

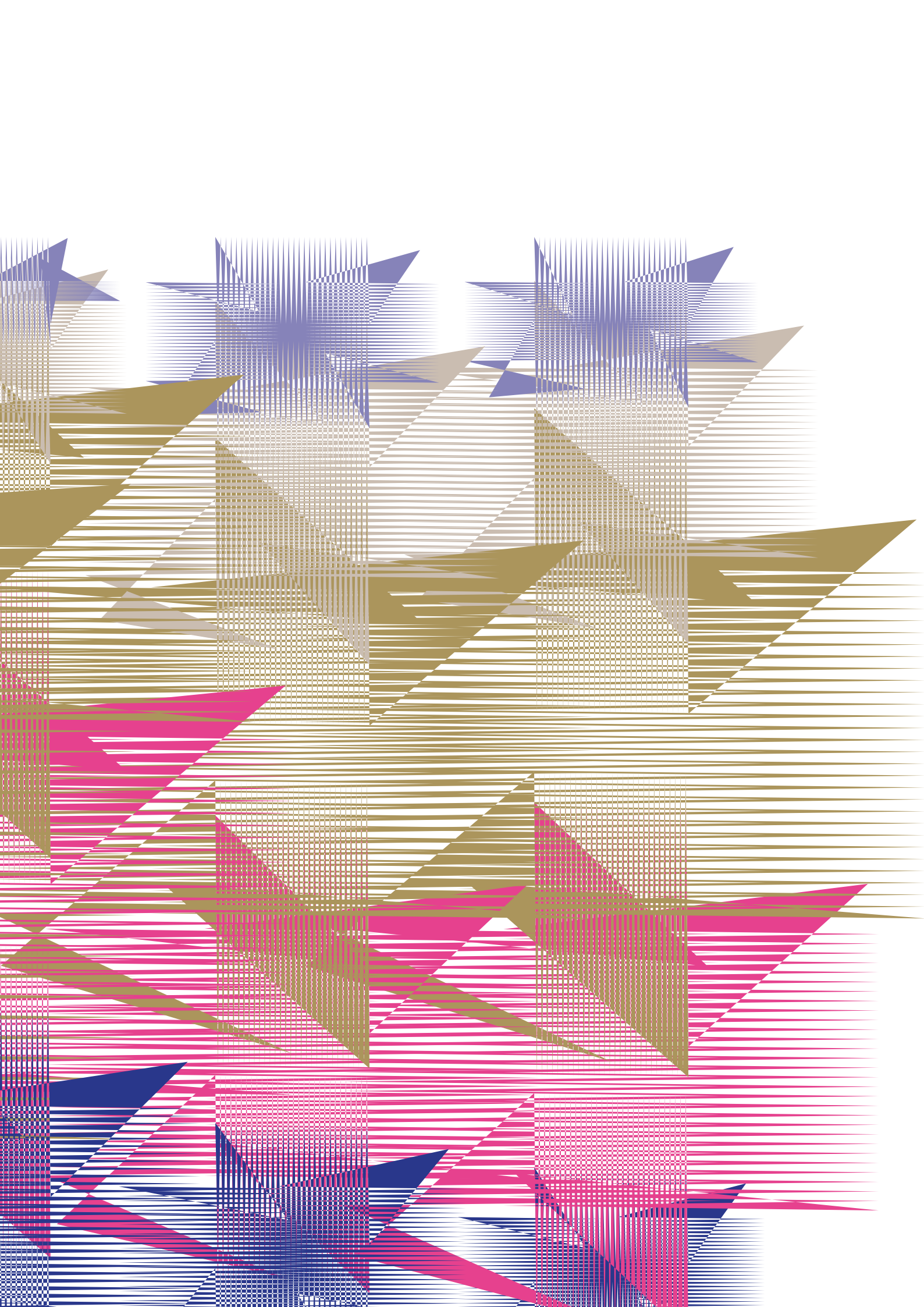
Réalisation de l'étude : Traitement des données : **Priscilla Martin/Opale** /// Entretiens qualitatifs : **Ludiwine Sabalot** ///
Coordination et suivi : **groupe de travail composé de membres des équipes du RIF et des réseaux départementaux et du Collectif RPM**

Avec le concours de l'**ARIAM**, Association régionale d'information et d'actions musicales

Étude

LES SERVICES PROPOSÉS
AUX MUSICIEN(NE)S
PAR LES STRUCTURES DE
MUSIQUES ACTUELLES
EN ILE-DE-FRANCE





LES SERVICES PROPOSÉS AUX MUSICIEN(NE)S PAR LES STRUCTURES DE MUSIQUES ACTUELLES EN ILE-DE-FRANCE

INTRODUCTION

Objectifs généraux de l'étude	p. 6
Méthodologie	p. 6
Typologie des structures ayant participé à la phase quantitative	p. 7
Description de l'échantillon de lieux et personnes interrogés lors de la phase qualitative	p. 8

PARTIE I. Photographie et description des services proposés par les structures

Les services proposés par les structures	p. 13
Groupes /artistes de musique bénéficiaires des services	p. 24
Les moyens financiers et humains	p. 26

PARTIE II. Analyse et perspectives

Une montée en puissance des services aux musicien(ne)s au sein des structures ...	p. 29
Historique et origine des services et de leur mise en œuvre	p. 29
Une place de plus en plus prépondérante dans l'activité des structures	p. 32

Une éthique de «l'accompagnement»?

p. 34

La posture pédagogique des «accompagnateur(trice)s»	p. 34
L'importance des rapports humains	p. 40
Une dimension informelle assumée	p. 40
Parcours et profils des professionnel(le)s impliqué(e)s dans les services	p. 41

L'impact des services sur les musicien(ne)s

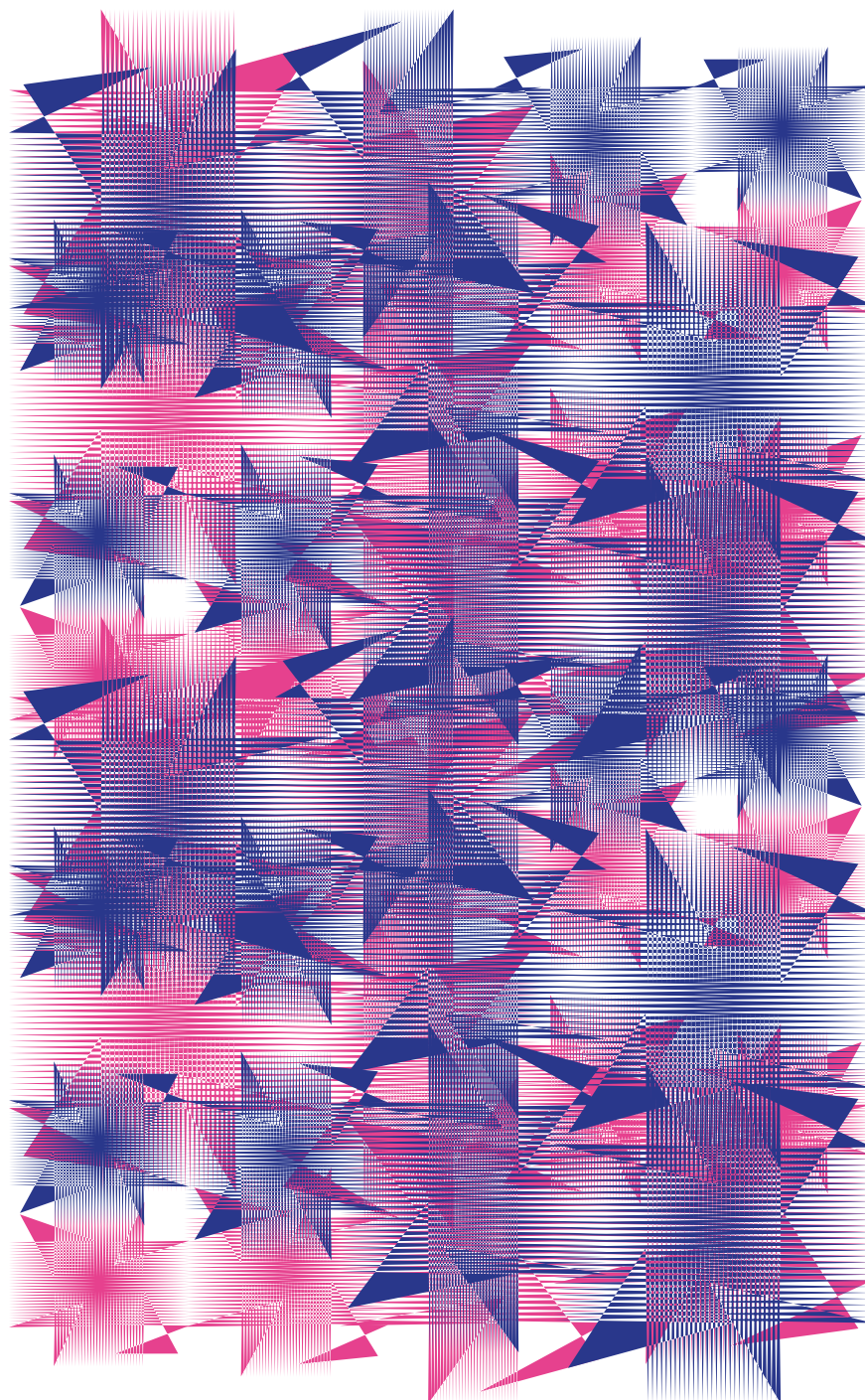
p. 47

Attentes et objectifs vis-à-vis des services	p. 47
Connaissance, utilisation et appréciation des services par les musicien(ne)s	p. 49
Les possibles travers de l'accompagnement	p. 53

Les leviers de développement

p. 54

Vers une évolution des dispositifs existants	p. 54
Parfaire le lien avec les établissements d'enseignement de la musique	p. 57
La question de l'évaluation et de la formalisation des services: un chantier d'avenir?	p. 60
Poursuivre la formation à ces métiers	p. 61
Mettre en visibilité ces activités et encourager une meilleure prise en compte par les partenaires publics	p. 63



INTRODUCTION

Cette étude est née d'un double constat, particulièrement prégnant lors du dernier état des lieux des structures membres de nos réseaux publié en 2013¹ : l'accompagnement des musicien(ne)s aux différentes étapes de leurs parcours, amateurs ou professionnels, a pris une place primordiale dans le projet des structures adhérentes ; mais cela se décline par des activités très diverses, parfois difficiles à appréhender par le biais des indicateurs classiques et encore peu valorisées et reconnues. Comme le relève très justement une étude menée dans le cadre du dispositif Livecube², *« l'activité d'accompagnement, quelle que soit sa place dans le projet des structures, est certainement la moins visible des activités auprès du grand public et des partenaires, au regard des activités de diffusion, de répétition ou d'action culturelle »*.

Il nous a donc semblé important d'en faire une analyse plus fine, d'aller voir précisément ce qui se cache derrière les termes information-ressource, répétition, accompagnement, résidence... Une première phase quantitative a été menée sur la saison 2014/2015 et a fait l'objet d'une première publication synthétique³ en mai 2015. Ces premiers résultats ont été mis en débat le 19 mai 2015 à la Pêche (Montreuil), dans le cadre d'une rencontre professionnelle intitulée « Accompagner les musiciens, ça veut dire quoi ? », ainsi que dans le cadre de réunions internes réunissant des adhérents de nos réseaux œuvrant sur les questions d'accompagnement. Ces éléments quantitatifs et les débats qui ont entouré leur restitution ont été prolongés par une phase qualitative. Le présent rapport est donc nourri de l'ensemble de ces phases et réflexions. Il donne également, par le biais de courts focus disséminés au fil des pages, la parole à un certain nombre de musiciens et professionnels, membres ou partenaires de nos réseaux, que nous souhaitons remercier très sincèrement pour leur disponibilité.

Ce travail a vocation désormais à venir alimenter les réflexions sur l'accompagnement des musiciens, au niveau francilien mais aussi national dans le cadre de notre collaboration avec des structures telles que la FEDELIMA⁴, le RPM⁵ ou encore les autres réseaux régionaux dans le champ des musiques actuelles/amplifiées.

¹ www.lerif.org/files/resource/etats-des-lieuxdonnees-2011rif.pdf

² L'étude Live Cube compare les dispositifs d'accompagnement mis en œuvre par Le Labo à Dinan (22), Des Lendemain qui chantent à Tulle (19) et Le Tremplin à Beaumont (63), et s'intéresse plus particulièrement au profil des professionnels qui interviennent auprès des groupes.

<http://deslendemainsquichantent.org/livecube/wp-content/uploads/2016/03/Laccompagnement-dans-les-musiques-actuelles.pdf>

³ <http://www.lerif.org/files/resource/photographie-services-musiciens-idf---rencontre-19-mai-2015.pdf>

⁴ FEDELIMA : Fédération Nationale des Lieux de Musiques Actuelles

⁵ RPM : collectif Recherche en Pédagogie Musicale

Objectifs généraux de l'étude

L'étude, et particulièrement la décision de compléter le recueil de données quantitatives par une phase qualitative, a été motivée par la volonté de parvenir à :

- mieux identifier la nature, le volume, l'économie et l'impact des services proposés aux musicien(ne)s par les structures ;
- caractériser, mettre des mots sur les services qu'elles proposent et contribuer ainsi à la réflexion autour d'une terminologie plus adaptée au secteur des musiques actuelles ;
- interroger la démarche qui les a conduites à mettre en place ce ou ces service(s), les objectifs visés ; la manière dont ces services s'inscrivent dans le projet global de la structure, etc. ;
- s'intéresser aux parcours des salariés en charge de l'accompagnement ;
- analyser « l'impact » de ces services sur les musicien(ne)s accompagnés et l'adéquation avec leurs attentes ;
- interroger l'évaluation formelle ou informelle que les structures font de leur offre de services aux musicien(ne)s ;
- valoriser ces services, encore largement méconnus et sous-considérés par une partie des partenaires.

Méthodologie

- 6 L'étude s'est déroulée en deux phases :

Une phase quantitative :

Un questionnaire très complet a été administré (en face-à-face ou par le biais d'entretiens téléphoniques) auprès des structures adhérentes des réseaux départementaux. Les réseaux départementaux franciliens, grâce à leur expertise, ont pu sélectionner un ensemble de structures auprès desquelles le questionnaire a été passé. Parmi les structures ciblées initialement, 133 procuraient au moins un type de service, les services suivants étant listés par le questionnaire : information-ressource-conseil, répétition en studio, enregistrement, répétition sur scène, dispositifs d'accompagnement. On peut en déduire qu'au moins 62% des structures adhérentes aux réseaux départementaux (133 sur 215 structures fédérées) intègrent des services aux musicien(ne)s au sein de leur projet et de leurs activités

Les données ont ensuite été traitées par une statisticienne qualifiée, Priscilla Martin (Opale).

