

*Université du Littoral Côte d'Opale de Dunkerque*

**Mireille NIVET**

**Master 1**

**Culture, Creation Artistique et Developpement des Territoires**

**Année 2006/2007**

**Rapport de stage / Mémoire**

**LES LIMITES DU TRIPTYQUE « ACCOMPAGNEMENT, CREATION,  
DIFFUSION » DES STRUCTURES MUSIQUES ACTUELLES :  
VERS UNE OUVERTURE DES PROJETS.**

**Stage à L'Olympic – SMAC - Nantes**



***l'Olympic*** Nantes

Mémoire sous la direction de Gaby Bizien  
et sous le tutorat de Jean-Michel Dupas

**Je tiens à remercier particulièrement Jean-Michel Dupas et Cédric Huchet. Jean-Michel Dupas pour m'avoir permis de faire ce stage, et Cédric Huchet pour la confiance qu'il a su me porter dans les missions qu'il m'a confiées.**

**Je tiens à remercier chaleureusement toute l'équipe de L'Olympic pour son accueil et ses réponses à toutes mes questions! Un grand merci à Véronique Bernardeau pour ses cours particuliers d'administration à l'heure du déjeuner!**

**Merci à Gaby Bizien d'avoir encadré ce travail.**

## **SOMMAIRE**

<b><u>INTRODUCTION</u></b> .....	8
----------------------------------	---

### ***Première Partie***

## **L'OLYMPIC, SALLE DE MUSIQUES ACTUELLES À NANTES**

<b><u>I - L'olympic, historique et activité</u></b> .....	11
1/ Histoire du Lieu.....	11
2/ L'Olympic : description de l'activité.....	12
a/ La Diffusion.....	12
b/L'accompagnement des pratiques amateurs et professionnelles..	14
c/L'action culturelle.....	15
3/ L'ouverture du projet artistique.....	16
4/ Le Festival SCOPITONE.....	17
5/ Le Projet La Fabrique : un nouveau pôle culturel pour Nantes.....	20
6/ Les moyens organisationnels et financiers de l'Olympic .....	24
a/ L'équipe de l'Olympic.....	24
b/ Les Moyens financiers de l'Olympic.....	26

<b><u>II - Description et analyse des tâches effectuées en stage</u></b> .....	27
1/ La Programmation.....	28
2/ La production du Festival SCOPITONE.....	29
3/ Les créations et résidences.....	30

***Deuxième Partie***

**ANALYSE DU PROJET ET DU FONCTIONNEMENT DE  
L'OLYMPIC**

<b><u>I- Projet artistique et culturel : les objectifs / les résultats</u></b> .....	33
1/ Le label SMAC.....	33
2/ La convention d'objectifs triennale 2002 – 2005.....	35
a/ La diffusion musicale .....	35
b/ Le développement et l'accompagnement des pratiques.....	38
c/ Action culturelle.....	40
3/ Les moyens organisationnels, financiers et statutaires de l'Olympic.....	41
a/ Personnel .....	41
b/ Budget.....	42

c/ Le statut associatif .....	43
<b><u>II - Inscription dans l'environnement</u></b> .....	<b>44</b>
1/ Le réseau national : La FEDUROK.....	44
2/ Le réseau local.....	45
a/ Les associations.....	46
b/ Administrations de l'Éducation et de la Culture.....	46
3/ Le projet 2006 – 2010.....	47

### ***Troisième Partie***

## **LES LIMITES DU TRIPTYQUE « ACCOMPAGNEMENT, CREATION, DIFFUSION » DES STRUCTURES MUSIQUES ACTUELLES, VERS UNE OUVERTURE DES PROJETS.**

<b><u>I - La structuration du secteur des musiques actuelles et leur prise en compte par les politiques publiques</u></b> .....	<b>50</b>
1/ Les musiques amplifiées face aux politiques culturelles.....	50
a/ Le Rock, mouvement naissant et nouvelles pratiques.....	50
b/ La barrière de la « démocratisation culturelle ».....	51
c/ La « démocratie culturelle » reconnaît les musiques amplifiées.....	51
d/ Reconnaissance et soutien des « musiques actuelles ».....	52

2/ Logique de labellisation : vers une reconnaissance du secteur.....	53
a/ Des Zéniths aux cafés musique.....	54
b/ Le programme SMAC.....	55

**II – De la reconnaissance artistique à un objectif de professionnalisation.....57**

1/ La Professionnalisation du secteur des musiques amplifiées.....	57
a/ La professionnalisation des acteurs.....	57
b/ La professionnalisation des artistes et des groupes.....	59
2/ Les actions menées aujourd'hui dans les SMAC.....	60
a/ L'accompagnement administratif.....	61
b/ L'accompagnement artistique et technique.....	61
3/ Les limites de la professionnalisation des artistes.....	62

**III – Les limites du tryptique « accompagnement, création, diffusion » propre au Smac et les causes de l'ouverture de leurs projets : l'exemple de L'Olympic.....63**

1/ Les arts numériques : émergence d'un art .....	64
a/ Arts numériques : art et technologie .....	64
b/ Arts numériques et musiques actuelles.....	65
c/ Arts numériques et politiques publiques.....	66
2/ La prise en compte des arts numériques dans l'activité de l'Olympic.....	68

a/ La place du multimédia dans l'activité de Songo actuellement.....	68
b/ Le projet CCEM et les activités qui seront développées dans le nouveau lieu.....	69
3/ Les limites du rôle attribué aux Smac, l'ouverture de leur projet.....	70
a/ Les limites de l'aide à la création et de l'accompagnement d'artistes.	70
b/ La réalité économique des Smac : une barrière aux choix de diffusion.. .....	72
c/ Les limites du programme Smac : vers une ouverture des projets pour de nouveaux moyens? .....	74
 <u>CONCLUSION</u> .....	78
 <u>BIBLIOGRAPHIE</u> .....	80

## **INTRODUCTION**

Ce travail est l'aboutissement d'un stage de trois mois au sein de l'équipe de « Songo », l'association gestionnaire de L'Olympic, scène de musiques actuelles à Nantes. Il a été une formidable expérience, commencée comme une aventure, loin de Lille et son univers musical, à la découverte d'autres personnages, d'autres cultures, d'autres esthétiques, d'autres façons de voir. Il a pris fin dans un sensible attachement à tout cela. Il a été également un formidable apprentissage, où chaque jour m'a fait avancer dans ma quête de compétences dans le domaine des musiques actuelles.

Ce rapport est constitué de trois grandes parties. La première replace ce stage dans son contexte. J'y décris L'Olympic, son histoire, son mode de fonctionnement, son activité actuelle et future, son équipe. C'est une description objective dont les informations sont tirées de nombreux documents fournis par L'Olympic. J'y décrirai également mon travail effectué pendant ces trois mois et les missions qui m'ont été confiées.

Dans la deuxième partie, nous tenterons de replacer L'Olympic dans son contexte culturel et dans les réseaux qui l'incluent. Nous étudierons son projet ainsi que son fonctionnement. Pour cela, après l'avoir rapproché du label SMAC (Scène de Musiques Actuelles) et du réseau Fédurok auquel il adhère, nous nous servirons de la dernière convention triennale terminée, signée avec les financeurs pour analyser les objectifs fixés et les réponses apportées. Cette deuxième partie amènera donc des précisions sur l'activité de « Songo ».

La troisième partie, censée construire une analyse plus théorique en prolongation de ce travail, traitera à la fois des politiques culturelles en faveur des musiques actuelles, et des comportements des structures en réponse à ces dernières. Cette réflexion est venue d'un désir de comprendre l'ouverture du projet de L'Olympic à une nouvelle esthétique que sont les arts numériques et le multimédia. Il en a découlé une étude de l'histoire de la prise en compte

des musiques actuelles par les pouvoirs publics, des dispositifs mis en place, et de leurs limites. La réflexion portera principalement sur les solutions mises en oeuvre par les SMAC pour tenter de palier ces limites.

## Première Partie

### **L'OLYMPIC, SCENE DE MUSIQUES ACTUELLES À NANTES**

L'Olympic, dans sa forme actuelle, a ouvert ses portes en septembre 1995, après une rénovation totale pour adapter le bâtiment à sa fonction d'accueil des musiques amplifiées. L'ancien Olympic Cinéma construit en 1927, où Jacques Demy découvrit le 7ème art et où il projeta en avant-première « Lola », retrouva alors sa fonction culturelle.

La mairie de Nantes, initiatrice du projet, a confié la gestion du lieu et de son projet à l'association « Songo » (association loi 1901).

#### **Le projet artistique et culturel de L'Olympic a pour ambition de :**

- accompagner** les pratiques artistiques (professionnelles et amateurs),
- soutenir** la création et favoriser la production d'oeuvres nouvelles,
- diffuser** les oeuvres et artistes inscrits sur les champs des musiques amplifiées et de l'art numérique ainsi que des formes transdisciplinaires qui intègrent ces disciplines,
- sensibiliser** la population à ces esthétiques,
- favoriser** l'expression culturelle des populations, jeunes notamment,
- s'inscrire** dans une démarche de développement local,
- participer** à la structuration du secteur des musiques actuelles.

#### **L'activité de L'Olympic se décline selon les réalisations suivantes :**

Concerts et spectacles, festivals, accueil d'artistes amateurs pour des répétitions accompagnées, mise à disposition de la salle pour des répétitions d'artistes professionnels, mise à disposition du lieu à d'autres organisateurs, ateliers d'artistes en milieu scolaire, concerts à destination des élèves du primaire, résidences d'artistes et travail avec les populations, débat, participation aux réseaux, réflexion et travaux nationaux, prévention des risques liés aux loisirs et comportement des jeunes.

## **I - L'Olympic, historique et activité**

### *1/ Histoire du lieu:*

Ouvert en 1926, L'Olympic Cinéma prend toute sa place dans le quartier Chantenay à Nantes : il est déjà un lieu culturel, populaire et fréquenté par tous. Il connaîtra au fil du siècle, des fermetures et des réouvertures multiples sous des formes différentes : cinéma, supermarché, squat, salle de concerts rock associative de 1986 à 1990 et enfin, après d'importants travaux d'aménagement, la forme sous laquelle il existe aujourd'hui.

En 1986, après la fermeture du squat qu'il est devenu, L'Olympic rouvre ses portes sous l'initiative de deux passionnés de musique qui le renomment « le Majestic ». Fonctionnant avec plusieurs associations nantaises, ils vont organiser des concerts selon une fréquence de deux par mois : le vendredi ou le samedi soir. C'est avec cette activité que L'Olympic ouvre le quartier (population devenue plus âgée) à la jeunesse nantaise qui s'y retrouve l'espace d'une soirée. Le rayonnement d'attraction géographique de la salle passe du quartier et de la commune, à l'agglomération, et au département, voire à la région. Selon une enquête réalisée en 1988, 87% de la population interrogée est prête à faire plus de cinquante kilomètres pour assister à un concert rock!<sup>1</sup>

Suite à des problèmes financiers dûs à une gestion difficile de la salle, les locataires de la structure déposent le bilan. Celle-ci est rachetée en 1990 par la municipalité de Nantes qui prend conscience de l'importance du phénomène rock et de l'explosion des pratiques amateurs. La nécessité de favoriser l'épanouissement du rock en équipant la ville d'un lieu propre à cette culture, et de palier la concurrence des villes voisines telles que Rennes, Angers, Poitiers et Bordeaux, amènera donc la ville à prendre en main la gestion du Majestic.

---

<sup>1</sup> « Le Public Rock à Nantes » : Dossier réalisé par des étudiants pendant l'année 1992, en collaboration avec la salle du Majestic.

Un budget de 8 millions de francs, sera nécessaire au financement des travaux de rénovation de la salle (aspect extérieur, modification du hall d'entrée, insonorisation, amélioration de l'acoustique, agrandissement de la scène, nouvelle régie son et lumière, réalisation de loges et installation d'un bar au sous-sol).

Après plus d'un an d'interruption d'activité, l'ex – Majestic rouvre ses portes en septembre 1995 retrouvant par la même occasion son nom originel : L'Olympic. Il est d'abord géré par le C.R.D.C. (Centre de Recherche et de Développement Culturel) en la personne d' Éric Boistard, directeur de la salle aujourd'hui encore. Une convention signée entre la ville et le C.R.D.C. met en place un cahier des charges qui précise le temps d'utilisation de l'équipement réservé au CRDC et aux associations qui souhaitent y organiser des concerts.

Puis très vite, la gestion de l'activité de la salle est confiée à l'association SONGO (association loi 1901), créée dans ce but et dont Éric Boistard reste le directeur. Elle est vite identifiée par le label « SMAC » (Scènes de Musiques Actuelles), car elle répond largement aux critères artistiques développés pour la politique culturelle de financement des musiques actuelles par l'état et au concept : « un lieu, une équipe, un projet ».

## 2/ L'Olympic : description de l'activité

Portée par trois missions fortement identifiées dans le projet de L'Olympic, son activité est répartie principalement entre la diffusion, l'accompagnement des pratiques amateurs et professionnelles et l'action culturelle.

### *a/ La Diffusion*

L'Olympic est une salle d'une jauge d'environ 800 places qui accueille en moyenne, pour l'activité diffusion : 95 concerts par an (environ 65 productions

et 30 mises à disposition de la salle). Deux configurations sont possibles pour l'accueil du public :

-une jauge de 800 places avec un grand bar au rez de chaussée et un petit dans la salle,

-une jauge de 300 places, ou version « club » : une scène plus petite et plus basse montée devant la grande, des rideaux pour refermer un peu l'espace et un seul bar dans la salle.

L'activité de diffusion se décompose en trois axes complémentaires :

- L'accueil de spectacles en tournée en relation avec l'actualité de la création musicale
- La programmation spécifique au projet artistique de L'Olympic : relation musique-image, artistes et styles émergents, et ceci au-delà du festival « Scopitone »
- La mise à disposition de la salle à d'autres organisateurs, avec un objectif de soutien et d'appui aux expressions culturelles associatives et au développement économique des entreprises de production de spectacles.

L'Olympic possède actuellement une programmation éclectique qui balaie l'ensemble du champ des musiques amplifiées. Depuis 1995, cette programmation a évolué, intégrant les nouveaux courants et styles. Les plateaux les plus courants proposent un groupe ou un artiste français ou étranger et un groupe local en première partie.

La démarche est de présenter une programmation pointue et exigeante pour favoriser le développement d'artistes indépendants et les découvertes ( 92 % des artistes viennent de labels indépendants ou d'autoproduits) ainsi que de défendre la scène local foisonnante (66 artistes régionaux programmés en 2006).

En 2006, il existe toujours trois dominantes : la pop, la musique électronique et le rock, avec une légère augmentation pour ces trois styles ( de l'ordre de 1 à 2%). Le rock est stable, avec un peu plus de concerts métal. La musique expérimentale est en baisse. La chanson est en hausse, résultat du retour de certains artistes qui ont souvent démarré à L'Olympic, pour visiter d'autres salles de l'agglomération par la suite (Miossec, Dominique A...). Le hip hop représente environ 5% des concerts.

*b/ L'accompagnement des pratiques amateurs et professionnelles :*

La place de plus en plus large accordée à l'accompagnement des groupes ainsi qu'au soutien à la création montre l'évolution de l'identité du projet, allant de « diffuseur » vers « accompagnateur » et « coproducteur ».

Le soutien à la création s'est largement développé depuis quelques années, en lien avec le festival Scopitone, et le projet du CCEM (Centre de Création et d'Expérimentation Multimédia). Il se décline en résidences, travail de commande et de coproduction présentés lors de Scopitone mais aussi, en dehors de ce temps fort, en collaboration avec certains artistes sur des périodes longues, et en accompagnement administratif et technologique des projets d'art numérique.

Avec huit créations soutenues en 2006 (musicales, numériques et spectacles multimédias), L'Olympic se situe parmi les Scènes de Musiques Actuelles les plus actives dans ce domaine. Des partenariats et co-productions sont menés en collaboration avec d'autres Scènes de Musiques Actuelles de la région (Le Chabada, Le Fuzz'Yon) et hors région (Le Confort Moderne). L'année 2006 a également vu le renforcement du partenariat mené avec L'Ecole Régionale des Beaux Arts.

Conformément à l'ouverture du projet artistique de L'Olympic, les projets soutenus en 2006 sont des créations qui associent musique, images et nouvelles technologies.

Les artistes concernés appartiennent à trois catégories :

- les artistes « musique » qui désirent, pour un projet ou une période de leur carrière, intégrer les images dans leur prestation
- les artistes qui créent de manière simultanée musique et images, et font appel à de multiples disciplines artistiques
- les artistes qui évoluent dans l'art numérique ou effectuent des recherches sur le design sonore.

Dans la majorité des cas, les projets ne sont pas ou peu inscrits dans un circuit commercial (maison de disque, distribution, diffusion et promotion de l'œuvre) et bénéficient donc d'un soutien technique, logistique, administratif et financier parfois au-delà du seul temps de la création.

L'accompagnement des pratiques amateurs et professionnelles se définit selon plusieurs dispositifs et une grande partie sont organisés avec Trempolino (Pôle régional de musiques actuelles) :

- « Artistes en scène » pour les groupes en voie de professionnalisation : travail sur la mise en place scénique et l'établissement de sets cohérents avec des professionnels dans la salle.
- « Bouge ta ville » : accompagnement de groupes amateurs locaux (approche de la scène, son retour et façade) et concert à L'Olympic.
- Groupes programmés à L'Olympic, en première partie : répétition destinée à préparer leur concert.
- Parrainage : accompagnement de groupes sur l'année (plusieurs jours sur plusieurs périodes).

