailleurs, de très

.....

¹² Source : Marc Benaïche, Président de ParisMix de 2008 à 2014. Entretien réalisé le 7 avril 2014.

¹³ Source : Chargé de mission à la Direction Politique de la Ville, Mairie de Paris. Entretien réalisé le 12 mai 2015.

nombreux cambriolages et actes de vandalisme ont marqué les dernières années d'activité du *cluster*, que ne fréquentaient pas les habitants et acteurs culturels locaux.

Dans un tout autre contexte, le *cluster* nantais Trempolino a lui aussi connu une crise profonde, interne entre la Direction et les salariés, déclenchée concomitamment à l'implantation du *cluster* sur l'Ile de la Création. Initialement fédératif, dans le prolongement d'une dynamique de structuration d'acteurs culturels à l'échelle de l'agglomération, le positionnement de Trempolino au regard des acteurs de l'économie culturelle et des politiques publiques locales a été perturbé du fait même de son implication dans le projet d'aménagement de l'Ile de Nantes. Dans les années 2000, cette orientation majeure des politiques municipales pour la promotion du territoire par la culture et la création s'est en effet, de manière paradoxale, traduite par une dilution des mesures de soutien à la qualification des acteurs culturels. Sous ce paradigme créatif, la domination institutionnelle et l'attachement du dirigeant et fondateur de Trempolino à s'intégrer dans les politiques publiques ont généré une scission interne au *cluster*. Les salariés et de nombreux adhérents en attendaient des actions économiques singulières. En déléguant à la SAMOA, un syndicat mixte d'aménageurs, la coordination des dispositifs implantés sur l'Ile de la Création, la Ville a privilégié les dimensions territoriales de ce réseau d'acteurs. Une architecture remarquable au coeur d'un site devenu la principale attraction touristique nantaise (Les Machines de l'Ile jouxtent Trempolino), une césure entre des acteurs présents physiquement dans ce bâtiment et d'autres, relevant de pratiques émergentes, désormais délaissés sur le territoire local, des contraintes de gestion logistique constituent un faisceau de mutations opérées en quelques années et qui ont profondément remis en cause l'identité du *cluster*. Le *cluster* culturel est devenu prioritairement un constituant, parmi d'autres, d'un pôle à partir duquel le territoire est rendu visible et lisible. Il est intégré à un processus communicationnel, matériel et symbolique, de légitimation de l'histoire du territoire, mais aussi de l'action publique contemporaine.

À Saint-Etienne, c'est l'inscription du *cluster* sur un site patrimonial (l'ancienne Manufacture d'armes) qui a, sinon provoqué, du moins rendu visibles des tensions internes au réseau d'acteurs culturels. Ce cadre d'action à la fois ne répondait que partiellement aux attentes des entrepreneurs et a posé Culture & Coopération en opérateur culturel local, pour l'animation d'un quartier en reconstruction sur la base de son glorieux passé industriel. En 2014, raconte le Directeur du *cluster*, « on s'est rendu compte que deux groupes distincts ont grandi dans Culture & Coopération. Un groupe qui voyait le *cluster* comme outil de développement économique de leur activité, et un groupe qui voyait l'outil d'expression de leur projet territorial, plus large, avec plein d'autres gens ». Cette situation a provoqué de vives tensions internes et avec les partenaires, ainsi que des souffrances pour des salariés du Groupement d'employeurs. La liquidation judiciaire de l'association a été prononcée en novembre 2016, après six années d'activité. Alors que la gestion des prestations sociales pour les structures adhérentes et les activités de recherche et innovation sont de fait interrompues, l'animation événementielle du site et la conduite d'actions de communication pour le quartier de La Manufacture sont à ce jour les seules qui perdurent. Dans une lettre ouverte¹⁴, le Directeur de ce cluster estime que la puissance publique « a érigé la culture comme partie-prenante d'une économie plus largement créative, sur laquelle pèsent les attentes d'une croissance, d'une compétitivité et d'une attractivité sans limites. (...) La vérité, c'est que cette cartographie tronquée, laissant croire à une bipolarisation formée d'une part de l'institution publique et d'autre part de la figure de

.....

¹⁴ Lettre de Colin Lemaitre, Directeur de Culture & Coopération, à Martine Pinville, Secrétaire d'État à l'Économie Sociale et Solidaire, le 12 juillet 2016. Source : <http://www.culture-cooperation.org/tag/colin-lemaitre/>. Consulté le 28 avril 2017.

l'entrepreneur, a appauvri la densité des pratiques culturelles. Nous nous asphyxions et nous perdons tout repère pour penser la culture. » Le paradigme de la création, et le processus de transformation de l'acteur culturel en entrepreneur qu'il induit (Garnham, 2005), est ici directement rendu responsable d'une précarisation et d'un appauvrissement accrus de l'action culturelle.

Ces quelques exemples illustrent la complexité des enjeux que cristallise un dispositif de cluster culturel, notamment du fait de l'hétérogénéité des pratiques et objectifs des acteurs qui y sont mis en situation d'interdépendance. En visant la mise en concordance des spécificités économiques des acteurs culturels (elles-mêmes hétérogènes) et des stratégies ou dynamiques territoriales, le cluster se pose en objet frontière, dont il convient d'animer en permanence les fonctions, les actions et les dimensions signifiantes. Par défaut s'instaure une rupture communicationnelle (Odin, 2011) entre ces acteurs, dont les cadres de référence ne parviennent plus à être mis en concordance et ne permettent plus la définition d'objets frontières. Ce phénomène est renforcé par la nature symbolique des biens produits par les entrepreneurs culturels. Les processus d'innovation promis par les modèles et théories relatifs aux clusters s'observent peu dans ces structures, sauf à considérer que ces moments de ruptures, de glissement d'un référent idéal-typique dominant à un autre, constituent eux-mêmes les symptômes ou stigmates d'une recherche de nouveaux modes d'organisation et d'action des acteurs culturels sur les territoires.

Conclusion

Les trois modèles idéaux-typiques des conditions de développement de clusters culturels nous permettent, par l'observation de leur caractère dominant ou de leurs combinaisons, d'identifier des dynamiques de continuités et de ruptures au fil du temps. Les études de terrain montrent une grande variété des modes d'organisation interne et inter-partenaire, mais aussi d'actions menées et de rapports au territoire et à l'action publique locale. Cependant, et peut-être cela constitue-t-il un enjeu central pour l'action culturelle locale, un phénomène commun peut être relevé et caractérisé. Les clusters culturels, justement du fait de leur localité, apparaissent tous sous une emprise institutionnelle forte. Si l'ancienneté, la structuration et la vigueur des réseaux économiques locaux d'entrepreneurs culturels configurent les modalités d'émergence de ces clusters, leur ambition de qualification et d'innovation économique marchande ne semble pas prioritaire pour les acteurs publics et de l'aménagement territorial. Surtout lorsqu'ils sont situés, dans un bâtiment, dans un quartier en voie de gentrification, sur un site patrimonial, ces dispositifs constituent prioritairement des arguments d'un processus de construction identitaire du territoire. Ils deviennent prioritairement des signes, quasi-iconiques, de la modernité et du développement créatif, produits et mobilisés pour la distinction des métropoles. Si une part des acteurs culturels adhérents de ces clusters assument sans difficulté ce cadre pour leur action, d'autres n'envisagent pas ou ne parviennent pas à modifier leurs pratiques professionnelles et modes de faire. L'évolution, depuis les années 2000, de l'action publique vers une construction, matérielle et symbolique, nouvelle des territoires reconfigure leurs rapports aux acteurs culturels. Le concept de « villes créatives » et la notion « d'économie créative » (Throsby, 2001) posent ainsi les réseaux économiques culturels locaux dans une posture paradoxale. Leur reconnaissance affirmée au regard d'enjeux de valorisation et de distinction des territoires locaux porte principalement sur leurs externalités positives (Meade, 1952) : sont moins visées les performances économiques et qualifications des acteurs culturels qu'une diversité de contributions, indirectes et non explicitement rétribuées, à une « atmosphère créative » (Florida, 2002) et à un processus d'énonciation du territoire. L'économie des territoires se pose alors, non plus dans une complémentarité, mais dans une concurrence avec l'économie marchande des biens symboliques. La valorisation de clusters culturels, notamment au sein de quartiers créatifs, induit dans de nombreux

cas une rupture des dynamiques de collaboration et de qualification de ces entrepreneurs. Plus spécifiquement, les acteurs de marges et les pratiques émergentes, pourtant reconnus comme constituant un vivier économique et esthétique, sont généralement exclus de ces processus institutionnels ou patrimoniaux. Ce phénomène a été observé à Nantes, Toulouse ou Clermont-Ferrand, notamment du fait qu'aucun espace dédié à ces acteurs et pratiques ne soit formellement intégré dans les clusters culturels.

L'observation dynamique et complexe des clusters culturels permet enfin de relever deux types d'enjeux d'ordre organisationnel et relationnel. D'une part, nous avons relevé la nécessité de passeurs, de *gatekeepers*, des individus qui assurent la mise en concordance de cadres symboliques et d'action distincts, voire a priori incohérents. Fondateurs ou dirigeants des réseaux, porteurs du projet de cluster, représentants institutionnels, ils ont « la capacité d'appréhender les organisations sociales propres à ces milieux, savent identifier les rôles, les statuts, les hiérarchies de leurs représentants » (Raffin, 2007, p. 130). L'expérience du cluster nantais nous montre cependant les risques de rupture communicationnelle entre ces passeurs et leurs équipes. En Poitou-Charentes, dans le cadre de la fusion des régions françaises et du fait de la réorganisation des interlocuteurs qu'elle induit, un écueil similaire s'est posé.

D'autre part, la constitution et l'animation permanente d'instances de concertation liées au cluster culturel apparaissent fondamentales pour la permanence de son identité économique et territoriale. Les équipes opérationnelles au sein des clusters semblent peu armées pour cela. Que ce soit via un conseil d'administration ou via des instances plus larges, ce processus de définition d'un objet frontière constitue l'identité-même du cluster dans cet environnement complexe et hétérogène. Parfois instaurés lors de la création du cluster, mais souvent délaissés faute de mobilisation collective pour revenir en temps de crise, ces espaces et moments permettent l'énonciation par chaque type d'acteur de sa représentation du cluster, mais aussi la négociation, concertée et nécessairement provisoire, d'un cadre d'action cohérent avec ses référents sociaux, économiques, culturels ou territoriaux.

Davantage que les modalités de gestion locale de l'économie de la culture ou du territoire, l'observation des clusters culturels, appuyée par des modèles idéaux-typiques, pose les conditions de la localisation de théories et concepts déployés de manière dominante à l'échelle internationale, a-territorialement. Ces dispositifs apparaissent en tension entre des modèles génériques du développement territorial (dont les pôles de compétitivité, les clusters, les territoires créatifs), une organisation propre à des secteurs industriels mondialisés (l'industrie de la production de musique enregistrée, par exemple) et des idiosyncrasies locales, arguments matériels et symboliques d'une quête de distinction institutionnelle.

Références bibliographiques :

Baker Sarah & Hesmondhalgh David (2011), *Creative labour, Media work in three cultural industries*, London: Routledge, 264 p.

Berthou Benoît (2013), « La créativité : une organisation territoriale ? », *Communication & Langages*, n° 175, p. 55-77.

- Bouquillion Philippe, Miège Bernard & Moeglin Pierre (2013), *L'industrialisation des biens symboliques* les industries créatives en regard des industries culturelles, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble. 252 p.
- Bouquillion Philippe & Le Corf Jean-Baptiste (2010), « Les industries créatives et l'économie créative dans les rapports officiels européens », *Rapport pour le département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication*, Centre d'étude des médias, des technologies et de l'internalisation, Université Paris 8, 45 p.
- Chiapello Eve (1998), *Artistes versus managers*, Métailié, 257 p.
- Djian Jean-Michel (2005), *Politique culturelle : la fin d'un mythe*, Paris : Folio-Le Monde actuel, Gallimard. 197 p.
- Florida Richard (2002), *The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York: Basic Books.
- Garnham Nicholas (2005), « From cultural to creative industries », *International Journal of Cultural Policy*, 11:1, p. 15-29.
- Gollmitzer Mirjam & Murray Catherine (2008), From economy to ecology: A policy framework for creative labour, Ottawa: CCA, *Rapport préparé pour la Conférence canadienne des arts* (CCA).
- Harvey David (2001), « The capitalist Production of Space. From Managerialism to Entrepreneurialism », *Spaces of Capital Towards a Critical Geography*, New-York : Routledge. 429 p.
- Landry Charles & Bianchini Franco (1995), *The Creative City*, Demos. 66 p.
- Mc Guigan Jim (2005), « Neo Liberalism, Culture and Policy », *International Journal of Cultural Policy*, 11, p. 229-241.
- Meade, John (1952), « External Economies and Diseconomies in a Competitive Situation », *Economic Journal*, LXII, p. 54-67.
- Meyronin, Benoit, 2012 (2009), *Marketing territorial, enjeux et pratiques*, Paris, Vuibert, 226 p.
- Miège, Bernard (1984), « Postface », in Huet, Armel, Ion, Jacques, Lefebvre, Alain, Miège, Bernard & Péron, René, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble : PUG.
- Odin, Roger (2011), *Les espaces de communication, Introduction à la sémio-pragmatique*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Pecqueur, Bernard (2004), « Vers une géographie économique et culturelle autour de la notion de territoire », *Géographie et culture*, n° 3.
- Pinçon, Michel & Pinçon-Charlot, Monique (2004), *Sociologie de Paris*, Paris : La Découverte, coll. Repères, 121 p.
- Raffin, Fabrice (2007), *Friches industrielles. Un monde culturel européen en mutation*, Paris : Logiques sociales, L'Harmattan. 306 p.
- Ricoeur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points.
- Rychen, Frédéric & Zimmermann, Jean-Benoît (2009), *Industrial Clusters and the Knowledge Based Economy : from open to distributed structures ?*, Aix-Marseille : Greqam. 21 p.
- Scott, Allen J. (2006 (2001)), *Les régions et l'économie mondiale*, Paris : L'Harmattan. 187 p.
- Star, Susan-Leigh & Griesemer, James-R. (1989), « Institutional Ecology, Translations, and Boundary Objects: Amateurs and Professionals », *Social Studies of Science*, vol. 19, no. 3. p. 387-420.
- Throsby, David (2001), *Economics and culture*, Cambridge : Cambridge University Press.

Voirol, Olivier, 2005, « Visibilité et invisibilité, une introduction », *Réseaux*, 2005/1 (n° 129-130), 360 p., p. 89-121.

Weber, Max (1995 (1922)), *Économie et société*, Tome I, Paris : Plon, 650 p.

Yencken, David (1988), « The creative city », *Meanjin*, vol. 47, n° 4, p. 597-608.

“Mi disquera no es Sony, mi disquera es la gente”. Processus hégémoniques et contre-hégémoniques dans l’industrie musicale latino de Miami

“Mi disquera no es Sony, mi disquera es la gente”. Hegemonic and counter-hegemonic processes in the Miami’s latin music industry

“Mi disquera no es Sony, mi disquera es la gente”. Procesos hegemónicos y contra- hegemónicos en la industria de la música latina de Miami

Article inédit, mis en ligne le 2 octobre 2017.

Alix Bénistant

Alix Bénistant est docteur en sciences de l’information et de la communication, membre associé au Cemti (Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis) et au Crem (Université de Lorraine), pour lequel il a été chargé de recherche dans le cadre du projet ANR « Collab » portant sur le crowdfunding culturel.

Il s’intéresse à la production et la circulation à une échelle transnationale des produits culturels, et au rôle qu’y jouent les grandes métropoles dans le contexte de la mondialisation. Son terrain d’analyse porte plus spécifiquement sur l’industrie musicale qui a pris place dans la ville de Miami, spécialisée dans la production, la promotion et la distribution « globale » de contenus dits latino.

Plan de l’article

Introduction

Miami, plaque tournante du divertissement *latino*

L’implantation d’une industrie musicale locale

La trajectoire de Willy Chirino et l’émergence d’un nouveau *Miami Sound*

La musique au cœur d’enjeux politiques majeurs

La *pop latino* du Miami Sound Machine dans l’industrie musicale *mainstream*

L’intégration de la contestation dans la culture *mainstream* : le cas de Calle 13

Conclusion

Résumé

La ville de Miami s’est progressivement imposée, à partir de la révolution cubaine de 1958-59 et l’arrivée massive d’exilés anticastristes, comme un pôle régional, à la fois économique, migratoire et culturel. La coprésence d’individus de cultures différentes sur un même territoire concourt à l’émergence de nouvelles pratiques sociales et artistiques. Faites d’emprunts et d’appropriations, elles débouchent sur des expressions et objets culturels inédits dont les industries médiatiques se saisissent rapidement. Les *majors* du disque, présentes avec leurs filiales « *latino* », jouent un rôle de premier plan dans la production et la circulation des nouveaux contenus musicaux créés. Nous nous intéressons dans l’article à la construction de cette industrie et au processus d’intégration des pratiques émergentes qu’elle amorce dès les années 1970. Les liens entre musique, politique et territoire se retrouvent alors au cœur de notre analyse. Les dynamiques hégémoniques et contre-hégémoniques qui découlent de ces enjeux et luttes de pouvoir au sein de la culture *mainstream* produite à Miami sont observées à partir de trois études de cas s’étalant des années 1960 aux années 2000.

Mots clés

Industrie musicale, musiques populaires, médias *latino*

Abstract

The city of Miami has gradually emerged, from the 1958-59 Cuban revolution and the massive arrival of anticastrist exiles, as an economic, migratory and cultural regional hub. The co-presence of people of different cultures on same territory works towards the emergence of new social and artistic practices. Made up of mixes and appropriations, they result in new cultural expressions and objects seized by media industries. The major labels, present with their Latin subsidiaries, have a leading role in the production and circulation of the new music contents. In this paper, we focused on the industry construction and the emergent practices integration process from the 1970s. The links between music, politic and territory are a central issue in our study. The hegemonic and counter-hegemonic dynamics which ensue from these stakes and power struggles into the Miami mainstream culture are examined from three case studies spread out 1960s to 2000s.

Keywords

Music Industry, popular musics, latin identity

Resumen

A partir de la revolución cubana de 58-59 y la afluencia de exiliados anticastristas, la ciudad de Miami se impone gradualmente como un centro regional económico, migratorio y cultural. La co-presencia de personas de diversas culturas sobre un mismo territorio contribuye a la aparición de nuevas prácticas sociales y artísticas. Constituidas de empréstitos y apropiaciones, conducen a expresiones y objetos culturales nuevos apropiados muy rápidamente por esas industrias mediáticas. Las multinacionales del disco y sus filiales latinas desempeñan un papel fundamental en la producción y la circulación de los nuevos contenidos musicales creados. Analizando el proceso de construcción de esta industria queremos conocer cómo se integran desde los años setentas esas prácticas emergentes. Nuestro análisis enfoca las relaciones entre música, política y territorio. A partir de tres estudios de caso que abarcan los años sesenta a los años 2000, observamos surgir de los retos y de las luchas del poder dentro de la cultura *mainstream* producida en Miami, dinámicas hégemonicas y contra hégemonicas.

Palabras clave

Industria de la música, músicas populares, identidad latina

Introduction

« *Mi disquera no es Sony, mi disquera es la gente* » (« Mon label n’est pas Sony, mon label c’est les gens »). Cette citation extraite de la chanson « *Calma Pueblo* » du groupe portoricain *Calle 13* porte en elle toute la complexité des rapports de pouvoir à l’œuvre dans l’industrie musicale, notamment entre artistes, producteurs et publics. Elle interroge d’emblée les possibilités d’une subversion au sein

de la culture dite *mainstream*¹ et questionne en retour le principe de neutralisation de toute contestation par les industries culturelles. Les chanteurs développent dans ce morceau une critique acerbe du capitalisme, de la société de consommation, des industries culturelles et de la corruption qu'il y règne. Pourtant, le groupe portoricain, très populaire dans le monde *latino*, a signé à ce moment-là chez Sony Music Latin et est le grand vainqueur en 2011 des *Latin Grammy Awards*.

Cette situation, qui peut paraître au premier abord contradictoire, n'est pas nouvelle dans l'histoire de l'industrie musicale. Bien au contraire. Elle rappelle ce qui « unifie » les recherches sur les musiques populaires, à savoir « que la musique est souvent - certains diraient toujours - liée à des questions de pouvoir social » (Hesmondhalgh, Negus, 2002, p. 6). Dès lors, certaines questions émergent et nous conduisent aux réflexions liminaires suivantes : en quoi la culture populaire rend-elle possible la contestation et la subversion, tout en participant à la consolidation de l'hégémonie culturelle ? Dans quelle mesure les discours contre-hégémoniques qui naissent à la marge sont intégrés au cœur du système hégémonique, participant au final à leur neutralisation ?

Le concept d'hégémonie apparaît ici central dans notre appréhension du sujet. Tel que développé par Antonio Gramsci, il permet de penser le problème des « médiations » et des rapports de pouvoir qui se jouent dans « l'établissement de la volonté générale », par une mise en avant des processus d'alliance et de négociation complexes (Mattelart, 1999, p. 88). Armand Mattelart entend par « l'établissement de la volonté générale » définir l'œuvre de « *direction politique, morale et culturelle d'un groupe social - un bloc historique - qui pénètre au vif du corps social, influant sur son mode de vivre, sa mentalité, ses attitudes et ses comportements pratiques* ». On ne peut donc résumer cette influence à un simple rapport de domination construit sur un « *unique front* » (pour reprendre Stuart Hall), comme l'économie. Elle ne peut être effective qu'à la condition d'un certain consentement populaire, faisant de l'hégémonie « *l'installation en profondeur d'une nouvelle autorité morale et sociale, non seulement parmi ses partisans, mais à travers la société tout entière* » (Hall, 2013, p. 197-8). Le concept invite ainsi à dépasser la notion de domination pour tendre vers celles de consentement et de conflit (Maigret, 2013).

Ce constat – quoi qu'un peu rapide – appliqué à notre question de départ éclaire de façon très utile les enjeux et multiples tensions qui naissent de la « rencontre des cultures populaires et des industries culturelles » (Djavadzadeh et Raboud, 2016). Il permet de sortir des « schémas dichotomistes des relations de pouvoir » (Mattelart, 2007, p. 77), tout en n'occultant pas les déséquilibres structurels dans lesquels ces relations prennent place. En ce sens, Razmig Keucheyan rappelle qu'il ne peut y avoir de théorie de l'hégémonie, en tant que « théorie du pouvoir “en général”, qui vaudrait pour tout temps et tout lieu » (Keucheyan, 2016, p. 124-5). Il apparaît donc nécessaire de replacer ces relations (entre cultures populaires et industries culturelles) dans leur contexte d'émergence, faisant de la « relation entre position historique et valeur esthétique » une question centrale (Hall, 2008, p. 119).

Par ailleurs, le concept d'hégémonie permet de mettre en perspective les deux niveaux d'observation sur lesquels nous nous appuyons : l'individuel et le collectif. En effet, selon Jean-Jacques Lecercle, « le concept gramscien d'hégémonie, au sens d'organisation du consensus, permet [...] de faire la jonction entre le collectif des pratiques (de classe ou de groupe) et l'individuel (de la conscience des sujets engagés dans ces pratiques et formés par elles) » (Lecercle, 2016 : 39). Il s'agit dès lors de

.....

¹ Nous utilisons le terme *mainstream* pour désigner les productions culturelles visant une large audience, par une diffusion massive au sein de la société. Jason Toynbee, qui s'est arrêté sur cette catégorie dans un article portant sur les musiques populaires, considère plus précisément le *mainstream* comme « une formation qui intègre un grand nombre de personnes provenant de divers groupes sociaux et issues de vastes zones géographiques dans une affiliation commune à un style musical » (Toynbee, 2002 : 150).

montrer que les processus de création proviennent d’individus s’inscrivant dans un projet à la fois personnel et collectif, et que celui-ci interagit avec (et donc n’est pas simplement déterminé par) l’environnement économique, politique et culturel dans lequel il se situe.