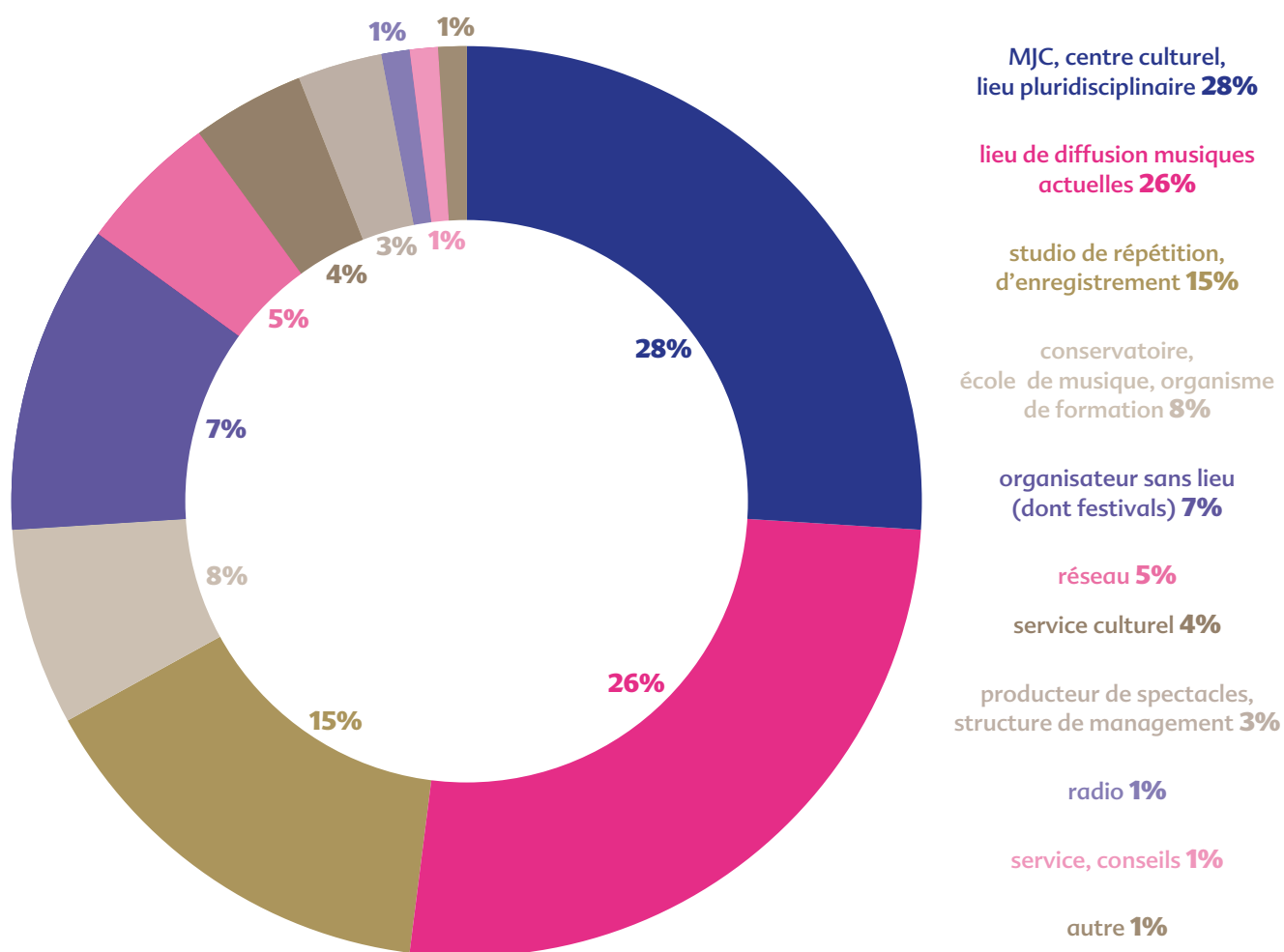
Une phase qualitative assurée par une chargée de mission, Ludiwine Sabalot, psycho-sociologue.

Elle a mené :

- des entretiens semi-directifs auprès de 11 professionnel(le)s issu(e)s de structures adhérentes proposant un ou plusieurs services, afin qu'ils offrent leur propre vision de l'« accompagnement » des musicien(ne)s et décrivent la posture qu'ils adoptent dans leur travail quotidien ;

- des entretiens semi-directifs auprès de 8 groupes ou musicien(ne)s, afin de mesurer l'impact des services offerts par les structures et confronter la vision des structures à celles des bénéficiaires des services.

Typologie des structures ayant participé à la phase quantitative



7

La majorité des structures répondantes appartiennent aux catégories «MJC, centre culturel, lieu pluridisciplinaire» et «lieu de diffusion musiques actuelles», qui sont également les typologies les plus répandues parmi les adhérents des réseaux départementaux. Ces derniers ont eux-mêmes participé à l'enquête. La plupart des réseaux intègrent en effet une mission d'«accompagnement» des musicien(ne)s, via notamment des activités d'info-ressource ou des dispositifs spécifiques.

À noter que nous avons délibérément écarté l'enseignement de la musique, estimant que cette activité nécessitait une étude à elle seule⁶.

Par conséquent, les conservatoires et écoles de musiques sont probablement sous-représentés dans cet échantillon, même si certains ont répondu au questionnaire, estimant qu'ils proposaient, au-delà de l'enseignement, des services aux musicien(ne)s qui entraient dans le cadre de l'étude.

⁶ À ce sujet, notre réseau Seine-et-Marnais Le Pince Oreille met en place en 2017 une étude action pour identifier, étudier et valoriser des expériences de rapprochements réussis entre établissements d'enseignement de la musique et lieux de musiques actuelles.

Description de l'échantillon de lieux et personnes interrogés lors de la phase qualitative

Les professionnel(le)s des structures franciliennes de musiques actuelles

Nous avons voulu diversifier au maximum les types de lieux sélectionnés, en cherchant à illustrer la composition des réseaux et la variété de structures qui proposent une gamme de services très large aux musicien(ne)s. De la même manière, les professionnel(le)s choisi(e)s occupent des postes très divers, ce qui a nous a semblé primordial pour obtenir une vision de l'«accompagnement» la plus juste possible.

- 8 **8 lieux répartis sur le territoire francilien :**
- 1 lieu de diffusion labellisé SMAC⁷, sans studios de répétition et d'enregistrement
 - 1 lieu de diffusion labellisé SMAC, avec studios de répétition et d'enregistrement
 - 1 lieu de diffusion en régie municipale
 - 1 studio de répétition privé en SARL
 - 1 studio municipal
 - 1 studio rattaché à un lieu de diffusion
 - 1 lieu dédié à l'accompagnement des musicien(ne)s
 - 1 MJC
 - 1 lieu pluridisciplinaire
 - 1 école de musique

⁷ SMAC : Scène de Musiques Actuelles, label octroyé par le ministère de la Culture et de la Communication.

11 professionnel(le)s dont les intitulés de poste sont les suivants :

- 1 programmeur
- 1 régisseur général-programmeur
- 1 chargée de l'info-ressource
- 1 chargé de l'accompagnement
- 1 responsable musiques actuelles
- 1 régisseur de studios
- 1 régisseur des studios de répétition
- 1 coordinatrice musique
- 2 directeurs
- 1 chargé de production et de programmation

Les musicien(ne)s francilien(ne)s

Les groupes ou musicien(ne)s solo ont eux-mêmes déterminé le genre musical dans lequel ils officient.

Ils sont tous franciliens et ont tous eu recours à un ou plusieurs services proposés par les structures. C'est de cette manière qu'ils ont pu être identifiés. Nous sommes conscients du biais que cela induit quant au regard qu'ils posent sur les services qui leur sont destinés. Cependant, ce statut ne les a nullement empêchés de s'exprimer sur les limites et défauts qu'ils ont constatés.

8 groupes/musicien(ne)s (soit tous les membres du groupe participaient à l'entretien, soit seuls certains membres étaient présents):

Groupe rock /4 membres

Groupe rock teinté de blues /5 membres

Rap /artiste solo

Groupe pop rock /4 membres

Groupe fusion métal /5 membres

Groupe de musique chamanique, dance, disco /4 membres

Groupe rock /4 membres

Groupe de rap, hip hop festif /5 membres

Précisions lexicales

9

Le questionnaire mentionnait cinq grandes « familles » de services, scindées en plusieurs services, définis comme suit :

Accueillir-informer-orienter les musicien(ne)s : nous désignons de manière générale ces services sous l'appellation « info-ressource », qui recouvre des réalités très différentes. Nous avons pour objectif de saisir toutes les nuances que recouvre ce terme, du simple conseil informel jusqu'aux rendez-vous personnalisés.

Répétition :

Simple mise à disposition ou location de studios de répétition :

Les musicien(ne)s utilisent les studios gratuitement ou en les louant, sans services complémentaires de la part de la structure.

Accueil en studios de répétition avec transmission pédagogique :

L'utilisation des studios de répétition s'accompagne d'une transmission de savoirs et savoir-faire techniques et/ou artistiques.

Enregistrement :

Simple mise à disposition ou location de studios d'enregistrement :

Les musicien(ne)s utilisent les studios gratuitement ou en les louant, sans services complémentaires de la part de la structure.

Accueil en studios d'enregistrement avec transmission pédagogique :

L'utilisation des studios de répétition s'accompagne d'une transmission de savoirs et savoir-faire techniques et/ou artistiques.

Scène :

Mise à disposition technique de l'espace scénique :

mise à disposition gracieuse ou tarifée de la salle en ordre de marche pour permettre au groupe ou à l'artiste de travailler /répéter sur scène en condition de concert. Aucune implication de la structure, financière ou humaine, si ce n'est la régie générale pour accueillir, installer le matériel et briefier les techniciens du groupe /artiste.

Accueil scénique porté par la structure:

mise à disposition de la salle en ordre de marche pour permettre au groupe ou à l'artiste de créer/travailler/répéter sur scène en condition de concert. L'action est portée au moins en partie par le lieu/la structure qui s'implique financièrement ou en termes de moyens humains (techniciens impliqués dans le travail artistique). Ex: résidences de création produites ou coproduites, résidences de pré-prod et filages de tournées.

Accueil scénique porté par la structure avec transmission pédagogique:

accueil d'un groupe/artiste sur scène avec intervention d'une personne (extérieure à la structure ou pas) pour encadrer le groupe dans son travail et lui transmettre des savoirs faire techniques et artistiques.

Dispositif:

Package incluant plusieurs services (ex: répétition enregistrement, accueil scénique), supposant une sélection restreinte de groupes bénéficiaires et une limitation des services dans le temps.

Les services seront désignés de cette manière tout au long du document.

Cette catégorisation a permis la construction et la passation d'un questionnaire de recueil de données quantitatives tout en évitant autant que possible de poser une vision 'a priori' des services existants.

Type de pratique:

Le type de pratique renvoie surtout à l'objectif poursuivi; loisir, développement/professionnalisation, pratiquer son métier de musicien.

Ex: un groupe peut s'inscrire dans une pratique de loisir et mener un projet artistiquement très abouti, en répétant et jouant sur scène de manière régulière par exemple.

Pratique de loisir

Les musiciens ne cherchent pas à vivre de leur musique ou à développer leur projet de manière professionnelle.

Pratique soutenue

Les musiciens ne tirent pas leurs revenus de leur musique mais leur projet est solide et amené à se développer.

Pratique professionnelle

Concerne les musiciens qui tirent principalement leurs revenus de leur activité musicale.

PARTIE I. PHOTOGRAPHIE ET DESCRIPTION DES SERVICES PROPOSÉS PAR LES STRUCTURES





1

RESSOURCE À DESTINATION DES MUSICIENS

2

RÉPÉTITION EN STUDIO

3

ENREGISTREMENT

4

MISE À DISPOSITION TECHNIQUE DE L'ESPACE SCÉNIQUE

5

ACCUEIL SCÉNIQUE PORTÉ PAR LA STRUCTURE

6

**ACCUEIL SCÉNIQUE PORTÉ PAR LA STRUCTURE,
AVEC TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE**

7

DISPOSITIFS

8

GROUPES/ARTISTES DE MUSIQUE BÉNÉFICIAIRES

9

MOYENS FINANCIERS

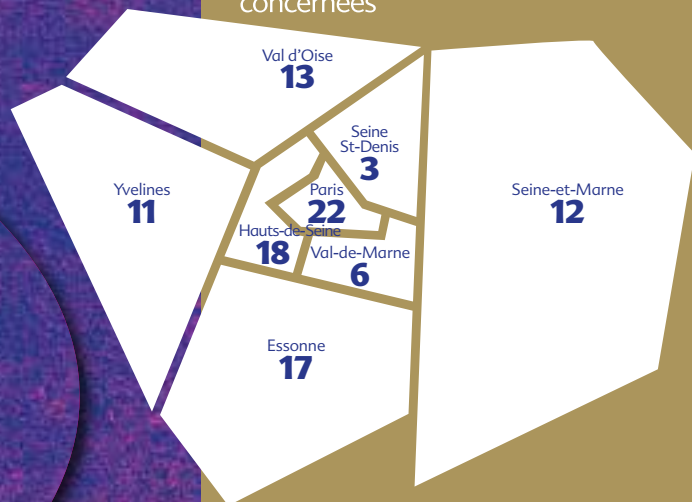
10

MOYENS HUMAINS


RESSOURCE À DESTINATION DES MUSICIENS

Accueil, formation, orientation et conseils aux musiciens dans la conduite de leur projet

Répartition des **82 structures** concernées



7001 groupes bénéficiaires sur un an

1598 rdv personnalisés

136 rencontres professionnelles/formations

Thématiques

Administration/Structuration du projet

77 %

Fonctionnement du secteur / Environnement professionnel

76 %

Communication et valorisation du projet

66 %

Lecture: 77% des structures qui font de la ressource auprès des musiciens les renseignent sur l'administration, la structuration de leur projet.

Outils utilisés

Discussions informelles

80 %

Rendez-vous personnalisés

72 %

Mise à disposition de documentation

49 %

Rencontres professionnelles, sessions d'information ou de formation collective

29 %

Production de ressources documentaires

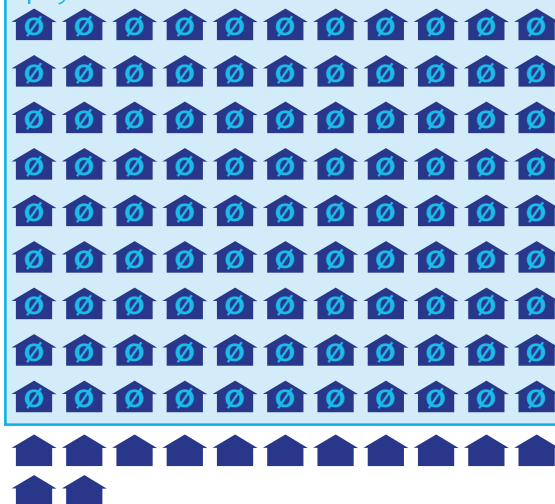
17 %

Lecture: 80% des structures qui font de la ressource auprès des musiciens le font notamment par des discussions informelles

77% des structures répondantes proposent ce service (**82 structures**)

Dont **91%** des structures qui proposent ce service **GRATUITEMENT**

Les autres structures peuvent parfois faire payer ce service



Groupes bénéficiaires:
un profil « inattendu »

↓
18-34 ans
62%

↓
Seulement 1/4 des groupes ont un niveau débutant

↓
Seulement 1/4 des groupes ont une pratique de loisir

Un service informel

80% proposent de l'information/ressource via des **discussions informelles**.

Seulement **29%** des structures ont un ou des **espace(s) dédié(s)** à l'information des musiciens.

La même part des structures a fait appel à des **intervenants extérieurs** pour cette activité.

Seulement **25%** des structures ont un **projet formalisé** relatif à l'activité information/ressource.

RÉPÉTITION EN STUDIO

Mise à disposition ou location de studios de répétition : les musicien(ne)s utilisent les studios gratuitement ou en les louant, avec ou sans services complémentaires de la part de la structure

Répartition des **88 structures** concernées



298 studios de répétition

La moitié des lieux n'ont pas plus de **2 studios de répétition**

Des studios largement accessibles

(Ouverture en journée et soirée, pendant les vacances scolaires...)

Si accès payant

9€

(Tarif horaire moyen)

66% des structures répondantes proposent ce service (**88 structures**)

Dont **70%** des structures qui proposent de la **transmission pédagogique***

8% 9 structures avec TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE



60%



53 structures proposent les deux options :



la répétition en studio



AVEC OU SANS TRANSMISSION

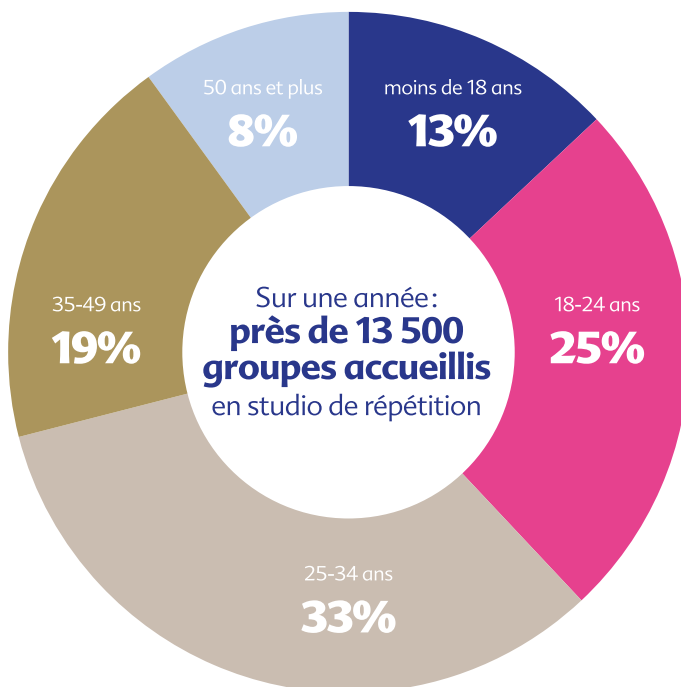


30% 26 structures Simple mise à disposition SANS TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE



80% de ces structures proposent une sensibilisation à la gestion sonore et aux risques auditifs

UN SERVICE MULTI-GÉNÉRATIONNEL



TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE EN STUDIO DE RÉPÉTITION

* Dans ce cas l'utilisation des studios de répétition s'accompagne d'une transmission de savoirs et savoir-faire techniques et/ou artistiques.