En 2006, pour compléter le détail des 66 jours où la salle est mise à disposition, 17 jours ont accueilli les créations soutenues par L'Olympic et 13 jours étaient réservés aux artistes avant un départ en tournée.

L'Olympic recherche une synergie entre ces actions d'accompagnement : les groupes accompagnés peuvent passer d'un dispositif à un autre selon l'évolution de leur projet artistique. Des passerelles existent également entre les actions d'accompagnement et de sensibilisation en direction du public scolaire.

#### *c/ L'action culturelle :*

Depuis plusieurs années, l'action culturelle est au cœur du projet et est la concrétisation véritable d'actions pérennes, régulières, réparties sur l'ensemble de l'année, reliée aux événements et participant, à la fois, de la sensibilisation des publics et de la pratique artistique.

Les ateliers de sensibilisation et de création s'adressent aux primaires et aux collégiens. L'axe développé est toujours l'outil numérique. Même si ils ne se déroulent pas pendant le festival Scopitone, ils gardent un lien avec celui-ci soit par les artistes concernés, soit par leur diffusion.

En 2006, 97 journées d'actions soit une dizaine de créations ont été menées en

primaire et en collège. Un programme de concerts de musique amplifiée a été mis en place pour les enfants de primaire (CP/CM2) : 6 concerts ont réunis 900 enfants (travail en partenariat avec l'association « Concerts Éducatifs » de l'Education Nationale). Ces concerts qui présentent les musiciens, sans artifice et très proches des enfants rencontrent un grand succès. Un lexique et une fiche technique simplifiée a été mis en place pour les enseignants afin qu'ils poursuivent en classe un travail pédagogique.

Il a été, pour la première fois, proposé à des collégiens d'assister à des spectacles multimédia. En amont de ces rencontres, les artistes se rendent en classe afin de préparer la rencontre et expliquer leur démarche artistique et technique.

Dans la droite file du travail déjà engagé depuis cinq ans, L'Olympic souhaite pérenniser la présence des musiques actuelles à l'école. L'éducation à l'image, au sonore et à l'écriture sont d'autres objectifs qu'il faut croiser avec la démocratisation de la connaissance et des usages des technologies de communication.

### 3/ L'ouverture du projet artistique :

Les musiques actuelles appliquent au plus vite les évolutions technologiques. Les progrès des ordinateurs, logiciels et communications, proposent de nouveaux moyens de création et de diffusion des oeuvres. Aujourd'hui, les musiciens créent avec ces outils et intègrent l'image numérique ou vidéo dans leurs prestations scéniques. Cette évolution place l'action publique devant un enjeu aussi important que celui de l'accompagnement des pratiques, de la création et de la diffusion des musiques actuelles à la fin des années 80.

Construit sur la base d'une analyse de la place grandissante de l'image et du numérique dans l'approche nouvelle des artistes et des publics des musiques actuelles, le projet 2002-2005 de L'Olympic s'est donc largement affranchi des approches traditionnelles « diffusion / action culturelle / médiation » propres aux réseaux des musiques actuelles.

L'axe « musique-image » retenu comme pilier de ce projet artistique a ainsi remodelé profondément les approches professionnelles de l'association :

- en terme de programmation : la mise en place et le déploiement du festival Scopitone, sur ces axes artistiques, s'accompagnent d'un début d'enrichissement de la programmation en saison autour de ces thématiques

- en terme de rapport aux publics : les projets d'action culturelle (des résidences à l'action en milieu scolaire) ont ainsi mobilisé ces nouveaux angles de proposition, et le « lieu de jour » de Scopitone a permis d'expérimenter de nouveaux rapports aux publics, et aux réseaux culturels

- dans la fonction même de l'entreprise, qui a considérablement élargi ses fonctions de strict diffuseur, pour se positionner dans un rapport plus direct à la création artistique (commandes pour Scopitone, co-productions, résidences... ).

La programmation transdisciplinaire et l'accueil de spectacles qui intègrent et mélangent différentes esthétiques (spectacle vivant, musique, image...) sont aujourd'hui incontournables. L'utilisation des nouveaux moyens technologiques par les musiciens ou d'autres catégories d'artistes, créent de nouvelles formes où l'expérimentation est un point de départ de l'acte de création.

La programmation a donc trois objectifs :

- montrer des oeuvres de référence, qui permettent au public et aux artistes de consolider leurs connaissances artistiques et de pouvoir se situer dans un mouvement artistique international
- le soutien à la diffusion d'artistes et d'œuvres qui trouvent peu de lieux d'accueil, qu'ils soient régionaux, nationaux ou étrangers
- le développement des passerelles entre esthétiques, synonyme de rencontres artistiques et de développement qualitatif.

#### 4/ Le Festival « SCOPITONE » :

Le Festival « Scopitone » est un temps fort de l'activité de L'Olympic, comme de la vie culturelle nantaise. Consacré aux croisements de la musique,

de l'image et des arts numériques, le festival a pour vocation de présenter une nouvelle forme d'art, aux travers de spectacles transdisciplinaires. « Scopitone » est une fenêtre ouverte sur de nouvelles tendances artistiques et de nouveaux comportements culturels.

Les cinq premières éditions de « Scopitone » ont eu lieu sur des périodes courtes de deux jours regroupant concerts, installations, performances et arts numériques. Excentré à la Trocardière pour les activités de spectacle et séparé en deux sites très distants l'un de l'autre, l'ancienne formule de « Scopitone » était resserrée dans le temps, mais écartée dans l'espace. La nouvelle formule, mise en place à partir de l'édition 2007, concentrera ses diverses activités sur l'espace du centre ville et dans des structures et lieux déjà existants et identifiés par leur activité culturelle (Pannonica / Paul Fort, Cinémas art et essai, Ecole Régionale des Beaux Arts, le Théâtre Universitaire, L'Olympic...). Cela favorisera les passerelles et la circulation des publics entre toutes les propositions artistiques du festival.

Son implantation au cœur de l'agglomération offrira une meilleure accessibilité et une plus grande visibilité au festival et aux pratiques artistiques qu'il promeut.

A travers le déménagement du festival, il y a aussi la volonté d'utiliser des espaces techniquement adaptés aux formes artistiques qui seront diffusées (exigeantes en terme d'infrastructures et de conditions d'accueil pour le public et les artistes).

Par ailleurs, « Scopitone » prendra pour la première fois place dans l'espace public, au plus près des Nantais et présentera quelques formes de spectacles/performances dans la rue pour permettre à un très large public d'accéder aux propositions artistiques, de découvrir de nouveaux champs et modes d'expressions, et les incitera à découvrir le parcours complet de la manifestation.

« Scopitone » change de forme afin de se donner les moyens de parvenir à ses objectifs :

- Constituer une vitrine de dimension européenne pour les cultures électroniques
- Créer un évènement populaire et rassembleur autour de ces nouvelles formes

artistiques qui permettent de sensibiliser et de les rendre accessible aux plus grands nombres

-Soutenir la création et la diffusion des formes artistiques innovantes liées à l'utilisation des technologies numériques et à la culture électronique dans les champs de la musique, des spectacles transdisciplinaires et des arts numériques

-Concourir au développement du tissu artistique et culturel local.

« Scopitone », veut également se concentrer sur une « veille artistique » afin d'améliorer la qualité artistique du festival. Ceci se traduit par des découvertes, des rencontres avec des artistes et collectifs, accompagnement et résidence en collaboration avec d'autres acteurs culturels, mise en réseau. Des orientations sont prises progressivement vers des collaborations à l'échelle nationale et européenne.

Affirmant son originalité et sa diversité (concerts, spectacles, performances, installations et arts visuels), Scopitone a été identifié en 2005 comme l'une des 19 manifestations « arts électroniques » repérées par le ministère de la culture.

Les axes artistiques de Scopitone sont :

- Concerts musiques et images : projets basés sur la création conjointe de la musique et de l'image, ciné-concerts, rencontres de vidéastes et de formations musiques actuelles (rock, pop, electro, ...)

-Musiques : expérimentation, formes innovantes de l'utilisation des outils numériques dans les musiques organiques, formes live des musiques électroniques

- Spectacles transdisciplinaires et multimédia : croisement des disciplines musique, danse, théâtre, vidéo et création artistique à l'aide des outils numériques

- Arts numériques (installations-performance) : installations audio-vidéo, interactives ou autonomes (interaction avec le public et/ou interaction son-mouvement-image) et formes de performances interactives

- Arts visuels : cinéma numérique, vidéo expérimentale, motion graphic, animation, images de synthèses, nouvelles images

- Espace urbain : création artistique dédiée à l'espace public, la ville, son

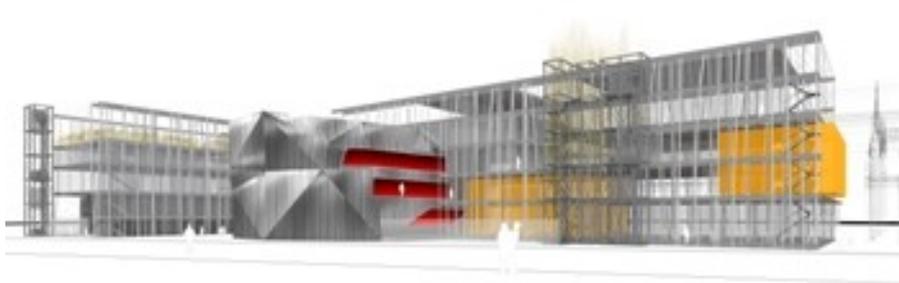
architecture. Conception d'un parcours autour des lieux de diffusion

- Ateliers multimédias : sensibilisation aux pratiques numériques sur un parcours d'initiation, présentation des ateliers de création menés en cours d'année avec les scolaires.

-Diffusion d'œuvres numériques sur le net : plate-forme artistique conçue pour le net et destinée à diffuser des œuvres existantes et des commandes de projets spécifiques (vidéo, net art, captations, ...).

### 5/ Le Projet « La Fabrique » : un nouveau pôle culturel pour Nantes

C'est avec ce nouvel équipement que la Ville de Nantes relève le défi de prolonger une dynamique artistique et culturelle tout en répondant à l'évolution des besoins des artistes et des populations.



Plusieurs enjeux et constats ont motivé le projet de construction de « La Fabrique » :

-Le relogement de Trempolino et de L'Olympic dont les locaux ne correspondent plus aux besoins et dont l'état et la situation interdisent une réhabilitation sur les sites actuels. Pour Trempolino, le besoin est pressant de disposer de locaux modernes, adaptés au projet de la structure : studios de répétition, salles de formation, centre ressources-information etc... L'Olympic a, quant à lui, besoin d'un équipement en phase avec les besoins techniques des

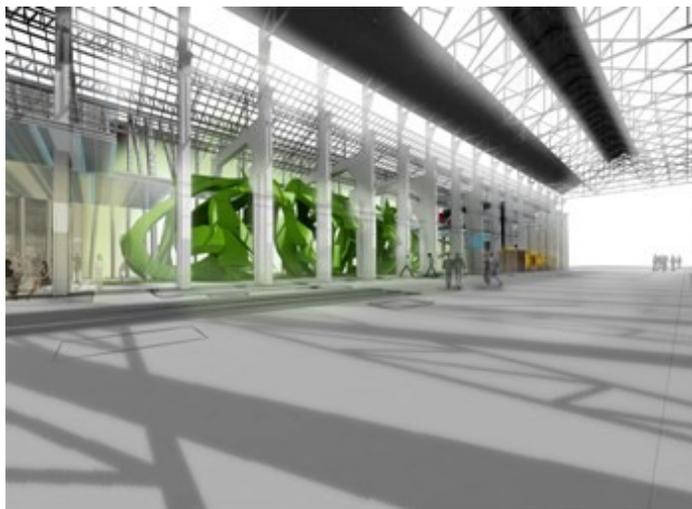
spectacles, des artistes et du public (parking, transports en communs...).

-La nécessité de développer la politique culturelle de la Ville de Nantes en soutenant les artistes en amont de la phase de création proprement dite, d'où l'idée de « fabrique ». En effet, aujourd'hui, l'expérimentation, la formation, l'apprentissage de nouvelles techniques et technologies sont le quotidien des artistes. Mais il n'existe pas de lieux pouvant accueillir ce travail.

-L'évolution de l'urbanisme dans la ville demandait la création de nouveaux locaux pour accueillir les porteurs de projets et les artistes qui ont une activité importante dans le domaine de l'image, du multimédia, du sonore etc.

-Au vu de l'évolution positive de la dynamique associative locale, la création d'un lieu de diffusion réservé aux associations était une demande de l'ensemble des acteurs locaux.

-L'ouverture d'un lieu, générateur de rencontres entre des esthétiques qui se croisent, dont les artistes et porteurs de projets échangent et collaborent tout en réservant un large accès et une place importante aux publics et pratiquants amateurs.



La Ville de Nantes a décidé de collaborer avec des acteurs locaux, issus des différentes catégories de projets qui trouveraient leur place dans « La Fabrique ». Un groupe de travail composé de la Direction Générale de la

Culture de la Ville de Nantes, de cabinets spécialisés dans l'élaboration de programmes culturels, de Trempolino, de L'Olympic, de Microfaune (collectif d'associations nantaises), de APO 33 (artistes, art expérimental), de Mire (cinéma expérimental) et d'autres personnes (prestataires, techniciens...) a travaillé en 2004 pour élaborer le « programme » du bâtiment (document de présentation et cahier des charges) à destination des architectes candidats.

C'est le site des « nefs » qui s'est imposé. Son emplacement, sur les anciens chantiers navals s'inscrit dans la volonté de la Ville de Nantes de faire figurer les musiques actuelles et les nouvelles formes artistique au cœur de la cité, de favoriser ainsi les liens trans-générationnels et de conjuguer le passé prestigieux des chantiers et le futur des arts et de la culture. « La Fabrique » prendra naturellement sa place dans ce quartier, dessiné par l'architecte urbaniste Alexandre Chemetov : les Nefs accueilleront aussi « l'Atelier des Machines » (Éléphant, Arbre aux Oiseaux) et seront dotées de rues couvertes piétonnes qui permettront aux spectateurs et usagers d'accéder avec confort et tranquillité aux salles et studios.

« La Fabrique » se déploiera sur 6800 m<sup>2</sup>. Elle accueillera plusieurs structures et équipements, indépendants les uns des autres mais réunis par une volonté de collaboration et de projet partagé. Six pôles ont été définis :

Le Pôle A comprendra le café-culture, un espace de débats-rencontres, le centre ressource de « La Fabrique », deux studios de création pour le spectacle vivant, une boutique culturelle et un hall d'information.

Le pôle B est consacré aux pratiques musicales avec notamment huit studios de répétition (résident, collectif, occasionnel), un studio de d'enregistrement, huit studios et salles de formation musicale, un studio scène pédagogique.

Le Pôle C sera la partie de l'équipement consacrée au multimédia artistique : un plateau de prise de vue vidéo, des studios de création numérique (image, son, robotique) et une salle de travail collectif destinée à l'action culturelle le composent.

---

Le Pôle D est la salle de concert associative qui pourra accueillir 250 personnes.

Le Pôle E comprend les espaces de création expérimentale (intérieur) et sera complété par un jardin extérieur.

Le Pôle F comprendra deux salles de spectacle, l'une de 1 280 places assis-debout, modulable à 992 assis-debout et 640 assis et une salle de 400 places debout.

Le Pôle G comprendra sept studios de création, ainsi que des bureaux pour des associations et management d'artistes (pépinières).

La construction de l'ensemble se déroulera selon deux phases / période qui ont été arrêtées à l'unanimité, selon les priorités des besoins et les manques recensés sur l'agglomération. Initialement prévu sur trois phases, la construction a été ramenée à deux phases, suivant l'objectif de la Mairie de Nantes de réaliser l'ensemble au plus vite :

La première comprendra les pôles B, une partie du pôle C et le pôle D et le pôle G : L'ouverture est prévue pour fin 2007.

La seconde phase comprendra le pôle A, le pôle E, les espaces formations musicales et administratives du Pôle C et les deux salles de spectacle amenées à remplacer L'Olympic.

---



Cet équipement, prévu pour 2010 a pour objectif d'installer Nantes et sa région sur la carte européenne des lieux de musiques actuelles. L'équipe de L'Olympic, consciente de l'évolution du projet à l'échelle européenne travaille depuis longtemps à l'organisation de la future activité. Un emploi a d'ailleurs été créé à plein temps pour seconder le directeur dans l'élaboration du projet. D'ores et déjà, ils savent que le nombre de concerts et spectacles devrait augmenter considérablement pour avoisiner 150 soirées par an. Cette prévision est rationnelle au vu de l'évolution du nombre de styles, des artistes et des publics. L'activité de L'Olympic sera donc pratiquement doublée.

#### 6/ Les moyens organisationnels et financiers de L'Olympic :

##### *a/ L'équipe de L'Olympic :*

L'association compte au 1er juin 2007, 12 salariés permanents, dont :

- 9 emplois à temps pleins
- 1 emplois aux trois quart temps
- 1 emploi à mi-temps
- 1 emploi à tiers temps

L'Olympic est conforme à la convention collective du Syndéac :

•**Éric Boistard est directeur**, il a le statut de cadre et a été embauché le 1er janvier 1996. Il est chargé de l'animation de l'équipe, de la définition du projet artistique et culturel, et des relations aux « tutelles ». Il est également responsable de l'application de la législation.

