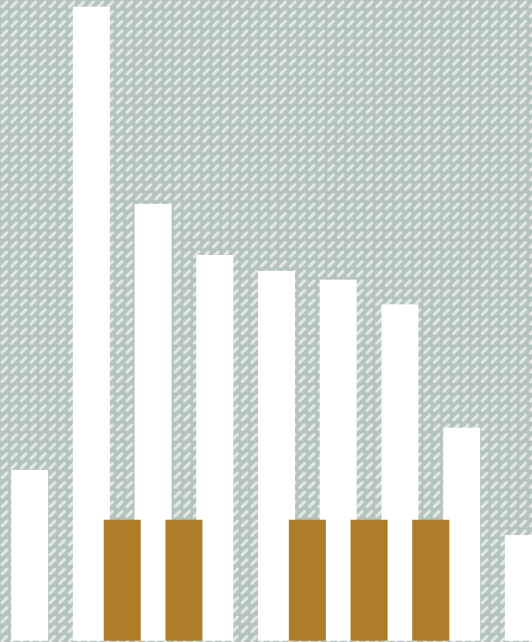


OPALE & FEDELIMA



ACTIONS CULTURELLES ET MUSIQUES ACTUELLES

PRINCIPAUX RÉSULTATS D'UNE ENQUÊTE NATIONALE

EN PARTENARIAT AVEC LE COLLECTIF RPM, LA FERAROCK, LA FFMJC, LA FRACA-MA, LE R.A.O.U.L. ET LE RIF

musique et environnement professionnel

Éditions Seteun

ACTIONS CULTURELLES ET MUSIQUES ACTUELLES

Une enquête réalisée par
Opale et la FEDELIMA.

Menée en partenariat avec
le Collectif RPM, la FERAROCK, la FFMJC,
la FRACA-MA, le R.A.O.U.L. et le RIF.

En collaboration avec Avant-Mardi,
le G.R.A.L, le Patch, le Pôle, le POLCA,
le PRMA Poitou-Charentes, le RAMA,
le Rézo Parleur, RMAHN et le TREMA.

Alors qu'un certain nombre de travaux portant sur les actions culturelles existent pour le théâtre, le cinéma, la lecture (ou d'autres domaines artistiques), dans le secteur des musiques actuelles, les démarches, le plus souvent empiriques, sont mal recensées et restent peu formalisées bien que certains réseaux d'acteurs se soient emparés du sujet. Or, la multiplication apparente, des projets d'actions culturelles laisse penser que leur place, encore annexe il y a quelques années, est devenue importante, voire centrale aujourd'hui. Qu'en est-il réellement ?

Plusieurs réseaux de musiques actuelles (FEDELIMA, RIF, R.A.O.U.L, FRACA-MA, Collectif RPM, FERAROCK) de même que la Fédération Française des MJC (FFMJC)

ont ressenti le besoin de disposer d'une vue d'ensemble de ces initiatives et de les capitaliser. Ils ont initié et porté un projet d'enquête qui a bénéficié du suivi et du soutien financier du ministère de la Culture et de la Communication (Direction Générale de la Création Artistique). La réalisation de cette enquête, une première nationale pour les musiques actuelles, a été confiée à Opale et à la FEDELIMA.

L'objectif principal de cette enquête était d'identifier les projets considérés comme étant des projets « d'actions culturelles » aux yeux des structures membres des réseaux impliqués. L'enjeu étant de mettre en avant la diversité des formes d'appropriation du terme par les opérateurs de terrain via le recensement et l'observation de leurs pratiques en la matière.

éditions seteur





Éditions Mélanie Seteun

L'Esturmel. 44390 Saffré

Collection

Musique et environnement professionnel

Téléchargement de la publication
au format numérique (PDF)

<http://volume.revues.org/3958>

Direction artistique et mise en page

Mélanie Bourgoin

melbourgoin@gmail.com

www.melaniebourgoin.blogspot.com

Ce document a été composé
en Gotham et Britannic

Avril 2014

Cette enquête a bénéficié d'un financement du **ministère de la Culture et de la Communication** (Direction Générale de la Création Artistique, DGCA).

Nous tenons à remercier tout particulièrement les **192 structures**¹ qui ont répondu à l'enquête en ligne, ainsi que les membres des différents réseaux musicales actuelles et du ministère de la Culture et de la Communication qui ont apporté leur contribution à ce travail. Merci également à **Laurent Boulouard, Jean-Baptiste Jobard, Caroline Perret et Flavie Van Cohen** qui ont initié ce travail et à **Philippe Berthelot** pour son soutien.

Opale
45 rue des Cinq Diamants. 75013 Paris
T - 01 45 65 20 00
opale@opale.asso.fr
www.opale.asso.fr

FEDELIMA
(Fédération des lieux de musiques actuelles)
11 rue des Olivettes. 44000 Nantes
T - 02 40 48 08 85
contact@fedelima.org
www.fedelima.org

Ministère de la Culture et de la Communication - DGCA
62 rue Beaubourg. 75003 Paris
T - 01 40 15 80 00
musique@culture.gouv.fr
www.culturecommunication.gouv.fr

ENQUÊTE MENÉE PAR :

Réjane SOURISSEAU - Responsable des études, publications, Opale - Coordination générale, rédaction

Hyacinthe CHATAIGNÉ - Chargé de l'observation et des études, FEDELIMA - Animation du comité de pilotage, supervision technique du recueil de données sur GIMIC, rédaction et suivi éditorial

Priscilla MARTIN - Statisticienne, Opale - Gestion des bases de données, méthodologie et traitements statistiques

RÉSEAUX MEMBRES DU COMITÉ DE PILOTAGE :

Collectif RPM - Recherche - Pédagogie Musicale
<http://collectifrpm.org>

FEDELIMA - Fédération des Lieux de Musiques Actuelles
<http://www.fedelima.org>

FERAROCK - Fédération des Radios Associatives Rock
<http://www.ferarock.org>

FFMJC - Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture
<http://www.ffmjc.org>

FRACA-MA - Fédération régionale des Acteurs Culturels et Associatifs des Musiques Actuelles, Région Centre
<http://www.fracama.org>

R.A.O.U.L. - Réseau Associatif des Organismes et Utilisateurs de Lieux de Musiques Actuelles en Nord-Pas-de Calais
<http://www.reseau-raoul.com>

RIF - Réseaux en Île-de-France - confédération des réseaux départementaux de musiques actuelles/amplifiées
<http://www.lerif.org>

MEMBRES DU COMITÉ DE PILOTAGE :

Leïla BERNARD - FRACA-MA

Gaby BIZIEN - Vice-président, Collectif RPM

Nicolas BONGRAND - Coordinateur, Collectif RPM

Anne-Marie BOURROUILH - Chargée de la Culture et du Développement, FFMJC - GT «MA et éducation populaire»

Alexandre BRÉCHET - Administrateur, FRACA-MA

André CAYOT - Conseiller pour les musiques actuelles, MCC-DGCA

Hyacinthe CHATAIGNÉ - Chargé de l'observation et des études, FEDELIMA

Patrick FLORENT - Directeur, FERAROCK

Mélanie FOURMON - Chargée de production, FEDELIMA

Camille FROGER - Coordinatrice, FERAROCK

Emmanuelle HULLOT - Chargée de développement, FRACA-MA

Priscilla MARTIN - Statisticienne, Opale

Franck MICHAUT - Directeur, RIF

Mickaël PERISSINOTTO - Coordinateur, R.A.O.U.L.

Flavie PEZZETTA - Chargée de la communication et de l'animation du réseau, RIF

Anne-Claire ROCTON - Inspectrice Musique en charge des musiques actuelles, MCC-DGCA

Réjane SOURISSEAU - Responsable des études, publications, Opale

Dominique SICOT - Chargée de mission pour les pratiques musicales et théâtrales des amateurs, MCC-DGCA

Daniel VÉRON - Chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, MCC-DGCA

Marina WATREMEZ - Chargée de mission pour les musiques actuelles, MCC-DGCA

1. cf. liste des structures répondantes en annexe de ce document.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

Le contexte: une enquête inédite sur un sujet encore peu exploré **5**

Les objectifs: repérer et caractériser les projets dits «d'actions culturelles» **6**

La méthode: une approche essentiellement quantitative... **7**

LES RÉPONDANTS

Une couverture nationale grâce au relais des réseaux musicales actuelles **9**

Détail des profils de répondants **9**

Une représentativité relative des répondants **11**

Des disparités entre répondants **12**

LES ACTIONS

Une grande diversité d'actions **15**

Prédominance du concert **16**

Des projets «à tiroirs» **17**

LES OBJECTIFS

Objectifs les plus fréquents **21**

Élargir la culture musicale **23**

Soutenir la pratique musicale **24**

Être acteurs de A à Z **25**

Faire découvrir le secteur professionnel **26**

Des projets dynamisants et fédérateurs **26**

LES PUBLICS

Public scolaire et «grand public» surtout **29**

Variations selon les publics **30**

LES INTERVENANTS

Des artistes surtout, des professionnels des musiques actuelles aussi **35**

Évolution du rôle de l'artiste **36**

LES PARTENAIRES

Les partenaires opérationnels **39**

Les partenaires financiers **42**

LA FONCTION "ACTIONS CULTURELLES"

Un volet qui tend à prendre de l'ampleur et à s'inscrire dans la durée **46**

Les moyens humains: une organisation transversale ou des postes dédiés **47**

CONCLUSION

Poursuivre les investigations qualitatives **49**

Mettre en place des temps et espaces d'échanges au niveau national et européen **52**

Des pistes à explorer pour prolonger et compléter ce travail **56**

ANNEXES 57



INTRODUCTION

LE CONTEXTE : UNE ENQUÊTE INÉDITE SUR UN SUJET ENCORE PEU EXPLORÉ

Dans les **années 80**, la préoccupation majeure des associations de musiques actuelles est de convaincre les pouvoirs publics de la nécessité de pouvoir disposer d'espaces de diffusion spécifiques, adaptés sur le plan acoustique, ouverts à des esthétiques alors peu représentées sur scène. Cette **quête de légitimité institutionnelle** se concrétise par la **création à partir des années 90 d'équipements**, soutenus par les collectivités locales et/ou l'État, **dédiés** à l'accueil des pratiques culturelles liées aux musiques amplifiées et actuelles : le plus fréquemment une salle de concerts, régulièrement associée à des espaces de répétition et de création et des centres de ressources.



■■■ Peu à peu vont se développer de nouvelles actions qui dépassent le cadre de la seule diffusion de concerts : interventions auprès de publics scolaires, de musiciens amateurs, d'habitants de quartiers populaires... Ces initiatives sont facilitées par des aides à l'emploi permettant de développer de nouveaux postes autour de la « médiation » et sont parfois soutenues financièrement par la politique de la ville. En 1998, le dispositif SMAC (Scène de Musiques ACTuelles) devenu label du ministère de la Culture et de la Communication en 2010, témoigne de l'évolution de ces fonctions et appuie la légitimité de ce type d'équipements culturels sur le territoire national.

À partir des années 2000, l'évolution des « projets artistiques » vers des « projets artistiques et culturels » et la multiplication (apparente) des projets qualifiés de « projets d'actions culturelles » laissent penser que leur place encore « annexe » il y a quelques années pour la plupart des lieux est devenue importante, voire centrale. Cependant la plupart des démarches, souvent empiriques, restent encore mal recensées et peu formalisées.

Plusieurs réseaux de musiques actuelles (FEDELIMA, RIF, R.A.O.U.L, FRACA-MA, Collectif RPM, FERAROCK)² de même que la FFMJC, Fédération Française des MJC, ont ainsi ressenti le besoin de disposer d'une vue d'ensemble des initiatives et ont donc initié et porté un projet d'enquête, une première nationale sur ce sujet encore peu exploré des actions culturelles dans les structures de musiques actuelles.

Ce projet a trouvé un écho favorable auprès du ministère de la Culture et de la Communication³ et a pu bénéficier de ses financements et de son suivi. D'un commun accord, il a été décidé que la réalisation du travail serait confiée à Opale⁴ et à la FEDELIMA.

LES OBJECTIFS : REPÉRER ET CARACTÉRISER LES PROJETS DITS « D' ACTIONS CULTURELLES »

Dans un premier temps, il a été discuté et décidé que **cette enquête ne serait ni un travail de recherche, ni une évaluation des actions et projets existants** : son objectif principal serait d'identifier et recenser les projets considérés comme des projets d'actions culturelles par les structures membres des réseaux impliqués.

Le choix a été également fait de ne pas poser de **définition a priori** de ce qu'est, ou pourrait être « l'action culturelle », faute d'une part de définition qui fasse l'unanimité et d'autre part, parce que délimiter le champ de façon trop restrictive aurait pu exclure des répondants potentiels. L'enjeu étant de mettre en avant les différences d'appropriation du terme « action culturelle », il a d'ailleurs été décidé d'**opter pour le terme « actions culturelles » plutôt que celui « d'action culturelle »**.

La démarche a donc d'abord été de **recenser les pratiques de terrain** ; par la même occasion, il s'agissait de **mesurer la place du volet « actions culturelles » au sein du projet global des structures** : moyens budgétaires et humains dévolus, existence (ou non) de **postes spécifiques** et caractéristiques...

2. La FEDELIMA rassemble depuis le 1^{er} janvier 2013 les adhérents des deux fédérations qu'étaient, au moment de l'enquête, La Fédurok et la Fédération des Scènes de Jazz (FSJ). Une présentation détaillée des réseaux est disponible en annexe du rapport « Résultats détaillés » de l'enquête.

3. Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs et Direction Générale de la Création Artistique (DGCA).

4. L'association Opale a été créée en 1988 pour soutenir, outiller et valoriser les associations artistiques et culturelles impliquées dans des démarches d'économie solidaire, de développement local, d'utilité sociale. Depuis 2004, Opale est missionnée pour jouer un rôle de ressource sur la filière culture pour un dispositif national de soutien à l'emploi associatif, le DLA, Dispositif Local d'Accompagnement.

LA MÉTHODE : UNE APPROCHE ESSENTIELLEMENT QUANTITATIVE...

De par le nombre important de structures sollicitées⁵ et le rayonnement national de l'enquête, le comité de pilotage (qui réunissait les sept réseaux initiateurs de l'enquête et les trois services concernés du ministère de la Culture et de la Communication⁶) a décidé de **privilégier le recueil d'informations quantitatives via un questionnaire en ligne** qui permettait de mesurer l'ampleur et la diversité des actions menées, de mieux cerner les motivations et objectifs, ainsi que les publics touchés et les modes de mise en œuvre (partenariats, financements), ces éléments constituant **un faisceau d'indices pour tenter de caractériser les projets dits d'actions culturelles**.

Quelques éléments qualitatifs ont néanmoins été introduits : **le questionnaire comportait une partie « focus »** qui permettait aux répondants d'apporter des informations complémentaires et des commentaires succincts sur deux projets au choix.

Ces focus ont été classés dans **un répertoire d'actions**, accessible et consultable en ligne sur Internet⁷. Présentant les réponses brutes des répondants, il constitue une première ressource pour les personnes en charge des actions culturelles.

Au final, un **questionnaire en ligne**, comportant **214 questions** a été diffusé, via GIMIC⁸, une plateforme de gestion d'enquêtes et de recueil de données via Internet utilisée par plusieurs réseaux de musiques actuelles dans le cadre de leurs travaux d'observation et d'études.

192 structures ont répondu⁹ et ont décrit 1048 projets et 300 focus.

Une fois les données recueillies, **un important travail de nettoyage des données puis d'exploration statistique a été mené afin d'affiner les caractéristiques des projets**. Des dizaines de croisements de données ont ainsi été testés. Il serait fastidieux de les détailler ici, ils sont disponibles, de même que le protocole d'enquête, en annexe du **rapport statistique complet disponible sur les sites d'Opale et de la FEDELIMA¹⁰**. Seuls sont présentés ici les résultats significatifs de ces investigations.

Les différents réseaux partenaires de cette enquête ont été invités à livrer leur « vision » **des actions culturelles**; des informations issues de journées professionnelles¹¹ et de textes sur le sujet ont également nourri la réflexion.

Si **ces quelques éléments qualitatifs** ont permis d'étayer les éléments chiffrés, ils **ne se substituent pas à un travail d'entretiens et encore moins de monographies sur le terrain**.

Entre l'élaboration du questionnaire, le recueil des données, le traitement statistique, la rédaction, presque deux années auront été nécessaires pour finaliser cette enquête, amorcée début 2012 et achevée fin 2013.

Après avoir dressé le portrait des répondants, le présent document rend compte des principales caractéristiques des projets dits « d'actions culturelles » (activités, objectifs, publics, intervenants, partenariats) et donne des indicateurs sur la place de ce volet au sein des structures. En complément, il apporte quelques témoignages et pistes de mise en perspective.

5. L'ensemble des réseaux musiques actuelles participants réunissent au total 387 structures sur l'ensemble du territoire français.

6. La liste des représentants du comité de pilotage se trouve au début du présent document.

7. Les fiches « Focus », triées par thèmes, régions administratives et réseaux participants sont accessibles via un lien hypertexte en annexes.

8. <http://gimic.org>

9. Le questionnaire a été rempli principalement par des directeurs ou co-directeurs de structures (35,4 % des cas) et des personnes occupant les fonctions de chargé ou responsable d'action/animation/médiation culturelle (20,8 % des cas).

10. cf. la partie « Annexes » du présent document.

11. Le séminaire sur les pratiques d'action culturelle organisé par le collectif RPM (Chelles, février 2012) et les Rencontres Nationales des Démarches Éducatives dans les Musiques Actuelles (Agen, avril 2013).



LES RÉPONDANTS

UNE COUVERTURE NATIONALE GRÂCE AU RELAIS DES RÉSEAUX MUSIQUES ACTUELLES

192 structures de musiques actuelles sur les 387 que compte l'ensemble des membres des réseaux associés ont répondu à cette enquête.¹²

Le rayonnement national, régional et départemental des réseaux participants a permis que **toutes les régions** soient **représentées**, à l'exception de la Corse, la Martinique, la Guyane et la Guadeloupe,¹³ l'**Île-de-France** comptant le plus grand nombre de répondants (un quart).

DÉTAIL DES PROFILS DE RÉPONDANTS¹⁴

Le « **répondant moyen** » est une structure inscrivant exclusivement son activité dans le champ des musiques actuelles (60,9 % des répondants¹⁵), créée après 1990 (63,5 %), sous statut associatif (75 %) ; la diffusion est son activité principale (90,1 %) suivie par l'accompagnement des pratiques (52,6 %). Cette structure est dotée le plus souvent d'au moins 10 ETP (équivalents temps plein), dont un ou plusieurs permanents dédiés aux actions culturelles, son budget moyen est de 650.000 €.

Trois principaux profils d'activité ressortent : diffusion (profil majoritaire), répétition/enregistrement et organisation d'ateliers/actions culturelles.

12. Pour les réseaux partenaires, le taux de participation moyen est de 49,6 %. Les taux de participation détaillés sont les suivants : Fédurok = 80 %, FSJ = 55 %, R.A.O.U.L = 38 %, RIF = 24 %, FERAROCK = 77 %, FRA-CAMA = 75 %, RPM = 38 %, FFMJC = 29 % (la FFMJC a sélectionné parmi ses adhérents un panel de structures ayant une activité musiques actuelles significative). Pour les autres réseaux (Avant-Mardi, G.R.A.L, Patch, Le Pôle, POLCA, PRMA Poitou-Charentes, RAMA, Rézo Parleur, RMAHN et TREMA), les taux de participation vont de 2,1 % à 6,3 % (chiffres disponibles dans le rapport détaillé).

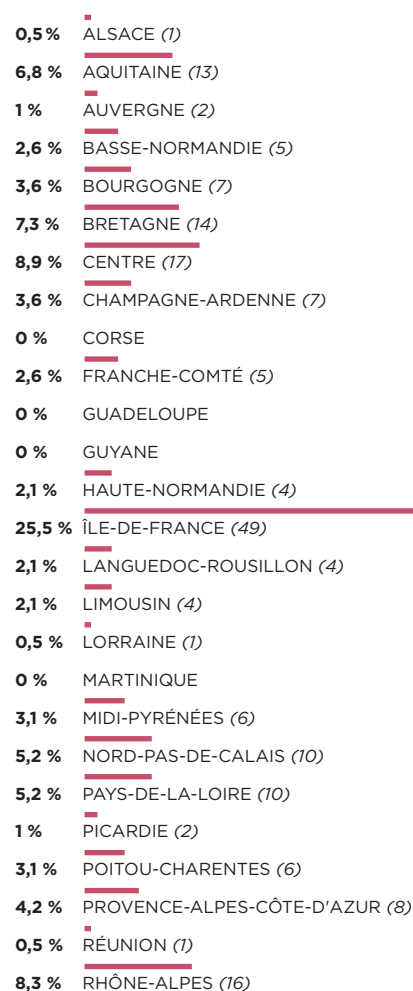
13. Certains départements ou régions administratives n'étant pas couverts par des réseaux musiques actuelles, il n'a pas été possible de mobiliser les structures de terrain y étant implantées, faute de relais pour cette enquête.

14. Cette classification est basée sur l'activité principale déclarée par les répondants ; une seule réponse était possible.

15. Les 39,1% restant sont des structures souvent pluridisciplinaires, ayant déclaré avoir une activité musiques actuelles NON exclusive.