Pour faire émerger ces différents niveaux d’analyse, nous proposons de revenir dans un premier temps sur le contexte économique, politique et culturel de Miami au sein duquel s’est développée une industrie musicale « *latino* », pour ensuite focaliser notre attention sur trois études de cas couvrant des trajectoires individuelles inscrites dans trois périodes distinctes : au tournant des années 1970, moment de l’émergence d’une scène musicale à Miami, avec Willy Chirino ; au tournant des années 1990, période de structuration de l’industrie locale et de l’intégration en son sein du « *Miami sound* » par le biais du *Miami Sound Machine* d’Emilio et Gloria Estefan ; enfin, les années 2000, avec Calle 13 et l’apparition d’un discours contre-hégémonique dans la culture *mainstream*.

Pour y parvenir, nous recourons à trois types de ressources. D’une part, nous exploitons des entretiens menés à Miami dans le cadre de notre recherche doctorale auprès de quinze acteurs de l’industrie musicale de la ville (musiciens, producteurs, arrangeurs, personnels de label). D’autre part, nous utilisons les archives de la presse professionnelle, en particulier *Billboard*, dans laquelle figure une rubrique clé pour notre sujet, intitulée *Latin Notas*, qui nous a permis de retracer l’évolution du marché et des stratégies industrielles. Enfin, nous nous appuyons sur le matériau musical en lui-même, au sein duquel nous cherchons à mesurer l’implication concrète des différents niveaux d’analyse. Les musiques populaires étant « *façonnées par une hétéronomie foisonnante* » et devant « *composer avec une série de contraintes et d’intermédiaires* » (industrie, moyens de stockage, de reproduction et de diffusion, mais aussi discours, etc.), nous ne souhaitons en ce sens pas les détacher de « leurs conditions d’avènements » qui permettent de « penser leurs formes, leurs significations et leurs effets » (Grassy et Sklower, 2016 : 12).

Miami, plaque tournante du divertissement *latino*

« *C’est la capitale de l’Amérique latine. C’est un épice. C’est l’un des plus gros marchés pour ce que je fais. Tous mes artistes et amis passent par Miami. Probablement 90 fois plus qu’ils ne le font à New York ou Los Angeles. J’ai donc ramené toutes mes affaires ici.* » (Marc Anthony, interview à *Billboard*, 30 avril 2016, à propos de sa structure de management d’artistes et sportifs « *Latinos* », Magnus Media, installée à Miami depuis mars 2015)

Le constat établi ici par Marc Anthony, le plus miaméen des salseros newyorkais, lors de la dernière *Latin Music Conference* tenue à South Beach en avril dernier, est unanime. La ville du sud de la Floride est aujourd’hui un lieu incontournable de l’« *entertainment latino* ». Mais le phénomène décrit par le chanteur – et récent chef d’entreprise – d’origine portoricaine n’est pas récent. Observé de longue date par les chercheurs issus de différentes disciplines et zones géographiques, il n’a cessé de croître depuis, au moins, l’importante migration cubaine de la fin des années 1960 et du début des années 1970. Ces premiers réfugiés cubains de la révolution castriste, débarquant à Miami avec une expertise et des liens commerciaux solides avec le continent, participent à sortir Miami de sa dépendance envers le tourisme et à déployer, au moins régionalement, l’économie locale.

Le développement de la ville se poursuit alors dans les années 1980, en même temps que la vague néolibérale, qui se diffuse en Europe et dans les Amériques, projette la culture, et notamment les musiques populaires, dans des réseaux de circulation de plus en plus denses et élaborés. Cela se manifeste dans le secteur des industries culturelles par des stratégies de concentration oligopolistique de grande ampleur, décrites avec précision par les tenants d’une économie politique critique de la communication (Bouquillion, 2005, 2008). Dès lors, des lieux s’établissent en points nœuds de ces circuits transnationaux, comme territoires concrets de la globalisation en marche.

La question de savoir si Miami est devenue l'un d'entre eux s'est alors posée. Des universitaires comme Saskia Sassen (1994) ou Ramón Grosfoguel (1995) y répondent très tôt par l'affirmative. Lieu de polarisation et de concentration des richesses et capitaux à l'échelle régionale, elle aurait attiré une masse critique d'entreprises de différents secteurs, venues tirer profit de ses articulations aux différents marchés américains (Létrillart, 2015).

Plus précisément, dans ce contexte économique favorable, d'autres chercheurs se sont penchés sur son rôle et sa force d'attraction envers les industries culturelles du divertissement *latino*. Ce fut le cas pour l'industrie de la telenovela (Mato, 2002 ; Sinclair, 2003), qui déplace progressivement studios et maisons de production dans la ville, entraînant par là une intense migration professionnelle ; ou des grands réseaux de diffusion hispanophones, à l'instar des deux grandes chaînes de télévision en espagnol, Univisión et Telemundo (Ben Amor-Mathieu, 2000) ou de la radio (Lohmeier, 2014).

Mais qu'en est-il de l'industrie musicale ? Peu de travaux ont traité avec précision de ce secteur (même si nombre de recherches évoquent ces processus avec plus ou moins d'attention, comme par exemple Negus, 1999 ; Bustamante et Miguel, 2005 ; Pacini Hernandez, 2010 ; Jolivet, 2015), pourtant considéré comme l'un des plus porteurs. Seul George Yúdice s'est penché spécifiquement sur cette question, en montrant que la ville devient à partir de la fin des années 1980 un lieu d'implantation privilégié pour l'industrie musicale *latino*.

L'implantation d'une industrie musicale locale

En effet, chacune des *majors* ouvre, à partir des années 1980, une filiale « *Latin* » à Miami – Sony, BMG, EMI, Polygram et Warner (Yúdice, 1999). Sony est la première à le faire en 1987, lorsqu'elle rachète CBS Records, qui possédait elle-même une division « internationale » à Miami depuis 1979 – CBS Discos International – ciblant les marchés latino-américains, avec des filiales au Mexique, en Argentine, au Costa Rica, en Colombie, au Venezuela, au Brésil, au Chili, en Equateur, en Uruguay et au Pérou (*Ibid.*, p. 210). Dans la logique concentrationnelle évoquée précédemment, elle établit une joint-venture avec BMG en 2004 (qu'elle acquiert à 100 % quatre ans plus tard) et bénéficie donc du réseau tissé par cette dernière en Amérique latine. Polygram, le deuxième poids lourd du secteur, s'installe à Miami en 1992 pour gérer le marché latino-américain, dans lequel elle dispose de filiales au Brésil, en Argentine, au Mexique, au Chili et en Colombie. Au-delà de la stratégie d'ouverture de filiales, Polygram entreprend sa consolidation à travers le rachat de maisons de disques locales. C'est par exemple le cas lorsqu'elle acquiert en 1995 le très important label vénézuélien Rodven, appartenant à la famille Cisneros (propriétaire du géant de la télévision Venevision), pour 57 millions de dollars (Lannert, 1995). La concentration s'accroît davantage lorsque, une fois intégrée au groupe Universal à la fin de la décennie, elle passe un accord exclusif de distribution avec Univisión Music Group en 2002 (Cobo, 2005, p. 21) – elle-même propriétaire d'un des plus importants labels mexicains (Disa Records) – jusqu'à son intégration complète en 2008.

Cette concentration du marché musical *latino* à Miami stimule alors la rénovation des studios d'enregistrement déjà présents dans la ville (dont le célèbre Criteria Studio, créé en 1958) et la création de quelques autres (dont le Crescent Moon Studio d'Emilio Estefan en 1990), tout en attirant nombre de producteurs/compositeurs, tantôt issus de la migration cubaine, à l'instar d'Emilio Estefan ou de Rudy Pérez ; tantôt provenant d'autres pays latino-américains à mesure que l'industrie se développe, comme Kike Santander (Colombie) ou Bebu Silvetti (Argentine). L'ensemble de ces acteurs industriels et professionnels de la musique *latino* convergent progressivement vers Miami pour les potentialités offertes par le marché.

À propos de ce dernier (le marché dit « *latino* »), George Yúdice (2003, p. 207) souligne qu'il faut le concevoir comme étant scindé en deux pôles majeurs, avec d'un côté le marché latino-étasunien,

géré depuis Miami et « principalement caractérisé par la Latin pop » ; et d'un autre côté le marché latino-américain, « largement managé en dehors de Miami ». Tous deux représentent d'importants débouchés commerciaux, avec une population latino-américaine estimée en 2000 à plus de 500 millions d'individus (majoritairement hispanophones, en dehors du Brésil), et une « communauté » latino-étasunienne en pleine croissance, avec 35 millions de personnes dénombrées par l'US Census à cette date, en progression de 50 % par rapport à 1990.

Toutefois, rappelle l'auteur, ces deux « mondes » coexistent, communiquent à travers les réseaux mis en place par l'industrie, et apparaissent comme « des sources d'hybridation entre le Nord et le Sud », permettant l'émergence de « mégastars » internationales, à l'image des succès à grande échelle de Ricky Martin, Shakira ou Enrique Iglesias (fils du chanteur espagnol Julio Iglesias, un des premiers artistes de renom à avoir signé avec une des majors de Miami, dès 1979). En effet, les artistes sont repérés au travers des différentes filiales locales et, une fois bien établis dans leur marché national, sont envoyés au « siège » floridien afin de procéder à leur « mainstreamisation » (envisagée ici comme un processus dynamique, que nous allons décrire *infra* par les différents producteurs sur place. Ils peuvent dès lors bénéficier, en dernière instance, de la force de frappe de la major, notamment en termes de distribution et de marketing transnationaux.

Malgré un marché latino-étasunien fragmenté – entre New York, plutôt orienté vers les répertoires salsa et latin jazz, et le (sud-)ouest du pays vers la musique mexicaine et *tejana*² –, Miami accroît sa polarisation des activités et infrastructures sur son territoire. MTV ouvre une antenne locale en 1993 à Miami Beach comme centre des opérations pour l'Amérique latine et le marché hispanophone des États-Unis (Lannert, 2003). Enfin, son influence croissante se manifeste par l'émergence d'événements consacrés à ce secteur. *Billboard* y organise par exemple sa « Latin Music Conference » depuis 1989 (Cobo, 2014) et la ville est considérée comme lieu le plus adapté pour recevoir le premier « MIDEM Latin America and Caribbean » en 1997. Envisagé comme une déclinaison du marché international du disque et de l'édition musicale qui se tient annuellement à Cannes depuis 1967, il n'a toutefois qu'une courte durée de vie. En effet, victime des tensions entre pro et anti-dialogues envers la Cuba castriste, liées à l'invitation de musiciens et professionnels en provenance de l'île, seulement deux éditions y ont cours, finalement interrompues pour des raisons d'ordre politique (Cantor, 1998).

Indissociables des enjeux socioéconomiques liés aux industries culturelles, ce sont justement ces rapports entre musique et politique que nous voudrions évoquer à présent, en nous penchant sur des cas concrets permettant de mettre en lumière les tensions et négociations au cœur des logiques hégémoniques.

La trajectoire de Willy Chirino et l'émergence d'un nouveau *Miami Sound*

Un des plus célèbres chanteurs cubains de Miami, Wilfredo José Chirino, arrive dans la ville floridienne en 1961, à l'âge de 14 ans, avec les premiers émigrés de la révolution castriste. Ces derniers, composés à 40 % des élites dirigeantes de l'île (Jolivet, 2010), bénéficient pour la plupart d'un statut social élevé (Forteaux, 2003, p. 17). L'objectif (idéologique) de Washington est alors de faire de ces nouveaux arrivants « victimes » de la révolution castriste une vitrine de la réussite états-

.....

² La musique *tejana*, ou « *Texas-Mexican music* », est, selon Guadalupe San Miguel, une « musique frontière » comprenant tous les genres, formes et styles ayant existé dans la communauté *tejana* depuis la fin du XIXe siècle (San Miguel, 2002). Manuel Peña la considère comme une extension de la *música nortena*, composée par de petits ensembles (*conjunto*) du nord du Mexique, ou d'un mélange de conjunto, de country et de « western sounds » (Peña, 1999).

unienne face aux difficultés des Cubains restés sur l'île (Yúdice, 2003, p. 196-7). Pour cela, 1,4 milliard de dollars est investi par le gouvernement afin de soutenir cette population, notamment par le biais d'un programme d'accueil mis en place spécialement pour les réfugiés cubains, le CRP (*Cuban Refugee Program*) (Brewer Current, 2010). C'est à la fois par ce levier politique, mais aussi par un réseau de sociabilité basé sur l'entraide et la solidarité, qu'un certain nombre de musiciens cubains nouvellement installés à Miami émerge. C'est le cas de Willy Chirino, qui arrive dans la ville par le biais d'un programme d'accueil envers les enfants émigrant sans leurs parents, nommé « Peter Pan », actif entre le 29 septembre 1960 et le 29 décembre 1962. Par ce biais, il s'installe à Miami et s'investit rapidement dans de petites formations musicales, nourri tant par les musiques cubaines de sa ville de naissance (Consolación del Sur), que par les musiques états-uniennes qui circulent largement sur l'île jusqu'à la mise en place de l'embargo du 7 février 1962³.

Une fois sur le territoire états-unien, il profite pleinement de la nouvelle vague musicale pop-rock qui envahit les marchés mondiaux. C'est en particulier le cas des Beatles, qui influencent sa vision de la composition musicale, qui doit être, tout comme celle de ses mentors, faite d'appropriations à des répertoires multiples. Son premier album « *One Man Alone* » (1974) laisse entrevoir les principales caractéristiques de ce que journalistes, producteurs et artistes considéreront quelques années plus tard comme le premier *Miami sound*. Tout au long des dix chansons, il puise son inspiration musicale dans le rhythm and blues, le funk, la soul et le rock des années 1960, en y associant des instruments cubains et des paroles en espagnol. Cette description se rapproche au premier abord d'un style émergeant au sein du *Spanish Harlem* new-yorkais à la fin de 1966 (où W. Chirino a passé un séjour musical de quelques mois) : le *boogaloo*. Mais les conditions sociopolitiques spécifiques des Caribéens des deux villes font que les mouvements musicaux se distinguent autant dans leur forme (musicale), que dans leur fond (social et politique).

La musique au cœur d'enjeux politiques majeurs

Pour évoquer les liens entre musique et politique, nous partons du postulat selon lequel la musique, en tant « qu'art du sonore » (Moysan, 2004, p. 108), prend en charge une signification politique et porte donc en elle les marques du contexte social et historique dans lequel elle a été construite. Elle ne peut être considérée comme un « signifiant sans signifié » rappelle Bruno Moysan, comme un « monde clos sur lui-même », pour au contraire être envisagée comme « un langage, une grammaire socialisée » (*Ibid.*). Les constructions musicales populaires sont empreintes de référents sociaux et de ce fait n'apparaissent pas comme totalement subjectives. En ce sens, l'objectif est ici d'établir un aller-retour entre les productions (les « textes » pour reprendre David Hesmondhalgh) et les cadres dans lesquels elles se sont déployées, entre texte et contexte pourrions-nous dire. À la suite de Martin Stokes, précisons qu'il ne s'agit pas de réduire le texte à son contexte d'émergence, mais bien d'observer l'un à la lumière de l'autre, « *d'essayer de prendre les deux en considération, comme deux processus qui s'informent l'un l'autre* » (Stokes, 2014, p. 379).

Revenons à présent sur les distinctions qui s'établissent entre les deux courants musicaux évoqués précédemment, qui naissent pourtant au même moment dans les communautés « hispaniques » du nord et du sud du pays. Ainsi, celui qui émerge à Miami s'inspire majoritairement du répertoire

.....

³ Même si ces contacts et échanges sont ralentis par les mesures d'isolement envers Cuba, il convient toutefois de souligner qu'ils perdurent, notamment par le biais de circulations de copies pirates, d'écoutes « illégales » des radios émettant depuis Miami, ou de brèches effectuées dans l'embargo sur Cuba, avec par exemple l'amendement Berman de 1988 qui autorise à nouveau l'import de biens culturels en provenance de Cuba, y compris de musique (Moore, 2006, p. 232 ; Michalec, 1991, p. 813).

anglo-saxon, à l'inverse du *boogaloo* new-yorkais à dominante cubaine et portoricaine dans son instrumentation et son orchestration. La réalité sociale de la scène musicale floridienne explique, selon nous, ces points de divergences. Le soutien apporté par l'État fédéral aux premiers exilés cubains les protège, relativement, des inégalités sociales touchant nombre de minorités ethnoraciales. Les politiques favorables à leur intégration au sein de la société états-unienne permettent aux Cubains de Miami de ne pas se trouver dans la même condition subalterne que leurs aînés de New York ou que le reste de la communauté hispanique du *spanish Harlem*. De ce fait, ils s'orientent plus volontairement vers les répertoires musicaux de la société d'accueil et ne produisent pas de textes contestataires envers elle.

Une des chansons célèbres de Willy Chirino illustre bien ce propos : « *Soy* » (« Je suis »). Elle marque un tournant décisif dans la carrière du musicien mais aussi dans la commercialisation et la circulation transnationale du *Miami sound*. Sur le plan musical, elle reste assez élémentaire, en reprenant les codes des chansons pop-rock des années 1960 et 1970 : structure intro/couplets/refrain/pont/couplets/refrain/refrain (considérée comme une des « normes musicales » du genre) ; rythmique basse-batterie là aussi caractéristique de ce type de musiques (avec à la batterie une cymbale *ride* marquée à la double-croche, une caisse claire jouée en « *afterbeat* » sur les deuxième et quatrième temps de la mesure, et une grosse caisse renforcée rythmiquement par la basse) ; et un premier couplet introduit par une descente chromatique à la guitare puis constitué d'un guitar/chant très présent dans les groupes anglo-saxons de l'époque (on pourrait citer, entre autres, la chanson « *Black Bird* » des Beatles, chère à Willy Chirino, pour illustrer cela).

Dans sa forme, malgré des appropriations « secondaires » aux répertoires latino-américains dans les couplets – brésiliens en particulier, avec un rythme d'inspiration *samba/bossa nova* (croche pointée/double croche à la grosse caisse) et la présence d'un xylophone sur le devant du spectre sonore – la chanson s'inscrit plutôt dans les « conventions », selon la terminologie beckerienne (Becker, 2010, p. 233), de la musique pop anglo-saxonne, avec des influences *latino* au second plan.

Les textes, quant à eux, ont une portée symbolique et politique de premier plan (cf. retranscription en annexes). Chantés en langue espagnole, ils participent d'une logique à la fois collective, où l'on s'adresse en premier lieu à ses pairs, tous « victimes » de l'exil ; et politique, afin d'appuyer le fond revendicatif anticastriste. Si William Navarrete voit dans le titre de l'album (*One Man Alone*) et du morceau (« Soy »), une « *déclaration du droit à l'existence, en même temps qu'une reconnaissance du caractère spécifique de cette génération née entre deux eaux* » (Navarrete, 2003, p. 149), ils représentent pour la première fois l'affirmation d'une identité cubano-américaine assumée. Par cette liberté déclarée d'« être » l'homme qu'il choisit d'« être », il dénonce une privation de toute liberté individuelle sur l'île. L'extrait mis en annexe montre ce positionnement, où Willy Chirino revendique des valeurs particulièrement critiquées par le régime castriste comme la propriété privée, l'argent, la vanité ou l'individualisme. « Soy » devient rapidement très populaire au sein de la population cubaine en exil et l'hymne d'un peuple sans patrie. Elle est enregistrée dans divers pays latino-américains et circule jusqu'en Europe, où elle est adaptée en *rumba* par les Gypsy King en 1989.

La naissance d'un *Miami sound* dans les années qui suivent la révolution cubaine participe donc à l'émergence d'une scène *latino*⁴ et contribue progressivement à la structuration d'une industrie musicale locale. Jusqu'au succès international du Miami Sound Machine d'Emilio et Gloria Estefan, la musique née à Miami avec les premiers artistes cubains s'appropriant les influences anglo-

.....

⁴ Pour le concept de scène, que nous ne développerons pas ici, nous renvoyons – insuffisamment – le lecteur au dossier thématique suivant : Guibert, Jérôme et Bellavance (dir.) (2014), « La notion de “scène”, entre sociologie de la culture et sociologie urbaine. Genèse, actualités et perspectives », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 57, p. 5-180.

saxonnes se place, pour reprendre notre question de départ, plutôt au profit de l'hégémonie culturelle nord-américaine. À l'image du cas analysé précédemment, les textes s'inscrivent le plus souvent dans l'idéologie du pays d'accueil, par un fort rejet du castrisme et une approbation des valeurs portées par le système états-unien. Les thèmes musicaux incorporent largement les caractéristiques des productions anglo-saxonnes inondant le marché nord-américain et européen, permettant ainsi une valorisation de ces contenus – de plus en plus intégrés aux industries culturelles dominantes – sur un marché *latino* en forte croissance. Dès lors, les aspects politiques s'effacent au profit des nouvelles opportunités économiques liées à l'exploitation de la scène musicale locale.

La pop *latino* du Miami Sound Machine dans l'industrie musicale *mainstream*

À partir de la fin des années 1970, quelques jeunes artistes cubains participent au développement d'une nouvelle forme musicale, dans la lignée des premières expériences menées par Willy Chirino, tout en répondant aux contraintes d'un produit culturel *mainstream* capable de rivaliser avec les contenus les plus vendus à l'échelle internationale. Ce nouveau genre est nommé « *pop latino* ». Sa structure est clairement identifiable : il s'agit d'une pop américaine répondant aux codes musicaux de la société d'accueil (et de l'industrie qui la gère), mais aux sonorités cubaines par l'intégration de rythmes et instruments originaires de l'île. Le double enjeu est de se lancer sur le marché nord-américain tout en insérant une « teinte latine » (Storm Roberts, 1999), afin de toucher une minorité cubaine – puis « hispanique » – de plus en plus importante.

Ce savant dosage est particulièrement maîtrisé par le compositeur et producteur cubain Emilio Estefan, qui le rend célèbre par le biais du groupe qu'il lance en 1977 : le Miami Sound Machine. Dès le premier album, le groupe connaît un succès local. Récupéré en 1980 par Discos CBS International, il atteint massivement le marché latino-américain, puis le marché nord-américain lorsqu'il est signé chez Epic Records, un label plus important appartenant aussi à CBS.

Pour parvenir à intégrer le marché états-unien, Emilio Estefan et son groupe décident d'incorporer dans leurs chansons des textes en anglais, inaugurant ce qu'ils appellent une « *Latin Pop* », « mélange de rythmes latinos et de pop, de salsa et de disco, avec des paroles en espagnol et dorénavant en anglais » (Estefan, 2010, p. 106), qu'ils estiment à l'image de leurs culture et identité. Une dépolitisation des textes des chansons se produit également afin de ne pas rester sur des problématiques jugées trop « cubano-centrées » par les publics latinos non-cubains. C'est avec leur premier album *Eyes Of Innocence* (Epic, 1984), que le groupe émerge réellement sur la scène internationale, notamment grâce au tube « Dr. Beat ». Partant de là, ce que les médias, acteurs et professionnels de l'industrie musicale considèrent aujourd'hui comme le *Miami sound*, se développe et devient une « recette » (pour reprendre le terme employé par l'un de nos interviewés, compositeur/arrangeur pour Sony latino) se normalisant progressivement au sein de l'industrie locale : sur les standards de la musique *mainstream* états-unienne du moment, sont introduits des éléments musicaux du pays d'Amérique latine ou hispanophone dont on souhaite atteindre le marché.

Pour illustrer ce propos, nous avons choisi de nous arrêter sur le titre *Hear My Voice / Oye Mi Canto*, sorti en deux versions (anglais/espagnol) dans l'album de Gloria Estefan « *Cuts Both Ways* » (1989)⁵. Relevons certains éléments caractéristiques de cette fusion musicale en nous appuyant sur la

.....