•**Jean-Michel Dupas est programmeur**, il a le statut de cadre et a été embauché le 1er août 1995. Il est chargé du choix des artistes (200 artistes programmés chaque année), de la négociation des contrats artistes, de la supervision technique de l'accueil des artistes et de la communication sur les spectacles, ainsi que des relations avec les associations qui veulent organiser un concert à L'Olympic. Il est également programmeur du festival « Le Printemps de Bourges ».

•**Véronique Bernardeau est administratrice.** Elle a le statut de cadre et a été embauchée le 1er janvier 1996. Elle est chargée de la gestion financière et juridique de l'association, de l'établissement des dossiers de demande de subvention ainsi que de la comptabilité analytique. Elle s'occupe également des relations aux administrations sociales et fiscales.

•**Anita Besnier est responsable billetterie** et a été embauchée le 1er avril 1995. Elle est chargée de la mise en place et de la gestion des billetteries des spectacles (environ 45000 billet par an). Elle s'occupe également de la gestion des assurances et de la téléphonie.

•**Cédric Huchet est chargé de production pour le festival « Scopitone ».** Il a le statut de cadre et a été embauché le 15 janvier 2001. Il est chargé de la programmation des installations multimédias, de la gestion budgétaire et de la supervision de la technique et de la logistique du festival.

•**Mélanie Legrand est responsable de l'action culturelle et de l'accompagnement artistique.** Elle a été embauchée le 15 juin 1998. Elle est chargée de la mise en place des activités en direction des populations (ateliers, interventions scolaires) et des actions de perfectionnement pour les pratiquants amateurs ou les artistes en voie de professionnalisation.

•**Marieke Rabouin est responsable communication** et a été embauchée le 1er septembre 2002. Elle est chargée de l'édition des programmes, de la stratégie de communication sur les concerts et spectacles ainsi que des relations avec la presse.

•**Christophe Godtschalk** a été embauché le 1er septembre 2004. Il est **Chargé de communication** à mi-temps : il s'occupe de la gestion de la communication internet des concerts et spectacles, et de la stratégie de communication du festival Scopitone. **Régisseur de production** à mi-temps, il s'occupe également de l'entretien du bâtiment, de la relation avec les techniciens, les services municipaux et les prestataires techniques et nettoyages.

•**Davy Demaline est assistant de direction.** Il a été embauché le 1er janvier 2007 et il est chargé de développement du projet Fabrique.

-**Caroline Coste est comptable.** Elle a été embauché le 1er septembre 2000. Elle est chargée des déclarations d'embauche du personnel vacataire, de l'établissement des contrats, des fiches de paie, et des chèques, ainsi que du

paiement des factures des fournisseurs. Elle est aujourd'hui au  $\frac{3}{4}$  temps.

•**Céline Imari est également comptable** (1/3 temps). Elle a été embauchée le 1er janvier 2006 et elle s'occupe de la caisses, des notes de frais ainsi que de la saisie des factures.

•**Sophie Crouzet est chargée de l'accueil et de la promotion**. Elle a été embauchée le 1er avril 2006 et s'occupe du standard et de l'accueil du public, de la distribution des supports de communication (affiches, programmes, tracts), et de la billetterie (point des locations).

•**Cathy Lamiaux est responsable bar**. Elle a été embauché à mi-temps le 1er avril 2006. Elle est chargée des commandes, de la gestion des stocks, des commandes du bar et de l'équipe de serveurs. Elle assure le service les soirs de spectacle et l'embauche du personnel bar.

*b/ Les Moyens financiers de L'Olympic :*

Le budget L'Olympic est de 1, 8 million d'euros HT ; 30% de charges fixes, 63% de recettes propres (hors subventions).

Il reçoit, pour son fonctionnement général, des subventions :

- de la Ville de Nantes (495 K€)
- du ministère de la Culture (183 K€),
- de la Région des Pays de la Loire (75 K€),
- du Département de la Loire-Atlantique (40 K€).

Il reçoit aussi divers soutiens (sociétés civiles, sponsors, organismes...) selon les projets engagés.

Brasseries Kronenbourg SA est partenaire officiel de L'Olympic.

DEPENSES FONCTIONNEMENT GENERAL	REALISE 2002	REALISE 2003	REALISE 2004	BUDGET 2005
Sous-total masse salariale	347 421,12 €	383 502,27 €	419 774,95 €	393 252,32 €
Evolution annuelle en %		10,39%	9,46%	-6,32%
Autres frais généraux	136 560,83 €	119 388,42 €	141 375,34 €	143 145,98 €
Evolution annuelle en %		-12,57%	18,42%	1,25%
Sous-total charges fixes	483 981,95 €	502 890,69 €	561 150,29 €	536 398,30 €
% charges fixes	31,48%	35,32%	33,65%	30,17%
<b>CHARGES VARIABLES (activités)</b>	1 053 267,68 €	921 037,44 €	1 106 547,22 €	1 241 379,77 €
<b>TOTAL GENERAL DEPENSES</b>	<b>1 537 249,53 €</b>	<b>1 423 928,13 €</b>	<b>1 667 697,51 €</b>	<b>1 777 778,07 €</b>

## **II - Description et analyse des tâches effectuées en stage**

L'envie d'ouvrir l'activité de L'Olympic à un stagiaire à cette période de l'année est partie de Jean-Michel Dupas, le programmateur.

En effet, d'ordinaire à L'Olympic, les secteurs accueillant les stagiaires sont la communication (toute l'année et pour des périodes longues), la billetterie (pour des périodes courtes), la technique, et la production du festival Scopitone avec Cédric Huchet (en général des stages de 6 mois précédant le festival).

Cette année le festival ayant lieu en septembre, au lieu de juin, l'arrivée d'une stagiaire était prévue pour fin avril.

C'est dans ce contexte que ma candidature est arrivée et j'ai donc hérité de missions de stages un peu différentes de celles réparties d'habitude.

Mon travail s'est articulé autour de trois postes différents, et donc de trois personnes :

- Cédric Huchet, chargé de production du Festival Scopitone, qui a principalement coordonné le travail de mon stage,
- Jean-Michel Dupas, programmateur,

-Marieke Rabouin, chargée de communication.

Les différentes missions que j'ai abordé concernaient :

- la programmation
- la production du festival Scopitone
- les créations et résidences d'artistes (musique et arts numériques).

### 1/ La Programmation :

En ce qui concerne la programmation, les tâches que m'a confié Jean-Michel Dupas consistaient à réaliser :

-Les budgets analytiques des concerts rassemblant toutes les dépenses relatives à l'artistique (coût du contrat de cession, cachets des musiciens de première partie, salaires des techniciens intermittents et des personnels vacataires, coût d'accueil des artistes (catering, repas, hôtel), frais de communication (impression, affichage), coût du service de sécurité, et du nettoyage, sacem et taxe parafiscale), ainsi que les recettes de billetterie. Pour cela je devais chercher à différents endroits (logiciel « Intrazik », dossier des régisseurs, documents comptables...) les informations nécessaires. Cela me permettait de me balader d'un secteur à un autre et de comprendre le mode de classement de tous les documents.

-La mise à jour du logiciel « Intrazik » (qui permet de mettre en relation l'activité des différents postes composant les lieux de diffusion de musiques actuelles, afin de favoriser l'échange d'information). Je devais y rentrer toutes les informations possibles à la confirmation d'une nouvelle date (nom des groupes, nom et contact du tourneur, prix des places, nombre de techniciens nécessaires...).

-La rédaction de quelques textes de la plaquette trimestrielle de communication, qui à L'Olympic est principalement confiée à Jean-Michel. J'ai

donc pu rédiger la présentation de groupes comme Cold War Kids et Tinariwen.

## 2/ La production du Festival SCOPITONE :

Ayant lieu cette année en septembre, mon arrivée à L'Olympic a eu lieu très tôt par rapport au déroulement du festival. Mon travail, sur certains points, tenait plus de la pré-production que de la production. Il n'en a été à mon goût, que plus intéressant. Cela m'a orienté vers des activités plus larges comme l'administratif et l'artistique lors de :

-La préparation des dossiers de financements du festival auprès des organismes professionnels ( CNV - Centre Nationale des Variétés et FCM – Fonds pour la Création Musicale). J'ai surtout effectué le remplissage des budgets et la rédaction d'une esquisse de l'argumentaire.

-Le bouclage des réservations en chambres d'hôtel : le festival ayant lieu cette année en même temps que la coupe du monde de rugby dont certains matchs auront lieu à Nantes, les hôtels de la ville ont été très vite pris d'assaut. La recherche de chambres disponibles à des tarifs abordables a donc été périlleuse. D'autant plus que la programmation et même le nombre de soirées et de lieux pour le festival étaient encore très vagues. Ce travail a donc été constitué de recherches et visites d'hôtels, mais aussi d'anticipation.

-La préparation des compilations CD et DVD : chaque année, sort en amont du festival, une compilation CD présentant les titres phares des artistes programmés. Cette année, le désir d'affirmer la programmation des arts numériques se traduira, en aval et si le budget le permet, par une compilation DVD présentant les différentes installations et spectacles présentés. Mon travail ici (la programmation n'étant pas faite) a été de rechercher et comparer les prix (demande de devis) des différents entrepreneurs en pressage CD et DVD, notamment à l'étranger.

-De nombreuses rencontres avec les artistes, responsables de structures culturelles, prestataires... susceptibles d'entrer dans le déroulement du festival, où j'ai pu accompagner Cédric Huchet. J'ai parfois rédigé les comptes-rendus des entretiens.

-Mise en place d'un fichier récapitulatif des festivals arts numériques, vidéos, cinéma, musique en France et à l'étranger. Le festival « Scopitone » s'inscrivant désormais dans un réseau de festivals du même type, il est important de connaître la programmation et les périodes de tous. Ce fichier sera également utile à la communication du festival et des créations de L'Olympic.

### 3/ Les créations et résidences :

Le projet d'aide à la création de L'Olympic est orienté principalement vers les artistes qui mélangent musique et arts numériques. Les créations ayant une véritable dimension « arts numériques » sont présentés dans le cadre du festival « Scopitone », c'est donc Cédric Huchet qui les coordonne. Une des créations qui se mettait en place pendant le temps de mon stage (Lena & The Floating Roots Orchestra, avec des musiciens tels que Rob Mazurek, Steve Arguelles ou Charlie O) m'a permis de participer, en collaboration avec le tourneur « L'Entreprise » à :

-monter les dossiers de demandes de financements du CNV, du FCM et de l'ADAMI, ainsi que celui du Conseil Régional.

Dans le souci de faire connaître autant aux tutelles et aux partenaires, qu'aux structures de diffusion susceptibles de programmer ces artistes le travail des résidences effectuées à L'Olympic, un support de communication présentant les artistes et leur travail va désormais être édité et distribué pour chaque création. Ayant participé aux tout premiers essais, mon travail était donc plus intéressant. Il consistait en :

-Les demandes de devis auprès de l'imprimeur et la recherche du meilleur format,

-Prise de contact avec les artistes pour s'accorder avec eux sur le contenu, le visuel, et le type de distribution du support,

-Rédaction du contenu des supports (présentation des artistes, de la création, contacts, financeurs...)

-Mise en place de fichiers de contacts pour les envois (réseau Fédurok, mais aussi, scènes Jazz, festivals Jazz français et étrangers, festival arts numériques...).

L'objet de mon stage, réparti entre plusieurs postes, fonctions et personnes différentes a été qualifié dès le départ de polyvalent. J'ai en effet effectué des tâches très diverses et touché à des secteurs différents mais qui bien évidemment se rejoignent sur de nombreux projets. Cela m'a permis peut être de mieux appréhender le travail en équipe puisque je devais me référer chaque fois à plusieurs personnes pour pouvoir obtenir toutes les missions et trouver les informations dont j'avais besoin. J'ai pu observer et comprendre le fonctionnement de différents pôles d'activités d'une salle de concert comme la communication, l'action culturelle, la production et la programmation. J'y ai trouvé plus d'avantages qu'à travailler seulement avec une personne et sur un secteur précis.

Mais, par rapport à une mission précise qui me serait donnée dans un secteur précis, où je pourrais peut être m'investir plus et développer de nouvelles formes de travail, je me suis interrogée sur la reconnaissance de mon investissement. Assistant plusieurs personnes, j'avais plus tendance à aller chercher les ordres plutôt que de me créer de propres initiatives. J'ai également pensé que travailler sur des petites missions différentes plutôt que sur une seule mettait une barrière à la prise de responsabilités. Mais j'ai bien vu

au cours de mon stage que les missions qui m'étaient confiées étaient de plus en plus importantes et complètes, ce qui m'a redonné confiance en mon rôle. De plus, lors de l'évaluation de mon stage, à la fin de ce dernier, Cédric Huchet et Jean-Michel Dupas m'ont confirmé qu'ils peuvent juger un stagiaire à son travail fourni et pas seulement à ses prises d'initiative. Je n'ai donc aucun regret et pense avoir tiré de ce stage, justement en m'intéressant énormément à toutes sortes de tâches, une expérience meilleure et plus variée.

Enfin Cédric Huchet qui coordonnait mes missions, m'a permis, dans n'importe quel travail, de rester proche de l'artistique et de le garder toujours en ligne de fond. Les arts numériques ont également fait partie des découvertes de ce stage, et ont agréablement contribué à l'ouverture de mon horizon artistique.

## Deuxième Partie

### **ANALYSE DU PROJET ET DU FONCTIONNEMENT DE L'OLYMPIC**

Le projet de L'Olympic, qui est celui de l'association « Songo », ne peut s'envisager en le dissociant de la labellisation SMAC (Scène de Musiques Actuelles), ni de sa création comme initiative de la mairie de la ville de Nantes. Nous allons donc tenter de remettre l'activité de « Songo » dans le cadre du label SMAC, et les fonctions et objectifs que cette initiative de la politique culturelle implique ainsi que dans les réseaux dans lesquels elle évolue. Nous donnerons également les éléments du rapport de l'activité de 2002 à 2005 en réponse à ces objectifs. Puis nous tenterons de commenter la place et le rôle de L'Olympic dans un environnement culturel local et dans un réseau de structures similaires, représenté par la Fédurok.

#### **I - Projet artistique et culturel : les objectifs / les résultats**

##### 1/ Le label SMAC :

Le programme des cafés-musique, qui avait vu le jour en 1987, faisait suite aux aides apportées par l'état aux collectivités territoriales ou aux structures privées qui souhaitaient aménager leurs équipements de diffusion. En 1996, le ministère abandonne ce programme pour créer le dispositif des SMAC (Scènes de Musiques Actuelles) qui regroupera les cafés-musiques, les lieux dédiés aux musiques amplifiées, des lieux spécialisés (jazz) et divers lieux généralistes. Près de 140 lieux dédiés aux musiques actuelles sont soutenus par le ministère.

Les critères de labellisation ont été redéfinis par la circulaire du 16 août 1998,

et s'appuient sur une conjonction entre « une équipe, un lieu, un projet »<sup>2</sup>, triptyque sur lequel s'appuie la convention d'objectifs qui engage État et collectivités territoriales.

Les impératifs des critères de sélection portent sur :

- Le projet artistique de la structure
- L'équipe artistique, administrative et technique
- La politique tarifaire

Plus précisément, le soutien apporté par l'état prends en compte selon la circulaire:

- l'enjeu artistique et culturel que constitue pour la collectivité nationale de telles démarches qui recouvrent des pratiques larges et intègrent des objectifs d'éducation artistique, de novation musicale, voire de recherche ;
- la responsabilité, l'indépendance artistique, et le professionnalisme des équipes dans un cadre de gestion adapté à leurs missions ;
- l'accueil des publics dans toute leur diversité et le soutien aux pratiques amateurs, qui contribuent fortement au renforcement du lien social ;
- l'inscription de ces lieux dans la dynamique plurielle (artistique, culturelle et commerciale) du secteur des musiques actuelles, nécessaire à l'émergence et au développement de nouveaux talents ;
- enfin, la nécessité de diversifier l'implantation de ces structures, notamment dans le contexte géographique et sociologique, dans un esprit d'aménagement du territoire.<sup>3</sup>

Le projet artistique doit s'articuler autour de trois axes :

→**La programmation** : qui doit être régulière et présenter des artistes locaux, nationaux et internationaux. Elle doit également réserver une place importante aux artistes en développement de carrière.

→**L'accompagnement de la création** en faveur des artistes et des groupes et l'inscription de celle-ci dans une dynamique départementale, régionale, nationale, voire internationale.

→**La participation à la vie culturelle** locale, et particulièrement à la

---

<sup>2</sup> - Circulaire du 18 Août 1998 sur les SMAC (Scènes de Musiques Actuelles)

<sup>3</sup>- *Ibid*

sensibilisation et au développement des publics.

Et pour finir, d'après la DMDTS, « l'objectif est de constituer un réseau de SMAC, bénéficiant de contrats d'objectifs pluriannuels avec les collectivités publiques, sur la base d'un projet artistique et culturel, qui soient en mesure de jouer une fonction de soutien à la production et à la diffusion musicale complémentaire aux circuits commerciaux, participant ainsi activement aux objectifs de diversité musicale ».

## 2/ La convention d'objectifs triennale 2002 – 2005 :

Elle est la dernière en date qui ait été close et dont le bilan a été présenté aux différents signataires : la Direction Régionale des Affaires culturelles, le conseil régional des pays de la Loire et la Ville de Nantes d'un côté et l'association « Songo » de l'autre. Elle portait sur les trois missions que requiert le label SMAC : la diffusion, le développement et l'accompagnement des pratiques, ainsi que l'action culturelle. Les tableaux proviennent du Bilan d'activité 2002 – 2005.