Répartition des 192 structures répondantes par région

TOTAL DE RÉPONDANTS = 192 = 100 %



Lecture – 6,8 % des répondants sont situés en Aquitaine

Caractéristiques des principaux profils d'activité des répondants¹⁶

INDICATEURS CLEFS	RÉPONDANT MOYEN	DIFFUSION DE SPECTACLES	RÉPÉTITION, ENREGISTREMENT	ORGANISATION D'ATELIERS/ D'ACTIONS CULTURELLES
NOMBRE DE STRUCTURES CONCERNÉES	192 (100 %)	110 (57,3 %)	42 (21,9 %)	32 (16,7 %)
AGE MOYEN DE LA STRUCTURE	22 ANS	19 ANS	19 ANS	19 ANS
FORME JURIDIQUE	ASSOCIATION LOI 1901	ASSOCIATION LOI 1901	ASSOCIATION LOI 1901	ASSOCIATION LOI 1901
FONCTION PRINCIPALE	DIFFUSION	DIFFUSION	DIFFUSION ET ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES	ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES ET DIFFUSION
FONCTION SECONDAIRE	ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES	CRÉATION ET ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES	CRÉATION	CRÉATION
NOMBRE D'ETP DÉDIÉS AUX MUSIQUES ACTUELLES	10 ETP ET PLUS	10 ETP ET PLUS	10 ETP ET PLUS	DE 1 À 3 ETP
ORGANISATION DES MOYENS HUMAINS DÉDIÉS AUX ACTIONS CULTURELLES	1 OU PLUSIEURS PERMANENTS DÉDIÉS	1 OU PLUSIEURS PERMANENTS DÉDIÉS	1 OU PLUSIEURS PERMANENTS DÉDIÉS	LA MOITIÉ DES CAS AVEC UN POSTE ET LA MOITIÉ SANS POSTE DÉDIÉ
NOMBRE MOYEN DE POSTES DÉDIÉS AUX ACTIONS CULTURELLES	1	1	1	PAS DE POSTE(S) DÉDIÉ(S)
NOMBRE MOYEN DE PROJETS MENÉS EN 2011	8	8	9	12
BUDGET MUSIQUES ACTUELLES DE LA STRUCTURE	650 000€	787 000 €	307 000 €	350 000 €

Lecture – les profils présentés ici correspondent à des profils d'activité et non à l'activité exclusive ou principale de la structure.

Par exemple, 21,9 % des répondants ont coché l'activité répétition et enregistrement, cependant cette dernière peut être couplée ou non avec une autre activité (la question permettait plusieurs choix possibles). En l'occurrence, elles sont très souvent associées à l'activité de diffusion via l'activité « Salle/lieu de spectacles ». Ce qui explique, par exemple, des effectifs importants en termes d'équipe. Très peu de répondants se sont finalement définis comme n'ayant qu'une activité exclusive de studios de répétition et/ou d'enregistrement. Ils sont cependant nombreux à dispenser cette activité.

16. Le total des réponses peut être supérieur à 192 structures car plusieurs choix de réponses étaient possibles. Chaque structure avait la possibilité de sélectionner plusieurs activités proposées afin de se définir.

La **présence majoritaire d'associations** loi 1901 (76 % contre 17 % de régies directes) s'explique par le fait que le « secteur des musiques actuelles » s'est à l'origine essentiellement constitué autour d'initiatives issues d'acteurs de terrain et dans une moindre mesure, et plus tardivement en tout cas, autour d'initiatives portées juridiquement par des collectivités locales. Ce facteur est renforcé par les modalités d'adhésion aux réseaux nationaux, régionaux ou départementaux, ceux-ci privilégiant fréquemment les associations aux structures de droit privé commercial, minoritaires chez les répondants.

Les autres types de répondants

(par ordre décroissant)

- Structures d'éducation populaire - 12 %
- Organisateurs/diffuseurs sans lieu fixe - 10,9 %
- Lieux/centres de ressources - 9,9 %
- Médias - 9,4 %
- Festivals - 7,8 %
- Écoles de musique - 7,3 %
- Organismes conseil - 6,8 %
- Cafés-concerts - 5,2 %
- Collectifs d'artistes - 3,6 %
- Friches culturelles - 3,6 %
- Tourneurs/services aux artistes - 2,6 %
- Services culturels de collectivités - 2,6 %
- Organismes de formation - 2,6 %
- Prestataires administratifs - 2,1 %
- Prestataires techniques - 2,1 %
- Labels - 1,6 %
- Fédérations/réseaux - 1,6 %
- Patrimoine musical - 0,5 %
- Agences de communication - 0,5 %

UNE REPRÉSENTATIVITÉ RELATIVE DES RÉPONDANTS

Cette enquête ne prétendait pas à l'**exhaustivité sur l'ensemble des structures de musiques actuelles existant en France** : son **périmètre d'observation étant limité aux structures membres des réseaux partenaires**, élargi à quelques réseaux complémentaires (elle ne prend donc pas en compte les structures n'appartenant pas à des réseaux territoriaux musiques actuelles, ni celles relevant du secteur public ou privé commercial dont certaines pourtant mènent aussi des projets d'actions culturelles).

La **population des répondants** n'est, de plus, **pas représentative de l'ensemble des adhérents des réseaux** : la présence importante de structures de type « lieux de diffusion » parmi les répondants impacte les résultats statistiques moyens produits, ceux-ci ne reflètent pas spécifiquement la réalité des structures dotées de moyens humains et budgétaires modestes¹⁷ (cette remarque valant particulièrement pour un réseau comme le RIF en Île-de-France).

Cette enquête reflète néanmoins **une certaine diversité de type d'activités** (cf. tableau ci-contre) : si la diffusion est l'activité principale dominante (90 %), l'accompagnement des pratiques est également considéré comme l'une des activités principales par 53 % des répondants tandis que pour 17 %, la création est une activité principale.

17. Nous parlons ici des structures de la population-cible dotées de moyens humains et/ou financiers peu importants. On peut supposer qu'elles n'ont pas réussi à dégager le temps et les moyens humains nécessaires pour participer à l'enquête ou bien qu'elles n'étaient pas forcément concernées par le sujet. **Il reste difficile de faire des hypothèses sur les non-répondants.**

DES DISPARITÉS ENTRE RÉPONDANTS

Plus de la moitié des répondants ont conventionné avec le ministère de la Culture et de la Communication.¹⁸

49.6 % des lieux de diffusion répondants sont **labellisés «Scènes de Musiques Actuelles» ou en cours de labellisation** (année de référence = 2011).

21.5 % des lieux de diffusion bénéficient du dispositif «scènes conventionnés» ou sont en cours de conventionnement.

STRUCTURES AIDÉES PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE

(71 structures sur les 79 concernées ont renseigné leur budget musiques actuelles)

MOYENNE: 845 000 EUROS

MÉDIANE: 650 000 EUROS

25 % DES STRUCTURES ONT MOINS DE 400 000 EUROS DE BUDGET

25 % DES STRUCTURES ONT PLUS DE 1 000 000 D'EUROS DE BUDGET

STRUCTURES NON AIDÉES PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE

(38 structures sur les 56 concernées ont renseigné leur budget musiques actuelles)

MOYENNE: 241 000 EUROS

MÉDIANE: 162 500 EUROS

25 % DES STRUCTURES ONT MOINS DE 50 000 EUROS DE BUDGET

25 % DES STRUCTURES ONT PLUS DE 275 000 EUROS DE BUDGET

Les **structures dont l'activité musiques actuelles est exclusive** disposent de **moyens supérieurs** aux structures dont l'activité musiques actuelles n'est pas exclusive.

STRUCTURES EXCLUSIVEMENT MUSIQUES ACTUELLES

(107 structures sur les 117 concernées ont renseigné leur budget musiques actuelles)

MOYENNE: 650 00 EUROS

MÉDIANE: 500 000 EUROS

25 % DES STRUCTURES ONT MOINS DE 230 000 EUROS DE BUDGET

25 % DES STRUCTURES ONT PLUS DE 900 000 EUROS DE BUDGET

STRUCTURES NON EXCLUSIVEMENT MUSIQUES ACTUELLES

(40 structures sur les 75 concernées ont renseigné leur budget musiques actuelles)

MOYENNE: 312 000 EUROS

MÉDIANE: 130 000 EUROS

25 % DES STRUCTURES ONT MOINS DE 45 000 EUROS DE BUDGET

25 % DES STRUCTURES ONT PLUS DE 345 000 EUROS DE BUDGET

Ces caractéristiques de la population sont à garder en mémoire dans la lecture des résultats qui concernent souvent le répondant moyen: les disparités n'ont pas été systématiquement redétaillées.

¹⁸. Les données utilisées ici ne prennent en compte que les 135 lieux sur les 192 structures étant susceptibles, au regard de leur activité et de leur projet artistique et culturel, d'être aidés par le ministère au titre de la labellisation « Scènes de Musiques Actuelles (SMAC) » ou au titre d'un autre conventionnement (les radios, par exemple, ont été exclues). L'année de référence est 2011.

LES SCÈNES DE MUSIQUES ACTUELLES (SMACS)

Rappel des missions¹⁹

1. Diffusion/création/production :

- développer une programmation musicale appuyée sur un projet artistique et culturel affirmant une ligne artistique originale et indépendante contribuant à la diversité de l'offre ;
- accueillir des artistes en tournée soit par le biais de producteurs diffuseurs de spectacle, soit par l'emploi direct ;
- accueillir des artistes en résidence de pré-production ou résidence de création ;
- diffuser les musiques actuelles sous toutes leurs formes, qu'il s'agisse d'artistes en tournée ou en résidence, en développement...
- participer et contribuer à des projets impliquant d'autres champs musicaux et d'autres disciplines artistiques ;
- favoriser les pratiques et activités musicales émergentes et ouvertes.

2. Accompagnement des projets et des pratiques artistiques, de la répétition, et soutien à la structuration professionnelle :

- développer un travail spécifique d'accompagnement/formation au profit des artistes débutants et/ou inscrits dans une phase d'insertion professionnelle (stages pour des étudiants, notamment ceux qui préparent un diplôme national supérieur professionnel, contrats de professionnalisation, formation en alternance...);
- mener des actions d'accompagnement des amateurs, incluant l'apprentissage de la scène ;
- **veiller à travailler en réseau avec les autres équipements du territoire et les organismes de formation associatifs et institutionnels** (conservatoires, pôles d'enseignement supérieur, écoles associatives...) et l'ensemble du secteur professionnel ;
- participer à la mise en œuvre des plans régionaux de formation professionnelle (PRDF) en fonction du projet de l'établissement, et contribuer aux schémas départementaux pour les enseignements artistiques.

3. Relations avec les territoires et les populations :

- **offrir un lieu de vie ouvert à la diversité de populations locales et aux autres disciplines associées** (arts plastiques, multimédia, danse...);
- **mettre en œuvre un projet d'action culturelle auprès des populations du territoire**, en particulier lors des résidences d'artistes ;
- **concevoir et réaliser un projet d'éducation artistique en relation avec les structures du territoire intervenant ou non dans le même secteur** : associations, établissements d'enseignement général, équipements spécialisés..., notamment à destination des publics empêchés ;
- établir une politique tarifaire adaptée et modulaire facilitant l'accessibilité de tous les publics ;
- **développer le cadre d'un travail intergénérationnel permettant de prendre en compte la diversité des populations.**

4. Partenariats :

- mettre en œuvre, avec les collectivités publiques, un contrat d'objectifs et de moyens inscrivant le projet dans son territoire et sa durée ;
- **établir des relations partenariales avec d'autres équipements territoriaux** (formation, diffusion, création et accompagnement des projets artistiques);
- **prévoir un volet concernant la relation du lieu aux structures socioculturelles du territoire concerné**, actives dans le secteur des musiques actuelles ;
- **envisager des partenariats avec les autres structures culturelles du territoire** pour faciliter la circulation des publics ;
- mettre en œuvre des relations avec les autres acteurs de la filière qui participent de la diversité et, notamment, les producteurs-tourneurs de spectacles, les médias, en particulier les médias associatifs et publics et les réseaux de distributions de musique enregistrée indépendants ;
- être acteur de l'ensemble des dispositifs territoriaux de concertation pour le spectacle vivant ;
- inscrire la structure dans les réseaux professionnels, locaux, nationaux et européens des musiques actuelles.

19. Extrait du « cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles », ministère de la Culture et de la Communication, 31 août 2010, page 3.



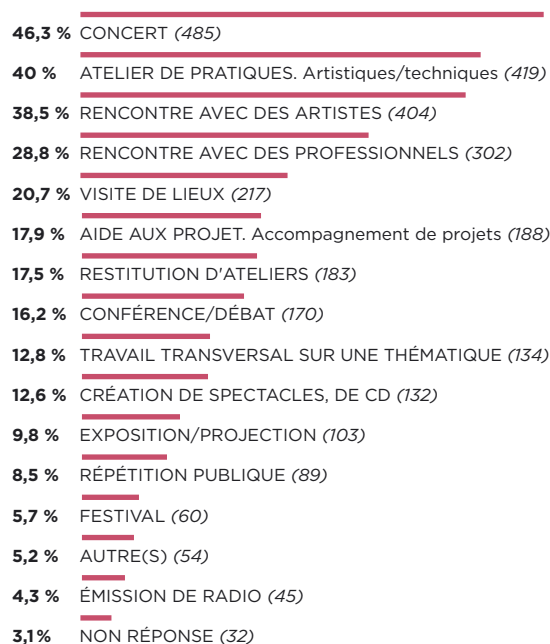
LES ACTIONS

Précision – Pour aider les répondants à identifier les actions constituant des actions culturelles, un choix de 14 possibilités leur a été proposé, sachant qu'il était possible d'en sélectionner plusieurs pour un même projet : concert, atelier de pratiques (artistiques ou techniques), rencontre avec des artistes, rencontre avec des professionnels du secteur (non artistes), visite de lieux, aide au projet/accompagnement de projet, restitution d'ateliers, conférence/débat, travail transversal sur une thématique, création (spectacles, CD), exposition/projection, répétition publique, festival, émission de radio, « autre(s) ». La palette était relativement large car le parti pris était de ne rien exclure a priori.

UNE GRANDE DIVERSITÉ D' ACTIONS

Part de projets concernés pour chaque type d'action

RÉPARTITION SUR 1048 PROJETS



Lecture – 46,3 % des projets proposent un concert (couplé ou non avec d'autres actions). Plusieurs choix étant possibles, le **total** est **supérieur à 100 %**.

20. Rappelons que 9,4 % des répondants sont des radios, soit 18 structures.

21. Part sur les 1048 projets. Le total des 4 familles d'actions est supérieur à 100 % car plusieurs réponses étaient possibles.

Prises isolément, quatre actions se démarquent: le **concert** d'abord, présent dans 46,3 % des projets, suivi par les **ateliers de pratiques** (40 %), les **rencontres avec les artistes** (38,5 %) et les **rencontres avec les professionnels** (28,8 %).

Viennent ensuite les **visites de lieux** (20,7 %), l'**aide/l'accompagnement au projet** (17,9 %), les restitutions d'ateliers, les conférences/débats, le travail transversal sur une thématique, les créations de spectacles et de CD (de 17,5 % à 12,6 %).

Les actions plus « **marginales** » (entre 4,3 % et 9,8 %) sont les expositions/projections, les répétitions publiques, les festivals, les émissions de radios²⁰.

Cependant, cette première lecture peut être affinée par des regroupements. On constate alors que les **projets** s'articulent autour de **quatre familles d'actions**: les **actions liées à la diffusion de musique live** (48,1 %), les **actions liées à la pratique** (42,6 %) mais également les **actions liées à la découverte du secteur professionnel** et les **actions liées aux artistes**: leur part est suffisamment importante (entre 35 et 41 % des projets) pour constituer des catégories à part entière.

ACTIONS PROPOSÉES	% ²¹	CATÉGORIES DE REGROUPEMENT
CONCERT + FESTIVAL	48,1 %	ACTIONS LIÉES À LA DIFFUSION DE MUSIQUE LIVE
ATELIER DE PRATIQUE + RESTITUTION D'ATELIERS	42,6 %	ACTIONS LIÉES À LA PRATIQUE
RENCONTRE AVEC DES ARTISTES + RÉPÉTITION PUBLIQUE	41,1 %	ACTIONS LIÉES AUX ARTISTES
RENCONTRE AVEC DES PROFESSIONNELS + VISITE DE LIEUX	34,8 %	ACTIONS LIÉES À LA DÉCOUVERTE DU SECTEUR PROFESSIONNEL

Ces familles d'actions constituent très fréquemment les **maillons complémentaires des projets**.

PRÉDOMINANCE DU CONCERT

Le **concert** est **prédominant** dans les projets d'actions culturelles recensés, même pour les structures qui ne sont pas des lieux de diffusion (profil majoritaire des répondants) : **que la diffusion soit ou non l'activité de la structure, le concert est présenté par les répondants comme l'un des supports privilégiés des actions culturelles.** C'est l'action la plus unanimement partagée quel que soit le type de public.

Pour les 312 projets constitués d'une seule action (30 % des projets), **le concert arrive en tête, quasi ex-æquo avec les ateliers**, respectivement 81 projets et 78 projets. Il est ainsi **parfois considéré comme une action culturelle en soi**, au regard des objectifs poursuivis, des publics ou des territoires touchés (ex : concerts à destination de personnes sourdes et malentendantes ou concerts en appartement).

« Est-ce qu'une scène ouverte, hebdomadaire, déjà identifiée, sur une grosse agglomération est de l'action culturelle ? J'aurais tendance à dire non. Mais si une scène ouverte ponctuelle est organisée en milieu rural, dans un petit village de 200 habitants, avec des processus de concertation avec les élus, la mobilisation de bénévoles, j'aurais donc tendance à dire que pour le coup, il pourrait s'agir d'action culturelle... ou de développement culturel... La distinction n'est pas si simple »

Témoignage d'un coordinateur de l'un des réseaux partenaires de l'enquête

Lorsque le concert est l'**action unique**, l'on s'aperçoit par exemple que le **public familial** est concerné dans 63 % des cas et que des **objectifs de santé publique** sont poursuivis (62 % des cas, vraisemblablement les spectacles de prévention de risques auditifs *Peace & Love*). Le concert dans le cadre d'un projet d'actions culturelles semble se présenter comme une activité plus « complexe » que dans le cadre de la diffusion « classique ».

Dans 83 % des cas, le concert est couplé avec une autre action.

DES PROJETS « À TIROIRS »

Seuls 30 % des projets ne proposent qu'une seule action (projets à action unique), alors que près de **70 % (704) sont constitués d'au moins deux types d'actions**, près de la moitié (500) combinant même entre 2 et 4 actions. 20 % des projets (204) proposent 5 actions ou plus. **En moyenne, les projets combinent 2,9 actions**²².

210 possibilités de combinaisons de 2 actions ont été recensées ! (cf. tableaux 1 et 2 en annexe)

Les **combinaisons les plus fréquentes** sont :

COMBINAISON	%	OCCURRENCE
« CONCERT » ET « RENCONTRE AVEC DES ARTISTES »	23 %	239 PROJETS
« ATELIER DE PRATIQUES » ET « RENCONTRE AVEC DES ARTISTES »	18 %	193 PROJETS
« CONCERT » ET « ATELIER DE PRATIQUES »	17 %	179 PROJETS
« ATELIER DE PRATIQUES » ET « RESTITUTION D'ATELIERS »	15 %	156 PROJETS
« CONCERT » ET « RENCONTRE AVEC DES PROFESSIONNELS »	16 %	166 PROJETS
« ATELIER DE PRATIQUES » ET « RENCONTRE AVEC DES PROFESSIONNELS »	14 %	144 PROJETS

On peut constater que **les ateliers ne donnent pas systématiquement lieu à des restitutions**²³; il peut s'agir d'un manque de moyens, mais il se peut aussi que la restitution ne soit pas *en soi* un objectif.

« Ce qui me gêne en tant qu'intervenant, c'est la restitution. On ne s'intéresse plus aux enfants mais juste au résultat. Ce qui peut créer des exclusions ou des mises à l'écart. »
 « La restitution peut être vue comme une étape d'un processus et non une fin en soi. »
 « Le terme de restitution est violent symboliquement, comme s'il fallait rendre ce qu'on a reçu, comme si seuls ceux qui auront été sages pourront restituer. Nous préférons parler de présentation du travail de l'année. »
 « C'est important de dire à l'enfant qu'il ne fait pas de la musique pour les autres mais pour être bien lui-même²⁴. »

Les ateliers se combinent quasiment dans les mêmes proportions avec des restitutions (15 %) ou avec des rencontres avec des professionnels (14 %), mais, le plus souvent, c'est avec les rencontres avec des artistes que les ateliers sont associés (18 %). La **place importante** donnée aux **rencontres avec les artistes et avec les professionnels** dans de nombreux projets est à souligner.

Les **rencontres avec les artistes** et les **rencontres avec les professionnels** concernent **80 % des projets à 5 actions ou plus**, avant les concerts et les ateliers. Les visites de lieux sont proposées dans plus de la moitié de ces projets.

22. Les 1048 projets décrits représentent 2985 actions différentes.

23. 40 % des projets proposent des ateliers de pratiques, seulement 17,5 % des restitutions d'ateliers.