⁵ Nous avons choisi ce titre car il représente un autre tournant important pour le *Miami sound*. Il s'agit du premier album sorti uniquement sous le nom de Gloria Estefan, mais en réalité du 12^e album du Miami Sound Machine. Il arrive au

version anglaise de la chanson. La courte introduction du morceau est basée sur un mélange de *rumba flamenca* (rythme identifiable à la guitare dès le début de la chanson) et de percussions proches de la *rumba* cubaine (cloches, conga). Très rapidement, le premier couplet démarre dans une orchestration typique de la *pop US* de la fin des années 1980 : « *beat* » de batterie électronique en 4/4, nappes de claviers électroniques, paroles en anglais, travail sur la voix très lisse avec une forte réverbération. Des instruments comme la cloche ou les *timbales* sont malgré tout présents afin de garder une teinte cubaine. Puis un pont, lui aussi de courte durée, contient un *solo* de guitare d'inspiration *flamenca* (basé sur un mode phrygien, caractéristique du genre).

L'élément suivant que l'on peut relever est aussi le plus évident à l'écoute. Après 2'25, la chanson bascule dans une deuxième partie radicalement différente de la première. Un *tumbao* de piano, tiré du « *son montuno* »⁶, introduit cette deuxième section que l'on pourrait identifier comme de la *salsa*. Les instruments y apparaissant sont en effet caractéristiques du genre né à New York à la fin des années 1960 : piano *montuno*, section cuivre aux trompettes très présentes, question-réponse entre la voix *lead* et les chœurs entonnant le titre de la chanson, percussions afro-cubaines comme les *congas*, les *bongos*, les *timbales*, le *güiro* et les cloches. La présence de la *moña* (improvisations instrumentales par les cuivres sur la progression harmonique du *montuno*) confirme également l'appropriation du genre par le groupe.

Si les paroles de la chanson n'ont pas de signification politique, les éléments musicaux répondent néanmoins d'enjeux économiques majeurs. L'intégration d'influences espagnoles est un des moyens mobilisés pour accéder au marché ibérique, considéré comme une porte d'entrée sur le reste du marché européen. Les éléments cubains sont censés capter l'attention du public cubain et plus largement latino-américain des États-Unis et d'Amérique du sud. Enfin, l'alternance linguistique, avec des textes tantôt en espagnol, tantôt en anglais, permet au Miami Sound Machine puis à Gloria Estefan de rester visible et de vendre massivement sur les deux marchés. C'est en tout cas ce que les chiffres de vente des différents albums de Gloria Estefan viennent corroborer : plus l'album est à « consonance » latino-américaine (autant au niveau de la musique que de l'utilisation de la langue espagnole), plus il va se vendre sur le marché latino-américain.

Cette stratégie se généralise alors dans l'industrie de la musique *pop latino* de Miami, où l'on cherche progressivement à atteindre différents marchés en jouant sur des ressorts culturels et identitaires. Elle s'impose dans les années 1990 au sein des *majors* présentes à Miami autour des quelques compositeurs et producteurs spécialisés cités précédemment et ouvre à la *latin pop* une circulation à l'échelle internationale, avec comme tête de pont des chanteurs tels que Ricky Martin ou Shakira.

Il semble donc que ces processus culturels soient liés à d'autres enjeux qui conditionnent en partie leur devenir. Il s'agit d'un côté des logiques politiques, où les textes musicaux conformistes sont privilégiés ; d'un autre côté, des contraintes économiques, où l'on désire atteindre le public le plus large possible. Analyser l'intégration de ces musiques au sein de l'industrie dominante permet donc de relever les tensions entre création et normalisation qui se jouent dans l'« arène culturelle » et de faire émerger les « négociations » qui en découlent (Da Lage, 2009).

[suite de la note]

moment où le groupe cherche à se pérenniser sur le marché international et où Emilio Estefan se met en retrait afin de s'investir dans la production et imposer le *Miami sound* dans le paysage musical *mainstream*.

⁶ Dérivé du *Son cubano*, il est formé sur un rythme syncopé, autour des claves dites « 2-3 » et « 3-2 ». Le piano joue sur ce rythme une progression harmonique répétée.

L'intégration de la contestation dans la culture *mainstream* : le cas de Calle 13

Après trois décennies de développement conjoint d'une industrie musicale sur le territoire floridien et d'un *Miami sound* de plus en plus intégré à la culture populaire *mainstream*, un nouveau mouvement musical émerge au milieu des années 2000 : le *reggaeton*. Il est, depuis la vague *mambo* des années 1950, la première musique avec des textes en espagnol et une esthétique caribéenne à embrasser non seulement une audience panlatino mais également *mainstream* (à la fois afro-américaine et anglo-américaine) (Marshall et *al.*, 2009, p. 3). À la croisée de multiples influences caribéennes et états-uniennes, il est difficile d'en localiser un lieu d'émergence unique. C'est pourquoi Wayne Marshall, Raquel Z. Rivera et Deborah Pacini Hernandez le qualifient de premier genre véritablement transnational ou, pour reprendre leur terme, « multilocal ».

Une de ses premières apparitions se trouve néanmoins à Porto Rico à la fin des années 1990. Il puise dans de multiples répertoires musicaux comme le *reggae*, le *dancehall*, le *rap* et certains styles *latino* caribéens et s'appuie sur « des paroles sexuellement explicites et un style de danse provocant nommé *perreo* (*doggy style*) » (*Ibid.*, p. 1). Il intègre rapidement le paysage musical et médiatique régional, puis international. Le titre de Daddy Yankee « La Gasolina », extrait de l'album *Barrio Fino* sorti en 2004 (VI Music-El Cartel Records-Universal), en symbolise le point de départ. L'année suivante, alors que les ventes globales d'albums diminuent de 8 % les six premiers mois, celles de *latin music* augmentent de 18 %. Même si le *reggaeton* n'est pas seul à l'origine de cette croissance, les professionnels perçoivent son potentiel, en particulier sa capacité à atteindre une diffusion radio *mainstream*. Les *majors* de Miami réagissent rapidement en créant des labels consacrés à la gestion de ce répertoire. EMI Latin crée New Element pour lancer cette nouvelle scène « *hurban* » (pour *Hispanic urban*). Warner Music Latina lance Mic Discos dans la même lignée. En février 2005, Universal Music Group ouvre Machete, qui acquiert dès le mois suivant 50 % du label de *reggaeton* VI Music. Sony Music Latin, qui a déjà une solide expérience du marché *latino*, signe en 2006 l'un de ces groupes en plein essor : Calle 13.

Né à Porto Rico en 2005, celui-ci est constitué de deux demi-frères, surnommés *Residente* (René Pérez Joglar) et *Visitante* (Eduardo Cabra Martínez). Dès leur premier album éponyme produit par le label local White Lion Records, ils sont repérés par Sony Music qui n'en est pour l'instant que le distributeur. Dans un marché global en difficulté, la *major* perçoit rapidement le potentiel de la jeune formation. Il se situe précisément dans le caractère décalé, subversif et engagé de leurs chansons. Avec une base entre *rap* en espagnol et *reggaeton*, leur musique très éclectique a la capacité de se fondre dans les différents répertoires domestiques tout en s'intégrant à la logique *mainstream* du genre nouvellement promu par l'industrie musicale. Dans une visée panaméricaine, Calle 13 souhaite promouvoir une identité commune qu'il est selon eux nécessaire de défendre face à l'hégémonie culturelle américaine. Leurs textes sont donc porteurs d'une critique sociale, saisie par l'industrie dominante dans une visée avant tout marchande. Pour illustrer cela, arrêtons-nous sur la chanson dont la citation apparaissant dans le titre de cet article est extraite. Tirée de leur quatrième album *Entren Los Que Quieran* sorti en 2010 chez Sony Latin Music, elle s'intitule « *Calma Pueblo* ». Y apparaît une forte critique de l'industrie musicale à laquelle ils se trouvent pourtant pleinement intégrés (cf. retranscription en annexes).

À travers les extraits cités, nous constatons qu'une critique « du système » est longuement développée. Elle s'élabore selon nous à plusieurs niveaux. Avec la mise en lumière des pratiques courantes de l'industrie musicale, une critique plus globale du système hégémonique états-unien est portée. Le refrain, soutenu par une batterie puissante et une guitare « distordue » accentuant le caractère agressif de la chanson, permet à *Residente* de s'adresser directement au « bas peuple » : « *Ce que tu ressens je le ressens/Parce que je suis comme toi, tu es comme moi* ». Proche de ce dernier par ses origines, il communique avec ces gens de peu, placés sous la domination du système

capitaliste. Par ce biais, il s'extrait symboliquement du système dont il prétend ne pas partager les valeurs.

Pourtant, nous avons relevé précédemment que le groupe est pleinement intégré au système qu'il dénigre. Signé en 2006 par Sony Music Latin à Miami, il bénéficie rapidement d'une mise en avant promotionnelle de grande ampleur lui permettant de remporter dès la première année de nombreuses récompenses destinées au marché *latino*. Une des plus importantes et ayant le plus d'impact sur ce secteur sont les *Latin Grammy Awards*, lancées en 2000 et diffusées en *prime time* sur Univisión, la plus grande chaîne hispanophone des États-Unis. Dès 2006, *Calle 13* gagne trois de ces récompenses. En 2009, il reçoit le *Latin Grammy* pour l'album de l'année (*Los de atras vienen conmigo*) et en novembre 2011 crée l'évènement en remportant neuf *Latin Grammy Awards*, soit le record pour cette cérémonie (*Billboard*, 2012, p. 36).

Ainsi, le succès international acquis en seulement quatre ans par la formation provient de la force du système décrié. Le réseau de filiales mis en place par Sony, en particulier sur l'Amérique latine, permet à Calle 13 de porter son message politique auprès d'une majeure partie de la population hispanophone. D'un autre côté, il a permis au label de générer d'importants profits par la diffusion à grande échelle d'un discours subversif et contre-hégémonique. Si ce processus est courant dans l'industrie musicale, il est d'ordinaire légitimé par les artistes selon la rhétorique suivante, exposée dans la chanson de *Calle 13*: « Ma stratégie est différente, par la sortie je rentre, je m'infiltre dans le système et l'exploite de l'intérieur ».

Loin de contribuer au changement du « système », cette stratégie de distinction ne participe-t-elle pas, finalement, au renforcement de la position hégémonique des acteurs dominants, tout en enrichissant le capital économique et symbolique des artistes eux-mêmes ? En effet, malgré un discours critique envers les logiques capitalistes et les pratiques consuméristes qui en découlent, mais portant aussi sur les rapports de domination entre le nord et le sud du continent américain, le groupe s'inscrit dans les dynamiques et stratégies industrielles évoquées précédemment, dans le but, affiché, d'atteindre une audience globale. C'est en tout cas ce qu'exprime ouvertement leur manager, Angelo Medina – qui a aussi travaillé pour Ricky Martin – lors d'une interview donnée au *New York Times*: « Notre but et objectif est le monde et, pour ce faire, il faut passer par les États-Unis » (Rohter, 2010).

Mais lorsque cette tension entre discours critique et stratégie hégémonique atteint ses limites, la sortie du « système » intervient, bercée d'un discours contre-hégémonique largement relayé par les médias. Ce fut le cas du groupe portoricain en 2013 avec l'enregistrement de son cinquième album « MultiViral », produit indépendamment au sein de son nouveau label El Abismo. Mais, en définitive, une ultime question mérite d'être posée : ce divorce n'est-il pas seulement rendu possible une fois le passage au sein de la culture *mainstream* consommé, ouvrant la voie à un avenir indépendant beaucoup moins incertain ?

Conclusion

Au travers de trois exemples situés, nous avons essayé de mettre en lumière les processus hégémoniques et contre-hégémoniques portés par la culture populaire. Le contexte dans lequel ils se déploient révèle des enjeux politiques et économiques impactant les pratiques culturelles et par là-même leur intégration au sein de l'industrie dominante. Les premières initiatives, à l'instar de celles de Willy Chirino, se construisent sur un discours politique critique – envers le régime castriste – portant les valeurs de l'idéologie capitaliste et sont de ce fait sujettes à un mouvement d'intégration depuis les marges. Par la suite, l'effacement progressif du politique dans les contenus produits à Miami, comme c'est le cas avec le Miami Sound Machine, laisse place à des enjeux économiques découlant sur la construction de normes esthétiques que les *majors* cherchent à valoriser le plus

largement possible. Cependant, l’hégémonie, en équilibre instable et encline à la conflictualité, conduit à l’émergence de discours subversifs à la marge – comme nous l’avons constaté avec le groupe portoricain *Calle 13*. Dès lors, s’est posée la question de la récupération des *subcultures* par l’industrie dominante. Dick Hebdige, dans une perspective plus large, montre en effet que ce processus adopte deux formes caractéristiques : « *La standardisation de signes sous-culturels en objets de consommation standardisés* » et « *l’étiquetage et la redéfinition des comportements déviants par les groupes dominants [...]* » (Hebdige, 2008, p. 98). Ce constat met en évidence « *l’inévitable porosité entre les processus culturels et les processus marchands* » (Le Guern, 2010, p. 207) ; auxquels il nous semble nécessaire d’ajouter les « processus » politiques et idéologiques, nous amenant à conclure que les lignes de tensions et de résolutions inscrites au cœur de la culture *mainstream* contribuent, selon des ajustements constants, au maintien de l’hégémonie culturelle.

Références bibliographiques

- Becker, Howard S. (2010), *Les mondes de l’art*, Paris : Flammarion.
- Ben Amor-Mathieu, Leila (2000), *Les télévisions hispaniques aux Etats-Unis. L’invention d’une communauté*, Paris : CNRS Éditions.
- Billboard* (2012), 7-21 janvier.
- Bouquillion, Philippe (2005), « La constitution des pôles des industries de la culture et de la communication. Entre “coups” financiers et intégration de filières industrielles », *Réseaux*, vol. 3, n° 131, p. 111-144.
- Bouquillion, Philippe (2008), *Les industries de la culture et de la communication : les stratégies du capitalisme*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Brewer Current, Cheris (2010), *Questioning the Cuban Exile Model. Race, Gender, and Resettlement : 1959-1979*, El Paso : LFB Scholarly Pub.
- Bustamante, Enrique et Miguel, Juan Carlos (2005), « Les groupes de communication ibéro-américains à l’heure de la convergence », *Réseaux*, vol. 3, n° 131, p. 53-82.
- Cantor, Judy (1998), « The Politics of Music », *Miami New Times*, 17 septembre.
- Cobo, Leila (2005), « UMVD Claims Half of Latin Marketplace », *Billboard*, 23 avril, p. 21.
- Cobo, Leila (2014), « Countdown to the 25th Annual Billboard Latin Music Conference: 1989-1993 », *Billboard*, 1er janvier.
- Da Lage, Émilie (2009), « Politiques de l’authenticité », *Volume !*, vol. 6, n° 1-2, p. 17-32.
- Djavadzadeh, Keivan et Raboud, Pierre (2016), « Le populaire est-il soluble dans les industries culturelles ? Courants dominants et contraires des cultures populaires », *Raisons politiques*, vol. 62, n° 2, p. 5-20.
- Estefan, Emilio (2010), *The Rhythm of Success. How an Immigrant Produced His Own American Dream*, New York : Celebra.
- Forteaux, Michel (2003), « Origines et devenir de la notion d’“exception cubaine” dans la politique migratoire des États-Unis », in Collomp, Catherine ; Menéndez, Mario (dir.), *Exilés et réfugiés politiques aux États-Unis, 1789-2000*, Paris : CNRS éditions.
- Grassy, Elsa et Sklower, Jedediah (dir.) (2016), *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*, Guichen : Mélanie Seteun.

- Grosfoguel, Ramón (1995), « Global logics in the Caribbean city system: the case of Miami », in Knox, Paul L. ; Taylor, Peter J. (dir.), *World Cities in a world-system*, Cambridge, New York : Cambridge University Press, p. 156-170.
- Hall, Stuart (2008), *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris : Éditions Amsterdam.
- Hall, Stuart (2013), *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, Paris : Éditions Amsterdam.
- Hebdige, Dick (2008), *Sous-culture : le sens du style*, traduit par Marc Saint-Upéry, Paris : La Découverte.
- Hesmondhalgh, David et Negus, Keith (dir.) (2002), *Popular Music Studies*, Hodder Education.
- Jolivet, Violaine (2010), *Miami la cubaine ? Pouvoir et circulation dans une ville carrefour entre les Amériques*, Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Chaléard, Paris : Université Panthéon-Sorbonne.
- Jolivet, Violaine (2015), *Miami la cubaine : géographie d'une ville-carrefour entre les Amériques*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Keucheyan, Razmig (2016), « Antonio Gramsci : culture, information et subalternité », in Granjon, Fabien (dir.), *Matérialismes, culture et communication. Tome 1*, Paris : Presses des mines, p. 121-136.
- Lannert, John (1995), « Behind PolyGram's Rodven Deal », *Billboard*, 28 octobre.
- Lannert, John (2003), « MTV Latin At 10 », *Billboard*, 25 octobre.
- Le Guern, Philippe (2010), « Dick Hebdige, Sous-culture. Le sens du style », *Sociologie de l'Art*, vol. 15, n° 1, p. 203-209.
- Lecerle, Jean-Jacques (2016), « Le matérialisme culturel de Raymond Williams », in Cervulle, Maxime, Quemener, Nelly et Vörös, Florian, *Matérialismes, culture et communication. Tome 2*, Paris : Presses des mines, p. 37-50.
- Létrilliart, Philippe (coord.) (2015), « Miami, carrefour des Amériques », *Problèmes d'Amérique latine*, vol. 96/97, n° 1-2.
- Lohmeier, Christine (2014), *Cuban Americans and the Miami media*, Jefferson : McFarland & company.
- Maigret, Éric (2013), « Ce que les *cultural studies* font aux savoirs disciplinaires », *Questions de communication*, vol. 24, p. 145-167.
- Marshall, Wayne, Rivera, Raquel Z. et Pacini Hernandez, Deborah (coord.) (2009), *Reggaeton*, Durham : Duke University Press.
- Mato, Daniel (2002), « Miami in the transnationalization of the telenovela industry: On territoriality and globalization », *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 11, n° 2, p. 195-212.
- Mattelart, Armand (1999), *La communication-monde*, Paris : La Découverte.
- Mattelart, Armand (2007), *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris : La Découverte.
- Michalec, Laura A. (1991), « Trade with Cuba Under the Trading with the Enemy Act. A Free Flow of Ideas and Information? », *Fordham International Law Journal*, vol. 15, n° 3, p. 806-838.
- Moore, Robin D. (2006), *Music and Revolution. Cultural Change in Socialist Cuba*, Berkeley : University of California Press.
- Moysan, Bruno (2004), « Musique, politique et sécularisation », *Raisons politiques*, vol. 2, n° 14, p. 107-123.
- Navarrete, William (2003), *Cuba : la musique en exil*, Paris : L'Harmattan.
- Negus, Keith (1999), *Music genres and corporate cultures*, Londres, New York : Routledge.

- Pacini Hernandez, Deborah (2010), *Oye Como Va! : Hybridity and Identity in Latino Popular Music*, Philadelphia : Temple University Press.
- Peña, Manuel (1999), *Música Tejana : The Cultural Economy of Artistic Transformation*, Houston : Texas A&M University Press.
- Roberts, John Storm (1999), *The Latin Tinge : The Impact of Latin American Music on the United States*, Oxford : Oxford University Press.
- Rohrer, Larry (2010), « Continuing Days of Independence for Calle 13 », *New York Times*, 8 avril.
- San Miguel, Guadalupe (2002), *Tejano Proud. Tex-Mex Music in the Twentieth Century*, College Station : Texas A&M University Press.
- Sassen, Saskia (1994), *Cities in a World Economy*, Thousand Oaks : Pine Forge.
- Sinclair, John (2003), « “The Hollywood of Latin America”. Miami as regional center in television trade », *Television & New Media*, vol. 4, n° 3, p. 211-229.
- Stokes, Martin (2014), « Créativité, globalisation et musique », *Volume !*, vol. 10, n° 2, p. 29-45.
- Storm Roberts, John (1999), *The Latin Tinge: The Impact of Latin American Music on the United States*, Oxford : Oxford University Press.
- Toynbee, Jason (2002), « Mainstreaming: from hegemonic centre to global networks », in Hesmondhalgh, David et Negus, Keith (dir.), *Popular Music Studies*, Londres : Hodder Arnold, p. 149-163.
- Yúdice, George (1999), « La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos », in García Canclini, Nestor ; Moneta, Juan Carlos (dir.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Buenos Aires, Mexico : Grijalbo SLLA-UNESCO.
- Yúdice, George (2003), *The expediency of culture : uses of culture in the global era*, Durham : Duke University Press.

Annexes

Soy

Soy la mas pequeña aldea
 en un distante lugar
 soy el ruido en la marea
 del inmenso mar
 No soy cadenas ni rejas
 soy azúcar y soy sal
 si me quieres o me dejas
 me da igual
 Soy un poco vagabundo
 lo mismo vengo que voy
 y ando solo por el mundo
 y feliz estoy
 Amo al sol que se levanta
 la fragancia de una flor
 y me gusta como cantael rui señor

Estribillo

Soy como una brisa que
 siempre de prisa no
 no anuncia su partida
 y como el dinero soy
 dónde yo quiero voy
 sin una despedida

Soy el agua de los rios
 que corriendo siempre está
 todo lo que tengo es mío
 y de los demas
 Soy un calle en la mañana

Je suis

Je suis le plus petit hameau
 dans un endroit éloigné
 Je suis le bruit de la marée
 de l'immense mer
 Je ne suis ni chaînes ni barreaux
 Je suis sucre et je suis sel
 si tu m'aimes ou me quittes
 ça m'est égal
 Je suis un peu vagabond
 Je peux aller ou venir
 et je marche seul à travers le monde
 et heureux je suis
 j'aime le soleil qui se lève
 le parfum d'une fleur
 et j'aime le chant du rossignol

Refrain

Je suis comme la brise qui
 toujours pressée
 n'annonce pas son départ
 et comme l'argent je suis
 je vais là où je veux
 sans un au revoir

Je suis l'eau des rivières
 qui coule toujours
 tout ce que j'ai est à moi
 et aux autres
 Je suis le jour du matin

Calma Pueblo

Es el momento de la música independiente
 Mi disquera no es Sony, mi disquera es la gente
 Las personas que me siguen y escuchan el mensaje
 Por eso me defienden a los puños y sin vendaje

Refrain : Calma pueblo que aquí estoy yo
 Lo que no dicen lo digo yo
 Lo que sientes tú lo siento yo
 Porque yo soy como tú, tu eres como yo (x2)

A ti te ofende lo que escribo
 A mi me ofende tu playback, que estés doblando en vivo
 A mi me ofende cuando tu sobornas a la radio
 Con plata, con dinero pa' que te suenen a diario

Ni siquiera los Beatles tenían cuatro canciones
 Sonando el mismo tiempo en las radio estaciones
 Esto lo puede ver hasta un bizco
 Tú vendes porque tu mismo te compras tus propios discos

No me digas que no si a mi me han ofrecido hacer eso
 La mitad de los artistas deberían estar presos
 A mi no me ofende que por hablar mucho me llamen loco
 Tú dices poco porque sabes poco

Estribillo

Yo uso al enemigo a mi nadie me controla
 Les tiro duro a los gringos y me auspicia coca cola
 De la canasta de frutas soy la única podrida
 Adidas no me usa, yo estoy usando adidas

Mi estrategia es diferente, por la salida entro
 Me infiltro en el sistema y exploto desde adentro
 Todo lo que les digo es como el Aikido
 Uso a mi favor la fuerza del enemigo

Calma Pueblo*

C'est le moment de la musique indépendante
 Mon label n'est pas Sony, mon label c'est les gens
 Ce sont les personnes qui me suivent et écoutent le message
 Et c'est pour ça qu'ils me défendent avec les poings et sans bandage

Refrain : *Pueblo* calme-toi, je suis là
 Ce qu'ils ne disent pas, je le dis moi
 Ce que tu ressens je le ressens
 Parce que je suis comme toi, tu es comme moi (x2)

Toi qui est offensé par ce que j'écris,
 Moi ça me choque ton playback que tu doubles en live
 Moi, ça me choque quand tu soudoies la radio
 Avec de l'argent, avec des sous pour qu'ils te passent tous les jours

Même les Beatles n'avaient que quatre chansons
 Passant en même temps sur les ondes radio
 Ça, même un bigleux peut le voir
 Tu vends parce que tu achètes tes propres disques

Ne me dis pas que c'est faux, si on m'a proposé de le faire
 La moitié des artistes devraient être en prison
 Moi ça ne me vexe pas si on me traite de fou parce que je parle trop
 Tu dis peu parce que tu sais peu

Refrain

Moi j'utilise l'ennemi et personne ne me contrôle
 J'emmerde les *gringos* et je suis sponsorisé par coca-cola
 De la corbeille de fruits, je suis le seul qui soit pourri
 Adidas ne m'utilise pas, je suis en train d'utiliser Adidas

Ma stratégie est différente, par la sortie je rentre
 Je m'infiltre dans le système et l'exploite de l'intérieur
 Tout ce que je dis, c'est comme l'Aikido
 J'utilise en ma faveur la force de l'ennemi

* Ne souhaitant pas perdre le sens très particulier en espagnol du mot « *pueblo* », nous avons choisi de le conserver dans sa langue d'origine. En effet, selon le DRAE (Diccionario de la Real Academia Española), le mot recouvre cinq significations : 1. Ville ou village ; 2. Population de catégorie inférieure ; 3. Ensemble de personnes d'un endroit, d'une région ou d'un pays ; 4. Gens ordinaires et humbles d'une population ; 5. Pays avec un gouvernement indépendant.