### a/ La diffusion musicale :

Les objectifs de cette activité n'étaient pas d'augmenter quantitativement la programmation, mais d'influer sur sa qualité et sa composition. Des styles comme l'électro, le jazz, le post rock étaient peu représentés.

Un travail devait également être fait en direction des découvertes, notamment sur les artistes qui croisent ces esthétiques avec d'autres (et ne sont pas forcément référencés « electro »). Ce travail doit être relié à « Scopitone » (considéré comme un festival de découverte electro) mais aussi à une action développée sur l'ensemble de la saison, en direction des groupes et des live : en 2002, le nombre de DJ's était plus important qu'aujourd'hui. La programmation devait s'orienter, à partir de 2004, vers des artistes en découverte, en témoigne le nombre de concerts « clubs » qui constitue

aujourd'hui 30 % des concerts programmés.

	2005	2004	2003	2002	2001
Electronique	19%	22%	16%	27%	20%
Expérimental, musique contemp.	6%	7%	9%	1%	4%
Jazz, Musique improvisée	3%	5%	6%	3%	5%
<b>Sous-total</b>	<b>28%</b>	<b>34%</b>	<b>31%</b>	<b>31%</b>	<b>29%</b>
Blues, Funk	5%	5%	1%	1%	0%
Chanson	4%	6%	10%	5,5%	5%
Musiques du monde	4%	3%	3%	6%	3%
Musiques traditionnelles	0%	0%	0%	0%	0%
Pop / Folk	25%	21%	18%	13,5%	19%
Hip Hop	10%	9%	6%	11%	8%
Reggae, Ragga, Dub	4%	7%	7%	11%	12%
Rock (Rock'n'roll, Metal, Fusion)	19%	13%	15%	13%	17%
Ska, rock festif	0%	2%	4%	4%	6%

*Les styles musicaux programmés par L'Olympic*

(les objectifs sont en gras, suivis par les bilans)

### **Diffusion des artistes travaillant sur la relation musique et image.**

Cette diffusion a connu une nette progression entre 2001 et 2005 et cela dans tous les genres. Ceci donne une identité singulière à la programmation de L'Olympic de plus en plus transdisciplinaire (spectacles, concerts musique-images, art numérique), même si peu de spectacles multimédias sont présentés – ceux-ci nécessitent des infrastructures qui ne peuvent être mises en place que pour [« Scopitone »](#). Le niveau qualitatif des oeuvres présentées a également été haussé tout au long de ces quatre années.

	2005	2004	2003	2002	2001
Spectacles multimédias	7	1	2	2	1
Concerts musique-images	18	16	7	5	3
Art numérique (projections et installations)	19	16	10	5	1

*Spectacles, concerts musique-images et art numérique programmés par L'Olympic*

**Poursuite du soutien à la scène française qui n'est pas commercialement et médiatiquement reconnue avec un travail en synergie avec les radios associatives.**

La part des artistes signés par des labels indépendants ou autoproduits

a nettement augmenté (de 70 % en 2003 à 80 % en 2005). Les artistes soutenus dans leur projet de création ou accueillis en résidence sont signés par ces labels indépendants. Les deux radios avec qui L'Olympic collabore en permanence et qui représentent 85 % des partenariats sont deux radios associatives Jet FM et Radio Prun'. Les sessions « Happy Hour » (diffusion en direct d'un show case exclusif avec interview) se sont déroulés de manière constante. L'Olympic a aussi entrepris, en 2005, un travail important de relations avec le public autour de la programmation musicale, avec l'opération « Zic O Bar », qui s'est déroulé 24 fois en 2005 dans les cafés nantais.

**Poursuite de la programmation d'artistes étrangers non anglo-saxons.**

Cet objectif n'a pas été atteint. La part des artistes anglo-saxons a continué de croître entre 2002 et 2005. Issue de la scène indépendante, ces artistes évoluent en marge de la grosse industrie médiatico-commerciale et témoignent d'une forte créativité. Il existe une difficulté liée au faible différentiel budgétaire de l'activité (environ 600 € par soirée). Faire venir spécifiquement à Nantes des artistes étrangers qui ne font pas de tournée française, car non inscrits dans les circuits de diffusion discographique et de spectacle (les artistes anglo-saxons y sont plus facilement intégrés) est difficile au vu des moyens financiers. Le différentiel artistique reste constant, ceci malgré une augmentation des coûts de plateau et une programmation qui intègre depuis début 2004, moins de têtes d'affiches susceptibles de remplir la salle. Enfin, il n'y a eu ni action, ni stratégie afin de contourner ces difficultés. La pop et le folk qui intègre des influences électroniques sont en progression. Le rock aussi, avec l'augmentation de styles tels le métal.

	2005		2004		2003		2002	
REGION (100 km autour de Nantes)	45	26%	43	24%	53	29%	52	24%
FRANCE HORS REGION	49	28%	55	31%	59	32%	87	40%
GROUPES ETRANGERS	78	45%	81	45%	73	39%	77	36%
<b>TOTAL</b>	<b>172</b>		<b>179</b>		<b>185</b>		<b>216</b>	

*Provenance géographique des artistes programmés par L'Olympic*

## *b/ Le développement et l'accompagnement des pratiques :*

Le projet proposait un travail de soutien aux recherches et créations des artistes locaux, nationaux et internationaux. Il proposait aussi la mise en relation à des fins d'apprentissage et de production artistique des artistes professionnels et des pratiquants amateurs. Pour cela, plusieurs outils et activités avaient été pensés :

### **Soutien à la création, mise à disposition de la scène, ressource et conseils**

L'Olympic a défini une finalité, un positionnement et des modalités et il a souhaité orienter son action vers les artistes et projets qui associent musique et images et utilisent les nouvelles technologies.

L'Olympic soutient les artistes financièrement (coproduction avec apport), matériellement (mise à disposition de matériel et scène), mais aussi sur un plan administratif (montage de dossier) et artistique (définition du projet et des moyens, de l'envergure et des collaborations artistiques extérieures au groupe de départ). Considérant l'absence de lieu de travail et de création propre (c'est l'unique scène de L'Olympic qui accueille les répétitions de spectacle, voire le montage et l'essai d'installations numériques) et l'absence d'équipement multimédia, on peut considérer que ces objectifs ont été remplis.

Le nombre de projets soutenus a augmenté, ainsi que les apports financiers et matériels. Les types de projets accueillis ont également été diversifiés.

Par contre, la ressource et le conseil, sur les plans technologiques, s'ils ont été dispensés à certains artistes, ne constituent pas à ce jour une activité régulière. L'absence de lieu et de personnel dédié en sont la cause.

### **Soutien aux pratiques artistiques amateur et professionnelles**

La pratique musicale est en constante augmentation. Les besoins des professionnels sont en évolution, tant du point de vue de la mise à disposition de moyens, de formation professionnelle, que d'accompagnement de projet. Le projet 2002-2005 posait des objectifs, tant en direction des amateurs que des professionnels :

Pour les amateurs :

### **Répétitions accompagnées et actions de perfectionnement**

En ce qui concerne les amateurs, L'Olympic en partenariat avec Trempolino, a mis en oeuvre des répétitions accompagnées qui se sont développées à partir de 2003. La programmation de groupes amateurs en première partie a ainsi été complétée par une préparation de leur prestation, mais aussi pour ceux qui répètent à Trempolino, d'un accompagnement à la scène. Le nombre de journées consacrées à ce travail est maintenant stabilisé, en relation avec les disponibilités de la scène de L'Olympic.

L'Olympic s'investit également dans l'opération « Bouge Ta Ville » (accompagnement à la scène et présentation de groupes amateurs), en collaboration avec d'autres structures culturelles et socioculturelles de l'agglomération.

Pour les professionnels :

### **Mise en place d'actions de formations, soutien à l'économie des artistes, travail en direction des artistes qui se situent en amont d'une véritable reconnaissance commerciale. Installations de résidences d'artistes**

Un travail d'accueil et de soutien a été effectué en direction d'artistes évoluant en marge des grands circuits commerciaux. Les résidences et le soutien à la création ont systématiquement intégré cette donne. L'action culturelle a aussi permis à cette catégorie d'artistes de conforter leur économie. Le nombre de journées de répétition est resté constant, même si un déplacement de l'objectif répétition a été noté. La majeure partie du volume de répétition est consacrée à la répétition de création. Les groupes qui veulent simplement répéter en condition scène se sont détournés de L'Olympic pour d'autres équipements de la région (plus accessibles en terme de calendrier ou offrant de meilleures conditions économiques).

### **Collaboration étendue avec des artistes**

Comparable aux démarches «d'artistes associés» de certains équipements culturels, L'Olympic a établi des relations suivies avec certains artistes, en travaillant sur des périodes longues, ou en les invitant à participer à

plusieurs projets ou activités de la structure. Sur la période, ce type de collaboration avec sept artistes a été entretenu : Hocus Pocus, Smooth, Man, ElectroD, Hutchinson / Webdesign Factory, Mansfield Tya, Gong Gong.

	2005	2004	2003	2002	2001
GROUPES ACCOMPAGNES SCENIQUEMENT (jours)	31	35	20	8	4
REPETITIONS / FILAGES SOUTIEN A LA CREATION	25	21	14	9	7
AUTRES MISES A DISPO- SITION DE LA SCENE	8	15	32	32	39
<b>TOTAL JOURS DE REPETITIONS</b>	<b>64</b>	<b>71</b>	<b>66</b>	<b>49</b>	<b>50</b>

*c/ Action culturelle :*

L'action culturelle est déclinée selon deux axes :

### **Éducation Artistique**

La pérennisation de la présence des musiques actuelles à l'école a été améliorée. L'éducation à l'image, au son et à l'écriture sont d'autres objectifs qui doivent être croisés avec la démocratisation de la connaissance et des usages des technologies de communication.

L'Olympic a fortement développé l'action culturelle : un programme de concerts de musique amplifiée a été développé en direction des primaires puis des collèges (environ 2000 élèves y ont assistés en 2005).

Les ateliers scolaires ont été aussi développés considérablement, passant de 4 à 57 jours dans l'année.

Ces actions sont le plus souvent transdisciplinaires. Réalisées avec le concours d'artistes professionnels, elles permettent aux élèves d'expérimenter les relations entre musique et image.

## Éducation Populaire

En ce qui concerne les professionnels et l'action, le projet posait un constat : les populations jeunes (enfants, adolescents et jeunes adultes) sont en période de construction d'identité et possèdent moins de repères culturels, éducatifs et citoyens que les autres tranches d'âges. La relation artistes / population doit être étendue et l'acte créatif, autant que faire se peut, doit être relié à une action culturelle visant à affermir ces repères et à constituer des liens intergénérationnels (enfants, adolescents, jeunes adultes et adultes).

Pour cela, une synergie entre les secteurs culturels, éducatif et socioculturel doit être recherchée. D'autres secteurs, comme celui de la santé, peuvent être des partenaires ponctuels notamment dans la prévention des risques liés aux loisirs des jeunes. Les actions de sensibilisation ont été poursuivies aux risques auditifs (opération « Peace and Love », distribution de bouchons d'oreilles et de dépliants). Néanmoins, les baisses de crédits publics dans cette direction n'ont pas permis de développer ces actions.

	2005	2004	2003	2002	2001
<b>ACTION CULTURELLE</b> (Ateliers)	58	20	12	14	9
<b>CONCERTS SCOLAIRES</b>	20	6	8	6	2
Dont Primaires	16	6			
Collèges	4				
Lycées			8	6	2

### 3/ Les moyens organisationnels, financiers et statutaire de L'Olympic

#### *a/ Personnel :*

L'effectif est resté stable (voir l'organigramme de la première partie). Ceci est à rapprocher de l'augmentation importante du chiffre d'affaire

(+240K€) et de la diversification des activités et les tâches liées à la prospective, au dossier « Fabrique » et au futur du projet. La conséquence est une charge de travail inédite et une difficulté certaine à articuler activités d'aujourd'hui et projets de demain. Ceci est notamment aigu pour les postes administratifs et les postes de production (« La Fabrique » et projet multimédia).

Comme il avait été envisagé, un administrateur (promotion interne), a été intégré dans l'effectif sans créer de poste. L'Olympic n'a pas pu recruter de directeur technique, ce qui est un handicap certain pour la conduite du projet Fabrique (architecture et équipement). Un chef de projet a intégré l'équipe pour développer la partie multimédia. Par contre, un demi poste en communication a été supprimé, au début de l'année 2005, en raison d'un équilibre budgétaire délicat.

Aujourd'hui, une réflexion qui mènerait à analyser le fonctionnement de l'équipe, à la réorganiser en vue de l'ouverture de « La Fabrique » est nécessaire. L'organigramme doit être interrogé, tout en considérant que la dynamique collective, très puissante dans l'équipe permanente est le premier facteur de réussite du projet depuis dix ans.

#### *b/ Budget*

Le budget a progressé nettement depuis 2002. Ceci est essentiellement dû au festival Scopitone qui représente 30 % du budget total de la structure et dans une moindre mesure des nouvelles activités mises en place.

Les charges fixes ont progressé de 53 K€, soit 11 % (recrutement multimédia, locations immobilières, augmentation du coût de la vie etc). Elles ont par contre diminué en pourcentage du budget global.

La marge artistique, constante de 2002 à 2004 a progressé en 2005 de manière notable. Ceci a permis le développement d'activités, notamment l'action culturelle, avec l'objectif de créer de l'emploi et conforter les économies des artistes et des collectifs. Ceci a aussi permis de développer la programmation transdisciplinaire, la présentation d'art numérique et une action en direction de l'éducatif et de l'associatif.

L'affectation de cette marge artistique respecte donc bien les attentes et du

ministère de la Culture et des collectivités locales. Par contre, cette marge artistique est inférieure au différentiel de « Scopitone ».

La structure a aussi diversifié ses recettes. En 2005, près de 100 K€ proviennent du sponsoring et de la publicité. L'apport des sociétés civiles est aussi en augmentation pour atteindre 100 K€.

Les autres recettes propres (billetterie, mises à disposition de la salle...) sont constantes. Par contre les recettes de bar sont en diminution : moins de concerts dans des grandes salles et une baisse légère du panier moyen.

En conclusion, la structure a développé ses recettes, celles-ci proviennent des recettes directes des activités (billetterie, recettes annexes), mais aussi des partenariats privés et aides et subventions associées. Sa situation est plus stable qu'au début des années 2000 (marge artistique négative), mais cette situation est délicate, tant sur l'équilibre budgétaire des activités que sur ses capacités à développer plus avant un projet plus ambitieux.

#### *c/ Le statut associatif :*

Le Conseil d'Administration entame aujourd'hui une réflexion sur la transformation statutaire de l'association « Songo », association actuellement « fermée » : en effet le fonctionnement de la structure qu'il concerne le fonctionnement de l'équipe permanente ou le déroulement des soirées est peu ouverte aux personnes extérieures. Les seuls adhérents de l'association sont les membres du Conseil d'Administration. Il semblerait aujourd'hui nécessaire d'envisager une réelle ouverture, par le bénévolat par exemple, pour conserver l'image d'un lieu ouvert à tous que doit avoir L'Olympic. La questions posée à l'heure actuelle est : dans quel but et avec qui élargir l'association? L'objectif est de partager le projet, de le communiquer dans toute sa globalité et de recueillir les aspirations et besoins, notamment des jeunes générations qui sont souvent en marge des processus de décision institutionnelle, mais qui sont le principal public de L'Olympic.

## **II - Inscription dans l'environnement :**

L'Olympic est un acteur du développement culturel de l'agglomération nantaise et de la région des Pays de la Loire ayant acquis une dimension nationale depuis plusieurs années.

### **1/ Le réseau national : La FEDUROK (Fédération de Lieux de Musiques Amplifiées/ Actuelles)**

La Fédurok est une fédération de structures de diffusion et d'accompagnement artistique dans le secteur des musiques amplifiées/actuelles. Elle rassemble aujourd'hui 64 équipements répartis sur l'ensemble du territoire national et assumant un rôle déterminant sur le plan artistique et culturel, tant local que national.

Le rôle de la Fédurok porte sur plusieurs objets. C'est d'abord un outil de concertation entre organismes professionnels et pouvoirs publics, dans le cadre de l'intérêt général, du développement des pratiques culturelles et artistiques, aussi bien professionnelles qu'amateurs. Elle officie aux développements des projets culturels et artistiques des lieux de musiques actuelles et amplifiées. Elle cherche, en les analysant, en les définissant et en les corrigeant, les manques juridiques, économiques, politiques et sociaux rencontrés dans ce secteur. Elle porte un grand intérêt à l'indépendance artistique de ces structures autant qu'aux problématiques liées à la découverte, à la création et à la formation. Pour finir, elle vient solidariser les équipes en charge des projets par la mise en oeuvre d'outils de réflexion et d'actions partagées. Surtout, elle s'engage à construire une réelle éthique professionnelle dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées.

L'association Fédurok développe une philosophie d'action qui vise à fédérer les énergies et les volontés de structures adhérentes de musiques amplifiées/actuelles au travers d'une mise en réseau démocratique et active.