24. Témoignages issus du séminaire du collectif RPM sur l'action culturelle, Chelles, février 2012.

Les fiches focus²⁵ montrent **des projets souvent riches et inventifs**, parfois même «à 360 degrés», articulants des fonctions de création, de sensibilisation, de soutien aux pratiques, de formation: par exemple, conception d'un spectacle original, mêlant travail d'écriture hip-hop, initiation au blues et découverte des arts numériques; organisation de concert aboutissant à la rédaction de chroniques; rencontres avec des artistes pour des enfants hospitalisés suivies par un photographe; ateliers et formations à destination d'enseignants et de travailleurs sociaux...

On remarque aussi que près d'un tiers des projets décrits dans les focus concernent d'autres domaines artistiques que les musiques actuelles ce qui traduit une **tendance à l'interdisciplinarité**, tendance observable aussi bien pour les SMACs (encouragées par leur cahier des charges) que pour les structures non labellisées²⁶.

Quelques variations selon les répondants

Pour les différentes typologies de répondants, les **résultats sont plus ou moins similaires sur les activités les plus récurrentes**: concert, atelier de pratique, rencontre avec les artistes. Quelques différences, peu significatives, peuvent s'observer:

- Chaque profil de répondant tend à privilégier son «**cœur de métier**». Ainsi, c'est pour les lieux de diffusion que le concert est l'activité majoritaire, mais les autres profils le proposent très souvent également. L'atelier de pratique, l'aide/accompagnement de projet est moins fréquent pour les lieux de diffusion que pour les structures non exclusivement musiques actuelles, les studios de répétition et les organisateurs d'actions culturelles. Ces derniers sont les plus nombreux à proposer des rencontres avec les artistes: pour ces structures, cette activité est plus fréquente que le concert.

- **L'aide au projet, les restitutions d'ateliers, sont proposées plus souvent par les structures non exclusivement dédiées** aux musiques actuelles. Les **visites de lieux**, les rencontres avec des artistes et avec des professionnels **sont plus souvent proposées par des structures exclusivement dédiées**.

- **L'aide au projet est proposée plus souvent par les lieux non aidés** par le ministère de la Culture et de la Communication; les **visites de lieux**, les rencontres avec des artistes, les rencontres avec des professionnels **sont proposées plus souvent par les lieux aidés**. (cf. tableaux 5, 6 et 7 en annexe)

25. Un tableau en annexe donne un aperçu de cette diversité, l'ensemble des fiches focus étant disponible dans un répertoire, consultable sur les sites d'Opale et de la FEDELIMA (cf. la partie « Annexes » du présent document).

26. 31,4 % des lieux labellisés SMAC ont développé des projets transdisciplinaires et 33,2 % des lieux non labellisés.

À PROPOS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

«L'art est la chose ;
la culture, le rapport à la chose»

La diversité et le type d'activités proposées sembleraient pouvoir inscrire les actions culturelles portées par les structures musicales actuelles dans le schéma proposé par **Jean-Gabriel Carasso**²⁷ sur l'éducation artistique et culturelle : pour ce « militant-théoricien », « la **cohérence et la pertinence d'une éducation artistique et culturelle** bien conçue suppose de trouver une **articulation entre trois dimensions** :

- D'abord, **l'expérience personnelle** : faire, agir, expérimenter un langage, une forme, une expression. Rien ne peut remplacer l'expérimentation, l'engagement dans une tentative personnelle et/ou collective d'expression par le biais d'une forme artistique. La pratique est première.
- Ensuite, **le rapport aux œuvres** : on n'imagine pas une éducation artistique qui se priverait de la confrontation aux œuvres. Il faut voir, entendre, recevoir, percevoir, éprouver les œuvres, qu'elles soient patrimoniales ou contemporaines. Ici, l'importance est dans la diversité : il ne faut pas en rester à une ou quelques œuvres, mais s'obliger à la multiplicité pour trouver le chemin d'une relation forte et véritable par la comparaison des expériences.
- Enfin, l'activité personnelle et le rapport aux œuvres ne seraient rien (ou peu) en matière éducative, sans le **travail** indispensable de réflexion et **d'appropriation** (parler, réfléchir, comparer, situer dans le temps, faire le lien avec d'autres acquis...)»²⁸

Il ajoute : « on parle d'éducation artistique et culturelle, sans jamais formuler vraiment avec précision ce qui distingue la dimension artistique de la dimension culturelle, comme si ces deux termes étaient identiques, interchangeables, pourtant, **s'il y a deux mots, c'est qu'il y a deux choses** : l'art est **une activité humaine verticale**, archaïque et permanente qui pousse des individus (des artistes) à approfondir sans cesse leur mode d'expression par la recherche et la création de formes singulières. L'art se caractérise par la **production d'œuvres symboliques**. L'éducation artistique concerne principalement cet aspect des choses : il s'agit d'expérimenter puis de développer une capacité à la production de formes.

La culture, à l'inverse, fonctionne dans une dimension horizontale. Elle indique le rapport que chaque individu entretient (ou non) à la création artistique. Disons, pour simplifier, que **si "l'art est la chose", la culture c'est "le rapport à la chose. L'éducation artistique et culturelle appelle un équilibre et une complémentarité entre l'horizontal et le vertical."**

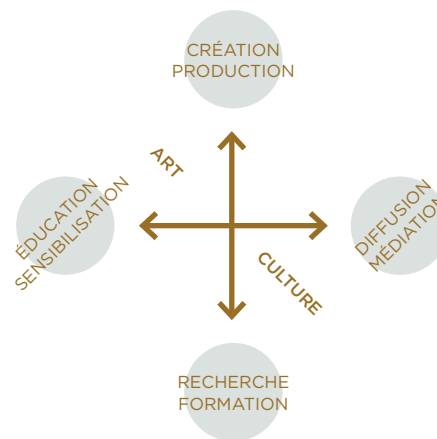


Schéma sur l'éducation artistique, JG Carasso

27. Jean-Gabriel Carasso a été comédien, metteur en scène, formateur, auteur et réalisateur. Diplômé d'enquêtes politiques, il a été directeur pendant 12 ans de l'ANRAT (association nationale de recherche et d'action théâtrale/théâtre éducation), il dirige aujourd'hui L'Oiseau rare, association de recherche sur les politiques culturelles. www.loizorare.com

28. Extrait de l'intervention lors des RNDEMA, Rencontres Nationales des Démarches Éducatives dans les Musiques Actuelles, Agen, avril 2013.



LES OBJECTIFS

Précision – Pour recueillir des informations sur les objectifs visés par les projets, un choix de 11 possibilités a été proposé aux répondants : sensibiliser/éduquer les publics ; promouvoir les musiques actuelles et leur environnement ; encourager l'expression, l'initiative, la créativité ; élargir/diversifier/mixer les publics ; renforcer la place de la structure sur le territoire ; améliorer la pratique musicale ; répondre à des enjeux sociaux ; répondre à des enjeux de santé publique ; répondre à des enjeux de développement durable ; améliorer le fonctionnement interne de la structure ; autre(s) objectif(s)²⁹.

OBJECTIFS LES PLUS FRÉQUENTS

Tout comme la plupart des projets combinent plusieurs types d'actions, **la grande majorité des projets (83,5 %) poursuivent plusieurs objectifs** : 61 % en poursuivent entre 2 et 4 et 23 % entre 5 et 9. La **moyenne est à 3,4**. Assez logiquement, les projets à 5 actions sont ceux qui **combinent le plus fortement plusieurs objectifs**³⁰.

Pour faciliter la lecture, les objectifs proposés ont été regroupés *a posteriori* en 5 « familles ».

Trois familles d'objectifs se dégagent :

Les 3/4 des projets visent la **formation, le développement des publics** ;

Plus de la moitié visent le **soutien aux initiatives et à la pratique musicale** (57 %) ;

Plus de la moitié visent la **promotion des musiques actuelles** (61 %), pourcentage en cohérence avec l'importance des rencontres avec les professionnels et des visites de lieux.

Cependant, les **enjeux de société (insertion, prévention...)** et les **enjeux de structure (fonctionnement interne, place sur le territoire)** qui concernent respectivement **28 % et 38 % des projets** ont été cités un nombre non négligeable de fois (219 fois pour les « enjeux de société »).

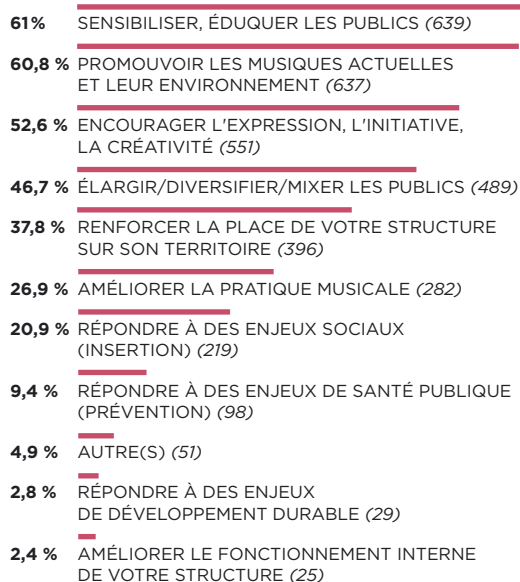
OBJECTIFS INITIAUX PROPOSÉS	PART SUR LES 1048 PROJETS	CATÉGORIES DE REGROUPEMENT
● SENSIBILISATION, ÉDUCATION, ÉLARGISSEMENT, DIVERSIFICATION, BRASSAGE DES PUBLICS	74 %	PUBLICS Former, développer les publics
● PROMOTION DES MUSIQUES ACTUELLES ET DE LEUR ENVIRONNEMENT	61 %	MUSIQUE Promotion des musiques actuelles
● ENCOURAGEMENT À L'EXPRESSION, INITIATIVE, CRÉATIVITÉ ● AMÉLIORATION DE LA PRATIQUE MUSICALE	57 %	ACTEURS Soutien aux initiatives, à la pratique
● AMÉLIORATION DU FONCTIONNEMENT INTERNE ● RENFORCEMENT DE LA PLACE SUR LE TERRITOIRE	38 %	STRUCTURE Enjeux de structure
● ENJEUX SOCIAUX (INSERTION...) ● ENJEUX DE SANTÉ PUBLIQUE (PRÉVENTION) ● ENJEUX DE DÉVELOPPEMENT DURABLE	28 %	SOCIÉTÉ
AUTRES	5 %	AUTRES

29. Tous ces objectifs ont été cités. Plusieurs réponses étant possibles, on obtient un total de 3416 objectifs cités pour les 1048 projets.

30. Le questionnaire ne proposait pas de possibilité de hiérarchiser ces objectifs.

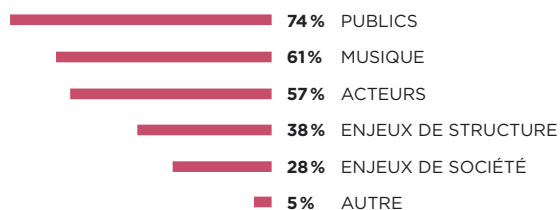
Répartition des objectifs des projets

RÉPONSES SUR 1048 PROJETS



Lecture - 61 % des projets visent à sensibiliser les publics

Part de projets par catégorie d'objectifs



Lecture - 74 % des projets visent des objectifs concernant les publics

31. Cahier des charges SMAC, 2010.

32. Pour rappel, les focus sont les 300 projets sur lesquels les répondants ont apporté des compléments d'informations et des commentaires succincts.

Quelques variations selon les répondants

Les **trois objectifs** les plus **récurrents**, quel que soit le profil, sont : **« sensibiliser les publics », « promouvoir les musiques actuelles », « encourager l'expression »**. Ce dernier objectif est très présent pour les organisateurs d'ateliers, moins pour les lieux de diffusion.

C'est le profil « organisateurs d'ateliers » qui poursuit le plus grand nombre d'objectifs et est le plus impliqué dans les objectifs d'élargissement/diversification des publics, de sensibilisation/éducation, l'amélioration de la pratique musicale, les enjeux sociaux, à part égale avec les structures non dédiées aux musiques actuelles. Ces dernières sont les plus concernées par l'objectif de renforcement de la place de la structure sur le territoire.

L'**encouragement à l'expression**, le **renforcement de la place sur le territoire** sont davantage pris en compte par les **structures non exclusivement dédiées** aux musiques actuelles, et dans une moindre mesure, les **enjeux de société** également. Ces structures sont plus axées sur la pratique que les **structures exclusivement dédiées** aux musiques actuelles qui elles, prennent davantage en compte la **promotion des musiques actuelles**, mais la différence est faible.

Le **renforcement de la place sur le territoire**, l'**amélioration de la pratique musicale** et l'**encouragement à l'expression** sont davantage pris en compte par les **lieux non aidés** par le ministère de la Culture et de la Communication. La **sensibilisation des publics** est davantage prise en compte par les **lieux aidés**.

La labellisation SMAC suppose d'avoir déjà acquis une certaine place sur le territoire (« le projet artistique et culturel d'une SMAC s'inscrit dans une forte implication territoriale »)³¹; les lieux non aidés sont sans doute davantage en quête de reconnaissance. (cf. tableaux 5, 6, 7 et 9 en annexe)

Les quelques champs textes des fiches focus³² ont permis de **replacer ces objectifs au sein d'enjeux plus larges** : l'élargissement de la culture musicale, l'encouragement à la capacité d'être acteurs de « A à Z », la découverte du secteur professionnel, le rôle dynamisant et fédérateur des projets.

ÉLARGIR LA CULTURE MUSICALE

Prendre conscience de la diversité musicale

En permettant de **découvrir une diversité de courants musicaux, méconnus voire oubliés**, l'objectif est « *d'éveiller le sens critique* », de « *sensibiliser* », « *d'éduquer* », « *de construire la personnalité* », « *d'éveiller la curiosité* » (principalement des plus jeunes).

Il peut tout aussi bien s'agir d'**ouvrir à des esthétiques « émergentes »** (le Beat Box) ou d'autres cultures (musiques hispaniques) que de s'intéresser aux versants non surmédiatisés des musiques électroniques, du hip-hop, ou du slam, ou encore de revisiter des musiques appartenant désormais au patrimoine (le blues, le bebop, le rock'n'roll...).

Pour « *donner des clés de compréhension* », « *préparer et accompagner des personnes vers les musiques auxquelles elles n'ont peut-être pas facilement accès* », plusieurs projets cherchent à **confronter les esthétiques, montrer les liens de parenté entre les courants musicaux d'hier et d'aujourd'hui**. Il existe, par exemple, des projets sur les liens entre le hip-hop et le blues ou entre le slam et le jazz, ce qui permet de prendre la mesure de la modernité de certains héritages. La volonté de rencontre entre « culture populaire » et « culture savante », entre hier et aujourd'hui apparaît.

Pour certains opérateurs, ces actions permettent de « *jeter les bases d'une évolution en matière des goûts et des pratiques d'écoute du public* » ; pour plusieurs radios, « *diffuser une diversité musicale est aussi un moyen de **soutenir les labels indépendants*** ».

Comprendre les courants musicaux dans leur dimension sociale, historique, sonore...

Plusieurs projets visent à permettre de resituer un courant musical dans son environnement historique, social, et linguistique. S'ils sont réalisés en milieu scolaire, les passerelles avec d'autres matières que la musique – l'histoire, l'anglais – peuvent clairement être recherchées (« *Les rencontres avec les élèves permettent d'aborder le background de l'histoire du blues : l'esclavage, la lutte contre les discriminations* »). Les projets permettent alors de **fédérer des professeurs d'un même établissement**.

L'éducation au sonore est présentée comme un enjeu auprès des plus jeunes : faire connaître le fonctionnement de l'oreille, les caractéristiques techniques qui conduisent à la création et à la diffusion de musiques (l'amplification notamment) mais aussi prévenir les risques auditifs et « *permettre de **faire évoluer les comportements d'écoute** ou de pratiques, que ce soit en discothèques, concerts ou répétition ou avec l'écoute du baladeur* ».

Si plusieurs de ces projets essayent de partir des pratiques des jeunes, l'approche par les dimensions sonores et technologiques permet de **transcender les esthétiques**.

La sensibilisation peut s'effectuer dans « les deux sens », ainsi certains projets ont permis de travailler sur les enjeux de la diffusion du rap chez les professionnels des musiques actuelles.

SOUTENIR LA PRATIQUE MUSICALE

Fréquemment cité dans les projets décrits, le soutien à la pratique musicale repose sur des notions-clés: la progression dans la pratique musicale, le travail collectif, le passage par la scène.

Progression de la pratique musicale

Les projets décrits ne présentent pas la pratique musicale comme un simple « passe-temps »; des objectifs, parfois assez précis, de progression musicale et/ou technique sont affichés: sensibiliser au processus créatif, acquérir des notions de solfège rythmique, jouer avec les rythmes et les sonorités (découverte de percussions brésiliennes par exemple), travailler sur l'interprétation mais aussi la composition, l'arrangement (surtout pour les autodidactes), permettre de **découvrir d'autres formes et approches de la pratique musicale**.

« L'idée est de permettre à des groupes d'être **autonomes sur un répertoire** pour pouvoir ensuite s'en inspirer et développer leur démarche musicale personnelle. »
« Il s'agit de promouvoir l'expression des jeunes, d'encourager leur imagination, de valoriser leurs compétences et leurs personnalités respectives. »

Au regard de ces objectifs, les **compétences musicales et pédagogiques des intervenants** sont **déterminantes**, tout comme le fait de pouvoir inscrire les projets dans la durée.

Progression dans des domaines extra-musicaux

Le **renforcement des capacités d'expression orale et écrite** a été cité à plusieurs reprises: enrichissement du vocabulaire, confiance en soi, prise de parole en public. Le **travail sur la voix** peut appeler un travail préalable sur le corps et l'acquisition de techniques pour préparer une prestation publique.

« Menés sur le temps des cours, ces ateliers avaient aussi pour objectif de faire travailler le français et l'anglais de ces élèves des sections horticulture, matières qui ne sont pas leurs points forts ».
« Ces ateliers d'écriture de chanson étaient destinés à favoriser la maîtrise de la langue française. »

La pratique collective d'abord

Les projets décrits se rapportent à une pratique collective, l'objectif est de « faire ensemble », de « travailler sur l'écoute de tous les participants », de « construire une expression artistique commune ». Si l'action porte à un moment donné sur un travail personnel, il s'agira de le structurer et de le valoriser pour qu'il trouve sa place au sein d'un groupe ou d'un ensemble. Certains projets sont menés en petits groupes de façon à garder une qualité de travail et mieux répondre à la diversité des attentes.

Vivre l'expérience valorisante de la scène

La rencontre avec la scène est décrite comme l'un des enjeux et comme l'un des temps forts des projets, surtout s'il s'agit d'une première expérience: prendre part à une création musicale ne se conçoit pas sans aller jusqu'à **monter sur scène dans des conditions professionnelles**. Un tel événement se prépare: il faut au préalable comprendre les codes et contraintes techniques (liées à la sonorisation par exemple). Cet enjeu semble plus particulièrement prégnant pour le rap.

« Le rap est une pratique courante pour les jeunes de notre ville, pour beaucoup, c'est le seul champ d'expression possible, immédiat - la plupart ne fréquente pas l'école de musique. Des ateliers ont permis de briser la solitude de ces jeunes, de les sensibiliser aux codes de ces pratiques: la poésie, la scène... »



Cette étape fait partie d'un **processus de valorisation** mais aussi de **connaissance de soi**: « *se présenter en public, c'est apprendre à surmonter ses peurs* ». Cette valorisation s'inscrit parfois dans des cadres « prestigieux », dépassant le cadre local: **partager les scènes avec des musiciens connus**, nationalement, voire internationalement, **jouer** dans des festivals, en off ou première partie ou **sur des scènes réputées**, partir en mini-tournée avec le concert et/ou le spectacle créé.

Des rencontres entre musiciens et entre musiciens et non musiciens

De nombreux projets visent à permettre la rencontre entre des musiciens de différents horizons: amateurs et professionnels, personnes aux parcours académiques ou au contraire aux parcours autodidactes.

« L'objectif était de permettre aux élèves de fin de cycle du conservatoire (classes cuivres et cordes) d'ouvrir leur champ de pratique en direction des musiques actuelles. »



Le souhait peut aussi être de toucher des non-musiciens, voire même « *un public de lycéens pour lesquels les musiques actuelles sont étrangères* » (ex: projet ciblant des apprentis non musiciens au sein du CFA, Centre de Formation d'Apprentis). Le terme « **désacraliser l'accès à la pratique musicale** » a été utilisé. Dans ce type d'action, afin d'aboutir à des résultats concrets, les organisateurs peuvent avoir facilement accès à des instruments spécifiques (par exemple le *steeldrum*³³) ou à la musique assistée par ordinateur (MAO).

33. Instrument de percussions appelé aussi « tambour d'acier ».

ÊTRE ACTEURS DE A À Z

Dans « la peau » du producteur ou de l'organisateur

Permettre de mener un projet de A à Z est un objectif fréquemment poursuivi. Si un CD est enregistré, le travail va jusqu'à la conception de la pochette; s'il s'agit d'organiser un concert, le projet démarre par la réservation de la salle... Ces actions sont **des mises en situation** qui permettent **prise de responsabilité et autonomie**. Par exemple, la réalisation d'un concert avec une équipe son/lumière/plateau composée exclusivement de lycéens supervisés par le régisseur du lieu. De telles **expériences** sont **gratifiantes**: « *devenir organisateur devant et pour ses camarades est valorisant* ».

