

LES ACTES RENCONTRES NATIONALES

Pratiques musicales
actuelles et populaires

Diversité des personnes, diversité des trajectoires

22 & 23 novembre 2022
Le Cri'Art | Auch

© Photo - Rocksane



INTRODUCTION

Dans le champ des musiques actuelles et populaires, les pratiques musicales se déploient sous des formes d'une grande diversité : dans leurs modes d'expression, de transmission, de partage, de création, ou encore dans la manière dont elles s'inscrivent dans la société et accompagnent les parcours de vie en musique. Elles traversent de nombreuses familles artistiques, des générations multiples et une grande diversité de territoires. Souvent centrales dans la vie des personnes, elles sont sources d'épanouissement individuel et collectif, de lien social et d'expression concrète des droits culturels. Il est donc essentiel d'en réaffirmer la dimension émancipatrice, et de veiller à ce que leur reconnaissance, dans toute leur diversité, reste au cœur des débats.

Fin 2019, nous avons initié une première rencontre nationale autour de ces enjeux dans les Hauts-de-France, à Roubaix¹. En novembre 2022, c'est à Auch, dans le Gers, que nous avons poursuivi cette réflexion collective, en interrogeant la réalité de ces pratiques et la manière dont elles sont prises en compte par les structures qui les accompagnent, mais aussi par les politiques publiques et les dispositifs existants. La pluralité et la diversité de ces pratiques étaient au cœur de ces deuxièmes rencontres. Les pratiques musicales recouvrent en effet une grande variété de formes, d'usages et de personnes et constituent à ce titre un véritable enjeu de société. Toutefois, leur prise en compte est un sujet parfois peu audible dans le secteur des musiques actuelles et populaires, tant les questions de développement de projets, de soutien à la filière musicale (du point de vue économique et entrepreneurial) et d'insertion professionnelle monopolisent l'attention de nos réseaux et des politiques publiques nationales et territoriales.

Il est pourtant essentiel que la prise en compte de ces pratiques, sources de créativité et d'épanouissement individuel et de lien social, soit considérée comme une illustration concrète du respect des droits culturels des personnes. Il est fondamental que leur dimension émancipatrice soit replacée au cœur des débats !

Ces deuxièmes rencontres nationales autour des pratiques musicales dans les musiques populaires se sont déroulées à Auch au Cri'Art, les 22 et 23 novembre 2022. Elles étaient organisées par cinq structures partenaires, impliquées dans le champ des pratiques musicales du local au national :

- Le Cri'Art : Depuis plus de 30 ans, l'association IMAJ'/Cri'Art intervient de l'échelle régionale Occitane au territoire local auscitain dans le champ des musiques actuelles et amplifiées et de la jeunesse. A la fois scène de musiques actuelles (SMAC), rock school, lieu de répétitions et de résidences mais aussi point d'info jeunesse, le Cri'Art est un lieu de rencontre, d'expression et de création autour de la musique.
- Octopus, fédération des musiques actuelles en Occitanie. Octopus fédère près de 115 structures de la filière musicale en Occitanie. Elle développe des projets d'intérêt collectif en prenant en compte les dimensions économiques, sociales, artistiques des usages et pratiques des Musiques Actuelles. Elle agit sur la médiation, l'information et la ressource, la formation, la prévention, le développement artistique, la circulation des artistes, la mutualisation, la coopération et la mise en réseau. Par rebond, elle impacte la structuration du territoire au bénéfice des musiciens, des autres opérateurs culturels et des populations. Enfin, elle revendique le fait de pouvoir peser sur les politiques culturelles qui lui sont destinées, à travers la notion de co-construction des politiques publiques.
- La FEDELIMA, fédération nationale des lieux de musiques actuelles. La FEDELIMA fédère environ 160 lieux et projets d'accompagnement des pratiques et de diffusion des musiques actuelles. La relation au quotidien avec les musiciens et les musiciennes est au cœur de

¹ Lire la synthèse des premières Rencontres nationales des pratiques en amateur - 2019 : https://www.fedelima.org/IMG/pdf/synthese_rencontres_pratiques_en_amateur_fevrier_2020.pdf

l'ADN de ses adhérents. C'est pourquoi les pratiques musicales, qu'elles se pratiquent dans un cadre amateur ou professionnel, constituent l'un des fils conducteurs des travaux menés par la fédération.

- La FAMDT, fédération des acteurs et actrices des musiques et danses traditionnelles. Elle réunit une diversité d'initiatives du champ des musiques, danses traditionnelles et du monde qui développent des activités très variées : de la création d'un spectacle par une équipe artistique à la mise en œuvre d'un festival dans une commune, de la gestion d'un collectif d'artistes à la conduite d'un lieu de fabrique artistique, du travail de collectage aux projets éducatifs et culturels au plus près des territoires de vie... Elle fédère aujourd'hui 122 acteurs sur l'ensemble du territoire national dans des domaines variés : spectacle vivant, documentation, transmission, pratique amateur... Elle tend à fédérer un réseau dynamique et actuel autour des cultures populaires. Elle vise le soutien et la promotion de la diversité culturelle afin de garantir les droits culturels de chacun, encourager la coopération et favoriser l'émergence de territoires artistiques, solidaires et créatifs.
- Le collectif RPM, « Recherche en Pédagogie Musicale », traite de l'évolution des pratiques en musiques actuelles et des postures pédagogiques qui les accompagnent. La pratique en amateur se situe donc naturellement au cœur de ses réflexions.

Lors de ces rencontres, un premier temps de travail en plénière a permis d'échanger collectivement autour des représentations et des réalités à l'œuvre lorsque l'on interroge les enjeux des pratiques musicales dans le champ des musiques populaires.

Les participant·es ont ensuite été invité·es à contribuer à deux séquences d'ateliers, chacune structurée autour de trois ateliers thématiques. Ces espaces de discussion ont permis d'aborder une diversité de sujets : les interactions entre musicien·nes et projets de musiques actuelles sur les territoires, les enjeux du numérique dans la transmission musicale, les pratiques des adolescent·es et leurs besoins en accompagnement, les initiatives soutenant les pratiques des musiciennes, les singularités des projets artistiques et culturels en milieu rural, ou encore les cadres juridico-sociaux qui structurent les pratiques musicales.

Autant de thématiques qui ont nourri des débats riches, favorisé le partage d'expériences et mis en lumière des initiatives inspirantes, dessinant ensemble des perspectives désirables pour des pratiques musicales porteuses de sens, d'émancipation et de récits collectifs dans les musiques populaires.

Ces deux journées ont été clôturées par les retours sensibles et subjectifs de deux grands témoins invités à nous écouter, à nous observer pendant ces rencontres et nous partager « à chaud » leurs mots de la fin !

Nous espérons que cette synthèse saura retranscrire au mieux les échanges qui ont eu lieu lors de ces deux journées.

Bonne lecture

Co-organisées par :



Réalisées avec le soutien de :



LE PROGRAMME

MARDI 22 NOVEMBRE

11h00 - 13h00

*Grande salle
de concert*

Plénière introductive

15h00 - 18h00

*Cyberbase
du Cri'Art*

Atelier 1 :

**Musiciens, musiciennes et projets de musiques actuelles :
quelles interactions, comment construire ensemble ?**

15h00-18h00

*Salle de réunion
du Cri'Art*

Atelier 2 :

**Entre décroisement, création, rapport aux sources,
compagnonnages, autodidactie... Comment penser la
transmission, l'enseignement à l'heure numérique où tout est
bousculé ?**

15h00 - 18h00

*Grande salle
de concert*

Atelier 3 :

Pratiques culturelles et artistiques et ruralité : regards croisés

MERCREDI 23 NOVEMBRE

9h30 - 12h00

*Cyberbase
du Cri'Art*

Atelier 4 :

**Accompagner et soutenir les pratiques musicales des
femmes* dans les musiques actuelles et populaires ?**

9h30 - 12h00

*Grande salle
de concert*

Atelier 5 :

**La musique chez les grands ados et jeunes adultes : quels
lieux pour quelles pratiques ?**

9h30 - 12h00

*Salle de réunion
du Cri'Art*

Atelier 6 :

Mode d'emploi juridique et social des pratiques en amateur

12h15 - 13h00

Plénière conclusive

Retour de deux grands témoins, échanges et conclusion

PLÉNIÈRE INTRODUCTIVE

Cette plénière d'ouverture des rencontres, voulue comme un espace de dialogue participatif et partagé, s'articule autour de trois principaux temps :

- Un temps d'échanges avec l'ensemble des personnes présentes : Pratiques musicales et artistiques, quelle sont nos réalités aujourd'hui dans toutes leurs diversités ?
- Une réaction - intervention de Lionel Arnaud, professeur des universités en sociologie (Laboratoire des Sciences Sociales du Politiques (LaSSP), Université Paul Sabatier, Sciences Po Toulouse)
- L'intervention des partenaires publiques

Co-animé par...



Clotilde Bernier

Co-fondatrice et codirectrice de
Mazette ! - agence d'ingénierie culturelle



Julien Francioli

Régisseur des studios de répétition
(Paloma – Nîmes)

Intervention de...



Lionel Arnaud

Professeur des universités en
sociologie (Laboratoire des Sciences
Sociales du Politiques (LaSSP),
Université Paul Sabatier, Sciences Po
Toulouse)



Fanny Pagès

Directrice de l'Astrada
(Marcillac)



Florence Filhol

Élue à la politique culturelle du
Grand Auch cœur de Gascogne

Moment fort de la plénière, le débat a permis aux participant·es de témoigner de la distinction complexe, mouvante et souvent controversée entre pratiques « amateurs » et « professionnelles ». Ils et elles ont aussi questionné la notion même de « populaire » associée à ces pratiques musicales, la fonction des lieux et la mise en œuvre des droits culturels pour affirmer un droit à la pratique artistique pour toutes et tous.

La distinction « amateur·ice » versus « professionnel·le » : une opposition à dépasser

- **Tension et concurrence** : Plusieurs participant·es, notamment des artistes, ont souligné que l'opposition n'est pas qu'idéologique, mais aussi pratique, citant la concurrence pour des ressources limitées (créneaux de répétition, dates de concert, budgets).
- **Complémentarité et parcours de vie** : D'autres ont insisté sur la complémentarité et la porosité entre les cadres d'exercice de la musique, amateur ou professionnelle. Il a été rappelé qu'un ou une artiste professionnel·le a toujours été amateur·rice à un moment donné et beaucoup de professionnel·les aspirent à conserver « l'âme » de l'amateur·rice (celui ou celle qui aime). La pratique amateur est alors vue comme un vivier essentiel.
- **Définition par l'économie versus le sens** : La distinction la plus commune repose sur le revenu (le ou la professionnel·le vit de sa pratique artistique). Cependant, pour beaucoup, la musique structure un projet de vie, que l'on en vive économiquement ou non.
- **Une construction institutionnelle** : Il a été noté que le terme « amateur » est souvent une catégorie administrative et que peu de musicien·nes se définissent eux-mêmes ainsi.

« Ça fait 20 ans que je vis de ce métier. Et 20 ans aussi que je travaille avec des musiciens dits amateurs et je travaille avec des musicien·nes avant tout en fait... on ne se pose pas la question, on fait juste de la musique ensemble, on partage »

« Et puis parfois, on est professionnel, et puis on redevient amateur, et puis on redevient professionnel. »

« Pratique amateur pour moi c'est rendre la musique normale et faire en sorte qu'elle fasse partie du quotidien des personnes »

Le rôle et l'accessibilité des lieux culturels

- **« Lieux de vie » versus « Lieux de diffusion »** : La question a été posée de savoir si les salles de spectacle, les lieux dédiés aux musiques actuelles doivent être uniquement des lieux de diffusion ou se transformer en « lieux de vie », favorisant la rencontre, la porosité et la pratique informelle.
- **À qui appartiennent les lieux ?** Le sociologue Lionel Arnaud a soulevé une question politique fondamentale : qui a la légitimité de décider de la programmation et de la gestion des lieux culturels ? Il a appelé à une plus grande participation des habitant·es, au-delà de leur statut de spectateur·rice ou de pratiquant·e.
- **Difficultés d'accès** : D'autres témoignages ont mis en lumière les difficultés concrètes pour un·e artiste de s'insérer dans les réseaux et d'accéder aux scènes, questionnant la représentativité de la diversité artistique sur le territoire.

« Ça pose la question de qui fréquente les lieux, comment les lieux sont ouverts et si ce sont des lieux de rencontres et d'échanges avec un cadre qui n'est pas forcément le cadre du concert, mais celui d'un lieu de vie. Ça peut être des grands mots, mais quand on se confronte un peu à la réalité d'un lieu qui est inscrit quelque part, ce sont des questions aussi sur lesquelles on peut commencer à réfléchir et se demander, comment on donne un cadre où la porosité peut se mettre en place entre ces deux milieux, amateur et professionnel, qui pourraient être opposés à certains moments. »

« Il faut aussi parler des pratiques, il faut parler de comment elles se font, où les musicien·nes travaillent, où ils et elles répètent, transmettent, créent... »

Droits culturels et la notion de « populaire »

- **Les droits culturels** : La mise en œuvre des droits culturels a été invoquée pour affirmer que l'accès à la pratique artistique est un droit fondamental pour tous et toutes, à l'instar du sport. Elle ne doit pas être réservée à une élite professionnelle.

« La culture, ça nous permet de comprendre le monde et d'être au monde. Et l'art nous permet d'exister, qu'il soit amateur ou professionnel »

- **Le mot « populaire »** a suscité un vif débat
 - **Crainte du populisme** : Certain·es ont exprimé une méfiance, associant le mot à un risque de dérive populiste ou à un refus de la critique.
 - **Revendication positive** : D'autres, ont fermement défendu le terme, le reliant à des notions de citoyenneté, de peuple, de pratiques collectives et d'appartenance. Le cirque, par exemple, se revendique comme un « art populaire ».

« La musique populaire, au sens anglo-saxon de popular music, ne pose de problème à personne et évite bien des segmentations ! »

En écho à ces premiers échanges entre les participant·es, différent·es invité·es ont partagé leurs analyses.



Donner à chacun et chacune la capacité de participer à la définition même de la culture

Lionel Arnaud, professeur des universités en sociologie, débute son intervention en évoquant l'atmosphère chaleureuse du lieu, qui lui rappelle ses souvenirs lyonnais et des espaces, comme le Pez Ner à Villeurbanne, haut lieu des cafés-concerts avant l'émergence des « scènes de musiques actuelles ».

Sociologue, il précise qu'il n'est pas un spécialiste des musiques actuelles à proprement parler. Ses recherches portent sur ce qu'il appelle les mouvements culturels, proches des mouvements sociaux, mais qui utilisent la culture pour se faire entendre et créer des contre-espaces publics. Ces dynamiques peuvent concerner la musique,

le sport ou d'autres pratiques. Il a ainsi travaillé en Martinique sur des mouvements culturels mobilisant les musiques traditionnelles. Il s'intéresse désormais à la scène metal en Indonésie. Réagissant à la discussion sur la distinction entre amateur·rices et professionnel·les, il souligne que l'amateur·rice est souvent envisagé·e uniquement sous l'angle de l'artiste et opposé au salarié·e. Or, selon lui, cette opposition n'est pas tout à fait pertinente. Dans le domaine de l'animation socioculturelle, par exemple, un bénévole n'est pas rémunéré, tandis qu'un amateur se définit plutôt par une maîtrise partielle des savoirs et savoir-faire d'un professionnel. Un comptable d'entreprise qui s'occuperait bénévolement des comptes d'une association culturelle serait ainsi un amateur au sens économique, mais un professionnel du point de vue de la compétence. La question essentielle n'est donc pas tant celle de la rémunération que celle de la maîtrise du savoir et du savoir-faire.

Lionel Arnaud élargit ensuite la réflexion : la distinction amateur·ice/professionnel·le ne concerne pas uniquement les artistes. Il rappelle que les droits culturels ne se réduisent pas à la diversité esthétique, mais invitent à penser la diversité sociologique de celles et ceux qui font vivre les lieux culturels, tels que les scènes de musiques actuelles (SMAC). Il interroge la représentativité de ces lieux : reflètent-ils la diversité sociale, de genre, d'origine ou de couleur de peau de la société ? Il rappelle que, pour la sociologie, le « populaire » ne renvoie pas seulement à la pop music, mais aux classes populaires, celles et ceux qui vendent leur force de travail et qui sont dominé·es socialement, culturellement et symboliquement. Il invite les acteur·rices culturel·les à s'interroger sur leur propre position sociale et sur les goûts qu'ils et elles portent, afin de favoriser un véritable décentrement.

Cette réflexion conduit à une question plus large : à qui appartiennent les lieux culturels et à qui appartiennent les musiques actuelles ? Pour le sociologue, du point de vue des droits culturels, il ne s'agit pas seulement de proposer une pluralité d'esthétiques, mais aussi de permettre à chacun et chacune de participer à la réflexion, à la programmation et à la gestion des lieux. Les SMAC sont souvent qualifiées de lieux de vie et il y voit une force : ces espaces ne se limitent pas à accueillir des concerts, mais favorisent aussi l'accueil, la rencontre et la mixité des usages.

Revenant à la figure de l'amateur·rice, Lionel Arnaud propose de ne pas la limiter à celle

du musicien ou de la musicienne, mais de la penser comme celle d'un·e acteur·rice du lieu, partie prenante de son fonctionnement. Il cite la Fédération des lieux intermédiaires, qui défend une conception de la culture comme bien commun, fondée sur la cogestion et la codécision.

Il interroge alors la place des professionnel·les de la culture : leur rôle se limite-t-il à accompagner les pratiques artistiques, ou inclut-il aussi la transmission des savoirs relatifs à la gouvernance et à la participation ? Les savoirs culturels, rappelle-t-il, ne sont pas uniquement artistiques, ils sont aussi politiques.

C'est là, selon lui, le cœur des droits culturels : permettre aux habitant·es d'un territoire de ne pas être seulement des spectateur·rices, des consommateur·rices ou même des pratiquant·es accompagné·es, mais des acteur·ices à part entière, à égalité avec les professionnel·les de la culture, dans la manière de penser et de gérer les lieux et des projets.

Pour conclure, il rappelle que les droits culturels ne consistent pas seulement à garantir la diversité culturelle sur un territoire, mais à donner à chacun et chacune la capacité de participer à la définition même de la culture qui s'y déploie.

La démocratisation culturelle comme la clé de voûte de toute politique

Florence Filhol, élue à la Ville d'Auch en charge de la culture et vice-présidente à l'agglomération, a rappelé qu'il s'agissait de son premier mandat. Elle s'est dit agréablement surprise par la richesse des débats, même s'ils furent parfois tendus, y voyant une forme d'intérêt et de vitalité démocratique. « Quand on débute en politique, a-t-elle ajouté, on s'habitue assez vite à ce type d'échanges. » Elle a ensuite tenu à remercier l'ensemble des participant·es, ainsi que Marc Thouvenin, directeur du Cri'Art pour son invitation, précisant qu'elle représentait le maire, Monsieur Laprèbende, et le président de l'agglomération, Pascal Mercier, tous deux empêchés. Florence Filhol a souhaité faire part de quelques éléments historiques afin de revenir sur les racines et la richesse du territoire gersois, ainsi que sur l'enracinement du Cri'Art. En 1998, a-t-elle rappelé, l'association de l'Office municipal de la jeunesse, présidée par un élu municipal, s'était transformée en association Information, Musique, Animation, Jeunesse, (IMAJ'). Celle-ci avait alors créé, au cœur de la ville d'Auch, un lieu unique dédié aux jeunes et au développement de

leurs projets : un espace d'expression musicale dans le domaine des musiques actuelles, lié à la Ville d'Auch par une convention. Au fil du temps et des évolutions institutionnelles, les compétences ont été transférées à l'agglomération. Aujourd'hui, la convention d'objectifs est portée par celle-ci, avec une participation importante de la collectivité, tant sur le plan financier que matériel, notamment par la mise à disposition du bâtiment. Elle a également évoqué la perspective d'un travail à mener pour que cette salle puisse, un jour, prendre une autre forme, une autre dimension.