L'impasse environnementale de la croissance économique et de la technique : Analyse communicationnelle des relations entre associations environnementales et entreprises auprès de l'Union européenne

*The environmental impasse of economic growth and technique:
Communicative analysis of the relations between environmental
associations and companies with the European Union*

*El estancamiento ambiental del crecimiento económico y la tecnología:
Análisis de la comunicación de las relaciones entre las asociaciones
medioambientales y las empresas con la Unión Europea*

Article inédit mis en ligne le 11 novembre 2017.

Adrien Jahier

Adrien Jahier est docteur en sciences de l'information et de la communication à l'Université Toulouse III Paul Sabatier. Il est rattaché au CERTOP. Sa thématique de recherche a pour objet l'activité des associations environnementales auprès des institutions de l'Union européenne. Pour toute correspondance : adrien.jahier@int-tlse3.fr

Plan de l'article

Introduction

Contribution théorique : l'activité communicationnelle stratégique

Approche méthodologique qualitative

Cas d'étude : le dossier européen des gaz fluorés

Les *coordinations* comme dispositifs de l'activité communicationnelle stratégique

 Une *coordination* comme mode d'activité séparé

 Une *coordination* comme mode d'activité conjoint

L'impasse environnementale de la croissance économique et de la technique

 L'impasse associée aux technologies alternatives

 L'impasse associée aux équipements de réfrigération et de climatisation

Conclusion

Références bibliographiques

Résumé

Les associations environnementales tissent des relations avec certaines entreprises afin de peser sur les institutions de l'Union européenne. En quoi ces relations, qualifiées de *coordinations*, peuvent-elles diminuer leur ambition environnementale ? La thèse défendue dans cet article est la suivante : ces *coordinations* amènent les associations à recourir à la croissance économique et au progrès technique dans leur argumentation, ce qui constitue une impasse pour la protection environnementale. Pour ce faire, le présent travail de recherche propose une approche explicitement communicationnelle, à travers l'entrée conceptuelle d'*activité communicationnelle stratégique*, et s'appuie sur une méthodologie essentiellement qualitative.

Mots clés

Lobbying, communication, ONG, Union européenne, protection environnementale, changement climatique.

Abstract

Environmental associations work hand in hand with companies in order to better influence EU decision-making. How does this relationship between them weaken the environmental protection that associations are supposed to defend? Such a relationship, called *coordination*, has the effect for environmental associations to promote the economic growth and technical progress of companies selling technological alternatives to polluting gases. This article demonstrates that promoting economic growth and technical progress is an impasse for environmental protection. In order to give such a demonstration, this research puts forward the conceptual input of *strategic communicative activity* and relies mostly on a qualitative methodology.

Keywords

Lobbying, communication, NGO, European Union, environmental protection, climate change.

Resumen

Las asociaciones medioambientales deben establecer relaciones con determinadas empresas para influir en las instituciones de la Unión Europea. ¿Cómo pueden estas relaciones, descritas como *coordinación*, disminuir su ambición ambiental? La tesis que se defiende en este artículo es la siguiente: estas *coordinaciones* llevan a las asociaciones a recurrir al crecimiento económico y al progreso técnico en su argumento, lo que constituye un estancamiento para la protección del medio ambiente. Para hacer esto, este trabajo de investigación propone un enfoque explícitamente comunicacional, a través del uso conceptual de la *actividad de comunicación estratégica*, y se basa en una metodología esencialmente cualitativa.

Palabras clave

Lobbying, comunicación, ONG, Unión Europea, protección del medio ambiente, cambio climático.

Introduction

Pour appréhender l'activité des associations auprès des institutions politiques, une grande partie de la littérature en science politique et en sociologie propose une analyse portant sur le *lobbying*. Cependant, cette entrée renvoie à autant de définitions que d'auteurs qui l'utilisent. Plus exactement, elle inclut de façon indifférée, pour un premier groupe d'auteurs, l'activité des entreprises et des associations (voir notamment Miruna, 2010 ; Truman, Dahl et Putnam cité dans Beyers et al., 2011 ; Greenwood, 2011). Un second groupe fait une distinction entre les deux (voir notamment Thomas, 1999 ; Biliouri, 1999 ; Weisbein, 2001 ; Warleigh, 2001 ; Berny, 2008). Dans les deux cas, aucun de ces deux groupes n'a une approche explicitement communicationnelle.

Le présent article, issu d'une recherche doctorale (Jahier, 2016), se propose de combler ce manque en proposant, dans la lignée des travaux d'Habermas et des chercheurs qui ont poursuivi sa pensée,

les entrées conceptuelles d'*activité communicationnelle stratégique* et de *coordination*. En mobilisant ces outils conceptuels, il s'agit alors d'appréhender les relations qu'entretiennent les associations environnementales avec des institutions politiques, ces relations les amenant à se rapprocher de certaines entreprises.

En s'appuyant sur une méthodologie qualitative, la présente recherche a choisi comme cas d'étude la révision, qui a eu lieu entre 2010 et 2014, d'un règlement européen déjà existant (N°842/2006) sur l'utilisation des gaz fluorés à effet de serre. Ces derniers ont un impact grandissant sur le changement climatique et sont produits et consommés par une frange « conservatrice » de l'industrie. Cette frange continue à employer ces gaz fluorés pour différentes applications, comme les réfrigérateurs et les climatiseurs, qui les utilisent en tant que réfrigérants. Face à cette industrie, les associations environnementales vont tisser des relations avec une industrie « progressiste » qui propose des technologies alternatives aux gaz fluorés, considérées comme plus « vertes », comme le dioxyde de carbone ou l'ammoniac. Nous considérons que ces relations, qualifiées de *coordinations*, peuvent conduire à affaiblir l'*activité communicationnelle stratégique* des associations environnementales vis-à-vis de leur exigence environnementale. La question est alors la suivante : en quoi les *coordinations* que nouent les associations environnementales avec certaines entreprises pour peser sur les institutions de l'Union européenne peuvent-elles affaiblir leur ambition environnementale ?

Nous allons démontrer que les relations qu'entretiennent les associations environnementales avec une certaine frange de l'industrie, qualifiées de *coordinations*, amènent les deux parties prenantes à développer une argumentation commune. Celle-ci insiste sur la croissance économique et le progrès technique associés à de nouvelles techniques alternatives considérées comme plus « vertes » et aux équipements qui les utilisent. La thèse proposée dans ce travail est alors la suivante : le recours à la croissance économique et au progrès technique par les associations environnementales est une impasse par rapport à leurs exigences en matière de protection environnementale. En s'appuyant sur des auteurs comme Nicholas Georgescu-Roegen (1979) ou encore Jacques Ellul (1960, 1977, 1987), nous montrons que les associations environnementales, dans le cadre de leur *activité communicationnelle stratégique*, fragilisent alors la protection environnementale qu'elles sont censées défendre.

Contribution théorique : l'*activité communicationnelle stratégique*

Dans un prolongement des travaux du philosophe Habermas, ce travail de recherche procède à une distinction entre, d'un côté, l'activité stratégique du sous-système économique, propre aux entreprises, régulée par le médium de l'argent et, de l'autre, l'activité communicationnelle des associations civiques, régulée par le médium du langage (Habermas, 1987 a, b). Les associations civiques figurent la « société civile » (Habermas, 1992) et les aspirations du « monde vécu » (1987 a, b). Elles défendent, de façon libre, égalitaire et solidaire des positions désintéressées, qui renvoient à la protection environnementale ; elles sont en dehors du système, composé du sous-système économique et du sous-système politico-administratif, et forment un espace public.

Cette recherche intègre les différentes acceptions formulées en sciences de l'information et de la communication vis-à-vis du cadre théorique habermassien. Ainsi, la théorie développée par Jürgen Habermas est duale avec, d'un côté, la « reproduction symbolique par le monde vécu » et, de l'autre, celle de la « vie matérielle par le système » (Chaskiel, 2005, p. 190). Le philosophe allemand définit donc deux espaces que sont le monde vécu, figuré par la société civile, et le système, mais il « ne parvient pas à unifier agir économique et agir politique dans la même catégorie de l'agir systémique, conçue en opposition à l'agir communicationnel » (Chaskiel, 2002, p. 3). Jürgen Habermas traite de deux activités – l'une est communicationnelle et l'autre stratégique – mais fait exister non pas deux mais trois médias (l'argent, le pouvoir et le langage). Par conséquent, le philosophe allemand ne traite

pas explicitement des relations et des rapports qu'entretiennent les parties civiques avec le système : d'une part, avec le sous-système politico-administratif, d'autre part avec le sous-système économique. Jürgen Habermas a néanmoins fourni des éléments pour appréhender ces relations, notamment avec les concepts de « colonisation du monde vécu » (Habermas, 1987a) et de « pouvoir communicationnel » (Habermas, 1997).

Mais ces notions ne sont pas directement opérantes lorsqu'il s'agit d'appréhender la façon dont la société civile s'entretient *distinctement* avec le sous-système politico-administratif et le sous-système économique. Patrick Chaskiel propose l'expression de « puissance communicationnelle » (Chaskiel, 2014). Une nouvelle fois, cette notion n'est pas opérante car elle n'explique pas ou peu comment la société civile pèse distinctement sur le sous-système politico-administratif, en se rapprochant, par exemple, des représentants du sous-système économique, comme le cas d'étude choisi dans cette recherche le suggère.

De notre côté, nous nous attachons à proposer le concept d'*activité communicationnelle stratégique*, qui constitue justement un complément à celui d'« activité communicationnelle » de Jürgen Habermas (1987) et qui a été amorcé par Marie-Gabrielle Surraud (2006). Nous le définissons comme une activité communicationnelle spécifique de la société civile avec le sous-système politico-administratif, figuré ici par les institutions de l'Union européenne, qui passe, entre autres, par le recours à une relation avec une certaine frange du sous-système économique, le but étant de convaincre plus sûrement le sous-système politico-administratif. Les deux parties prenantes, associations environnementales et entreprises, vont alors chercher à définir entre elles les démarches à effectuer et les arguments à présenter en fonction de la composante du sous-système politico-administratif qu'elles ont en face d'elles.

Approche méthodologique qualitative

Nous analysons notre terrain à travers les positions en présence et les arguments des différentes parties prenantes. Ce travail s'appuie ainsi sur les discours des associations environnementales et des entreprises de l'industrie « progressiste », à partir de leur site internet respectif. Nous avons également eu recours à la disposition garantie par le Règlement 1049/2001, qui permet à tout citoyen de l'Union européenne d'accéder aux documents envoyés par des tiers aux institutions européennes. Quatre-vingt-deux entretiens semi-directifs ont surtout été menés avec les différents individus impliqués dans ce dossier : les employés des associations environnementales, ceux de regroupements industriels, qu'ils soient de la frange conservatrice ou progressiste, et les employés des trois institutions européennes. Nous avons également pu nous entretenir avec des députés européens et leurs assistants.

Cas d'étude : le dossier européen des gaz fluorés

Notre cas d'étude concerne la révision du règlement N°842/2006 autour de l'utilisation des gaz fluorés à effet de serre. Les « gaz F » – les plus connus étant les hydrofluorocarbures (HFC) – sont utilisés comme réfrigérants dans la plupart des climatiseurs et réfrigérateurs commerciaux, englobant ainsi une vingtaine de sous-secteurs de l'économie européenne. Il y a un enjeu environnemental fort autour de ces « gaz F » car, une fois relâchés, ils ont un impact très important sur le changement climatique avec une concentration croissante dans l'atmosphère (UNEP, 2011, p. 10 ; Velders Guus & al., 2009). Or il existe des technologies alternatives aux HFC comme l'ammoniac, le dioxyde de carbone, l'isobutane ou encore le propane qui, utilisées comme réfrigérants, ont un impact négligeable sur le changement climatique.

Entre 2010 et 2014, les institutions européennes révisent le règlement en vigueur sur l'utilisation de ces gaz fluorés à effet de serre. L'industrie est alors divisée entre :

1. une frange conservatrice avec des moyens financiers prépondérants : nous la qualifions de « conservatrice » car elle cherche à conserver ses parts de marché associés à la production et/ou la consommation des gaz fluorés. Cette frange est composée essentiellement de grandes multinationales nord-américaines et japonaises des secteurs de la chimie, de la réfrigération et de la climatisation.
2. une frange progressiste plus faible : nous la qualifions de « progressiste » car elle propose des nouvelles techniques alternatives à ces gaz fluorés comme le dioxyde de carbone, l'ammoniac ou les hydrocarbures. Elle est composée de quelques entreprises multinationales et de petites et moyennes entreprises européennes.

Enfin, face à cette industrie divisée, se présentent neuf associations environnementales, que nous nommons « dynamique civique anti-gaz fluorés », et dont l'activité constitue l'objet de recherche de ce présent travail. Dans ce cas d'étude, entre 2010 et 2014, les associations vont nouer des relations, qualifiées de *coordinations*, avec l'industrie progressiste afin de contrer l'industrie conservatrice et peser, ainsi, plus efficacement sur les institutions européennes.

Les coordinations comme dispositifs de l'activité communicationnelle stratégique

Par rapport à une littérature qui insiste sur les notions de « partenariat » (Googins, Rochlin, 2000 ; Bastmeijer, Verschuuren, 2005 ; Van Huijstee, Francken, Leroy, 2007) ou encore d' « alliance verte » (Arts 2002 ; Grolleau, Mzoughi, Thiébaud 2008), nous nous en démarquons, dans une perspective communicationnelle, en proposant la notion de *coordination*. Nous la définissons comme un mode d'activité, séparé ou conjoint, à l'initiative des associations, qui cherchent à définir, à certains moments-clés de la procédure législative, les démarches à effectuer avec certaines entreprises ; cette définition se réalisant en fonction de la composante au sein du sous-système politico-administratif, figuré par les institutions européennes, à qui elles s'adressent. La *coordination* comme mode d'activité séparé ou conjoint fait alors partie intégrante de l'*activité communicationnelle stratégique* définie précédemment, qui complète le cadre habermassien. En effet, elle permet, en pratique, de nommer et d'appréhender les relations que mettent en place les associations environnementales de la dynamique civique anti-gaz fluorés avec les entreprises de la frange progressiste de l'industrie afin de peser plus sûrement sur la prise de décision de l'Union européenne.

Une coordination comme mode d'activité séparé

Dans un premier temps, cette *coordination* est définie comme un mode d'activité « séparé ». Par « séparé », nous entendons un mode d'activité où les associations environnementales, d'un côté, tentent de peser auprès de certaines composantes pro-environnement de l'Union européenne à Bruxelles, pendant que les entreprises de l'industrie progressiste essaient d'influencer d'autres composantes considérées comme pro-industrie.

Cette *coordination* comme mode d'activité séparé prend tout son sens pour s'adapter à la première des institutions européennes : la Commission européenne. Cette dernière est en aucun cas une institution monolithique car elle est composée, en son sein, de différentes Directions Générales (DG). Dès 2010, les entreprises de technologies alternatives approchent les Directions Générales pro-industrie, pendant que la « dynamique civique anti-gaz fluorés » contacte la DG Action pour le climat. L'enjeu fondamental pour les associations environnementales est de convaincre cette

direction générale de maintenir sa position progressiste face aux autres, qui sont en faveur de l'industrie fluorée :

« Nous avons essayé et nous avons obtenu de DG Climat qu'elle persiste et elle était sans aucun doute progressiste. Mais elle est faible, je veux dire, par rapport aux autres DG »¹.

Ce travail de recherche montre que, si la Direction Générale Environnement est progressiste en matière environnementale - voir notamment (Persson, 2007 ; Laurens, 2015) - la DG Action pour le climat, nouvellement créée en 2010, l'est tout autant. À partir de la fuite d'une pré-proposition de règlement particulièrement ambitieuse en matière environnementale au cours du mois de septembre 2012, les deux parties abandonnent la *coordination* comme mode d'activité séparé et reprennent leur marge de manœuvre respective en s'adressant à l'ensemble de la Commission européenne.

Par rapport au Parlement européen, et plus exactement sa commission Environnement, santé publique et sécurité alimentaire (ENVI), la *coordination*, comme mode d'activité séparé, se prononce en faveur de la « dynamique civique anti-gaz fluorés », ce qui confirme les résultats de la littérature associés à cette commission comme étant une entrée de prédilection pour les associations environnementales (Smith, 2008). De même, au sein de cette commission ENVI, les députés verts, à l'image dans ce cas d'étude du rapporteur M. Bas Eickhout, restent un « allié » de poids (Kohler-Koch, 1997) pour les associations environnementales.

Face à la levée de boucliers des États-membres d'Europe du Sud lors du trilogue entre les trois institutions européennes, la *coordination*, comme mode d'activité séparé, est une nouvelle fois lancée. Alors que les entreprises des technologies alternatives redoublent d'efforts auprès de la DG Entreprises & Industrie et de la DG Énergie, la « dynamique civique anti-gaz fluorés » se rapproche de la DG Action pour le climat et du rapporteur, Bas Eickhout :

« Durant le trilogue, ce que nous faisons... lorsque le Conseil veut amender la proposition ou certains pays dans le Conseil, ce que nous faisons, c'est promouvoir nos idées au sein de la Commission européenne. Et nous le faisons, de façon informelle, avec des discussions et des rencontres. Par moment, nous le faisons en mettant la pression, en écrivant des lettres à, vous savez, le chef, à la hiérarchie, aux gens qui sont en haut. Et nous essayons de les préparer pour les ouvrir à nos idées. Et ensuite, nous travaillons aussi avec le Parlement et le rapporteur »².

Dans un deuxième temps, la relation entre associations environnementales et entreprises des technologies alternatives prend une autre tournure : la *coordination* devient un mode d'activité conjoint, et non plus séparé, où associations et entreprises approchent ensemble les mêmes composantes de l'Union européenne dans les États-membres de l'Union européenne qui affichent, *a priori*, une position en faveur de l'industrie conservatrice.

Une coordination comme mode d'activité conjoint

Par « États-membres », nous entendons les Représentations permanentes des États-membres auprès de l'Union européenne, les ministères nationaux et les députés européens, lorsqu'ils reviennent dans leur circonscription électorale. La porte d'entrée pour les associations environnementales et les entreprises des technologies alternatives reste avant tout, dans ce cas d'étude, les ministères

.....

1 Entretien traduit de l'anglais avec l'employé d'une association environnementale, 15.01.2016

2 Entretien traduit de l'anglais avec l'employé d'une association environnementale, 05.06.2014

nationaux, en conformité avec les règles nationales institutionnelles qui régissent la relation ministère/Représentation permanente.

Tout d'abord, la coordination comme mode d'activité conjoint consiste, pour la « dynamique civique anti-gaz fluorés », à inviter l'industrie progressiste à la rejoindre dans ses démarches et à bénéficier ainsi d'arguments économiques et techniques sur les technologies alternatives en question :

« L'ONG nous a d'abord contactés. Et elle nous a expliqués qu'il y avait un gros dossier en ce moment et que nous devrions unir nos forces. Nous avons entendu parler de la révision du règlement sur les gaz fluorés, mais nous n'avions pas de contact à cette époque. L'ONG nous a alors contactés et ce fut un plaisir de participer au projet »³.

Ensuite, l'entreprise de l'industrie progressiste est encouragée à influencer et chaque association de la « dynamique civique anti-gaz fluorés » n'hésite pas à lui fournir des contacts qu'elle a, notamment, au niveau européen :

« Elles [les associations environnementales] m'ont demandé d'envoyer un courriel à certains députés, au nom de mon entreprise. Ces députés étaient en faveur de l'industrie des gaz fluorés, des HFC. Ce courriel visait à leur dire qui nous sommes, ce qu'est notre travail et notre domaine professionnel »⁴.

Cette *coordination*, comme mode d'activité conjoint, revêt un caractère abouti dans les États-membres d'Europe du Sud, jusqu'à la rédaction d'un argumentaire commun entre les deux parties prenantes. Dans les États-membres d'Europe du Nord/de l'Ouest, elle est, néanmoins, plus partielle.

En tant que mode d'activité conjoint, la *coordination* permet de s'adapter aux composantes de l'Union européenne dans les États-membres conquis par l'activité stratégique de l'industrie conservatrice. Par rapport au mode d'activité séparé, elle reste avant tout une réponse à la faiblesse de l'industrie progressiste qui, répartie dans l'ensemble des États-membres, a beaucoup de mal à se positionner dans ce dossier européen des « gaz F » pour contrecarrer la frange conservatrice du marché, cette dernière étant particulièrement organisée. La « dynamique civique anti-gaz fluorés » prend alors l'initiative de se rapprocher des entreprises des techniques alternatives pour contrer cette industrie fluorée et convaincre plus efficacement les décideurs européens.

Ces *coordinations*, menées soit comme mode d'activité séparé, soit comme mode d'activité conjoint, ont poussé les deux parties à adopter le même message auprès des décideurs européens, qui se résumerait à un argumentaire commun sur les points suivants : faisabilité technique, efficacité énergétique, rentabilité des technologies alternatives et, par extension, croissance économique associée à ces dernières et au secteur de la réfrigération et de la climatisation. Or le recours à la croissance économique et à la technique pour les associations environnementales afin de convaincre les décideurs européens est une impasse : les associations environnementales mettent en danger la protection environnementale qu'elles sont censées défendre en mettant en avant des techniques alternatives considérées comme plus « vertes ».

.....

3 Entretien traduit de l'anglais avec l'employé d'une entreprise de l'industrie progressiste, 15.10.2015

4 Entretien traduit de l'anglais avec l'employé d'une entreprise de la frange progressiste, 11.09.2015

L'impasse environnementale de la croissance économique et de la technique

Le premier argument commun aux associations environnementales et aux entreprises des technologies alternatives concerne la faisabilité technique d'utiliser ces dernières dans toute une série d'applications à partir de 2020. Or leur dangerosité pour l'être humain et l'environnement est démontrable pour certaines d'entre elles, notamment le propane dans les appareils de climatisation.

Le deuxième argument commun aux deux parties a pour trait l'efficacité énergétique des technologies alternatives par rapport aux HFC. Néanmoins, d'autres facteurs ont un impact prépondérant, voire plus important, sur l'efficacité énergétique d'un appareil utilisant un gaz fluoré ou une technologie alternative : le design de l'appareil est, par exemple, l'un de ces facteurs.