Contenus de la transmission

Gestion du son et de l'équipement

84 %

Gestion du travail en répétition

79 %

Composition, écriture collective, arrangement

50 %

Lecture: 84% des structures proposant un service de répétition avec transmission pédagogique proposent (entre autre) de la gestion du son et de l'équipement dans les contenus de la transmission.

Un service majoritairement
accessible sans sélection

Service adapté aux **besoins des groupes**, définis via un **diagnostic** préalable dans 74% des cas

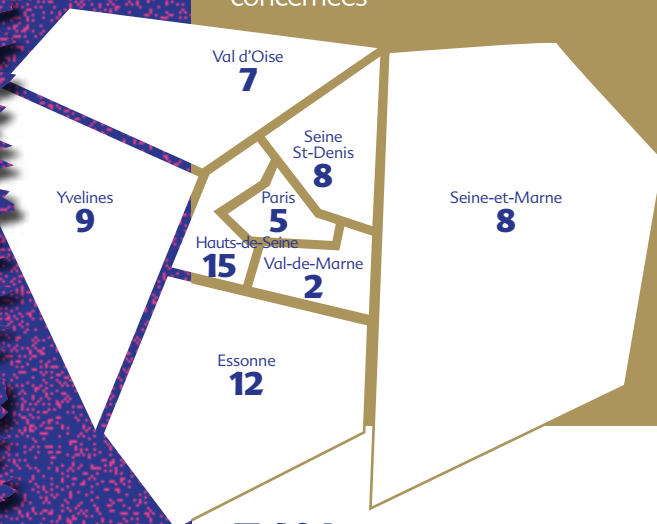
La majorité des structures peuvent proposer ce service **gratuitement (69%)**

Près de la moitié des structures a fait appel à des **intervenants extérieurs** pour ce service

ENREGISTREMENT

Mise à disposition ou location de studios/espaces d'enregistrement : les musicien(ne)s utilisent les studios gratuitement ou en les louant, avec ou sans services complémentaires de la part de la structure.

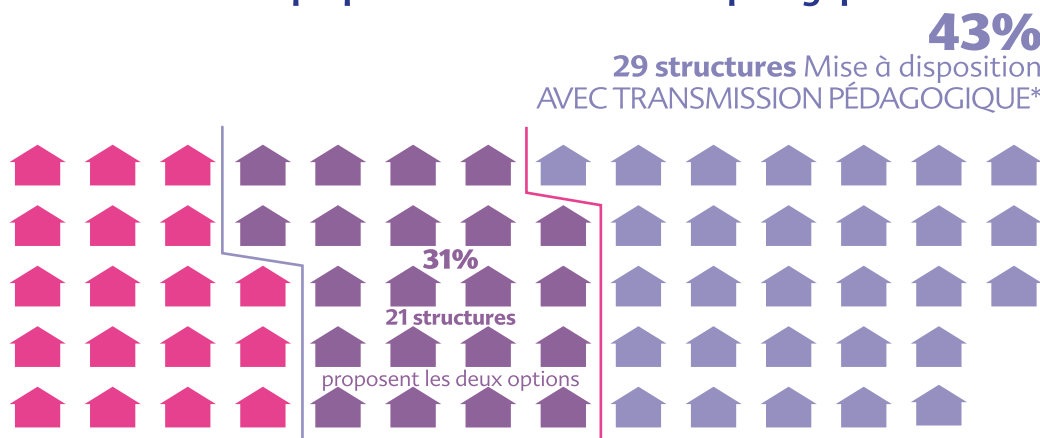
Répartition des **68 structures** concernées



51% des structures répondantes proposent ce service (**68 structures**)

68 studios d'enregistrement (Certaines structures n'ont pas de studio dédié car l'enregistrement se fait dans un autre espace et d'autres en ont plusieurs)

74% structures proposent de la transmission pédagogique* :



26%
18 structures Mise à disposition
SANS TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE*

Types d'enregistrements pratiqués

Le maquettage (enregistrement basique d'une idée à l'état brut)

75 %

La pré-production (maquette haut de gamme)

69 %

La production professionnelle (phase de studio professionnelle avec mixage et mastering)

40 %

lecture : 75% des structures proposant un service d'enregistrement proposent (entre autre) du maquettage.

Tarif horaire moyen

Sans transmission pédagogique :
26 €

Avec transmission pédagogique :
17 €

60% des structures pratiquent **la gratuité sous certaines conditions**



Un service majoritairement
lié à **une démarche pédagogique**

55% de moins de 25 ans

30% de groupes débutants

38% de pratique de loisir

TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE EN STUDIO D'ENREGISTREMENT

* Dans ce cas l'utilisation des studios/espaces d'enregistrement s'accompagne
d'une transmission de savoirs et savoir-faire techniques et/ou artistiques

74% des structures proposent ce service (**50 structures**)

Contenus de la transmission

Travail sur le son (les effets, la production artistique...)

90 %

Méthodologie/environnement (environnement
technique, installation, dialogue technicien/musicien,
préparation de la séance d'enregistrement)

84 %

**Connaissance de la chaîne de production en fonction
de la production finale** (techniques de prises de son,
mixage, mastering...)

58 %

Un service adapté
aux **besoins des groupes**,
définis via un diagnostic
préalable dans 72% des cas

Un tiers des structures a
fait appel à des **intervenants**
extérieurs pour ce service

Lecture : 90% des structures proposant un service d'enregistrement avec transmission pédagogique proposent (entre autre) du travail sur le son dans les contenus de la transmission.

Fiche intro LES ACCUEILS SCÉNIQUES

70% des structures répondantes **proposent de l'accueil scénique, tous types d'accueils scéniques confondus (93 structures)**

Répartition des **93 structures** concernées



Le terme «accueil scénique» recoupe des réalités très différentes. Dans le cadre de cette étude, nous n'avons pas souhaité recourir à une terminologie existante, afin de mieux décrire cette forme de service a posteriori, à l'aide des éléments récoltés. Cependant, nous avons essayé, en nous appuyant sur notre connaissance du terrain, de catégoriser, sans les figer, les différents types d'accueil scénique que nous avons identifiés, de manière à faciliter le remplissage des questionnaires, le traitement statistique et l'analyse des données. Le questionnaire comportait ainsi trois entrées :

MISE À DISPOSITION TECHNIQUE DE L'ESPACE SCÉNIQUE :

mise à disposition gratuite ou tarifée de la salle pour permettre au groupe ou à l'artiste de travailler / répéter sur scène en condition de concert. Aucune implication de la structure, financière ou humaine, si ce n'est la régie générale pour accueillir, installer le matériel et briefer les techniciens du groupe / artiste.

ACCUEIL SCÉNIQUE PORTÉ PAR LA STRUCTURE :

mise à disposition de la salle en ordre de marche pour permettre au groupe ou à l'artiste de créer / travailler / répéter sur scène en condition de concert. L'action est portée au moins en partie par le lieu / la structure qui s'implique financièrement ou en termes de moyens humains (techniciens impliqués dans le travail artistique).

Ex : résidences de création produites ou co-produites, résidences de pré-production et filages de tournées.

ACCUEIL SCÉNIQUE PORTÉ PAR LA STRUCTURE, AVEC TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE :

accueil d'un groupe / artiste sur scène avec intervention d'une personne (extérieure à la structure) pour encadrer le groupe dans son travail et lui transmettre des savoirs faire techniques et artistiques.

MISE À DISPOSITION TECHNIQUE DE L'ESPACE SCÉNIQUE

Répartition des **44 structures** concernées



226 groupes bénéficiaires sur un an

33% des structures répondantes proposent ce service (**44 structures**)

Moyens mis à disposition des groupes

Espace scénique équipé son et lumière

98 %

Backline (amplis, micros, câblage)

86 %

Technicien(s) (uniquement dans le cadre de l'accueil)

86 %

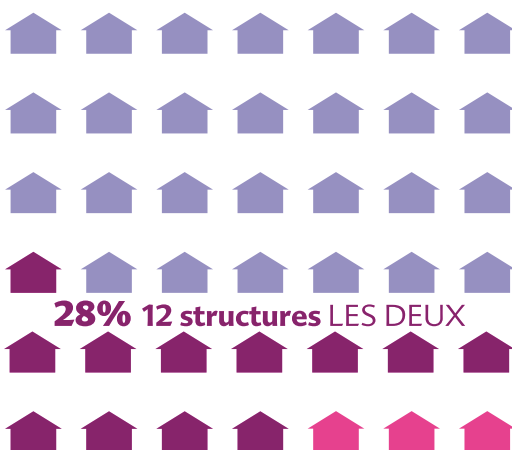
Instruments

50 %

lecture: 98% des structures proposant un service de mise à disposition technique de l'espace scénique proposent (entre autre) un espace scénique équipé en son et lumière.

67% des structures qui peuvent proposer gratuitement ce service aux groupes le font en contrepartie d'un concert dans le lieu

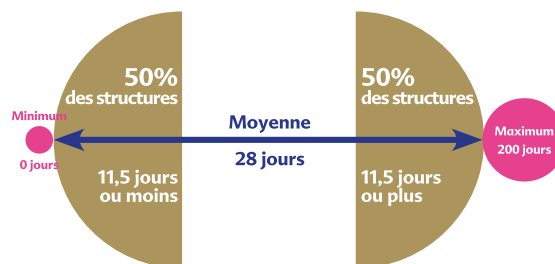
63% 27 structures GRATUIT



9% 4 structures PAYANT

Volume annuel de jours de mise à disposition technique

Médiane: 11,5 jours



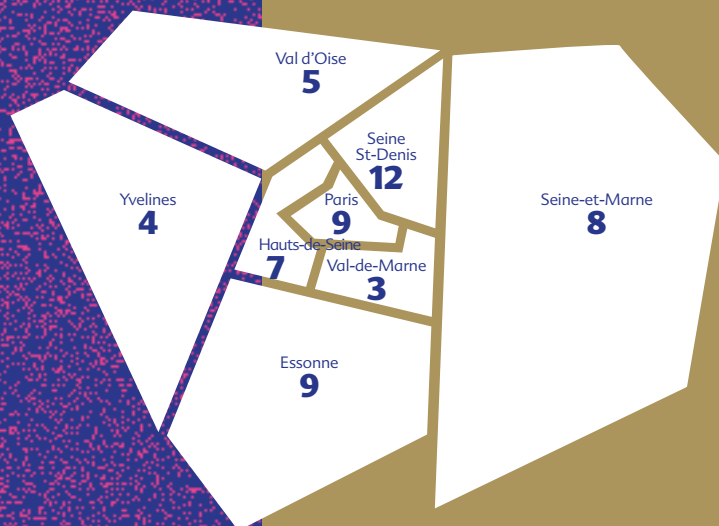
Moyenne: quotient de la somme des valeurs par leur nombre.
Médiane: nombre qui divise en deux parties égales les structures. Chaque partie contient le même nombre de structures concernées. (Ici, il y a autant de structures qui font 11,5 jours ou moins, que de structures qui font 11,5 jours ou plus de mise à disposition technique)

Profil type des groupes bénéficiaires

25-34 ans **59%** Niveau confirmé **54%** Pratique professionnelle **56%**

ACCUEIL SCÉNIQUE PORTÉ PAR LA STRUCTURE

Répartition des **59 structures** concernées



1284 groupes bénéficiaires sur un an

44% des structures répondantes proposent ce service (**59 structures**)

Éléments travaillés

Préparation technique (travail du son, placement, lumière)

85 %

Filage

76 %

Mise en scène (scénographie, jeu)

75 %

Création d'un répertoire

46 %

lecture: 85% des structures proposant un service d'accueil scénique porté par le lieu/la structure proposant (entre autre) une préparation technique dans le cadre de ce service.

Nature de l'implication du lieu

Mise à disposition du personnel



86% des structures

Implications financières



48% des structures

Types d'implications financières

Rémunération des musiciens

79 %

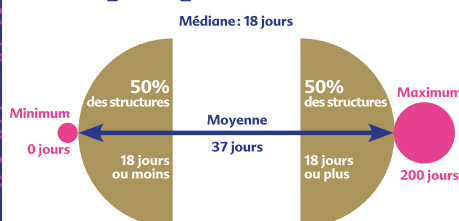
Rémunération des techniciens extérieurs

75 %

Location de matériel

46 %

Volume annuel de jours d'accueil scénique impliquant le lieu



Moyenne: quotient de la somme des valeurs par leur nombre.

Médiane: nombre qui divise en deux parties égales les structures. Chaque partie contient le même nombre de structures concernées. (Ici, il y a autant de structures qui font 18 jours ou moins, que de structures qui font 18 jours ou plus de mise à disposition technique)

Profil type des groupes bénéficiaires



71% des 59 structures programment systématiquement les groupes accueillis

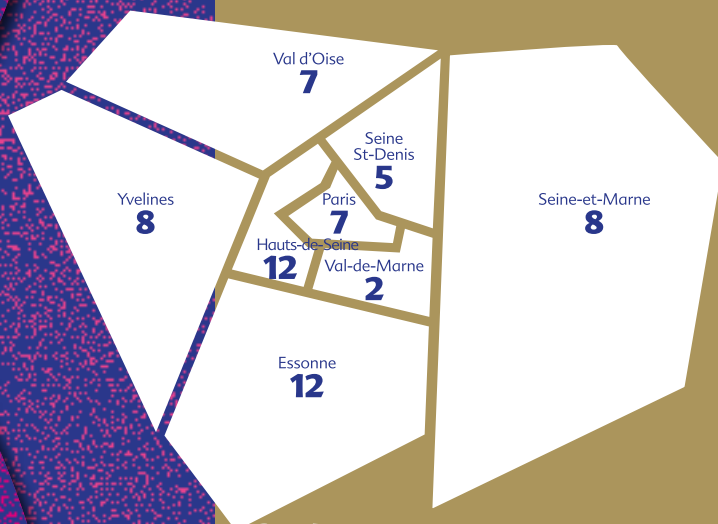
25-34 ans
53%

Niveau confirmé
64%

Pratique soutenue
62%

ACCUEIL SCÉNIQUE PORTÉ PAR LA STRUCTURE, AVEC TRANSMISSION PÉDAGOGIQUE

Répartition des **63 structures** concernées



374 groupes

bénéficiaires sur un an

79% des structures mettent en place **une sélection des groupes**

83% des structures font un **diagnostic préalable**

47% des structures répondantes proposent ce service (**63 structures**)

Contenu de la transmission

Scénographie*

86 %

Travail scénique son/balance pédagogique

76 %

Mise en place/arrangement

65 %

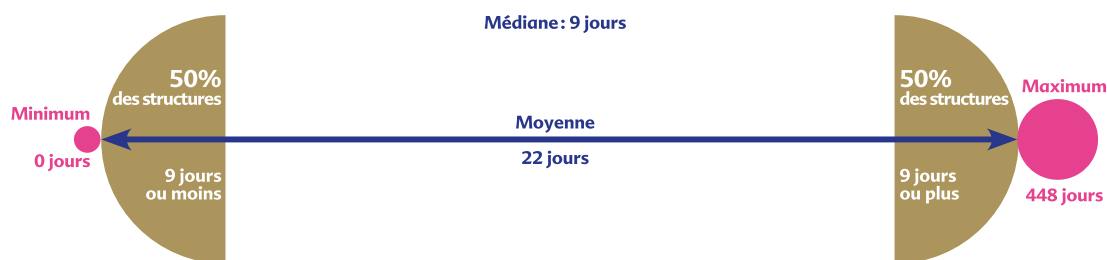
Travail des lumières /plan de feu

42 %

Lecture: Lecture : 86% des structures procurant un service d'accueil scénique porté par la structure, avec transmission pédagogique, proposent (entre autres) de la scénographie dans le contenu de leur transmission.