Reprenant les mots de l'équipe du Cri'Art, elle a salué cette belle métaphore « de la terre à la graine, de la graine à la tige, de la tige à la fleur et de la fleur au magnifique bouquet ». Elle a tenu à féliciter toute l'équipe pour le travail accompli, soulignant que IMAJ' est aujourd'hui un opérateur culturel reconnu, à travers ses nombreuses actions et son ancrage dans le territoire. Elle a rappelé notamment qu'il avait été le quatrième opérateur pour les résidences d'artistes dans le cadre du contrat de ville en 2020 et 2021. Florence Filhol a insisté sur le fait qu'IMAJ', au-delà de son rôle dans les musiques actuelles, inscrit aussi son action dans le champ de la prévention, faisant du Cri'Art un véritable lieu de vie et de rencontre. Elle a affirmé que les musiques actuelles et populaires font pleinement partie des enjeux d'une politique culturelle. Pour elle, la démocratisation culturelle reste la clé de voûte de toute politique : elle doit être menée pour les publics, avec les publics et pour tous les publics. Cela suppose qu'elle ne soit pas cloisonnée, qu'elle dépasse l'entre-soi et qu'elle aille à la rencontre des autres. Elle a souligné l'importance de conjuguer rayonnement culturel et actions de proximité, afin de renforcer l'identité du territoire et son attractivité. La concertation entre collectivités (agglomération, ville, département) lui paraît également primordiale : il s'agit de fixer des objectifs communs, de mesurer la réussite et l'impact des actions menées.

Florence Filhol a appelé à la vigilance face au déniement de la culture et aux tentations de repli. Dans un contexte de rejet de l'autre et de mise en sommeil de l'imaginaire, elle a défendu l'idée que la culture demeure une formidable puissance d'espérance, un espace de liberté, d'écoute et de lien social. Elle a rappelé que la musique, sous toutes ses formes, permet une floraison permanente, résonne en chacun et chacune de manière personnelle tout en reliant les individus entre eux. La jeunesse, a-t-elle dit,

se construit à travers la musique et beaucoup y trouvent une manière d'affirmer leur attachement à la liberté, à la convivialité et à la possibilité de se rassembler autour de propositions artistiques, qu'elles soient amatrices ou professionnelles.

En conclusion, Florence Filhol a réaffirmé la nécessité de soutenir les dispositifs et les actions d'émancipation, notamment à destination des jeunes ou des personnes qui n'osent pas franchir le pas vers la pratique musicale. Elle a insisté sur l'importance du « hors les murs », de la liberté de création, de la rémunération des artistes, de la diversité musicale et du renforcement des lieux d'expression. Elle a invité à poursuivre collectivement cette réflexion : comment donner à la création son espace, comment la renforcer, la défendre, la transmettre, la partager et lui permettre de prendre toute sa place dans les territoires ruraux ?

Au nom des collectivités qu'elle représente, elle a souhaité que ces deux journées permettent à tous de continuer à composer, penser et créer de nouveaux bouquets.



L'Astrada (Marciac) : construire un lien durable avec le territoire

Fanny Pagès, est directrice de L'Astrada, scène conventionnée d'intérêt national art et création – jazz et création pluridisciplinaire, située à Marciac, dans le Gers. Elle rappelle que Marciac est avant tout connue pour son festival Jazz in Marciac, mais qu'il s'agit en réalité d'une toute petite commune de 1 300 habitant·es, située à 45 minutes de Tarbes et très peu desservie par les transports en commun – un bus y passe deux fois par jour. Cet isolement géographique, explique-t-elle, rend d'autant plus précieuse l'existence d'un tel équipement culturel au cœur du territoire rural.

L'Astrada, comme toute scène conventionnée, s'appuie sur trois grandes missions :

- La diffusion de spectacles,
- L'accompagnement des artistes en création (notamment via les résidences),
- Et l'éducation artistique et culturelle (EAC).

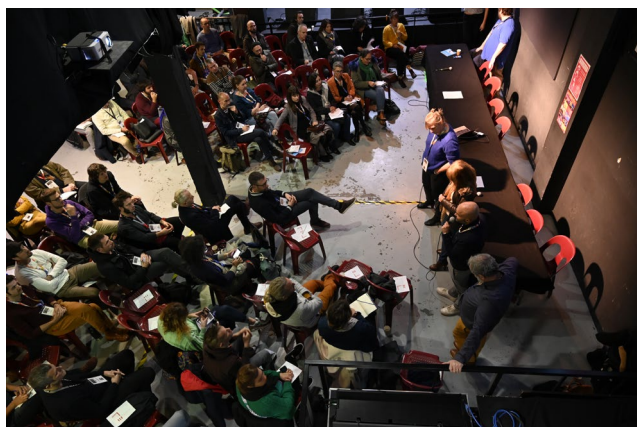
C'est à travers cette dernière mission que l'équipe travaille plus particulièrement la question du lien entre artistes professionnel·les et amateur·rices, en cherchant à favoriser la rencontre entre celles et ceux qui souhaitent pratiquer et les artistes en activité.

Fanny Pagès rappelle également que le territoire de Marciac est marqué par une forte tradition d'éducation populaire : le festival est lui-même né d'un mouvement associatif. Cette dimension reste aujourd'hui un repère important dans la façon dont L'Astrada conçoit ses projets d'EAC.

Elle cite notamment un projet mené en partenariat avec la Fédération des écoles de musique du Gers, qui illustre la manière dont le lieu construit ses collaborations : toujours à partir de l'écoute des envies et des initiatives des partenaires. Dans ce cas, la Fédération souhaitait permettre à son orchestre départemental (une cinquantaine de jeunes musicien·nes dirigé·es par Quentin Ferradou) de travailler avec un compositeur et musicien professionnel du territoire, David Audrechy, fondateur du grand ensemble Initiative H. L'Astrada a accompagné le projet et accueilli une résidence de trois jours au cours de laquelle les jeunes musicien·nes ont répété avec David Audrechy et son quartet. Le travail s'est conclu par une restitution publique, qui coïncidait avec l'anniversaire d'Initiative H. À cette occasion, France Musique a enregistré et diffusé le concert en direct. Ce projet, plusieurs fois reporté, a finalement pu voir le jour l'an passé et a constitué un moment fort de la saison. Au-delà de ce type de projet, la directrice souligne que L'Astrada est un équipement singulier : une salle de 500 places, très bien équipée, implantée dans un village de 1300 habitants. Elle reconnaît que, malgré sa convivialité et son ouverture, le lieu n'est pas encore un véritable « lieu de vie », même si c'est l'objectif poursuivi. L'équipe travaille à rendre la salle plus accueillante et plus appropriable pour les habitant·es du territoire, en cherchant à ouvrir des interstices dans une programmation déjà très dense pour permettre à des groupes amateurs de s'y produire. Pour ces musicien·nes ou danseur·ses, explique-t-elle, monter sur la scène de L'Astrada représente une

grande fierté : se produire dans des conditions professionnelles, devant leurs proches, renforce le sentiment d'appartenance à un lieu culturel exigeant mais ouvert. Fanny Pagès évoque enfin la question du lien avec les habitant-es et les bénévoles, très forte à Marciac.

Avant la transformation de L'Astrada en établissement public de coopération culturelle (EPCC), la salle était gérée par l'association Jazz in Marciac, dont les bénévoles participaient activement à la vie du lieu. Lorsqu'elle a pris la direction de la structure, Fanny Pagès s'est interrogée sur la manière de maintenir ce lien essentiel. Avec plusieurs habitant-es, ils ont créé l'Association des Amis de L'Astrada, qui compte aujourd'hui près de 70 adhérent-es. Une convention de partenariat a été signée entre l'association et l'EPCC. Ses membres apportent leur aide sur différentes activités — accueil du public, vestiaire, bar — mais réfléchissent aussi à de nouvelles formes d'implication, notamment pour accompagner des publics éloignés de la programmation, en raison de barrières symboliques ou sociales. Selon Fanny Pagès, cette association constitue un espace précieux : ses membres ne sont pas forcément artistes ou musicien·nes, mais ce sont de grand-es amateur·rices de spectacle vivant. Cette implication, fondée sur la passion et la proximité, représente une véritable richesse pour le projet de L'Astrada et pour le lien durable qu'elle souhaite entretenir avec le territoire.



Circa (Auch) : le cirque comme art populaire

Laure Baquet, secrétaire générale de Circa, rappelle que le Pôle national cirque est implanté à Auch, Circa est une association née il y a 35 ans à l'initiative de son festival de cirque, créé à l'origine par des citoyen·nes passionné·es,

bénévoles et amateur·rices, désireux·ses de faire bouger leur ville.

Ce festival est né d'une volonté de rassembler la toute jeune mouvance des écoles de cirque françaises. En 1988, ces écoles se rencontrent pour la première fois à Auch. De cette rencontre naît la Fédération Française des Écoles de Cirque, encore aujourd'hui très liée à Circa et à son festival.

Le festival, l'un des plus importants d'Europe, accueille chaque année une vingtaine de spectacles professionnels et près d'une centaine de représentations. Il constitue aussi un carrefour des pédagogies, où se retrouvent quelque 300 élèves d'écoles de cirque amateurs françaises ainsi que des écoles européennes, préprofessionnelles et professionnelles.

Au-delà du festival, Circa déploie un projet artistique pluridisciplinaire, avec une saison mêlant théâtre, danse et musique. Ce projet s'appuie sur de nombreux partenariats territoriaux – notamment l'Astrada, le Cri'Art ou encore l'ADDA du Gers (association départementale pour le développement des Arts) – à travers des programmations communes et des collaborations régulières.

L'une des missions essentielles de Circa est le soutien à la création et l'accompagnement des artistes. Installé depuis dix ans dans un lieu réhabilité – d'anciennes écuries militaires – Circa dispose désormais d'un espace hybride : à la fois lieu de diffusion, d'accueil en résidence, d'hébergement et de restauration. Ce lieu de vie favorise une véritable porosité avec le territoire, créant des connexions naturelles entre artistes, habitant-es et publics.

L'attachement à la pratique amateur demeure fort, fidèle à l'esprit fondateur du festival. Pendant celui-ci, les écoles de cirque et leurs élèves se rencontrent pour pratiquer, présenter leur travail et découvrir des spectacles professionnels. Circa insiste sur cette double dimension : expérimenter son art tout en cultivant la curiosité et l'ouverture. Dans le cirque, la rencontre entre jeunes pratiquant-es et artistes professionnel·les s'est toujours faite naturellement, dans un art du décroisement, où se mêlent cirque, danse, théâtre et musique.

Tout au long de l'année, Circa encourage les parcours de spectateur·rices et veille à ce que les jeunes pratiquant-es découvrent toutes les formes artistiques, au-delà de leur discipline d'origine. L'objectif : nourrir la curiosité, l'esprit critique et l'ouverture.

Circa participe également à des formations croisées, en lien avec l'ADDA, pour les jeunes pratiquant·es comme pour les formateur·rices et encadrant·es des écoles de danse, de cirque ou de musique. Depuis deux ans, des projets participatifs sont menés avec des artistes professionnel·les : des créations coconstruites mêlant amateur·rices et professionnel·les. Elle cite notamment Polyester, un projet de danse et de théâtre, ou encore un grand spectacle participatif présenté lors du dernier festival Circa, réunissant une centaine de participant·es – musicien·nes, funambules, costumier·ères, photographes – et aboutissant à une représentation devant 4 000 spectateur·rices dans le quartier du Garros, quartier politique de la ville d'Auch. Ces projets reposent sur une conviction forte : la pratique en amateur est avant tout un espace d'échange, de partage et d'émotions collectives. Pour Laure Baquet, le cirque est un art populaire, et c'est une valeur revendiquée. Ce caractère populaire permet de créer du lien avec les artistes, les partenaires, les publics et les habitant·es.

Enfin, elle rappelle que Circa est engagé dans une réflexion globale sur la filière cirque, à l'instar de ce que peut être la FEDELIMA pour les lieux de musiques actuelles. Ce travail se mène à travers le SODAC (Schéma d'Orientation pour les Arts du Cirque) en Occitanie, qui réunit l'ensemble des acteur·ices de la filière autour des questions de formation, d'insertion professionnelle, de politiques publiques et de transitions sociales, sociétales et environnementales.

Elle conclut en invitant les participant·es à venir découvrir le lieu : « Rendez-vous au cirque, au bout de la rue. »

Nourri·es de ces premiers échanges collectifs, les participant·es sont invité·es à approfondir différentes thématiques et enjeux au sein des ateliers de l'après-midi et de la matinée du lendemain.

ATELIER 1

Musiciens, musiciennes et projets de musiques actuelles : quelles interactions, comment construire ensemble ?

Les projets de musiques actuelles et populaires ont différentes histoires et relations avec les musiciens et musiciennes de leur territoire. Certains ont vu le jour grâce à la mobilisation des musiciens et des musiciennes ; d'autres multiplient les projets à leur rencontre pour développer les pratiques artistiques, les rencontres, la scène locale, parfois, ils et elles s'investissent dans les gouvernances des structures, dans les comités de programmation, en tant que bénévoles... On les retrouve ainsi dans les studios de répétition, sur scène, en résidence, dans les ateliers de pratiques musicales et master class, parfois dans les équipes ou encore les conseils d'administration. Quels liens, endroits de dialogue et de faire ensemble pouvons-nous explorer ?

À partir de différents témoignages, cet atelier sera l'occasion d'échanger collectivement sur les enjeux et les façons de développer des interactions avec les musiciennes et les musiciens locaux, régionaux, voire au-delà pour que chacun et chacune puisse contribuer pleinement à un espace culturel et artistique ouvert et partagé.

Avec le partage d'expériences de...



Florent Bénéteau
Directeur du Florida (Agen)



Claire Dabos
Collectif Freddy Morezon
(Toulouse)



Romain Baudouin
Membre fondateur de la
coopérative Hart Brut (Pau)



Charlène Houdayer (en visio)
Chargée de l'accompagnement,
des pratiques et des initiatives au
6par4 (Laval)

Co-animé par...



Stéphanie Gembariski
Coordinatrice des dynamiques liées à
l'égalité, aux diversités et aux pratiques
artistiques à la FEDELIMA



Thierry Duval
Membre du Collectif RPM, Chargé
de l'action culturelle, la formation
musicale et l'animation territoriale
des Yvelines au RIF (Ile-de-France)

En préambule, Stéphanie Gembarski, coordinatrice des dynamiques liées à l'égalité, aux diversités et aux pratiques artistiques et culturelles à la FEDELIMA, animatrice de cet atelier, en présente le déroulé. Dans un premier temps, les intervenant-es sont invité-es à partager leurs expériences et à présenter les projets portés par leurs structures en lien avec la thématique de l'atelier. Dans un second temps, les participant-es se répartissent en sous-groupes afin d'échanger leurs points de vue et d'approfondir collectivement les enjeux soulevés. Enfin, une restitution en plénière permet de mettre en commun les principales analyses et pistes de réflexion issues de ces échanges.

Le Florida, un projet par et pour les musicien·nes

Le Florida est situé en plein centre-ville d'Agen en Lot-et-Garonne. Animée par une association de plus de 30 ans, cette structure culturelle a placé, dès sa création, la pratique musicale au centre de son projet et de son bâtiment : 5 studios de répétitions, des espaces de diffusion, un projet dédié à l'accompagnement des pratiques musicales sous toutes leurs formes, de l'apprentissage, à la diffusion en passant par la création, la transmission, l'accompagnement des projets artistique, etc. La pratique musicale a pleinement été intégrée dans la construction du projet dès sa création. Le lieu, ouvert largement en journée et en soirée, est animé par les musicien·nes au quotidien et le projet du Florida porte une attention particulière à la notion de lieu de vie qui s'anime par les musicien·nes. Ils et elles représentent d'ailleurs la majeure partie des personnes qui fréquentent le lieu en journée (cours, ateliers, répétition). Grâce à une écoute attentive et une vraie proximité, l'équipe du Florida tisse des relations durables avec les musicien·nes, les accompagnant tout au long de leur parcours – de la transmission à la répétition, jusqu'à la scène. La relation avec les musicien·nes se construit sur des principes d'interaction et de réciprocité. Florent Bénéteau, directeur du Florida, souligne l'attention portée par l'ensemble de l'équipe aux projets des musicien·nes, à qui il est également proposé de s'impliquer dans la vie du lieu. Ces participations nourrissent la dimension de « lieu de vie » du Florida, coconstruite avec les musiciennes et musiciens du territoire. Il explique que l'équipe et les musicien·nes évoluent ensemble dans une relation basée sur la confiance, ce qui favorise un terrain

favorable à la co-construction de beaucoup de projets. Il cite l'exemple du Grand Défi : sur un 1er rendez-vous, les musicien·nes inscrit·es sont tiré·es au sort pour créer des formations de 4 personnes. Chaque groupe ainsi créé bénéficie de temps de répétition et de création dans les studios de répétition pour jouer en fin de saison un morceau en lien avec une thématique choisie chaque année. D'une part, cela permet de créer des histoires, des liens, d'inviter à la prise de risques. D'autre part, cela permet tant à l'équipe, aux personnes, aux artistes du territoire de se rencontrer, d'évoluer ensemble, de construire des relations de confiance, de s'impliquer sur des projets communs et de s'ouvrir à d'autres pratiques artistiques.

Une implication des musiciens et musiciennes dans le fonctionnement associatif du projet

Le 6par4 est une scène de musiques actuelles située à Laval en bord de Mayenne, à 5 minutes à pied du centre-ville de Laval. Le lieu est géré par l'association Poc Pok qui produit également le festival Les 3Eléphants chaque année au mois de mai. Créée en 2008, le 6par4 propose à la fois un programme de concerts dans et hors les murs, ainsi que des actions structurantes sur le territoire de l'agglomération et du département : accompagnement et soutien à la création d'artistes, actions culturelles en direction des habitant·es... Charlène Houdayer, chargée de l'accompagnement des pratiques et des initiatives locales au 6par4 explique que l'association a décidé, il y a quelques années, de créer différentes commissions d'échanges et de travail au sein du conseil d'administration (CA) (commission technique, mécénat, action culturelle, accompagnement...) pour réfléchir collectivement à ces différents enjeux pour le projet de l'association. Ainsi, il y a environ 5 ans, la commission « accompagnement » a été sollicitée pour réfléchir au renouvellement des dispositifs accompagnements proposés par le 6par4. Il s'agit ainsi de recueillir les regards et expertises des membres de la commission, de se nourrir de leur expérience de terrain, de bénéficier des regards neufs sur le projet. Des choses peuvent ainsi être mises en place très facilement, mais elle précise que, quand cela entraîne des conséquences budgétaires, la décision est prise en CA.