Apprentis-reporters

Plusieurs actions donnent lieu à des **prolongements médiatiques**, qui sont l'occasion de garder des traces: interviews d'artistes en résidence, micro-trottoirs avec les spectateurs d'un concert, rédaction de chroniques en vue de la réalisation d'un fanzine ou d'une publication dans le journal de la ville, d'un teaser, d'un clip ou d'une émission de radio. Là encore, le travail, toujours collectif, permet de plonger dans un univers médiatique (écriture d'un scénario, techniques de montage...) et de **faire progresser les capacités d'expression, de concentration**.

Une diffusion assez large des supports produits (participation à l'événement national Chroniques Lycéennes organisé par les Inrocks, diffusion de reportages radios sur les ondes, installations sonores dans le cadre de festivals) peut ensuite contribuer à **améliorer l'image de la structure porteuse du projet**: « *ces projets valorisent les jeunes mais aussi l'association* ».

FAIRE DÉCOUVRIR LE SECTEUR PROFESSIONNEL

Parcours d'artistes

La rencontre avec des artistes professionnels permet de **découvrir des univers esthétiques singuliers**, mais aussi de **toucher du doigt ce qu'est un parcours d'artiste**, y compris dans ses difficultés administratives, citons l'exemple de la rencontre avec un musicien sans-papiers. Plusieurs projets ont été menés avec des artistes dits « associés » : à l'image de ce qui est mis en œuvre dans certaines institutions et équipements culturels, en théâtre notamment, plusieurs lieux de musiques actuelles invitent des artistes à travailler avec eux dans la durée.

Les rouages techniques et administratifs du milieu professionnel

Les rencontres avec les professionnels des musiques actuelles permettent de **comprendre « l'envers du décor »**, de **découvrir l'organisation technique et administrative** (le coût d'une place de spectacle par exemple), d'échanger avec eux autour de la programmation...

« Les jeunes n'assistent pas seulement au concert mais aussi aux balances », « L'objectif est d'aider les très jeunes groupes à **comprendre le fonctionnement de la filière musicale.** »

DES PROJETS DYNAMISANTS ET FÉDÉRATEURS

Diversification des partenariats

Les projets d'actions culturelles permettent de **travailler hors les murs**, de **faire se croiser différents groupes de personnes d'un même territoire** (des écoles) ou au contraire de **faire circuler des publics** entre différents quartiers (des groupes du centre-ville et des groupes de zones d'éducation prioritaire). Ces projets contribuent à renforcer la présence, voire le rayonnement des structures sur leur territoire et au-delà : « *le projet a permis une meilleure identification de la salle de concert* ». Proposés à l'échelle d'un département entier, ils permettent à des structures de nature différente de collaborer et de **renforcer le maillage territorial** et/ou les coopérations au sein d'un réseau. Les projets peuvent être, en effet, l'occasion d'associer plusieurs partenaires culturels : médiathèques, conservatoires (mise à disposition de locaux pendant les vacances scolaires par exemple).

Des cas de projets spécifiques ont également été cités comme celui ayant permis de dynamiser les relations entre les familles hébergées et les éducateurs d'un foyer d'urgence, ou tel autre ayant contribué à l'amélioration des conditions d'hospitalisation de personnes malades.

Sur le plan interne

Au sein des structures musiques actuelles, les projets peuvent être l'occasion d'impliquer des **bénévoles**³⁴. Ils peuvent aussi permettre des échanges entre des groupes accueillis dans les lieux (élèves, jeunes, personnes en insertion) et les salariés des équipes des structures qui mettent en œuvre les projets et ainsi de fédérer les équipes.

34. Pour rappel, 75 % des structures ayant participé à cette enquête sont des associations loi de 1901.

À PROPOS D'ÉDUCATION POPULAIRE

«Un souci de construction des identités individuelles et collectives»

Alors que les structures d'éducation populaire (MJC, foyers ruraux) sont plutôt faiblement représentées dans cette enquête (23 structures, soit 12 % des répondants), **la référence à l'éducation populaire est assez fréquente** dans les commentaires des focus. **Cette filiation n'est pas récente mais s'inscrit plutôt dans une continuité** : elle était déjà mise en évidence à l'époque – il y a une quinzaine d'années – où l'on parlait surtout de musiques amplifiées et moins de musiques actuelles :

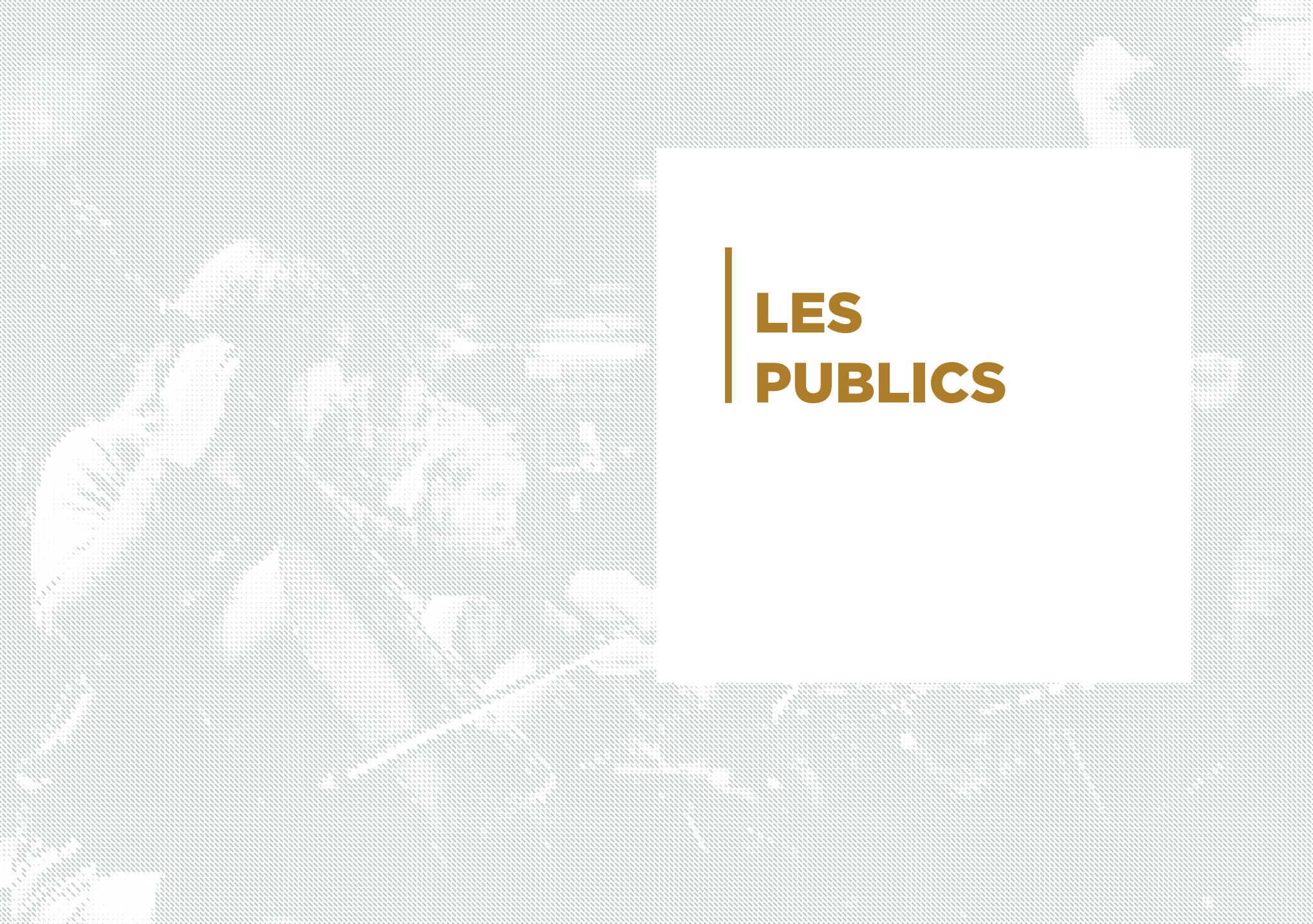
« Historiquement, de nombreux lieux de musiques amplifiées ont été construits sur des projets culturels et artistiques portés par des structures associatives dont certaines émanaient de fédérations d'éducation populaire. Aussi dans leurs modes d'accompagnement des musiciens, des populations, dans les projets qu'ils animent, dans leur fonctionnement et les relations qu'ils entretiennent avec leur territoire, ces lieux ont-ils souvent le sentiment de croiser les fondements idéologiques de l'éducation populaire... On constate donc une mixité importante des populations qui fréquentent les lieux étudiés, en termes d'âge comme de milieu social. Cette mixité est due à l'éclectisme de la programmation des spectacles, les politiques tarifaires, l'accessibilité des pratiques musicales,

*la multiplicité des « parcours » proposés, le travail sur la convivialité des lieux, l'existence d'actions culturelles. »*³⁵

Un nombre important des participants à la présente enquête correspond encore au portrait dressé alors : **« des structures ouvertes à tous, propices à la mixité, s'adressant à des populations dans un souci de construction des identités individuelles et collectives, où la diffusion est souvent revendiquée comme un moyen éducatif d'ouvrir les horizons artistiques et non comme un simple acte de consommation culturelle, où les pratiques musicales sont considérées comme importantes en tant que propices à la transmission des valeurs de l'éducation populaire »**

Un des répondants précise : **« Nous ne sommes plus dans une relation de celui qui sait ; ce que l'on défend, c'est le principe de l'égalité dans le rapport. On vient de l'éducation populaire avec une conception de faire faire, dans une relation horizontale. »**

35. Flavie Van Colen, *Éducation populaire et musiques amplifiées - Analyse des projets de onze lieux de musiques amplifiées*, Le Cry pour la Musique et La Fédurok, juin 2002, page 5 et 25.

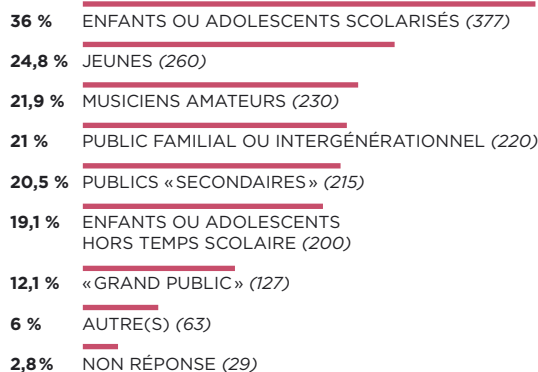


**LES
PUBLICS**

Précision – Pour recueillir des informations sur les publics visés par les projets, un choix de 13 possibilités a été proposé aux répondants : aucun public en particulier; enfants ou adolescents scolarisés; jeunes; musiciens amateurs; enfants ou adolescents hors temps scolaire; public intergénérationnel; public familial³⁶; personnes en situation de handicap; personnes sous main de justice³⁷; personnes au chômage ou insertion; séniors; personnes hospitalisées; autre(s) public(s).

PUBLIC SCOLAIRE ET « GRAND PUBLIC » SURTOUT

RÉPARTITION SUR 1048 PROJETS



Lecture – 36 % des projets visent des enfants ou adolescents scolarisés.

S'il ressort que les **enfants et adolescents scolarisés** sont les plus souvent concernés par les projets (36 % des projets, 62 % des structures), cette **catégorie n'est pas surreprésentée**.

En effet, **de nombreux projets visent des jeunes** (25 %, 59 % des structures) **ou des enfants et adolescents hors temps scolaire** (19 %, 48 % des structures) **ou un public familial ou intergénérationnel** (25 %) **ou des musiciens amateurs** (22 %, 50 % des structures) **ou ne s'adressent à aucun public en particulier** (« grand public », 12 %) – sachant que les musiciens amateurs peuvent être des jeunes ou des adolescents...

Aucune catégorie ne semble avoir l'exclusivité sur une autre.

« L'action culturelle permet de toucher l'ensemble des publics, y compris les personnes âgées et les publics dits empêchés... »; « je mène une majorité d'actions pour les 12-25 ans, parce qu'ils sont très présents sur le secteur mais je travaille aussi avec des enfants et avec des séniors. » D'autre part, les catégories de publics peuvent évoluer : « au début, on travaillait uniquement avec les gens qui s'inscrivaient aux ateliers, puis progressivement, on est allé à la rencontre des habitants. »

Si les personnes sous main de justice, les séniors, les personnes hospitalisées, les personnes au chômage ou en insertion, les personnes en situation de handicap sont visées par un nombre limité de projets (entre 5 et 8 %), en rassemblant **ces catégories en une seule, on constate tout de même que 20,5 % des projets visent ce type de publics**; cependant, on peut lire « en creux » que **les trois quarts des structures ne mènent pas de projets leurs étant destinés**.

Les chiffres montrent que **nous ne sommes pas dans une configuration où un nombre important de structures se serait spécialisé sur tel ou tel public** : chaque structure mène en moyenne entre 1,5 et 3,2 projets envers les différentes catégories de publics (1,5 pour le public intergénérationnel; 3,2 pour les jeunes).

Ajoutons que le **très jeune public** (un nombre de projets limité des focus) et les **séniors**, qui sont des publics relativement « récents » par rapport aux catégories traditionnellement accueillies par les structures, semblent témoigner d'une **tendance à une amplitude grandissante de l'âge des personnes visées**. Enfin, certains commentaires ont signalé que des personnes averties, disposant déjà d'une culture musicales actuelles, sont parfois aussi le public des actions.

Il ressort donc, que les projets ne se résument pas, loin de là, ni à des actions envers des publics « captifs » (tels que les scolaires), ni à des actions envers des personnes en difficulté, « marginalisées » même si une attention particulière peut leur être portée.

36. Chaque répondant a pu librement appréhender le terme « public familial » : famille nucléaire hétérosexuelle ou des formes recomposées.

37. Le terme « personnes sous main de justice » englobe le « milieu fermé » (les prisons) et le « milieu ouvert » (bracelet électronique, travail d'intérêt général...): http://www.justice.gouv.fr/art_pix/administration_penitentiaire_en_france.pdf

38. Propos recueillis lors du séminaire sur l'action culturelle organisé par le collectif RPM, à Chelles, en février 2012. www.collectifrpm.org

Répartition des projets en fonction des publics visés

CATÉGORIES INITIALEMENT PROPOSÉES	PART SUR LES 1048 PROJETS	PART SUR LES 192 STRUCTURES	NB MOYEN PROJETS/STRUCT.	CATÉGORIES DE REGROUPEMENT
AUCUN PUBLIC EN PARTICULIER	12 %	34 %	1,8	« GRAND PUBLIC »
ENFANTS OU ADOLESCENTS SCOLARISÉS JEUNES ³⁹	36 %	62 %	2	
MUSICIENS AMATEURS	22 %	50 %	2,3	
ENFANTS OU ADOS HORS TEMPS SCOLAIRE	19 %	48 %	2,3	
PUBLIC INTERGÉNÉRATIONNEL	18 %	41 %	1,5	PUBLIC FAMILIAL OU INTERGÉNÉRATIONNEL
PUBLIC FAMILIAL	8 %	25 %	1,7	
PERSONNES EN SITUATION DE HANDICAP	8 %	27 %	1,7	PUBLICS « SECONDAIRES » : CHACUNE DE CES CATÉGORIES DE PUBLIC ÉTAIT CONCERNÉE PAR MOINS DE 10 % DES PROJETS
PERSONNES SOUS MAIN DE JUSTICE	7 %	28 %	2,4	
PERSONNES AU CHÔMAGE OU INSERTION	7 %	23 %	2,4	
SÉNIORS	5 %	18 %	1,6	
PERSONNES HOSPITALISÉES	4 %	16 %	1,7	
AUTRE(S) PUBLIC(S)	6 %	19 %	1,6	

Lecture -

- Valeurs maximales.
- Valeurs minimales.
- 36 % de l'ensemble des 1048 projets menés (en 2011) visaient des enfants ou des adolescents scolarisés.
- 62 % des 192 structures répondantes ont mené des projets envers des enfants ou des adolescents scolarisés.
- Pour ces 62 % de structures, le nombre moyen de projets (mené en 2011) envers des enfants ou des adolescents scolarisés est de 2.

Le pourcentage relativement important enregistré pour les personnes sous main de justice (28 % des structures et 2,4 projets en moyenne par structure) est à relier au **dispositif « Musique en prison »** piloté par la FEDELIMA ⁴⁰ : pour les structures membres de ce réseau, il a joué un rôle de « levier » pour l'émergence et la mise en place de projets envers ce public.

VARIATIONS SELON LES PUBLICS ⁴¹

(cf. tableaux 3 et 4 en annexe)

Le concert est l'activité la plus fréquente et celle qui se répartit le plus équitablement entre les différentes catégories de publics : elle concerne globalement toutes les catégories à hauteur de 50 %, à l'exception des personnes handicapées, touchées à 36 % « seulement ». Nous ne pouvons ici que poser des hypothèses sur ces différences : cette catégorie a pu être considérée comme appartenant au grand public ; il se peut aussi que toutes les structures ne soient pas équipées pour accueillir des personnes avec un handicap physique et que, de ce fait, elles soient moins présentes. ⁴²

39. En l'absence de définition univoque, nous avons laissé à l'appréciation des répondants ce qu'était un « jeune », ce qu'était un « sénior ». La catégorie « autres publics » correspond par exemple aux usagers d'un restaurant social, à des voyageurs tziganes, à des familles en centre d'hébergement, à des étudiants, lorsqu'ils n'ont pas été classés dans « jeunes », à des enfants de moins de 5 ans, voire moins de 3 ans (informations issues des fiches focus).

40. Dispositif mené en partenariat avec la DAP, Direction de l'Administration Pénitentiaire du ministère de la Justice.

41. Nous commentons ici les croisements semblant les plus significatifs – parmi les 168 possibilités (14 types d'actions, 12 types de publics).

42. La distinction handicap physique/mental n'était pas proposée, nous ne sommes pas allés jusqu'à ce niveau de détail.

Dans plusieurs domaines (social, culturel...), de nombreuses actions à destination de **personnes au chômage ou en insertion** consistent à leur proposer des ateliers de pratique. C'est le cas dans les musiques actuelles, mais de façon modérée (37 %). Par contre, c'est **l'une des catégories proportionnellement la plus visée par les rencontres avec artistes** (53 %) et **les visites de lieux** (42 %). Ces deux activités touchent également fréquemment les seniors (respectivement 56 % et 37 %⁴³) et les personnes hospitalisées (respectivement 54 % et 37 %). Toutefois ces catégories participent aussi souvent à des ateliers de pratique (48 % et 51 %).

À l'inverse, le public intergénérationnel et les personnes sous main de justice sont moins souvent concernés que les autres catégories par les visites de lieux (on imagine la difficulté à se déplacer pour ces derniers) et les rencontres avec les professionnels, mais ils le sont par les rencontres avec les artistes (45 % chacun).

Le grand public, lui, est proportionnellement moins touché par cette activité; le concernant, c'est le concert qui se démarque (49 %), les autres actions sont situées à des pourcentages nettement inférieurs (entre 5 et 25 %).

Le public intergénérationnel/familial, les musiciens amateurs et les enfants ou adolescents scolarisés sont les plus concernés par les conférences/débats.

Assez logiquement, pour les **amateurs** (mais pour les jeunes aussi), l'**accent** est surtout **mis sur les ateliers de pratiques** (53 %) et **l'accompagnement de projets** (40 %).

43. Rappelons que pour les projets visant les seniors, les personnes handicapées, les personnes sous main de justice, les personnes hospitalisées, nous sommes sur des effectifs relativement modestes (entre 41 et 83 projets sur les 1048).

Variations selon les types de structures et de projets

Les enfants et adolescents scolarisés sont surtout le public cible des lieux de diffusion; les musiciens amateurs sont surtout ciblés par les studios de répétition et les organisateurs d'ateliers; les jeunes sont surtout visés par les structures non exclusivement musiques actuelles. On peut par ailleurs préciser que les **organismes d'actions culturelles** concernent un peu **plus souvent** que les autres profils, le **public familial**, le **public intergénérationnel**; les **structures non exclusivement musiques actuelles** s'adressent plus souvent que les autres au **grand public**, aux personnes en insertion.

Les **structures exclusivement dédiées** aux musiques actuelles visent plus souvent des **enfants ou adolescents scolarisés**. À l'inverse, les **jeunes**, le **public intergénérationnel** et les **musiciens amateurs** sont visés dans une proportion plus importante par les **structures non exclusivement dédiées** aux musiques actuelles. Elles sont plus nombreuses à s'adresser à un plus large public et à d'autres types de personnes. Leur **public est plus souvent plus diversifié**.

Les **lieux aidés** par le ministère de la Culture et de la Communication mènent plus souvent des projets envers des **enfants ou adolescents scolarisés** et, dans une moindre mesure envers les **personnes sous main de justice**. Les **lieux non aidés** par le ministère de la Culture et de la Communication ont une part nettement plus importante de projets visant les **musiciens amateurs**, les **jeunes**, le **public intergénérationnel** ou aucun public en particulier. Les **publics visés par les lieux non aidés apparaissent globalement plus diversifiés**.

On peut «s'étonner» de ces différences au sens où si le cahier des charges du label SMAC suppose de «développer des projets, notamment à destination des publics empêchés», il invite également à «développer le travail intergénérationnel», «mener des actions d'accompagnement des amateurs».