***Scénographie:** positionnement sur scène, jeu, déplacements, interactions des musiciens, enchaînements, communication, décors et visuels..

Volume annuel de jours d'accueil avec transmission pédagogique



Moyenne: quotient de la somme des valeurs par leur nombre.

Médiane: nombre qui divise en deux parties égales les structures. Chaque partie contient le même nombre de structures concernées. (Ici, il y a autant de structures qui font 9 jours ou moins, que de structures qui font 9 jours ou plus d'accueil scénique avec transmission pédagogique).



68% des 63 structures programment systématiquement les groupes accueillis

Profil type des groupes bénéficiaires

25-34 ans
44%

Niveau
intermédiaire
51%

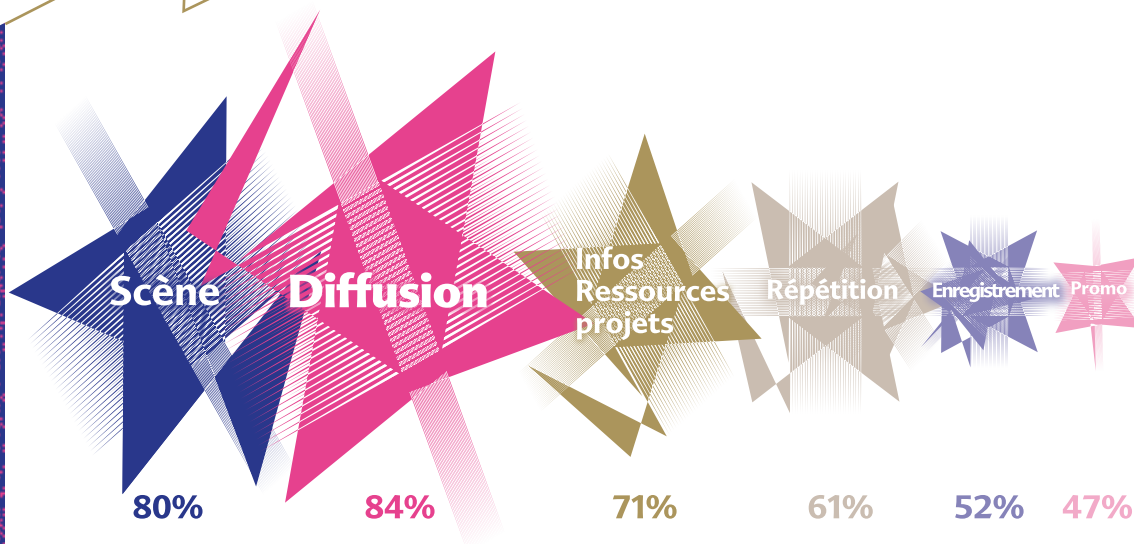
Pratique
soutenue
50%

LES DISPOSITIFS

Répartition des **74 structures** concernées



Services proposés



86 dispositifs

(avec une durée moyenne de 8 mois) dont :

72% sont gratuits

75% comprennent de la **transmission pédagogique**

75% impliquent systématiquement une **représentation scénique**

41% ont un contenu spécialement **adapté aux besoins** du groupe

57% font appel à des **intervenants extérieurs**

Package incluant plusieurs services (ex: accueil scénique, info-ressource...), supposant une sélection restreinte de groupes bénéficiaires et une limitation des services dans le temps.

1151 groupes

bénéficiaires sur un an.

(50% des structures ont accueilli entre 3 et 8 groupes)

Majoritairement sur une **pratique soutenue voire professionnelle**

56% des structures répondantes
proposent ce service (**74 structures**)

Objectif principal

Soutien à la pratique:

69% des dispositifs

Insertion professionnelle:

20% des dispositifs

Sélection des groupes

Repérage

Repérage en interne
(50% des dispositifs)

Appel à candidatures
(60% des dispositifs)

Modalités d'accès

En interne
(58% des dispositifs)

Par un jury
(38% des dispositifs)

Critères de sélection

**Niveau de développement
et de structuration**
(67% des dispositifs)

Origine géographique
(55% des dispositifs)

Compositions originales

65%

Qualité artistique

63%

Maturité artistique

56%

Besoins identifiés en formation

47%

Groupes non signés sur un label

35%

Groupes locaux

53%

Groupes départementaux

48%

Groupes régionaux

19%



LES GROUPES/ARTISTES DE MUSIQUE BÉNÉFICIAIRES

Groupes bénéficiaires des différents services proposés

Nombre de groupes touchés par les différents types de services sur une année

Simple mise à disposition de l'espace scénique **226**

Accueil scénique avec transmission pédagogique **374**

Enregistrement **997**

Dispositifs **1151**

Accueil scénique avec implication du lieu **1284**

Info-ressource **7001**

Répétition **13440**

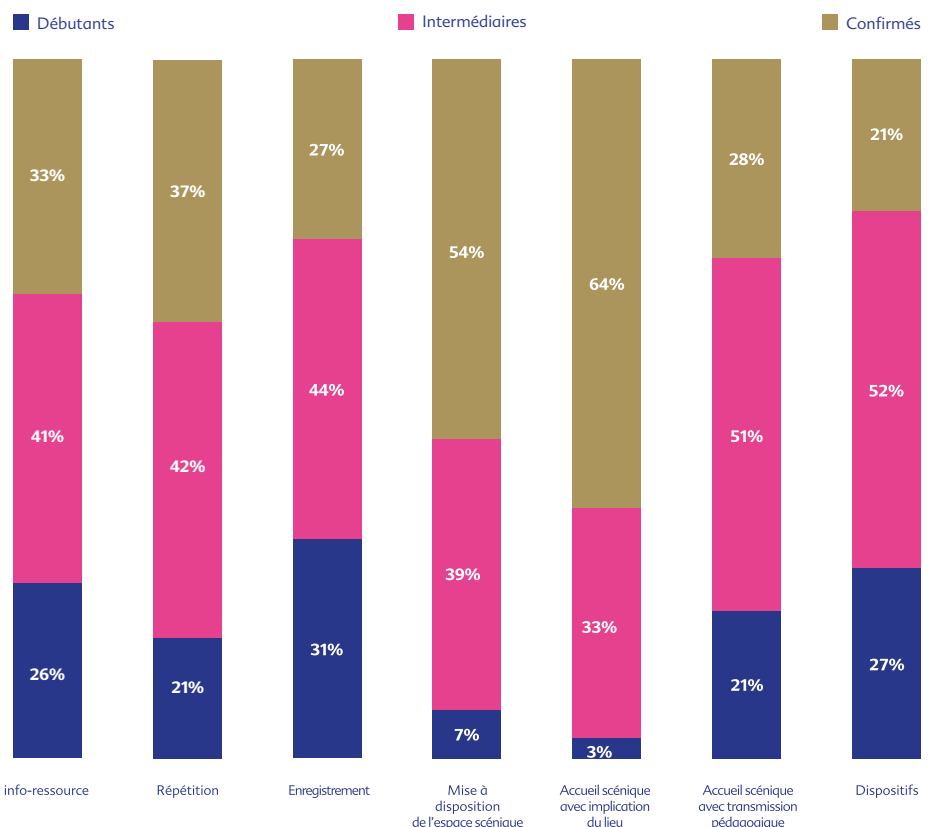
La répétition...

...est le service touchant le plus de groupes de musique à l'année avant le service d'information/ressources

Répartition des groupes par niveau de développement et par service

Des niveaux de développement différents en fonction des services mais essentiellement intermédiaires ou confirmés

Beaucoup de groupes de niveaux intermédiaires pour tous les services (près de la moitié des groupes) à l'exception de la simple mise à disposition de l'espace scénique et l'accueil scénique avec implication du lieu qui touchent un plus grand nombre de groupes confirmés et beaucoup moins de débutants.

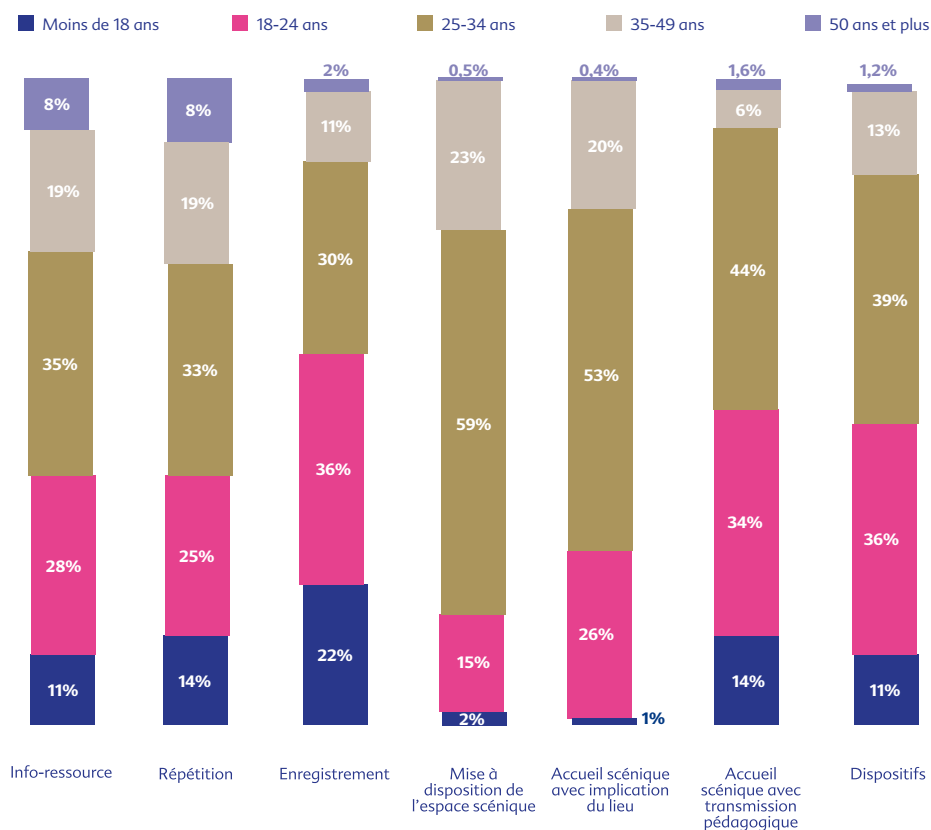


Données portant sur
133 structures
86 dispositifs
(dans 74 de ces structures)

Répartition des groupes par tranche d'âge et par service

Une grande majorité entre 18 et 34 ans

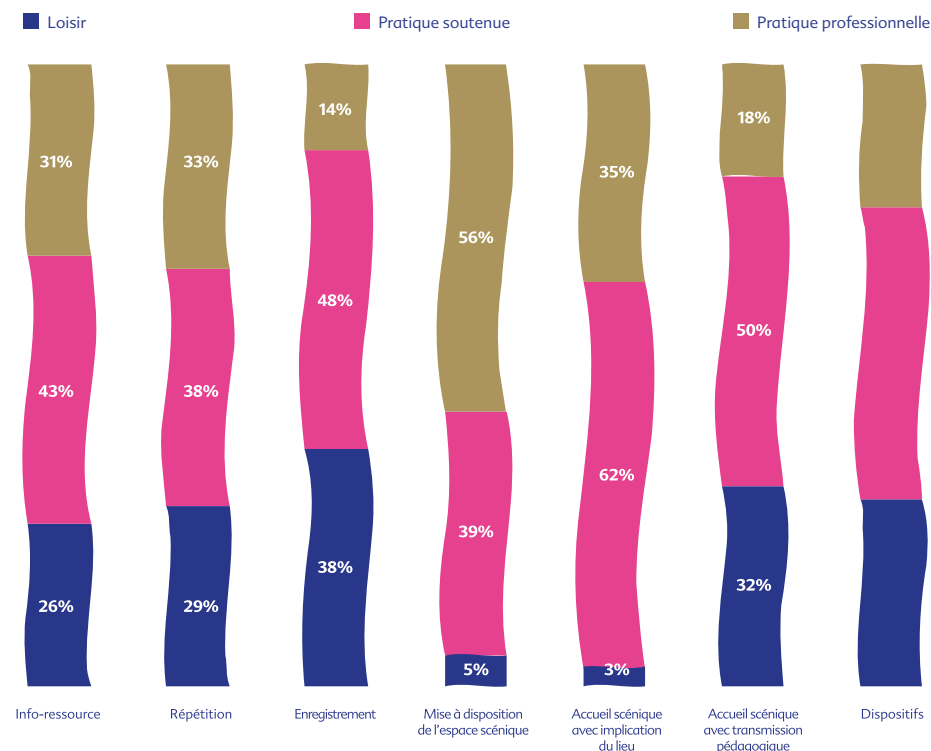
On retrouve un peu plus de mineurs en enregistrement que sur les autres services. Les 50 ans et plus sont légèrement plus représentés en info-ressource ou en répétition mais sont pratiquement inexistants dans les autres services.



Répartition des groupes par type de pratique et par service

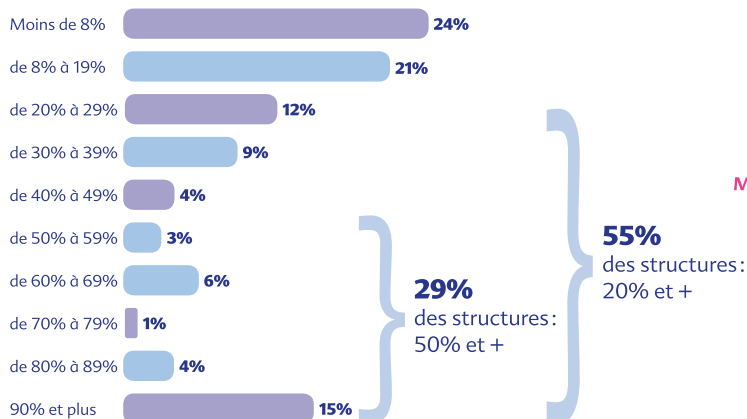
Des types de pratiques différents en fonction des services mais surtout de la pratique soutenue ou professionnelle

Entre un quart et un tiers de pratique de loisir dans tous les services à l'exception de la simple mise à disposition de l'espace scénique et l'accueil scénique avec implication du lieu qui ne concernent quasiment que des groupes de pratique soutenue ou professionnelle.

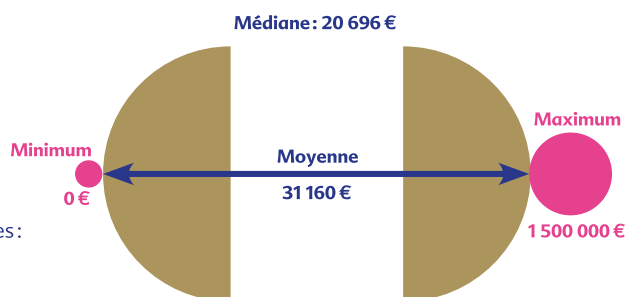


Les services aux musiciens: une part non négligeable du budget musiques actuelles des structures...

Répartition des structures en fonction de la part de leur budget musiques actuelles allouée à ces services



Budget consacré aux services aux musiciens



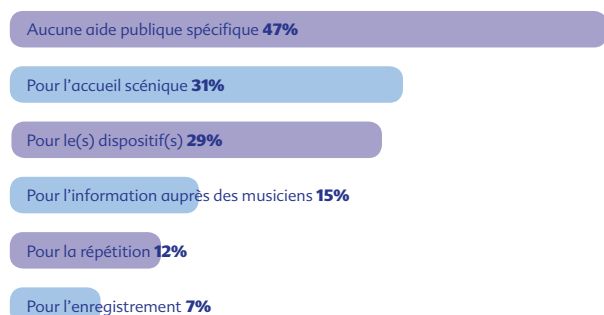
La moitié des structures a un budget consacré aux services aux musiciens entre 7 500 € et 81 400 €.