Une coopérative de musiciens pour rester libres !

Le collectif *Hart Brut* est né de l'initiative de musiciens en 2012 à Lucq de Béarn (64). C'est une histoire avant tout humaine de près de 23 ans, qui a d'ailleurs évolué avec le soutien du Florida à Agen. Romain Baudouin, musicien et fondateur de ce collectif, précise qu'il vient des musiques traditionnelles, mais aussi des pratiques musicales d'expérimentation, des musiques libres, à l'abri du succès commercial. Il précise que la nécessité d'organisation, pour Hart Brut et ses membres, est intimement liée à celle de résister, de rester libres de leurs choix et de leurs manières de faire ensemble. La structuration progressive en coopérative a suivi le mouvement qui a conduit la plupart des musicien·nes membres de Hart Brut, de la « bande de potes » musicien·nes amateur·ices à la professionnalisation.



Néanmoins, il rappelle que, très tôt, le groupe fondateur a été entouré professionnellement, par un producteur notamment. Durant les trois premières années de son développement, il a été très bien entouré, de la production du disque à la tournée. Est ensuite venu un deuxième album dont la valorisation a été plus difficile. Cette situation a impulsé l'idée de « faire par eux-mêmes ». Il revient alors sur la naissance du collectif, né de l'envie de partir du local, de s'ancrer avant de partir plus loin. Il précise que ce qui leur permettait de vivre au début, c'était tout ce qui se passait autour de la scène, notamment l'action culturelle. Petit à petit, l'association initiale s'est transformé en coopérative, une forme juridique plus adaptée, pour en faire un véritable outil de production appartenant aux artistes. Il rappelle que le gérant de la coopérative est aux côtés des artistes depuis 20 ans ; Hart Brut est aussi une histoire de fidélité, de liens entre des personnes. Pour Romain, les principes liés à l'autogestion

les ont guidés dans leur construction collective : il s'agissait de mettre en commun de l'énergie, des savoir-faire, un peu d'argent, et s'autoriser à sortir de l'idée de rentabilité immédiate. Les personnes à l'origine du collectif ont identifié leurs compétences respectives, les responsabilités à partager, avec l'idée que chaque personne assume une part de responsabilité dans le collectif. Il précise qu'ils ont appris à organiser les débats, les prises de décisions et les arbitrages : une personne tranche selon les champs d'activités concernés et ce n'est jamais la même. Romain Baudouin avoue qu'actuellement les membres du collectif font davantage de gestion que de musique, mais il leur semble important d'aller au bout de cette étape de structuration, même si elle peut être frustrante d'un point de vue de la création artistique faute de disponibilité à lui consacrer. Enfin, il ajoute qu'au fil du temps, Hart Brut s'est institutionnalisé. Le collectif accède aujourd'hui à une sorte de « confort ». Les partenaires publics s'intéressent à leur démarche, les conventionnent. La Direction régionale des Affaires Culturelles (DRAC) leur reconnaît une pratique de fonds. À ce stade, il s'agit pour Hart Brut de tirer parti de cet accès plus facile à des soutiens publics - argent public - pour rendre au territoire, agissant comme une sorte de mission de service public, d'intérêt général des musiques actuelles !

Est-ce que ce niveau d'implication et de responsabilité collective partagée implique un socle de vie commun, une accointance préalable ?

Pour Romain Baudouin, chaque histoire est singulière ! La coopérative Hart Brut a trouvé une certaine forme d'efficacité selon ses propres façons de faire qui ont été totalement imaginées par ses membres. Au cœur de ses principes d'action : la cohérence du collectif dans un certain art de vivre, tant sur scène qu'en dehors de la scène, et surtout la solidarité ! Ce dernier principe d'action irrigue les valeurs du collectif jusque dans la façon de déterminer les salaires en questionnant davantage l'équité que l'égalité salariale. Les membres du collectif ont partagé sincèrement leurs besoins économiques, selon leurs modes de vie et leurs réalités personnelles, afin d'établir des niveaux de rémunération équitables. Dans les instances de gouvernance, une attention particulière est portée au bien-être de chacun·e, afin de préserver la cohésion du collectif et favoriser une progression commune.

Romain précise aussi que le collectif est aussi en dynamique et en lien avec d'autres associations locales (ex. : Bearn to be alive). Il ajoute pour finir sur ce point que la solidarité se juge réellement face aux difficultés rencontrées, aux décisions qui peuvent avoir un réel impact économique selon le choix qui sera fait. Il évoque une offre qu'ils ont reçue pour composer la bande sonore d'un long-métrage coproduit par Canal+, une entreprise dont les principes ne correspondent pas à ceux de la coopérative. Néanmoins, la somme en jeu peut soutenir réellement les actions de la coopérative et de ses membres. Comment conjuguer valeurs et besoins économiques ? C'est là que la force du collectif est mise à l'épreuve !

Le Collectif pour prendre des risques artistiques, par et pour les musicien·nes !

Le collectif Freddy Morezon est né, il y a plus de 20 ans, d'une rencontre entre des musicien·nes habitué·es à jouer ensemble autour des esthétiques du jazz improvisé, avec des alter ego sur des compétences de production-diffusion. Ce collectif associatif s'est ouvert peu à peu à d'autres familles musicales : fanfare, noise, musique contemporaine. Il émane de l'envie de garder une forme de liberté dans la prise de risque artistique. Claire Dabos, directrice de production du collectif, explique que ce parti-pris s'est avéré « payant » et a permis une reconnaissance du projet par les politiques publiques (DRAC, Mairie Toulouse, etc.). Il est investi sur un bassin territorial large en Occitanie : Cévennes, Gers, Toulouse...

Les musicien·nes ne sont pas impliqués dans la gouvernance du projet, mais ils et elles le sont dans le fonctionnement du collectif. L'équipe administrative, quant à elle, fait partie du collectif au même titre que les musicien·nes, une trentaine de personnes y sont impliquées. Les arbitrages se font collectivement, cela permet de partager, voire d'alléger, le poids de certaines décisions. Néanmoins, un risque d'essoufflement apparaît dans ce fonctionnement : le risque de tendre vers un format qui ressemble davantage à celui d'une « boîte de prod » plutôt qu'à celui d'un collectif qui met en partage des décisions, des grandes orientations et des prises de risques artistiques. Claire Dabos ajoute que, pour réfléchir à ses perspectives, le Collectif s'est fait accompagner dans le cadre d'un DLA (Dispositif Local d'Accompagnement). De ces réflexions, est née une nouvelle mission pour le Collectif,

celle de diffuseur, avec comme principes d'action : le plaisir de faire ensemble, d'accompagner des musicien·nes collectivement. Et puis la crise du Covid a resserré le Collectif : « Ça a fait un peu comme un accordéon entre attention individuelle et collective ».



Au sein de ces différents projets et collectifs, quelle est la place pour la transmission musicale, les parcours d'éducation artistique ?

Claire Dabos partage qu'au sein du collectif Freddy Morezon, la plupart des musicien·nes ont une appétence importante pour la transmission, beaucoup de leurs projets artistiques sont adossés à des activités de transmission. Nombre d'entre elles et eux ont suivi un cursus à Music'Halle, école dans le domaine des musiques actuelles en Occitanie et proposent des projets participatifs avec différents publics (exemple des récits de vie avec des femmes âgées).

Romain Baudoin précise que les artistes membres d'Hart brut restent prudent·es sur cette entrée. Il s'agit bien pour elles et eux que la création reste au centre et soit l'enjeu du projet. Une fois ce cadre posé, il ajoute qu'étant issu·es des musiques populaires, la transmission est dans l'ADN même de leur collectif. Ils ont cette habitude et cette histoire de compagnonnage avec d'autres artistes, ils associent des musicien·nes amateur·ices dans des projets de création. Pour finir, il mentionne quand même un frein qu'ils rencontrent fréquemment par rapport à ce type de démarche : la difficulté de concilier les temps dédiés à leur création et les temps liés à la transmission.

Florent Bénéteau explique qu'au Florida, il y a une équipe pédagogique de musiciens et de musiciennes qui interviennent directement sur l'entrée de la transmission musicale. Il ajoute que

ce qui est porteur en matière de parcours artistique et de transmission musicale, c'est aussi de faire appel aux musicien·nes qui traversent le lieu pour rencontrer différents publics (les scolaires, les personnes en détention, les personnes hospitalisées...).

Il précise enfin que les plus jeunes générations bousculent les schémas habituels des lieux de musiques actuelles jusque dans le rapport au son, au travail de l'image. Il s'agit de se questionner sur l'évolution des équipements, des métiers, du rôle des projets, de la façon d'accompagner les nouvelles initiatives. Comment continuer à créer de la rencontre à l'heure du numérique, des concerts en streaming ?

Charlène Houdayer rappelle que l'éducation artistique est au cœur du projet associatif du 6par4. Elle travaille en grande proximité avec ses collègues de l'action culturelle pour proposer différents projets qui impliquent, entre autres, des artistes locaux et différents publics. Dans le même sens, des « sorties de résidences » sont proposées à des structures partenaires du champ social ou éducatif.

La seconde partie de l'atelier a proposé aux participant·es d'échanger en sous-groupes, en écho aux constats partagés par les intervenant·es en ouverture. L'enjeu de ces sous-groupes était de partager des constats et d'échanger autour des envies, des intentions, des objectifs — voire de dégager des communs — afin d'affirmer des perspectives et des besoins par rapport à la thématique de l'atelier.

Ci-dessous sont explicitées de manière synthétique les principales propositions des sous-groupes.

afin de sortir de la méconnaissance et de l'amalgame avec d'autres enjeux, comme ceux du divertissement ou de l'industrie culturelle.

- Inclure les artistes dans les échanges.
- **Rééquilibrer les différentes strates des réseaux de diffusion :**
 - Renforcer le maillage et la visibilité des lieux de petites jauges pouvant accueillir et répondre aux besoins des artistes et groupes émergents.
 - Mieux coopérer pour développer de la tournée en local
 - Assumer un rôle de soutien renforcé, voire de prescription artistique, sur les groupes émergents accompagnés
 - Mieux valoriser les projets artistiques émergents
- **Fédérer et ritualiser :**
 - Renforcer, réaffirmer la dimension de lieux de vie,
 - Ritualiser des soirées à l'inverse de l'industrie musicale, raconter une histoire autour de chaque soirée
 - Remettre l'humain au centre des projets, des intentions
 - Développer les curiosités par des « séquences » dans la vie d'un lieu (ex. : la tournée des émergent·es)

Retours du temps d'échanges en sous-groupes :

- **Renforcer le rapport avec les politiques :**
 - Développer une réciprocité dans la prise en compte des réalités respectives, qu'elles soient celles des acteur·ices de terrain ou des responsables politiques.
 - Questionner les élu·es sur leur programme d'actions en faveur des musiques actuelles et plus largement en faveur de la culture.
 - Proposer aux élu·es des espaces, des temps de sensibilisation aux enjeux des musiques actuelles, notamment pour leur partie associative du spectacle vivant,

ATELIER 2

Entre décroissement, création, rapport aux sources, compagnonnages, autodidactie... Comment penser la transmission, l'enseignement à l'heure numérique où tout est bousculé ?

La révolution numérique a bouleversé nos sensibilités, notre idéologie, nos enseignements et nos transmissions. De quelle société la révolution numérique est-elle en train d'accoucher ? Est-on en passe de vivre un changement profond de nos manières d'enseigner et transmettre ? La révolution numérique n'épargne aucun secteur de la société. Elle bouleverse le monde de la technologie, de l'information et de la communication, les techniques de production, mais aussi les interactions entre les individus. Elle constitue une révolution « *anthropologique* » aux effets encore insoupçonnés. Le numérique transforme également les relations sociales. « *Il est comme un courant électrique entre les individus* », reliés entre eux par deux innovations apparues en moins de deux décennies : Internet (milieu des années 1990) et les réseaux sociaux (milieu des années 2000). Elles ont pour conséquence de « *reconfigurer la manière qu'ont les humains de dialoguer* » (Cohen).

Ces phénomènes majeurs ont pour effet d'interroger nos modèles fondés sur le présentiel, la forme scolaire ou orale, les lieux dédiés de type « studio de musiques amplifiées » par exemple.

L'atelier s'adresse aux musiciens, aux pédagogues, aux enseignants, aux responsables de structures culturelles et de dispositifs de formation, aux élus locaux et décideurs de politiques publiques, dans l'espoir modeste que cet atelier axé sur le numérique et l'enseignement puisse éclairer nos regards, la décision et l'action.

Co-animé par...



Alban Cogrel

Directeur de la FAMDT (Fédération des acteurs et actrices des musiques & danses traditionnelles)



Clotilde Bernier

Co-fondatrice et codirectrice de Mazette ! - agence d'ingénierie culturelle

Avec le partage d'expériences de...



Tomas Legon (en visio)

Docteur en sociologie, rattaché au CERLIS ; il étudie entre autres les rapports à la culture des adolescents



Elian Jérôme (en visio)

Régisseur répétition au Studios du Douze (Cergy)



Mathilde Jugie

Secrétaire générale de Chroma / Zebrook (Île-de-France)

Cet atelier vise principalement à examiner comment le numérique interroge les métiers liés aux musiques actuelles et populaires, en particulier ceux qui concernent l'accompagnement, ainsi que les pratiques musicales, de la production à la transmission.

Le Douze, la MAO au cœur des studios

Le Douze est un équipement socioculturel à forte identité musicale, situé à la croisée des quartiers Horloge et Axe Majeur à Cergy dans le Val-d'Oise. Né de la démolition et de la réhabilitation d'une ancienne maison de quartier, d'un gymnase et d'une crèche, cet équipement s'articule aujourd'hui autour de trois pôles : événementiel, musical et social. Il regroupe une maison de quartier, une salle de spectacle, des studios de répétitions, une école de musique ainsi qu'un espace de détente et de convivialité. Cergy est une ville multiculturelle. Au moment de l'ouverture du Douze en 2022, la question de l'accueil des personnes et des pratiques musicales, peu présentes dans les anciens équipements, a été centrale. Les porteurs du projet ont profité de l'ouverture du nouveau lieu pour questionner l'accompagnement des artistes et des pratiques artistiques : la question de la musique assistée par ordinateur (MAO) a été prégnante ainsi que celle des pratiques des plus jeunes, davantage accès sur le numérique que sur la pratique instrumentale¹. L'objectif principal était de réussir la jonction entre les pratiques musicales instrumentales « usuelles » et celles qui sont numériques.

Pour cela, plusieurs actions se sont construites au fur et à mesure de l'expérimentation et de l'appropriation du lieu et des équipements par les personnes :

- **L'ouverture d'un studio dédié à la MAO et le développement d'un travail de médiation spécifique à ces pratiques**, en s'appuyant sur des acteurs du territoire, notamment un réseau de beatmakers² qui a commencé à répéter régulièrement dans ce studio. Le studio de MAO est ouvert comme un studio classique, selon les mêmes tarifs. Il est équipé d'un ordinateur avec quelques logiciels et « plugin »³ (mais ces derniers sont peu utilisés, car les personnes viennent le plus souvent avec leur propre portable), une carte son et un micro statique, une paire de monitoring pour une bonne condition d'écoute et un clavier maître.
- **Le Music Lab' : des rencontres mensuelles dédiées à ces pratiques artistiques.** Inspiré des FabLab⁴, le Music Lab est un « rendez-vous mensuel qui met à disposition des beatmaker·euses, chanteur·ses et musicien·nes, un espace de rencontre leur permettant d'échanger sur leur démarche, leurs projets en cours ou à venir, et peut-être même pour en imaginer de nouveaux, ensemble ! »⁵

Ces rencontres, très appréciées, permettent le croisement des pratiques de MAO et celles des musiques actuelles « instrumentales ». Elles créent des passerelles entre ces deux familles de musiciens et musiciennes, qui, jusque-là ne se côtoyaient pas au-delà des échanges sur les réseaux sociaux. Elles permettent un partage des productions artistiques, une écoute des créations de chacun·es. À l'usage, il est apparu que les musicien·nes ont besoin d'un lieu neutre, qui ne soit pas leur espace domestique, où ils et elles peuvent jouer dans des conditions acoustiques adéquates, tard le soir, en présence de leur cercle amical. Ce projet a permis de retravailler l'image des studios, de la redynamiser et d'attirer de nouvelles personnes au sein du lieu.

1 Nous considérons la pratique de la MAO comme une pratique musicale et instrumentale à part entière. Néanmoins, par souci de pédagogie et de clarté, nous sommes obligées dans la retranscription de cet atelier de la différencier d'une pratique musicale instrumentale moins numérique, qualifiée de « classique, habituelle ou usuelle ».

2 Le Beatmaking est la création de pistes musicales et rythmiques appelées « Beats », le plus souvent au moyen d'outils numériques de production musicale (ordinateurs, logiciels ...). Le Beatmaker est un « producteur de sons » qui compose des morceaux instrumentaux généralement pour le rap, les musiques dites urbaines ou l'électro au sens large. Ce terme est apparu dans les années 80.

3 Un plugin est un outil qui permet d'ajouter des fonctions supplémentaires à un logiciel principal. On le qualifie aussi de module d'extension. Un plugin ne peut pas fonctionner seul, il est entièrement dépendant de son logiciel hôte.

4 Un FabLab (contraction de l'anglais Fabrication Laboratory) est un espace qui met à disposition du public des machines et des outils pour fabriquer à peu près ce que l'on veut. Lieu de partage, où l'on apprend à faire soi-même et avec l'aide des autres, le FabLab est très souvent un lieu de rencontres et d'échanges, un lieu de formation avec des personnes qui ont envie de transmettre leurs savoirs, dans une relation de pair-à-pair.

5 <https://ledouze.cergy.fr/studios/les-rendez-vous-des-studios/music-lab>

Enfin, une des hypothèses de départ qui supposait que le studio MAO serait essentiellement fréquenté par des musicien·nes débutantes ne s'est pas vérifiée. En fait, beaucoup de musicien·nes en voie de professionnalisation ou même professionnel·les utilisent ce studio. Ceci a permis de développer un autre regard sur les ressources artistiques du territoire, de projeter autrement les actions du Douze.

Les perspectives actuelles d'évolution du projet :

- L'observation des pratiques des musiciennes et des musiciens qui fréquentent le studio MAO invite à penser que l'intégration de la diffusion en streaming serait une réponse pertinente aux besoins et usages de ces artistes.
- De la même façon, des propositions d'accompagnement scénique pour les beatmaker·euses ou encore de création collective par ordinateur semblent essentielles.

Elian Jérôme ajoute que, plus globalement, la dénomination « studio de répétition » est questionnée au sein du projet du Douze. Elle semble trop restrictive par rapport à la réalité des pratiques musicales, dans le sens où elle induit que ces espaces de pratiques musicales ont un usage unique de répétition. L'idée serait de pouvoir y associer également la notion de création.

Un participant dans la salle demande si des stages ou des résidences de création sont prévus pour renforcer les rencontres ? Elian Jérôme précise qu'effectivement, il y a la volonté de faire évoluer ces rencontres en se donnant des objectifs spécifiques et en mettant des choses en commun. Pour le moment, les personnes s'emparent du studio, adoptent l'équipement, puis les initiatives plus collectives commenceront à se construire.