Les projets à cinq actions et plus visent **plus souvent que les autres les scolaires, les jeunes, les amateurs**; par contre moins souvent les personnes sous main de justice – ce qui s'explique par les contraintes liées à cet environnement: il est plus difficile d'y mener des projets complexes. (cf. tableaux 5, 6, 7 et 8 en annexe)

À PROPOS « D'ACCÈS À LA CULTURE »

« La vie culturelle ne se réduit pas à la vie culturelle institutionnelle et à la vie du marché »

La notion « d'accès à la culture » évoquée par plusieurs répondants mériterait d'être approfondie. S'applique-t-elle à l'accessibilité à des équipements culturels ? Sous-entend-elle l'accès à la culture en général, à une culture en particulier ? S'agit-il de « reproduire » des démarches de médiation entre un public et une œuvre issues d'autres disciplines (théâtre par exemple) ? La notion « d'œuvre » est-elle explicite dans les musiques actuelles ? Jusqu'où les pratiques culturelles liées à Internet bouleversent-elles ces schémas ?

Depuis de nombreuses années, la « logique de l'accès à la culture » renvoyant (schématiquement) à l'ère Malraux a été questionnée :

« Un usage français de terme de "culture" nous conduit à une confusion récurrente de la notion de "culture" avec celle "d'art" ou de savoirs savants. Dans notre pays, la confusion précédente se voit redoublée d'une autre, tout aussi réductrice, celle qui ramène l'infinie diversité de la vie culturelle et sociale à la très particulière vie culturelle institutionnelle ou aux propositions du marché. Les gens, c'est-à-dire les habitants et les travailleurs, sont producteurs de culture : si tous ne sont pas usagers de l'offre culturelle et artistique institutionnelle et professionnelle, tous participent d'une manière ou d'une autre à la reproduction, à la production ou à l'invention de références culturelles... »⁴⁴

Alors que la logique de l'accès laisse de côté la question du statut et des potentiels culturels de « l'accédant », la **Déclaration de Fribourg** propose une autre entrée. Fruit d'un travail de 20 ans d'un groupe international d'experts, coordonné par le philosophe Patrice Meyer-Bisch, cette **déclaration sur les droits culturels** promeut la protection de la diversité et des droits culturels au sein du système des droits de l'homme. Elle rassemble et explicite les droits culturels qui sont déjà reconnus, mais de façon dispersée, dans de nombreux textes internationaux.

« Le terme "culture" recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement. »

« L'expression "identité culturelle" est comprise comme l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité. »

Le chercheur Bernard Lahire a montré que les sociétés contemporaines n'étaient pas clivées de façon manichéenne avec d'un côté des personnes cultivées et de l'autre, des personnes supposées avoir besoin d'accéder à la culture :

« On a fini par penser que nos sociétés étaient réductibles à un tableau assez simple : des classes dominantes cultivées, des classes moyennes caractérisées par une "bonne volonté culturelle" et des classes dominées tenues à distance de la culture. Or, la frontière entre la "haute culture" et la "sous-culture" ne sépare pas seulement les classes sociales, mais partage les différentes pratiques et préférences culturelles des mêmes individus, dans toutes les classes de la société. Ainsi, une majorité d'individus présentent des profils culturels dissonants qui associent des pratiques culturelles allant des plus "légitimes" aux moins "légitimes". Les classes populaires ne sont pas massivement cantonnées dans la catégorie "profils culturels consonants à faible légitimité culturelle" : comme dans les autres classes, leurs membres ont une forte probabilité d'avoir un profil dissonant. La mise en évidence de ces singularités individuelles évite la caricature culturelle des groupes. »⁴⁵

44. Jean-Michel Montfort, « Accéder, enfin, à la propriété culturelle de nous-mêmes ! », *Hommes & Migrations* n°1231, 2001.

45. Il n'est pas possible dans le cadre de ce travail de développer davantage les thèses de Bernard Lahire, nous renvoyons à la lecture de l'ouvrage *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Éditions La Découverte, 2004.

PARALLÈLES AVEC L'ACTION CULTURELLE DANS LE CINÉMA

«Un combat idéologique contre la culture de la rentabilité»

Toutes choses égales par ailleurs, **quelques enjeux communs** entre les actions culturelles dans les musiques actuelles et dans le cinéma peuvent être relevés : positionnement contre une industrie dominante (tendance à l'uniformisation, nécessité de valoriser les productions moins médiatisées) ; attachement au lieu en tant qu'espace privilégié de diffusion.

Pour le BLAC, Bureau de Liaison de l'Action Culturelle qui regroupe des structures et associations contribuant à **promouvoir la diversité** du cinéma, **au-delà des seuls circuits commerciaux**, à accompagner la rencontre entre des films et des spectateurs, au fond **« le terme action culturelle est mal choisi puisque l'objectif est de soustraire l'art à la culture, il s'agit de préserver les œuvres d'art de leur dégradation en objets culturels, d'instituer une relation esthétique aux films par opposition à toutes les formes de consommation. Les films ne doivent pas être considérés comme des marchandises culturelles**

*mais comme des objets esthétiques, politiques et problématiques, à propos et à partir desquels les spectateurs sont invités à partager une pensée critique, une parole collective. Il ne s'agit pas prioritairement d'un combat financier mais d'un **combat idéologique contre la culture de la rentabilité.**»⁴⁶*

On pourrait sans doute transposer ces propos au domaine des musiques actuelles.

Le BLAC affirme par ailleurs : *« la salle reste le lieu nodal de la rencontre des films, les pratiques hors salle ayant notamment pour vocation de redonner envie de voir les films en salles à ceux qui n'y vont plus ».*

Là aussi, il est peut-être possible de faire un lien avec la place importante accordée aux visites de lieux dans les projets décrits dans le cadre de cette enquête, comme s'il s'agissait, face à aux pratiques individualisées d'écoute de la musique, largement répandues, de **valoriser le concert en tant que pratique de spectacle vivant et en tant que pratique culturelle collective.**

46. Lire le compte-rendu des États généraux de l'Action culturelle cinématographique et audiovisuelle (2009) dans les Cahiers du cinéma n°641.

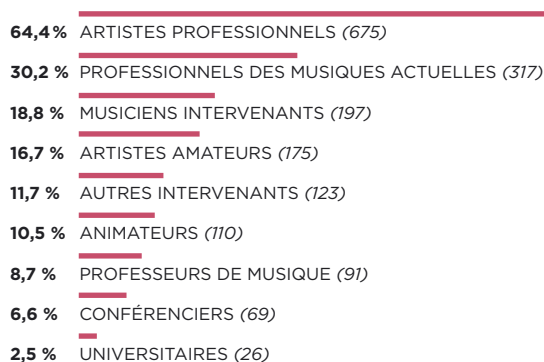


LES INTERVENANTS

Précision – Pour recueillir des informations sur les intervenants des projets, un choix de 9 possibilités a été proposé aux répondants : artistes professionnels ; professionnels des musiques actuelles (non artistes : programmeurs, directeurs de salles ; techniciens) ; musiciens-intervenants ; artistes amateurs ; animateurs ; professeurs de musique ; conférenciers ; universitaires ; autres⁴⁷.

DES ARTISTES SURTOUT, DES PROFESSIONNELS DES MUSIQUES ACTUELLES AUSSI

RÉPARTITION SUR 1048 PROJETS



Lecture – 64,4 % des projets ont fait appel à des artistes professionnels.

Les **artistes professionnels** sont les intervenants largement **majoritaires** : ils sont présents dans presque les deux tiers des projets (64,4 %).

Un peu moins d'un tiers des projets ont recours à des **professionnels des musiques actuelles** (30,2 %) et un peu moins d'un cinquième à des **musiciens intervenants** (18,8 %).

Les artistes amateurs, eux, sont mobilisés dans une moindre mesure (16,7 %).

Une part limitée des projets – entre 2,5 et 11,7 % – fait appel à des professeurs de musique, des animateurs, des conférenciers, des universitaires ou d'autres intervenants⁴⁸.

Cette répartition est en adéquation avec la fréquence des actions que sont les concerts, les rencontres avec les artistes, les visites de lieux et les rencontres avec les professionnels et avec l'objectif récurrent de promouvoir les musiques actuelles et de faire découvrir le secteur (des musiques actuelles).

D'autre part, près des **trois quarts des actions** décrites dans les fiches **focus** font appel à des **artistes professionnels**, soit 10 points de plus que la moyenne des projets ; ce qui confirme encore, si besoin en était, la place privilégiée des artistes dans les projets d'actions culturelles. Signalons également que près d'**un tiers de ces projets focus** ont fait appel à des **artistes qui ne sont pas des musiciens**, chiffre à mettre en rapport avec le fait que près d'1/3 des projets concernent d'autres disciplines que les musiques actuelles.

Si la **place prédominante des artistes** peut être reliée à la **présence importante de répondants «salle/lieux de spectacle»** et au **cahier des charges SMAC auquel certains d'entre eux répondent** (qui invite à «*mettre en œuvre un projet d'action culturelle auprès des populations des territoires, en particulier lors de résidence d'artiste*»), **il faut noter que les structures non labellisées font aussi fréquemment appel aux artistes professionnels** – et ce, malgré des moyens souvent plus limités.

On peut ajouter qu'**une partie des aides attribuées** aux structures ou aux projets **par le ministère de la Culture et de la Communication est ainsi en quelque sorte «redistribuée»** aux artistes.

Les **artistes professionnels** sont d'autre part **largement majoritaires, quelle que soit la catégorie de publics** (cf. tableau 8 en annexe).

47. Précisons qu'en l'absence de définition univoque, les significations des termes artistes professionnels, artistes amateurs, musiciens intervenants ont été laissées à la libre interprétation des répondants. L'étude des définitions des fonctions, des statuts et cadres d'emploi des intervenants n'était pas l'objet du présent travail.

48. Les intervenants autres n'ont pas été identifiés (il n'y avait pas de question en ce sens).

ÉVOLUTION DU RÔLE DE L'ARTISTE

La place accordée aux artistes dans les actions culturelles traduit sans doute une évolution de leur rôle. **Pour un certain nombre de musiciens, le métier comporte désormais une double facette** : donner des concerts et aller au-devant des publics hors de la scène...

« L'action culturelle consiste à faire le lien entre les artistes programmés et les citoyens pour leur donner une image plus réelle des musiques actuelles, c'est un vrai lien de personne à personne. » « Je fais de moins en moins de différence entre **monter sur une scène** et le besoin de **rencontrer des gens** à travers les ateliers. Lier les deux est pour moi la posture idéale. ⁴⁹

Pour d'autres, il est plus difficile de se situer entre « artiste » et « artiste-intervenant ».

Si les rencontres entre les artistes et des publics variés sont souhaitées par les structures, parfois par les artistes eux-mêmes, il arrive qu'elles présentent des difficultés : manque de formation des intervenants, nécessités de qualités humaines et d'expérience de la vie...

« Travailler avec des enfants était dur, je n'étais pas formé pour ça » ; « au-delà de l'envie, **rencontrer** (et se confronter à) **des publics variés demande des aptitudes humaines** qu'il ne faut pas sous-estimer, surtout lorsqu'il s'agit d'aller dans une prison un jour et dans une unité Alzheimer le lendemain ; pour établir le contact avec des personnes fragilisées, il faut soi-même être solide. ⁵⁰

Variations selon le type de structures

Tous les profils font majoritairement appel à des artistes pour mener les projets, les structures dont c'est le cœur de métier (organisateurs d'ateliers) plus que les autres.

Les structures non exclusivement dédiées aux musiques actuelles ont plus recours que les autres **aux artistes amateurs** ; les organisateurs d'ateliers ont le plus recours aux musiciens intervenants.

Les lieux aidés font légèrement plus appel aux artistes professionnels et aux professionnels des musiques actuelles ; les lieux non aidés ont un peu plus recours à des artistes amateurs ou à d'« autres » intervenants mais ils ont recours à des artistes professionnels pour la majorité des projets.

Les artistes professionnels sont presque toujours présents (87 % des cas) dans les projets à 5 actions et plus. (cf. tableaux 5, 6 et 7 et 10 en annexe)

49. Témoignage issu du séminaire sur l'action culturelle, séminaire RPM, Chelles, février 2012.

50. Commentaire issu des focus.

À PROPOS DE LA POSTURE DES ARTISTES

Créateur ? Pédagogue ? Militant ?

L'ethnologue **Virginie Millot** distingue trois positionnements-types d'artistes (tout en prenant soin de préciser que de nombreux artistes se trouvent dans un entre-deux)⁵¹.

L'esthéticien relationnel

Ces artistes ont en commun le fait de construire une œuvre personnelle dans la trame des relations interindividuelles. Ils redéfinissent la sphère des relations humaines comme espace et/ou objet de leur création. Invité à prendre part à la création de l'artiste, **le participant n'est pas placé dans un rapport de coproduction**, coréalisation mais devient l'hôte d'une forme artistique prédéfinie : l'artiste finit par réaffirmer une individualité, par personifier la création collective.

L'artisan du réel

Les artistes ont en commun une conception de l'art comme potentielle métamorphose du réel. Ils se retrouvent autour de la volonté de créer par l'intermédiaire de l'art des images du monde et des espaces relationnels qui échappent à l'ordre des choses. **L'artiste** se situe dans ce processus créatif **en tant que « chef d'orchestre » ou « metteur en forme »**; il assume une responsabilité mais ne revendique pas la propriété de ce qui est collectivement réalisé.

Une expérience liminale...

D'autres artistes ne s'investissent pas dans les projets collectifs en tant qu'artiste mais **plutôt en tant que pédagogue** en vue d'éduquer le regard des participants. Le rôle de l'artiste consiste à concevoir et encadrer les processus de création et à être garant de la forme artistique. Ces artistes séparent très nettement leur propre travail créatif du travail réalisé avec d'autres. Ils choisissent d'abandonner ses propres repères afin de rentrer avec l'autre dans un processus de découverte commune.

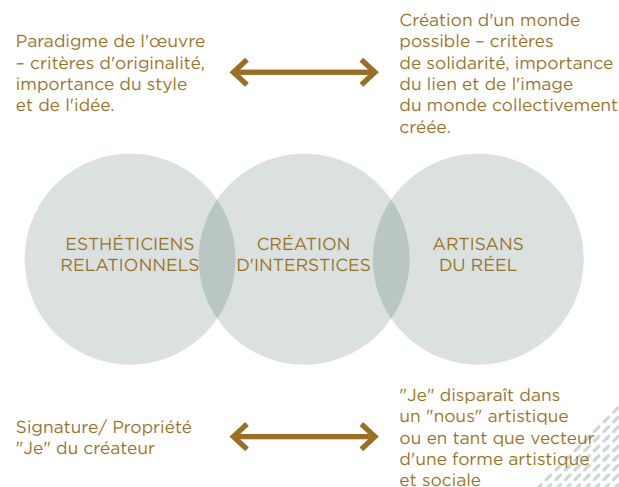


Schéma des différentes postures de l'artiste

51. *Faire « œuvre collective » aux frontières des mondes de l'art*, Virginie Millot, rapport de recherche, Université Lumière Lyon II – ARIESE, 2004.



LES PARTENAIRES

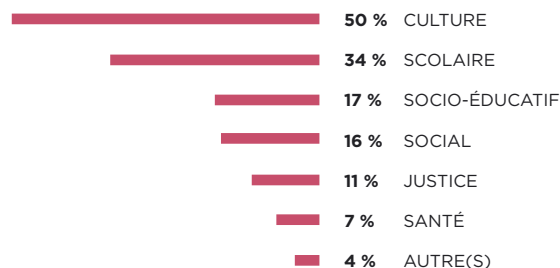
LES PARTENAIRES OPÉRATIONNELS

Précision - Pour recueillir des informations sur les partenaires opérationnels des projets, un choix de 7 possibilités a été proposé aux répondants: secteur culturel; scolaire; socio-éducatif; social; justice; santé; autre(s).

Des partenariats variés...

Un ou (des) partenaire(s) opérationnel(s) étaient associé(s) à plus de la moitié (55 %) des projets décrits dans les fiches-focus.

Secteurs d'activité des partenaires opérationnels



Lecture - 50 % des projets ayant des partenaires opérationnels ont des partenaires intervenant dans le secteur culturel.

La moitié des projets décrits dans les focus mobilisant des partenaires opérationnels (**336 projets, 185 concernés**) associent des partenaires du **secteur culturel** (50,3 %); **plus d'1/3** des partenaires du **secteur scolaire**. La prédominance de ce type de partenaires s'explique sans doute par la présence importante de structures répondant au cahier des charges des SMAC, lequel rappelle que les projets doivent « *envisager des partenariats avec les autres structures culturelles du territoire* ».

Les **secteurs socio-éducatif et social** sont **associés moins souvent**, mais quasiment dans les mêmes proportions (17,3 % et 16,2 %).

Les secteurs de la **justice** et de la **santé** sont **associés de façon plus marginale** (respectivement 10,8 et 7 %).

Les deux tiers de ces projets avaient pour **objectif de créer du partenariat avec les acteurs du territoire**, près de la moitié visaient à **animer le territoire**. Les partenariats apparaissent ainsi très liés à la notion de « territoire », notion à entendre ici au sens large puisque la moitié des projets (focus) disent ne pas viser de territoire en particulier ; par contre, un tiers visent un territoire défini : 10 % le milieu rural, 10 % un quartier d'habitat social, 10 % la banlieue.

« *L'implantation géographique de notre salle et la nature de nos missions nous ont incités à diversifier nos partenariats, avec le CHU – Centre hospitalier universitaire – notamment* » ; « *l'objectif n'est pas de fidéliser un public mais de comprendre un territoire* » ; « *J'ai développé mon poste en faisant d'abord une enquête de territoire* » ; « *il a fallu amener la structure à comprendre les particularités du territoire et instaurer un dialogue entre les habitants et la structure* » ; « *l'action culturelle déborde nos territoires proches* »⁵².



... mais complexes

S'ils sont souhaités, dans les faits, **ces partenariats ne sont pas toujours simples**. Certaines **limites** liées au partenariat en général ont été pointées : **difficultés logistiques** (harmonisation du calendrier principalement, coordination chronophage), **différences d'approche** de la notion d'action culturelle, difficulté pour que les uns et les autres trouvent leur place, d'où « *la nécessité de définir des objectifs communs aux participants, aux publics, aux artistes, à la structure organisatrice, à la structure d'accueil, aux institutions* ».

Des **écueils propres à certains secteurs** ont été soulevés : **lourdeurs administratives**, incertitude sur le devenir des détenus, manque de locaux adaptés pour le milieu pénitentiaire ; **risque d'instrumentalisation, difficultés de mobilisation des publics** pour le secteur social ; **difficultés d'implication** des enseignants (et des élèves) hors du temps scolaire, projets reposant sur des volontés personnelles ; difficultés de concentration des enfants pour le milieu scolaire... Certaines remarques ont fait part de **résistances quant à l'entrée des musiques actuelles au sein de l'Éducation Nationale** ; d'autres ont témoigné du fait que lorsque des projets sont menés en milieu scolaire, ils pouvaient se heurter à des incompréhensions.

« *Si les objectifs ne sont fixés que par les profs, s'il n'y a pas de concertation avec les enfants, les artistes ; si l'on répond à un appel d'offre par une prestation de service, ce n'est pas intéressant* » ; « *dans une école, on est souvent dans le projet de l'enseignant, pas toujours celui de l'enfant* ».



Dans près de **deux tiers des cas** (63 %), **les structures sont seules à l'initiative des projets**, signe qu'elles peuvent être force de proposition mais aussi, comme le soulève l'un des commentaires, « *qu'elles courent peut-être un risque d'autolégitimation ?* »⁵³

53. Le répondant signifie peut-être ici que par le biais de ces actions culturelles, certaines structures chercheraient à défendre « leur » projet plutôt qu'un intérêt plus global.

À PROPOS DES DIFFÉRENCES D'APPROCHE DU RÔLE DE LA CULTURE

L'exemple des interventions artistiques à l'hôpital⁵⁴

Les questions de l'intention et de la signification des interventions artistiques à l'hôpital conditionnent pour beaucoup la nature des relations qui peuvent s'instaurer entre les équipes hospitalières, les personnes malades, leur entourage et les intervenants artistiques. Les relations entre « pratiques artistiques » et « pratiques soignantes » dans le milieu des institutions de santé sont souvent complexes, parfois ambivalentes et objet d'ajustements et d'adaptations selon les circonstances. **Une première approche consiste à admettre la pratique artistique au sein même de la pratique soignante, selon l'idée d'une intégration complète conduisant à considérer l'art comme un moyen du soin.**

C'est, au sens littéral du terme, l'idée de « l'art-thérapie » entendue dans sa dimension technique pure. L'art serait alors totalement au service de la thérapie ; il en constituerait l'un des instruments. À l'extrême, on envisagerait alors un asservissement de la pratique artistique à l'enjeu soignant, aux prescriptions ou ordonnances d'un ordre soignant. L'art comme la médecine ou précisément l'art comme médecine serait supervisé en dernier recours par l'ordre médical – l'intervenant « artistique », technicien, n'aurait alors qu'une marge de liberté réduite, voire nulle.

L'approche opposée consiste à envisager l'art dans ses dimensions subversives, de résolue liberté, affranchie ou pouvant affranchir, provocatrice, irrationnelle, permettant un accès à l'imaginaire ou à des narrations qui échappent à la maîtrise scientifique. Dans ce cas, il ne saurait être question d'asservissement de l'art à la médecine.