Le budget total pour les services aux musiciens représente 27,5% du budget musiques actuelles de l'ensemble des structures

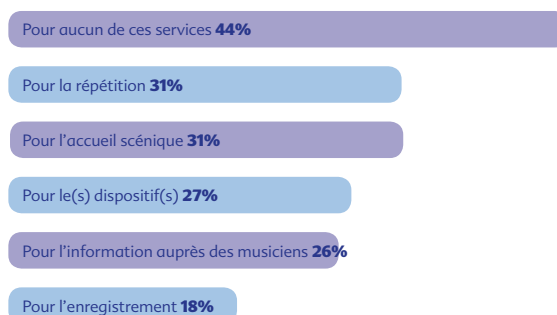
... mais encore relativement peu d'aides publiques en faveur de ces services

Un quart des structures investies dans les services aux musiciens ne reçoit aucune aide publique (spécifique ou dans le cadre d'un conventionnement) pour mener à bien ces actions.

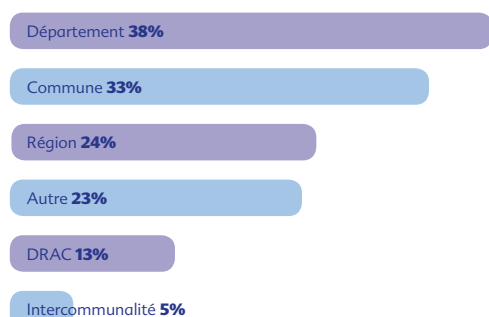
Aides publiques spécifiques: part des structures recevant des aides spécifiques par service



Conventionnement général/aide au fonctionnement: part des structures dont une convention au moins intègre les services aux musiciens



Provenance des aides: part des structures recevant des aides publiques (spécifiques ou liées à un conventionnement) par financeur



À noter: Les villes et les départements arrivent en tête pour chaque service. Si voir les départements devancer les villes est une petite surprise, peut-être peut-on avancer comme explication un soutien communal aux structures plus global que celui des départements, qui flécheraient davantage leurs aides.

La DRAC et la Région soutiennent davantage les services liés à la scène et aux dispositifs, ainsi qu'à l'information auprès des musiciens. Le soutien de la DRAC passe quasi essentiellement par des conventionnements (SMAC ou lieux conventionnés). C'est un peu plus nuancé pour la Région, dont les dispositifs d'aide à projets musiques actuelles peuvent soutenir spécifiquement certains projets, notamment liés à la scène.

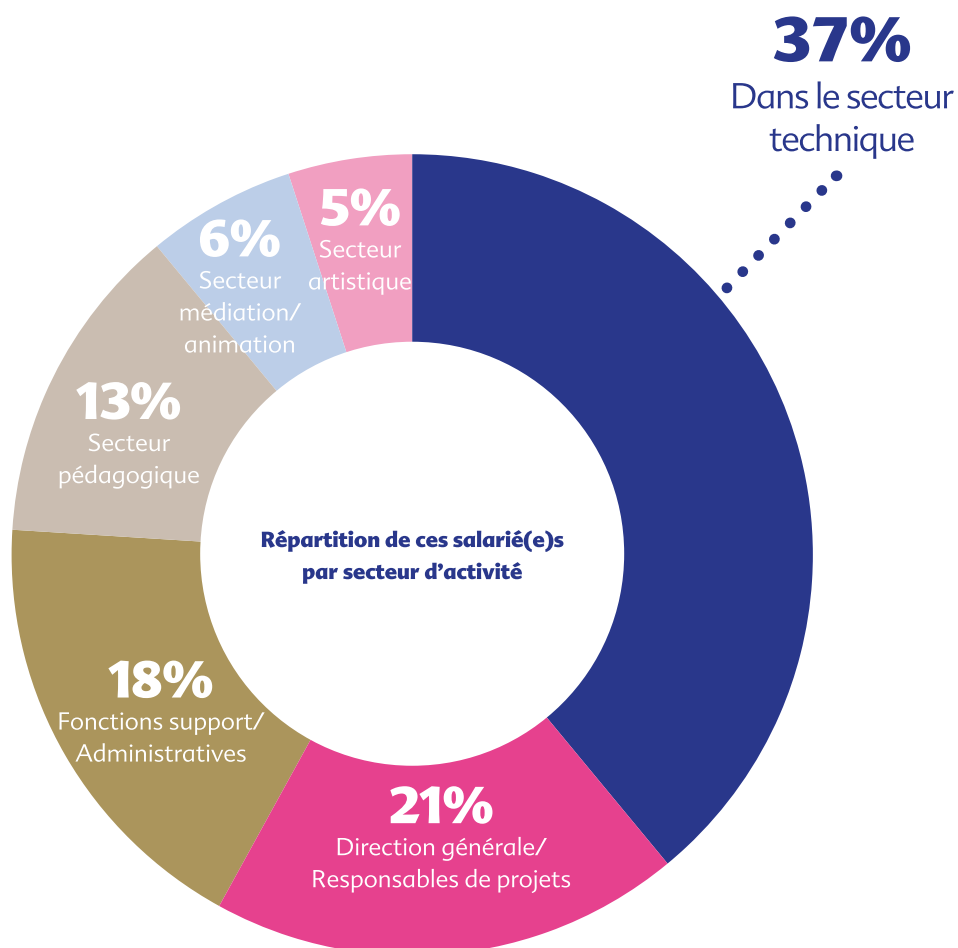
LES MOYENS HUMAINS

Moyens humains mis en place pour les services aux musiciens

**Au moins 340 salarié(e)s impliqués
dans les services aux musiciens**
(115 structures répondantes)

**259 de ces salarié(e)s occupent des postes
à temps plein mais pas forcément dédiés
aux services aux musiciens**

**59 de ces salarié(e)s occupent des postes
à temps plein entièrement
consacrés aux services aux musiciens**



PARTIE II. ANALYSE ET PERSPECTIVES

Le constat est partagé par nombre de professionnel(le)s : l'accompagnement souffre d'une absence de définition claire et *« renvoie à des problématiques spécifiques, tant de l'ordre de la sémantique que du cadre même de cette fonction, du contenu et des objectifs qui lui sont associés »*⁸.

Notre démarche initiale consistait à ne pas utiliser le terme d'« accompagnement » et privilégier le vocable plus général de « services », ce afin d'éviter les approximations et de ne pas orienter le discours des musicien(ne)s et des professionnel(le)s, mais ce sont eux (elles) qui ont finalement eu recours à ce terme à de nombreuses reprises. Aussi l'avons-nous réinjecté dans l'étude, englobant sous cette désignation les dispositifs comme le simple accueil des musicien(ne)s au sein des structures, la « résidence » comme la répétition en studios, reprenant d'une certaine manière la définition que posait la Fédurok dès 2002 dans le cadre de la Commission de Développement et d'accompagnement Artistique : *« l'accompagnement regroupe diverses actions d'aide à la création en direction des artistes et des publics (formation, information, répétition, filage, résidence, assistance administrative et juridique...) développant ainsi des réponses qui ont toutes pour objectif le développement artistique »*.

⁸ Étude « Livecube : l'accompagnement de groupes dans les structures de musiques actuelles »

Cette partie cherchera à dépasser les constats quantitatifs pour donner à voir comment ces services sont conçus, mis en œuvre mais aussi perçus par les musicien(ne)s. Elle s'attardera aussi sur les limites et les freins identifiés par les professionnel(le)s et les musicien(ne)s, permettant ainsi de dégager quelques chantiers de réflexion et leviers d'amélioration pour l'avenir. Nous nous appuierons pour cela particulièrement sur les entretiens qualitatifs menés avec des musicien(ne)s et salarié(e)s de structures musiques actuelles. Les citations, retranscrites de manière littérale pour rester le plus fidèle possible aux propos tenus par les uns et les autres, proviennent donc de ces entretiens, à l'exception de celles faisant l'objet de notes de bas de page.

1. Une montée en puissance des services aux musicien(ne)s au sein des structures

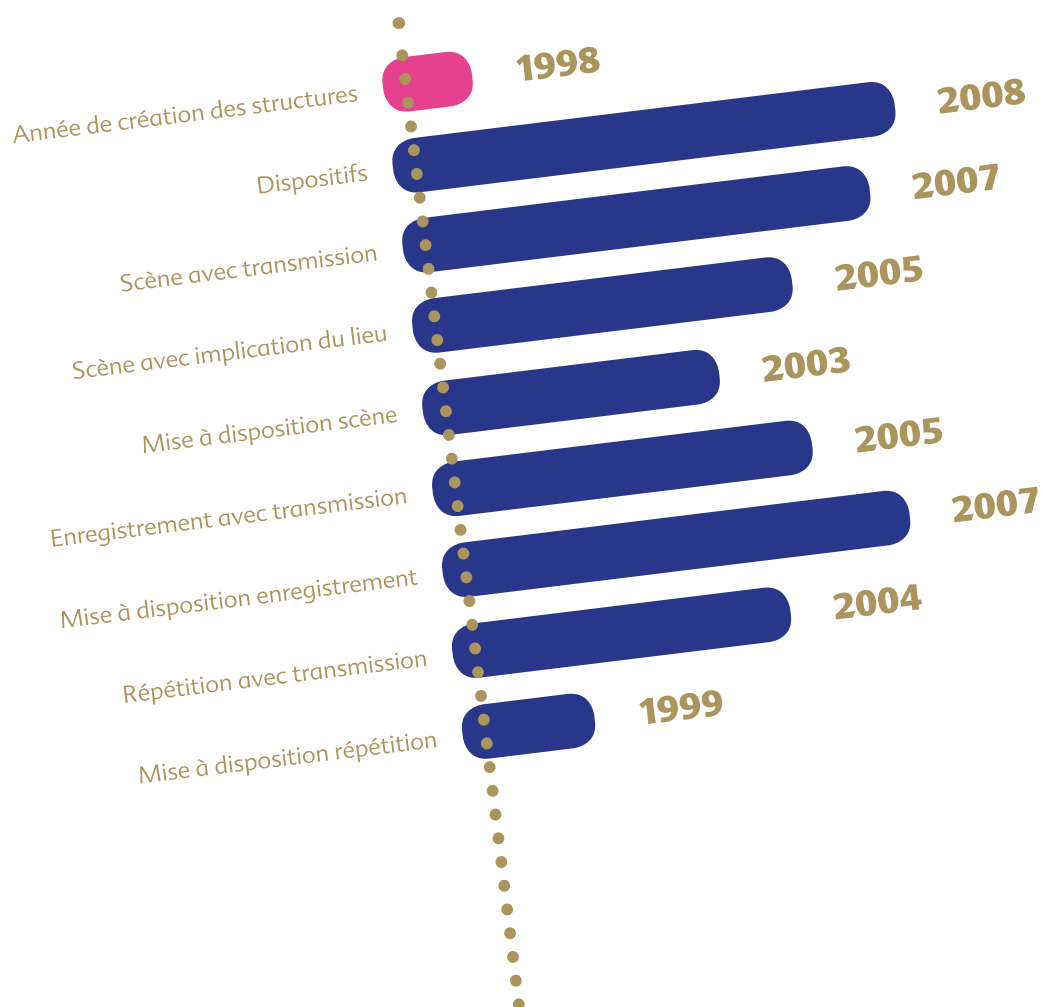
Les services dévolus à l'accompagnement des musicien(ne)s occupent une place très importante au sein des structures de musiques actuelles.

Historique et origine des services et de leur mise en œuvre

La majorité des structures qui offrent des services d'accompagnement des musicien(ne)s a été créée dans les années 90-2000. Le développement de ces services s'est véritablement amplifié au milieu des années 90. Ils ont poursuivi leur essor tout au long des années 2000, répondant manifestement à un besoin croissant de la part des musicien(ne)s. La mise à disposition/location de studios de répétition apparaît comme le service le plus ancien (médiane 1999). Ce que l'on a qualifié de « dispositif d'accompagnement » constitue le service le plus récemment développé par les structures adhérentes : il revêt différentes formes et englobe tout ou partie des autres services listés.

Année médiane de création des différents services

Médiane : nombre qui divise en deux parties égales les structures. Chaque partie contient le même nombre de structures concernées. (Ici, il y a autant de structures qui font 11,5 jours ou moins, que de structures qui font 11,5 jours ou plus de mise à disposition technique)



Les entretiens menés auprès des professionnel(le)s des structures musicales membres de nos réseaux reflètent la diversité des approches ayant conduit à la création des services, voire de lieux dédiés à ces services. Si dans certains cas, l'initiative semble avoir été portée par la collectivité d'implantation de la structure pour répondre à un objectif affiché « *de démocratisation culturelle* » ou « *faire en sorte que les jeunes ne soient pas dans la rue* », le plus souvent il s'agit d'initiatives citoyennes. Celles-ci peuvent avoir été du fait des musicien(ne)s eux-(elles) mêmes (un régisseur raconte par exemple que « *c'est un collectif de musicien(ne)s *de la ville* qui a fait des doléances fin des années 80 début 90 pour avoir l'obtention de studios de répétition* ») ou d'associations d'éducation populaire (notamment les MJC) oeuvrant déjà sur le champ musical, constatant la nécessité de développer des services spécifiques en direction des musicien(ne)s locaux(les). Un directeur de structure nous apprend ainsi qu'un « *bon nombre de jeunes groupes avaient besoin d'orientations, c'est un constat au sein des musiques actuelles qui a été fait un peu partout* ». Comme le souligne l'étude Livecube, « *l'accompagnement a finalement rapidement dépassé le local de répétition, chacun percevant de plus en plus la nécessité de valoriser le travail effectué avec les musiciens locaux* ». Cette activité a pris une place considérable dans les projets de base des lieux (...) en orientant le curseur sur la notion de professionnalisation des groupes émergents. »

Outre l'origine de la création de ces services, les entretiens réalisés auprès de professionnel/les ont aussi permis de dégager deux manières d'inscrire les services dédiés aux musicien(ne)s dans le projet global d'une structure : soit le lieu a inscrit l'accompagnement dès le départ dans son projet (« *on est uniquement tourné vers le service aux musicien(ne)s contrairement à des lieux qui sont avant tout des salles de diff et se sont mis à faire de l'accompagnement* »), soit cet aspect est apparu plus tard : certains lieux, qui n'avaient pas intégré l'accompagnement dans leur projet initial et se consacraient principalement à la diffusion de concerts, ont ressenti le besoin de ne pas se limiter à « *programmer des groupes* », pour « *avoir une utilité autre que la programmation* », confie un programmeur interrogé.

Si le développement progressif de ces services dans des structures axées initialement sur la diffusion provient essentiellement d'une initiative des acteurs de terrain face à l'explosion des pratiques musicales et des besoins qu'elles ont engendrés, certain(es) professionnel(les) interrogé(e)s ont également mentionné le « *cahier des charges* » liant les structures à leurs partenaires, notamment les SMAC⁹, qui a pu amener certains lieux à orienter quelque peu leur projet (« *le lieu a été créé en 2002 avec des studios de répétition, la formalisation de l'accompagnement est intervenue en 2006 suite à la labellisation SMAC* »).

⁹ À partir de 2008, le cahier des missions et charges des SMAC mentionne explicitement « *l'accompagnement des projets et des pratiques artistiques, la répétition et le soutien à la structuration professionnelle* ».



Historique de la question de l'accompagnement dans les structures: l'exemple des Yvelines,

par Thierry Duval, directeur du CRY, réseau musiques actuelles des Yvelines

Dès 1987, des MJC des Yvelines, alors fédérées dans Art Scénique 78 pour répondre aux besoins des groupes «rock et dérivés», proposaient à ceux qui répétaient chez eux, la présence, sur leur temps de répétition, d'un musicien professionnel pour les aider dans leur démarche. Cette forme d'«intrusion expérimentale», où les groupes comme les organisateurs misaient sur le potentiel de la situation sans autres repères méthodologiques, a permis de démontrer que le temps de pratique, de création, d'expérimentation collective entre musicien(ne)s, l'entre-soi de la répétition pouvait être aussi un temps de transmission formelle.