Un participant, musicien intervenant en milieu scolaire, explique qu'un poste MAO a été installé dans le lycée où il travaille. Il vient interroger le lien entre les musiciennes et musiciens qui jouent des instruments « habituels » et celles et ceux qui font de la musique assistée par ordinateur. Pour Elian Jérôme, les temporalités liées à ces différentes pratiques musicales sont essentielles à comprendre et à prendre en compte : le temps de mix et de MAO est plus

long qu'une pratique instrumentale directe. Il se fait en aval d'une prise de son lorsqu'il y en a. Ainsi, lors de projets partagés entre musicien·nes « instrumentistes » et musicien·nes de MAO, il faut que les instrumentistes acceptent cette différence de temporalité et de relation à la création musicale. Cela empêche parfois que ces pratiques se croisent. Pour le moment, le Douze est encore en phase d'expérimentation des croisements et coopérations artistiques possibles. Par ailleurs, la pratique de la MAO nécessite des compétences spécifiques sur certains logiciels pour accompagner les musicien·nes, l'apprentissage se fait souvent par la pratique et par échange de savoir-faire avec les musicien·nes elleux-mêmes. Enfin, la MAO par ses aspects technologiques (ordinateurs, logiciels...) n'est pas encore complètement considérée comme un instrument à part entière, cela ne favorise pas la rencontre entre les différentes pratiques artistiques et musicales.

À ce propos, une personne pose la question des pratiques des musiciennes dans ce studio de MAO ? Observe-t-on une différence avec les autres studios ?

Elian Jérôme constate que la disparité genrée dans la fréquentation du studio MAO diminue progressivement. Il souligne que l'attrait d'un équipement neuf et bien doté constitue un atout pour accueillir de nouvelles personnes, tout en précisant que l'implantation géographique du Douze favorise également la mixité. Auparavant, les anciens studios du « Chat perché » étaient situés dans un quartier peu accueillant. Les musiciennes qui venaient seules disaient qu'elles ne pouvaient pas y entrer tranquillement. C'est moins le cas aujourd'hui, les studios sont à côté de la gare, plus accessibles, dans un quartier « plus facile », etc. Les femmes qui viennent y répéter sont encore majoritairement des chanteuses. En revanche, la fréquentation du projet du Music Lab' est presque paritaire. Les musiciennes constituent au moins 30 % des participantes, ce qui est étonnant vu le style de musique concernée, majoritairement du rap ou des musiques électroniques où les musiciens sont habituellement très majoritaires.

Une dernière intervention demande des précisions sur la réflexion en cours pour pouvoir permettre l'utilisation de Twitch, service de streaming vidéo en direct, dès la création dans les studios.

Elian Jérôme précise l'aspect encore expérimental de ce projet de connexion du studio MAO avec différents réseaux sociaux. Il explique qu'un des freins vient d'ailleurs de l'utilisation d'un réseau internet appartenant à la Ville de Cergy qui a l'habitude d'une certaine maîtrise ou modération des contenus diffusés. Il reste à travailler les conditions d'usage de ces diffusions en streaming, la charte et le cadre global de relation avec les musicien·nes dans lesquels ces diffusions peuvent s'inscrire.

En synthèse de ce témoignage, nous pouvons souligner que le studio de MAO constitue finalement une sorte de « produit d'appel » qui crée des capacités de coopération et d'ouverture au projet global de la structure. Le studio est finalement une intermédiation, ce n'est pas une finalité en soi, mais un médium pour travailler différents aspects du projet artistique et culturel du Douze. De plus, face aux questionnements technologiques liés à la MAO, il a été montré que les réponses en matière d'usages peuvent avoir un sens plus essentiel : comment construire des relations durables avec les musiciens et les musiciennes du territoire ?



Mélo, une plateforme entre le réseau social et l'encyclopédie de toutes les musiques

Mathilde Jugie, secrétaire générale de la structure, rappelle que Zebro est une association francilienne, née en Seine-Saint-Denis il y a près de 33 ans. L'association cherche à dépasser les oppositions entre culture savante et culture populaire, convaincue que les musiques actuelles et les musiques populaires au sens large constituent un formidable terrain d'expression, d'éducation et de transmission. Cet opérateur culturel propose une large palette d'actions et de projets visant à favoriser le développement de la création et des pratiques musicales pour

toutes les générations de musicien·nes. De la médiation musicale à la diffusion, de l'accompagnement des pratiques et projets artistiques aux projets éducatifs en milieu scolaire ou sur les temps de loisirs, de la production de ressources à la formation, Zebro nous propose de conjuguer « le plaisir d'écouter et jouer de la musique avec celui d'apprendre et de se cultiver ».

Plus récemment, Zebro a développé la plateforme Mélo qui a pour ambition d'être l'encyclopédie de toutes les musiques « entre Spotify et Wikipédia ». Son objectif est de cultiver le désir de musique. C'est un outil gratuit et collaboratif qui permet de raconter des histoires musicales, tant celles qui ont été vécues que celles qui sont en train de se dérouler. De plus, ce projet a permis de développer différents partenariats en dehors des musiques actuelles, parfois éloignés du champ des politiques culturelles (politique de la ville, aménagement du territoire, etc.). Ce sont donc aussi de nouveaux partenariats et financement qui ont été construits pour Zebro, hors du champ habituel de l'éducation artistique et culturelle. Mathilde Jugie précise que cela amène à interroger le dialogue possible avec les partenaires culturels habituels pour donner à voir ce que ces initiatives sur le numérique impliquent par rapport à la découverte artistique, aux droits culturels, etc.

L'entrée non mercantile de Mélo est également soulignée. D'autres plateformes ont essayé de voir le jour (ex. : Electrophone en Région Centre-Val de Loire), mais leurs financements dans le temps restent très fragiles, voire inexistants, au-delà d'une phase initiale de création de l'outil en ligne. Mathilde Jugie, abonde en ce sens et précise que Zebro a dû défendre fermement un budget année par année pour financer l'alimentation et l'animation de la plateforme.

Cet outil numérique permet donc de s'adapter aux différent·es utilisateurs et utilisatrices, même les non lecteurs/lectrices. Mélo, pensé de manière modulable, propose différents usages et façons de découvrir les contenus proposés autour de la musique quels que soient les méthodologies, envies, objectifs et ce, pour être accessible au plus grand nombre de personnes.

L'outil est aujourd'hui utilisé dans les actions éducatives de Zebro et connaît une progression importante de sa fréquentation. Il permet de découvrir des artistes émergent·es, des esthétiques variées et des patrimoines méconnus, tout en restant ancré dans une démarche exigeante de médiation culturelle.

L'objectif de Mélo, comme de l'ensemble des actions de Zebro, reste le même : cultiver le désir de musique, nourrir la curiosité et soutenir la diversité des expressions musicales, en s'appuyant sur un principe fort : la démocratie culturelle.



Les pratiques culturelles des jeunes :

Pour situer d'où il parle, **Tomas Legon**, docteur en sociologie, précise qu'il a mené une thèse sur les lycéen·nes et sur la manière dont ils et elles construisent des avis a priori sur la musique et le cinéma — autrement dit, comment ils et elles se forgent une opinion avant même de voir un film ou d'écouter une chanson. Il s'est donc intéressé à la construction du goût et à l'écoute de musique enregistrée, avec une attention particulière aux pratiques culturelles ordinaires des jeunes.

Plus récemment, il a participé à une étude menée pour l'INJEP (Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire) sur les pratiques culturelles des jeunes des milieux populaires, en se concentrant plus spécifiquement sur leurs usages numériques.⁶

Enfin, il rappelle qu'il est aussi coprésident d'une association qui gère la scène de musiques actuelles File7 à Magny-le-Hongre, en Seine-et-Marne. Il connaît donc aussi le monde des musiques actuelles du point de vue d'un acteur associatif et bénévole.

Dans son intervention, Tomas Legon choisit de parler des jeunes, un public souvent associé (parfois trop rapidement) au numérique. Le lien entre jeunesse et numérique n'a rien d'automatique, mais il reste intéressant de l'examiner, car les jeunes ont toujours eu des niveaux de

pratiques artistiques supérieurs à ceux du reste de la population. Cet effet d'âge se retrouve dans toutes les enquêtes sur les pratiques culturelles. Ces pratiques sont souvent ordinaires, autonomes et invisibles : tenir un journal intime autrefois, ou aujourd'hui photographier, filmer, publier, bricoler des sons avec un téléphone portable sans forcément se penser « photographe » ou « musicien·nes ». Ces formes d'expression créative du quotidien sont très caractéristiques de la jeunesse.

Pour les acteurs et actrices des musiques actuelles, cela invite à une réflexion : pourquoi vouloir intervenir dans les vies artistiques de jeunes qui, en réalité, ont déjà une pratique créative intense, autonome et diversifiée ?

Historiquement, les jeunes ont toujours été les plus pratiquant·es en matière musicale, notamment dans les musiques populaires. Avant les années 1990, cette pratique reposait surtout sur l'autodidaxie : il n'existait quasiment pas de dispositifs d'encadrement ou de transmission organisés autour de ces musiques, contrairement au jazz ou aux harmonies municipales.

Les musiques actuelles, en tant que champ structuré, sont donc récentes : à peine trente ans d'histoire. Leur développement s'est accompagné d'une double évolution : la numérisation des outils et des esthétiques musicales, et l'institutionnalisation progressive des structures de ce champ.

Dans les musiques populaires d'aujourd'hui (EDM, trap, drill, etc.) les esthétiques sont nativement numériques : elles se créent, se diffusent et se consomment dans l'espace digital. Ces genres, très présents chez les jeunes, sont pourtant peu représentés dans les structures dites « musiques actuelles », d'où l'intérêt de distinguer « musique populaire » et « musique actuelle ».

L'institutionnalisation des musiques actuelles a aussi transformé les formes de transmission et d'enseignement. Tomas Legon cite notamment les travaux de Rémi Deslyper sur les guitaristes rock dans les conservatoires⁷ : à l'origine pensée comme une alternative au conservatoire classique, l'école des musiques actuelles tend, sous l'effet des logiques institutionnelles, à en reproduire les cadres. Ce processus interroge la

⁶ Lire le rapport de recherche : <https://injep.fr/publication/gouts-pratiques-et-usages-culturels-des-jeunes-en-milieu-populaire/> et visionner la conférence réalisée par l'INJEP sur ce sujet : <https://www.youtube.com/watch?v=YTLKR7FLLuI&list=PL68XKTgTadUkuxGBYF2N-1qyMvWS-kBdf&index=3>

⁷ Cf. bibliographie en fin du compte-rendu

place réelle des structures dans la transmission musicale : il ne suffit pas d'ajouter du numérique pour répondre aux enjeux de fonds.

Selon Tomas Legon, la situation actuelle des acteurs de la transmission dans les musiques actuelles rappelle celle du cours de musique au collège dans les années 1970 : on cherche à enseigner la musique à des jeunes qui, en réalité, développent déjà des pratiques artistiques autonomes et parfois plus avancées que celles portées par l'institution. Cela oblige à repenser une question essentielle : Pourquoi vouloir intervenir dans la pratique musicale de jeunes qui n'ont pas forcément besoin de nous ? Dans les années 1990, les structures pouvaient dire : « Il n'y a rien pour les jeunes, offrons-leur des lieux et du matériel. » Aujourd'hui, beaucoup de jeunes font de la musique sans passer par ces structures. La question devient donc : en quoi sommes-nous encore indispensables ?

Quand on introduit le numérique, il faut se demander s'il constitue un objet d'enseignement (apprendre à utiliser des logiciels, comprendre des esthétiques numérisées) ou un moyen au service d'un autre objectif (médiation, création, éducation artistique, démocratisation culturelle).

Chez certain·es acteur·ices, comme Zébrock, le numérique est avant tout un outil au service d'objectifs éducatifs et citoyens. Chez d'autres, comme les studios de MAO, il devient l'objet même de la transmission. Ces deux logiques supposent des compétences, des postures et des légitimités différentes.

Tomas Legon insiste sur un point central : le numérique ne règle pas magiquement les difficultés de transmission. Les inégalités d'accès au savoir, les différences de rapport à la musique, les écarts de codes sociaux persistent.

Dans les structures qui enseignent la MAO ou le beatmaking, l'enjeu n'est pas seulement technique : il est aussi esthétique et symbolique. Pour être crédible aux yeux des jeunes, le « sachant » (celui qui anime, accompagne, transmet) doit connaître leurs outils, leurs références, leurs genres musicaux. Sinon, il perd sa légitimité face à d'autres sources d'apprentissage : tutoriels YouTube, pairs, influenceur·ses, communautés en ligne... Autrement dit : Les structures ne sont pas seules à transmettre. Elles coexistent avec un écosystème d'acteur·ices, amateur·ices, plateformes et médias qui remplissent déjà ces fonctions.

Cette question de la crédibilité est, pour lui,

décisive. Une prescription qu'elle soit éducative, artistique ou culturelle ne fonctionne que si celui ou celle qui la reçoit juge le prescripteur ou la prescriptrice crédible.

Dans une enquête sur les salles de cinéma indépendantes en Rhône-Alpes, Tomas Legon a montré que la communication numérique ne suffit pas à convaincre les jeunes de revenir. Les dispositifs d'« ambassadeurs » sur les réseaux sociaux n'ont eu d'effet que sur les cercles proches, parce que la crédibilité ne dépend pas du canal, mais du lien de confiance et de ressemblance sociale.

De la même manière, les structures de musiques actuelles portent une image symbolique qui agit comme médiation : leur public, leur esthétique, leur identité visuelle façonnent la manière dont elles sont perçues. Le numérique ne peut pas, à lui seul, renverser une image jugée éloignée ou illégitime.

Tomas Legon identifie trois conditions pour qu'une prescription culturelle soit crédible :

- Partager un même rapport à la musique c'est-à-dire les mêmes critères d'évaluation esthétique.
- Être reconnu·e comme expert·e par celui ou celle à qui l'on s'adresse.
- Partager une proximité sociale ou symbolique (âge, milieu, langage, codes).

Or, les structures institutionnalisées cumulent souvent les écarts sur ces trois plans vis-à-vis des jeunes des milieux populaires : leurs valeurs esthétiques diffèrent, leur expertise n'est pas reconnue, et la distance sociale s'est creusée. Le numérique, loin de combler ces écarts, les rend visibles : il révèle le fossé symbolique entre les institutions et les pratiques populaires numérisées.

Pour le sociologue, la question essentielle n'est donc pas « faut-il faire du numérique ? », mais bien : À quoi sert-on ? Quel effet veut-on produire dans la vie artistique des jeunes ? Le numérique n'est qu'un moyen parmi d'autres pour réaliser un objectif qu'il faut d'abord clarifier.

Enfin, Tomas Legon conclut en élargissant la réflexion : il rappelle que le numérique repose sur une infrastructure matérielle lourde et écologiquement insoutenable. Imaginer un futur « tout numérique » reviendrait à ignorer les alertes des sciences environnementales.

Ainsi, penser l'avenir des musiques actuelles,

ce n'est pas simplement « prendre le virage du numérique », mais réfléchir à comment rendre les structures artistiques tenables, pertinentes et légitimes dans un monde où les ressources matérielles, sociales et symboliques vont profondément changer.



Echanges avec les participant·es :

Un participant partage que pour lui la question de l'envie reste centrale. Celle-ci semble souvent liée à la possibilité de se projeter dans un modèle existant. Aujourd'hui, ce sont davantage des commandes scolaires que des initiatives adolescentes qui arrivent, mais lorsque les jeunes accèdent aux locaux de répétition, aux lieux et découvrent les parcours proposés, ils peuvent être accompagnés pour développer leur pratique collective. Les structures mettent à disposition du matériel et des personnes expérimentées capables de fournir des conseils techniques et un accompagnement. Certaines expériences montrent que cet encadrement peut conduire à des opportunités professionnelles, comme le cas cité d'un jeune ayant bénéficié d'un accompagnement après avoir remporté un concours. Par ailleurs, les adolescent·es eux-mêmes apportent de nouvelles compétences, notamment dans la maîtrise des outils numériques et des réseaux sociaux, enrichissant ainsi les pratiques musicales.

Tomas Ilegon abonde en ce sens. Il rappelle qu'historiquement, les structures de musiques actuelles ont été construites pour travailler avec un public déjà motivé, souvent socialement proche, ayant des besoins et des attentes claires. À la campagne, par exemple, il s'agissait principalement de jeunes qui étaient content·es de pouvoir accéder aux locaux et aux ressources proposées.

Aujourd'hui, la situation a changé : certaines structures doivent réfléchir à comment atteindre des jeunes qui semblent indifférent·es, pour lesquels la question de l'accès à la musique relève d'une démarche différente. Cette évolution s'explique par une distance sociale croissante, notamment avec les jeunes des milieux populaires, dont les usages et goûts musicaux, souvent très numériques, échappent aux structures des musiques actuelles. Cette situation met en lumière une perte d'expertise et d'aisance avec certains genres extrêmement populaires.

Cela soulève des questions fondamentales pour ces structures : quelle est leur mission ? Doivent-elles créer l'envie chez un public qui n'en manifeste pas, ou plutôt s'adapter à ce que ce public souhaite et dont il a besoin ? La logique peut être soit celle de la demande — créer un intérêt ou convertir les jeunes à une pratique —, soit celle de l'offre — répondre aux besoins exprimés, comme fournir un lieu pour tourner un clip ou pratiquer collectivement. Dans tous les cas, l'enjeu central reste l'envie : si le public n'a pas de motivation pour recevoir un enseignement ou participer à une activité, pourquoi chercher à lui transmettre des connaissances ? Selon ces acteurs, l'envie constitue donc le cœur des problématiques actuelles dans l'accès aux pratiques musicales, et souligne l'importance de repenser l'articulation entre mission, public et outils, y compris numériques.

Célia Berthet, doctorante qui mène des travaux de recherche sur les pratiques musicales autonomes des jeunes filles et chargée de mission à la FEDELIMA, partage sa lecture d'une étude sur l'institutionnalisation du breakdance. Elle montre que celle-ci a favorisé l'accès des jeunes filles à cette pratique. À l'origine expression artistique de rue plutôt masculine, le breakdance est devenu plus accessible aux jeunes filles lorsque des structures institutionnelles ont permis l'apprentissage et la mise en scène de chorégraphies dans des lieux culturels. De la même manière, l'encadrement et l'institutionnalisation des cours de MAO pourraient constituer un levier pour rendre ces pratiques plus accessibles aux jeunes filles. Même si l'objectif n'est pas nécessairement d'améliorer les pratiques elles-mêmes, la socialisation encadrée dans un cadre défini, avec des règles pédagogiques claires, semble faciliter l'accès à ces activités, notamment pour les jeunes-filles. Ainsi, une pédagogie structurée pourrait élargir la participation des jeunes filles aux pratiques musicales.