Le troisième argument concerne la rentabilité de ces techniques alternatives, qui conduit les associations environnementales à défendre la croissance économique et le progrès technique.

L'impasse associée aux techniques alternatives

La « dynamique civique anti-gaz fluorés » fait constamment la défense de la croissance économique associée aux techniques alternatives. Selon un économiste comme Nicholas Georgescu-Roegen, la croissance économique entraîne forcément une exploitation des ressources, qui amène une pollution plus grande (1979). Aucun document consulté pour cette recherche ne porte explicitement sur les conditions d'extraction et de fabrication de ces techniques alternatives aux gaz fluorés.

Or, certaines d'entre elles sont en quantités limitées avec des pics d'extraction déjà atteints. Les hydrocarbures sont au premier rang d'entre elles avec notamment l'isobutane, le propane, le propène, le méthane, le pentane, l'isopentane et l'éthylène. Tous sont issus de carbone fossile qui est, par définition, une ressource limitée sur Terre. À titre illustratif, un rapport intitulé *L'industrie du pétrole en 2014* du ministère français de l'industrie et de la Direction générale de l'énergie et des matières premières démontre que le pic pétrolier mondial a été atteint en 2013 (Porter, 2005). Depuis 2013, la production de pétrole, dont est issue, par exemple, le propane, serait donc sur le déclin.

Plus intéressant, le dioxyde de carbone peut être issu du captage de CO₂ dans les centrales de charbon, les usines pétrochimiques et les raffineries de gaz. Ainsi, il peut être extrait du recyclage de déchets issus de la production de différents produits chimiques. À titre d'exemple, les entreprises d'engrais chimique produisent comme déchet du dioxyde de carbone ; celles qui produisent de l'alcool produisent également ce gaz lors du processus de fermentation. Pour le transformer en réfrigérant, une entreprise leur achète ces flux de déchets en conteneurs citernes. Elle va ensuite traiter ces flux avec une machine pour obtenir un réfrigérant aussi limpide que possible car une telle utilisation demande des taux de pureté proches de 100%.

Pour la purification du CO₂, la purification catalytique est l'une des premières étapes suivies pour enlever les composés chimiques corrosifs dans le dioxyde de carbone non encore traité. Toutes les impuretés sont ensuite enlevées à travers des colonnes de distillation et divers processus d'affinage.

Malheureusement, notre travail de terrain auprès de certaines entreprises productrices de ces techniques alternatives ne nous a pas permis d'obtenir des informations sur les conditions exactes de purification et les nouveaux déchets que ce processus amène. Néanmoins, nous avons eu la confirmation que le traitement de ces matières comme le dioxyde de carbone ou l'ammoniac, réalisé grâce à de nouvelles techniques de purification, amène, dans le même temps, à l'émission de nouveaux déchets lors du processus de recyclage. Il est connu que les processus de purification de l'industrie peuvent être émetteurs de métaux lourds, comme le plomb ou le cadmium. Comme l'a démontré Nicholas Georgescu-Roegen (1979), il y a toujours une impossibilité du « déchet zéro » car il y a une perte d'énergie, qui coïncide avec ce que la nature ne peut recycler.

Ainsi, le recyclage de gaz comme le dioxyde de carbone ou l'ammoniac pour obtenir un réfrigérant pur amène d'« autres déchets », jusqu'ici peu étudiés ou, en tout cas, peu divulgués par l'industrie. Dans le même temps, ce recyclage est rendu possible grâce à de nouvelles machines et techniques qui, dans le prolongement de la pensée de Jacques Ellul (1954), entraînera de nouveaux problèmes. Ce qui apparaît, au départ, comme une solution technique à un problème – recycler des déchets de dioxyde de carbone, par exemple, pour en faire un réfrigérant – soulève, après quelques temps, de nouveaux problèmes environnementaux, que seule une nouvelle technique pourra résoudre.

En parallèle, les problèmes soulevés par la « technique », que Jacques Ellul définit comme « la préoccupation de l'immense majorité des hommes de notre temps, de rechercher en toutes choses la méthode absolument la plus efficace » (2008, p. 18), ne sont pas seulement valables pour le recyclage du dioxyde de carbone ou de l'ammoniac afin d'en faire un réfrigérant : ils sont également transposables au développement de climatiseurs et de réfrigérateurs qui utilisent ces techniques alternatives. Par exemple, l'utilisation du dioxyde de carbone en Europe du Sud dépend de la capacité qu'a la « technique » à développer des appareils de réfrigération et de climatisation complexes, qui peuvent fonctionner à température ambiante élevée⁵. Des systèmes en cascade ammoniac et dioxyde de carbone sont élaborés et deviennent alors la nouvelle « technique », la plus efficace pour faire fonctionner un réfrigérateur ou un climatiseur avec du dioxyde de carbone dans ces pays.

Jacques Ellul affirme qu'une nouvelle technique n'est en aucun cas le résultat de circonstances économiques ou sociales mais bien le fruit de la technique elle-même, qui dépasse la volonté des individus, car elle est aliénante. L'individu seul est totalement ignorant car la « technique » fonctionne comme un « monde fermé » : la rationalisation ne vient plus de l'être humain mais des « lois internes de la technique » (2008, p. 87). Finalement, Jacques Ellul décrit la perte d'emprise de l'être humain sur son destin puisque la « technique » régit sa vie et le dépasse totalement. Surtout, l'auteur dit que la « technique » a désacralisé la nature pour se sacrifier, formant un système indépendant qui accroît les déséquilibres environnementaux : le progrès technique et la protection environnementale deviennent alors irréconciliables (Ellul, 1977)

Dans ce prolongement, cela veut dire que la « dynamique civique anti-gaz fluorés » enregistre tout simplement les évolutions du progrès technique en matière d'utilisation des techniques alternatives. Ainsi, elle ne fait qu'accompagner la nouvelle technique, celle des techniques alternatives associées à l'utilisation de nouveaux appareils de réfrigération ou de climatisation, qui remplace l'ancienne avec celle des gaz fluorés. Elle n'a aucun moyen de contrôler cette évolution puisque, par définition pour Jacques Ellul, l'être humain ne peut comprendre ni maîtriser celle-ci. De plus, le progrès de ces techniques alternatives associées à ces nouveaux appareils de climatisation et de réfrigération va apporter de nouveaux inconvénients qui ne sont pas forcément évaluables à l'heure actuelle. De façon plus globale, la sacralisation du progrès technique qu'accompagne et enregistre la « dynamique civique anti-gaz fluorés » a une contre-partie, qui est la désacralisation de la nature. Dans un prolongement ellulien, la conséquence est alors une augmentation potentielle des déséquilibres environnementaux.

.....

5 Le dioxyde de carbone ou, en tant que réfrigérant, le R-744, est probablement, dans ce dossier européen des gaz fluorés, la technologie alternative la plus controversée. La controverse se résume, pour l'essentiel, à une propriété thermodynamique particulière, qui est sa faible température critique : elle est de 30,98 °C. A partir de 30,98 °C, le R-744 devient transcritique, il devient alors inutilisable en tant que réfrigérant.

L'impasse associée aux équipements de réfrigération et de climatisation

De manière plus poussée, les associations environnementales de la « dynamique civique anti-gaz fluorés » peuvent également fragiliser la protection environnementale qu'elles défendent, mais en ayant cette fois recours à la croissance économique pour des équipements utilisant des techniques alternatives. En effet, la production et la vente d'équipements comme un climatiseur ou un réfrigérateur par des entreprises reposent, pour leur fabrication, sur un ensemble de matières limitées.

Par exemple, un réfrigérateur se compose, à l'intérieur, de matière plastique. Cette matière repose sur des produits intermédiaires comme le benzène ou le propylène, qui sont directement issus de l'extraction de matières premières comme le pétrole, le gaz naturel et le charbon. À l'extérieur, le boîtier métallique d'un réfrigérateur est fait le plus souvent d'acier. L'acier est un métal, que se compose de fer et de carbone, et éventuellement allié à d'autres éléments comme, par exemple, le phosphore, le nickel ou le chrome. En prenant l'illustration du boîtier métallique qui compose l'extérieur d'un réfrigérateur, nous pouvons opérer le raisonnement suivant : la Chine est le plus grand producteur mondial de minerais de fer – 60 % en 2010 (U.S. Geological Survey, 2011) – et de charbon, qui rentrent donc directement dans la fabrication de l'acier. L'exploitation des ressources de charbon et de minerais de fer a largement contribué au taux de croissance annuel de près de 10% que connaît la Chine depuis 1978 (Nicolas, p. 3).

Dans le prolongement de la pensée de Nicholas Georgescu-Roegen (1979), la croissance économique amène à un épuisement des ressources : les réserves des minerais de fer et de charbon se tarissent au fil de leur extraction et la pollution, dans le même temps, augmente.

Premièrement, même si les réserves des minerais de fer semblent vastes, Lester Brown du WorldWatch Institute pronostique un épuisement des minerais de fer pour 2070, en se fondant sur une consommation annuelle de 2% par an (2006, p. 109). Pour le charbon, l'Agence Internationale de l'Environnement de l'Organisation pour la Sécurité et la Coopération en Europe estime que la Chine a déjà vu son pic d'extraction en 2013 (Evans, 2015).

Deuxièmement, la pollution d'un pays comme la Chine à cause de la production de charbon et de minerais de fer est connue : sa province de Hebei, située autour de Beijing dans le nord-est du pays, abrite 7 des 10 villes dont l'air est le plus pollué en Chine (Duggan, 2015). La pollution atmosphérique causée par l'extraction des minerais de fer et de charbon dans le nord de la Chine a augmenté, à la fin de l'année 2015, le niveau d'alerte mis en place par le gouvernement, passant de la couleur jaune à orange (Scutt, 2015). C'était alors le second signal le plus élevé et il n'avait jamais été atteint durant l'année (*Ibid.*). Cette situation a conduit les autorités chinoises à limiter, voire à stopper, la production de 2100 entreprises industrielles le 29 novembre de la même année (*Ibid.*). Dans le même temps, elles ont fermé à cette date les principaux ports des minerais de fer – Jingstang, Caoheidian et Tianjin – car les bateaux ne pouvaient plus naviguer à cause de la visibilité très mauvaise provoquée par la pollution (*Ibid.*).

Au-delà de l'équipement, il faut également souligner que n'importe quel climatiseur ou réfrigérateur consomme de l'énergie électrique. Dans les pays développés, la consommation d'énergie électrique par les réfrigérateurs domestiques se situe entre 5% et 7% de l'ensemble de l'électricité produite (Chazal, 2014). En France, un réfrigérateur couplé avec un congélateur constitue une part non négligeable de la consommation électrique totale d'un foyer. Cette énergie électrique peut provenir de différentes sources, qu'elles soient des centrales thermiques à flamme ou nucléaires, des centrales hydrauliques, des centrales géothermiques, des éoliennes, des panneaux solaires ou de la biomasse. Or, chacune de ces sources d'énergie électrique a des effets néfastes sur l'environnement, à des degrés différents, cependant. Concernant les deux sources d'électricité les plus connues en Europe, c'est-à-dire les centrales thermiques à flamme et nucléaires, elles reposent sur l'extraction, pour les

premières, de charbon, de pétrole et de gaz et, pour les secondes, d'uranium, qui sont des ressources naturelles, comme nous le savons, épuisables car limitées.

Ces quelques éléments permettent de comprendre en quoi un réfrigérateur ou un climatiseur, au-delà de la composition de leur réfrigérant, a un « prix », pour reprendre la formule de Cornelius Castoriadis⁶ : il correspond à l'extraction de ressources naturelles limitées, poussée par la croissance économique, et qui amène à une augmentation de la pollution. Car s'il y a une augmentation drastique des gaz fluorés dans l'atmosphère ces dernières années, elle ne peut être comprise que comme une conséquence de l'augmentation des applications qui les utilisent, notamment les appareils de climatisation dans les pays en voie de développement. Ainsi, une question mérite d'être posée : la promotion des techniques alternatives pour protéger l'environnement peut-elle véritablement compenser la consommation, chaque année plus importante, des appareils de climatisation et de réfrigération dans le monde entier, et notamment dans les pays en voie de développement qui, par leur simple assemblage et consommation électrique, à partir de ressources naturelles limitées, accroissent les déséquilibres environnementaux ? Quand les associations environnementales de la « dynamique civique anti-gaz fluorés » parient sur la croissance future du marché de la réfrigération et de la climatisation utilisant des techniques alternatives pour convaincre les décideurs européennes, elles mettent en péril la protection environnementale qu'elles sont censées défendre.

Conclusion

L'argumentation de « la dynamique civique anti-gaz fluorés », qui attribue un rôle prépondérant à la croissance économique et au progrès technique pour opérer un changement en faveur de la protection environnementale, est à mettre en perspective avec le courant de la modernisation écologique : ce courant tente de concilier économie de type capitaliste avec écologie, et voit dans le marché et la technique les origines potentielles de progrès pour l'environnement⁷. Or, dans ce que nous venons de démontrer, nous nous sommes appuyé de façon dialectique sur d'autres auteurs (notamment Ellul, 1960, 1977, 1987 ; Georgescu-Roegen, 1979) pour souligner que recourir à la croissance économique mais également à la technique, deux piliers de la modernisation écologique, constitue une impasse pour ces associations environnementales. Finalement, l'*activité communicationnelle stratégique* de la « dynamique civique anti-gaz fluorés », qui consiste à contrecarrer l'industrie conservatrice en menant deux types de coordination avec l'industrie progressiste, a un « prix », qui est une fragilisation de l'exigence environnementale pour les associations environnementales.

.....

6 La croissance, pour reprendre l'analyse de Cornelius Castoriadis, a un « prix », peu commenté et dont les conséquences doivent être plus souvent portées par les générations futures qu'actuelles : « Il s'agissait de l'amoncellement massif et peut-être irréversible de dommages infligés à la biosphère terrestre, résultant de l'interaction destructrice et cumulative des effets de l'industrialisation ; effets déclenchant des réactions de l'environnement qui restent, au-delà d'un certain point, inconnues et imprévisibles, et qui pourraient éventuellement aboutir à une avalanche catastrophique finale dépassant toute possibilité de "contrôle" » (cité dans Latouche, 2014 : 161).

7 _____ Voir notamment le « manifeste écomoderniste », avril 2015

<http://static1.squarespace.com/static/5515d9f9e4b04d5c3198b7bb/t/552d37bbe4b07a7dd69fcdabb/1429026747046/An+Eco+modernist+Manifesto.pdf>

Références bibliographiques

- Arts, Bas (2002), « Green alliances' of business and NGOs. New styles of self-regulation or "dead-end roads"? », *Corporate Social Responsibility and Environmental Management*, vol. 9, n°1, p. 26-36.
- Asafu-Adjay, John et al. (2015), *An eco-modernist manifesto*, avril 2015, [en ligne], consulté le 02/11/2015, <http://static1.squarespace.com/static/5515d9f9e4b04d5c3198b7bb/t/552d37bbe4b07a7dd69fcdabb/1429026747046/An+Ecomodernist+Manifesto.pdf>
- Balosin, Miruna (2010), *Analyzing EU's Lobbying*. Studia Universitatis. Petru Maior University.
- Bastmeijer, Kees & Verschuuren, Jonathan (2005), « NGO-Business Collaborations and the Law: Sustainability, Limitations of the Law, and the Changing Relationship between Companies and NGOs », in Istemi, Demirag, *Corporate Social Responsibility, Accountability and Governance*, Indianapolis : University of Indiana, (collection : Global Perspectives).
- Berny, Nathalie (2008), « Le lobbying des ONG internationales d'environnement à Bruxelles - Les ressources de réseau et d'information, conditions et facteurs de changement de l'action collective », *Revue française de science politique*, vol. 58, p. 97-121.
- Beyers Jan, Eising, Rainer & Maloney, William (2008), « Researching Interest Group Politics in Europe and Elsewhere: Much We Study, Little We Know? », *West European Politics*, vol. 31, n°6, p. 1103-1128.
- Biliouri, Daphne (1999), « Environmental Ngos in Brussels: How powerful are their lobbying activities? », *Environmental Politics*, vol. 8, no 2, p. 173-182.
- Brown, Lester (2006), *Plan B 2.0*, New York: W.W. Norton.
- Chaskiel, Patrick (2002), « Points de vue conceptuel et politique chez Habermas: les ambiguïtés d'une double perspective », *Communication*, Volume 21, No 2, p. 11-28.
- Chaskiel, Patrick (2005), « Les mots ou les choses - Théories de la communication et vie matérielle », *Questions de communication*, n°8. [en ligne], consulté le 02/10/2014, <http://questionsdecommunication.revues.org/4806>
- Chaskiel, Patrick (2014), « La précaution «des» nanotechnologies », *Communication & Organisation*, 2014, no 1, p. 19-32.
- Chazal, Cyrielle (2014), *Le programme Frisbee réinvente le froid*, *Actu-environnement*, 1 septembre 2014, [en ligne], consulté le 24/04/2016, <http://www.actu-environnement.com/ae/news/Frisbee-chaine-du-froid-Irstea-22545.php4>
- Clive, Thomas (1999), *Non-Governmental Organizations as a Lobbying Force in the European Union: Myths and Realities*, [en ligne], consulté le 02/10/2014, http://aci.pitt.edu/2402/1/002903_1.PDF
- Duggan, Jennifer (2015), *Welcome to Baoding, China's most polluted city*, *The Guardian*, 22 mai 2015, [en ligne], consulté le 03/03/2016, <http://www.theguardian.com/cities/2015/may/22/baoding-china-most-polluted-city-air-pollution-beijing-hebei>
- Ellul, Jacques (1960), *La technique ou l'enjeu du siècle*, Economica, Paris : Classiques des sciences sociales 2008.
- Ellul, Jacques (1977), *Le système technicien*, Paris : Le Cherche Midi, 2012.
- Ellul, Jacques (1987), *Le bluff technologique*, Paris : Fayard/Pluriel, 2012.

Evans, Simon (2015), IEA: China might have passed 'peak coal' in 2013, Carbon Brief, 18 décembre 2015, [en ligne], consulté le 02/03/2016, <http://www.carbonbrief.org/ica-china-might-have-passed-peak-coal-in-2013>

Georgescu-Roegen, Nicholas (1979), La décroissance - Entropie - Écologie - Économie, Les classiques des sciences sociales, Nouvelle édition, 1995. [en ligne], consulté le 15/11/2015, http://classiques.uqac.ca/contemporains/georgescu_roegen_nicolas/decroissance/la_decroissance.pdf

Googins Bradley K. & Rochlin, Steven A. (2000), « Creating the partnership society: understanding the rhetoric and reality of cross-sectoral partnerships ». Business and Society Review, vol. 105, n°1, p. 127-144.

Greenwood, Justin (2003), Interest representation in the European Union, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2011.

Grolleau, Gilles, Mzoughi, Naoufel & Thiébault, Luc (2008), « Les « alliances vertes » entre les entreprises et les associations de protection de l'environnement : une réelle réconciliation ou une « instrumentalisation » réciproque ? », Revue d'Économie Régionale & Urbaine, vol. 4, p. 617-633.

Habermas, Jürgen (1987 a), Théorie de l'agir communicationnel. Tome 1 : Rationalité de l'agir et rationalisation de la société, Paris : Fayard, (collection L'espace du politique).

Habermas, Jürgen (1987 b), Théorie de l'agir communicationnel. Tome 2 : Critique de la raison fonctionnaliste, Paris : Fayard, (collection L'espace du politique).

Habermas, Jürgen (1997), Droit et démocratie : Entre faits et normes, Paris : Gallimard.

Jahier, Adrien (2016), Protéger l'environnement, mais à quel « prix » ? Analyse communicationnelle de l'activité des associations environnementales auprès de l'Union européenne - Cas d'étude : la révision du règlement (CE) N°842/2006 relatif à certains gaz à effet de serre fluorés, Thèse de Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université Toulouse III.

Kohler-Koch, Beate (1997), « Organized Interests in the EC and the European Parliament », European Integration online Papers (EIoP), 1997, vol. 1, no 9.

Latouche, Serge (2014), Cornelius Castoriadis ou l'autonomie radicale, Paris : Le passager clandestin, (collection : Les précurseurs de la décroissance).

Laurens, Sylvain (2015), Les courtiers du capitalisme - Milieux d'affaires et bureaucrates à Bruxelles, Paris : Agone, (collection : L'ordre des choses).

Nicolas, Françoise (2008), « Les débats sur la croissance chinoise », Politique étrangère 2/2008 (Été), [en ligne], consulté le 02/10/2014, www.cairn.info/revue-politique-etrangere-2008-2-page-267.htm

Persson, Thomas (2007), « Democratizing European chemicals policy: do consultations favour civil society participation? », Journal of Civil Society, 2007, vol. 3, no 3, p. 223-238.

Porter, Adam (2005), « Peak oil » enters mainstream debat, BBC News, 10 juin 2005, [en ligne], consulté le 16/04/2016, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/4077802.stm>

Scutt, David (2015), China's pollution is so bad it's putting pressure on the iron ore price, Business Insider, 2 décembre 2015, [en ligne], consulté le 02/10/2015, <http://www.businessinsider.com.au/chinas-pollution-is-so-bad-its-putting-pressure-on-the-iron-ore-price-2015-12>

Smith, Mitchell P. (2008), « All access points are not created equal: explaining the fate of diffuse interests in the EU », The British Journal of Politics & International Relations, vol. 10, no 1, p. 64-83.

Suraud, Marie-Gabrielle (2006), « L'espace public. Entre autonomie et institutionnalisation. Le cas d'un débat sur les risques industriels », Communication, 2006, vol. 24, no 2, p. 9-28.

U.S. Geological Survey, Mineral Commodity Summaries (2011), Iron and steel, January 2011, [en ligne], consulté le 02/10/2015, http://minerals.usgs.gov/minerals/pubs/commodity/iron_&_steel/mcs-2011-feste.pdf

UNEP (2011), HFCs : A Critical Link in Protecting Climate and the Ozone Layer - A UNEP Synthesis Report, Novembre 2011, [en ligne], consulté le 02/09/2014, http://www.unep.org/dewa/Portals/67/pdf/HFC_report.pdf

Van Huijstee, Mariëtte M., Francken, Mara & Leroy, Pieter (2007), « Partnerships for sustainable development: a review of current literature », Environmental Sciences, vol. 4, no 2, p. 75-89.

Velders Guus JM, Fahey David W., Daniel John S. et al. (2009), The large contribution of projected HFC emissions to future climate forcing, Proceedings of the National Academy of Sciences, 6 p., [en ligne], consulté le 02/09/2014, <http://www.pnas.org/content/106/27/10949.full.pdf>

Warleigh, Alex (2001), « Europeanizing'civil society: NGOs as agents of political socialization », JCMS: Journal of Common Market Studies, vol. 39, n° 4, p. 619-639.

Weisbein, Julien (2001), « Le militant et l'expert: les associations civiques face au système politique européen », Politique européenne, no 3, p. 105-118.

Sur quelques apports récents de la recherche à la connaissance de l'information

On some recent contributions from research to knowledge of information

Sobre algunas contribuciones recientes de la investigación al conocimiento de la información

Article mis en ligne le 22 novembre 2017.

Ce texte a été établi à partir du tapuscrit de l'auteur pour la conférence inaugurale prononcée à Limoges, le 9 octobre 2015, à l'occasion du 10^e congrès de l'association des professeurs documentalistes de l'éducation nationale (APDEN). Merci à Héloïse Lécaudé qui a donné, pour le bureau national de l'APDEN, son autorisation de publication dans la revue « Les enjeux de l'information et de la communication ».