Les structures qui sont adhérentes ne revendiquent pas une esthétique particulière mais des pratiques artistiques musicales qui se fondent sur l'innovation, l'usage des technologies du sonore et une étroite relation avec les populations. Les projets artistiques et culturels des structures s'articulent autour

d'une action culturelle principalement construite à partir de la diffusion mais aussi, de plus en plus, autour de la formation, de l'accompagnement artistique, et du soutien à la création. Elles affirment une indépendance du projet artistique et culturel qui s'appuie sur une structuration juridique et économique autonome. C'est pourquoi ces structures se situent dans une économie « mixte » s'appuyant sur des financements publics pour satisfaire des missions d'intérêt général en relation avec l'activité commerciale du spectacle vivant.

L'Olympic et son projet s'inscrit totalement dans ces ambitions et ces intérêts communs. Éric Boistard son actuel directeur siège au conseil d'administration de la Fédurok, et en a assuré la présidence de 2001 à 2006.

## 2/ Le réseau local :

L'Olympic ne s'inscrit bien évidemment pas dans le seul réseau des structures culturelles équivalentes. Si par là, il développe des actions en direction du national, L'Olympic a également développé un travail consistant, ayant pour objectif, la structuration du territoire régional. Notamment dans des actions telles que :

- Pilotage de l'opération « Peace and Love » (2002 et 2003), en Pays de la Loire, Bretagne et Centre.
- Participation à la création de l'association régionale Webculture (billetterie mutualisée en ligne),
- Participation aux réflexions départementales et régionales pour le développement des musiques actuelles (en 2004 et 2005).
- Réflexion pour le projet multimédia élargie aux acteurs locaux (une dizaine de réunions de travail sur les thèmes de la ressource et des artistes).

Ces initiatives régionales, d'action ou de mise en réseau ont permis de poser la fonction structurante de L'Olympic sur son territoire.

La place renforcée des dispositifs d'action culturelle (aide à la création, accompagnement, actions éducatives) ont accentué un ancrage local et régional, qui dépasse la simple problématique de fidélisation / renouvellement

des publics de la diffusion.

De 2002 à 2005 deux axes de développement de l'environnement local ont pris forme envers les associations et l'administration de l'éducation et de la culture.

*a/ Les associations:*

L'action culturelle doit aussi s'intéresser au développement et à la structuration des associations et collectifs qui défendent les arts émergents et qui se situent en marge des dispositifs soutenus par la puissance publique, que ce soit pour les musiques actuelles, le multimédia ou les arts de la rue, le développement.

Certaines actions de « Scopitone » (espace associatif), mais plus généralement la réalisation de l'ensemble du festival (une vingtaine d'associations y participent) ont permis de développer un type d'action inédit pour la structure. Un travail a été effectué en collaboration avec des collectifs artistiques et des associations pour la réalisation d'ateliers d'action culturelle.

La scène de L'Olympic est mise à la disposition des associations (une vingtaine de soirées par an, soit environ 25 % des concerts de la salle).

Cet ensemble représente un investissement important, pour l'équipe et la structure.

*b/ Administrations de l'Éducation et de la Culture :*

L'Olympic souhaite une collaboration entre les secteurs de la Culture et de l'Éducation. L'aspect transdisciplinaire du projet (musique, image, spectacle vivant) pouvait permettre au projet de devenir un Pôle Ressource Éducation - Culture et de collaborer avec certains organismes (IUFM).

En ce qui concerne les relations entre culture et éducation, un travail engagé avec le Rectorat, début 2002, sur une réflexion autour du projet multimédia n'a pu aboutir, en raison du changement d'orientation gouvernementale intervenu

après l'élection présidentielle de cette même année. Néanmoins des relations et des partenariats avec l'université de Nantes (depuis 2003) ont été établis et à l'automne 2005, le contact a été pris avec l'IUFM.

### 3/ Le projet 2006 – 2010

Ce projet, période charnière avec le déménagement prévu de L'Olympic dans le bâtiment « La Fabrique » installe plus encore, l'orientation de la programmation et du développement d'artistes vers les Arts Numériques.

Le futur projet triennal (2006 – 2008) dans lequel les missions de « Songo » sont fixées par une convention triennale avec les collectivités territoriales est établi à partir de l'analyse des actions passées et des évolutions de l'environnement culturel.

Il est également conçu comme un outil d'élaboration, d'expérimentation et de mise en place du projet culturel collectif de « La Fabrique ».

En effet, l'installation de L'Olympic dans le pôle Fabrique place la structure dans une toute autre perspective. Tout d'abord, avec deux salles de diffusion, son activité sera pratiquement doublée. Puis en devenant un CCEM (Centre de Création et d'Expérimentation Multimédia), et en partageant ses locaux avec Trempolino, centre de ressources en Musiques Actuelles, L'Olympic entre dans un complexe qui sera reconnu comme tel, au niveau local, national et international.

Pour « La Fabrique » et au niveau local, une réflexion élargie aux autres acteurs qui y travailleront est nécessaire. Pour l'environnement plus large (agglomération, région), la multiplication des initiatives artistiques, des structures (labels, producteurs...) nécessite également un regard particulier. Jusqu'à présent, Songo a beaucoup collaboré avec des associations diverses. Mais l'enjeu de « La Fabrique » est de vivre un projet global ensemble. La relation aux associations n'est pas si simple. Chacune poursuit des objectifs. Il faut dissocier la notion de « collaboration » de celle de « coproduction ». Même si « Songo » a une bonne expérience de ce dernier point.

A plus grande échelle : le bâtiment Fabrique est de dimension européenne (taille, fonctions présentes etc.). L'Olympic dispose aujourd'hui d'une notoriété qui dépasse les frontières hexagonales. Pourtant, la dimension européenne du projet s'inscrit actuellement en filigrane. La collaboration avec d'autres équipements européens de même nature lui donnerait corps. Des actions d'échanges artistiques, de coproductions, de travaux en commun, s'ils nécessitent des moyens non négligeables, sont la stratégie à retenir pour pouvoir être présents sur la scène européenne.

Le festival Scopitone suit également cette voie d'inscription au niveau européen, en entrant cette année dans la formation d'un nouveau réseau de mise en relation des festivals alliant musiques électroniques et arts numériques. Cela amènera des échanges en terme d'activités, de missions, de programmation, voire de public. Ce réseau qui tend à se mettre en place, associera des festivals comme Scopitone, Les nuits Sonores (Lyon), Transmediales à Berlin ou le Sonar de Barcelone...

De plus l'évolution du festival « Scopitone », pour les années à venir, et notamment par son ancrage dans le projet « La Fabrique » et dans le centre de Nantes, lui offrira une plus grande visibilité, et un outil de développement hors pair.

### Troisième Partie

## **LES LIMITES DU TRIPTYQUE « ACCOMPAGNEMENT, CREATION, DIFFUSION » DES STRUCTURES MUSIQUES ACTUELLES, VERS UNE OUVERTURE DES PROJETS**

Dans cette étude, nous allons employer deux termes différents : « musiques amplifiées » et « musiques actuelles ». Ils désigneront à quelques choses près la même idée, mais présentent cependant quelques nuances. Il semble important de les préciser.

Le terme « musiques amplifiées » ne « désigne pas un genre de musique particulier, mais se conjugue au pluriel pour signifier un ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore comme élément majeur de production musicale et de mode de vie (approvisionnement, stockage, transports, conditions de pratiques, modalités d'apprentissage) »<sup>4</sup>.

Il est de plus en plus employé par substitution au mot « rock », terme fédérateur dans les années 80, mais devenu aujourd'hui réducteur face à tous les genres qu'il englobe.

Le terme « musiques actuelles » sert essentiellement à définir un champ d'intervention des politiques culturelles, regroupant à la fois : le jazz, les musiques traditionnelles, la chanson et le rock au sens large, c'est à dire : rock, rap, reggae, musiques électroniques... et tous leurs dérivés. Finalement, la seule musique qui n'entre pas dans ce champ artistique définis, est la musique dite « classique ».

Ici, j'emploierai plus souvent le terme de musiques actuelles, déjà chronologiquement après son « invention », mais surtout quand il s'agira de politique culturelle en faveur de ces dernières, et au sujet des SMAC ; et le terme de musiques amplifiées, quand elles s'apparentent au rock seul et à ses dérivés, et surtout, quand chronologiquement il était encore le seul terme employé.

---

<sup>4</sup> - Marc Touché, *Connaissance de l'environnement sonore urbain, l'exemple des lieux de répétitions*. CRIV – CNRS, 1994

## **I - La structuration du secteur des Musiques actuelles et sa prise en compte par les politiques publiques**

### **1/ Les musiques amplifiées face aux politiques culturelles**

#### ***a/ Le Rock, mouvement naissant et nouvelles pratiques***

L'apparition des musiques amplifiées en France, à la fin des années 70 et la diffusion de ces pratiques relèvent alors exclusivement de l'amateurisme. L'avènement de la musique punk à la même époque fait apparaître une multitude de petits groupes de musiciens décomplexés de leur faibles connaissances musicales. Ils démontrent alors que le rock est à la portée de tous : c'est le point de départ du développement des musiques amplifiées, d'abord au niveau local et associatif. Des concerts sont organisés dans des squats, un réseau de bars diffuseurs est créé et on assiste à la naissance de labels indépendants. C'est alors du seul système marchand que ressortent les profits de cette activité.

Malgré cela, et en pleine crise de dépolitisation des individus des années 70, le Rock s'affirme comme une forme active d'action, de revendication et de contestation sociale.

Ne trouvant pas de légitimité dans les institutions culturelles, les musiques amplifiées se sont donc prises en main, se sont structurées et se sont auto-gérées. Mais cette dynamique de « do it yourself » a trouvé ses limites dans les années 80 avec l'arrivée d'un nouveau courant : le « Rock Alternatif » : mouvement opposé au show-business et au système de gain et d'argent, alors seule issue au développement économique des musiques amplifiées. On assiste à une prise de conscience de l'identité culturelle de ces mouvements, tandis que la popularité grandissante de ces musiques commencent à changer le regard qu'on lui portait.

*b/ La barrière de la « démocratisation culturelle »*

En effet, en face, il y a la politique de « démocratisation culturelle » d'André Malraux, qui souhaite favoriser l'égal accès de tous aux oeuvres, mais ne reconnaît pas à chacun une égale aptitude à la création et encore moins l'égale valeur de ces créations. La culture est marquée par une forte hiérarchisation des arts et des oeuvres. Cette politique exclue les musiques amplifiées et les relègue au rang de loisir et de divertissement. De plus, elle exclue également toute forme de pédagogie, d'éducation populaire et artistique. Son concept élitiste d'action culturelle consiste en une rencontre directe entre public et oeuvres d'où devrait jaillir une forme de communion. Ce concept évince donc également du champ de l'artistique tout ce qui relève de l'amateurisme et par conséquent constitue un frein puissant à l'institutionnalisation des musiques amplifiées.

De plus l'appartenance de ces musiques au secteur des industries culturelles et donc au monde marchand ne suppose pas que les pouvoirs publics interviennent en leur faveur.

*c/ La « démocratie culturelle » reconnaît les musiques amplifiées*

Il faudra passer par le constat de l'échec de la « démocratisation culturelle »<sup>5</sup> par le ministère de Duhamel en 1971: « Si nous ne voulons pas de politique culturelle étatique, uniforme et sclérosée, nous devons, je le répète, accepter que se produisent des divergences, des dissonances dans les formes de l'art, de l'expression, et savoir prouver dans ce domaine, plus encore que dans tout autre que la tolérance est un risque, mais en vertu de la démocratie ». Ainsi que par la reconnaissance par l'État du rôle des collectivités locales dans la culture : les villes se dotent de véritables politiques culturelles et en 1975, les « chartes culturelles » (accords d'actions signés entre l'État et les collectivités) qui voient le jour. Et surtout à l'arrivée au pouvoir du nouveau gouvernement de gauche en 1981 : pour qu'une transformation en profondeur de la politique culturelle soit amorcée par son nouveau ministre, Jack Lang.

---

<sup>5</sup> - Tiré de l'étude sur les pratiques culturelles des Français

L'idée de ce nouveau ministère est l'ouverture de son champ d'actions aux pratiques dites « mineures ». Une réelle volonté de « popularisation » voudra que l'élargissement du champ culturel de l'état s'accompagne de l'élargissement du public de la culture, au delà des élites intellectuelles.

Il ne s'agit plus seulement de favoriser l'accès du plus grand nombre à la culture dite « savante », mais aussi de reconnaître les cultures spécifiques des différents groupes sociaux. Ainsi cet élargissement du champ culturel se traduira par la volonté de « réhabiliter tous les arts, en particulier ceux qui s'inscrivent spontanément dans la vie quotidienne »<sup>6</sup> des Français. La notion de culture va tendre vers une forme de « tout culturel » expliquée dans le décret du 10 mai 1982 : « Le ministère de la Culture a pour mission de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'examiner librement leur talent et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional, ou de divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité toute entière ; de favoriser la création des oeuvres d'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde »<sup>7</sup>

On passe alors d'une politique de « démocratisation culturelle » à une politique de « démocratie culturelle ». Cela permettra la reconnaissance d'esthétiques telles que le Jazz, la bande dessinée, le rap, le tag...etc.

Cette politique se base sur le présent et non plus sur le passé : « Nous ne sommes qu'au tout début, [...] le monde est un matin et est encore à inventer et à créer »<sup>8</sup>.

#### *d/ Reconnaissance et soutien des « musiques actuelles »*

A partir des années 80, on assiste donc à une profonde transformation de la politique musicale de l'État qui conduit à la légitimation et à l'élaboration

---

<sup>6</sup> - Jacques Renard, *L'élan culturel : la France en mouvement*, édition PUF, col. Politiques d'aujourd'hui, Paris, 1987, p52.

<sup>7</sup> - cité in Philippe Poirier, *L'État et la culture en France au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Le livre de poche, col. Référence, 2000, p164

<sup>8</sup> - Philippe Orfalino. *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2004, p58.

progressive d'une politique publique en faveur des musiques amplifiées. « La promotion gouvernementale de la création sous toute ses formes a en effet conduit à prendre acte de l'essor d'un rock français, amorcé à partir des années 70, et de l'important développement du rock tant dans la consommation culturelle (achat de disques, concerts) que dans la pratique amateur (le nombre de groupes croît fortement à ce moment là). Le soutien public au rock a ainsi constitué un des principaux marqueurs symboliques de la nouvelle politique du ministère de la Culture »<sup>9</sup>.

Mais le soutien apporté aux musiques amplifiées malgré son écho considérable sous le ministère Lang, reste relatif au vu des moyens qui, aujourd'hui encore, y sont consacrés. Le ministère soutient plus facilement le jazz ou la chanson que l'ensemble des musiques amplifiées. Par ailleurs il englobe dans un même ensemble les esthétiques jazz, chanson et musiques amplifiées (rock, reggae, ska, hip hop, musiques électroniques, métal...) qu'il nomme « musiques actuelles ».

Les interventions des pouvoirs publics en faveur des musiques actuelles, à la base, ont le plus souvent pris forme plutôt sous un aspect social, économique ou professionnel que sur leur dimension artistique. Nombre d'actions menées n'ont pas été au départ instituées par la volonté des pouvoirs publics, mais sur l'initiative du secteur privé, associatif, ou industriel et commercial. L'État s'est ensuite chargé d'entériner l'initiative en la labellisant.

## 2/ Logique de labellisation : vers une reconnaissance du secteur

De Jack Lang à Catherine Trautmann en passant par Philippe Douste-Blazy, l'évolution des mesures prises à l'encontre des structures de diffusion vont de l'aide à l'investissement à la reconnaissance comme véritables pôle structurants d'un secteur, en passant par l'aide au fonctionnement.

Ces impulsions nationales se sont répercutées au niveau local avec le soutien de nombre de collectivités, soutien d'ailleurs déjà souvent engagé depuis

---

<sup>9</sup> - Vincent Dubois. Article : Musique (politique de la..), in *Dictionnaire des Politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse, CNRS édition, 2001.

longtemps envers les acteurs de terrain. Mais « à défaut d'une politique d'État claire, en dehors de la seule intention et du simple déclaratif, le secteur des lieux s'est installé dans la fragilité durable »<sup>10</sup>.

En effet, le ministère de Lang s'implique dans l'aide à l'investissement des structures, mais peu dans le financement du fonctionnement dit trop coûteux. « Lang a permis la reconnaissance de ces musiques, mais sur la durée de son mandat, il était hors de question d'intervenir en fonctionnement sur les lieux »<sup>11</sup>. Le premier objectif était l'aménagement du territoire et l'équipement des salles déjà existantes. « Ce ne sera qu'en 1995, avec Douste-Blazy, qu'il y a une prise en compte de la nécessité d'intervenir sur le fonctionnement et de dire qu'un lieu de musiques actuelles peut être considéré comme n'importe quel équipement culturel. Le premier dispositif d'intervention de l'État sous Lang a été la politique des Zéniths. Les lieux par leur investissement et leur mobilisation ont obtenu des « queues de crédits » pour commencer à réhabiliter ce qui existait »<sup>12</sup>.

#### *a/ Des Zéniths aux cafés musique*

L'aide aux équipements est donc né du constat de l'inaptitude des salles existantes à accueillir les musiques actuelles. Le programme « Zénith » est donc lancé en 82, dans le but d'initier un réseau de salle appropriées à la diffusion de ces musiques. Mais ce programme montre vite ces limites : avec des jauges de 2000 à 5000 places, un nombre important de groupes est exclu de la programmation. Seuls peuvent s'y produire les artistes d'une certaine notoriété et reconnus par le marché. Ce qui pose bien évidemment la question de la pertinence du financement public, les bénéfices revenant principalement aux secteur privé et à l'industrie musicale.