Quelques ressources sur ces problématiques :

- Rémy Deslyper. Les élèves des écoles de musiques actuelles. La transformation de la pratique. Presses Universitaires du Septentrion, 2018. [Lien](#)
- Rapport d'étude collectif, sous la direction de Chantal Dahan et Christine Détrez. Goût pratiques et usages culturels des jeunes en milieu populaire. INJEP, 2020. [Lien](#)
- Jean-Samuel Beuscart, Samuel Coavoux, Sisley Maillard. Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur. Analyse des écoutes d'un panel d'utilisateurs de streaming. Réseaux 2019/1 (n° 213), pages 17 à 47 [Lien](#)
- Florence Eloy [Lien](#)
- Daniel Cohen. Homo Numericus, la civilisation qui vient. Albin Michel, 2022. [Lien](#)
- Bienvenue dans l'ère des homo numericus - C Politique du 2 octobre 2022 [Lien](#)
- Podcast Radio France Homo Numericus entretien avec Daniel Cohen [Lien](#)

ATELIER 3

Pratiques culturelles et artistiques et ruralité : regards croisés

Depuis de nombreuses années, nous appelons avec la FEDELIMA, la FAMDT, le collectif RPM et bien d'autres à construire un nouvel imaginaire culturel et une stratégie politique qui agissent pour une transition solidaire, démocratique et écologique pour tous les territoires. Les crises que nous vivons nous enjoignent collectivement à changer de cap, bifurquer sur des parcours plus solidaires, plus coopératifs, et à porter les alternatives qui s'adaptent aux modes de vie de nos territoires. Les territoires ruraux frémissent de pratiques, d'innovations, de coopérations qui attendent de la confiance et du soutien. Au quotidien, initiatives associatives, collectifs auto-organisés, équipes, lieux et structures culturels maillent en proximité. Ceux-ci travaillent et tissent le lien entre les personnes en proposant chaque jour des espaces de création et d'expression, des espaces musicales et de pouvoir d'agir. Alors que les nouvelles orientations et les programmes européens pour l'ensemble des territoires sont en cours de lancement pour les 7 années à venir (2022-2028), quelle place pour les projets artistiques et culturels, les territoires ? Quels (nouveaux) imaginaires pour demain ? Quelles pratiques à l'œuvre ?

À partir d'une analyse de la situation et de témoignages, cet atelier s'interrogera sur les manières, leviers et moyens de faire évoluer les pratiques, de prendre en compte les initiatives sur ces territoires dits « ruraux » des structures en milieu rural.

Avec le partage d'expériences de...

**Nathalie Marty**

Gérante de Sirventès, coopérative artistique (Séverac le Château), vice-présidente de la FAMDT

**Pierre Gau**

Directeur d'Art'Cade (Ariège), co-président d'Octopus et trésorier de la FEDELIMA

**Françoise Lamarque**

Chargée de mission musique de l'ADDA du Gers

**Nelly Despax**

Présidente de la fédération des sociétés musicales du Gers

**Catherine Mitjani**

Co-gérante de la librairie-tartinerie (Sarrant)

Animé par...

**Jean-Yves Pineau**

Co-fondateur et directeur de l'association nationale Les Locals, transitions et développement local (Limoges)

En préambule, Jean-Yves Pineau, directeur, co-fondateur de l'association nationale Les Localos et animateur de cet atelier, en précise le déroulé : dans un premier temps, les intervenant-es s'exprimeront sur leurs pratiques et sur les projets de leurs structures puis les participant-es de l'atelier se répartiront en sous-groupes pour échanger et croiser leurs regards et analyses sur les thématiques mises en débat au sein de cet atelier. Enfin, les différents groupes de travail restitueront en plénière les principaux contenus de leurs échanges.

Pour la première partie de l'atelier, il est proposé aux participant-es un outil pour une « écoute active » qui facilitera ensuite les échanges en sous-groupes. Cet outil s'articule autour de trois questionnements :

- Les pratiques : ce qui me questionne
- Les besoins : ce dont j'ai besoin/ce qui manque à mon niveau pour agir
- Les moyens et leviers : ce qui me semble faire levier/faire ressource et générer des possibilité de travail commun

Introduction :

Jean-Yves Pineau précise qu'aujourd'hui, nous sommes dans un contexte qui n'est pas anodin, dans un temps particulier où le projet d'avancées sociales pour tous et toutes semble vaciller. Par exemple, l'intégralité des ressources renouvelables de la planète est consommée dès le mois de mai chaque année, et ce, alors que certains pays n'arrivent pas à les consommer tandis que d'autres en consomment beaucoup trop. Par ailleurs, le contexte actuel de mondialisation a mis de nombreux territoires en difficulté. Pour autant, le phénomène de métropolisation dans les modes de vie et les imaginaires reste dominant ainsi que celui de l'industrialisation. En ruralité ou dans les territoires fragiles, la question de l'industrialisation est prégnante. Dans ce contexte, comment laisser de la place à la culture, socle qui fait les hommes et les femmes et qui fait référence aux droits universels des humains ? Comment conforter cette culture « socle » ? Comment construire cette base pour continuer à faire communauté, à aller vers des transitions ? Dans ce contexte, il est nécessaire de s'interroger sur la manière dont les pratiques artistiques permettent ou non à des personnes de bien vivre, mais aussi sur la capacité des

structures à travailler les unes avec les autres et sur les marges de progrès possibles.

L'action d'une association départementale en milieu rural en faveur des pratiques artistiques

Françoise Lamarque, chargée de mission musique à l'Association Départementale pour le Développement des Arts (ADDA) du Gers explique que l'ADDA intervient dans le champ du spectacle vivant (théâtre, musique, danse et cirque°), mais aussi des arts visuels. Elle favorise toutes les initiatives pouvant contribuer à l'épanouissement individuel et collectif par l'art et la culture.

Pour rappel, les associations départementales ont vu le jour au début des années 1970 afin d'impulser et de démocratiser l'accès à la musique et notamment à la pratique de la musique. Peu à peu, ces associations départementales ont été intégrées dans les Conseils Départementaux. Il en reste aujourd'hui dix en France. L'ADDA du Gers est née en 1974. Une des premières missions de l'association était d'intervenir en milieu scolaire pour y présenter des instruments de musique. Progressivement, les missions se sont développées avec de nouvelles actions et notamment des actions d'éducation artistique et culturelle (EAC). Puis, l'association s'est peu à peu structurée avec aujourd'hui un directeur, une chargée d'administration, trois chargé-es de mission et action, ainsi qu'un service civique et deux personnes sur le pôle ressources et communication. Elle bénéficie d'un budget de 500 000 euros qui proviennent d'un conventionnement avec le Conseil départemental du Gers et le ministère de la Culture, ainsi que de financements d'autres collectivités territoriales et d'une part d'autofinancement.

L'ADDA mène une mission de ressources, avec l'alimentation d'un agenda culturel où sont recensés les différents événements du territoire, d'une base de données des structures culturelles et artistiques du département et une mission opérationnelle de développement des politiques culturelles : diagnostics culturels pour des collectivités territoriales, actions culturelles, actions de diffusion, etc.

Recrutée en août 1997 dans le cadre des contrats de territoires (créés dans un objectif de préfiguration des intercommunalités), Françoise Lamarque a un parcours de musicienne et d'administratrice d'une école de musique. À la

prise de ses fonctions, elle avait pour mission de mettre en lien les écoles de musique. Puis elle est devenue chargée de mission musique et EAC et ensuite, chargée de mission EAC et musique ! Maintenant, elle est chargée de mission musique. Ces évolutions sont le reflet des enjeux prioritaires pour le territoire au fil des ans et la structuration en association permet de s'adapter à ces derniers.

En 2022, l'ADDA a mis en place l'action « Chant + mêlée = essai transformé » dans le cadre de la cinquième édition du Plan Chant Choral, porté par l'Éducation Nationale et le ministère de la Culture. L'objectif de ce plan est de travailler la pratique chorale et vocale avec des classes et enseignant-es volontaires qui vont être accompagnés par des professionnel·les dans leurs pratiques de direction de chœur. Et, tous les six ans, un·e compositeur·rice est associé·e à la démarche. En 2022, l'ADDA a aussi été sollicitée par les acteurs départementaux du rugby qui, dans le cadre de la coupe du monde 2023 de rugby qui se déroulera en France, souhaitent initier un projet pour sensibiliser des enfants à cette pratique sportive tout en y associant la pratique vocale. Trois zones géographiques ont été définies sur l'ensemble du Gers. Un territoire pour chaque trimestre où seront réalisées des interventions avec la cheffe de chœur, Victoria Digon- Elsdén auprès de plus de 1000 enfants déjà inscrits pour participer à ce projet. 14 chants, issus de la culture traditionnelle des pays où le rugby est roi, serviront de base de travail aux maîtres et maîtresses d'école accompagnés par Victoria Digon. Une des difficultés rencontrées dans la mise en œuvre de ce projet est qu'il n'existe pas de salle pouvant accueillir plus de 300 enfants sur scène dans des conditions « professionnelles » dans le département du Gers. Il a donc fallu trouver de nouveaux partenaires, tels que l'Union Sportive de l'enseignement du premier degré (USEP), pour mettre en œuvre l'action. Cette dernière est menée à l'échelle départementale, mais elle est également au niveau local dans des petits clubs de rugby, dans des écoles maternelles, etc.

Une fédération pour soutenir les sociétés musicales dans un département rural

Nelly Despax est flûtiste et présidente de la

fédération des sociétés musicales du Gers¹. Elle participe également au groupement régional des sociétés musicales et est aussi codirectrice d'une école de musique en milieu rural, directrice de l'harmonie et chargée de l'éveil musical. La fédération des sociétés musicales du Gers rassemble 46 sociétés musicales. Ces structures ont des identités et des formes très différentes : ensembles musicaux, harmonies, bandas, fanfares, etc. Il existe plusieurs orchestres avec différents niveaux d'âges comme le Vintage Senior Orchestra PomPomPomPom². La fédération est soutenue par le département du Gers.

Elle a pour mission, en partenariat avec l'ADDA, de mener les évaluations de fin de cycles qui permettent aux élèves d'accéder à des troisièmes cycles d'enseignement musical. Par ailleurs, elle apporte un soutien administratif aux sociétés musicales. Elle organise également des stages pour des jeunes musiciens et musiciennes encadrés par des professionnel·les, etc. Dans ce cadre, elle a pu accompagner des projets singuliers et originaux tels que des solistes sur une œuvre composée par un artiste gersois (Benoît Baraille) ou, en partenariat avec l'Astrada, Scène Conventionnée d'Intérêt National « Art en territoire - Jazz et création pluridisciplinaire »³ un projet qui a été mené avec un groupe professionnel de jazz manouche-rock et des jeunes musicien·nes. La fédération travaille aussi beaucoup avec et pour les écoles de musique (80 % des écoles sont associatives et les autres sont intercommunales) afin qu'elles arrivent, entre autres, à fidéliser leurs enseignant-es professionnel·les. En effet, il est difficile de garder sur le territoire des professionnel·les à qui les écoles ne peuvent proposer qu'une heure ou deux d'enseignement par établissement. Par ailleurs, en l'absence de Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD), il ne faut pas que l'enseignement dans les structures pâtisse du manque de structuration : il est important d'avoir des enseignant-es professionnel·les dans les écoles de musique. Mais un phénomène nouveau est observé : la grande difficulté actuelle à les recruter.

Nelly Despax précise également qu'il n'existe pas de schéma d'enseignement départemental dans le Gers, mais cela laisse la liberté de créer des schémas qui soient adaptés et cohérents sur les différents territoires gersois, d'autant plus que le département est très grand. Il n'existe pas non

1 <https://fdsm32.org/presentation/#:~:text=La20%CMF2%2032%C2%0c'est,apprentissage20%de20%l'art20%musical>

2 <https://fdsm32.org/le-vsopppp/>

3 <https://lastrada-marciac.fr/l-astrada/le-projet>

plus de projet culturel de territoire défini. Il reste un travail très important à mener avec toutes les énergies, les acteur·ices, les zones blanches, etc. avec les difficultés de « sortie de covid » mais aussi les difficultés financières auxquelles les structures et collectivités vont devoir faire face.

Une coopérative à 360° dédiée à l'accompagnement, actrice de la biodiversité artistique

Nathalie Marty, Gérante de Sirventès, coopérative artistique située à Séverac-le-Château en Aveyron, vice-présidente de la FAMDT, est géographe de formation et spécialisée sur les territoires ruraux. Elle a commencé à Sirventès en 2003, sur les écritures conceptuelles et sur la rédaction de projets de territoire. Elle a travaillé ensuite dans la filière théâtrale avec la conviction qu'il est possible de porter des projets artistiques avec des attentes exigeantes tout en étant populaire. Le fondateur de Sirventès est un militant. Cette structure associative est née en 1996 dans le Cantal. Elle a plusieurs missions : bureau d'étude, accompagnement des structures, etc. En 2008, elle passe en Société Coopérative Ouvrière de Production (SCOP). En 2017, le gérant fondateur part à la retraite et Nathalie Marty reprend la gérance et la direction.

Aujourd'hui, le projet s'est recentré autour de l'accompagnement d'artistes. Il y a 29 associé·es et chacun, chacune prend part à l'activité : accompagnement à la production de spectacles, de tournées, édition, etc. La structure fonctionne à « 360° » sur l'accompagnement artistique, c'est également un organisme de formation professionnelle. Son projet est avant tout politique. En effet, continuer de raconter le monde en occitan peut paraître désuet, mais c'est aussi cela d'être dans la biodiversité. La transmission est au cœur du projet centrée sur la matière collectée et sur l'oralité. En ce qui concerne les pratiques professionnelles ou amatrices, quotidiennes, la structure travaille sur ce qui peut faire lien social. En effet, que ce soit dans le répertoire traditionnel ou non, il existe des musiques fonctionnelles qui ont donc une fonction pour une fête inscrite dans le calendrier, une fête agricole, un rite, etc. Et, avec la quête de sens et d'identité, c'est important de valoriser ces pratiques, de les accompagner. Cela participe et contribue

également à la question d'accueillir les personnes sur un territoire. Grâce au contrat de filière en Occitanie et à des financements européens dans le cadre du programme Leader, la structure a pu initier le projet, « la Cosinada / la Cousinade ». Ce dernier consiste à réaliser une tournée avec des musicien·nes des musiques traditionnelles venant d'Europe ou de plus loin. Mais plus qu'un projet de diffusion, ce projet est un travail autour de l'identité et de la convivialité. Ainsi, ce n'est pas uniquement un concert, mais c'est « un tout » avec des repas, un bar, des contes, etc. du pays d'origine des groupes. Cela fonctionne bien : les personnes disent : « ce soir, on va à cousinade » et non « ce soir, il y a concert ». Aujourd'hui, Sirventès porte un projet de transmission orale et rurale autour des contes. L'idée est d'aller dans les écoles et d'apprendre aux enfants à raconter des histoires qui se transmettent depuis très longtemps. L'enjeu n'est pas d'éditer ces contes, mais de les transmettre oralement pour qu'ils se racontent à nouveau. C'est une manière aussi de réapprendre aux personnes à prendre la parole.

La coopération pour faire culture commune en milieu rural

Pierre Gau, directeur de l'association Art'Cade fondée en 1989 en Ariège, coprésident d'Octopus et trésorier de la FEDELIMA, travaille au sein d'une Scène de Musiques Actuelles (SMAC) sur un territoire rural. Foix, la préfecture de l'Ariège accueille 12 000 habitant·es et il n'y a pas d'autre centre urbain sur le département. L'association a donc eu l'idée de porter une SMAC⁴ à l'échelle départementale sans se rendre compte immédiatement de ce que cela pouvait impliquer. Pierre Gau a pris ses fonctions au sein d'Art'Cade en 2010. Il a une formation de musicien puis a fait des études de musicologie et enfin, des études d'administration qui l'ont amené à devenir administrateur de structure culturelle. L'association Art'Cade a 33 ans. Elle s'est construite à l'initiative de porteurs de projet privés dans la dynamique des cafés-concerts. À l'origine, le projet se déploie donc au sein d'un lieu comprenant une salle de 300 places, situé à Sainte-Croix-Volvestre. Au fil du temps, la structure est passée de l'enjeu de faire vivre un lieu à celui de construire un projet culturel territorial. À partir de 2011, un Schéma d'Orientation des Lieux de Musiques Actuelles (SOLIMA⁵)

4 <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000034697436>

5 LE SOLIMA est une méthode de travail entre les collectivités publiques, l'État et les acteurs concernés par le développement

s'est mis en place ; des croisements avec les politiques culturelles du département ont eu lieu. Aujourd'hui, Art'Cade a signé une convention pluriannuelle d'objectifs (CPO) avec trois intercommunalités, le département et l'Etat.

Même si la structure est labellisée par le ministère de la Culture, Pierre Gau précise qu'il est toutefois important de ne pas parler de projet « SMAC ». En effet, il n'existe pas deux structures labellisées qui ont le même projet. Le label SMAC laisse assez de liberté pour que le projet s'adapte à son territoire d'implantation. Et au-delà de ce constat, structures labellisées ou non, les projets comme celui porté par d'Art'Cade, sont en grande relation avec leur territoire. Pour travailler sur un projet de ce type, il est important de nommer des enjeux, et même si parfois ils paraissent éloignés les uns des autres, il faut réussir à les entrecroiser. Il existe des enjeux artistiques avec des enjeux de dialogue entre les esthétiques, les pratiques, mais il y a également des enjeux d'émancipation et de participation citoyenne. En tant que porteuse d'un projet de territoire à l'échelle départementale, la structure s'est questionnée sur la manière d'arriver et de travailler sur les différents territoires. En effet, lorsque le projet habite un lieu, il est légitime en son sein, mais lorsqu'il devient itinérant, comment arriver à poser une action artistique ou culturelle sur des territoires où il existe déjà des initiatives portées par des personnes qui pourraient se demander pourquoi une autre structure vient proposer des actions. Par conséquent, l'association s'est mis un jalon : réaliser une action sur un territoire uniquement s'il existe un partenaire potentiel sur ce dernier.

Pierre Gau précise également que dans les espaces ruraux, il peut y avoir le sentiment d'être plus libre, d'avoir une capacité à inventer les choses de manière plus simple, mais la sensation d'être des territoires « déclassés » subsiste aussi. Sur les territoires urbains, on observe une extrême concurrence due à la densité du nombre de projets. Pour autant, cette concurrence est très mal perçue en milieu rural : les personnes se connaissent, les porteurs et porteuses de projet aussi et, avec des enjeux de bien vivre ensemble, risquer de générer cette concurrence n'est pas possible. L'association a donc pris comme axe la coopération entre les acteur·ices. Cette coopération ne s'impose pas, mais elle implique

que les acteur·ices choisissent un terrain de jeu commun et qu'ils et elles puissent y travailler ensemble. Ce qui est complexe, c'est que la coopération n'est pas soutenue par les partenaires publics, et pourtant elle doit être présente dans des enjeux de vivre ensemble. Forte de ces constats, l'association a donc contribué à créer des espaces de co-construction, qui permettent des zones d'échanges, d'interactions et de coopérations. C'est ainsi qu'il y a 10 ans, l'Agence de Développement de l'Économie Culturelle du Couserans (ADECC) s'est créée. Le projet de l'ADECC est d'être accès sur la coopération sur un bassin de vie. Elle s'est dotée d'une gouvernance associative dont l'enjeu est de co-construire le projet de territoire. Elle réunit des élu·es, des enseignant·es, des professionnel·les du secteur culturel, des musicien·nes, etc. ce qui a donné lieu à des actions atypiques telles que, par exemple, le projet Passatges. Il a permis de réunir des associations de musiques traditionnelles et contemporaines en proposant une exploration et une «réinvention» d'une identité locale, moderne et vivante apparaissant comme une contribution importante à un paysage culturel plus large.