Dix ans plus tard, le terme d'«accompagnement» sera repris et adoubé par nombre d'acteurs du secteur pour définir ces intentions pédagogiques, et se démarquer de la logique d'«enseignement», associée au modèle du conservatoire. C'est aussi à cette période (fin des années 90) que l'axe éducatif prend corps, s'affirme dans les structures de musiques actuelles amplifiées, que l'enjeu de prévention des risques auditifs sort d'un champ présumé «tabou», que le lieu d'«approche globale» (répétition, formation, diffusion, ressource, action culturelle,...) se diffuse comme modèle de politique publique pour ces musiques.

Au milieu de tout ça, ceux (celles) que l'on nommera les «régisseur(se)s de studios de répétition» ont comme caractéristiques d'être dès le départ au centre de missions affichées par les lieux mais pas toujours déclinées en terme de moyens, de temps, de qualifications à adjoindre, de légitimité etc... On observe donc un métier qui s'auto-construit, avec une vision la plupart du temps empirique sur ce que veut dire «produire de l'accompagnement» ou «diagnostiquer». En parallèle, l'accompagnement sera aussi l'étendard de stratégies visant à faire émerger «le meilleur» d'une scène locale, ce qui se distingue de dispositifs qui sont ordinairement proposés à tous, quel que soit leur talent, leur ambition. Les expériences de formalisation de ce ou ces métiers (référentiel d'activités par la FEDELIMA-RPM-Ariam-RIF*, conducteur de répétition en Rhône Alpes, ...) mettent en évidence l'extrême polyvalence des situations, attentes et compétences, ainsi que des conditions d'emploi (salaire, position, hiérarchie) qui tranchent souvent avec une longue liste de missions et une diversité de publics accueillis. Ce hiatus peut se lever si l'on pense la dimension éducative comme étant au cœur de nos missions, et non un supplément d'âme à une ambition de développement artistique. C'est un enjeu à l'heure où l'enseignement spécialisé, de plus en plus ouvert, trouve des voies de reconnaissance nouvelles, et où le pouvoir du «net» rend nos institutions culturelles peut être moins prégnantes dans le parcours artistique...

* www.fedelima.org/IMG/pdf/referentiel_activite_repetition_1_.pdf



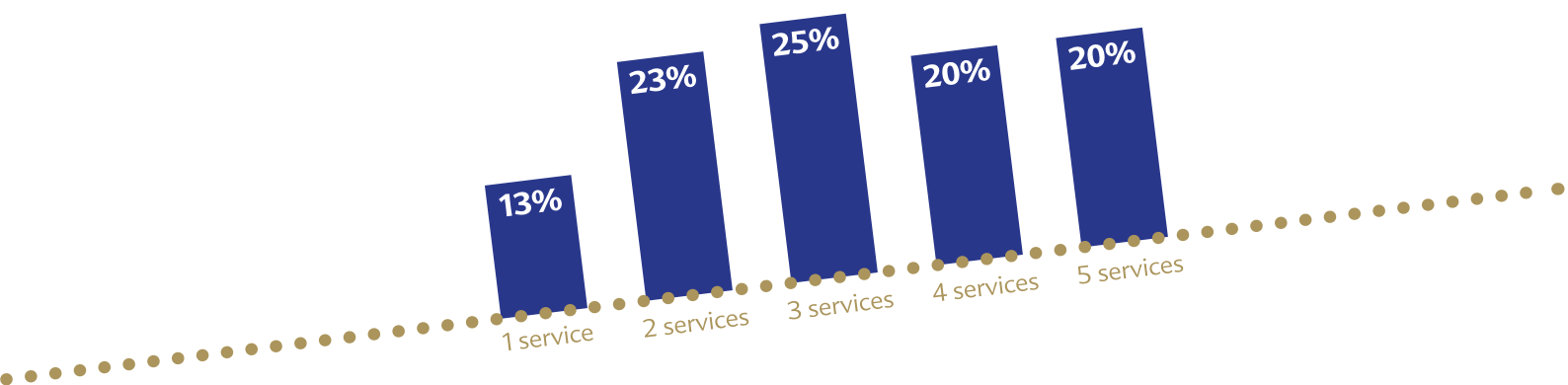
Une place de plus en plus fondamentale dans l'activité des structures

Ce qui était autrefois sinon marginal du moins secondaire dans les projets de la plupart des lieux et structures musiques actuelles est devenu majeur.

De plus, la présente étude met en lumière que les services aux musicien(ne)s ne sont pas l'apanage des structures exclusivement dédiées aux musiques actuelles. Ainsi, 49% des structures proposant ces services dans notre échantillon sont des structures « pluridisciplinaires », intervenant également sur d'autres champs. Ces structures sont, bien souvent, de type MJC, dont le projet promeut les valeurs de l'éducation populaire, visant l'autonomie et l'épanouissement de l'individu, valeurs qui guident également la démarche d'accompagnement des musicien(ne)s et forgent l'éthique défendue par les professionnel(le)s qui la portent. Peu parmi les structures répondantes se contentent d'un seul service (13%). Elles en fournissent généralement plusieurs types : un quart présentent une offre de 3 services, 20% développent jusqu'à 4 types de services. 26 structures proposent même les 5 services listés dans le questionnaire (accueil, répétition, enregistrement, scène, dispositifs).

Nombre de services par structure

(Source : étude sur les services proposés aux musiciens ; structures adhérentes aux réseaux franciliens de musiques actuelles ; 133 structures)

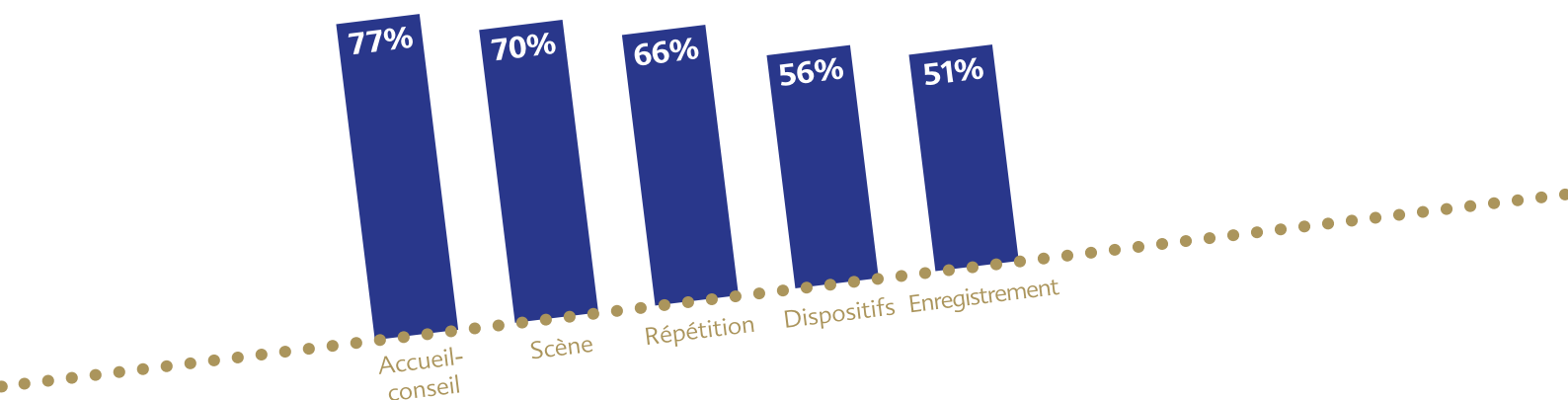


Lecture du graphique : 13% des structures de l'échantillon ne proposent qu'un seul type de service aux musiciens.

77% font de l'« accueil/conseil » : c'est le service le plus évident à mettre en place dans sa forme la plus simple, l'échange informel. On trouve ensuite la « scène », ce qui s'explique notamment par le fait qu'un grand nombre d'équipements représentés ici se sont construits autour de l'activité de diffusion de concerts, par l'expression de plus en plus explicite du besoin d'accès à la scène pour une grande partie des groupes de musicien(ne)s, qui doivent éprouver de vraies conditions scéniques et ne se satisfont plus de répéter en studio, et enfin par la volonté des lieux d'optimiser l'équipement en journée. L'enregistrement est le service le moins développé car celui-ci demande plus de connaissances et de moyens techniques (donc s'avère plus coûteux). C'est également un service utilisé de manière plus ponctuelle par les musicien(ne)s que les studios de répétition par exemple.

Part des structures proposant les différents services

(Source: étude sur les services proposés aux musiciens; structures adhérentes aux réseaux franciliens de musiques actuelles; 133 structures)



Lecture du graphique: 77% des structures de l'échantillon proposent de l'accueil-conseil.

Articulation avec le projet global de la structure: l'exemple des Cuizines (Chelles/77)

Par Élodie Guitot, directrice, et Arnaud Gravade, programmeur

Les Cuizines sont un lieu ouvert. La structure est organisée en étoile. L'espace central appelé «Club» dessert l'ensemble des autres espaces: les studios de répétitions, l'espace info-ressources (où se trouvent les bureaux du chargé d'accompagnement et de la chargée d'action culturelle) et la salle de concert. Cet espace convivial est l'endroit où est effectué l'accueil des studios. Chaque membre de l'équipe est impliqué sur la régie studio, une soirée par semaine ou une soirée tous les quinze jours, suivant les spécificités des postes. Le chargé d'accompagnement assure deux soirées par semaine. Cette organisation est née de la volonté de renforcer l'unité de l'équipe: avec ce principe, tout le monde connaît le fonctionnement des studios et il n'y a pas un seul membre de l'équipe qui travaille uniquement en soirée, en décalage avec les autres.

De plus, elle permet à tous les musicien(ne)s qui fréquentent la structure de connaître toute l'équipe (action culturelle, communication, programmation, administration), et à l'équipe de connaître les musicien(ne)s. Cela facilite les rapports humains, les échanges au quotidien. Cela a également une incidence sur l'accompagnement: le chargé d'accompagnement a certaines journées de travail en horaires décalés mais aussi en horaires classiques, ce qui permet d'échanger avec le reste de l'équipe et de mener à bien toutes ses missions. Les membres de l'équipe peuvent contribuer à identifier les besoins des musicien(ne)s, construire plus aisément un diagnostic partagé lors des temps de réunion, grâce à un référentiel commun et intervenir auprès d'eux dans leurs champs d'expertise respectifs (communication, administration, démarchage...). Enfin, cela aide à la construction de projets transversaux impliquant les musicien(ne)s, car le même niveau de connaissance de la scène locale est partagé par l'ensemble de l'équipe.

2. Une éthique de «l'accompagnement»?

Les entretiens conduits auprès de professionnel(le)s impliqué(e)s dans l'accompagnement des musicien(ne)s ont dessiné les contours de ce que nous avons énoncé comme une «éthique de l'accompagnement». Nous avons choisi d'explorer certains éléments particulièrement mis en lumière par leurs témoignages: la dimension psychologique de l'accompagnement, la difficulté à juger «l'artistique», l'autonomisation des groupes, la légitimité de l'accompagnateur musicien... afin de qualifier au plus près cette notion.

La posture pédagogique des «accompagnateur(trice)s»

Nous pouvons citer une nouvelle fois l'étude «Livecube», qui définit l'accompagnement comme une posture pédagogique qui *«vise la responsabilisation et l'autonomie des individus et groupes accompagnés dans des valeurs qui correspondent à la philosophie de l'éducation populaire»⁸*.

⁸ Étude Livecube, op. cit

Il s'agit d'une démarche pédagogique mise en œuvre par des professionnel(le)s occupant des postes variés (programmation, direction, info-ressource, régie de studios...) mais tous engagé(e)s, à des degrés divers, dans les services aux musicien(ne)s. Les entretiens menés avec ces professionnel(le)s permettent d'illustrer quelques traits fondamentaux de cette posture.

34

«Répondre aux besoins des musicien(ne)s»

Si l'accompagnement est une démarche pédagogique, il n'est donc pas une action au contenu figé et uniforme. Au contraire, la ligne directrice consiste surtout à *s'adapter aux musicien(ne)s, à leur projet et leurs besoins, à «comprendre qui tu as en face de toi et en fonction, de savoir où tu peux aller et de quelle manière tu peux transmettre»*. La manière de travailler varie toujours en fonction du groupe: *«ce sont les groupes qui déterminent ce que tu vas faire»*.

Les projets des lieux valorisent en outre l'expression, le développement de la créativité des individus à travers leur pratique musicale, mais également l'initiative, l'émancipation, *«la responsabilisation et l'autonomie dans l'appropriation des outils»*, à travers des modules courts et une certaine liberté laissée aux groupes. Il s'agit ainsi de donner aux individus confiance en eux-mêmes en leur accordant du crédit, de *«faire prendre conscience à chacun de ses capacités individuelles et collectives»*. Les structures privilégient souvent le bien-être des musicien(ne)s. Un chargé d'accompagnement prône même *«l'épanouissement du musicien»* comme *«seul objectif»*.

C'est en cela que l'accompagnement relève des principes de l'éducation populaire comme le relève Gilles Garnier, ancien chef adjoint du cabinet de la ministre de la Jeunesse et des Sports: *«À partir du moment où l'on a cette volonté de prendre le talent ou l'idée dès son départ, de l'accompagner à son rythme, de ne pas souhaiter forcément lui faire franchir des étapes pour aller immédiatement vers un système show-business, c'est un vrai travail d'accompagnement d'éducation populaire.»¹¹*

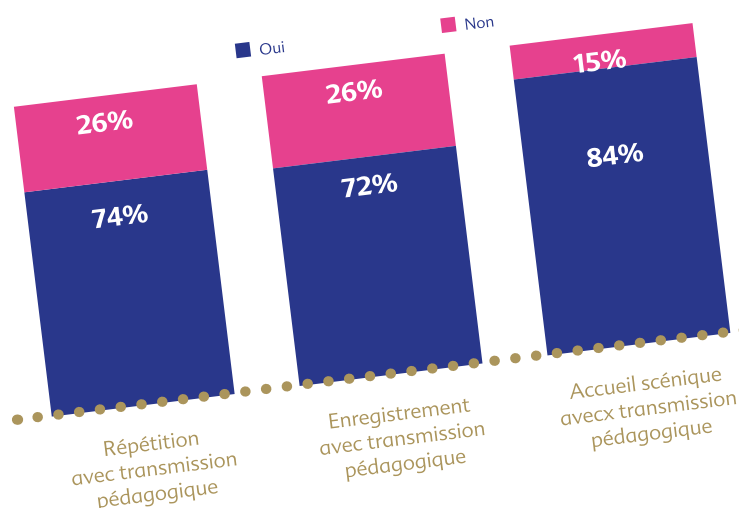
¹¹ Éducation populaire et musiques amplifiées (étude réalisée par Flavie Van Colen, juin 2002)

L'importance du diagnostic

par Nicolas Bongrand, coordinateur du Collectif RPM

Le diagnostic en amont de l'accompagnement permet aux professionnel(le)s d'identifier les besoins des groupes et d'analyser le projet artistique en détails, afin de personnaliser l'accompagnement et de fixer les orientations à donner.

Y-a-t-il un diagnostic des besoins préalable?



35

La notion de diagnostic, si elle paraît banale et allant de soit, est néanmoins déterminante pour toute démarche d'accompagnement. Poser un diagnostic, c'est s'accorder sur les objectifs de la collaboration entre le groupe et la structure. Cela implique donc le plus souvent l'existence d'un contrat et d'une évaluation. On notera que ces 3 étapes peuvent être formalisées ou rester dans le domaine de l'informel. De plus, poser un diagnostic n'implique pas une intervention, on peut tout à fait arriver à la conclusion que la structure/le dispositif ne proposent pas les services attendus par le groupe, ou que le groupe profitera mieux des services à un autre moment de son histoire.