Ces limites vont entraîner un recentrage de l'aide publique en faveur des petits lieux et des salles moyennes vers 88. Cependant le constat social du moment, marqué par les tensions naissantes dans certains quartiers, amène le traitement social dans l'aide à l'équipement : c'est l'apparition des cafés-

---

<sup>10</sup> - Fédurok (Fédération des lieux de musiques actuelles et amplifiées)

<sup>11</sup> -Philippe Berthelot, directeur de la Fédurok, rencontre/débat du 1er octobre 2003 à L'Olympic

<sup>12</sup> - *Ibid*

musique en 1990. Présentés comme « des lieux de rencontre et de musique, situés dans les quartiers défavorisés des villes et principalement animés par les jeunes »<sup>13</sup>, ces équipements doivent répondre à des exigences sociales, culturelles et économiques.

Encore une fois, si ce programme a permis la création de nombreux lieux, l'absence d'aide au fonctionnement et de pérennisation de ces lieux, raccourcissait fortement leur durée de vie. Et surtout, l'accent social de ce programme démontrait déjà l'incapacité des pouvoirs publics à appréhender les enjeux esthétiques et culturels des musiques actuelles. Comme le souligne Jean Pierre Saez : « la recherche et l'inquiétude obsessionnelle d'une efficacité sociale de la culture témoigne d'un malaise dans le monde culturel »<sup>14</sup>.

#### *b/ Le programme SMAC*

Le premier programme public proposant une aide pérenne aux structures de diffusion et permettant leur fonctionnement, est le programme SMAC ( Scène de Musiques Actuelles). Il est lancé en 1996 par Philippe Douste-Blazy. Il consiste en une convention tripartite élaborée entre les établissement et les partenaires publiques : l'État (via les DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles) et les collectivités territoriales s'engageant à fournir une aide de fonctionnement pour les trois années. Ce label d'équipement englobe les café-musiques ainsi que des « lieux spécialisés dans la diffusion d'un genre musical particulier, les salles généralistes de moyenne capacité dont l'activité principale est la diffusion et, enfin les lieux de musiques actuelles à vocation élargie »<sup>15</sup>(alliant des objectifs de diffusion, de répétition, de formation et d'information).

Le point positif de ce programme est qu'il est vraiment axé sur la dimension artistique des projets et non sur des objectifs d'intérêt social.

<sup>13</sup> - Cité in : Samuel Petit, *Musiques actuelles et politiques publiques. L'élaboration d'une politique publique en direction d'un secteur spécifique : les musiques actuelles*. Mémoire 3eme année Grenoble, 2001.

<sup>14</sup> - Jean Pierre Saez, *Pense-bête sur la dynamique des échanges entre l'art, la culture et le social*, L'observatoire n°20 hiver 2000/2001.

<sup>15</sup> - Ministre de la culture, Direction de la musique et de la Danse, Note d'orientation, *politique de soutien aux lieu de diffusion des musiques actuelles* du 7 juillet 1996. Cité in : Philippe Teillet. *Éléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées*. La documentation française. 2001

Le point négatif porte lui, sur l'imposition d'un cahier des charges unique à toutes les structures quelles que soient leurs particularités, leur activité et leur fonctionnement. Cela est dû à un manque de concertation et au peu d'attention porté à ces lieux.

Une révision est donc nécessaire : une réécriture de la circulaire verra le jour en 1998 sous la tutelle de Catherine Trautmann. Elle est cette fois élaborée en concertation avec les acteurs et organisations du secteur, et est basée sur le triptyque « un lieu, un projet, une équipe »<sup>16</sup>.

Le remaniement ministériel en 2000 avec l'arrivée de Catherine Tasca à la culture s'est traduit par une nouvelle orientation : le resserrement du dispositif existant sur un nombre plus restreint de lieux. Selon Philippe Teillet, « l'hétérogénéité des situations des Smac (125 en 1996 pour 66 scènes nationales) rend nécessaire l'inscription à l'agenda du ministère, de la création éventuelle d'un autre label déterminant une catégorie d'établissements moins nombreux, aux missions et moyens plus développés »<sup>17</sup>.

Ce remaniement du label, fortement critiqué par les acteurs du secteur sera repoussé jusqu'à la prise de fonction de Jean Jacques Aillagon qui lancera alors le programme des « SMAC structurantes » en 2004, délaissant une fois de plus, les SMAC dites de proximité, et en les laissant à la charge des collectivités locales. Cette orientation, attaquée par tous les acteurs du secteur (Fédurok et FSJ en tête : cf « Lettre ouverte au Ministre de la Culture et de la Communication » signée d'Éric Boistard et Michel Audureau) aura pour conséquence la réduction du nombre de lieux de 180 à 70 sur tout le territoire.

Aujourd'hui, on peut dire que l'offre culturelle s'est étendue à l'ensemble du territoire, et si le nombre d'équipements a été réduit, les équipements reconnus se sont modernisés dans leur structuration et leur fonctionnement. Toutefois les acteurs du secteur parle d'un système encore très faible, et même si des efforts budgétaires ont été fournis par l'État ces dernières années, le

---

<sup>16</sup> - Circulaire du 18 août 1998 sur les SMAC

<sup>17</sup> - Philippe Teillet. *Éléments pour une histoire des politiques culturelles en faveur des musiques amplifiées*, La documentation française, Paris, 2001.

soutient au développement des SMAC reste encore insuffisant (seulement 4% du budget de la musique : 96 % vont à la musique classique et à l'opéra<sup>18</sup>). Ils parlent d'un manque d'ambition budgétaire, les moyens n'étant pas à la hauteur des enjeux. La distribution des subventions est de plus en plus sélective, le label est très peu distribué à de nouvelles structures et les lieux dits de proximité, qui s'adressent à des populations moins favorisées, sont délaissés et repoussés dans leur précarité.

Si ce programme de labellisation a en effet permis l'entrée des musiques actuelles dans le champ des politiques culturelles de l'État et donc sa reconnaissance comme esthétique et comme secteur artistique à part entière, il y a encore un long chemin à parcourir vers un financement à la hauteur du bon fonctionnement de ces structures de diffusion.

## **II – De la reconnaissance artistique à un objectif de professionnalisation**

« La professionnalisation décrit le passage de l'univers amateur vers le champ professionnel. Cette évolution s'envisage autant d'un point de vue social (pour l'individu), juridique (pour son activité), économique (pour sa viabilité), qu'artistique (pour sa pratique). »<sup>19</sup>

### *1/ La Professionnalisation du secteur des musiques amplifiées*

#### *a/ La professionnalisation des acteurs*

En face, du côté des acteurs de ce secteur, nous trouvons principalement des passionnés, qui souhaitent faire monter ces groupes sur

---

<sup>18</sup> - chiffre cité par Éric Boistard, Directeur de L'Olympic lors de son intervention autour de la rencontre avec Ségolène Royale au Lieu Unique à Nantes le 26 mars 2007.

<sup>19</sup> - Alex Dutilh (dir.), *Rapport de la commission nationale des musiques actuelles*, Ministère de la Culture, 1998.

scène. Ils sont bénévoles, amateurs de rock, mais peu enclin à se soucier des législations, ou d'une structuration de leur activité. Au pire, pour se soumettre à l'ordonnance de 1945, ils montent des associations « loi 1901 », et obtiennent assez facilement une licence. Il s'agit d'abord pour eux de se donner les moyens d'accéder aux productions musicales qu'aucun acteur culturel local ne peut encore fournir. Ce sont des actions qui relèvent encore du militantisme, de l'opportunité de faire ce qu'on pouvait, là où on le pouvait.

Mais l'entrée progressive des musiques amplifiées dans les politiques culturelles, l'institutionnalisation des pratiques et donc l'obligation de respecter les législations fait naître de nouveaux besoins et impose des contraintes de plus en plus importantes. Les associations signent des conventions avec les collectivités locales, elles vont alors se structurer et entrer dans de nouvelles formes de gestion.

Au fil des programmes proposés par le ministère, on entre dans un système où l'apport d'un financement par l'État ou par les collectivités vient correspondre à un ordre de mission. Les structures de musiques amplifiées glissent alors de la diffusion vers la prestation : auto-consommatrice au départ, elles deviennent des « prestataires de service » au service des « usagers ». S'enclenche alors un processus d'évolution de ces nouveaux acteurs culturels, autodidactes, qui ont créé leur histoire et celles des lieux à partir d'expérimentations et de tâtonnements. « Progressivement, les acteurs ont appris dans les années 90 que filer un coup de main à un groupe du coin ça s'appelle « un accompagnement ». On a appris aussi à écrire ce que l'on faisait, à le dire aux élus et à se le dire entre nous, à le mettre sur le papier »<sup>20</sup>.

L'arrivée des premières subventions publiques, le développement des lieux avec les conventions, influent sur le fonctionnement des équipes qui se pérennisent et réfléchissent à leur devenir. L'action auto-missionnée à la base, devient un acte pour le public, plus forcément d'initiés, mais un public plus large.

En se professionnalisant, les activités demandent des compétences de plus en plus techniques : les acteurs doivent progressivement se spécialiser et se

---

<sup>20</sup> - François Delaunay, directeur du Chabada, Angers. Rencontre débat du 01/10/03 à L'Olympic.

positionner en professionnels en revendiquant l'attribution d'un statut. Se produisent alors, dans ce milieu, les critères traditionnels qui définissent le professionnalisme : une formation sanctionnée par un diplôme, l'acquisition des compétences, la reconnaissance par les pairs, l'appartenance à des organismes professionnels...

#### *b/ La professionnalisation des artistes et des groupes*

L'objectif de professionnalisation des musiciens des musiques amplifiées ne fait au départ pas partie du processus d'entrée de ces dernières dans la politique culturelle. L'action publique dans ce secteur a d'abord été envisagée comme le prolongement d'une politique sociale à destination de la jeunesse. On considère en effet qu'elle facilite l'intégration sociale de la jeunesse urbaine voire même qu'elle préviendrait de la « délinquance juvénile ».

Comme le souligne Pierre Courcelles : « l'incorporation de ces musiques dans le champ d'action du ministère ne signifie pas qu'elles sont légitimées comme créations artistiques à part entière. [...] L'enjeu était aussi de maintenir ouvert un passage à l'intégration culturelle des groupes sociaux exclus »<sup>21</sup>. Le rock est ainsi considéré comme le mode d'expression des jeunes. Nous avons, à ce titre, expliqué plus haut les conditions d'ouverture et le rôle particulièrement social confié aux cafés-musiques.

Les pratiques amateurs des musiques amplifiées sont reconnues : Jack Lang lance en 1982 la « Fête de la musique », qui permet à tous les groupes amateurs de se produire dans la rue. Mais nous sommes encore loin de donner à ses musiciens, les moyens et les outils d'une véritable professionnalisation.

C'est en 1983 que Bruno Lion (le « Monsieur Rock » du ministère Lang) fonde le Comité d'action pour l'assistance promotionnelle des artistes rock et de leurs enregistrements (CAAPARE), puis le CIR (Centre d' Information du Rock) en 1986. Il s'intéresse aux lieux de répétition, leur conception ou leur aménagement : « Maxi-rocks, Mini bruits »<sup>22</sup>, un guide d'évaluation de ces lieux sortira en 1984 . Petit à petit ces lieux se développent, s'institutionnalisent, et

---

<sup>21</sup> - Pierre Courcelles, *Que disent les musiques actuelles? Le syndrome de la sous-culture*. Regards n°56, avril 2000.

<sup>22</sup> - Paris, Cenam, 1984.

certains des acteurs culturels se spécialisent dans l'accompagnement de groupes.

A la création du label SMAC, les objectifs de formation des artistes et le désir d'une véritable création professionnelle soutenue par l'État est enfin visible. La circulaire de 1998, énonce tout d'abord la reconnaissance claire des musiques actuelles comme un « espace de création »<sup>23</sup> artistique à part entière. On peut y lire à propos de l'accompagnement de carrières professionnelles et du soutien aux pratiques amateurs : « Les salles concernées doivent développer, en faveur des artistes et groupes, des initiatives permettant d'accompagner la création (par exemple au travers de coproductions, de résidences, etc..), et en inscrivant leurs actions dans des dynamiques départementales, régionales, nationales, voire internationales. [...] Elles doivent enfin participer, le plus généralement à la vie culturelle locale (ateliers de répétitions, formation, pratiques amateurs et pré-professionnelles) ». De plus, la nouvelle réforme du label SMAC sous le ministère d'Aillagon, qui a donné lieu à la création des « SMAC structurantes » ferme ainsi l'obtention du label, au structure de diffusion qui ne dispose pas de pôle d'accompagnement et de ressources pour la professionnalisation.

## 2/ Les actions menées aujourd'hui dans les SMAC

Globalement, on peut dire que les lieux de diffusion sont tous devenus progressivement des lieux de pratiques artistiques et culturelles où l'artiste vient s'exposer, se confronter, mais aussi travailler, échanger, partager, progresser et créer. Et ce n'est pas seulement l'artiste professionnel mais aussi l'amateur. Majoritairement les activités développées s'adressent à des artistes locaux et régionaux qui sont aussi bien amateurs que professionnels. L'ensemble des services déployés au titre de l'accompagnement est orienté vers la professionnalisation et, par conséquent, indifférencié sur le plan de la qualité de la prestation. Ils interviennent principalement sur deux types d'accompagnement : administratif et technique.

---

<sup>23</sup> - Circulaire du 18 août 1998 sur les Smac

### *a/ L'accompagnement administratif*

Les lieux interviennent sur les champs de l'information, de l'orientation et du conseil ponctuel, en direction d'un public large, allant de l'aide sélective à la structuration juridique, social et économique de projet. Certains lieux ont identifié des fonctions de centres de ressources et organisent ou accueillent des sessions d'information et de formation. Un nombre important de formations d'ordre administrative, sont organisées en partenariat avec des organismes institutionnels qui ont pour mission d'intervenir sur ce champ (associations départementales ou régionales, pôles...), ou mutualisées avec d'autres structures.

Beaucoup font dans la durée, de l'accompagnement administratif d'un projet artistique qui intègre des moyens humains (compétences spécifiques, techniques et quelque fois, financiers (bourses, aides publiques ou professionnelles). Dans le cas d'accompagnement administratif construit dans la durée, il s'agit très souvent d'aide à la création de projet d'entreprise, proche d'une fonction de coproducteur voire de « producteur par défaut » quand on n'y ajoute l'aide technique et artistique à la création.

### *b/ L'accompagnement artistique et technique*

Ce type d'accompagnement des pratiques peut aller de l'accueil en répétition, de filages... à l'implication durable dans des productions ou créations. Mais le développement le plus répandu, reste l'accueil technique d'artistes sur scène (presque 100% des lieux) ou en studios de répétition. Que ce soit en salle ou en studio, les lieux affichent une volonté d'aller vers un encadrement humain qui leur soit spécifique. Selon le niveau et les objectifs de développement des artistes (amateurs, débutants, structurés, produits...) les moyens techniques et l'encadrement humain seront plus ou moins importants. L'investissement des lieux est plus lourd en moyens mis en oeuvre pour des artistes amateurs ou en démarrage, souvent moins structurés, que pour des artistes professionnels qui bénéficient d'un certain niveau de développement et de structuration économique et d'assistance technique (producteur, tourneur,

label, distributeur, début de notoriété, ...).

Dans cette activité comme dans d'autres, on constate une disparité entre des lieux, certes minoritaires, avec des équipements de moins de 11 ans, qui ont oeuvré en prenant en compte la répétition comme un élément indispensable de leur projet et les lieux à forte culture initiale de diffuseur qui prennent progressivement en compte cette fonction, mais pas sans rencontrer des difficultés d'ordre architectural, d'évolution des équipes et d'économie des structures.

Les différentes tendances identifiées dans le cadre d'observation de la Fédurok<sup>24</sup> permettent d'avancer l'idée que les lieux du réseau tendent globalement à évoluer vers des « lieux de pratiques », où se croisent des populations différentes, porteuses d'esthétiques multiples, sur des logiques de développement spécifiques, professionnelles ou amateurs.

L'élargissement des projets vers l'accompagnement des pratiques, l'éducation artistique et l'action culturelle au sens large est une véritable rupture dans le développement des lieux, même si pour beaucoup d'entre eux, tout cela étaient en germe depuis le début de leur histoire. Sans remettre en cause l'activité de diffusion, cette évolution des lieux vers une dimension plus sociétale, tend à repositionner l'activité de production de concerts et de programmation comme un élément déterminant du projet du lieu mais plus comme une finalité ; même si la communication et la valorisation sont toujours axées sur cette partie émergée de l'iceberg.

### 3/ Les limites de la professionnalisation des artistes

Aujourd'hui le plupart des lieux accueillent des musiciens amateurs et tentent de répondre à leurs différents besoins à partir des services développés dans le cadre de leur politique d'accompagnement. Mais seulement une très faible partie d'entre eux s'engagent sur la diffusion. En effet, si on constate un positionnement fort d'information et de soutien technique, artistique et

---

<sup>24</sup> - Fédurok, *Synthèse de la 2ème édition (2001/2002) du tour de France : « Des lieux à la croisée des chemins »*.

administratif des lieux en direction des amateurs, en particulier ceux disposant de studios de répétition, cet investissement reste très faible, pour des raisons économiques et réglementaires, concernant la diffusion des musiciens amateurs. L'absence de cadre juridique pour les amateurs sur le plan réglementaire et la primauté de la vision légitime professionnelle, assise sur la présomption de salariat (art L 762 al1 du code du travail), provoquent un malaise et un déséquilibre dans le traitement des pratiques artistiques.