*« Peut-il y avoir un art à l'hôpital ? Peut-il y avoir un lieu dans la ville plus privilégié pour l'art et la culture que l'hôpital ? **Un art qui soit autre chose que celui d'une décoration, d'une mise en scène médiocre de la médecine, d'une recherche de l'atténuation de l'anxiété, d'un éclairage de couloirs ripolinés ? Est-ce utopique d'envisager que l'art de couvercles de boîtes de chocolat, de calendrier des postes, de posters, destinés à "égayer" quelques lieux techniques soit remis en question au nom même de valeurs d'humanité ? Est-ce utopique de croire que l'art à l'hôpital devrait être justement celui qui a la plus lourde responsabilité, celle de respecter l'homme dans sa détresse.** »*

54. La médecine au risque de la culture : un état d'esprit, Didier Sicard, Premières rencontres européennes de la culture à l'hôpital, Strasbourg, février 2001 (Source : www.musique-sante.org).

LES PARTENAIRES FINANCIERS

Précision – Pour recueillir des informations sur les partenaires financiers des projets, une liste de 9 financeurs était proposée aux répondants : collectivités territoriales ; services de l'État ; partenaires privés (fondations, entreprises) ; organismes professionnels ; subventions européennes ; organismes partenaires du projet ; participants au projet ; pas de financements spécifiques ; autre(s).

Les collectivités, principaux financeurs des projets

Part de projets par financeur

RÉPARTITION SUR 1048 PROJETS



Lecture – 43,5 % des projets sont financés par les collectivités territoriales

Les **collectivités territoriales** sont les **principaux financeurs** qui allouent des aides spécifiques aux projets d'actions culturelles : **43,5 %**, avant l'**État**, qui tous services confondus, finance **22,8 %** de ces projets.

Les **partenaires des projets** contribuent à hauteur de **presque un quart** des financements (23,7 %) et les participants à hauteur de 11,9 %.

La part des **partenaires privés**, des organismes professionnels, des subventions européennes est **marginale** (entre 0,7 % et 5,8 % des projets concernés).

La part de l'État dans le financement *des projets* doit être relativisée car fréquemment l'État finance *les structures* au titre de leur fonctionnement pour (ou parce) qu'elles mènent *déjà* des projets d'actions culturelles. Ainsi, près des trois quarts des projets non financés par les services de l'État émanent de lieux aidés par le ministère de la Culture et de la Communication contre un peu plus d'un quart émanant de lieux non aidés par le ministère de la Culture et de la Communication⁵⁵. Il en est sans doute de même concernant les collectivités territoriales, mais nous ne disposons pas des chiffres.

D'autre part, le soutien du ministère de la Culture et de la Communication peut aider à l'émergence des projets sans avoir vocation à durer, le rôle de ces fonds étant de faciliter la levée de financements complémentaires auprès d'autres partenaires.

Presqu'un tiers des projets sont réalisés **sans financement spécifique**, ce qui peut s'interpréter de deux façons : **soit** ils sont **réalisés au titre des missions habituelles des structures**, **soit** ils sont **réalisés en autofinancement** (sur les fonds propres de la structure).

Il faut noter que **80 % des projets décrits dans les focus ne s'inscrivaient pas dans un dispositif de financement particulier** (CUCS⁵⁶, Contrat Éducatif Local...).

55. Il en est sans doute de même pour les aides des collectivités mais nous ne disposons pas des chiffres.

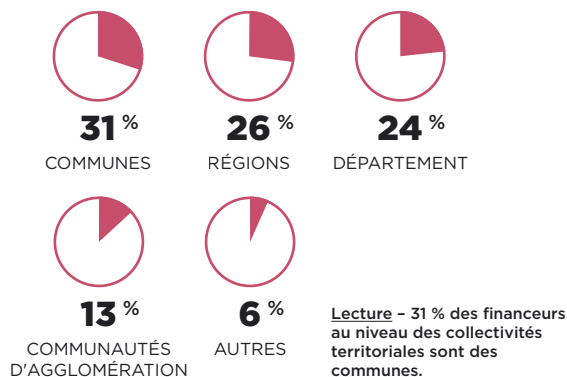
56. Contrat Urbain de Cohésion Sociale.

Détail des financements des collectivités et de l'État

- Pour les projets financés par les collectivités territoriales renseignés dans les fiches focus⁵⁷, le financeur principal reste la **Commune** (31 %), puis la **Région** (26 %), le **Département** (24 %); la part des communautés d'agglomération est plus faible (13 %).
- 31 % des projets focus ne sont pas aidés par les collectivités (ou les répondants n'ont coché aucun partenaire financier au niveau des collectivités territoriales).
- 46 % des projets focus sont financés par l'État, principalement la Drac (41 %), la politique de la ville (18 %), l'Éducation Nationale, de Jeunesse & Sports (17 %), la CAF (Caisse d'Allocations Familiales)⁵⁸ (2 %).
- 54 % des projets focus ne sont pas aidés par l'État (ou les répondants n'ont coché aucun partenaire financier au niveau des services de l'État).

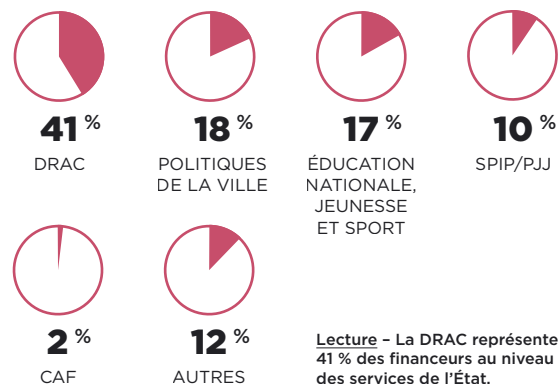
Répartition des partenaires financiers au niveau des collectivités territoriales

Source: Les actions culturelles dans les lieux de musiques actuelles en 2011; 336 focus; 304 réponses à la question; 232 projets concernés



Répartition des partenaires financiers au niveau des services de l'État

Source: Les actions culturelles dans les lieux de musiques actuelles en 2011; 336 focus; 290 réponses à la question; 154 projets concernés



Concernant les financements de l'État, on peut s'interroger sur la relativement faible participation de l'Éducation Nationale et de Jeunesse et Sports, étant donné que la moitié des projets décrits dans les focus s'adressent à des enfants ou des adolescents scolarisés.

Sur la question des aides publiques, des éléments plus qualitatifs mériteraient d'être apportés: qu'attendent les financeurs en contrepartie des sommes allouées?

« Il existe une pression de la part des municipalités pour faire de l'action culturelle et voir des rendus immédiats, les financements ne vont plus uniquement sur l'artistique mais sont également dévolus à l'action culturelle sur la même enveloppe globale. Du coup, on ne fait pas de l'action culturelle pour les gens mais pour les structures. »

Les **aides des fondations ou des entreprises** ne concernent que **10 % des projets**, essentiellement ceux comportant plus de 5 actions.

57. 278 réponses.

58. La participation de la CAF correspond au soutien à des projets de prévention de risques auditifs.

La majorité des projets (65 %) est réalisée avec des budgets modestes⁵⁹

- 2/3 des projets des focus ont un budget inférieur à 10.000 euros, dont 40 % inférieur à 5.000 euros.
- Le budget d'un quart des projets focus est compris entre 10.000 et 30.000 euros.
- Seuls 10 % des projets des focus dépassent les 30.000 euros de budget.

Variations selon le type de structures et de projets

La hiérarchie entre les financements est la même quel que soit le profil de répondant: **collectivités territoriales, pas de financement spécifique, organismes partenaires, État.**

Qu'ils soient menés par des structures exclusivement dédiées aux musiques actuelles ou non, **les projets ont globalement les mêmes modes de financement.** Les légères différences sont les suivantes: plus de financements des collectivités territoriales (48 % contre 42 %) et plus de financements de la part des participants (14 % contre 11 %) pour les structures non exclusivement dédiées; plus de contributions des services de l'État pour les structures exclusivement dédiées.

Quelques différences apparaissent **entre les modes de financements des projets.** Les **lieux non aidés** par le ministère de la Culture et de la Communication (MCC) mobilisent davantage les **financements des collectivités** et les **contributions des participants** aux projets.

Les **lieux aidés** par le MCC voient leurs projets d'actions culturelles davantage aidés par les **services de l'État** et ont davantage recours à la participation des **organismes partenaires** que ceux qui ne le sont pas. Les contributions demandées aux participants sont faibles. On peut supposer que cette gratuité pratiquée dans la majorité des cas répond à la mission de service public des lieux aidés.

À l'inverse, on peut supposer que même si les structures non aidées par le MCC peuvent revendiquer des missions de service public, ne bénéficiant pas des financements correspondants, elles sont contraintes de trouver des ressources pour pouvoir réaliser leurs projets (contributions des participants en l'occurrence).


Les collectivités participent surtout aux financements de projets portés par les structures organisatrices d'ateliers (54,4 %), moins à ceux des salles et lieux de spectacle (40,8 %). On peut supposer que ces derniers sont déjà pour partie financés au titre de leur fonctionnement.

L'État finance un peu moins les projets des structures organisatrices d'ateliers et ceux des structures non exclusivement musiques actuelles, soit parce qu'elles sont moins reconnues, soit peut-être parce qu'elles mènent des actions atypiques ne rentrant pas dans les lignes de financement préétablies.

La plupart des **projets à 5 actions** et plus sont proportionnellement réalisés avec **plus de financements spécifiques** et plus de participation des organismes partenaires. **Les aides de l'État sont plus importantes.**

(cf. tableaux 5, 6 et 7 et 10 en annexe)

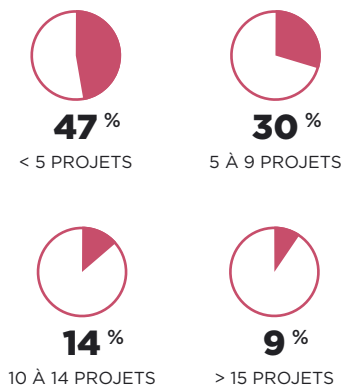
59. Rappel: seules les fiches focus comportaient une question sur les budgets des projets, 268 ont été renseignés.



**LA FONCTION
“ACTIONS
CULTURELLES”**

UN VOLET QUI TEND À PRENDRE DE L'AMPLEUR ET À S'INSCRIRE DANS LA DURÉE

Répartition des structures en fonction du nombre de projets d'actions culturelles menés en 2011



Lecture - 47 % des structures ont mené moins de 5 projets en 2011

Les répondants ont mené en **moyenne 7,6 projets en 2011**. La **médiane** se situe à **5 projets**, ce qui signifie qu'il existe autant de structures ayant mené moins de 5 projets que de structures en ayant mené plus de 5.

Presqu'un quart des structures (23 %) ont mené plus de 10 projets, dont une minorité (9 %) plus de 15.

Le fait que les 2/3 des projets décrits par les focus aient été menés plusieurs fois (moins d'1/3 seulement une seule fois) laisse à penser qu'il ne s'agit pas d'actions expérimentales sans lendemain et marque la **volonté d'inscrire les projets dans la durée**. Toutefois, plusieurs commentaires ont pointé qu'il était parfois difficile « *de faire de l'éducatif durable* ».

Le fait que près des deux tiers des structures (65,6 %) aient indiqué que la part des actions culturelles tendait à prendre de l'ampleur invite à penser que ce chiffre est appelé à augmenter. Cette hypothèse ne pourra être vérifiée que si une nouvelle enquête est menée, permettant de disposer de points de comparaison.

Si la grande majorité des structures (72,2 %) consacre au moins 25 % de leur budget musiques actuelles aux actions culturelles, pratiquement **1/3 d'entre elles (27,8 %) y consacrent plus de 25 %**. Plus précisément : 43,2 % des structures non exclusivement dédiées aux musiques actuelles y consacrent plus de 25 %, contre 18,3 % des structures exclusivement dédiées.

Plusieurs facteurs influent sur le nombre de projets menés : le **nombre d'équivalents temps plein (ETP)⁶⁰ dédiés aux musiques actuelles et le budget moyen de la structure**.

On constate également que les lieux aidés par le ministère de la Culture sont nettement plus nombreux à avoir mené plus de 5 projets que les lieux qui ne le sont pas ; ces lieux étant probablement aidés parce qu'ils mènent *déjà* un certain nombre de projets ou bien parce que l'aide accordée leur permet de mener plus de projets que les autres.

- DE 5 PROJETS	+ DE 5 PROJETS
Nombre d'ETP dédiés aux musiques actuelles	
● MOINS DE 2 ETP = 4,4 PROJETS	● PLUS DE 5 ETP = 11,1 PROJET
● DE 2 À 5 ETP = 5,2 PROJETS	
Budget moyen (structure musiques actuelles)	
● MOINS DE 5 PROJETS = 400.860 €	● 5 À 9 PROJETS = 662.987 €
Aide ministère de la culture (lieux de diffusion)	
● 23 % DES LIEUX AIDÉS PAR LE MCC	● 77 % DES LIEUX AIDÉS
● 66 % DES LIEUX NON AIDÉS	● 34 % DES LIEUX NON AIDÉS

60. L'Équivalent Temps Plein (ou ETP) se calcule en divisant le nombre total d'heures travaillées par la moyenne annuelle des heures travaillées dans le cadre d'un emploi à plein temps, soit 1820 heures. Exemple : 1 directrice à temps plein, 1 administratrice à 80 %, 1 chargée de communication à mi-temps et une chargée d'action culturelle à mi-temps = $(1820 + (1820 \times 0,8) + (1820 \times 0,5) + (1820 \times 0,5)) / 1820 = 5096 / 1820 = 2,8$ ETP.

LES MOYENS HUMAINS : UNE ORGANISATION TRANSVERSALE OU DES POSTES DÉDIÉS

Plusieurs cas de figure peuvent se présenter quant à l'organisation des moyens humains dévolus aux actions culturelles au sein des structures répondantes.

Pour 45,3 % des répondants, il n'existe pas de permanent dédié à cette activité, elle est organisée de façon transversale et prise en charge par différents salariés de la structure, avec en moyenne plus de 3 permanents impliqués dans la réalisation des projets.

Pour 45,8 % des répondants, 1 ou 2 postes dédiés aux actions culturelles existent. Il s'agit de postes récents, **80 % ont été créés après l'an 2000 ; 80 % sont en CDI et à temps plein ; un quart sous statut « cadre ».**

Ces postes sont **occupés à 95 % par des plus de 25 ans, très fortement diplômés** (60,9 %, sont titulaires d'un diplôme supérieur long (BAC+3/4/5 et supérieur), la plupart du temps dans le domaine de la culture ou de l'animation.

La part des femmes et d'hommes est presque équivalente (48,6 % contre 51,4 %) sauf lorsqu'ils sont sous statut cadre où les hommes (56,0 %) sont alors un peu plus nombreux que les femmes (44,0 %).

Une analyse lexicale des intitulés de postes des personnels en charge des actions culturelles au sein de structures, révèle qu'ils occupent des postes assez transversaux et polyvalents. En effet, la plupart des intitulés recensés renvoient à des fonctions diverses tels que « *animateur musiques actuelles* », « *relations publiques* », « *responsable de secteur* », se rapportant à des secteurs d'activités connexes, comme « *régisseur* », « *chargé de communication* », « *animateur de ressource* ». **Seuls 29,7 % des intitulés de poste dédiés aux actions culturelles comportent finalement le terme « action culturelle ».**

Dans **6,8 % des cas, ce ne sont pas des permanents de la structure**, mais des bénévoles ou services civiques, stagiaires, qui ont en charge ce volet.

Si les activités liées aux actions culturelles se développent très fortement dans le projet des structures de musiques actuelles, il apparaît que **les moyens humains qui leur sont spécifiquement dédiés ne sont encore pas complètement consolidés.**

CONCLUSION

Cette enquête aura permis d'**identifier, de recenser et de caractériser les projets considérés comme étant des « projets d'actions culturelles »** pour les 192 structures de musiques actuelles répondantes⁶¹. Pour rappel, ces structures sont principalement des lieux de diffusion, dont plus de la moitié ont conventionné avec le ministère de la Culture, ils sont dotés d'une équipe permanente plutôt solide et d'au moins un poste dédié aux actions culturelles.



61. Rappelons que les répondants ne sont pas représentatifs de l'ensemble du « secteur » des musiques actuelles et qu'ils ne sont pas nécessairement représentatifs de l'ensemble des membres des réseaux impliqués dans ce travail, cf. partie « Détail des profils des répondants ».

■■■ Si ce travail dresse **un panorama inédit** sur ce sujet encore peu exploré dans les musiques actuelles, des questionnements d'ordre opérationnel et stratégique demeurent et appellent à **des approfondissements et des mises en perspectives**. À la clôture de cette enquête, qui constitue une étape d'un chantier plus vaste, il semble important de formuler **des questionnements complémentaires** et de proposer des **pistes** permettant de prolonger le travail entamé.

POURSUIVRE LES INVESTIGATIONS QUALITATIVES

Des questions complémentaires sur la connaissance des projets

Précision – Les questionnements qui suivent ne sont bien entendu pas exhaustifs. Ils doivent être lus comme des propositions, parmi d'autres, de pistes de poursuite de ce travail.

L'enquête a montré que la plupart du temps, les projets combinent principalement des concerts (activité prépondérante des répondants), des ateliers et des rencontres avec des artistes et des professionnels.

● *Qu'est-ce qui au-delà des objectifs et des publics concernés différencie un concert considéré comme un projet d'action culturelle (un concert jeune public par exemple) d'une action de diffusion décentralisée? Qu'est-ce qui différencie (ou non) une «chorale seniors» d'un accompagnement des pratiques amateurs?*

Quels moyens sont mis en place pour que ces activités ne se «réduisent» pas à des activités de consommation?

Comment les activités de diffusion, de pratique et de connaissance du secteur professionnel se combinent-elles: les actions culturelles se construisent-elle autour de la programmation ou est-ce l'inverse?

Les projets poursuivent (entre autres) des objectifs croisés de sensibilisation des publics, de soutien à l'initiative et à la pratique musicale, de promotion du secteur des musiques actuelles. Sont également affichés (plus rarement) des objectifs sociaux mais aussi d'épanouissement personnel, de bien-être.

● *Que recouvre plus précisément pour les répondants le terme «sensibilisation des publics»? Sous-tend-il l'idée de former le public de demain dans une visée «reproductive» des actions culturelles?*

Certains commentaires des focus ont mis en avant le fait que les projets en milieu scolaire permettaient aux élèves de faire des progrès dans d'autres disciplines (expression...); est-ce à dire que les compétences artistiques ne valent pas pour elles-mêmes?

Les projets proposés s'adressent surtout à un public scolaire et au grand public, moins souvent à des publics plus «ciblés». Les quelques projets visant le très jeune public et les seniors témoignent d'une tendance à une amplitude grandissante de l'âge des personnes visées.

● *Comment ces actions culturelles sont-elles vécues par les principaux intéressés? Comment se concrétisent les actions visant une «mixité sociale» et/ou une «mixité générationnelle»?*

Dans leur immense majorité, les projets font appel à des artistes professionnels.

● *Quel est le parcours de ces artistes? Comment sont-ils repérés? Le cadre réglementaire dans lequel ils évoluent est-il adapté?*

Un, ou des, partenaire(s) opérationnel(s) sont fréquemment associés aux projets, le plus souvent d'autres acteurs culturels, mais aussi le milieu scolaire, le secteur social. Ces projets font l'objet d'évaluation commune dans de nombreux cas.

● *À l'heure de la réforme des rythmes scolaires et de l'annonce récente du plan du ministère de la Culture et de la Communication Éducation artistique et culturelle, une priorité pour la jeunesse, l'on peut se demander quelle sera la place des musiques actuelles? Quelles sont les modes de co-construction des projets? Quelles sont les méthodes d'évaluation utilisées?*

Les collectivités territoriales sont les principaux financeurs qui allouent des aides spécifiques aux projets d'actions culturelles. Les fondations restent minoritaires dans le financement de ces projets.

● **Les projets sont-ils montés à la demande des collectivités ? Jusqu'où s'inscrivent-ils dans le projet politique des structures ? Jusqu'où permettent-ils de saisir des opportunités financières ?**

Les demandes adressées à des fondations sont-elles peu nombreuses ou bien les projets déposés n'aboutissent-ils pas ?

Si pour presque la moitié des répondants, il n'existe pas de permanent dédié aux actions culturelles, celles-ci étant organisées de façon transversale, pour l'autre moitié, un ou plusieurs postes dédiés aux actions culturelles ont été récemment créés mais ils apparaissent souvent polyvalents.

● **Quelle a été la motivation pour créer ces postes dédiés aux actions culturelles ? Quelles sont leurs attributions plus précises ? Quelles sont les compétences à l'œuvre ?**

Répondre à ces questionnements supposerait de recueillir des éléments qualitatifs complémentaires. Ces investigations pourraient prendre la forme de monographie et/ou de journal de bord permettant de suivre des actions dans le temps, *in situ* sur le terrain, de leur genèse jusqu'à leur terme en analysant les contraintes rencontrées et les solutions mises en œuvre (élaboration du projet, relations partenariales, financements, réalisations des actions, etc.), et surtout d'**approfondir des problématiques identifiées en amont.**

Sur la notion « d'action(s) culturelle(s) »

Les informations recueillies dans le cadre de cette enquête auront permis d'**objectiver par des chiffres « l'intuition » de la montée en puissance des actions culturelles** au sein de nombreuses structures de musiques actuelles et de dégager les grandes caractéristiques de ces projets. Cependant, elles ne permettent pas d'aboutir à UNE définition de l'action culturelle en tant que telle, cette notion méritant d'être encore creusée.