Le diagnostic est supposé être partagé entre le groupe et l'intervenant. Pourtant on observe au sein des structures ou réseaux des procédés qui font parfois reposer les diagnostics sur plusieurs intermédiaires: un référent ayant repéré le groupe, un diagnostic réalisé par un intervenant ou un coordinateur de réseau, et un intervenant qui reçoit une demande d'intervention sans avoir rencontré le groupe auparavant. Ces chaînes d'intermédiaires rendent parfois les services/dispositifs et leurs objectifs peu lisibles pour les groupes. Il y a un risque de noyer le diagnostic dans des procédures trop rigides. Ainsi les intervenants, quel que soit le contexte, doivent être en mesure de mettre à jour leur diagnostic en amont ou au début de l'intervention afin d'être en adéquation avec les besoins (et attentes) du groupe. De plus le diagnostic est aussi à même d'évoluer dans le temps, de par les retours des professionnel(le)s impliqué(e)s, et la réaction des musicien(ne)s. Nous n'approfondirons pas ici les concepts de besoin, désir et attentes, mais l'objectif du diagnostic est bien de distinguer, dans l'échange avec le groupe, les besoins exprimés des attentes dissimulées, afin de cerner le contexte du groupe, et son adéquation avec les contenus proposés par l'action d'accompagnement.

L'objectif d'autonomisation : « Aider le groupe à donner une direction à son projet »

Le travail d'accompagnement va donc dépendre des ambitions du groupe et consister à le conduire à décider par lui-même de l'orientation qu'il veut donner à son projet. *« L'idée c'est de les amener à se rendre compte par eux-mêmes »*, les conduire à vérifier la cohérence de ce projet. Le rôle de l'accompagnateur(trice) auprès des musicien(ne)s implique ainsi d'*« aller les écouter et parler avec eux »*. *« On va avoir un niveau d'exigence en fonction des ambitions qu'ils se donnent »* précise un régisseur de studios. *« Nous ne sommes pas dans le coaching, il s'agit plutôt d'aider le groupe à aller là où il souhaite aller (...) c'est lui qui décide et nous on l'accompagne »*, ajoute une chargée d'info-ressource. Le(la) professionnel(le) *« peut amener le groupe à se poser des questions »* mais n'adopte pas une posture descendante, d'expert, même si *« plein de groupes viennent en pensant qu'on a les réponses, qu'on a la science infuse, la vérité absolue »*. Les professionnel(les) en lien avec les musicien(ne)s, quel que soit leur poste, cherchent donc à éviter que leur parole ne soit perçue comme un discours omniscient.

En ce sens, l'accompagnement vise essentiellement à l'émancipation de l'individu, à l'aider à penser par lui-même, à détecter ses propres lacunes et à trouver ses solutions au travers de sa propre expérience. Dans ce cas l'intervenant(e) ou le(la) médiateur(trice) a surtout un rôle de miroir, de révélateur des problématiques internes aux individus ou aux groupes. Il se met en retrait du groupe, et l'accompagne dans sa propre direction.

De l'accompagnement des pratiques en amateur au soutien à la professionnalisation

36

Pour la grande majorité des structures, cette philosophie induit une conception très ouverte des services qu'elles proposent, et donc pas nécessairement pensée dans un objectif de professionnalisation. Dans les entretiens, est souvent revenue l'idée que les lieux de musiques actuelles sont *« là pour aider tout le monde »*, que *« n'importe quel groupe doit pouvoir avoir l'occasion de jouer sur scène »*, que *« chaque projet mérite finalement qu'on lui donne un peu de temps »*, dans la mesure où on considère que l'accompagnement commence dès l'assistance technique, formalisée ou non, passe par l'organisation de scènes ouvertes et va jusqu'aux dispositifs les plus complets. Les personnes interrogées insistent sur l'importance de permettre à des groupes amateurs de travailler dans de bonnes conditions. *« Tout comme on a le droit de nager dans une piscine olympique pour le plaisir, on peut venir travailler dans un super lieu, dans de supers conditions même si on n'a pas envie de faire de la musique son métier »*. Cette approche concerne bien sûr les services d'accueil en répétition ou d'information ressources mais est également prégnante dans les dispositifs d'accompagnement : ainsi, 69% des structures qui ont répondu à la question *« quel est l'objectif principal du dispositif ? »* ont choisi le soutien à la pratique, plutôt que l'insertion professionnelle.

Ceci étant, les mêmes structures peuvent tout à fait s'orienter vers l'accompagnement de projets artistiques plus « ambitieux » et viser la professionnalisation des musicien(ne)s. C'est bien souvent le profil des groupes qui induit cet objectif, même si certains conventionnements/financements publics peuvent aussi orienter le travail des structures en ce sens. Dans ces cas de figure, on se rapproche alors plus d'une notion de « développement artistique » ou de « développement de carrière », dont les frontières avec la production ou le management sont ténues.

Il ne s'agit pas ici d'opposer ces objectifs ou ces modalités d'action en direction des groupes et musicien(ne)s : ils sont bien souvent complémentaires et parfois même menés concomitamment au sein des lieux.

« Un bon accompagnement, c'est amener le groupe à s'autoévaluer. Il s'agit de faire prendre conscience aux groupes qu'à un moment ils ont besoin de ceci ou cela. L'accompagnement est réussi quand le groupe sait hiérarchiser tous les outils à sa disposition ». L'enjeu se situe encore une fois dans la méthode, la démarche pédagogique propre à l'accompagnement qui vise l'autonomisation des musicien(ne)s dans le développement de leur projet artistique. Il est alors essentiel de formaliser cette méthode afin qu'elle puisse être partagée,

discutée et finalement objectivée par les acteurs de l'accompagnement. Cela passe par une série de garde fous identifiés par Nicolas Bongrand, du Collectif RPM, révélés à travers des études de cas et des échanges entre stagiaires lors de formations de formateurs menés sur le territoire national :

- exposer clairement avec l'artiste la posture dans laquelle se trouve l'intervenant (enseignant, coach, accompagnateur) en rappelant les objectifs partagés dans le cadre du travail en commun ;
- proposer des exercices sous le mode du laboratoire, en veillant à ce que tous les membres du groupe soient d'accord pour aller dans telle ou telle direction ;
- identifier par le questionnement et la pratique les ressentis de chacun, afin de faire émerger un choix, une validation ou contre-validation de la piste de travail, par le groupe et non par l'intervenant lui-même ;
- rappeler que chaque professionnel peut avoir une vision différente des forces et faiblesses d'un projet, et donc conseiller au groupe « d'aller prendre d'autres sons de cloches » et l'orienter vers d'autres personnes en rappelant qu'in fine le groupe a toujours le dernier mot dans ses choix artistiques.

L'idée est donc d'assumer l'asymétrie existant entre l'intervenant et le groupe sans pour autant entrer dans une posture autoritaire, d'expert détenteur de savoir négligeant le parcours unique des individus auquel il fait face.

Manier la matière artistique avec précaution

Beaucoup de professionnel(le)s expriment un doute ou une retenue par rapport à leur intervention artistique dans le cadre de l'accompagnement ; certains vont même jusqu'à parler de tabou. Il s'agit en fait d'une appréhension à glisser vers un rôle de « directeur artistique », à formater ou orienter le projet du groupe : *« les groupes peuvent être influencés par ce qu'on peut leur dire »*. Plus fondamentalement, c'est le jugement subjectif sur la qualité artistique d'un groupe qui est questionné. *« Je veux juste être le plus neutre possible »* témoigne un régisseur de studios : *« je ne suis pas là pour juger de leurs capacités artistiques », « on essaie de se détacher d'une notion de jugement »*.

37

Ce qui peut apparaître comme un paradoxe n'en est en fait pas un lorsque l'on révèle les principes pédagogiques qui définissent l'accompagnement comme nous l'avons fait précédemment. L'enjeu est de ne pas formater, de laisser les musicien(ne)s maîtres de leur projet artistique. Pour autant, la matière artistique est l'objet même de l'accompagnement. L'étude nous révèle par exemple que la plupart des sélections lors des dispositifs ou tremplins se font essentiellement sur l'artistique. Un professionnel résume parfaitement cette réalité : *« toucher à l'artistique en fait on ne fait que ça ! On y touche mais on essaie de ne pas faire de l'intrusion, du formatage. Si on veut développer l'accompagnement, le valoriser, il faut assumer qu'on est sur de l'artistique »*.

La posture des professionnel(le)s, basée sur une appréciation objective du projet, vise à rendre le groupe capable de fixer ses propres orientations, à prendre conscience des qualités et défauts du projet qu'il porte. Un musicien témoigne ainsi : *« ils nous ont dit : votre projet est intéressant mais il y a un travail à faire sur la cohérence de votre univers (...) un gros manque d'originalité dans votre musique (...). On s'est dit que c'était cool qu'ils soient aussi objectifs et sincères »*. Lorsque la démarche d'accompagnement est claire, le travail sur la matière artistique est facilité et perçu par les musicien(ne)s comme un retour sinon objectif du moins éclairé par l'expérience de l'intervenant et son regard « extérieur » : *« les mecs découvrent un peu ta musique en même temps, du coup ils ont un avis très objectif sur ce qu'ils vont te faire bosser. Ils ne sont pas influencés par quoi que ce soit »*. Ils ne vivent pas l'accompagnement comme une intrusion condescendante ou autoritaire sur leur propos artistique. *« Ce n'est pas un mec qui vient avec ses connaissances et qui te dit qu'il faudrait faire ceci ou cela. C'est un mec qui dit pourquoi tu fais ça et comment tu pourrais l'améliorer »*. L'accompagnateur(trice) peut donc émettre un avis artistique, donner des conseils « basés sur (son) expérience professionnelle », avec sa « vision en tant

que programmeur en tant que musicien et en tant que spectateur», utiliser «son parcours de musicien pour être ressource». En cela, il répond à une réelle demande des musicien(ne)s d'avoir un retour sur leur création/prestation.

Cependant il doit toujours garder ce recul cette objectivité dans son rapport au groupe pour apporter l'outil adéquat au moment adéquat: «il y en a qui demandent un avis mais tu sens qu'ils ne sont pas du tout en capacité d'entendre», témoigne une chargée d'info-ressource. Le travail d'accompagnement nécessite une réflexion profonde et permanente des personnels sur leurs modalités d'intervention.

Le fait de transmettre des références, des retours d'expériences ne crée pas forcément un risque de formatage. Les normes propres au secteur professionnel, que les accompagnateurs(trices) véhiculent consciemment ou indirectement, constituent un référentiel qui, s'il est mis en débat, et que le libre arbitre du groupe est préservé, peut aider à la prise de conscience de ce qui constitue l'identité d'une démarche artistique. Il s'agit bien de provoquer par des prises de positions pédagogiques une réaction des musicien(ne)s, de faire circuler la parole et d'une certaine façon, redonner une dimension démocratique au collectif que représente le groupe.

«De la psychologie de groupe»

La dimension psychologique est fondamentale dans la relation que l'accompagnateur(trice) installe avec le groupe, qui s'apparente parfois à «de la psychothérapie» ou à «de la psychologie de groupe».

L'accompagnateur(trice) joue alors un rôle de «médiation». Entretenir un dialogue permanent avec le groupe semble primordial. Le terme «psychologie» est beaucoup utilisé par les professionnel(le)s. L'accompagnement ne porte pas seulement sur le parcours artistique et dépasse l'échelle collective du groupe pour impacter l'expérience des individus et leurs parcours de vie de musicien(ne).

Un des éléments travaillés en accompagnement illustre cette dimension psychologique: le travail sur la dynamique et la cohésion de groupe. «On est passés par des étapes quand même vachement dures et on a eu de grosses discussions, on est allé au fond de plein de trucs. On s'est vraiment ouvert à nous-mêmes et entre nous». Ce travail aide les groupes à mieux se connaître, les musicien(ne)s à se positionner les uns par rapport aux autres, à trouver leur place au sein du collectif. «Avant j'étais plus leader, je m'occupais un peu de tout. Maintenant j'ai besoin de leur avis tout le temps. Je ne vais pas décider des choses. On est ensemble c'est ça le truc, et c'était pas comme ça [avant]». Le groupe peut se solidifier: «ça nous a forcés à travailler ensemble, à se souder, à structurer notre projet. Je trouve qu'on a une base plutôt solide sur notre vision du projet, du coup ça te permet de grandir d'une façon plutôt saine». Parfois au contraire, l'accompagnement agit comme un révélateur de tensions et divergences irréductibles et peut amener à un «split» (séparation) du groupe.



La question du « split »

Par Nicolas Bongrand, coordinateur du Collectif RPM

A travers cette étude non exhaustive, nous avons pu identifier deux façons d'aborder cette question :

1° il y a ceux qui se déresponsabilisent totalement et ne font pas de lien de causalité entre l'intervention et la vie du groupe hors du cadre de l'accompagnement.

2° d'autres qui assument cette conséquence comme étant un des résultats possibles de l'accompagnement. Et vont jusqu'à dire, sur le ton de la rigolade, *« un groupe qui split c'est le signe d'un accompagnement réussi »*.

Écarter l'hypothèse que notre intervention ait pu déboucher, parmi tant d'autres facteurs, sur la séparation d'un groupe peut paraître irresponsable et témoigne d'une approche écartant toute remise en cause de sa propre action.

Au contraire, avoir en tête l'idée que notre intervention peut aller jusqu'à cette étape, est responsable au sens de : être en mesure de répondre de ses actes.

Cela pose la question éthique suivante : si j'ai détecté un problème de fond, dois-je le faire émerger tout de suite ? Ou attendre le moment adéquat ?

La question du cadre d'emploi (intervenant extérieur ou membre permanent,...) et de la temporalité importe dans le choix éthique que prendra l'accompagnateur(trice).

Il nous est arrivé en formation de formateurs d'arriver à la conclusion suivante : si en tant qu'accompagnateur on identifie un problème de fond, et que l'on tourne autour du pot sans parvenir à faire en sorte que les musicien(ne)s puissent toucher du doigt ce nœud, alors il y a *« non assistance à personne en danger »* car tôt ou tard, le nœud apparaîtra aux yeux du groupe, et peut-être plus violemment que si cela est fait dans le cadre d'un accompagnement.

Enfin il est notable, de par plusieurs retours de terrains, que les collectifs qui ont « splitté » pendant ou peu de temps après avoir vécu une intervention, donnent souvent naissance à de nouveaux projets, et parcours individuels dont les objectifs s'avèrent être parfois plus clairs.



L'importance des rapports humains

Le discours des professionnel(le)s investi(e)s dans l'accompagnement accorde une grande place à la **dimension humaine** qui se manifeste dans la manière de travailler avec des groupes. Les contacts ne se limitent pas uniquement à l'aspect professionnel, mais favorisent la création de liens plus profonds, très appréciés des musicien(ne)s et qui peuvent se maintenir bien au-delà de la durée de l'accompagnement. L'étude Livecube va également dans ce sens : *«l'accompagnement requiert des capacités relationnelles aux dimensions psychologiques et humaines.»*¹²

¹² Étude Livecube, op. cit.