MAAAX est un autre espace de co-construction et de coopération sur le territoire ariégeois. Pôle territorial de coopération associatif, MAAAX a vu le jour en février 2020 ; il réunit un festival de marionnettes (MIMA), Art'Cade, la scène de musiques actuelles, Arlésie, spectacle vivant en Arize-Liège et Ax-Animation, arts de la rue et arts du cirque en Haute-Ariège. C'est un endroit de coopération pour favoriser la rencontre entre les différents publics des structures et des territoires, dynamiser la vie associative, mais aussi un laboratoire pour expérimenter la création artistique interdisciplinaire. L'enjeu est de relier les différentes vallées du territoire afin de « faire territoire ensemble » pour les personnes. MAAAX a initié l'envie de réfléchir autour d'une identité commune de territoire.

Pour finir, Pierre Gau présente une autre initiative de coopération créée pour répondre à la problématique de comment développer des actions artistiques et culturelles qui ne parlent pas forcément à tout le monde ? Pour tenter de dépasser ces difficultés, un autre espace partagé a donc vu le jour avec des acteurs économiques du territoire qui ne sont pas dans

des musiques actuelles. Il n'est pas une fin en soi, il est un processus permanent de co-construction, qui doit conduire à imaginer des politiques publiques en faveur des musiques actuelles proches des besoins territoriaux, dans l'écoute et la prise en compte des différentes parties prenantes de ces territoires. <https://www.culture.gouv.fr/content/download/104409/file/Texte20%20SOLIMA.pdf>

le champ de la culture, mais plus sur le champ de l'alimentaire. Ainsi, lorsque l'association Art'Cade s'est installée à Saint-Giron, elle a fait le choix de mutualiser ses bureaux avec une biscuiterie et un maraîcher. Le bâtiment qu'ils occupent et peu à peu réhabilité, l'idée, à terme, étant de pouvoir y accueillir d'autres structures et d'avoir ainsi un espace de création et diffusion artistique, le laboratoire de la biscuiterie et sa boutique, le stockage des produits du maraîcher (qui sont également utilisés par la biscuiterie), etc. Il s'agit aussi d'imaginer ensemble des actions en direction des personnes du territoire de Saint-Giron. Ainsi, un des enjeux primordiaux dans les particularités des milieux ruraux est de mettre en place des systèmes pour sortir des concurrences. En effet, toutes les initiatives, quelles qu'elles soient, peuvent produire du sens et travailler en coopération, ensemble elles contribuent au bien-vivre ensemble et à faire identité commune.

Temps de travail en petits groupes :

Il est proposé aux participant-es de former des sous-groupes en autonomie. A partir des expériences et du vécu de chacun et chacune et des notes mises en commun, chaque groupe aura pour mission de faire ressortir :

- Les 2 ou 3 arguments principaux qui lient ou relient culture et transitions écologique et sociale
- Les 2 ou 3 leviers principaux pour favoriser les dynamiques artistiques et culturelles en ruralité (les méthodes, outils, pratiques, espaces...), comme autant de pistes de travail en commun.
- Les moyens (matériels et immatériels) qui favoriseraient le maintien et le développement des projets artistiques et culturels en ruralité, en lien si possible, avec les agendas programmatiques.

Restitution des échanges en sous-groupes :

En ce qui concerne la transition, les participantes s'accordent sur le fait qu'elle peut être professionnelle, mais aussi sociale, ce qui implique de dépasser la mise en concurrence systématique qui est faite entre acteur.rices culturel·les par exemple. Cette transition peut être initiée par les acteur.rices du territoire sans forcément être

suivie par les institutions. La transition peut également questionner la perception du territoire, comment lui insuffler une nouvelle ou une autre dynamique ?

Sur ce point, des études montrent que les territoires qui proposent l'expression et la diffusion de pratiques artistiques et culturelles attirent davantage les personnes. Or, la plupart des territoires privilégient la création de zones d'activité économique en oubliant la culture. Il est sans doute nécessaire aussi de sortir de la notion d'attractivité des territoires. En effet, quoi qu'il se passe, les territoires sont habités et il existe des enjeux importants à cohabiter, à faire société ensemble, à proposer des espaces de vie. L'enjeu est de recréer des sociétés et de la connexion entre les personnes. Pour entrer en transition, le besoin est de nommer différemment le monde, avec de nouveaux mots, afin de sortir de l'injonction du « toujours plus » et de parler de l'épanouissement local plutôt que de parler de développement local.

En ce qui concerne les leviers, l'importance du partenariat est unanimement soulevée. Ainsi, il semble intéressant de créer des espaces d'échanges et de partages qui émanent des personnes, qui ne sont pas prescrits, en prenant en compte les spécificités des différents bassins de vie. Il faut apprendre à se connaître, à travailler ensemble et à projeter ensemble. Il est également crucial de réfléchir à la manière de travailler ensemble, sans se faire concurrence.

En ce qui concerne les moyens, différents besoins sont exprimés : celui de financements pour avancer dans ces réflexions ainsi que celui du temps pour mettre en place les partenariats. Par ailleurs, il est également précisé que les structures ont intérêt à repositionner leurs postures politiques. Au lieu de mobiliser les moyens sur les actions, il y a nécessité de les investir d'abord dans la définition des enjeux. La coopération n'est pas un enjeu en soi pour la structuration des territoires, c'est un moyen. Il est donc nécessaire de définir des enjeux partagés qui font sens commun et sous-tendent des projets culturels de territoire coconstruits.

ATELIER 4

Accompagner et soutenir les pratiques musicales des femmes et des minorités de genres dans les musiques actuelles et populaires ?

Dans le champ des musiques dites actuelles et des pratiques autonomes, hors cursus d'enseignement, on peut encore une fois se demander où sont les femmes ? En effet, si elles sont peu présentes dans les studios de répétition, environ 15%, certains « leviers » dans leurs pratiques semblent leur être difficilement accessible : rencontres avec d'autres musiciens-ne-s, accompagnement et conseils, proposition de rejoindre des projets, scènes ouvertes, etc. Afin de limiter ces nombreux freins, différentes initiatives et projets voient le jour, ces dernières années, pour créer des espaces inclusifs favorables à l'épanouissement de ces pratiques. Visibilisation des musiciennes, stages de pratiques artistiques en non-mixité, girls rock camp, observation des pratiques, études, temps d'échanges entre musiciennes.... Cet atelier a pour objet de partager différentes initiatives qui s'attaquent à ces enjeux d'égalités dans les parcours de musicien-ne-s.

Femmes : En nous appuyant sur les propositions des acteurs suisses des musiques actuelles (We can dance it, Helvetiarockt, Petzi, Flirt don't hurt...) qui, entre autres, ont créé la Diversity Road Map, nous avons choisi cette formalisation qui ajoute une étoile ou astérisque, après le substantif femme* pour indiquer notre volonté d'inclure toutes les personnes qui sont discriminées sur la base de leur identité de genre*

Avec le partage d'expériences de :

**Typhaine Pinville**

Sociologue et musicienne, chargée de mission Drôlesses Musiciennes, La Nef (Angoulême)

**Nicolas Barrière**

Coordinateur du Cabinet Musical du Dr Larsene (Bègles)

**Margot Oger**

Chargée de mission en faveur des actions égalité du Cabinet Musical du Dr Larsene (Bègles)

**Thibault Rayne**

Chargé de projets de l'association Da Storm (Nîmes)

**Marie Herbault**

Musicienne

**GRRLLSSS**

Collectif autogéré en non-mixité choisie de partage de savoirs autour des musiques électroniques (Toulouse)

Animé par...

**Stéphanie Gembarski**

Coordinatrice des dynamiques liées à l'égalité, aux diversités et aux pratiques artistiques à la FEDELIMA

Introduction :

Stéphanie Gembarski, coordinatrice des dynamiques liées à l'égalité, aux diversités et aux pratiques artistiques et culturelles à la FEDELIMA et animatrice de l'atelier, rappelle que dans le champ des musiques actuelles, les pratiques autonomes – en-dehors des cursus d'enseignement – demeurent encore largement marquées par des déséquilibres de genre. Si les femmes représentent environ 15 % des usagères des studios de répétition¹, elles rencontrent encore de nombreux freins à leur pratique : difficulté d'accès aux réseaux, manque d'invitations à rejoindre des projets, rareté des propositions d'accompagnement ou encore sous-représentation sur scène. Face à ces constats, de nombreuses initiatives ont émergé ces dernières années pour créer des espaces plus inclusifs et favoriser la participation et la visibilité des musiciennes. Qu'il s'agisse de stages en non-mixité, de programmes de mentorat, d'enquêtes, de collectifs ou d'ateliers participatifs, ces projets expérimentent de nouvelles façons d'encourager la pratique, l'expression et la professionnalisation des femmes dans la musique. Elle précise que cet atelier a pour principal objet de partager plusieurs de ces démarches, issues de contextes variés, mais unies par une même volonté : rendre les pratiques musicales accessibles à toutes et à tous.

Créer des espaces d'apprentissage en mixité choisie

Grrrls Session / GRRLLSSS (Toulouse et au-delà)

La GRRLLSSS! est un groupe autogéré, né à Toulouse et un réseau en mixité choisie sans homme cis qui a pour vocation de partager des savoirs autour de la musique électronique.

Julia et Juliette, deux musiciennes de ce collectif, présentent le projet Grrrls Session, né du constat que les femmes et minorités de genre actives dans les musiques électroniques se connaissent peu et évoluent dans des réseaux majoritairement masculins. Pour y remédier, le collectif a mis en place des résidences hebdomadaires de quatre heures, organisées dans différents lieux équipés pour le mix et réservées aux minorités de genre. Ces temps de pratique favorisent l'échange de compétences et la création d'un réseau solidaire. Le collectif développe également des actions de sensibilisation :

campagnes d'affichage contre le sexisme, résidences radiophoniques et soirées ouvertes. L'objectif est autant artistique que politique : offrir un espace d'apprentissage sécurisé tout en luttant contre les inégalités de genre. L'un des principaux défis reste aujourd'hui l'absence d'un lieu d'accueil pérenne, limitant la stabilité et la continuité du projet.

Questionner les représentations et agir dès l'adolescence

«Le rap c'est pas pour les meufs» / Da Storm (Nîmes)

Créée en 2006 à Nîmes, l'association Da Storm réunit des passionné·es de culture hip-hop désireux·ses de valoriser les talents locaux. Elle organise dès 2007 le Festival Tout Simplement Hip Hop et développe depuis des actions variées mêlant événementiel, médiation culturelle et accompagnement d'artistes. Face à la faible représentation des femmes dans le rap, le projet «Le rap c'est pas pour les meufs», porté par Da Storm en partenariat avec la scène de musiques actuelles Paloma, s'est donné pour mission de questionner les préjugés et les représentations sexistes dans ce milieu. Thibault Rayne, chargé de projets de l'association, précise que c'est à la suite d'un incident dans un collège – lorsqu'un élève est apparu avec un t-shirt arborant un message explicitement violent et sexiste – que le collectif a décidé d'intervenir auprès des jeunes publics. Des ateliers et temps d'échanges sont ainsi proposés dans les établissements scolaires pour aborder la place des femmes dans le rap, les stéréotypes de genre et les dynamiques d'exclusion dans la culture hip-hop. L'approche vise à développer l'esprit critique des adolescent·es, tout en encourageant les jeunes filles à s'approprier cette culture musicale.

[Visionner le report de l'édition 2024-2025 du Rap c'est pas pour les meufs](#)

Féminiser les pratiques dans les écoles de musique

« Fais pas genre » / Le Cabinet Musical du Dr Larsene (Bègles)

Le Cabinet Musical du Dr Larsene, à Bègles, se définit comme un lieu hybride entre une école de musique, un espace de création et un laboratoire associatif. Né du désir de décroiser

¹ Cf. chiffres clés de la FEDELIMA : https://www.fedelima.org/IMG/pdf/fedelima_chiffres_cles_2022.pdf

les pratiques, il mêle cours individuels, ateliers collectifs, résidences, répétitions et concerts dans une ambiance conviviale et inclusive. Ancré dans la vie locale, il tisse des partenariats avec la Ville et les acteur·ices culturel·les du territoire pour favoriser l'accès de toutes et tous à la musique. Véritable « cabinet de curiosités sonores », il revendique une approche joyeuse et expérimentale de la transmission musicale.

Nicolas Barrière, coordinateur et Margot Oger, chargée de mission en faveur des actions égalité du Cabinet Musical du Dr Larsene, présentent l'initiative « *Fais pas genre* », née à la suite des études menées après le mouvement #MeToo, qui ont révélé, entre autres, un fort déséquilibre de genre dans les studios de musique (85 % d'hommes contre 15 % de femmes, souvent cantonnées au chant).

« *Fais pas genre* » s'est structuré autour de trois volets complémentaires :

- Un volet **communication**, avec la création d'un « Wall of Femme » et d'une exposition interactive valorisant les artistes féminines ;
- Un volet **événementiel**, avec des temps de rencontres et d'échanges autour de la parité dans les musiques actuelles ;
- Un volet **pédagogique**, proposant des ateliers collectifs en dehors des cours réguliers pour féminiser le répertoire et encourager la pratique instrumentale.

Malgré le soutien de la Région Nouvelle-Aquitaine, des obstacles persistent : manque de matériel fourni par les établissements, faible implication de certain·es enseignant·es et difficulté à recruter des intervenantes spécialisées (batteuses, guitaristes). L'équipe travaille également à renforcer la légitimité des interventions non-mixtes et à améliorer l'accueil de ces démarches dans les lycées.

Observer les parcours et les représentations des musiciennes

Drôlesses Musiciennes / La Nef (Angoulême)

Inspirée des chiffres clés « parité-égalité » publiés chaque année par la FEDELIMA, *la Nef*, scène de musiques actuelles d'Angoulême a souhaité approfondir la compréhension de ces déséquilibres à l'échelle locale. Une enquête a été conduite pendant un an en Charente, inspirée également par le projet *On ne naît pas musiciennes* et de la démarche l'ARA et de la Cave aux Poètes à

Roubaix. Elle a combiné des questionnaires auprès des écoles de musique et des entretiens collectifs avec des musiciennes de 20 à 50 ans. Typhaine Pinville, sociologue, musicienne et chargée de mission à la Nef, a coordonné ce projet intitulé, *Drôlesses Musiciennes*. Elle explique que les résultats montrent des difficultés récurrentes : sentiment d'illégitimité, isolement, rôle administratif souvent attribué aux femmes dans les groupes, carrières interrompues par les charges familiales. Des actions concrètes ont découlé de cette étude : mise en place d'ateliers mensuels en mixité choisie sur la technique, l'administration et la légitimité, expérimentations de formats en mixité et non-mixité et réflexion sur les représentations liées aux instruments. Les élu·es du territoire ont accueilli positivement les conclusions de l'étude, ouvrant la voie à une inscription des préconisations dans les politiques culturelles territoriales, même si les retours des conservatoires restent contrastés.



Encourager la pratique collective des musiciennes et la confiance en soi

Grrrls Music Camp / Bonjour Minuit (Saint-Brieuc)

Le Supergroupe Grrrls Music Camp est une initiative portée par la scène de musiques actuelles de Saint-Brieuc, *Bonjour Minuit*, à destination des musiciennes du territoire briochin. Il est né d'un double constat : la rareté des musiciennes dans les studios de répétition et leur invisibilité sur la scène locale. Marie Herbault, une des deux musiciennes qui a encadré cette première édition du Grrrl Camp, précise que le projet s'est déroulé sur plusieurs semaines, alternant des répétitions hebdomadaires et une semaine de résidence intensive. Les participantes – âgées de 16 à 53 ans – ont coécrit et interprété un répertoire de sept titres, mêlant compositions originales et reprises. L'expérience, placée sous

le signe du partage et de l'expérimentation, a permis à plusieurs participantes de dépasser des blocages personnels et de renouer avec la scène. Certaines ont poursuivi l'aventure en créant leurs propres groupes, d'autres en s'impliquant dans des projets de diffusion. Financé par le Centre National de la Musique (CNM), le projet a montré la pertinence des formats en non-mixité pour favoriser la confiance et l'autonomie artistique. Il a permis aussi simplement de générer du plaisir sur scène, dans la création collective, de créer des liens forts et intergénérationnels. Il a redonné des sourires ! Marie Herbault insiste pour finir, sur la réciprocité des effets de ce type de dispositif même sur sa propre pratique musicale, sa créativité. Sur cette première édition, elle était là pour accompagner et soutenir les participantes et elle a aussi appris et reçu beaucoup !

[Regarder le documentaire Supergroupe - Grrrls Camp 2022](#)

Donner à voir les parcours et inspirer des parcours en proposant de nouveaux modèles

« Tambour Battantes » / La FAMDT

Alban Cogrel présente le projet [Tambour Battantes](#), porté par la FAMDT qui s'attache à mettre en lumière des femmes dans le champ des musiques traditionnelles. Douze portraits – luthières, musiciennes, professionnelles – ont été réalisés et présentés dans une exposition, complétée par une série de podcasts et de capsules vidéo. Ces formats ont permis d'amorcer un dialogue transversal au sein de la fédération et de nourrir d'autres projets. Si les statistiques manquent encore dans ce secteur, la démarche contribue à rendre visibles des parcours et à interroger la place des femmes dans la transmission des musiques traditionnelles. Un portail documentaire en cours de création recensera les groupes incluant des femmes, renforçant la visibilité et la mémoire de ces contributions souvent invisibilisées.

Conclusion :

Stéphanie Gembarski clôture ces échanges en rappelant que les expériences partagées au cours de cet atelier témoignent d'une dynamique commune : agir sur la visibilisation, la transmission et la reconnaissance des pratiques musicales des musiciennes. Qu'il s'agisse de créer des espaces

d'expérimentation, d'intervenir dans les établissements scolaires, de documenter les parcours ou de questionner les représentations, ces initiatives partagent la même exigence : ouvrir les portes de la pratique musicale à toutes - et aussi à tous ! Elles rappellent aussi la nécessité d'un soutien structurel – espaces, moyens, reconnaissance institutionnelle – pour pérenniser ces actions et en démultiplier les effets. À travers ces projets, se dessine une scène musicale plus inclusive, où la diversité des parcours devient un moteur d'enrichissement collectif.

ATELIER 5

La musique chez les grands ados et jeunes adultes : quels lieux pour quelles pratiques ?

La fin d'adolescence et le début de l'âge adulte semblent marquer une période de bouleversements dans les parcours de pratique de la musique des musicien·ne·s. De nombreux espaces de pratique changent : la maison des parents, la salle de musique du lycée ou encore les lieux laissés à disposition par les écoles de musique. Quels rôles jouent ces espaces au sein des établissements scolaires dans la pratique autonome de la musique ? Que devient la pratique des jeunes après le Bac ? Comment ces espaces s'inscrivent dans les pratiques ? Autant de questions qui animeront une conversation collective avec de jeunes musicien·ne·s et des encadrant·e·s de pratiques musicales.

Avec le partage d'expériences de...



Eric Anglas

Directeur de l'école de musique Multimusique (Grenade) et vice-président du collectif RPM



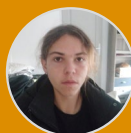
Pascal Bonnefous

Professeur de musique de l'Education nationale



Chloé Chance

Anciennement assistante d'éducation et aujourd'hui intervenante dans les établissements scolaires



Deaclan Delom

Musicien et étudiant en première année post Bac

Animé par...