Les acteurs du secteur appellent depuis longtemps à la définition d'un cadre juridique qui puisse répondre à un double impératif :

- « • le respect des conditions de développement des pratiques artistiques dans un cadre professionnel,
- l'acceptation d'un développement légitime et « sécurisé » des pratiques musicales en amateur ».

L'essor de la pratique musicale que nous ne pouvons contraindre à la seule voie professionnelle, pour des raisons économiques et philosophiques, oblige notre secteur à adapter ses modèles d'organisation.

Alors que nous devrions nous féliciter de cette engagement des populations, en particulier jeunes, dans la pratique musicale, nous ne leur offrons que des schémas fermés, inappropriés et conduisant à des illusions (celles de la professionnalisation) pour les plus fragiles, donc à de la frustration ».<sup>25</sup>

### **III – Les limites du tryptique « accompagnement, création, diffusion » propre au Smac et les causes de l'ouverture de leurs projets : l'exemple de L'Olympic**

Devant l'émergence des nouvelles technologies, et leur entrée dans certains champs des musiques actuelles, L'Olympic a décidé au début des années 2000 d'ouvrir son projet artistique à de nouvelles esthétiques : les arts numériques et le concept de musique-images. Nous allons d'abord donner un aperçu de ce que sont les arts numériques et de sa place dans les politiques

---

<sup>25</sup> - Fédurok, *Ibid.*

culturelles, puis nous tenterons, en observant les spécificités de ses activités et les missions publiques auxquelles elles correspondent, de trouver des éléments qui ont pu amener l'équipe de L'Olympic à ouvrir son projet à cette esthétique émergente.

### 1/ Les arts numériques : émergence d'un art

#### *a/ Arts numériques : art et technologie*

En ce début de millénaire, l'art numérique ou la création d'images assistées par ordinateur « compose incontestablement une large partie du paysage artistique contemporain dans le monde, mais aussi en France »<sup>26</sup>. L'art numérique même s'il reste encore largement méconnu a une histoire internationale et s'ouvre à un avenir très prometteur en France. L'art numérique connaît aujourd'hui une véritable explosion. Non seulement de nouvelles formes d'art apparaissent (images de synthèse, dispositifs interactifs...), mais presque tous les arts traditionnels empruntent, et de façon croissante, aux technologies numériques : les arts graphiques et photographiques, les arts plastiques, l'art vidéo, le cinéma, la télévision...

Ce ne sont pas uniquement les arts visuels et la musique qui sont sous influence numérique, mais aussi la poésie et la littérature, les arts vivants (théâtre, danse, opéra). Et, dans la mesure où la dimension artistique y est très affirmée, le domaine des jeux vidéos. L'image numérique est maintenant largement utilisée, et pas exclusivement par des spécialistes. Cet usage, qui se développe chaque jour davantage, s'étend à des domaines aussi différents que la communication et l'information (le multimédia avec les CD-ROM et les réseaux), le cinéma (les effets spéciaux), les jeux électroniques, l'industrie, l'architecture, la médecine et la chirurgie, la recherche scientifique et les arts.

---

<sup>26</sup> - Michael Rush, *Les nouveaux médias dans l'art*, Editions Thames & Hudson, Paris, 2000, p24.

## *b/ Arts numériques et musiques actuelles*

Si l'image a toujours eu recours au son et à la musique, c'est depuis peu, que la musique intègre l'image. Depuis l'explosion de la vidéo dans les années 80, nombre de musiciens se servent de l'image pour proposer une alternative au concert classique. Mais ces différentes formes de visuels n'ont pas le même statut selon les spectacles : de l'élément décoratif à une véritable synergie avec la musique, l'éventail d'utilisation est large.

On peut citer deux types d'images projetées par les artistes lors des concerts : les images qu'ils récupèrent, et les images qu'ils créent. Puis également deux modes d'utilisation : en tant qu'images esthétiques diffusées pour créer une ambiance, ou en tant qu'images porteuses de sens qui donnent un moyen d'expression de plus à l'artiste.

Dans les deux cas, l'image occupe plus une fonction complémentaire dans le sens ou elle accompagne le concert. De la même façon qu'un film est accompagné par la musique, ici l'image intervient pour donner plus de corps à la représentation de la musique.

Le rapprochement de la vidéo aux musiques électroniques, plus qu'à d'autres esthétiques musicales, vient des deux approches différentes de la scène. En effet, un groupe de rock par exemple, peinera moins, vu le nombre de musiciens et la présence des instruments, à l'investir. Un DJ, seul derrière ses platines viendra plus facilement à l'utilisation de la vidéo pour rendre le set plus attractif.

Le véritable spectacle mêlant musique et images est le concert multimédia : certains artistes cherchent à créer une véritable synergie entre image et son, sans privilégier tel ou tel médium, en proposant un spectacle « multimédia ». Les spectacles de ce type sont encore rares en France, mais sont en réel développement.

## *c/ Arts numériques et politiques publiques*

Le principal programme mise en oeuvre par l'État en faveur des arts numériques réside dans la création des ECM (Espace Culture Multimédia).

Créés en 1998, ils subviennent au désir de mettre en place des lieux d'accès public au multimédia au sein des structures culturelles et socioculturelles. Ces ECM, qui mettent en oeuvre des programmes et des actions de sensibilisation, d'initiation et de formation au multimédia à partir de contenus culturels, éducatifs et artistiques, contribuent essentiellement au projet gouvernemental de la réduction de la fracture numérique.

A l'heure actuelles, 130 ECM sont opérationnels, et se répartissent dans des structures aussi diverses que les bibliothèques, les centres culturels, les MJC, les cinémas et centres audiovisuels, les scènes nationales et de diffusion de spectacle vivant, scènes de musiques actuelles, centres de cultures scientifiques et techniques, friches culturelles et autres nouveaux lieux pluridisciplinaire.

Le soutien à ces lieux du ministère de la culture prend la forme d'une subvention de fonctionnement qui peut aller jusqu'à 50% du coût de fonctionnement. Elle est modelé en fonction de l'ampleur du projet, de la taille de l'agglomération et des bassins de population concernés.

Encore une fois de nombreux facteurs montrent la vision des arts numériques par l'état comme un enjeu social. La diversité des structures pouvant accueillir un ECM, montre bien le manque de prise en compte du caractère artistique des arts numériques. Surtout ils ne sont absolument pas conçus comme des lieux spécifiquement dédiés à la production multimédia professionnelle. Seule la mise en place du DICREAM (Dispositif pour la CREation Multimédia), ouvre la vision d'un aspect artistique et de véritable création, par les pouvoirs publique. Le DICREAM, unique dispositif de soutien aux arts numériques en France consiste en trois types d'aide :

-L'aide à la maquette : permet à un artiste de formuler son projet, mettant en valeur sa démarche artistique, et en en présentant les caractères économiques et juridiques. C'est une subvention versée en une fois : entre 5000 et 10000€.

-L'aide à la réalisation : censée aider à finaliser le projet. Versée par échelon, elle ne dépasse pas 50% du coût du projet.

-L'aide aux manifestations collectives d'intérêt national : toutes les demandes d'aide, de soutien, de parrainage ou de partenariat adressées au ministère ou au Drac, et qui concerne une manifestation collective portant sur le multimédia

ou sur la création artistique numérique peuvent être soumises à l'appréciation du DICREAM, en vue d'apporter l'aide la mieux adaptée.

Mais malgré la mise en place de ce dispositif encore très large et pas forcément adapté à un secteur artistique à part entière, les chiffres parlent d'eux mêmes : en 2004, lors du discours du ministre Renaud Donnedieu de Vabres à l'ouverture de l'exposition Villette Numérique 2004, il annonce la répartition du budgets aux arts numériques comme tel : 10 millions d'euros seront consacrés au travaux de numérisation des documents de la Bibliothèque nationales de France, 1,85 million d'euros sera donné à l'industrie des jeux vidéos, et le DICREAM obtiendra lui, 1,3 million d'euros.

En attendant des jours meilleurs pour la création et une véritable prise en compte de son caractère artistique et professionnel, le secteur du jeu vidéo ne devrait il pas être soutenu par un autre ministère?

Comme pour d'autres disciplines artistiques, les rapports entre les collectivités territoriales et l'Etat sont basés sur une hiérarchie compétente : « bien sûr des collectivités territoriales se sont engagées dans cette direction, et ont clairement choisi d'accompagner de nouveaux modes d'interventions, mais dans la majorité des cas, elles préfèrent s'appuyer sur l'expertise du ministère »<sup>27</sup>. Des régions s'investissent néanmoins, sous la forme de soutien à l'innovation, à la création, aux festivals... Et certaines municipalités défendent une réelle politique culturelle concernant les arts émergents. Mais on ne peut parler encore de véritable reconnaissance des arts numériques comme secteur artistique. Pourtant, c'est un secteur qui a ses propres artistes. Et même si l'aide à la création existe, nous sommes forcés de constater que les lieux de diffusion de ces oeuvres sont très rares.

---

<sup>27</sup> - Yolande Padilla, *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, Rapport du ministère de la culture et de la communication, decembre 2003, p36.

## 2/ La prise en compte des arts numériques dans l'activité de L'Olympic

Les actions de L'Olympic en faveur des arts numériques et du multimédia, sont descriptibles en deux temps. En effet, si le projet artistique et culturel pour la convention 2002-2005, fait l'état d'une ouverture à ces pratiques, il se base sur le projet de CCEM (Centre de Création et d'expérience multimédia) que sera le nouveau lieu « La Fabrique ». Nous allons faire rapidement le tour de ce que « Songo » propose aujourd'hui, puis nous reviendrons sur ce que ce projet proposera.

### *a/ La place du multimédia dans l'activité de Songo actuellement*

Elle se répartit sur quatre des objectifs de l'activité de la structure : la diffusion, l'accompagnement d'artistes, l'action culturelle et le festival « Scopitone » (sur lequel nous ne reviendrons pas : cf. présentation dans la 4ème partie du chapitre 1 de la première partie.)

En ce qui concerne la diffusion, on peut dire que l'image est présente (bien que largement minoritaire) : environ 15% des artistes utilisent des visuels projetés pendant leur spectacle. Mais cela reste du registre du concert multimédia, où la musique est le média principal. Sorti du temps du festival « Scopitone », ce ne sont pratiquement jamais de véritables spectacles multimédia. Il faut dire que cela n'est pas sans rapport avec la configuration de la salle, qui est celle d'une salle de concert, avec une scène et un public debout. Configuration plus appropriée à une réception de la musique, qu'à une attention portée à un véritable spectacle visuel. Lors de la diffusion des oeuvres multimédias au « Scopitone », on peut remarquer que la configuration est différente : le public peut être allongé dans des transats, ou se trouver dans un système de projection qui l'entoure. Pour une meilleure réception, le rapport scène surélevée / fosse, est bouleversé.

C'est dans l'accompagnement d'artistes et l'action culturelle que le

multimédia prend la plus grande place. Ils sont peu dissociables : l'action culturelle et les ateliers qui sont mis en place avec les scolaires s'effectuent généralement avec les artistes que L'Olympic accompagne et accueille en résidence. En 2006, tous les projets soutenus (huit en tout) associaient musique, images et nouvelles technologies. Cela concernait :

- les artistes «musiques »qui désiraient, pour un projet ou une période de leur carrière, intégrer les images dans leur prestation
- les artistes qui créent de manière simultanée musique et images, et font appel à de multiples disciplines artistiques
- les artistes qui évoluent dans l'art numérique ou effectuent des recherches sur le design sonore ou les installations interactives.

Dans la majorité des cas, les projets ne sont pas ou peu inscrits dans un circuit commercial (maison de disque, distribution, diffusion et promotion de l'oeuvre) et nécessitent donc un soutien technique, logistique, administratif et financier parfois au-delà du seul temps de la création.

Il est important de préciser que la majorité des créations soutenues par L'Olympic, est diffusée lors du « Scopitone ». On pourra remarquer également que ce sont les projets à dominante musicale (concerts accompagnés d'images) qui arrivent à trouver une vie de diffusion après la création. Les projets essentiellement multimédias, peinent énormément à se faire diffuser ailleurs.

En ce qui concerne l'action culturelle, les ateliers de sensibilisation et de création s'adressent aux primaires et aux collégiens. L'axe développé est toujours l'outil numérique. Même si ils ne se déroulent pas pendant le festival « Scopitone », ils gardent un lien avec celui-ci soit par les artistes concernés, soit par leur diffusion.

*b/ Le projet CCEM et les activités qui seront développées dans le nouveau lieu*

Le CCEM déploiera son activité pour atteindre cinq objectifs :

- Le soutien à la création des artistes (professionnels), la relation des oeuvres multimédia au spectacle vivant, la diffusion et l'hébergement de celles-ci
- Le soutien et l'accompagnement des pratiques artistiques amateurs dans leur

utilisation des nouvelles technologies

- L'accès des populations aux usages multimédia dans une optique de pratiques artistiques et d'actions culturelles
- La sensibilisation des publics scolarisés et la collaboration avec le personnel enseignant et éducatif
- Le développement du secteur associatif et des micro-entreprises du multimédia dans une dynamique d'économie solidaire.

La réussite de cet ensemble résidera aussi dans la capacité à créer une dynamique inter-activités afin qu'elles se répondent et s'enrichissent. Les artistes professionnels qui utiliseront les équipements, matériels, et à qui sera apporté un soutien financier ou logistique, travailleront à leur tour à transmettre leurs connaissances et expériences à des pratiquants amateurs ou encadreront des ateliers destinés à un public scolaire. De même la majeure partie des activités sera assurée par des collectifs artistiques, des associations, et des petites entreprises, permettant au centre de bénéficier des évolutions technologiques, tout en apportant au tissu local des recettes propres supplémentaires et un point de rencontre et de travail collaboratif.

### *3/ Les limites du rôle attribué aux SMAC, l'ouverture de leur projet*

Nous allons tenter, en relation avec les informations données précédemment, de donner des éléments pour expliquer l'ouverture actuelle du projet de nombreuses SMAC, soit à de nouveaux secteurs artistiques (comme L'Olympic), soit à de nouvelles formes d'activité.

#### *a/ Les limites de l'aide à la création et de l'accompagnement d'artistes*

Le développement et l'accompagnement des pratiques, qu'elles soient amateurs ou professionnelles, on l'a vu, est un des axes forts des critères qu'exige le ministère pour attribuer le label SMAC. Parti de « coups de pouce » donnés aux groupes locaux, en dix ans les structures en sont venues à monter de vrais dispositifs d'accompagnement et d'aide à la création.

Mais la question que l'on pourrait se poser aujourd'hui au sujet des musiciens aidés par les SMAC est : « quelle est la réelle limite entre un musicien professionnel et un musicien amateur ? ». D'ailleurs durant mes recherches je n'ai su trouver de chiffres de structures donnant le nombre de groupes amateurs et de groupes professionnels ayant bénéficié de ces dispositifs.

Aujourd'hui il en est de même avec la diffusion : la majorité des groupes, qu'ils soient amateurs ou professionnels, ont une structure (association ou tourneur) et une licence qui leur permet d'être rémunérés par contrat de cession. Il n'y a plus, à part peut être le coût du contrat, de différence entre les deux. Le statut d'amateur affirmé dans les années 60, qui donnait au travailleur la possibilité d'accéder à « une pratique d'expression artistique » en dehors de son temps de travail est aujourd'hui obsolète.

Les industries de la culture qui rendent accessible l'ensemble des outils du travail professionnel, ainsi que le développement des outils de communication ont permis la circulation des productions dans les circuits parallèles et l'arrivée de la figure du « consommateur-créateur ».

De nombreux groupes amateurs (j'entends par professionnels, ceux qui vivent de leur musique ou ont au moins le statut d'intermittent du spectacle), sont aujourd'hui entrés dans les rouages du champ économique musical : ils enregistrent des disques, qui sont parfois signés sur des labels, sont distribués, ont des contrats avec des tourneurs... Mais ne font pas assez de dates pour pouvoir prétendre à l'intermittence, et ne vivent pas de leur musique (rappelons qu'à cette échelle, la vente de disque ne représente qu'un revenu insignifiant pour chaque musicien).

Parti d'un désir de faire reconnaître les pratiques amateurs, les structures en sont arrivées à devenir de véritables outils à les professionnaliser. Mais pour quel résultat? Combien de groupes aujourd'hui arrivent à se développer au point de devenir intermittents. De plus, on peut rappeler ici aussi, que plus un spectacle est minimaliste en terme de matériel, et de nombre de musicien j'entends, plus il trouvera de dates facilement. L'Olympic qui accueille aujourd'hui des projets (aussi intéressants soit ils) lourd, avec des aménagements techniques (écrans, décors...), un grand nombre de musiciens, ou des esthétiques très spécialisées (arts numériques), choisit ses projets pour

leur intérêt artistique bien sûr. Mais les possibilités de tournée postérieure, qui permettrait une intermittence sont elles envisagées?

Les structures sont entrés peu à peu dans un système où elles cautionnent par le biais de ces dispositifs, où parler de non professionnalisme est un paradoxe vu les moyens déployés, le mythe d'une professionnalisation peu évidente compte tenu de la surproduction qui anime le spectacle vivant.

*b/ La réalité économique des SMAC : une barrière aux choix de diffusion*

Comme dans de nombreux champs du spectacle vivant, les acteurs des musiques actuelles sont touchés par un déficit structurel, l'équilibre budgétaire est en effet, impossible à atteindre sans un soutien public pour des structures qui dans une politique de découverte, diffusent des artistes émergents. Car si les gains sont très inférieurs à ceux perçus lors de la diffusion d'artistes connus, les coûts de production; eux, varient faiblement. Cette situation reconnue dans les autres champs du spectacle vivant, ne semble pas prise en compte pour les musiques actuelles.