Bernard Miège

Bernard Miège est professeur émérite à l'Université Grenoble Alpes. Il est membre fondateur du laboratoire GRESEC, à Grenoble. Le dernier ouvrage qu'il a publié, en avril 2015 a pour titre : Contribution aux avancées de la connaissance en Information - Communication, INA EDITIONS, coll. Médias essais. Une nouvelle édition amplement refondue de son ouvrage, Les Industries et Culturelles face à l'Ordre de l'Information, est parue en janvier 2017 aux éditions PUG, coll. « Communication en + ».

Plan de l'article

Introduction – L'Information documentaire face aux techniques et aux techniciens

Deux contributions essentielles de la recherche

Entre autres innovations et mutations

L'articulation entre Information et Communication : un horizon réflexif pour les professionnels comme pour les chercheurs

Références bibliographiques

Résumé

Les pratiques informationnelles sont un objet de recherche pas toujours bien identifié, que la recherche en Information – Communication doit appréhender dans ses dimensions sociales. Les idées fourre-tout qui foisonnent et dont la construction sociale est souvent ignorée doivent être interrogées, comme l'est ici celle de la convergence. De même l'idée que l'Information – Communication a été entièrement bouleversée depuis l'avènement du numérique mérite d'être nuancée en hiérarchisant innovation, mutation, changement et évolution. Deux exemples sont présentés : 1/ l'info-médiation ou la recherche d'information et sa mise en coupe réglée par Google, véritable émergence d'une nouvelle filière industrielle informationnelle ; 2/ l'évolution en cours dans l'édition scientifique, étudiée par Chérifa Boukacem-Zegmouri, une mutation majeure. Ces considérations rappellent la nécessité encore renouvelée d'articuler Information et Communication dans un horizon de réflexion commun.

Mots clés

Information – Communication, information documentaire, convergence, innovation, recherche.

Abstract

Information practices are an object of research, not always well identified, that the research in Information - Communication must take into account in its social dimensions. The catch-all ideas that abound and whose social construction is often ignored must be questioned, as is that of convergence. In the same way, the idea that Information - Communication has been completely disrupted since the advent of digital technology deserves to be qualified by prioritizing innovation, change and evolution. Two examples are presented: 1 / info-mediation or the search for information and its systematic exploitation by Google, actual emergence of a new informational industrial sector; 2 / the current evolution in scientific publishing, studied by Chérifa Boukacem-Zegmouri, a major mutation. These considerations recall the renewed need to articulate Information and Communication within a horizon of common reflection.

Keywords

Information - Communication, documentation, convergence, innovation, research.

Resumen

Las prácticas de información son un objeto de investigación no siempre bien identificado, que la investigación en Información - Comunicación debe aprehender en sus dimensiones sociales. Se deben cuestionar las ideas generales que abundan y cuya construcción social a menudo se ignora, como lo es la convergencia. Del mismo modo, merece la pena matizar la idea de que la Información - Comunicación se ha visto completamente alterada desde el advenimiento de la tecnología digital priorizando la innovación, el cambio y la evolución. Se presentan dos ejemplos: 1 / información-mediación o la búsqueda de información y su configuración en la sección regulada por Google, verdadero surgimiento de un nuevo sector industrial informativo; 2 / la evolución actual en la publicación científica, estudiada por Chérifa Boukacem-Zegmouri, una mutación importante. Estas consideraciones recuerdan la necesidad renovada de articular la información y la comunicación dentro de un horizonte de reflexión común.

Palabras clave

Información - Comunicación, documentación, información, convergencia, innovación, investigación.

Introduction – L'Information documentaire face aux techniques et aux techniciens

Dans tous les domaines de la connaissance, la diffusion des résultats est une démarche problématique, n'allant pas de soi et même controversée, en dépit de la multiplication des dispositifs de vulgarisation. Les chercheurs eux-mêmes doutent généralement de l'efficacité et de la pertinence de cette transmission, et même ceux d'entre eux qui font carrière dans la vulgarisation sont amenés à mesurer toute la distance qu'il y a entre les travaux scientifiques récents et ce que les publics-cibles, aussi bien les usagers finaux que les professionnels, peuvent en connaître. Ce décalage (le terme est trop faible) est-il en passe d'être réduit en une période où l'information, notamment l'information

spécialisée, est désormais disponible à profusion et aisément accessible, du moins en apparence ? Rien n'est moins certain : si à cet égard on se montre généralement très ou trop optimiste, cet optimisme doit être tempéré ne serait-ce qu'en raison de la marchandisation croissante des informations scientifiques elles-mêmes.

Cette réflexion liminaire est sans doute au cœur des préoccupations et des questionnements de tous les professionnels de l'information - documentation sur l'avenir de leurs professions, mais elle ne constitue que l'arrière-plan du plus vaste sujet de la recherche en information - communication, ses apports récents et ce en quoi ils peuvent aider ces professionnels et conforter leurs pratiques.

Autant la recherche en Information & Communication s'est beaucoup développée depuis son émergence voici une quarantaine ou une cinquantaine d'années - ce qui dans le domaine scientifique est un espace-temps qui n'a rien d'impressionnant - et surtout depuis le début du siècle, autant elle demeure mal connue et reconnue des usagers finaux ainsi que des professionnels. Peut-être est-elle même actuellement l'un des domaines de la connaissance où les chercheurs ont le plus de difficultés à faire connaître leurs travaux, car entre eux et les usagers s'interposent diverses catégories de professionnels de la médiation, des journalistes, des spécialistes de l'information professionnelle, des documentalistes intervenant dans des secteurs variés, et des essayistes à succès, et ces différents professionnels, consciemment parfois mais également inconsciemment, se font les porteurs d'un discours d'expertise laissant peu de place au discours proprement scientifique. Cette interposition de l'expertise n'est pas propre à l'Information - Communication, mais elle s'y observe tout particulièrement, et elle révèle toute une série d'enjeux de pouvoir ou de répartition de rôles et de places.

Peu reconnue, voire difficilement identifiable, la recherche en Information - Communication doit toutefois être appréhendée de plus près. À l'imitation des rapports officiels, on peut le faire à l'aide d'indicateurs plus ou moins quantifiés : croissance du nombre de revues et de collections d'ouvrages ; pluralisation et même (trop) grande diversification des champs de recherche ; création de sociétés scientifiques et d'activités régulières de celles-ci presque sur l'ensemble de la planète ; multiplication des échanges internationaux de toutes sortes ; diversification des thèmes comme des terrains de recherche et assez profond renouvellement des fondements théoriques depuis les débuts au cours des années soixante et soixante-dix ; renforcement significatif des préoccupations d'ordre méthodologique ; etc. Sans doute ces caractéristiques se retrouvent-elles plus ou moins dans d'autres domaines, mais on ne peut se satisfaire de ces données parfois exposées sous forme bibliométrique même si on ajoute que leur croissance est particulièrement exemplaire pour l'Information - Communication et se poursuit. Aussi convient-il d'ajouter d'autres traits qui marquent en profondeur cette recherche, et particulièrement :

- l'affirmation de son autonomisation par rapport à des domaines de recherche qui l'ont précédé, et qui relevaient soit de la technologie, soit du politico-juridique, soit des humanités ;
- sa relation étroite avec les innovations (on y reviendra) et les mutations sociales, en correspondance avec la création foisonnante de Tic et de nouveaux médias ;
- son orientation effective vers des travaux de terrain et des analyses d'actions situées (alors qu'elle aurait pu être, à l'image d'autres disciplines, happée par des préoccupations gestionnaires ou de mise sur le marché) ;
- l'option non exclusive mais essentielle pour des approches interdisciplinaires, et le rôle moteur de la nouvelle discipline des Sic (sciences de l'information et de la communication).

Ce sont ces traits qui sont niés, ou en tout cas dissimulés et mis de côté, lorsque des professionnels, des experts ainsi que des usagers abordent l'information en toute candeur, avec beaucoup d'ingénuité, comme si la connaissance des phénomènes informationnels allait de soi et pouvait se

révéler au fil des seules expériences personnelles et des apprentissages individuels. Le maniement des outils, souvent laissé à la libre initiative de chacun, ne donne pas seulement un sentiment de puissance en ce qu'il prolonge les capacités personnelles, il laisse supposer à chacun que la connaissance des phénomènes peut se satisfaire de ce que les pratiques, et le plus souvent ses seules propres pratiques, en laissent entendre, comme si celles-ci ne s'inscrivaient pas dans des ensembles de pratiques socialement situées, elles-mêmes organisées sous l'emprise de stratégies d'acteurs sociaux puissants s'appuyant sur des idéologies modernistes fortement valorisées publiquement (telles la coopération, la création et la convergence). À la réflexion, ce qui n'est pas favorable à la diffusion des connaissances élaborées en Information - Communication, c'est la conjonction d'un double mouvement : d'une part l'émergence relativement récente du domaine dans les sociétés contemporaines et leur légitimation progressive (au même titre que la santé, l'éducation, l'urbanisation, l'action sociale, etc. mais postérieurement à celles-ci) ; et d'autre part la forte croissance pendant deux décennies au moins, des dispositifs techniques d'accès dans un contexte d'individualisation marchande et stimulant l'autoproduction. Les marques sociales de ce mouvement sont mises de côté, et dès lors point besoin de connaissances sinon celles que l'on acquiert soi-même, démarche qu'il faut bien qualifier d'empirisme. Mais une chose est de mettre en évidence les difficiles conditions actuelles de la diffusion des connaissances relatives à l'information, autre chose est de s'interdire de le faire. Au contraire, je vais maintenant m'employer avec détermination, à la promotion auprès des professionnels de l'Information - Documentation, de la recherche en Information - Communication, en insistant d'abord sur deux contributions essentielles, en présentant ensuite deux innovations et mutations à mon sens majeures, et en concluant sur l'articulation postulée entre les deux concepts d'information et de communication.

Deux contributions essentielles de la recherche

En premier lieu, grâce à la critique argumentée que permet l'accès aux travaux de recherche les plus récents, on a la possibilité de se mettre à distance de toute une série de notions-écran qui encombrant le marché des idées en fournissant à bon compte un prêt à penser : la société de l'information, l'ère des réseaux, la société de la connaissance, la convergence, la collaboration, la diversité culturelle, les industries créatives, et même le numérique, etc. Il n'est pas envisageable ici de détailler en quoi les chercheurs ont produit des analyses qui s'écartent des propos de sens commun auxquelles ces différentes notions donnent lieu ; je m'en tiendrai donc à un exemple, celui de la convergence, pour constater d'abord que la notion, qui n'est pas récente, a suivi depuis environ trois décennies un parcours qui n'a rien de rectiligne.

La convergence a ainsi donné lieu depuis le milieu des années quatre-vingt à des formulations évolutives : appliquée d'abord aux télécommunications, à l'informatique et à l'audiovisuel, elle porte maintenant aussi bien sur les relations entre outils informatiques et la radio diffusion, le téléphone fixe, le téléphone mobile et le Web, que sur celles qui articulent l'ensemble des Tic et les nouvelles industries du contenu, ou même sur les liens entre les différentes filières du contenu (livre, presse et multimédia) ; la convergence est donc à géométrie variable, elle se donne à voir sous des facettes multiples et changeantes. Mais ce qui est vrai, c'est qu'elle consiste toujours plus ou moins dans l'articulation (tendant vers la fusion) (1°) des réseaux de communication, (2°) d'outils d'accès à de l'information et de son traitement généralement via des terminaux et (3°) de programmes informatifs, distractifs et culturels, et ce dans des lieux bien identifiés, au domicile ou sur le lieu de travail, ou désormais en mobilité et de façon ubiquitaire. À première vue, cette articulation paraît aller de soi et être corroborée par des données empiriques ou des observations que chacun peut être conduit à faire. Il se vérifie bien par exemple que les nouveaux objets techniques d'information et de communication s'accompagnent de changements dans les pratiques sociales (la recherche

d'information grand public ou spécialisée, la consommation de musique enregistrée, la communication interpersonnelle à distance, ou même la consultation d'ouvrages édités, sont le lieu de mutations bien visibles, surtout à partir de l'extension de l'accès à l'Internet) ; il se vérifie également que les frontières entre des branches industrielles sont en train de devenir poreuses. Quoi de plus manifeste a priori que cette évolution vers la convergence !

Mais c'est précisément la conception qui est sous-jacente à ces perceptions premières et opinions assez largement partagées qu'il faut interroger et que des chercheurs ont interrogée. Si séduisante soit-elle et malgré les justifications apparemment procurées par le constat de rapprochements désormais effectifs entre médias ou filières (la télévision ou la radio prenant place sur le Web, les images télévisées diffusées sur le téléphone mobile, la téléphonie omniprésente sur Internet, les fournisseurs d'accès ou les câblo-opérateurs proposant des communications téléphoniques, etc.), elle est non seulement simplificatrice mais surtout elle est contestable : ce mouvement vers la convergence n'est aucunement le résultat automatique et déduit d'une dynamique qui trouverait sa source dans un puissant développement technologique autonome imposant sa loi ; il s'inscrit dans la durée (annoncée depuis plus de deux décennies, la convergence est toujours en train de se faire), est marqué par des réussites et des échecs, et doit être considéré comme un construit social à la réalisation duquel participent, et le plus souvent en s'affrontant, de nombreuses catégories d'acteurs sociaux, industriels d'une part, usagers-consommateurs d'autre part.

Résumons : les approches triviales de la convergence (on remarque qu'elles sont omniprésentes dans les catalogues des distributeurs de produits informatiques et audiovisuels), si séduisantes soient-elles, nous annoncent toujours un futur anticipant les usages mais elles sont trompeuses car elles dissimulent et même nient que le développement à venir est tout autant le résultat des logiques sociales. L'accent est mis prioritairement ou uniquement sur les déterminations techniques et, en se focalisant sur la dimension technique de la convergence, on est conduit à passer sous silence, tout ce que les Tic entraînent ou accompagnent en matière de mutations de l'information et de la communication. Et de ce fait on traite les Tic comme si les qualificatifs d'information et de communication qui leurs sont accolés, importaient peu.

En second lieu, ce que la connaissance des observations et des analyses des chercheurs favorise, c'est l'inscription dans la longue durée de phénomènes qui émergent et qui généralement sont présentés dans le temps de l'immédiateté quand ils ne sont pas anticipés, et donc perçus comme entièrement novateurs. Cette proposition peut sans doute étonner, voire scandaliser, car comme beaucoup de professionnels et surtout d'usagers, les professionnels de l'information - documentation sont généralement persuadés que l'information - communication a été entièrement bouleversée, révolutionnée, depuis l'avènement du numérique. Cette perception nous est commune, car tout nous incite à adopter cette vision régulièrement mise en avant par les promotions commerciales ou les discours d'experts, mais elle est fausse. D'abord, il y a lieu de distinguer entre de réelles innovations (on peut bien sûr en identifier), des mutations (par exemple sur la façon dont nos compétences sont amplifiées par le recours à des outils numériques) et des changements de toutes sortes (techniques, organisationnels, professionnels, etc.), et ne pas prendre les dernières - de loin les plus nombreuses - pour les premières qui le plus souvent ne s'accomplissent pas brutalement et systématiquement. Ensuite et surtout le recours à la durée permet non seulement une approche plus mesurée, et moins événementielle, mais surtout moins superficielle et plus assurée. Trois exemples, concernant de près ou d'assez près l'information - documentation vont venir à l'appui de cette proposition, selon moi essentielle :

- les pratiques informationnelles et culturelles évoluent et même se transforment, mais beaucoup moins rapidement qu'il semble à première vue ; c'est en tout cas ce que les travaux des spécialistes du DEPS (Ministère de la Culture) montrent sur une cinquantaine d'années : l'individualisation est constante, les différenciations et les inégalités persistent, les

enjeux de distinction également, les usages nouveaux et spectaculaires ont parfois du mal à devenir des pratiques durables, et le nouveau s'ajoute à l'ancien plus qu'il ne le remplace ;

- si le numérique contribue à renforcer l'industrialisation des biens informationnels et culturels, l'origine de ce mouvement de fond est bien antérieure ; de même pour la réduction du primat de l'information de presse ainsi que de l'information documentaire spécialisée, les autres modalités de l'information, à l'initiative des entreprises et agences publiques, ayant pris leur essor dès les années quatre-vingt ;
- enfin, il en est de même pour l'ensemble des médiations sociales (culturelles, sociales, socioculturelles, etc.) qui, il est vrai, connaissent en profondeur un mouvement de désintermédiation et de médiatisation (en un double sens : à la fois par le recours à des outils techniques et par l'appel à des échanges directs entre prestataires et destinataires, faisant l'objet d'une écriture médiatisée) ; mais le mouvement était déjà engagé, non sans résistances d'ailleurs.

Difficile donc d'imputer au seul numérique (dont il conviendrait de préciser en quoi il consiste précisément), les phénomènes actuellement observables.

Entre autres innovations et mutations

En matière de contenus informationnels et culturels, les innovations que l'on peut qualifier de majeures sont rares, et même exceptionnelles lorsqu'elles portent sur des filières *stricto sensu* (et pas seulement des sous-filières, comme la télévision au sein de la filière audiovisuelle, ou des genres). Et pourtant, récemment, deux filières se sont formées, avec tous les éléments, composants ou attributs propres à ce type d'industries du contenu. L'une était attendue, et on peut admettre qu'elle était en préparation depuis trente ans : il s'agit du jeu vidéo. La seconde touche de très près les professionnels de l'information - documentation, et pourtant, le plus souvent, ceux-ci ne la considèrent pas comme une filière industrielle ; je serai enclin à la qualifier d'info-médiation, mais cette terminologie qui n'est pas reconnue, pourrait tout aussi bien être remplacée par recherche d'information. L'expression a les faveurs des professionnels mais présente l'inconvénient de mettre l'accent sur la démarche et les techniques appropriées à la réalisation de l'obtention de l'information recherchée, et non pas sur l'ensemble du cycle de production-valorisation. Historiquement, c'est d'ailleurs dans cette direction à la fois technique et professionnelle que les spécialistes (en particulier ceux de science de l'information) et les professionnels de la documentation (au sens large, tant professionnelle que scientifique) orientaient leurs efforts ; leurs visées étaient avant tout méthodologiques (comment représenter l'information ? comment y accéder et avec quels outils ? comment automatiser les requêtes ? etc.). Sauf exceptions, ils n'avaient pas le projet de contribuer à l'émergence d'une filière industrielle, à plus forte raison d'une filière grand public. Dès lors il n'est pas étonnant que ce soit d'autres acteurs, rattachés à l'industrie du logiciel, qui l'aient mise en œuvre. Et en effet, autour des années 2000, c'est à partir d'un moteur de recherche, basé sur des algorithmes d'autant plus efficaces qu'ils avaient le mérite de la simplicité, que Google a émergé rapidement pour acquérir une puissance quasi-mondiale (à l'exception surtout de la Chine). Cette puissance, économique, financière autant que culturelle et sociale, la firme de Mountain View, issue exclusivement des industries de l'informatique, l'a acquise en très peu d'années sans doute grâce à une amélioration continue des logiciels d'exposition de l'information et aussi des outils linguistiques, ainsi qu'au soutien permanent du capital financier, grâce également à la puissance de ses serveurs installés maintenant à travers le monde ; on doit insister sur son *modus operandi* qui consiste à offrir des informations brèves, non produites par elle, reprises des supports professionnels sans respect des droits correspondants, et sélectionnées en raison de leurs fréquences dans les requêtes. Google s'est toujours comporté comme si les acteurs professionnels de l'information (dans tous les domaines)

n'avaient pas la moindre légitimité à faire respecter leurs produits, et ne cesse de s'adresser à tous ceux qui sont susceptibles de proposer des informations sans être des producteurs et à plus forte raison des éditeurs : ainsi dans le domaine culturel, ainsi aussi avec les amateurs. En dépit de timides réactions çà et là, cette stratégie est désormais bien connue, et de mieux en mieux installée. De même s'ensuivent des tactiques induites visant, de la part des instances économiques, politiques et culturelles à assurer et conforter leur positionnement et celui des événements dont ils veulent assurer la promotion, en bonne place des classements.

Ce qui est moins immédiatement perçu c'est que Google, même s'il a considérablement étendu ses domaines d'activité et tend maintenant à s'organiser dans le cadre de sa *holding* Alphabet, réunit toutes les marques d'une filière informationnelle, organisée de façon homogène et automatisée. Les produits offerts, que l'on peut qualifier de données ou de micro-données, n'ont certes fait l'objet d'aucune production rédactionnelle et éditoriale, et ils sont proposés à l'image de données brutes sans hiérarchisation éditoriale (du moins apparente) et sans mise en cohérence, en mêlant données d'archives et données d'actualité, avec une ambition encyclopédique. Comment ne pas voir qu'il occupe une position dominante (cela représenterait jusqu'à 90% des requêtes en Europe) ? Cependant si Google a formé en très peu d'années (avec un temps très réduit allant de l'émergence à la maturité) un média au plein sens du terme (avec tous les critères définitionnels antérieurement attribués aux médias, et pas seulement ceux qu'on lui appliquerait par analogie), un média - qui plus est - de dimension quasi mondiale, pour la première fois sans doute à ce point, avec la nécessité pour lui de quadriller la planète avec un réseau de centres-serveurs de grande dimension, c'est qu'il a trouvé rapidement non pas seulement un modèle d'affaires (au sens des spécialistes de gestion) mais très précisément un modèle de production-consommation en provenance des industries culturelles et médiatiques, appliqué selon des modalités « pures et parfaites », et même au-delà, avec l'exploitation des données recueillies auprès des consommateurs : à savoir le modèle de flot. Cette entorse faite par les dirigeants de Google à leur culture d'origine est assurément la clé de la réussite.

On peut faire l'hypothèse que les adaptations, les naturalisations et les acclimations prédomineront de plus en plus. En quelques endroits, la firme a été contrainte de négocier (si peu que ce soit) avec les éditeurs, producteurs d'informations et détenteurs de droits ou de contenus (ce qui l'a conduit à engager quelques partenariats), et elle a à faire face à des réactions d'États ou de groupements d'États, ainsi que de regroupements professionnels organisés nationalement et internationalement, et surtout à des exigences juridico-politiques qui ne sont pas prêtes de s'effacer. Elle s'attend à être concurrencée, surtout par des plates-formes spécialisées et donc plus performantes dans leurs domaines de spécialité respectifs ; mais la puissance financière acquise est telle qu'elle saura résister.

Parmi les mutations majeures auxquelles nous assistons sans pouvoir vraiment en donner une interprétation cohérente, je propose l'exemple de celles que connaît actuellement l'édition scientifique, d'autant que les publics de non spécialistes, les amateurs, y ont de plus en plus accès. Pour ce faire, je prendrai appui sur les travaux novateurs de ma collègue Cherifa Boukacem-Zeghmouri dont le projet vise à analyser ce qui est en cours dans cette sous-filière mondialisée en profonde restructuration. Au départ, comme on le sait, il y a le système des revues reconnues, légitimées même, et leurs collections d'articles, accessibles au départ surtout via des bibliothèques se les procurant par abonnements auprès d'éditeurs de plus en plus concentrés. Après analyse, la chercheuse en arrive à la conclusion principale suivante : « *Les mutations en cours (Libre Accès Vert et Doré, montée du système socio-économique du flot, Web collaboratif et plateformes, montée de l'intermédiation, ...)* sont porteuses d'une complexité qui a néanmoins été intégrée au modèle de la revue scientifique. Cette dernière s'est adaptée [est en train de s'adapter, B.M.] à l'évolution de l'environnement de la communication scientifique qui perd ses repères historiques traditionnels et par là même ses frontières » (Boukacem-Zeghmouri, 2015, p. 148). Il convient de préciser la terminologie. Libre Accès Vert : dans ce cas les auteurs déposent leurs textes sur des archives

ouvertes ; Libre Accès Doré : dans ce cas ce sont les revues – alternatives – qui sont en libre accès ; le flot, c'est le système permettant par exemple de consommer des programmes de TF1. Quoiqu'il en soit la complexité des tendances d'évolution, récente et actuelle, porte à la fois sur l'évolution des pratiques, la fragmentation des contenus, et toute une série d'ouvertures (nouveaux types de contenus, nouvelles formes d'évaluation, appel à des acteurs du web, nouvelles modalités de valorisation, etc.), impliquant mais différemment les éditeurs et de nouveaux intermédiaires. Comment y voir clair et dégager des perspectives d'avenir ? Essentiellement, nous répond l'auteure, en distinguant deux transitions, l'une en rapport avec la numérisation, l'autre avec la fragmentation des contenus et des pratiques d'accès, celle-ci conduisant à terme vers des micro-contenus d'information scientifique proches des micro-données offertes par Google. Mon intention n'était pas de reprendre l'ensemble des travaux portant sur cette sous-filière, ni de présenter toutes les interprétations de l'auteure que j'ai citée ; il s'agissait de vous montrer que face à des évolutions effectivement erratiques, la recherche se donne pour but de déceler quelques mouvements sous-jacents qui leur donnent sens. Il était aussi d'indiquer que le numérique, à lui seul, ne saurait éclairer des tendances marquantes de l'Information – Communication.