Au-delà des activités proposées, des publics visés, des partenaires associés, des financements mobilisés, des intervenants associés, **au regard de l'hétérogénéité des pratiques, les actions culturelles semblent relever de postures**, de processus qui cherchent à se déployer dans la durée, la réalisation effective de ces projets s'appuyant davantage sur une adaptation à chaque contexte local, qu'à l'application de modèles pré-établis.

D'après les quelques éléments recueillis, les actions culturelles se situent à la croisée des chemins de la médiation culturelle, de l'éducation populaire, de l'éducation artistique, de l'accompagnement des pratiques amateurs, du développement culturel...

Des chercheurs pourraient être mobilisés pour clarifier ce terme « action culturelle » et tenter d'apporter une ou des définitions, exercice délicat car *« toute définition prend le risque de figer, d'identifier de manière réductrice un mouvement dont le caractère protéiforme et l'absence de contours stricts font au contraire la force. Une définition trop précise risque d'enfermer dans des oppositions simplistes et démagogiques, mais aussi, plus concrètement, dans des tâches, des modes de relations avec d'autres organismes et des types de financement limitatifs »*.⁶²

La difficulté semble être la même pour la notion de médiation culturelle : la conclusion d'un programme de recherche de quatre ans conduit en Suisse⁶³ est la suivante : **« le terme générique et imprécis de médiation culturelle regroupe des pratiques fort diverses et est soumis à un processus constant de redéfinition »**. Il fait l'objet d'appréciation diverses d'un pays à l'autre.

62. États généraux de l'Action culturelle cinématographique et audiovisuelle, 2009.

63. Programme de quatre années de recherche (2008/2012) consacré à la médiation culturelle par la Fondation pro Helvetica (Suisse).

À PROPOS DE MÉDIATION CULTURELLE⁶⁴

«Des variations de sens s’observent d’un pays à l’autre»

«L’on trouve sous le terme de médiation culturelle, des offres culturelles aussi variées que des visites guidées, des ateliers, l’enseignement des matières artistiques à l’école et une multitude de projets impliquant les habitants sous des formes non conventionnelles.

Les frontières séparant la médiation culturelle de champs d’activité voisins comme l’animation socioculturelle, l’éducation, la formation ne sont pas toujours claires et des variations s’observent d’un pays à l’autre.

- **En Allemagne**, c’est l’expression “éducation culturelle” qui s’est imposée, mettant l’accent sur la dimension d’apprentissage et de formation.
- **En France**, dans les années 80, l’expression “médiation culturelle” était surtout liée au travail de relations publiques et à la transmission de connaissances.

- **À partir du milieu des années 90**, apparaît une autre vision de la médiation culturelle, comprise moins comme une transmission de savoir que comme l’instauration de flux d’échanges entre le public, les œuvres, les artistes et les institutions. Il n’est pas question de combler les lacunes de compréhension, mais plutôt de les prendre comme points de départ d’un dialogue et d’une expérience esthétique.
- **Dans la terminologie anglo-saxonne**, le mot «mediation» relève du domaine juridique et social de la gestion des conflits. Les structures parlent d’éducation pour désigner leur programme de médiation: “dance education”, “concert education”... Ce terme tend à être remplacé par le terme de “learning”, moins lié à l’idée d’instruction qu’à un processus de production et d’appropriation de connaissances.
- Depuis le milieu des années 90, on emploie aussi l’expression “audience development” pour parler des actions dont l’objectif est avant tout d’augmenter et d’élargir le public.
- “Community art” désigne depuis les années 60, des projets dans lesquels des artistes collaborent soit avec les habitants d’un quartier ou les projets dans lesquels les amateurs s’organisent eux-mêmes pour se livrer à des activités artistiques.»

64. Programme de quatre années de recherche (2008/2012) consacrée à la médiation culturelle par la Fondation pro Helvetica (Suisse).

METTRE EN PLACE DES TEMPS ET ESPACES D'ÉCHANGES AU NIVEAU NATIONAL ET EUROPÉEN

Via un site Internet ressources

Envisagée au début de l'enquête, mais n'ayant pu se concrétiser dans le cadre de ce travail, la création d'un espace ressources sur les actions culturelles dans les musiques actuelles, sous forme d'un site Internet collaboratif, porté par les réseaux musiques actuelles reste d'actualité.

Ce site Internet permettrait de poursuivre le travail de valorisation des initiatives (mise en ligne, par exemple, de fiches expériences et des focus recueillis), de partager diverses ressources susceptibles d'outiller les professionnels, de favoriser les échanges d'informations, de faciliter la connaissance des projets au niveau national voire international. Il n'est cependant pas certain que la seule « bonne volonté » des réseaux d'acteurs musiques actuelles, par la mise à disposition de leurs ressources propres, suffisent à concrétiser un tel outil.

Via des espaces d'échanges largement ouverts

Via son comité de pilotage, cette enquête a fourni une occasion inédite, pour les réseaux impliqués et le ministère de la Culture et de la Communication, d'échanger et de travailler régulièrement sur ce sujet. Cette opportunité créée le temps d'une enquête a mis à jour un besoin important : **il n'existe pas d'espace, au niveau national, permettant aux professionnels de pouvoir échanger, débattre, s'informer dans la durée et la régularité autour des actions culturelles dans les musiques actuelles.** Des groupes de travail, commissions, listes de diffusion collaboratives par mail, ont pu être identifiés, mais restent « spécifiques » à chaque réseau.

Les Rencontres Nationales des Démarches Éducatives dans les Musiques Actuelles qui se sont récemment tenues à Agen⁶⁵ ont elles aussi pointé dans leurs conclusions le besoin d'échanges **entre les différents types d'acteurs des Musiques Actuelles, mais aussi la nécessité de créer des passerelles avec d'autres acteurs culturels et avec les partenaires d'autres secteurs d'activités** (établissements hospitaliers...) pour tenter de dégager les spécificités de ce secteur mais aussi les enjeux communs aux autres secteurs. (lire encadré ci-dessous)

65. La synthèse des RNDEMA qui se sont tenues à Agen au Florida, les 11 et 12 avril 2013 est disponible en annexe de ce document.

LES ACTIONS CULTURELLES DANS LES MUSIQUES ACTUELLES

Quelles spécificités ?

Bien que son objet ne soit pas de mener une étude comparative transdisciplinaire, cette enquête apporte quelques éléments (non exhaustifs) sur des enjeux qui semblent communs (sensibiliser, faire pratiquer...). Certaines des difficultés énoncées apparaissent comme des problématiques récurrentes aux autres disciplines artistiques et à l'action sociale également (question de la mobilisation des publics, de l'implication des différents partenaires...).

Quelques « particularités » peuvent toutefois être observées : l'**enjeu de santé publique** (lié notamment à la prévention des risques auditifs), l'accent mis sur la **découverte du secteur professionnel**, le **rapport aux artistes qui semble compter autant que le rapport à l'œuvre**, le **positionnement face aux formatages de l'industrie musicale** (qui existe aussi pour le cinéma).

Une autre spécificité peut être relevée : malgré des avancées, on observe **certaines réticences à l'entrée des musiques actuelles dans l'Éducation Nationale**, elles ne semblent pas encore avoir acquis la même « légitimité » (auprès de certains parents et enseignants) qu'une discipline comme le théâtre par exemple.

D'autre part, **le secteur des musiques actuelles, tout comme l'ensemble des secteurs culturels, ne bénéficie pas de dispositifs nationaux institués**, à l'exception de « l'éducation à l'image » (« École et cinéma », « Collège au cinéma » ou encore « Lycéens et apprentis au cinéma »).

On peut néanmoins noter que **des dispositifs départementaux** existent comme *Zebroch au Bahut* en Seine Saint-Denis⁶⁶ et plus récemment le projet départemental fédérateur autour des musiques actuelles dans les Yvelines⁶⁷. À signaler également, **les dispositifs soutenus par les conseils régionaux** *Musiques actuelles au lycée* en Aquitaine (depuis 2005), *Musiques actuelles au lycée* en Île-de-France (depuis 2011)...

Favoriser les échanges apparaît indispensable pour **confronter les différentes « visions » des actions culturelles**. Lors de cette enquête, les réseaux partenaires⁶⁸ ont été invités à s'exprimer sur le sujet (*lire encadré suivant*). Leurs points de vue (recueillis dans ce cadre particulier) se complètent mais traduisent aussi des différences d'approche qu'il conviendrait de creuser : certains semblent mettre en avant une « logique d'accès » des publics à des équipements culturels et s'appuyer sur la notion de médiation entre une œuvre et des publics ; d'autres se démarquent de la « conquête des publics » (utilisant d'ailleurs plus volontiers le terme de « populations » que celui de « publics ») et font référence aux valeurs de l'éducation populaire.

66. www.zebrochkaubahut.net

67. http://www.ac-versailles.fr/public/jcms/p1_34822/musique

68. Les réponses apportées par des coordinateurs de réseaux et/ou certains de leurs membres ne sont pas directement connectées aux projets recensés dans l'enquête.

À PROPOS D'ACTION CULTURELLE

Des nuances dans l'approche des différents réseaux musiques actuelles

« L'action culturelle dans les musiques actuelles réunit les projets qui visent à la stimulation, la promotion et l'**accessibilité auprès des publics potentiels**, dans le souci de favoriser la découverte, le partage et l'accessibilité de la création des scènes émergentes. »

« L'action culturelle se traduit par des actions originales selon le projet global du lieu, mais peut se résumer assez simplement en la **médiation entre une œuvre (musicale dans notre secteur) et un public spécifique**. Ces actions se traduisent par la formation, la sensibilisation, la découverte et la création d'un lien particulier et privilégié entre l'artiste accueilli sur le territoire et les habitants de ce dernier. »

« Les actions culturelles traduisent cette volonté de parvenir à des **modes de relation avec le public qui ne soient pas uniquement caractérisés par la « consommation » de spectacles**. Elles inventent d'autres modalités de rencontre entre des publics et des artistes et impliquent une **co-construction** des projets avec les différentes parties prenantes. Enfin, les actions culturelles consistent pour la structure à se tourner vers l'extérieur et à aller au-devant des publics. »

« L'action culturelle est un **processus** visant à mettre en place les conditions favorables permettant à tout individu (ou groupes d'individus) quelle(s) que soi(en)t sa (leur)s condition(s), d'**accéder à toutes découvertes et pratiques culturelles et artistiques**. »

« L'action culturelle, c'est la **mise en place d'actions visant à favoriser l'accès à l'art, et notamment à la « pratique » artistique**, à destination de tous les publics, quels que soient leur âge ou leur situation, sans condition ou pré-requis, **et tout particulièrement à destination de ceux qui ne franchissent pas spontanément les portes des structures culturelles**. Les projets d'action culturelle visent à permettre à tous la découverte des musiques actuelles, et de pratiquer, de s'investir dans une pratique artistique. Ils créent également les conditions de la rencontre, de l'échange et valorisent **le développement du lien social, la mixité culturelle, sociale et générationnelle, l'implication citoyenne...** »

« Dans un contexte de marchandisation croissante, l'action culturelle lutte contre les tendances à la consommation facile et propose au citoyen des alternatives aux standards musicaux commerciaux. Créant les conditions de la rencontre entre des artistes et des publics, elle constitue **un acte politique pour préserver un îlot de résistance à l'économie de marché de l'industrie du disque**. »

« L'action culturelle demande à être connectée à un projet artistique fort. Pour autant, **c'est la programmation qui doit être au service de l'action culturelle et non l'inverse**. Parce que toutes les productions et démarches artistiques ne se valent pas, les personnes en charge des projets d'action culturelle doivent travailler en lien étroit avec des professionnels de la programmation tout en étant en contact avec des professionnels de l'action sociale. »

« L'action culturelle consiste à la mise en place d'actions plus au moins longues cherchant à **aller vers les personnes éloignées des structures culturelles et artistiques** pour provoquer des rencontres et favoriser des échanges variés par la musique, créer et **raviver du lien social par la pratique collective**, permettre à chaque individu de s'épanouir à travers la pratique artistique. »

« **L'action culturelle n'est pas liée à la conquête des publics.** Il s'agit davantage d'une **sensibilisation notamment envers les publics les plus jeunes à la réalité de ce qu'est la musique aujourd'hui**: différentes formes esthétiques; modes d'appropriation et d'apprentissage; rôle des industries, des médias, d'Internet; dimension sociale de la musique, les lieux du spectacle vivant; parcours d'un groupe; histoire des courants musicaux, les liens de filiation et de rupture entre ces courants (dimension patrimoniale). En s'appuyant sur les points de vue de ces publics, il s'agit d'analyser le monde de la musique dans lequel ils vivent sans imaginer qu'il y a tout à construire et que ces dimensions sont étrangères à leur connaissance (**philosophie de l'éducation populaire**). »

« L'action culturelle relève d'une **dynamique partagée**, d'une interaction entre un projet culturel, un territoire et sa population, sous-tendue par des **valeurs d'éducation populaire**. Elle **s'incarne via des partenariats** et projets qui, favorisent, **dans la durée**, l'échange, l'ouverture aux autres, l'accessibilité à différentes cultures, la découverte de pratiques artistiques et la construction commune via le vecteur culturel. L'action culturelle place l'ensemble des parties prenantes (population, artistes, animateurs, médiateurs, ...) en situation d'acteur, elle tend notamment à **favoriser le développement, la formation, l'autonomie, la curiosité, le sens critique, l'imaginaire et l'expression des personnes**. Ces actions culturelles peuvent être construites et mises en place pour des populations, avec des populations et/ou par des populations. Elle permet ainsi par les rencontres, la pratique et **l'expérience individuelle et collective**, une meilleure compréhension de notre environnement, de notre rapport aux autres, voire de nous-mêmes. »

Ces nuances illustrent sans doute la diversité des approches des répondants et semblent conforter la terminologie «les actions culturelles» au pluriel plutôt que «l'action culturelle» au singulier. Elles soulignent, de plus, la **complexité d'arrêter une définition consensuelle, validée par tous**.

Des prolongements au niveau européen

Les questions d'actions culturelles, d'éducation artistique sont présentes également en Europe. Une institution comme la Commission Européenne s'est récemment emparée de la notion de «développement des publics» (audience development) et l'a inscrite comme des priorités du nouveau programme Europe créative. En Suisse, un symposium lancé en 2010 a abouti à la rédaction du manifeste Arts&Education.

(lire encadré)

EXEMPLE D'INITIATIVE NATIONALE

Extrait du manifeste Arts&Education en Suisse ⁶⁹

« L'éducation culturelle et artistique développe la sensibilité, la capacité de création, d'expression et de communication des enfants et des jeunes: un atout majeur pour construire, aujourd'hui et demain, des relations novatrices et fructueuses avec le monde qui les entoure.

L'éducation artistique et culturelle permet la rencontre avec l'ensemble des patrimoines matériels et immatériels et avec la création sous toutes ses formes – savante ou populaire, individuelle ou collective, d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs.

Les arts vivants, c'est Molière autant que Tokio Hotel, les marionnettes traditionnelles indonésiennes autant que le cirque, West Side Story autant que la danse conceptuelle. La littérature et la poésie, c'est aussi les mangas et le rap. Les arts plastiques, c'est Vermeer et c'est Basquiat.

Le design, les arts numériques, le conte, le cinéma relèvent de l'éducation artistique et culturelle au même titre que l'architecture, la calligraphie ou la photographie. »

69. http://www.mus-e.ch/mus-e/publikationen/UNESCO_MANIFEST_ARTS_AND_EDUCATION_FR.pdf

70. <http://www.live-dma.eu>

71. <http://musication.eu>

72. <http://www.canopeea.fr>

Plusieurs réseaux musiques actuelles ont commencé à mettre en œuvre des échanges avec d'autres pays sur cette thématique comme le Live DMA ⁷⁰. Ce réseau européen de lieux et festivals de musiques actuelles a porté le projet Musication (Music & Education) ⁷¹ qui a permis à des professionnels d'Espagne, France, Belgique/Wallonie, Pays Bas et Portugal, de se rencontrer pendant deux ans, de comparer les contextes nationaux, d'échanger les expériences, les « bonnes pratiques » et de développer des outils communs, notamment une base de données sur les différents projets. De telles initiatives sont intéressantes à suivre pour ne pas limiter le débat à une approche « franco-française ».

DES PISTES À EXPLORER POUR PROLONGER ET COMPLÉTER CE TRAVAIL

En synthèse des différents points qui viennent d'être abordés dans cette conclusion et afin de poursuivre la dynamique enclenchée par ce travail de connaissance des actions culturelles portées par les structures de musiques actuelles, il paraîtrait particulièrement intéressant :

- de **poursuivre l'observation des projets d'actions culturelles** ;
- **d'entretenir au niveau national une réflexion permanente sur les pratiques culturelles** ;
- **de mettre à disposition des ressources pour les professionnels en charge de ces actions** (fiches projets, méthodologies, documentation, repérage de formations...);
- **de fédérer les initiatives, d'encourager les échanges de pratiques** ;
- **d'envisager la mise en place de dispositifs et/ou des programmes** auxquels les opérateurs de terrain pourraient prétendre ;
- **de relier et mettre en cohérence les espaces existants** (groupes de travail des fédérations de collectivités, CANOPÉEA ⁷², Collectif pour des Assises Nationales Ouvertes sur les Pratiques, l'Éducation et les Enseignements Artistiques...).

ANNEXES

1. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES
2. ABRÉVIATIONS, ACRONYMES ET SIGLES
3. LISTE DES RÉPONDANTS
4. EXEMPLE DE FICHES FOCUS

DOCUMENTS LIÉS ET COMPLÉMENTAIRES À L'ENQUÊTE

Sélection de 10 tableaux de traitements statistiques

http://www.fedelima.org/docs/Annexe_Statistiques.pdf

Rapport « Résultats détaillés » de l'enquête (120 pages).

http://www.fedelima.org/docs/AC_MA_RAPPORT.pdf

Fiches Focus/Expériences au format PDF

en accès sur Internet.

<https://drive.google.com/folderview?id=OBwAPW3n6rPtPSTh4WWFOUXIzdG8&usp=sharing#list>

1. Références bibliographiques

OUVRAGES

CARASSO JEAN GABRIEL

Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? Manifeste pour une politique de l'éducation artistique et culturelle. Éditions de l'Attribut, Paris. 2005.
www.loizorare.com

LAHIRE BERNARD

La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi. Éditions La Découverte, Paris. 2004.

DOCUMENTS PROFESSIONNELS ET ARTICLES

CAHIERS DU CINÉMA N°641

Dossier « *L'action culturelle au cœur du combat* ». 2009.
<http://www.cahiersducinema.net/Dossier-L-action-culturelle-au.html>

COLLECTIF RPM

L'action culturelle : analyse des pratiques dans les musiques actuelles. Compte rendu du 15^e séminaire du collectif RPM, février 2012, Les Cuizines, Chelles. 2012.

COMMISSION SUISSE POUR L'UNESCO

Manifeste Arts&Education, pour un saut quantitatif et qualitatif de l'éducation culturelle et artistique dans le système éducatif Suisse. 2010.
http://mediation-danse.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/manifest_ae.fr.pdf

FEDELIMA/LA FÉDUROK

Les musiques actuelles dans le Plan de cinq ans pour le développement des arts et de la culture à l'école. Synthèse des rencontres des 5, 6 et 7 juillet 2001 organisée par la Fédurok à La Cave à Musique, Mâcon. 2001.
http://www.fedelima.org/documents/MA_plan_5_ans_ecole.pdf

FEDELIMA/LA FÉDUROK

Actes du séminaire Musique en Prison. Décembre 2009.
http://www.fedelima.org/documents/MUSIQUE-EN-PRISON_ACTES_SEMINAIRE12.2009.pdf

FORUMA

Comment l'éducation artistique et culturelle s'envisagent-elles dans les musiques actuelles ? Synthèse de l'atelier du Foruma. 2005.
http://www.foruma.fr/www.foruma.fr/articleb566.html?id_article=645&rub=101

R.A.O.U.L

Action culturelle et R.A.O.U.L, enjeux et témoignages. 2008.
<http://www.reseau-raoul.com/spip.php?article173>

RENCONTRES NATIONALES DES DÉMARCHES ÉDUCATIVES DANS LES MUSIQUES ACTUELLES - RNDMA

11 et 12 avril 2013, Agen, compte-rendu des rencontres. 2013
<http://www.le-florida.org/wp-content/uploads/2014/01/RNDEMA.pdf>

RÉSEAUX EN ÎLE-DE-FRANCE - RIF

Action culturelle en milieu scolaire et musiques actuelles. 2007.
<http://www.lerif.org/files/resource/etude-action-culturelle.pdf>

MILLOT VIRGINIE

Faire œuvre collective aux frontières des mondes de l'art. Rapport de recherche, Université Lumière Lyon II - ARIESE. 2001.
http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/sdx/api-url/getatt?app=fr.culture.mrt.cultures_en_ville&base=refbiblio&db=refbiblio&id=attach/milliot_oeuvre.pdf&doc=refbiblio_b1e61b6b1e6

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles, du 31 août 2010.
http://fsj.la-fedurok.org/documents/CC_SMAC_310810.pdf

MONTFORT JEAN-MICHEL

« *Accéder, enfin, à la propriété culturelle de nous-mêmes !* », article paru dans la revue *Hommes & migrations*, n°1231. 2011.
http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/1231/1231_09.pdf

SICARD DIDIER

La médecine au risque de la culture : un état d'esprit, premières rencontres européennes de la culture à l'hôpital, Strasbourg, février 2001. 2008.
<http://www.cairn.info/revue-spirale-2008-3-page-197.htm>

VAN COLEN FLAVIE

Éducation populaire et musiques amplifiées, analyse des projets de onze lieux de musiques amplifiées, Le Cry pour la Musique et La Fédurok, juin 2002.
<http://fsj.la-fedurok.org/documents/EducationPopulaire&MA.pdf>

2. Abréviations, acronymes et sigles

AVANT-MARDI

Réseau musiques actuelles
Midi-Pyrénées

BLAC

Bureau de Liaison de l'Action
Culturelle

CA

Certificat d'aptitude musiques
actuelles

CANOPIÉE

Collectif pour des Assises Nationales
Ouvertes sur les Pratiques, l'Éducation
et les Enseignements Artistiques

CDD

Contrat à Durée Déterminée

CDI

Contrat à Durée Indéterminée

CEL

Contrat Éducatif Local

COLLECTIF RPM

Recherche - Pédagogie Musicale

CSV

Comma Separated Values

CUCS

Contrat Urbain de Cohésion Sociale

DE

Diplôme d'État

DGCA

Direction Générale de la Création
Artistique

DUMI

Diplôme Universitaire de Musicien
Intervenant

ETP

Équivalent Temps Plein

FEDELIMA

Fédération des Lieux de Musiques
Actuelles

FEDUROK

Fédération de lieux de musiques
amplifiées/actuelles

FERAROCK

Fédération des Radios Associatives
Rock

FFMJC

Fédération Française des Maisons
des Jeunes et de la Culture

FORUMA

Forum national des musiques
actuelles

FRACA-MA

Fédération régionale des Acteurs
Culturels et Associatifs Musiques
Actuelles

FSJ

Fédération des Scènes de Jazz

G.R.A.L

Groupement Rhône-Alpes
des Musiques Actuelles

GIMIC

Groupement pour Information
Maîtrisée Interactive et Coopérative

GT

Groupe de Travail

INSEE

Institut National de la Statistique
et des Enquêtes Économiques

LE PATCH

Réseau connexions amplifiées
en Picardie

LE PÔLE

Pôle de coopération des acteurs
pour les musiques actuelles
en Pays de la Loire

MCC

Ministère de la Culture
et de la Communication

MJC

Maison des Jeunes et de la Culture

OPALE

Organisation pour Projets ALternatifs
d'Entreprises

OPP

Observation Participative et Partagée

PEACE & LOBE

Animation/spectacle - Campagne
de prévention des risques auditifs

POLCA

Pôle Musiques Actuelles
de Champagne-Ardenne

PRMA Poitou-Charentes

Pôle Régional des Musiques Actuelles
de Poitou-Charentes

R.A.O.U.L.