Pourtant, précise Alex Dutilh en 98: « la garantie du pluralisme est le fondement de toute politique culturelle qui ne souhaite pas que les seules lois du marché et les logiques d'une mondialisation inéluctable s'imposent sans frein. Dans ce contexte, l'Etat et les lieux qu'il finance ont la responsabilité de favoriser la découverte par les publics de musiques ou d'expressions artistiques qui ne font pas partie de leurs références habituelles. Les responsables des salles de musiques actuelles doivent pouvoir bénéficier de moyens suffisants afin d'élaborer des programmations diversifiées »<sup>28</sup>.

Aujourd'hui qu'en est il? La programmation est souvent soumise à une contrainte économique que les aides publiques trop limitées ne peuvent éviter. En effet, les rapports entre la scène et le disque se sont inversés. Si à l'origine la scène était le premier lieu et moyen d'expression de l'artiste, elle est aujourd'hui souvent réduite à la seule vocation promotionnelle du disque qui impose son rythme : sortie, promotion presse, passages radio et tv, tournée. Une dépendance des programmeurs aux tourneurs privés s'est donc

---

<sup>28</sup> - Alex Dutilh, *Rapport de la commission nationale de musiques actuelles à Catherine Trautmann*, septembre 1998.

développée et faire jouer un artiste en dehors de tout schéma de promotion d'envergure, revient à assumer seul la promotion du concert face à un public de plus en plus conditionné. Quelle place alors pour les artistes émergents et les pratiques amateurs?

On serait tenté, en caricaturant, de répondre que dans l'activité des structures, la place des pratiques amateurs est dans l'accompagnement et l'aide à la création et que la diffusion est réservée au groupes professionnels. En même temps cela paraîtrait logique si l'on ne prenait pas en compte tous les facteurs : a quoi cela sert-il d'aider les groupes amateurs à avoir tous les attributs du professionnalisme, mais en ne les programmant pas, sachant que la seule façon pour eux de devenir des professionnels, est d'être diffusés à une assez grande échelle? Mais les critères de financement public restent les mêmes et sont la cause de ce déséquilibre. En exigeant la mise en place d'importants dispositifs d'accompagnement des pratiques amateurs, tout en limitant les aides à la diffusion qui ne permettent pas assez de « prises de risques » de la part des programmeurs, ils alimentent une fois de plus le mythe d'une professionnalisation des artistes dans ce secteur et poussent les structures de diffusion à la précarité.

Dans la réalité des SMAC, et dans l'interaction existant entre financements publics et missions confiées par l'état, comme le souligne Ferdinand Richard : « on ne peut découper ce triangle : ce sont les amateurs qui nourrissent les professionnels, ce sont les professionnels qui tiennent le public, et ce public qui nourrit les amateurs »<sup>29</sup>. En effet c'est le soutien aux pratiques amateurs qui légitime l'aide publique, mais ce sont les professionnels qui bénéficient des structures pour leur diffusion et que le public va voir. Et enfin, la boucle est bouclée : c'est le public qui devient « consommateur-créateur » en outre, musicien amateur. Alors les politiques publiques ont elles fait de la mission première des smacs, qui était avant tout la diffusion, l'objectif de professionnalisation des artistes, les plaçant alors dans une posture d'alimentation du mythe?

---

<sup>29</sup> - Ferdinand Richard, entretien, cité in Thomas Hallé, *Professionnalisation du secteur des musiques actuelles, et évolution des politiques publiques*, Mémoire master 2, Arsec, Lyon 2005

*c/ Les limites du programme SMAC : vers une ouverture des projets pour de nouveaux moyens?*

Aujourd'hui, les structures de diffusion des musiques actuelles, même sorties d'un long processus de reconnaissance par les pouvoirs publics, sont victimes de conditions budgétaires précaires. Cette précarité fait écho à la situation paradoxale que vivent les acteurs de ce secteur, qui se retrouvent fragilisés par la non-correspondance entre les objectifs qu'on leur assignent tendant à élargir leur missions et leur champ d'intervention et les moyens dont ils disposent pour les réaliser. Cela correspond à l'ambiguïté vis à vis d'un secteur à mi-chemin entre « service public » et « monde marchand » dont à toujours fait preuve l'intervention publique, les musiques actuelles se situant à la croisée d'enjeux artistiques, économiques, culturels et sociaux.

Les critères d'obtention du label Smac (aujourd'hui devenu encore plus difficile à obtenir) ont posé aux structures de diffusion, des cadres et des modèles trop stricts, qui freinent l'épanouissement de la création et participent à un certain « formatage » des oeuvres, ou en tout cas aux conditions de leur réalisation.

Pour sortir de cette précarité et de ce mode de fonctionnement, certaines SMAC tentent de mettre en place de nouveaux projets. Course au financements, au nouveaux publics, ou soif de totale reconnaissance?

L'Olympic, comme plusieurs autres SMAC, a fait le choix il y a 6 ans d'ouvrir son projet artistique aux arts numériques. Bien sûr, il est important de mettre en valeur le secteur des musiques actuelles dans son dynamisme, et son historique réactivité aux nouvelles formes de création. Ce secteur est ancré depuis toujours dans un art évolutif. Positionné dès le départ dans la lutte pour la reconnaissance de nouvelles esthétiques, son caractère militant s'est exprimé sans cesse depuis vingt ans. Les SMAC ont été la culture émergente il y a dix ans, aujourd'hui certaines se tournent naturellement vers le multimédia, promesse de nouvelles techniques, et de renouveau artistique et culturel.

De plus, les arts numériques et la réduction de la fracture numérique est un enjeu social, qui correspond également à l'histoire des musiques actuelles qui a toujours été étroitement liée à l'éducation populaire. La tendance citoyenne et le délabrement social sont des enjeux qui touchent les musiques actuelles où

l'engagement politique est fort.

Enfin, on ne peut pas nier l'entrée du multimédia sur les scènes de musique actuelles, de nombreux artistes utilisent l'image. Pourtant, s'il est logique que par conséquent certains acteurs s'y intéressent, la musique reste largement le médium dominant des spectacles, et les arts numériques ne trouvent pas réellement de place en tant que pratique esthétique à part entière dans ces structures. Il est clair que l'enjeu le plus important du rapprochement des musiques actuelles et du multimédia est autant social et culturel qu'artistique.

Mais au delà de ces trois points qui sont généralement ceux qu'avancent les acteurs pour justifier cette ouverture aux arts numériques, d'autres causes entrent sûrement en jeu.

Le secteur des musiques actuelles est depuis longtemps dans une dynamique de sensibilisation de nouveaux publics, de nombreuses actions, notamment en action culturelle ont été mises en places dans ce sens. Or, il a été démontré par différentes études que le renouvellement des publics était relatif. Elles ont montré que les publics se renouvelaient dans les mêmes catégories socioprofessionnelles. C'est peut être pour ça que les structures se tournent vers le multimédia : le potentiel de nouveau public qu'il représente est énorme et le travail de sensibilisation et d'accompagnement tout autant. Le multimédia représente donc une porte grande ouverte au développement d'actions dont les résultats dans les musiques actuelles sont mitigés.

En ce qui concerne l'aide à la création, de nouveaux terrains d'actions s'ouvrent également avec les arts numériques. En effet, il existe deux différences de taille entre les musiques actuelles et ces derniers. Premièrement, ils ne font pas et ne feront jamais parti du secteur marchand. Aucune utilisation artistique des arts numérique ne peut être commercialisée, le seul mode de diffusion est le spectacle, ou encore l'installation. Les structures de diffusion sont donc indispensables. Deuxièmement, il n'existe pas vraiment dans ce domaine, de pratiques amateurs. Autant les musiques actuelles, par leurs techniques et leurs matériels assez simples sont à la portée de tous, autant les arts numériques réclament un niveau de pratique assez spécialisé, et du matériel adapté. La plupart des praticiens ont été formés, dans les écoles d'art par exemple. L'enjeu d'accompagnement et d'aide à la création est donc ici

largement limité en terme de demande de la part des artistes. Peut être, est ce une façon pour les structures de musiques actuelles de se dédouaner de ce devoir envers les pratiques musicales amateurs qui n'ont pas toujours grand avenir.

De plus, il ne faut pas oublier que les arts numériques relèvent du domaine des arts contemporains qui reste un domaine plus prestigieux que les musiques actuelles. Les artistes ont souvent été formés à ça, c'est une réelle différence avec les musiques actuelles qu'on voit parfois encore comme l'expression des jeunes. On peut penser que les structures cherchent ici à valoriser leur travail et amener à une plus grande reconnaissance des pouvoirs publics en s'appropriant une discipline issue des arts contemporains.

Pour finir, cette ouverture aux arts numériques peut leur permettre de nouveaux projets. Pour exemple : la création du festival « Scopitone » à L'Olympic, qui lui permet de trouver une place et une reconnaissance dans un réseau autre que celui des musiques actuelles, à une grande échelle. Ainsi que le projet « La Fabrique » où la création d'un CCEM va lui permettre un véritable agrandissement, une installation en plein centre de Nantes dans de nouveaux locaux, une entrée dans le réseau des grands complexes culturels...etc.

Ces différents arguments d'ouverture des structures musiques actuelles aux arts numériques comme à d'autres projets, ne sont malheureusement pas dissociables, je pense, de la relation qu'elles entretiennent avec les pouvoirs publics. Il est certain que leur diversité est une force pour le secteur et qu'elle y prouve son dynamisme et sa réactivité, et un des objectifs ici, tient du désir de développer de nouvelles formes esthétiques et des croisements entre les disciplines. Pourtant, l'enjeu principal réside encore une fois dans la recherche de nouveaux financements et d'encore plus de reconnaissance, les premiers découlants de l'autre. Le secteur des musiques actuelles, après vingt ans de lutte pour une réelle reconnaissance comme discipline artistique à part entière et la mise en place de l'aide publique correspondante, vit encore dans une précarité budgétaire qui l'empêche de mener à bien ses activités. Ces structures à la base, créée pour la diffusion, sont amenées aujourd'hui par les conventionnements de subventionnement à diversifier leurs activités. Bien sûr,

la mise en place des dispositifs d'accompagnement des artistes est intéressante et nécessaire. Mais elles ne sont malheureusement pas efficaces si de l'autre côté de la balance, les financements ne sont pas adéquats à leur diffusion. Les SMAC, devenues les outils de la professionnalisation factice des artistes, ne peuvent véritablement palier leur dépendance aux tourneurs privés et au secteur marchand, pour effectuer la mission première qui les a portées jusqu'ici : une programmation diversifiée qui est le fondement de toute véritable politique culturelle.

## **CONCLUSION**

Ce travail a été très bénéfique pour moi, il m'a permis une véritable plongée dans l'étude des politiques culturelles en faveur des musiques actuelles que je ne connaissais pas assez bien. Il a été une réelle source de réflexion critique et m'a fait prendre conscience de nombreux enjeux. Étant née au milieu des années 80, je n'ai pas connu l'évolution de la reconnaissance des musiques amplifiées. Et même si je la connaissais plus ou moins, l'existence des structures et de tout l'environnement musical présent me paraissait quand même évident. J'ai donc pu prendre conscience des batailles qu'ont mené pendant vingt ans les acteurs du milieu dans lequel je souhaite m'insérer. Et c'est un peu comme arriver après la bataille!

Pourtant cela m'a appris aussi que des batailles, il en reste à mener. J'ai souhaité montrer dans ce travail, les erreurs et les limites des dispositifs mis en oeuvre par les pouvoirs publics. Les structures musicales actuelles, bien qu'elles touchent le public le plus large de tous les secteurs du spectacle vivant, se trouvent aujourd'hui encore dans des situations budgétaires précaires, où leur existence n'est pas sans dépendre d'un changement d'orientation politique, où les moyens ne sont pas adaptés aux missions qui leur sont confiées, où les salaires sont encore bien trop bas pour des acteurs qui ne comptent pas leurs heures.

Ce que j'ai tenté de démontrer ici, ce sont les limites de l'objectif de professionnalisation, où les pouvoirs publics incitent les structures à professionnaliser de nombreux artistes, mais où ils ne leur permettent pas financièrement de les diffuser. Les SMAC, à défaut d'un budget adéquat à une véritable politique de découverte et à une programmation diversifiée, sont aujourd'hui dépendantes, plus encore qu'autrefois, des tourneurs privés et du secteur d'économie marchande de l'industrie musicale.

De plus, et c'est pour illustrer cet argument que j'ai pris l'exemple de L'Olympic, les SMAC ont tendance aujourd'hui à ouvrir leur champ d'activité à de nouveaux projets. Il me semble que c'est principalement un moyen de

conforter des structures qui ont pour la plupart, une position fragile, notamment budgétaire. Elles se tournent alors vers des activités annexes, plus soutenues par les pouvoirs publics pour limiter les risques financiers et accroître leur reconnaissance .

Mais même si l'ouverture des projets des SMAC est bénéfique sur de nombreux points, que ce soit pour les structures elles même comme pour le public et les nouvelles populations que cela va toucher, il est dommage de constater que le secteur des musiques actuelles ne bénéficie toujours pas d'une totale reconnaissance. Qu'il ne peut, comme la plupart des autres secteurs du spectacle vivant se consacrer pleinement à la diffusion des esthétiques et des pratiques qu'il développe, en ayant les moyens de proposer à un large public, une programmation riche et variée, fondement de toute politique culturelle.

## **BIBLIOGRAPHIE**

**COURCELLES Pierre**, « Que disent les musiques actuelles? Le syndrome de la sous-culture ». *Regards* n°56, avril 2000.

**DAPORTO Elena, SAGOT Dominique**, *Les arts de la rue, Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, Paris, La documentation française, 2000.

**DUBOIS Vincent**, « Musique (politique de la..) », in *Dictionnaire des Politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse, CNRS édition, 2001.

**DUTILH Alex** (dir.), *Rapport de la commission nationale des musiques actuelles*, Ministère de la Culture, 1998.

**GODTSCHALCK Christophe**, *Arts numériques et musiques actuelles*, Mémoire Dess Direction des équipements musiques actuelles d'Angers, 2003.

**HALLE Thomas**, *Professionnalisation du secteur des musiques actuelles, et évolution des politiques publiques*, Mémoire master 2, Arsec, Lyon 2, 2005.

**LION Bruno**, *Maxi-rocks, Mini bruits*, Paris, Cenam, 1984.

**LUCAS Jean-Michel**, *Cultures, territoires et politiques publiques*, texte présenté à Uzeste Musical 2000.

**LUCAS Jean-Michel**, « Les relations entre les décideurs publics et les musiques amplifiées : un ballet en sept figures » in *atelier de Belfort* du 5 décembre 2001.

**MIGNON Patrick**, « Evolution de la prise en compte des musiques amplifiées par les politiques publiques » in *Politiques publiques et musiques amplifiées*, Agen, ADEM / Florida, 1998.

**ORFALINO Philippe**, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2004.

**PADILLA Yolande** , *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, Rapport du ministère de la culture et de la communication, décembre 2003.

**PETIT Samuel**, *Musiques actuelles et politiques publiques. L'élaboration d'une politique publique en direction d'un secteur spécifique : les musiques actuelles*. Mémoire 3eme année Grenoble, 2001.

**POIRIER Philippe**, *L'État et la culture en France au XX eme siècle*, Paris, Le livre de poche, col. Référence, 2000.

**RENARD Jacques**, *L'élan culturel : la France en mouvement*, édition PUF, col. Politiques d'aujourd'hui, Paris, 1987.

**RUSH Michael**, *Les nouveaux médias dans l'art*, Editions Thames & Hudson, Paris, 2000

**SAEZ Guy**, « Vers un nouveau modèle culturel de la société française » dans *Le règne des loisirs, Loisirs culturels et sportifs, dynamique sociospatiales* dirigé par Armel Huet et Guy Saez, La Tour d'aigues, Edition de L'Aube, 2002.

**SAEZ Jean-Pierre**, « Pense-bête sur la dynamique des échanges entre l'art, la culture et le social », *L'observatoire* n°20 hiver 2000/2001.

**TASSIN Damien**, *Rock et production de soi, une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, Collection Logiques sociales, 2004.

**TEILLET Philippe**, « Éléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées » in *Les collectivités locales et la culture, XIX-XX ème siècle* dirigé par P. Poirier, Paris, La documentation française, 2001.

**TEILLET Philippe**, « Publics et politiques des musiques actuelles » in *Le(s) Public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels* dirigé par Olivier Donnat et Paul Tolila, Sciences Po, 2003

**TOUCHE Marc**, *Connaissance de l'environnement sonore urbain, l'exemple des lieux de répétitions*. CRIV – CNRS, 1994

**TOUCHE Marc**, *Mémoire vive*, Synthèse des travaux, Annecy, Le Brise Glace, 1997.

Travaux collectifs, Rapports, Circulaires :

Circulaire du 18 Août 1998 sur les Smacs (Scène de musiques actuelles)

Compte rendu de la rencontre-débat du 1er Octobre 2003 à L'Olympic

Fédurok, *Synthèse de la 2ème édition (2001/2002) du tour de France : « Des lieux à la croisée des chemins »*.

*Le public rock à Nantes*, Dossier réalisé par des étudiants pendant l'année 1982, en collaboration avec la salle du Majestic.