L'articulation entre Information et Communication : un horizon réflexif pour les professionnels comme pour les chercheurs

La question de cette articulation est souvent posée car les représentations sociales sinon les positions idéologiques tendant à séparer l'un et l'autre des concepts, sont persistantes. La première réponse consiste à faire remarquer que l'information est non seulement produite pour être distribuée, mais conçue en fonction d'une certaine représentation des lecteurs ou des téléspectateurs ; ainsi la communication implique l'information et une information non communiquée voit sa production progressivement abandonnée, et rien ne nous assure qu'il s'agit d'un phénomène récent.

Plusieurs auteurs ont insisté sur cette articulation structurelle entre les deux notions, ainsi Jean Meyriat : « *Disons donc que toute communication a un contenu cognitif, plus ou moins important, qui est l'information. Cela implique qu'il n'y a pas d'information sans communication. L'information n'est pas un acquis, un objet constitué, mais une modification, par ajout ou par transformation, de l'état de connaissance de celui qui la reçoit.* » (Meyriat, 1986). Jean Meyriat est revenu sur cette question dans un texte plus récent édité à l'occasion du vingtième anniversaire des sciences de l'information et de la communication : « *Notre idée était que la communication est un processus dont l'information est le contenu ; l'une ne peut donc être comprise sans l'autre, l'étude de l'une et de l'autre ne fait qu'un. [...] L'information ne peut être conçue que communiquée (ou communicable), sans quoi elle ne se distingue pas de la connaissance. Et la communication (humaine) ne mérite d'être l'objet d'une science autonome que si elle engendre information, sans quoi elle se dissout dans l'océan sans rivages des relations de quelque sorte que ce soit entre les humains.* » (Meyriat, 1993). Et on ajoutera que les oppositions entre les deux notions se fondent le plus souvent sur des considérations de caractère technique, les techniques de la communication étant supposées entraîner une distorsion, voire une dénaturation des œuvres de l'esprit que sont les produits informationnels. Or l'information et la communication ont leurs destins liés depuis les sociétés de l'Antiquité ; et il se vérifie que les changements intervenant dans les supports de la communication ont toujours abouti à une modification sensible ou essentielle du contenu et de la forme des informations conçues puis diffusées ; ainsi les changements contemporains ne peuvent être réduits au passage d'une ère technique à une autre : tout aussi importants sont les changements politico-culturels ou ceux intervenant dans le fonctionnement de l'information, tout aussi décisifs sont les enjeux stratégiques, et particulièrement le renforcement de l'industrialisation de l'information et de la culture.

Dès lors comment comprendre que certains en restent à une approche réduite à la communication entre acteurs sociaux, en dehors donc de tout intérêt pour l'information, et souvent à un niveau seulement microsocial ? Comment admettre qu'à l'inverse, l'information, notamment de presse, soit traitée indépendamment des réseaux et supports par lesquels elle est diffusée, ou même que la seule information envisagée par certains penseurs soit l'information journalistique, comme si la recherche devait éviter tout ce qui échappe aux normes reconnues de celle-ci ? Comment ne pas voir que l'explosion constatée de l'information documentaire rend réductrices les conceptions aujourd'hui étroitement sectorielles de la bibliothéconomie ? Comment ne pas constater qu'il y a bien des avantages à retirer des conceptualisations interdisciplinaires et pluri-théoriques ? Certes dans tous ces domaines, des oppositions et des spécificités demeurent qui justifient des traitements propres et différenciés, mais on ne peut s'en tenir à des découpages professionnels qui, depuis trente ans, ont été maintes fois bousculés et même remis en cause ; l'articulation entre Information et Communication est désormais un horizon commun, tant pour les chercheurs que pour les professionnels de la médiation.

Références bibliographiques

Boukacem-Zeghmouri, C., *Mutations dans la sous-filière de la revue scientifique dans les domaines STM : une analyse par les industries culturelles*, Université Lyon 1, Laboratoire Elico, Mémoire d'Habilitation à diriger les recherches, mai 2015.

Meyriat, J., « Information vs Communication ? » in Laulan, A.-M., *L'espace social de la communication. Concepts et théories*, Retz-CNRS, Paris, 1986.

Meyriat, J., *Entretien avec les fondateurs de la SFSIC*, SFSIC, reprographié, Paris, 1993.

Miège, B., *L'information - Communication, objet de connaissance*, De Boeck- Ina, Bruxelles - Paris, 2004.

Miège, B., *Contribution aux avancées de la connaissance en Information - Communication*, INA, Paris, 2015.

L'offre de services des espaces numériques de la Bibliothèque municipale de Lyon : étude de cas

El servicio que ofrece espacios digitales de la Biblioteca municipal de Lyon: estudio de caso

The services on offer in the digital spaces of Lyon's public library: a case study

Article inédit. Mis en ligne le 29 décembre 2017.

Talal Zouhri

Enseignant contractuel au sein du département Information Communication de l'IUT 2 de Grenoble. Université Grenoble Alpes. Bibliothécaire spécialiste à la Bibliothèque Universitaire de Genève. Rattaché à l'Equipe de recherche de Lyon en sciences de l'Information et de la COmmunication (ELICO) – EA 4147. Talal Zouhri est docteur en sciences de l'information et de la communication et s'intéresse notamment à l'usage des systèmes d'information, à l'usage de l'information numérique, aux pratiques informationnelles ainsi qu'à la culture numérique et à la littératie numérique. talal.zouhri@iut2.univ-grenoble-alpes.fr

El Hachani Mabrouka

Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'Université Jean Moulin-Lyon 3 et membre du laboratoire ELICO (EA 4147). Ses travaux portent notamment sur la médiation numérique mais aussi sur l'appropriation des dispositifs techniques dits « innovants » sur différents terrains (éducation, culture (bibliothèque), médicosocial (handicap, seniors, etc.)). Dans ce cadre, elle pilote divers projets qui ont pour objet l'étude des changements induits par ces dispositifs (littératies numériques, apprentissage informel, pratiques info-communicationnelles, etc.) et qui interrogent également la notion d'innovation sociale par le numérique en termes de présence et d'inclusion.

Plan de l'article

Introduction

Analyse de services proposés dans les espaces numériques de la bibliothèque municipale de Lyon (BmL)

Corpus analysé

Méthodologie

Résultats

Ateliers d'animations numériques (brochures)

Offres d'autoformation

Sites Web de la bibliothèque

Ressources documentaires de l'Espace Numérique de la BmL

Synthèse des résultats

Discussion

Articulation entre les différentes offres de services au sein des espaces numériques de la BmL

La médiation, un soutien au développement des offres de service des espaces numériques

Les cultures numériques au sein des espaces numériques de la BmL

Conclusion

Références bibliographiques

Annexes

Résumé

Les bibliothèques de lecture publique participent-elles au développement de la culture numérique de leurs usagers ? Pour répondre à cette question, cet article examine un ensemble de services proposés aux usagers par les espaces numériques du réseau de la Bibliothèque municipale de Lyon (BmL). L'ensemble de ces services prend en compte leur âge et leur niveau de maîtrise de l'outil informatique. Deux types de démarches pour l'apprentissage informel sont identifiés. Le premier est l'accompagnement, à travers la mise en place d'ateliers numériques appuyés par une restitution-trace à travers le blog, une forme de mémo pour ceux ayant suivi les ateliers et une forme de valorisation de ce service pour les autres internautes. Le second vise à développer l'autonomie des usagers. Ce second type de démarche se déploie à travers la mise à disposition d'outils d'autoformation et des ressources documentaires comme support pédagogique. La médiation est présente comme un élément central autour duquel se construit l'ensemble des services des espaces numériques examinés.

Mots clés

Médiation, espace numérique, bibliothèque de lecture publique, culture numérique, apprentissage informel.

Abstract

Are public libraries involved in developing the digital culture of their users? To answer this question, this article examines a set of services offered to users by the digital spaces of the Bibliothèque municipale de Lyon (BmL) network. Services proposed in these digital spaces concern the digital culture they aim to develop among users. All of these services take into account their age and their level of computer skills. Two methods for informal learning are identified. The first is the accompanying through the setting up of digital workshops supported by a restitution-trace through the blog which is a form of memo for those having followed the workshops and a form of valorization of this service for others Internet users. The second is the autonomy that is deployed through the provision of both self-training tools and documentary resources as a pedagogical medium. Mediation is present as a central element around which all the services of the digital spaces examined are built.

Keywords

Mediation, digital space, public library, digital culture, informal learning.

Resumen

Ellos participan bibliotecas de lectura pública para el desarrollo de la cultura digital de sus usuarios? Para responder a esta pregunta, este artículo examina una amplia gama de servicios ofrecidos a los usuarios por los espacios digitales de la red de la Bibliothèque Municipale de Lyon (BmL). Este estudio muestra que los servicios implementados en estos espacios digitales se refieren a la cultura digital que tienen como objetivo desarrollar entre los usuarios.

Todos estos servicios tienen en cuenta su edad y nivel de competencia en conocimientos de informática. Se identifican dos métodos para el aprendizaje informal. El primer modo es el apoyo a través de la introducción de talleres digitales soportados por un informe sobre los talleres a través del blog que es una forma de memorándum a los que asistieron a los talleres y una forma de mejora de este servicio a los demás Los usuarios de Internet. La segunda modalidad es la autonomía que se desarrolla a través de la provisión de dos herramientas de auto-estudio y materiales de recursos como

medio de enseñanza. La mediación se presenta como un elemento central en torno al cual se construye todos los servicios examinados espacios digitales.

Palabras clave

Mediación, espacio digital, biblioteca pública, la cultura digital, el aprendizaje informal.

Introduction

Cette étude de cas vise à examiner la structuration des services proposés au sein des espaces numériques de la Bibliothèque municipale de Lyon (BmL). Plus précisément, nous souhaitons apporter une meilleure compréhension de la manière dont est mis en place le travail de médiation autour de la problématique du numérique au sein de ces espaces.

Selon Pomerantz et Marchionini (2007), les bibliothèques sont concernées par une évolution voire une progression de l'analogique vers le numérique. D'ailleurs, depuis de nombreuses années, les bibliothèques de lecture publique ont commencé à intégrer, au côté de leur offre traditionnelle de services, une offre numérique en constante évolution. Ces bibliothèques entreprennent ce changement dans le but de rester en phase avec l'évolution des pratiques informationnelles des individus.

Ainsi, à côté des ressources imprimées qu'elles proposent et qui représentent toujours une part importante de leurs collections documentaires, une offre numérique est mise en avant. Cela, particulièrement au sein des espaces numériques. Cette offre numérique en bibliothèque nécessite la mise en place d'un travail de médiation spécifique auprès des usagers. Selon Anne-Marie Bertrand (2013), par leurs activités de médiation, les bibliothèques sont amenées à accompagner et à suivre des individus dans le processus complexe d'accès à des contenus numériques.

Notre article vient interroger la manière dont les espaces numériques de la BmL structurent l'offre de services qu'ils proposent aux usagers. La notion de « culture numérique » est mobilisée pour caractériser l'offre de services présentée dans ces espaces. Puis, elle est discutée dans une troisième partie, pour tenter de déterminer dans quelle mesure l'offre des services examinée favorise un accès à la « culture numérique ».

À partir des années 80, l'expression de « culture numérique » figure dans de nombreux discours mais reste peu définie (Simonnot, 2009). Mobilisant les propositions de plusieurs chercheurs (Millerand, 1999 ; Warschauer, 2006), Brigitte Simonnot synthétise (2009) : « *le concept de culture numérique ne peut donc se réduire à des capacités cognitives individuelles. La notion recouvre aussi un ensemble de pratiques culturelles et sociales qui doivent être prises en compte lorsque l'on parle de culture informationnelle. [...]. Elle transforme les modes de raisonnement et les possibilités d'interagir avec la connaissance* ». Selon Mark Warschauer (2006), il ne s'agit plus seulement de lire des textes ou des images, voire de lire le monde, mais de l'écrire et de le réécrire.

Ainsi, nous proposons ici de mobiliser une acception large de la culture numérique (Devauchelle, et al. 2009) englobant à la fois les espaces sociaux, et l'offre numérique proposée par la BmL. L'objectif de l'étude consiste à analyser les formes de médiation numérique documentaire au sein des espaces publics numériques de la BmL.

L'approche méthodologique qualitative est fondée sur l'analyse de contenu d'un corpus de travail issu des ressources produites par la BmL. Ce matériau nous a servi à des fins d'analyse pour étudier la manière dont la BmL met en avant les services qu'elle propose dans les espaces numériques.

Analyse de services proposés dans les espaces numériques de la bibliothèque municipale de Lyon

Comment les Espaces numériques de la BmL structurent-ils leur offre de services afin de proposer aux usagers un accès à la culture numérique ?

Nous avons analysé l'offre de services proposée aux usagers. Avec cette étude de cas, nous espérons apporter une meilleure compréhension de la structuration de ces services et nous souhaitons identifier la manière dont s'exerce la médiation au sein des espaces numériques de la BmL.

Corpus analysé

Les Espaces numériques de la BmL ont « pour mission de favoriser l'accès du grand public aux nouvelles technologies » (<https://www.bm-lyon.fr/les-offres-numeriques-de-la-bibliotheque/article/les-espaces-numeriques>). Ces espaces disposent de partenaires (<https://www.bm-lyon.fr/les-offres-numeriques-de-la-bibliotheque/article/les-espaces-numeriques>) comme La communauté européenne qui s'engage en Rhône-Alpes avec le Fonds européen de développement régional, l'Association Lyonnaise pour le Développement de l'Informatique Libre (ALDIL) et le réseau des Espaces Publics Numériques du Lyonnais (EPNL). L'agence du numérique NetPublic qui accompagne le développement des Espaces Publics Numériques définit l'EPN comme un lieu qui « *permet d'accéder, de découvrir, de s'informer, d'échanger, de créer et de s'initier aux outils, aux services et aux innovations liés au numérique dans le cadre d'actions diversifiées : rencontres, débats, ateliers collectifs d'initiation ou de production, médiations individuelles, libre consultation, etc.* » (NetPublic.fr).

Nous avons rassemblé un corpus documentaire pour analyser l'offre des services proposés par ces Espaces numériques. Le corpus retenu est constitué de :

- ressources documentaires acquises par les Espaces Numériques du réseau (notices bibliographiques présentes dans le catalogue en ligne de la BmL) ;
- brochures de formation concernant les ateliers de formation. Dans la rubrique *Atelier numérique* la page Web (https://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=agenda_numerique) de la BmL recense l'ensemble de ces formations réalisées par les espaces numériques du réseau. La présente analyse porte sur les ateliers numériques s'étant déroulés de mai 2015 à juin 2016, soit un peu plus d'une année d'activités de formation organisées en ateliers d'animations numériques au sein des espaces numériques du réseau de la BmL. Afin de toucher un public le plus large possible, la BmL édite également des brochures comportant le programme de ces ateliers numériques ;
- documents de plan d'autoformation, présentés sur support papier (61 pages). Actuellement en consultation libre au sein de l'espace numérique de la bibliothèque municipale de Lyon Part-Dieu, le catalogue permet aux usagers de repérer rapidement l'offre d'autoformation mise à leur disposition. Cette offre est également présentée sous une forme numérique sur le site de la BmL, mais elle est moins détaillée que sur le document papier. Le contenu de ce catalogue est mis à jour périodiquement ;
- de pages du site web de la BmL concernant l'offre numérique.

Le corpus ainsi sélectionné vise à représenter les activités des espaces numériques du réseau, en apportant une meilleure compréhension de la politique documentaire mise en œuvre à travers,

notamment, l'analyse des acquisitions. L'intégration des brochures d'animation, quant à elle, vise à préciser les modalités de ces formations en examinant les sujets développés, le descriptif du déroulement des séances ainsi que les publics visés. Enfin, l'analyse du site web de la BmL concernant l'offre numérique permet d'accéder au discours des animateurs à propos de leurs activités d'animation et de mieux cerner le travail de médiation que ces derniers mettent en place. Ainsi, dans cette étude, nous limitons notre corpus aux services proposés par les espaces numériques du réseau de la BmL et nous n'élargissons pas notre analyse à d'autres offres de cette bibliothèque comme *Le Guichet du Savoir* (<http://www.guichetdusavoir.org>), un service à distance mis en place le 29 mars 2004 (Morin, Tilbian, 2005).

Méthodologie

L'approche méthodologique choisie est qualitative, et nous avons opté pour l'analyse de contenu consistant en la description des documents. Bernard Lamizet et Ahmed Silem (1995, p. 22) définissent l'analyse de contenu ainsi : « *ensemble de méthodes très diverses tendant à analyser un message – écrit, sonore, ou visuel – pour en identifier la constitution sémantique qui dépend de la relation de communication entre le producteur du message et le récepteur* ». Cette analyse nous permet d'interroger la manière dont la BmL met en avant les services qu'elle propose dans les espaces numériques.

Une fois le corpus constitué, nous avons défini une grille nous permettant d'opérer l'analyse de contenu. Cette grille est fondée sur les types d'offres en relation avec notre objet de questionnement, à savoir les ateliers d'animation numérique, les offres d'auto-formation et les ressources en lignes.

Ces trois types d'offre sont analysés selon les entrées suivantes :

- Intitulé de l'offre : quelle est la dénomination de ces offres de service ? Est-elle évocatrice, explicite pour les usagers ?
- Modalités d'accompagnement : sur quel principe fonctionne cette modalité ? En individuel et personnalisé ? En petits groupes ? En collectif ?
- Type de public : Quelle est la cible du service ? S'agit-il d'enfants ? D'adultes ? De seniors ? De personnes en situation de handicap ? Ou de public mixte ?
- Objectif(s) de la formation : degré d'apprentissage, niveau requis ou prérequis, évaluation des connaissances du public en amont ? Nombre de séances attendues ?
- Contenu de la formation : l'identification des types d'information, modalités de production d'information, la recherche d'information, etc.
- Durée de la formation : 1h ou 2h ? Fractionnée en $\frac{1}{4}$ d'heure ou $\frac{1}{2}$ heure pour un accompagnement différencié ?
- Supports de la formation : un support est-il fourni en début de séance ? Comment les usagers gardent-ils une trace de leur formation ?
- Modalités de l'offre : la durée de l'offre est-elle limitée dans le temps ? L'accès est-il restreint à une consultation en local ?
- Existe-t-il d'autres modalités d'accompagnement ?

Résultats

Ateliers d'animations numériques (brochures)

Tous les ateliers sont sous forme d'initiation collective. Un ou plusieurs animateur(s) propose(nt) un contenu thématique à un groupe d'usagers pouvant varier, selon les thématiques développées, de 4 à 15 personnes. Ces ateliers sont ouverts à tous, enfants (dès 4 ans dans certains ateliers), adultes et

seniors. Certains de ces ateliers proposent aux parents d'accompagner leur(s) enfant(s) pour découvrir ensemble une sélection d'applications ludiques (par exemple sur le thème écrire et compter) sur tablettes tactiles. La durée des ateliers varie d'une à deux heures selon la thématique abordée et le public. Ainsi, ces ateliers s'adressent-ils à toutes les générations et permettent-ils à tous d'acquérir des savoirs et savoir-faire concernant les technologies de l'information et de la communication, et cela selon trois niveaux de progression : je débute, je progresse, et je découvre.

Le niveau « je débute » propose un parcours progressif pour s'initier à la prise en main de l'ordinateur et à son environnement. Il comprend de nombreuses thématiques développées chacune en 3 à 4 séances d'ateliers. L'intitulé des ateliers varie selon les thématiques abordées, mais dans tous les cas, ils s'adressent à des usagers considérés comme débutants et proposent donc un contenu adapté à leur niveau.

Le second niveau, « je progresse », aborde de nombreuses thématiques proposées en une ou plusieurs séances d'ateliers. Les noms des ateliers varient selon les thématiques programmées et ces ateliers permettent aux usagers de développer une plus grande autonomie dans l'utilisation des Technologies de l'Information et de la Communication.

Enfin, comme son nom l'indique, le niveau « je découvre » présente aux usagers de nouvelles thématiques telles que la participation à une webradio ou encore la réalisation de café-débats autour de sujets liés au numérique comme l'accès et l'évaluation de l'information.

Offres d'autoformation

L'autoformation telle que présentée par la BmL correspond à un échange qui s'inscrit dans la durée entre un usager et un animateur. Durant cette période, l'usager bénéficie d'un accompagnement, rencontre un animateur et identifie un contenu d'autoformation adapté à ses besoins. Puis, ensemble, ils déterminent un programme d'autoformation répondant aux besoins de l'usager. Ensuite, sur rendez-vous, l'usager se rend régulièrement à l'espace numérique où un ordinateur lui est réservé afin qu'il puisse bénéficier de sa séance d'autoformation. L'usager fait le point régulièrement avec les animateurs sur sa formation.

Cet usager peut être un enfant (à partir de 11 ans), un adulte ou un sénior et les offres d'autoformation présentées couvrent des besoins pédagogiques très divers. L'offre proposée répond aux besoins des usagers novices dans l'utilisation d'un ordinateur et d'internet comme à des usagers confirmés. Selon cette échelle d'expertise, l'offre proposée débute par la découverte du clavier, de la souris et de l'ordinateur, puis porte sur la maîtrise de l'ordinateur, des outils de bureautique et de l'internet (avec un volet sur les réseaux sociaux). Elle concerne également l'utilisation des technologies de l'information et de la communication mobiles telles que les tablettes et les *smartphones*. Pour les usagers plus avancés, des autoformations de Production Assistée par Ordinateur, de gestion de contenu multimédia « images et son » ainsi que de programmation avec des langages informatiques sont également proposées.

Toutes les autoformations se déroulent sur un poste informatique. Certaines autoformations sont disponibles sur CDROM et sur DVDROM, mais la plupart sont en ligne et sont proposées par des sociétés spécialisées dans le *e-learning*, par exemple *toutapprendre.com* et *vodeclit.com*. Les usagers peuvent aussi bénéficier de nombreuses autoformations à distance en se connectant à leur espace abonné de la bibliothèque.

Site Web de la bibliothèque

Cette section concerne l'analyse des différents espaces du site web de la BmL. En effet, le site officiel de la BmL (<https://www.bm-lyon.fr>) est constitué de plusieurs rubriques dont une nous intéresse plus particulièrement, la rubrique dite « numérique » comme nous pouvons le voir dans la page-écran ci-dessous.



Image 1 - Présentation des ressources numériques
sur le site web de la Bibliothèque municipale de Lyon

Dans cette rubrique, sont évoquées plusieurs catégories d'informations relevant de thématiques de type « ressources patrimoniales » (Numelyo), « informations d'actualités » (presse en ligne), « culture » (musique en ligne), « auto-formation ». En parallèle, sont proposés des services numériques tels que « Le guichet du savoir », l'accès à des ressources spécialisées telles que Igerip, service consacré à l'acquisition de compétences linguistiques, mathématiques, logiques, etc., et enfin le service dédié à la remédiation cognitive (stimulation des personnes ayant des troubles de dyslexie, dyspraxie, dysphasie, etc.). Est proposée une présentation des espaces numériques dont la description semble être au carrefour de centres de formation, d'autoformation, d'acquisition de compétences informationnelles et techniques. Nous pouvons préciser qu'il s'agit d'un lieu d'acquisition et d'accompagnement à l'appropriation de la culture numérique. En accédant à la rubrique du site qui concerne les espaces numériques, nous trouvons quatre grands blocs d'information : se former, découvrir la culture numérique (blog, conférences en ligne), accéder aux ordinateurs et une rubrique réservée à l'offre de postes d'ordinateurs dédiés aux déficients visuels.