Mathieu Bézian

Directeur pédagogique de l'école de musique de Preignan, membre du Collectif RPM

En amont de la table ronde, un court questionnaire a été produit et diffusé par le biais des structures de formation et d'accompagnement à la pratique musicale des organisateurs de la table ronde, ainsi principalement basées en Occitanie. En quelques lignes, le questionnaire a reçu 48 réponses, principalement renseignées par des jeunes hommes (à 65%) ayant entre 13 et 25 ans, dont une majorité de lycéen·nes. Leurs réponses montrent que, pour elles et eux, la découverte de la musique s'est essentiellement faite par le biais de cours collectifs ou seul·e chez soi. Une large majorité de répondant·es indiquent principalement jouer des covers ou des reprises seul·e chez eux ou avec des ami·es en dehors de l'école de musique. Sur les 48 répondant·es, seulement 14 mentionnent avoir un groupe de musique autonome, c'est-à-dire qui ne soit pas constitué dans le cadre d'un atelier de pratique collective. Une des principales raisons au fait de ne pas avoir de groupe reste le manque de temps ou de réseau.

Ce questionnaire, loin d'être exhaustif ou représentatif, propose une base de réflexion sur les lieux de pratique de la musique des plus jeunes et interroge quant aux types de pratiques elles-mêmes en évolution. Après cette brève introduction, les modérateurs Mathieu Bézian, Eric Anglas et Clément Seguin présentent les intervenant·es :

Deaclan Delom est un jeune musicien ayant commencé l'apprentissage de la musique à ses 10 ans, avec le piano. Il découvre plus tard la batterie en autodidacte et, au lycée, s'intéresse à la MAO (Musique Assistée par Ordinateur), qu'il pratique aujourd'hui depuis trois ans. Il évoque une pratique musicale plutôt solitaire bien qu'il ait l'occasion de collaborer avec des amis sur certaines productions sonores. Il compose essentiellement des instrumentales de rap mais également de house et ses principaux canaux de diffusion sont les plateformes en ligne Youtube et Soundcloud. Il évoque une stratégie pour visibiliser ses compositions sur de telles plateformes : il propose des compositions dans le style d'un rappeur spécifique, qui, boosté par l'algorithme, pourra être proposé aux amateur·ices de ce même rappeur.

Pascal Bonnefous est professeur de musique dans des établissements scolaires en local. Il explique dans quel « esprit » sont pensés les cours de musique notamment au collège, où ils sont désormais obligatoires : l'objectif est de travailler des compétences similaires aux autres

matières, de façon ludique et par le biais de la musique. Un cadre de création est donné selon des thématiques et le ou la professeur·e d'éducation musicale est là pour donner les outils et accompagner cette création. Selon lui, c'est une première approche de la pratique collective.

Chloé Chance était assistante d'éducation (AED) au sein d'un lycée qui bénéficiait de l'option musique ainsi que d'ateliers de pratiques musicales (qui aujourd'hui ont disparu). Elle avait la gestion d'une salle de musique ouverte à tous·tes ce qui lui a permis d'établir quelques constats sur les usages et effets produits par ces pratiques.

La pratique artistique & le bien-être des jeunes

Chloé Chance évoque l'émergence d'une cohésion spécifique entre des élèves d'univers totalement différents qui, sur le temps scolaire, ne se côtoient pas. Elle indique notamment que la plupart des utilisateur·rices de la salle de musique étaient des personnes considérées comme marginales par rapport aux autres élèves et trouvaient ainsi un espace de liberté.

Pascal Bonnefous évoque certaines difficultés à maintenir un collectif dans le cadre de certaines pratiques comme la chorale, qui constitue, dans certains petits établissements, le seul espace de liberté pour des élèves isolé·es, mis à l'écart par les autres. Ils et elles cherchent alors à rayonner individuellement dans ces espaces, ce qui complexifie la notion de collectif.

Une participante prend la parole pour évoquer l'importance de l'expression et de la création artistique pour le bien-être des jeunes et prend l'exemple de nombreux jeunes accueilli·es dans les services d'urgence des hôpitaux, qui ont pratiquement tous·tes une activité artistique qui leur « permet d'aller mieux ».

Mathieu Bézian rebondit sur le mal-être généré par les restrictions sanitaires durant le second confinement de la crise covid et restreignant ainsi toutes les pratiques artistiques au sein des établissements scolaires. Il évoque que certains collègues ont appelé des intervenant·es culturel·les pour rétablir une forme de paix sociale. À titre personnel, il intervenait le jeudi soir et n'a jamais vu autant d'élèves participer que durant cette période. Deaclan rebondit en décrivant les intervenant·es culture comme ayant permis de faire vivre le lycée durant cette période.

La question de l'accès aux instruments

Pascal Bonnefous rappelle l'importance de l'accès aux instruments de musique, dans les établissements scolaires, alors qu'il est souvent très limité à quelques-uns (batterie, clavier, ordinateur). Mathieu Bézian évoque un piano, laissé en accès libre dans un établissement scolaire dont on peut mesurer, lors de l'accordage, son utilisation très fréquente.

L'enjeu de la coopération entre établissements scolaires & lieux de musiques actuelles

Pascal Bonnefous évoque les coopérations avec les autres structures du secteur musical comme difficiles et dépendantes des relations humaines avec les professionnel·les en local. Un intervenant dans la salle évoque avoir lui-même suivi un cursus d'études pour devenir professeur, il partage le besoin d'être formé à l'ingénierie de projet, à la co-construction de projets collaboratifs et d'espaces de coopération. L'idée émerge d'accueillir de futur·es professeur·es de musique en soutien aux professeur·es titulaires pour justement travailler à créer des ponts et des échanges avec d'autres structures et établissements.

Un participant prend la parole sur le rapport des jeunes à l'offre artistique. Il fait part que les personnes de sa génération - plutôt jeunes - ont une expertise sur la façon de faire de la musique, notamment avec les nouveaux outils numériques, ce qui ne décline pas la façon dont elle était faite auparavant. Il est cependant nécessaire d'accepter d'être accompagnés par elles et eux dans nos réflexions sur les pratiques musicales. Les jeunes musicien·nes sont également un lien important entre les établissements scolaires et les écoles de musique, il faut partir d'elles et d'eux pour créer des espaces de coopération. Chloé Chance évoque l'investissement fort des élèves musicien·nes dans la vie de leur lycée, notamment lorsqu'ils et elles disposent d'une salle de musique qui leur est accessible.

L'enjeu de la rencontre entre musicien·nes

Deaclan est questionné sur son rapport à la scène, il explique ne pas être particulièrement intéressé à titre personnel, notamment parce qu'en tant que beatmaker, il n'y a pas d'enjeux de représentation sur scène. Il précise qu'il existe en Angleterre ou aux Etats-Unis des battle de beatmaker·euse où chacun·e leur tour, ils et

elles font écouter des prods au public qui élira la meilleure. C'est, selon lui, un bon moyen de valoriser les créations de chacun·e.

Un participant pose la question de la mise en réseau de jeunes musicien·nes, notamment dans le cas de la pratique de la MAO. Deaclan Delom évoque internet comme un outil indispensable pour permettre la rencontre virtuelle de jeunes musicien·nes amateurs. Cependant, selon lui, les rencontres « en vrai » semblent, elles, plus inaccessibles hormis par le biais d'Open mic par exemple mais où les prods sont souvent des « classiques ». Ces espaces pourraient permettre de valoriser des prods de beatmakers amateurs.

Il mentionne également la difficulté de progresser au contact d'un·e beatmakers de référence. Hormis les tutos Youtube, il aimerait pouvoir rencontrer des beatmakers qu'il admire pour apprendre d'eux, or aujourd'hui, cette mise en réseau est très difficile.

MAO & autodidaxie

Un participant pose la question des outils MAO comme un accès, peut-être privilégié, à la pratique musicale, à la composition ? Deaclan répond que la MAO ne nécessitant pas obligatoirement de connaissances théoriques musicales, elle peut être relativement accessible à tous·tes alors que pour un instrumentiste, l'enjeu de composition à partir de rien peut être déstabilisant. Une autre personne témoigne de l'organisation d'ateliers de pratique de la MAO où de nombreux jeunes, sans aucun bagage de pratique musicale, ont pu apprendre et s'exprimer. Mathieu Bézian intervient en évoquant l'enjeu de légitimation de la MAO comme musique et expression musicale à part entière dans les lieux comme les écoles de musique par exemple. Il explique qu'il organise par exemple des sessions d'écoute des prods réalisées par les élèves.

Un participant prend la parole pour évoquer l'accueil d'orchestre de musique ou de projet des écoles de musique dans leur lieu de musiques actuelles, ce qui a permis à certains de l'identifier et d'y revenir plus tard, de façon autonome, avec leurs ami·es.

ATELIER 6

Mode d'emploi juridique et social des pratiques en amateur

Quelle convention ou quel contrat mettre en place pour une représentation d'artistes amateur·e·s ? Quelles obligations légales pour le diffuseur et l'artiste ? Où trouver la ressource nécessaire afin de maîtriser au mieux ce cadre à part ? Autant de questions qu'un·e artiste amateur est amené·e à se poser pour accompagner au mieux ses pratiques tout au long de sa vie. Cet atelier a pour ambition de définir un cadre juridique et social des pratiques en amateur, évoquant ainsi la question des rémunérations possibles (défraiements ou autres prises en charge), la structuration à travers une association et les intermédiaires pour le développement (quel coût ? Quelles aides ?) ou encore la question des droits d'auteurs et droits voisins. Afin de répondre à toutes ces interrogations, une formatrice ainsi qu'un·e artiste amateur seront présent·e·s de manière à pouvoir échanger avec les participant·e·s.

Avec le partage d'expériences de...



Aurélie Lambert

Formatrice, directrice de production spectacles et événements



Jacques Maupeu-Wise

Batteur amateur dans les groupes *From dusk to dawn* et *Junkyard Birds*

Animé par...



Julien Francioli

Régisseur des studios de répétition (Paloma - Nîmes)

Cet atelier a abordé de manière très pragmatique différentes notions liées à l'environnement juridico-social des musiciennes et des musiciens qui pratiquent dans un cadre amateur.

La définition juridique de l'artiste

Le code du travail et la définition de l'artiste¹ :

« Sont considérés comme artistes du spectacle, notamment : l'artiste lyrique, l'artiste dramatique, l'artiste chorégraphique, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l'artiste de complément, le chef d'orchestre, L'arrangeur-orchestrateur, le metteur en scène, le réalisateur et le chorégraphe, pour l'exécution matérielle de leur conception artistique, l'artiste de cirque, le marionnettiste, les personnes dont l'activité est reconnue comme un métier d'artiste-interprète par les conventions collectives du spectacle vivant étendues. »

Cette définition s'applique à tous-tes quelle que soit l'entreprise, la structure qui accueille des artistes. Le code du travail définit l'artiste par son métier. Cela a pour effet de donner une définition assez large avec aucun autre critère. Avant la ratification de la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (Loi LCAP), les artistes étaient tous-tes des artistes de spectacle vivant.

La définition d'un.e artiste amateur ?²

Le premier texte de loi à traiter de la pratique artistique amateur depuis le décret de 1953 est la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (Loi LCAP).

Dans son article 32, elle organise la sécurisation de la pratique amateur et régule les points de frottement entre amateurs et professionnels, au bénéfice de tous et toutes.

Le point I de l'article 32 définit l'amateur comme étant *« toute personne qui pratique seule ou en groupe une activité artistique à titre non professionnel et qui n'en tire aucune rémunération. »* Il précise également que *« l'artiste amateur peut obtenir le remboursement des frais occasionnés par son activité sur présentation de justificatifs. »*

Un.e amateur.ice ne peut donc bénéficier de

rémunération, mais a le droit de voir ses frais occasionnés pour la réalisation de ladite date, remboursés.

Si l'artiste est indemnisé.e via le régime de l'intermittence du spectacle il ou elle est considéré.e comme professionnel.le. Et à partir du moment où un.e artiste intermittent.e fait partie de la formation musicale, le groupe n'est plus considéré comme amateur.

Quel est le « statut » de l'artiste quand il ou elle est en période de transition professionnelle, c'est à dire qu'il ou elle n'est pas encore professionnel.le (bénéfice du régime de l'intermittence du spectacle) ? : la zone grise !

La notion de présomption de salariat :

Lorsqu'une structure organisatrice fait appel à un.e artiste du spectacle moyennant rémunération, il ou elle est présumé.e avoir un contrat de travail. De fait, un lien de subordination est également présumé lorsqu'on demande à des artistes de venir se produire dans un lieu.

>> A noter : dans le cas où l'artiste vient avec ses instruments, cela ne devient pas non plus une prestation technique.

Comment s'incarne le lien de subordination ?

Le lien de subordination se définit³ comme « l'exécution d'un travail sous l'autorité d'un employeur qui a le pouvoir de donner des ordres et des directives, d'en contrôler l'exécution et de sanctionner les manquements de son subordonné »

>> A noter : quel que soit le mode et le montant de la rémunération, même s'il s'agit de repas ou de boissons, ce type d'arrangement contre une prestation artistique pourra être requalifié en rémunération, et donc en salaire, lors d'un contrôle.

L'exemple de la scène ouverte, quels critères nécessaires ? : aucun groupe ne doit être désigné en amont de l'événement, pas de programmation identifiée, chacun.e vient s'il ou elle le souhaite. En effet, aucunes directives ne peuvent être données par la structure organisatrice.

A la fin des années 90/début 2000, des contrôles

¹ [Article L2-7121](#) du Code du travail

² Ressource : Emploi des artistes amateurs dans le spectacle vivant / [article Jurisculture](#)

³ [Définition de la Cour de cassation du 13 novembre 1996](#)

dans le but de protéger les artistes et leur assurer une rémunération ont pu avoir lieu. Les effets observés ont été une diminution, voir un arrêt, des programmations dans les bars car cela restait trop compliqué pour ces établissements de salarier les artistes.

Les notions de lucrativité et de non-lucrativité

**L'intervention d'artistes amateurs dans un cadre non lucratif. Il pose le principe selon lequel, dans ce cadre non lucratif, la pratique en amateur ne relève pas du code du travail. L'amateur bénéficie d'une dérogation à la présomption de salariat appliquée dans le spectacle vivant : un amateur ne perçoit aucune rémunération pour son activité artistique. Il ne peut y avoir remise en cause du caractère amateur de ces interventions même s'il y a recours à de la publicité, à du matériel professionnel et à une billetterie payante.*

Définition d'une activité non-lucrative :

Afin d'être considéré comme non-lucratif, l'événement organisé ne doit générer aucune recette de type billetterie, vente de boissons ou merchandising (exemple : concert de fin d'année en conservatoire).

Si spectacle est organisé dans un cadre lucratif (bar, billetterie, merchandising), la présomption de salariat s'applique et l'organisateur est dans l'obligation de payer les artistes.

Exceptions à la présomption de salariat : les critères et déclarations obligatoires

Parfois, des événements peuvent être considérés comme non-lucratif malgré la présence d'une billetterie, créant une ambiguïté dans la loi. Les recettes de billetterie doivent financer les projets des artistes, vu comme le projet de l'association (achat de partitions, paiement du local de répétition, achats de costumes, ...). Le fameux PAF (participation aux frais) qui se doit d'être clairement fléché en comptabilité dans les comptes de l'association et ce, afin de pouvoir justifier de son utilisation à la suite de la manifestation. Il n'existe aucune limite concernant le nombre de ces événements organisés sur une année.

Dans le cas où il s'agirait d'un événement à nature caritative, l'artiste salarié-e peut reverser son cachet à l'organisateur mais il ou elle se doit

d'être rémunéré-e avant cela.

A noter : rembourser les frais d'un groupe venant de loin est possible si bien précisé que le groupe joue dans un cadre amateur.

Il est important de ne pas confondre le caractère non lucratif et les activités non lucratives. En effet, une association est de fait non lucrative (loi 1901), mais peut avoir des activités à caractère lucratif.

Si la structure organisatrice est considérée comme professionnelle du spectacle, elle doit rémunérer les artistes amateurs. L'activité professionnelle de la structure organisatrice s'identifie, entre autres, grâce au code APE (Activité Principale Exercée) de la structure.

Témoignage « parfois lorsque le groupe se déplace dans une autre ville pour se produire, L'organisateur va donner 250/300 euros en plus des remboursements de frais ». Le cas de figure d'artistes toujours présent-es à des soirées «bœuf» ou jam, invité-es/sollicité-es par les organisateurs peut être requalifié par l'inspection du travail.

Après contrôle, dans le cas où l'URSSAF requalifierait la prestation artistique du groupe comme professionnelle, le risque est évidemment une régularisation des salaires et des cotisations par la structure organisatrice.

Comment faire participer des artistes ama-



teurs dans des concerts à but lucratif ?

Plusieurs critères s'observent :

1/ La structure professionnelle porteuse doit évoluer dans le champ du spectacle vivant et être conventionnée auprès des collectivités territoriales pour encourager les pratiques musicales.

2/ Le nombre de dates par an : ce type d'activité est impossible si la structure n'a pour activité que cet unique projet et ce malgré le soutien des collectivités territoriales. Dans ce contexte, l'artiste amateur ne peut se produire à titre individuel plus de 5 fois par an, et 8 fois dans le cas où la structure organisatrice fait venir le même groupe à chaque représentation. Cependant, cette réalité est plafonnée à 10% du nombre de représentation totale de l'année, «un-e même amateur ne peut pas participer à plus de 10 événements par an».

3/ Une déclaration de l'événement en amont doit être réalisée. La démarche est à réaliser sur le site du ministère de la culture. La structure organisatrice doit, 2 mois à l'avance, déclarer les spectacles à but lucratif ou des artistes ne sont pas payés-es.

Exemple de l'Opéra national Capitole de Toulouse avec les petits chanteurs de la maîtrise de 12 à 18 ans. Les 3 critères sont respectés mais cela a posé un problème concernant le nombre de représentations.

Certaines structures partent également du principe qu'à partir du moment où des artistes amateurs participent à des spectacles, ces dernières sont rémunérées. Il peut donc également s'agir d'un choix politique de la structure organisatrice.

- Exemple des résidences de création : ces dernières ne sont pas systématiquement rémunérées. Dans le cas où elles ne le sont pas, la présomption de salariat ne s'applique donc pas. Cependant, la sortie de résidence se doit, elle, d'être rémunérée ?

Quels contrats ?

Le contrat le plus largement utilisé dans le secteur est le contrat de cession d'exploitation d'un spectacle vivant. Les organisateurs d'événements (collectivités territoriales, associations, ...) apprécient d'avoir une association en face afin de contractualiser le concert.

Afin d'avoir la possibilité d'éditer une facture, il est nécessaire de créer une association. Cette dernière devient alors productrice de spectacle et réalise un contrat de cession de droit du spectacle.

Lorsqu'une association devient productrice, elle devient également employeuse du plateau artistique. La présomption de salariat est donc déplacée à l'endroit de l'association. L'association qui

porte la cession et les artistes peut être sollicitée afin de prouver la déclaration des artistes liés au spectacle. L'association se met dans la peau d'une structure de production de spectacles.