Réseau Associatif des Organismes
et Utilisateurs de Lieux de Musiques
Actuelles

RAMA

Réseau Aquitain des Musiques
Actuelles

RÉZO PARLEUR

Réseau territorial musiques actuelles
en Franche-Comté

RIF

Confédération des réseaux
de musiques actuelles/amplifiées
en Île-de-France

RMAHN

Réseau des musiques actuelles
de Haute-Normandie

SMAC

Scènes de Musiques Actuelles

TREMA: Réseau des musiques
actuelles en PACA

3. Liste des répondants

666 - Hérouville Saint-Clair
6PAR4 - Laval
A.C.M /RADIO BALLADE - Esperaza
ABC - Blanquefort
ACP LA MANUFACTURE CHANSON
Paris
AFTER BEFORE - Fumel
AKWABA - Châteauneuf De Gadagne
AMPLI - Billère
ANIMATHÈQUE MJC - Sceaux
ANTIPODE MJC - Rennes
AQUATINSONG - Tinquieux
ARA (AUTOUR DES RYTHMES
ACTUELS) - Roubaix
ART'CADE - Sainte Croix Volvestre
ARTS SCÉNIQUES ROCKS
LES 4ECLUSES - Dunkerque
ASSO - Saint Pierre Des Corps
ASSOCIATION ARTS ATTACK! - Caen
ASSOCIATION AU COIN DE L'OREILLE
Pontcey
ASSOCIATION CAFÉ CULTUREL
Saint Denis
ASSOCIATION CULTURELLE
ET D'ANIMATION DE L'AUBRIÈRE
Fondettes
ATABAL BIARRITZ - Biarritz
ATM - Rennes
AVANT-MARDI - Toulouse
BALADIN - Torcy
BATO FOU - Le Tampon
BLUES SUR SEINE - Mantes-La-Jolie
CAC GEORGES BRASSENS
Mantes-La-Jolie
CAFÉ CHARBON - Nevers
CAIMAN - Châteauroux
CANAL 93 - Bobigny

CANAL B - Rennes
CAVAJAZZ/SMAC 07 - Viviers
CAVE À MUSIQUE - Mâcon
CAVE DÎMIÈRE - Argenteuil
CENTRE MUSICAL FLEURY GOUTTE
D'OR BARBARA/FGO - Paris
CENTRE MUSICAL LES ARCADES
Faches Thumesnil
CHARLIE FREE - Vitrolles
CHATEAU ROUGE - Annemasse
CHATO'DO - Blois
COLLECTIF ÇA-I - Pau
COLLECTIF JAZZ DE
BASSE-NORMANDIE (CJBN) - Caen
COLORIAGE - Montbard
COSMIKA RECORDS - Troyes
C'ROCK RADIO - Vienne
DES LENDEMAINS QUI CHANTENT
Tulle
DIFF'ART - Parthenay
DIXSONANCE - Troyes
EKO - Montpellier
EMB - Sannois
EMMETROP - Bourges
ESPACE LINO VENTURA - Torcy
ESPACE MUSIQUES ACTUELLES
Aix En Provence
FEDERATION HIERO LIMOGES
Limoges
FIGURES LIBRES/ROCKMOTIVES
Vendôme
FILE7 - Magny Le Hongre
FONTENAY EN SCÈNES
Fontenay-Sous-Bois
FRÉQUENCE MUTINE - Brest
FRUCTÔSE - Dunkerque
FUZZ'YON - La Roche Sur Yon

GAGA JAZZ - Saint-Étienne
GLAZART - Paris
GRAF'HIT - Compiègne
HIP HOP CITOYENS - Paris
INSTANTS CHAVIRÉS - Montreuil
JAZZ À TOURS - Tours
JAZZ CLUB DE DUNKERQUE
Dunkerque
KRAKATOA - Mérignac
LA BATTERIE - Guyancourt
LA CARTONNERIE - Reims
LA CAVE AUX POÈTES - Roubaix
LA CIGALE DE NYONS - Nyons
LA CITROUILLE - Saint Briec
LA CLEF - Saint Germain En Laye
LA COOPÉRATIVE DE MAI
Clermont Ferrand
LA FOURMI - Limoges
LA FRATERNELLE-D'JAZZ AU BISTRO
Saint Claude
LA GUINGUETTE PIRATE - Paris
LA LUCIOLE - Alençon
LA NEF - Angoulême
LA PÊCHE - Montreuil Sous Bois
LA POUDRIÈRE/ROCKHATRY -
PÔLE DES MUSIQUES ACTUELLES
DE BELFORT - Belfort
LA PRESQU'ÎLE/SMAC 07 - Annonay
LA RODIA - Besançon
LA RUCHE - Cergy
LA SIRENE - La Rochelle
LA TAMBOUILLE - Nézel
LA TANNERIE - Bourg-En-Bresse
LA TÊTE DES TRAINS CAFÉ-MUSIQUES
Tousson
LA VAPEUR - Dijon
L'ABORDAGE - Évreux

L'AÉRONEF - Lille
L'ALAMBIK (MJC RONCERAY)
 Le Mans
L'ARROSOIR - Chalon Sur Saône
L'ARSENAL - Nogent Le Rotrou
L'ASTROLABE - Orléans
L'AUTRE CANAL - Nancy
LE 106 - Rouen
LE BRISE GLACE - Annecy
LE CAMJI - Niort
LE CAP - Aulnay-Sous-Bois
LE CARROI - Saint Martin d'Auxigny
LE CHABADA - Angers
LE CLACSON - Oullins
LE CONFORT MODERNE - Poitiers
LE DEUX PIÈCES CUISINE
 Le Blanc-Mesnil
LE DOC - Saint Germain d'Ectot
LE FIL - Saint-Étienne
LE FLORIDA - Agen
LE FORUM-VAURÉAL - Vauréal
LE GRAND MIX - Tourcoing
LE JARDIN MODERNE - Rennes
LE MANDALA - Toulouse
LE PÉRISCOPE - Lyon
LE PETIT FAUCHEUX - Tours
LE PLAN - Ris-Orangis
LE PUB ADK/ADKPROD
 Roissy En Brie
LE RACK'AM - Bretigny Sur Orge
LE RIO GRANDE - Montauban
LE SANS RÉSERVE - Périgueux
LE SAX - Achères
LE TAMANOIR - Gennevilliers
LE TEMPS MACHINE (SCÈNE COMMUNAUTAIRE DES MUSIQUES ACTUELLES TOUR(S) PLUS)
 Joué-Lès-Tours
LE TREMPLIN - Beaumont
LE VIP/ASSOCIATION LES ESCALES
 Saint Nazaire

L'ECHONOVA - Saint-Avé
L'ECOLE DES 4 Z'ARTS
 Magnanville (78)
L'ECOUTILLE - Courtry
L'EMPREINTE - Savigny-Le-Temple
L'EPICERIE MODERNE - Feyzin
LES CUIZINES - Chelles
LES PASSAGERS DU ZINC - Avignon
LES POLARITÉS/FESTIVAL
LES HIVERNAUTES - Quimper
L'ESTRAN - Guidel
L'EXCELSIOR - Allonnes
LO BOLEGASON - Castres
L'OMNIBUS - Saint-Malo
LUCANE MUSIQUES - Libourne
MAINS D'OEUVRES - Saint-Ouen
MAISON DANIEL FÉRY - Nanterre
MAISON DES JEUNES ET DE LA CULTURE JACQUES PRÉVERT
 Le Mans
MAISON JACQUES BREL
 Villiers-Le-Bel
MAPL - Lorient
MARCHÉ GARE - Lyon
MEDIA MUSIC - Dijon
MJC - Sedan
MJC - Sens
MJC BEL EBAT EVREUX - Évreux
MJC BOBY LAPOINTE VILLEBON
SUR YVETTE - Villebon Sur Yvette
MJC - CENTRE SOCIAL DU BRIANÇONNAIS - ESPACE BABYLONE
 Briançon
MJC DE BERNAY - Bernay
MJC DE LA VALLÉE - LA SALAMANDRE
 Chaville
MJC LOUISE MICHEL - Fresnes
MJC PICAUD/LA TANGENTE - Cannes
MJC THÉÂTRE DES TROIS VALLÉES
 Palaiseau
MOULIN DE BRAINANS - Brainans

NANTES JAZZ ACTION - Nantes
NOUMATROUFF - Mulhouse
OXAL'ART - Reims
PALOMA - Nîmes
PAUL B - Massy
PENN AR JAZZ - Brest
PÔLE MUSICAL D'ORGEMONT (PMO)
 Epinay-Sur-Seine
POLYSONIK - Orléans
PREMIER DRAGON - Cergy
RADIO BEAUB FM - Limoges
RADIO BÉTON - Tours
RADIO CAMPUS ORLÉANS/RCO
 Orléans
RADIO COTEAUX - Saint Blancard
RADIO DIO - Saint-Étienne
RADIO PRIMITIVE - Reims
RADIOACTIV' - Langueux
RCV - Lille
ROCK SCHOOL BARBEY - Bordeaux
ROCKSANE - Bergerac
RUN AR PUÑS - Châteaulin
SALON DE MUSIQUE
 Salon De Provence
SASKWASH - Étampes
SMAC LES ABATTOIRS
 Bourgoin Jallieu
SOL FM - Oullins - Lyon
STEREOLUX - Nantes
STUDIO D'IKKEN - Chelles
STUDIO LA CHAUFFERIE - Bagneux
TANDEM - Toulon
TIN TAM ART - Trélissac
TREMPOLINO - Nantes
TROISQUATRE! - Bordeaux
UN JE-NE-SAIS-QUOI - Ballan-Miré
VALLÉE FM - Lognes
VICTOIRE 2 - Saint Jean De Védas (Montpellier)
VILLE DE HOUILLES - Houilles
WEST ROCK - Cognac

4. Exemple de fiches Focus

PROJET / STRUCTURE	ACTIVITÉS	OBJECTIFS	PUBLICS PARTENAIRES	INTERVENANTS
TAM'NOTES SESSIONS LE TAMANOIR HAUTS DE SEINE (musiques actuelles uniquement)	Atelier de pratiques Concert Création de spectacles, de CD	Élargir/diversifier les publics Brasser/mixer les publics Sensibiliser/former le public Encourager l'expression, la créativité Contribuer à l'épanouissement personnel Améliorer les pratiques musicales Créer du partenariat avec les acteurs du territoire Soutenir des initiatives Favoriser la participation des habitants	Pas de tranche d'âge particulière Musiciens amateurs Banlieue Conservatoire Commune Conseil Général DRAC	Artistes professionnels Musiciens intervenants
ACTION CULTURELLE EN MILIEU PÉNITENTIAIRE CAFÉ CHARBON NIÈVRE (musiques actuelles uniquement)	Atelier de pratiques (artistiques/techniques) Concert Rencontre avec des artistes Restitution d'ateliers Rencontre avec des professionnels du spectacle	Permettre la rencontre avec des artistes, des œuvres Contribuer à l'épanouissement personnel Donner à des artistes l'occasion de vivre de nouvelles expériences Appui à des démarches d'insertion	Personnes sous main de justice DRAC SPIP	Artistes professionnels
CONCERT ACCESSIBLE AUX SOURDS ET MALENTENDANTS FÉDÉRATION HIERO LIMOUSIN (musiques actuelles et une ou d'autres disciplines)	Concert	Brasser/mixer les publics	Pas de tranche particulière Des personnes handicapées et des personnes valides Partenaires socio-éducatif DRAC	Des artistes professionnels
PEACE & LOBE LE RIO GRANDE TARN ET GARONNE (musiques actuelles et une ou d'autres disciplines)	Concert Conférence/débat	Permettre la rencontre avec des artistes, des œuvres Sensibiliser/former le public Créer du partenariat avec les acteurs du territoire Transmettre un patrimoine	11/15 ans 16/25 ans DRAC Conseil général CNV Entreprises privées	Artistes professionnels Professionnels des musiques actuelles

PROJET / STRUCTURE	ACTIVITÉS	OBJECTIFS	PUBLICS PARTENAIRES	INTERVENANTS
CONCERT JEUNE PUBLIC LE SANS RESERVE DORDOGNE (musiques actuelles et une ou d'autres disciplines)	Concert	Élargir/diversifier les publics Toucher un public familial Toucher un public intergénérationnel Sensibiliser/former le public Encourager l'expression, la créativité Contribuer à l'épanouissement personnel Promouvoir des esthétiques émergentes ou méconnues Favoriser la transdisciplinarité Faire découvrir le secteur professionnel Créer du partenariat avec les acteurs du <i>Animer le territoire</i>	6/10 ans Jeune public hors temps scolaire	Artistes professionnels
BUS ROCK ROCK SCHOOL BARBEY GIRONDE (musiques actuelles uniquement)	Aide au projet/ accompagnement de projet Atelier de pratiques Création de spectacles, de CD Rencontres avec des professionnels du spectacle	Aide au projet-accompagnement de projet Atelier de pratiques (artistiques/ techniques) Création de spectacles, de CD Rencontre avec des professionnels du spectacle Permettre la rencontre avec des artistes, des œuvres Sensibiliser/former le public Encourager l'expression, la créativité Contribuer à l'épanouissement personnel Créer du partenariat avec les acteurs du territoire Soutenir des initiatives Animer le territoire	11/15 ans 16/25 ans Milieu rural Conseil Général	Musiciens intervenants Animateurs Professionnels des musiques actuelles
ATELIERS MUSIQUES ÉLECTRONIQUES AVEC DES PERSONNES AUTISTES EMMETROP CHER (musiques actuelles uniquement)	Atelier de pratiques (artistiques/techniques) Concert Création de spectacles, de CD Rencontre avec des artistes Restitution d'ateliers	Encourager l'expression, la créativité Contribuer à l'épanouissement personnel Promouvoir des esthétiques émergentes ou méconnues Créer du partenariat avec les acteurs du territoire	16/25 ans Des personnes handicapées exclusivement Secteur de la santé Commune Conseil Général Conseil Régional DRAC	Artistes professionnels Musiciens intervenants

PROJET / STRUCTURE	ACTIVITÉS	OBJECTIFS	PUBLICS PARTENAIRES	INTERVENANTS
SALT AND PEPPER CHORALE ROCK SENIOR LES 4 ECLUSES NORD (musiques actuelles uniquement)	Aide au projet/ accompagnement de projet	Élargir/diversifier les publics Brasser/mixer les publics	plus de 60 ans	Artistes professionnels
	Atelier de pratiques	Toucher un public intergénérationnel		Artistes amateurs
	Concert	Sensibiliser/former le public		Professeurs de musique
	Création de spectacles, de CD	Encourager l'expression, la créativité Contribuer à l'épanouissement personnel		Professionnels des musiques actuelles
	Festival	Améliorer les pratiques musicales Favoriser la transdisciplinarité		
	Répétition publique	Fédérer l'équipe		
	Rencontre avec des professionnels du spectacle	Trouver des financements Favoriser la participation des habitants Animer le territoire		
L'ECHO DU OANS CANAL B ILLE ET VILAINE (musiques actuelles uniquement)	Atelier de pratiques	Élargir/diversifier les publics	Pas de tranche d'âge particulière	Artistes professionnels
	Concert	Brasser/mixer les publics		Artistes amateurs
	Rencontre avec des artistes	Toucher un public intergénérationnel	Salariés	Musiciens intervenants
	Visite de lieu	Permettre la rencontre avec des artistes, des œuvres	Etudiants	Animateurs
		Sensibiliser/former le public	Musiciens amateurs	
	Encourager l'expression, la créativité	Café-concert		
	Contribuer à l'épanouissement personnel	Entreprises privées		
	Promouvoir des esthétiques émergentes ou méconnues			
	Améliorer les pratiques musicales			
	Favoriser la transdisciplinarité			
	Faire découvrir le secteur professionnel			
	Favoriser l'implication des bénévoles			
LES CULTURES URBAINES ET LES MUSIQUES ACTUELLES COMME OUTILS D'INSERTION MJC DE SEDAN ARDENNES (musiques actuelles et une ou d'autres disciplines)	Aide au projet- accompagnement de projet	Élargir/diversifier les publics Brasser/mixer les publics	Pas de tranche d'âge particulière	Artistes professionnels
	Atelier de pratiques	Toucher un public intergénérationnel	Musiciens amateurs	Musiciens intervenants
	Concert	Sensibiliser/former le public	Commune	
	Conférence/débat	Encourager l'expression, la créativité Contribuer à l'épanouissement personnel	Conseil général	Conférenciers
	Exposition/projection	Créer du partenariat avec les acteurs du territoire	Politique de la ville/ Contrats Urbains de Cohésion Sociale	
	Festival			
	Rencontre avec des artistes	Soutenir des initiatives		
	Restitution d'ateliers	Animer le territoire		
	Rencontre avec des professionnels	Appui à des démarches d'insertion		

PROJET / STRUCTURE	ACTIVITÉS	OBJECTIFS	PUBLICS PARTENAIRES	INTERVENANTS
LOVE ROCK'N'ROLL FILE 7 SEINE & MARNE (musiques actuelles uniquement)	Atelier de pratiques Concert Conférence/débat Exposition/projection Rencontre avec des artistes Restitution d'ateliers Visite de lieu Rencontre avec des professionnels du spectacle	Promouvoir des esthétiques émergentes ou méconnues Transmettre un patrimoine Favoriser la transdisciplinarité Faire découvrir le secteur professionnel Créer du partenariat avec les acteurs du territoire. Animer le territoire Prévention des risques (auditifs, alcool) Donner à des artistes l'occasion de vivre de nouvelles expériences	11/15 ans Bibliothèque Collèges Académie de Créteil	Artistes professionnels Artistes amateurs Musiciens intervenants Professionnels des musiques actuelles Conférenciers Rédacteur en chef d'un webzine <i>Intervenant sensibilisation aux drogues</i>
ZIKENBROUSSE LA TÊTE DES TRAINS SEINE & MARNE (musiques actuelles et autres disciplines)	Concert Rencontre avec des artistes Répétition publique	Élargir/diversifier les publics Brasser/mixer les publics Toucher un public familial Toucher un public intergénérationnel Permettre la rencontre avec des artistes, des œuvres Sensibiliser/former le public Encourager l'expression, la créativité Créer du partenariat avec les acteurs du territoire Favoriser la participation des habitants	16/25 ans 26/60 ans Musiciens amateurs Milieu rural Conseil Général	Artistes professionnels Artistes amateurs
SCÈNE DE MÉNAGE EN APPARTEMENT PAUL B. ESSONNE (musiques actuelles uniquement)	Concert	Élargir/diversifier les publics Brasser/mixer les publics Toucher un public familial Toucher un public intergénérationnel Permettre la rencontre avec des artistes, des œuvres Promouvoir des esthétiques émergentes ou méconnues Favoriser la participation des habitants Animer le territoire	Pas de tranche d'âge particulière Grand public Établissements de psychiatrie Commune CNV Arcadi	Artistes professionnels