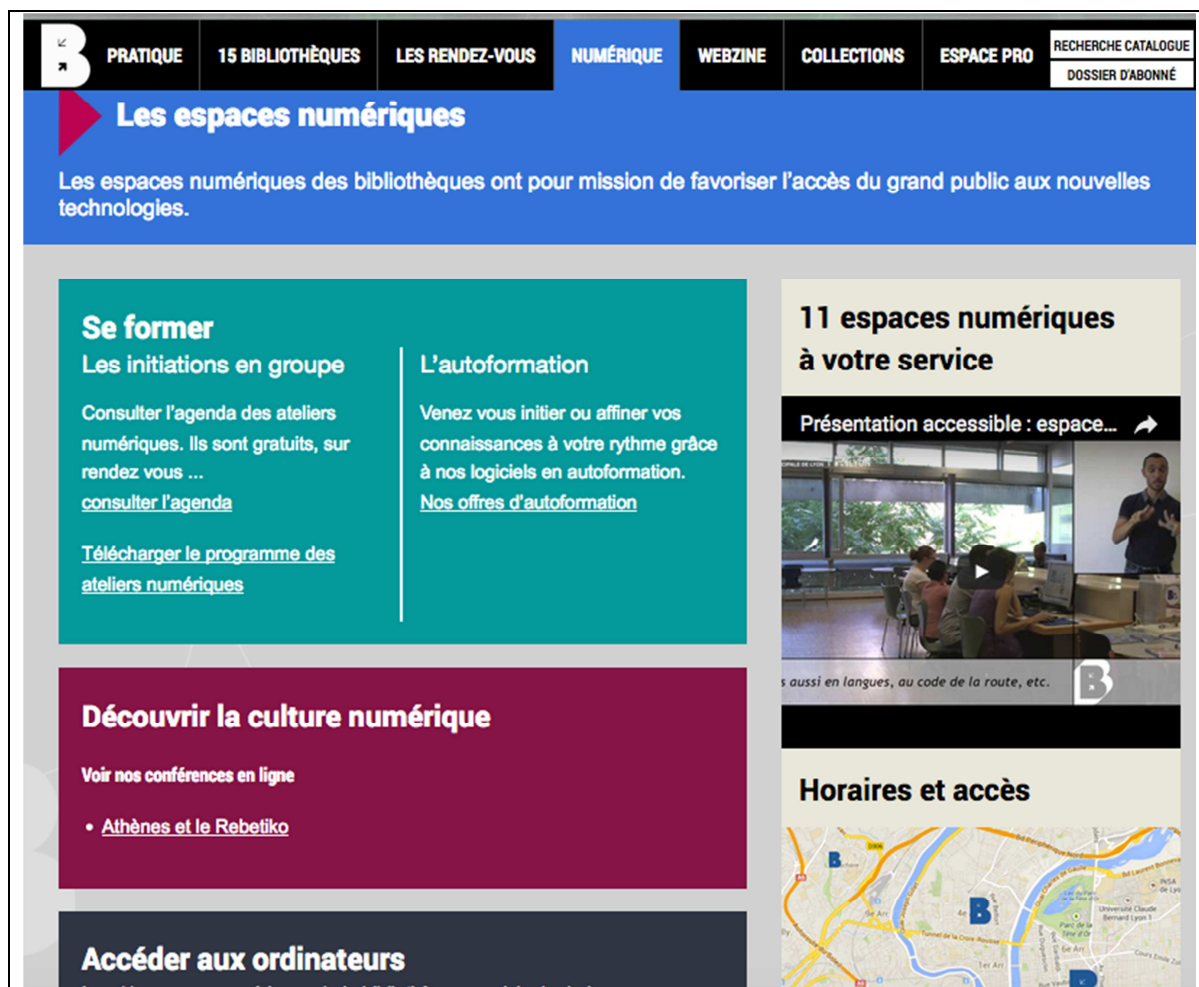


Image 2 - Présentation des espaces numériques
sur le site web de la Bibliothèque municipale de Lyon

Dans cette dernière rubrique, nous nous intéressons spécifiquement à la partie « découvrir la culture numérique ».

La rubrique « culture numérique » est en réalité un blog qui présente une archive dont les premiers billets datent d'octobre 2006. Le premier billet publié met en avant les transformations dans les usages et les comportements informationnels avec l'émergence du web 2.0. Le texte est court et renvoie vers les vidéos de deux conférences. En accédant à la fiche dédiée de l'une d'entre elles, nous observons que le blog propose une sélection de 25 conférences sur 835 vidéos traitant de sujets variés sur la culture numérique qui ont eu lieu à la BmL Part Dieu. Ainsi, le blog « culture numérique » n'est pas uniquement constitué de billets d'humeur du personnel de la BmL, il donne accès à des ressources multimédia sur des sujets concernant les bibliothèques de lecture publique.

Outre l'accès aux archives, le blog permet d'accéder à des thématiques témoignant de la réflexion menées par la BmL sur son accessibilité : Quoi de neuf dans l'Espace ; Numérique et Handicap ; Culture libre ; Génération numérique ? ; Société connectée ; Création et patrimoine ; A vous de jouer!



Image 3 - Blog "Culture numérique" de la Bibliothèque municipale de Lyon

La diversité des contenus donne la mesure de l'étendue de la formation ainsi que des publics visés. Les modalités d'accompagnement sont à titre individuel pour l'autoformation, et en collectif pour les ateliers. Le blog expose les productions ou réalisations des usagers-apprenants et apparaît ainsi comme un retour d'expérience.

Ces restitutions sont réalisées par un personnel de l'espace numérique Part Dieu en charge de la mise en ligne. Des photos des séances de formation et des participants restituent le caractère vivant de l'accompagnement.

Politique d'acquisition documentaire à travers une analyse des ressources documentaires de l'espace numérique de la BmL

Le fonds documentaire de la BmL est disponible en consultation sur place et permet aux usagers de retrouver, à chacune de leurs visites, les documents nécessaires à leur formation. Il permet de disposer ainsi de ressources et offre la possibilité d'un accompagnement dans l'apprentissage progressif et informel. Selon leurs besoins et leur niveau de maîtrise de la thématique étudiée, les usagers peuvent se former de manière personnalisée. L'analyse de ce fonds documentaire et de son plan de classement, permet une consultation des usagers dans l'espace numérique suivant cette thématique.

Ces documents proposés à la consultation des usagers sont classés par l'espace numérique en cinq thématiques : informatique, généralités ; logiciels ; image, son et vidéos ; Culture numérique ; code de la route, emploi.

La thématique « Informatique, généralités » développe des contenus sur l'initiation à l'informatique. Au-delà des documents relevant de l'utilisation stricte du matériel informatique, certaines ressources traitent spécifiquement de l'internet et de la messagerie électronique, tandis que d'autres présentent le fonctionnement des réseaux sociaux et des blogs.

La thématique « logiciels » comporte des explications sur l'utilisation de divers logiciels libres et propriétaires qui permettent notamment le traitement de texte, l'utilisation de tableurs, le traitement de données (bases de données). D'autres documents portent sur la Production Assistée par Ordinateur. Toujours dans cette même thématique figurent des documents d'introduction à la programmation informatique principalement avec *Scratch* et *Python*.

La thématique « Images, sons et vidéos » aborde le traitement général du son, de l'image et de la vidéo et la prise en main de logiciels spécialisés. Des documents présentant de nouvelles technologies telles que *Arduino*, l'impression 3D, et *Raspberry Pi* figurent également.

La thématique « Culture numérique » propose un ensemble de documents présentant des études sur les pratiques culturelles, les comportements des internautes et les nouvelles technologies. Cette thématique contient 12 documents traitant de sujets liés au numérique.

La dernière thématique comprend les documents de formation au code de la route (13 documents) et la recherche d'emploi (7 documents). Les documents portant sur la recherche d'emploi examinent la manière de rédiger des curriculum vitae, des lettres de motivation et proposent aussi des conseils pour optimiser la recherche d'emploi.

Un tableau présentant l'ensemble des documents de chacune des thématiques figure en annexes.

Ce fonds documentaire constitue des ressources pour répondre aux contenus de ces formations. Il est complémentaire de l'offre de formation et tient compte de l'hétérogénéité des usagers (âges et niveaux de maîtrise de l'outil informatique). Il ne se limite pas uniquement aux savoirs et savoir-faire de la culture informatique mais propose aussi une réflexion sur les pratiques du numérique et sur les technologies de l'information et de la communication.

Synthèse des résultats

Les services proposés au sein des espaces numériques de la BmL se complètent en s'imbriquant les uns les autres. Un usager peut s'inscrire à un atelier de formation, participer à la restitution de cet atelier à travers le blog et continuer sa formation en l'approfondissant par une séance d'auto-formation.

Les résultats mettent également en avant l'importance d'une médiation humaine en initiation ou en première phase d'approfondissement. Ils soulignent l'incitation à l'autonomie progressive de l'utilisateur dans le cadre de l'auto-formation. Ainsi, comme l'a évoqué Bertrand Calenge (2010) « [...] développer la capacité médiatrice : c'est là, sans aucun doute, le plus vaste chantier. Il va bien au-delà des capacités d'accueil et de dialogue, mais requiert à la fois une qualité d'échange avec l'utilisateur et une « culture de la bibliothèque » qui reste à construire. ».

Nous proposons en annexe deux tableaux (tableau 2 et tableau 3) synthétiques des résultats de l'analyse du corpus examiné dans le cadre de l'étude.

Discussion

Articulation entre les différentes offres de services au sein des espaces numériques de la BmL

Le déploiement de ressources variées (ressources documentaires, brochures, outils d'autoformation, ateliers pour un meilleur accompagnement) montre l'ampleur des enjeux liés aux missions des EPN.

Le cas de la BmL reflète en effet une richesse en termes de propositions d'accompagnement et de cohérence dans les supports de formation d'autoformation.

Le blog sert à la fois de vitrine promotionnelle mais également de trace et de retour d'expériences pour les abonnés ou usagers de la bibliothèque.

Le schéma ci-dessous montre le lien entre ces différentes offres qui participent à la structuration de l'apprentissage informel de la culture numérique :

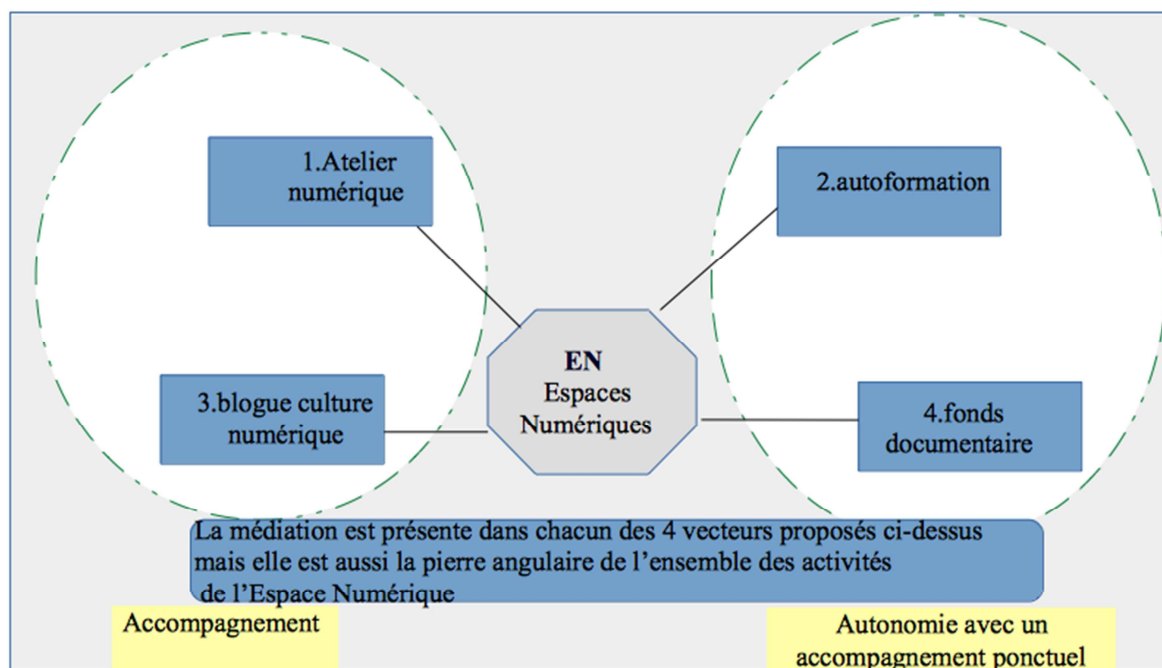


Schéma 1 - Présentation des différentes offres de services au sein des espaces numériques de la Bibliothèque municipale de Lyon

Ainsi, les missions des EN de la BmL reposent sur deux modalités pour l'apprentissage informel. Il s'agit d'abord de l'accompagnement à travers la mise en place d'ateliers numériques, soutenus par une restitution-trace à travers le blog sous la forme de mémo pour ceux qui ont suivi les ateliers. Cette mise en ligne participe à la valorisation du service. Il s'agit ensuite de développer l'autonomie à travers la mise à disposition d'outils d'autoformation et de ressources documentaires comme support pédagogique.

La médiation, un soutien au développement des offres de service des espaces numériques

La médiation est présente dans chacune de ces offres. Dans les ateliers, l'animateur participe directement au développement de la culture numérique de son public en traitant d'un aspect thématique en lien avec les nouvelles technologies. Le blog « culture numérique » permet de créer un lien entre les internautes et l'institution, en évoquant les thématiques abordées dans les animations et en présentant des ressources documentaires permettant de s'informer sur la thématique présentée. Dans le cadre de l'autoformation et du fonds documentaire qui est à consulter sur place, l'utilisateur est aussi accompagné et il peut solliciter l'animateur en cas de besoin. Ainsi, la médiation apparaît comme la pierre angulaire autour de laquelle se structure l'offre du réseau des EN de la Bibliothèque municipale de Lyon Part-Dieu.

La variété de l'offre et la diversité des modalités d'accompagnement mettent en avant la nécessité des bibliothèques de lecture publique de s'adapter au grand public dans son ensemble afin de répondre à ces missions publiques fondamentales : l'insertion sociale par le numérique, la familiarisation avec la culture numérique pour éviter toute forme d'exclusion (scolaire, sociale, professionnelle). Cette

offre de services déploie la notion de médiation à la fois humaine par l'accompagnement qu'elle propose, et numérique par le biais des services et ressources en ligne à disposition. Ainsi la médiation vue par le prisme des offres de services permet de mettre à jour une configuration évolutive des missions de la bibliothèque à savoir l'accueil, l'accompagnement et la transmission des savoirs dans un objectif de facilitation de l'inclusion et de la cohérence sociale. En définitive, cette offre de services de la BmL répond aux enjeux sociétaux d'un environnement de plus en plus connecté et qui sollicite donc de de compétences techniques dans la vie quotidienne ou dans d'échanges avec l'administration, qui poursuit une démarche de dématérialisation et d'interaction technique avec les citoyens.

Les cultures numériques au sein des espaces numériques de la BmL

Cette catégorisation de l'offre de services nous permet de situer la manière dont les espaces numériques de la BmL envisagent la « culture numérique ». L'analyse des ressources documentaires fait ressortir des thématiques propres au numérique. Les documents concernés traitent de la culture informationnelle, de la culture de l'écran et abordent plus généralement une réflexion sur le numérique. Les documents qui relèvent de la culture informatique ne figurent pas dans cette thématique mais sont présents ailleurs (notamment les thématiques 1 et 2). L'ensemble de l'offre de services des espaces numériques de la BmL participe ainsi à la mise en avant de « cultures numériques », qui englobent la culture informatique.

Conclusion

Cette recherche visait à apporter une meilleure compréhension de la manière dont la BmL participe à l'équité dans l'accès aux cultures numériques. Dans cette perspective, nous avons analysé un corpus de documents représentant des offres de services des Espaces Numériques de cette bibliothèque, et nous avons analysé la manière dont ils sont intégrés dans le réseau de la BmL.

Les offres proposées par les EN du réseau de la BmL sont pensées en tenant compte de l'hétérogénéité des publics et de leurs besoins. La médiation occupe une place particulière dans ce dispositif car elle est au centre de chacune de ces offres. Ainsi, les EN du réseau de la Bibliothèque municipale de Lyon ont développé des démarches actives fondées sur l'accompagnement par les personnels de la bibliothèque. Cet accompagnement se caractérise principalement par la prise en compte des besoins individuels de l'utilisateur (niveau de maîtrise de l'outil numérique). Il se caractérise également par la mise à disposition de l'utilisateur de la ressource adéquate.

Toutefois, il conviendrait ultérieurement de mettre en place des entretiens semi-directifs auprès des animateurs et des usagers afin de décrire l'activité de médiation et de caractériser les besoins.

Références bibliographiques

Bertrand Anne-Marie (2013), « Médiation, numérique, désintermédiation : une nouvelle astronomie ? », *bbf*, t 58, n° 3, p. 23-29.

Calenge Bertrand (2010), « Médiation au défi de la sélection ? Ou sélection au mépris de la médiation ? » *Carnet de notes*, [en ligne], Consulté le 01/06/2017,

<https://bccn.wordpress.com/2010/02/25/mediation-au-defi-de-la-selection-ou-selection-au-mepris-de-la-meditation/#comments>.

Devauchelle Bruno, Platteaux Hervé & Cerisier Jean-François (2009), « Culture informationnelle, culture numérique, tensions et relations. Le cas des référentiels C2i niveau 2 », *Les Cahiers du numérique*, Vol. 5, p. 51-69.

Lamizet Bernard & Silem Ahmed. (dir.) (1997), *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris : Ellipses.

Marchandise Jacques-François (2001), « Fractures d'aujourd'hui, Internet de demain », *Fondation Internet Nouvelle Génération*, [en ligne], Consulté le 06 mai 2016, <http://www.fing.org/index.php?num=998,3,1115,6>.

Marchandise Jacques-François (2016), « De quelles cultures numériques parle-t-on ? », *LesEchos.fr*, [en ligne], Consultée le 15 mai 2017, <https://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-155760-culture-numerique-ou-cultures-numeriques-1211679.php>.

Millerand Florance (1999), « *L'appropriation du courrier électronique en tant que technologie cognitive chez les enseignants chercheurs universitaires. Vers l'émergence d'une culture numérique ?* », Université de Montréal, Thèse de doctorat en communication.

Morin Christine & Tilbian Carole (2005), « Le Guichet du Savoir de la Bibliothèque Municipale de Lyon : Entretien avec Christelle di Pietro et Brigitte Pellat », *Savoirs Cdi*, [en ligne], Consulté le 01/06/2017, <https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/metier/les-autres-professionnels-de-la-documentation-et-de-linformation/le-guichet-du-savoir-de-la-bibliotheque-municipale-de-lyon.html>

NetPublic, « *Qu'est-ce qu'un espace public numérique ?* », [en ligne], Consulté le 16 juin 2016, <http://www.netpublic.fr/net-public/espaces-publics-numeriques/presentation/>.

Pomerantz Jeffrey & Marchionini Gary (2007), « The digital library as place », *Journal of Documentation*, Vol. 63, n° 4, p. 505 - 533.

Simonnot Brigitte (2009), « Culture informationnelle, culture numérique : au-delà de l'utilitaire », *Les Cahiers du numérique*, Vol. 5, p. 25-37.

Warschauer M., "Literacy and technology: Bridging the divide", Krause K.-L., Gibbs D. (eds), *Cyberlines 2: Languages and cultures of the Internet*, Albert Park, Australia, James Nicholas, 2006, p. 163-174.

Annexes

Thématiques	Exemples de documents classés dans les thématiques
Informatique, les généralités	« Dictionnaire pratique informatique, Internet et nouvelles technologies de l'information et de la communication » de Jacques Gualino (2006)
Logiciels	« Microsoft Office 2013 : Word, Excel, PowerPoint et Outlook : les nouveautés de la version 2013 »
Images, sons et vidéos	« Mes vidéos où je veux, quand je veux ! » d'Olivier Abou (2014)
Culture numérique	« Apprendre avec le numérique : mythes et réalités » des auteurs Franck Amadieu et André Tricot (2014). Cet ouvrage examine les attentes et les croyances associées à l'usage des nouvelles technologies en classe. « Les serious games : une révolution » de Yasmine Kasbi (2012). Dans cet ouvrage, l'auteur soutient l'usage des serious games dans l'éducation. « Grandir connectés : les adolescents et la recherche d'information » d'Anne Cordier (2015) et qui traite de la culture informationnelle des jeunes.
Code de la route et recherche d'emploi	« Le guide du CV et de la lettre de motivation » de Dominique Perez (2014)

Tableau 1 - Exemples de documents présents dans chacune des thématiques du fonds documentaire de l'espace numérique de la Bibliothèque municipale de Lyon Part-Dieu

Synthèse des résultats de l'analyse du corpus constitué

Caractérisation de l'offre	Type d'offre		
	Ateliers d'animation numérique	Les offres d'autoformation	Ressources en ligne (site web sur le numérique)
Intitulé de l'offre	« Les Brochures des ateliers de formations »	« Les ressources d'auto-formation » sous format papier (complet) et sur le site de la BmL	blog « culture numérique » : restitution des formations ayant eu lieu dans l'EPN de la Part Dieu
Modalités d'accompagnement	Collective (4 à 15 personnes selon les thématiques)	Individuelle et personnalisée avec l'aide ponctuel d'un(e) animateur	Travail en autonomie.
Type de public	Tout public	Enfant à partir de 11 ans, adulte, sénior	Tout public
Modalités de l'offre (durée limitée, accès local, etc.)	Accès local, durée limitée	Accès local	Accès permanent en ligne
Autre modalité d'accompagnement	non	Accès à distance possible via espace abonné de la bibliothèque	Non
Temps de la formation	1h à 2h selon la difficulté de la thématique abordée	L'utilisateur avance à son rythme. Chaque séance peut durer d'une à deux heures. Le nombre de séances est limité par semaine.	Pas de temps dédié, consultation à distance

Tableau 2 - Synthèse des résultats de l'étude (1/2)

Caractérisation de l'offre	Type d'offre		
	Ateliers d'animation numérique	Les offres d'autoformation	Ressources en ligne (site web sur le numérique)
Intitulé de l'offre	« Les Brochures des ateliers de formations »	« Les ressources d'auto-formation » sous format papier (complet) et sur le site de la BmL	blog « culture numérique » : restitution des formations ayant eu lieu dans l'EPN de la Part Dieu
Objectif(s) de la formation	Acquisition des savoirs et savoir-faire TIC	Acquisition ou approfondissement savoir technique ou informationnelle	Trace des formations ayant eu lieu dans l'espace numérique, sélection de certaines formations, toutes ne sont pas représentées.
Contenu de la formation	3 axes par niveau : Parcours progressif : « je débute »	Familiarisation avec le matériel informatique (culture informatique)	Toutes les formations ayant eu lieu à l'EPN Part-Dieu

	Parcours approfondissement : « je progresse » Parcours nouveauté (outils, méthodologie d'usage des TIC, etc.) : « je découvre »	et documents introduisant à la réflexion sur le numérique et ses problématiques.	
Support de la formation	Un animateur numérique assure l'animation de l'atelier.	Formation sur support CD ROM, DVD, en ligne (abonnement BmL)	Quelques restitutions de formations sont accompagnées de documents en ligne

Tableau 3 - Synthèse des résultats de l'étude (2/2)