Dans le cas où l'association céderait plus de 6 fois son spectacle dans l'année, une licence d'entrepreneur du spectacle est nécessaire afin de continuer cette activité. Après le dépôt de la demande, le service concerné a 1 mois pour se manifester afin d'invalidier l'obtention de la licence s'il le juge nécessaire.

Comment payer les artistes ?

Comme dans tout autre secteur professionnel, il est nécessaire de réaliser un contrat de travail à l'artiste engagé-e, de lui verser un salaire et de payer les cotisations salariales et patronales liées à cette embauche.

Pour les entreprises dont le secteur d'activités n'est pas celui du spectacle vivant, il existe le Guso (Guichet Unique du Spectacle Occasionnel). Il s'agit d'un dispositif de simplification administrative qui permet d'effectuer les déclarations et le paiement des cotisations sociales, pour le compte de plusieurs organismes de protection sociale. Ce dispositif permet également de transférer à l'administration fiscale le montant du prélèvement à la source collecté par l'employeur. L'utilisation de ce dispositif est gratuite et il n'est pas nécessaire d'être enregistré-e, ni d'être intermittent-e du spectacle pour être déclaré-e via ce guichet. Ce service est réservé aux structures dont l'activité principale n'est pas le spectacle vivant comme les mairies, les particuliers, ... Pour information, 70% des personnes déclarées via le Guso sont des artistes musicien-nés.

Concernant les structures dont le spectacle vivant est l'activité principale, deux choix s'offrent à elles, à savoir :

- Le paiement en interne avec affiliation aux caisses de cotisation ce qui nécessite une compétence en administration du spectacle ;
- Soit faire appel à un bureau de production (association ou Scop) proposant un service de prestation de paie.

A noter : cas de figure où certaines personnes au sein du même groupe ne souhaitent pas être payées/déclarées car ont déjà un emploi ou une activité professionnelle. Le mode de rémunération doit être identique à toutes et tous, chacun-e doit être payé-e dans le groupe

Le Dispositif GIP Café Cultures ⁴

Le GIP (Groupement d'Intérêts Publics) Cafés Cultures assure la gestion d'un fonds dédié au soutien de l'emploi artistique et technique afin de favoriser l'offre artistique dans les lieux de proximité que sont notamment les cafés, bars et restaurants, considérés comme des maillons essentiels du développement artistique et culturel des territoires. Ce fonds d'aide est financé par le ministère de la Culture et par les collectivités territoriales membres. La taille des enveloppes budgétaires peut donc varier selon les régions.

Pour bénéficier de ce dispositif, les critères suivants doivent être respectés :

- Relever de la Convention Collective des HCR (Hôtels, Cafés, Restaurants) ;
- Être détenteur·rice d'une licence de débit de boisson ou de restaurant ;
- Être un Établissement Recevant du Public (ERP) de type N catégorie 5 (jauge inférieure à 200 places) ;
- À partir de 7 spectacles par an, être détenteur de la licence d'entrepreneurs de spectacles.

Dans le fonctionnement, un établissement ne peut bénéficier d'aides sur plus de 100 spectacles par an et toutes les personnes intermittentes (technicien·nes et artistes) salarié·es doivent être déclarées auprès du Guso.



Le remboursement des frais

Concernant le remboursement des frais engagés par les artistes, il est fortement déconseillé de rembourser des notes d'essence. Il vaut effectivement mieux se baser sur le barème fiscal de

remboursement des frais kilométriques. Il est évidemment possible de rembourser des frais de train ou d'avion à l'euro, l'euro.

>> A noter : attention à la nécessité de rembourser sur présentation d'un justificatif en bonne et due forme afin d'éviter que ce versement soit considéré comme du salaire déguisé.

Les droits d'auteur

Il est tout à fait possible pour un·e artiste amateur de déposer ses créations et ainsi de bénéficier ou de réclamer des droits d'auteurs. Cette réalité ne remet pas en cause son statut d'artiste amateur.

⁴ <https://gipcafescultures.fr/>

PLÉNIÈRE CONCLUSIVE

Tout au long de ces Rencontres, nous avons confié à deux complices, le rôle singulier de « grands témoins ». À l'écoute, en observation attentive, ils ont suivi nos échanges, nos débats ; ils ont circulé parmi les différents ateliers et vécus aussi nos moments plus informels. En clôture de ces deux journées, ils ont partagé « à chaud » une restitution – prise de parole libre, subjective, vivante – leurs ressentis, leurs réflexions, les échos que ces discussions ont fait résonner en eux. Une manière de prolonger nos échanges par un duo de voix extérieures et incarnées. Encore merci à eux de s'être prêtés à cet exercice pas simple, mais ô combien nourrissant pour nos pratiques !

Avec les témoignages de...



Antoine Gailhanou
Journaliste musical



Benoît Bastine aka zoB'
Scène, musicien, beat boxeur, poète, slameur...

Antoine Gailhanou :

« J'ai cru comprendre qu'on allait avoir des formats de restitution très différents, Benoît et moi. Moi ce que j'essaie de retenir en tant que journaliste ce sont les récits ; le métier de journaliste, c'est souvent de raconter des histoires. A partir de ce qui se passe, il s'agit d'essayer de déterminer ce que ça raconte. Donc là, j'ai essayé de voir un peu ce qui était raconté pendant ces deux jours.

J'ai l'impression qu'il a beaucoup été question d'imaginaire, de représentation mentale. C'est donc ça aussi le but de ces Rencontres : confronter les représentations !

Il y a 2 axes que j'ai vraiment retenus. Le premier, c'est vraiment la question des termes : j'ai l'impression que sur chaque atelier, l'enjeu était là. Ça s'est vu dès la plénière avec ce terme « d'amateur ». On était sur une confrontation littérale de qu'est-ce qu'on met derrière les mots, et à partir de là, comment créer du commun à partir d'un terme qu'on croit commun ? C'est vraiment en enjeu qui pour moi, s'est retrouvé tout au long des Rencontres : le poids des mots et le poids des imaginaires. Et même de manière très concrète, par exemple sur l'atelier qui a eu lieu à l'étage, sur la place des femmes dans les pratiques musicales, il y avait eu ce documentaire¹ où témoignait une luthière qui a parlé de ça aussi. Ça m'interroge beaucoup en tant que journaliste, le choix des mots. Et ça en fait, c'est quelque chose que j'ai retrouvé sur tous les ateliers. Alors, sur l'atelier juridique, forcément c'était au centre des débats, mais c'est quelque chose qui se retrouvait partout, : quels mots on choisit, pour parler de quoi ensemble ? Et à partir des mots qu'on choisit, quels imaginaires on construit ensemble, pour créer quelque chose ?

Et ça m'amène au deuxième axe qui m'a marqué. A partir des mots qu'on choisit ensemble, il y a quand même un imaginaire commun qui se définit et c'est un imaginaire en mutation ! c'est ça qui est très excitant dans ce genre de rencontres ! C'est de voir en direct les mutations de pensée qui s'opèrent. Et là, j'ai l'impression qu'une mutation s'est opérée assez clairement du vertical vers l'horizontal. C'est-à-dire qu'on a un secteur culturel, notamment par rapport à la manière dont il a été construit, dont les politiques publiques s'en sont emparées, qui a été pensé de manière très verticale. Une politique publique subventionne un établissement ou une structure qui va s'adresser à un public. Ce qu'on perçoit avec le développement de nouveaux imaginaires derrière tout ça, c'est à l'inverse une recherche d'horizontalité, de participation. Ça s'est vu avec, par exemple, l'emploi du mot « populaire ». Certains voyaient dans cette vision verticale quelque chose de populiste, alors que ce qui est défendu très clairement, et je pense très partagé parmi les personnes qui sont ici, c'est une vision du « populaire ».

Une horizontalité qui vient et qui surgit, qui va et qui vient du peuple, qui est partagée. Créer des espaces de partage. Et cette notion de partage est aussi totalement repensée : comment partager le pouvoir, comment partager la gouvernance ? Ce sont des sujets qui questionnent aussi le choix des termes, qui font évoluer nos représentations. Comment penser ensemble, la dimension d'inclusivité aussi forcément ! C'est une thématique qui a été fortement questionnée. Cette mutation-là, du vertical à l'horizontal, m'a frappée pendant les deux jours ! Cette recherche d'horizontalité et même de la part de personnes en haut de la verticalité ! On pouvait voir qu'ils sont aussi dans une recherche d'ouverture ! Et j'ai aussi envie de le voir de manière optimiste, de voir cette mutation de manière optimiste, d'imaginer toute la nouveauté qui peut en émerger justement sur un nouvel imaginaire qui dépasse très largement le secteur de la culture, mais où le secteur de la culture se place en avant-garde de la recherche d'imaginaire. Donc voilà cette j'ai l'impression que nous avons partagé cette histoire-là, celle d'une recherche d'une plus grande horizontalité, histoire que j'ai trouvé très intéressante. »

Benoît Bastide - Alias zoB' - Alias Benoît BRAVO

« JOUR 1

Frères et Sœurs,

Allons-nous repartir différents chacun, chacune de ces 2 jours assez pluvieux en pays d'Auch ?

Ce soir vous allez rentrer dans vos maisonnées et dans vos lotissements.

Avant de rejoindre votre couche écrivez à votre employeur que vous ne reviendrez pas au travail avant

¹FAMDT « *Tambours Battantes* » - Portrait de Lisa Wolf

lundi prochain.

Que vous avez besoin de digérer de réfléchir.

Directeurs, directrices prenez aussi ce temps de l'esprit, auto-autorisez-vous ce congé.

Vous le savez quand la tête est dans le guidon on n'aperçoit souvent que le guidon ET ON NE VOIT PAS LE CAMION ARRIVER !

Frères et sœurs notre regard a-t-il changé ? Y a-t-il encore ces barbelés en plastique qui clignotent dans nos yeux lorsque l'on croise les mots « pratiques amateurs / pratique professionnelle » ?

Vous avez fait les coquins sur cette question.

Mais amandonné si le débat a eu lieu c'est qu'il y avait des questions et des besoins de réponses.

Je me suis égaré dans les ateliers et j'ai tenté de vous comprendre

Atelier Jean Lassalle – Jean Lassalle à la ferme- présenté par un homme au verbe maîtrisé, élégant, électeur de la France Insoumise, sans nul doute.

On comprend très vite grâce à son éclairage que l'on va tous mourir un peu plus tôt que prévu et nos futurs petits enfants pas encore nés sont déjà morts, le tout pour une obscure raison climatique capricieuse.

De ces zones rurales me dis-je, il ne devrait sortir que quelques albums de Post Punk Agricole ou de Death Metal Viticole le tout sans autotune mais avec l'accent.

Une dame, qui n'aime pas trop Jean-Michel Blanquer, nous parle d'échangisme entre les disciplines comme entre la musique et le sport.

La ruralité, c'est ça l'esprit Jean Lassalle, c'est l'esprit rugby, ce n'est pas seulement prendre un taquet, tu mets un taquet, tu t'embrasses sur le front et tu bois un coup mais c'est surtout le sacrifice de son propre corps pour le collectif et puis l'esprit rugby c'est faire la passe et en termes de passe l'échangisme culturel prend tout son sens !

Et c'est ainsi que la porosité entre les disciplines nique la morosité.

Certains sont repartis avec des idées.

N'oubliez pas : les boucheries, les boulangeries, les parfumeries, les gendarmeries (non j'm'emballe...) tous ces lieux qui rient attendent l'irruption de musique.

Là je file à l'atelier intitulé : « l'atelier Didier Morville alias Joey Starr »

« Comment construire ensemble ? » Par exemple, un joueur de thérémine fait la prog' et un directeur de salle écrit tous les refrains d'un album de rap local.

Et là j'arrive et je sens que c'est fou, y a un type qui veut braquer la SACEM en plein jour à visage découvert, je m'installe dans le canapé je suis réveillé par un gars de Nîmes qui parle d'éduquer les politiques « ouais la vie c'est pas un tableau Excel ! ».

Y a un gars super sympa qui veut se booker lui-même plutôt que de lâcher le bébé à quelqu'un d'autre qui auraient plus de réseaux ...on y va tout droit mes amis : c'est la révolution ...ah non c'est la pause clope je ne reviendrai pas à l'atelier après la pause clope (malgré le confort du canapé)

Mais retenons peut-être un truc : il faut éduquer les politiques !

Ils veulent du chiffre : racontons-leur des histoires !

Une dame proche de l'esprit de Jean Lassalle parlait de « contifier »

Les politiques sont des enfants à qui il faut aussi raconter de nouvelles histoires, des histoires avec des nouveaux mots, des histoires sans chiffres.

Les chiffres, les chiffres, les chiffres, rappelez-vous c'est aussi un peu à cause des chiffres qu'on va tous mourir un peu plus tôt que prévu parce que la planète ne fait plus que des soustractions.

Bon je file et là je déboule dans l'atelier de Clotilde, l'atelier pensé par Clotilde, en présence de Clotilde (que ses compagnons m'excusent) sans m'attendre ni espérer quoi que ce soit et là.....

Je tombe sur un type putain de balaise une espèce de sociologue qui fait ce qu'il veut de sa bouche et qui te fait passer pour un ringard.

Les gens dans la salle ils ont l'impression d'être Henri Dés au milieu du Hellfest.

Et c'est bien là le problème parce qu'il n'est pas question de Henri Dés, ni du Hellfest, mais de boutons d'acné, de numérique et de musique dites urbaines.

Et là tu piges que tous les quarante/cinquantennaires sont out, sont largués et qu'ils ont perdu les jeunes et que les jeunes ne se sont pas perdus sans eux.

Le gars il te sort les mots drill, trap, jersey et les gens ils sont là : euh MC Solaar ?

Le type t'explique tranquille que la jeunesse des classes populaires n'a attendu personne, s'est pété les yeux sur des ordi a créé de la musique (certes du rap de droite), celle que l'on appelle musiques urbaines, celles qui excite nos enfants même les plus candides, celle QUI FAIT TWERKER NOS FILLES, que ce mouvement en mouvement a giflé la langue française et que t'aime ou que t'aime pas, ce mouvement a pris le marché, l'a retourné, l'a mis à 4 pattes et lui a dit « wesh le iencli et maintenant c'est comment ? » et qu'ils n'ont plus besoin de personnes ! Et quand toi tu vas chercher tes enfants à l'école, eux ils sont encore en train de travailler, pardon de charbonner « quand tu allais nous on revenait fils » (t'as la ref ' ?)

Je reprends au hasard une devise d'un activiste du rap qui dit : « On n'a pas monté les marches... On les a construites... ».

Et c'est pas les structures d'accompagnement qui ont fourni le ciment ni la pelle, ni la truelle ni la bétonnière.

Et dans les structures d'accompagnement, on ne parle pas la même langue.

Et quelle crédibilité peux-tu avoir quand tu ne parles pas la même langue ?

Alors globalement, le gars qui n'est pas con, pose la question du pourquoi avant de se poser la question du comment.

Et là tu te dis ça y est les participants de l'atelier sont en train de lâcher dans leur tête ils pensent à leur lettre de démission, ils pensent à la bifurcation : je veux devenir paysan, moi je veux faire une formation d'esthéticien, etc...

Moi j'ai plus de cheveux, je vais faire un truc dans les implants capillaires.

Chacun est prêt à abandonner son poste et à quitter la vénérable institution.

Chacun est en danger et les convictions sont bousculées et l'institution brûle.

Et là, la lueur, tu le sais, viens toujours d'un sexe qui n'est pas le tien : on a oublié les meufs dans tout ça parce qu'on parle de pratique très masculine et là t'as une meuf qui te rappelle que l'institution peut encore servir pour les jeunes filles parce que l'institution offre 4 murs et du chauffage et que c'est rassurant pour les jeunes filles, pour leurs familles...

JOUR 2

Ce matin, barbouillé, je barbouille à l'atelier « Coucou c'est nous les dames on est là ohoh »

Je suis arrivé con en me posant la question : des barbelés entre testicules et ovaires, est-ce la solution ?

Au girls rock camp d'Albi ça manquait de copains, ça manquait de Romain champion départemental du rot le plus long et le plus caverneux . Lili avait amené son sampler et aurait bien capturé ce son mélodieux que seul roro sait faire vibrer, alors Lili a enregistré le petit rot de Léa mais ça manque cruellement d'infra basse et l'enregistrement de l'ep c'est la semaine prochaine

Des barbelés entre testicules et ovaires, est-ce la solution ?

Comme le dit le philosophe Didier Deschamps : on vit ensemble, on joue ensemble, on crée ensemble, on est sifflé, applaudi ensemble, on splitte ensemble !

Vidéo Saint Briec : L'important c'est les sourires

Que retenir ? Par exemple que Le rap c'est pas pour les meufs, c'est clair / le rap c'est pas pour les mecs, c'est clair aussi !

Le rap, et plus généralement la musique, c'est pour celles et ceux qui ont mal au ventre s'ils ne crachent pas rapidement ce qui est en train de remuer sérieusement leurs tripes.

Bon, la place des femmes il va falloir y aller à coup de santiags...et là je reformule vite ma phrase, il va falloir y aller à coup de bottines et de santiags

Atelier «Nos lieux d'aujourd'hui ne sont peut-être pas les lieux de demain »

Beatmaking et patois font-ils bons fromages ?

Nos lieux d'aujourd'hui ne sont peut-être pas les lieux de demain ?

Nécessaire de construire AVEC les jeunes ?

Non Tom n'apprendra pas le rock n'roll en faculté de musicologie. Mais dans son appartement entre la fumée et l'ennui. En découvrant l'existence de Iron Maiden et d'André Minvielle. En vomissant avant et après son premier concert, pour 2 raisons différentes, en découvrant par hasard et par erreur un accord augmenté alors qu'il gratouillait sa gretsch vautre sur son canapé. On n'apprend pas le hasard en faculté de musicologie. On l'apprend sur un canapé troué.

Atelier « Comment acheter 43 cachets au moindre coût, faire des faux GUSO via vos cousins vos amis... » Pas grand-chose à dire, on connaît la technique.

CONCLUSION

Mais c'est quoi le plus important dans tout ça ???

Voici un petit Manifeste qui n'est peut-être pas important, mais qui peut parler à certaines praticiennes et certains praticiens :

nous sommes des enfants qui n'ont jamais voulu travailler

nous pouvons répéter le même geste, des heures dans ce geste, dans la transe du geste sans que le mot travail ne pénètre l'espace du geste

le découpage du temps tel qu'il existe n'existe pas

midi peut se trouver à quatorze heures et à quatorze heures il n'est pas trop tard

nos journées assemblées ressemblent à de minuscules moments d'euphories, de spleens, de pauses, concentrées-déconcentrées-décentrées

il n'y a pas d'heure pour pétrir, seul le jour la nuit la pluie ou des éléments comme le soleil influent le geste et le rythme

nous sommes dans le monde, nous le questionnons naturellement, nous le décorons de ce que nous sommes

l'atmosphère commerciale qui nous tourne autour comme un vautour électrique gêne le temps et brouille l'esprit

avec le temps il est possible non pas hélas de s'en affranchir, mais de le reléguer à ce qu'il est : une anomalie

LES ACTES RENCONTRES NATIONALES

Pratiques musicales
actuelles et populaires

Diversité des personnes, diversité des trajectoires

22 & 23 novembre 2022
Le Cri'Art | Auch

© Photo - Rocksane