Le facteur humain intervient dès **l'accueil des groupes**, *«on veut les accueillir à chaque début de répét, on prend le temps de régler leurs micros, leurs retours, leurs amplis, de discuter de leur projet, de faire un petit suivi de ce qui se passe dans le studio», «on essaie d'avoir un service d'accueil qui tient bien la route, on n'a pas envie qu'ils viennent juste consommer».* Lorsque de nouveaux musicien(ne)s arrivent dans la structure, les personnes en lien avec l'accompagnement (régisseur(se) de studios, chargé(e) de l'accompagnement, coordinateur(trice) musique ou même directeur(trice) prennent souvent le temps d'échanger avec eux, de faire le point sur leur projet, de leur faire visiter les locaux, de leur présenter les services, en n'éludant pas les contraintes inhérentes au lieu (*«le lieu peut être un lieu de rêve de l'extérieur, quand tu es à l'intérieur, il y a aussi des limites»*). La dimension humaine fait partie intégrante du métier, *«on a envie que ce soit accueillant, que ce soit vivant, on a besoin de parler aux gens, on aime les musicien(ne)s, on aime les contacts avec les musicien(ne)s, on est à l'aise avec eux, on a envie de prendre du plaisir, de ne pas venir bosser à reculons»*, formule un chargé de l'accompagnement. Le lien créé peut aller jusqu'à l'amitié, puisqu'une personne en charge de l'info-ressource témoigne être *«devenue pote avec certains groupes»*. Les musicien(ne)s évoquent de la même manière ces liens amicaux, *«on est très copains avec les salles», «c'est devenu nos copains (...) on est restés en très bons termes avec tout le monde».*

40

Une dimension informelle assumée

Les services dispensés par les structures dans le cadre de l'accompagnement des musicien(ne)s sont d'autant plus complexes à définir et délimiter qu'ils relèvent, pour une part, de **l'informel**. C'est particulièrement vrai pour l'activité d'information-ressources, qui, le plus souvent, ne doit pas s'entendre comme un service au périmètre très délimité au sein d'une structure mais davantage comme une mission qui peut irriguer largement. L'ensemble **des salariés d'une même structure** peut ainsi être amené à échanger avec des musicien(ne)s, à fournir des conseils, à les renseigner, sans que cela soit considéré par la structure comme un service en lien avec l'accompagnement. Dans le cadre de l'info-ressource, les discussions informelles sont ainsi l'outil le plus utilisé (cité par 80% des structures qui proposent le service d'info-ressource). Il faut envisager *«l'aspect informel que peut revêtir cette activité dans la pratique professionnelle des permanents qui, dans leur quotidien, sont amenés à rencontrer des situations qui s'apparentent fortement à un contexte d'accompagnement jusqu'à ce que celui-ci s'intègre de manière plus officielle dans la fiche de poste»*.¹³ Parfois, la mission de «conseil» est en effet mentionnée dans les fiches de postes des régisseur(se)s, *«ça fait partie intégrante du boulot de régisseur(se)s de répét»* témoigne un responsable de lieu. Cette dimension informelle n'est pas incompatible bien entendu avec la **formalisation des services**,

¹³ Étude Livecube, op. cit.

qui se manifeste différemment selon les structures : dans les structures labellisées, les services sont « inscrits au projet du lieu via le label SMAC », les « activités mentionnées en termes quantitatifs, chiffrés (occupation de la salle) » ; dans ce lieu de diffusion municipal, « les fiches projet existent, comme on est dans un cadre municipal, on est un petit peu obligés de passer par toutes ces étapes d'écriture de documents et ça va jusqu'au projet pédagogique de la structure qui est écrit avec des objectifs, des moyens, des évaluations ».

Malgré tout, une plus grande formalisation des services, de leurs objectifs et de leur déclinaison reste un chantier d'avenir pour nombre de structures. Notamment pour rendre visible l'invisible, un régisseur admettant que « le conseil informel qu'on va prodiguer aux musicien(ne)s on ne va pas le faire apparaître dans les bilans de fin d'année ».

On relève par ailleurs quelques différences dans l'offre de services entre les structures qui ont choisi de formaliser leur projet autour de **l'info-ressource** et les autres. Ainsi, les structures qui ont un projet formalisé pour l'info-ressource organisent beaucoup de rendez-vous personnalisés (une moyenne de 52 rendez-vous personnalisés contre 12 seulement pour celles qui n'ont pas de projet). Elles produisent aussi davantage de ressource documentaire (71% de ces structures) et prévoient souvent un espace dédié à ce service (64% des structures contre 22% de celles qui n'ont pas de projet formalisé).

41

Parcours et profils des professionnel(le)s impliqué(e)s dans les services

L'échantillon de professionnel(le)s interrogé(e)s dans le cadre de la phase qualitative de l'étude était constitué de **11 personnes**, dont 2 femmes et 9 hommes. Les **intitulés de leur profession** sont divers, ils reflètent la variété de services que recouvre la notion d'accompagnement : co-directeur/programmateur, régisseur général-programmateur, chargée de l'info-ressource, chargé de l'accompagnement, responsable musiques actuelles, régisseur de studios, régisseur des studios de répétition, coordinatrice musique, directeurs, chargé de production et de programmation.

Leurs parcours sont trop diversifiés pour en tirer des typologies significatives. En-dehors de ceux qui ont une expérience de **musicien(ne)s** (7 professionnel(le)s sur 11), on trouve des personnes qui ont suivi des études universitaires dans un autre domaine que la culture, des **passionnés de musique** qui ont développé des compétences en matière d'accompagnement de groupes ; avant d'exercer leur profession actuelle, ces personnes ont souvent suivi un parcours associatif, ont beaucoup fréquenté les concerts, ont pu en organiser ou ont managé des groupes.

Plusieurs ont suivi des formations courtes complémentaires notamment : la formation ARIAM/RIF¹⁴, la formation chargé(e) d'information ressource en musiques actuelles de l'IRMA¹⁵, la formation de formateurs RPM¹⁶. Ils ont opté pour ces formations afin de « parler le même langage, la même langue », acquérir une méthodologie et savoir « comment renseigner, où chercher l'info », ou encore « voir comment travaillent les autres, sortir de (leur) caverne ». Un paragraphe est consacré plus spécifiquement à cette question de la formation plus loin dans l'étude.

¹⁴ www.reseau92.com/files/user_admin/files/accpgmt_maa_ariam.pdf

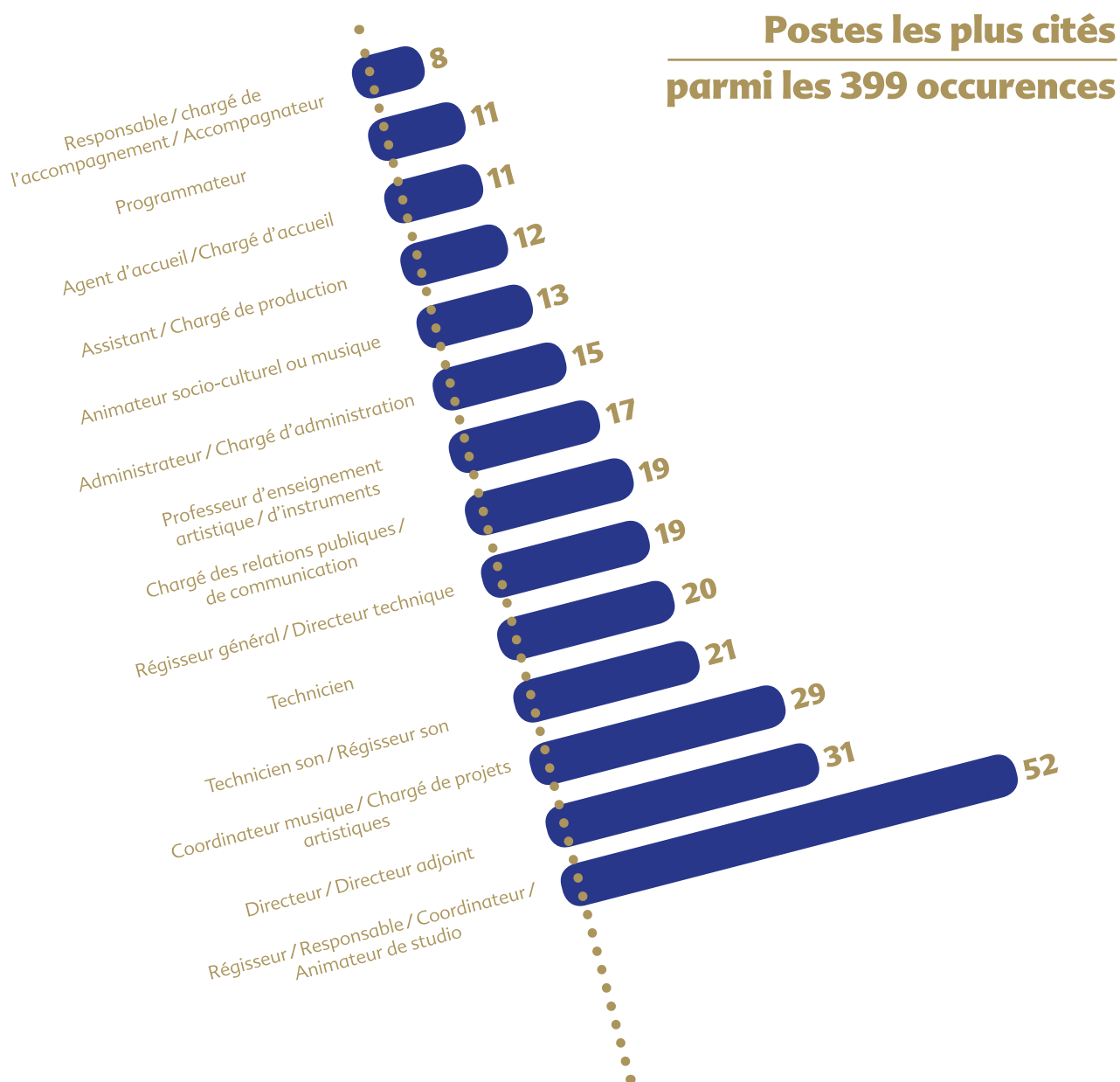
¹⁵ www.irma.asso.fr/Formation-Charge-d-information?xtor=EPR-26

¹⁶ collectifrpm.org/formation-de-formateurs-transmettre-accompagner-et-enseigner-les-musiques-actuelles/

Les autres salarié(e)s des structures impliqué(e)s dans les services

Au cours des entretiens, les professionnel(le)s interrogé(e)s ont mentionné certains de leurs collègues impliqués dans « l'accompagnement ». Il en ressort d'autres intitulés de postes : chargé(e) de communication, chargé(e) de production, régisseur(se) général(e), ingénieur du son, chargé(e) de l'action culturelle, intervenants extérieurs (coach scénique, rythmique, arrangements...), professeur de conservatoire.

Nous pouvons rapprocher ces éléments des données quantitatives fournies par le questionnaire sur les salarié(e)s des structures amené(e)s à s'investir à plus ou moins grande échelle auprès des musicien(ne)s :



Ce graphique illustre bien le fait que, s'il existe certains postes clés (on peut noter le rôle central et pourtant souvent sous estimé du régisseur de répétition), l'accompagnement des musicien(ne)s s'inscrit de plus en plus dans un cadre global, qui intègre l'ensemble des salarié(e)s des structures.



Le rôle pivot du(de la) régisseur(se) de studios

Cette étude, dans la lignée de travaux précédents et notamment le référentiel métier sur la répétition réalisé par la Fédurok, le RIF, le RPM et l'Ariam*, permet de mettre en lumière le rôle pivot du(de la) régisseur(se) de studio dans l'accueil et l'accompagnement des musicien(ne)s.

Si, dans certaines structures, les régisseur(se)s n'ont pas vocation à accompagner les groupes (*«ils ne vont pas venir en studio passer deux heures à leur expliquer comment bien brancher leur matos et comment faire une répétition optimale»*), dans nombre d'entre elles, ils(elles) ont été amené(e)s à prendre en charge cette fonction, au moins en partie, et donc, à développer des compétences pédagogiques. Ainsi, un professionnel nous confie que *«le temps faisant les régisseurs de studio de répét prennent des compétences, ils ont pu participer à des formations RPM sur l'accompagnement des musiciens»*.

À l'échelle d'un studio, la fonction de régisseur(se) est alors protéiforme et il existe presque autant de profils de postes que de structures. Ainsi, au-delà du service premier d'accès aux studios, il(elle) a souvent un rôle de conseiller technique dans l'installation et la prévention des risques auditifs. Mission de conseil qui peut d'ailleurs aller jusqu'au partage informel de son expérience sur des sujets moins techniques (trouver des concerts, chercher un(e) musicien(ne), monter son asso...).

43

Le(la) régisseur(se) peut aussi proposer de nouveaux services en fonction des ressources de la structure et de l'évolution de la demande des groupes : un pré-maquettage, mise à disposition d'un espace scénique, rendez-vous ressource avec un autre interlocuteur ...

Ensuite, dans plusieurs lieux, le(la) régisseur(se) est aussi chargé(e) de la diffusion sur scène des «groupes des studios». Il(elle) peut donc faire jouer ou orienter le groupe sur le tremplin/ la scène ouverte, voire les programmer en 1ère partie d'une tête d'affiche.

Enfin, il(elle) peut aussi proposer des groupes pour un dispositif d'accompagnement plus formalisé dans la structure ou auprès d'autres réseaux départementaux, régionaux...

Dans les faits, un(e) régisseur(se) studio expérimenté(e) a donc aussi la casquette de chargé(e) d'accompagnement dans les structures qui ne disposent pas de ce deuxième statut. D'ailleurs, souvent, les postes de chargé(e)s d'accompagnement sont proposés aux régisseur(se)s «historiques» des studios en interne quand des moyens sont débloqués à cette fin.

Les nouvelles compétences développées par les régisseur(se)s de studio s'étendent aux autres professions techniques et sont de plus en plus valorisées chez ces personnels. Ainsi, un(e) responsable de structure nous confirme que *«les régisseurs de diffusion son et/ou lumière sont de plus en plus recrutés avec des compétences de transmission et de pédagogie pour justement pouvoir coller à cet aspect d'accompagnement des pratiques amateurs de la structure, donc tu n'es pas simplement sur des gros technards pousse-boutons qui ont une oreille d'enfer mais il faut que les mecs soient capables d'avoir un sens pédagogique, de reformuler quelque chose qui n'a pas été compris, de pouvoir faire comprendre le sens de pourquoi on va vers là»*.

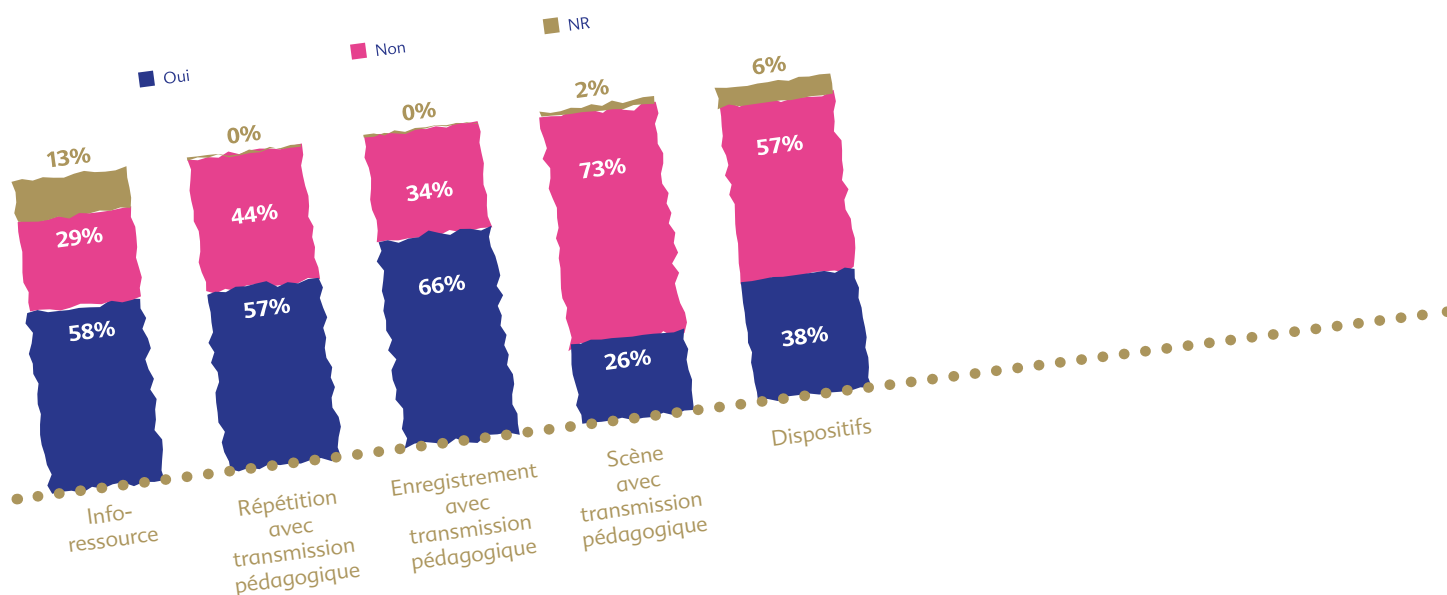
* op.cit. p.31



Le recours à des intervenant(e)s extérieur(e)s

Le recours à des intervenant(e)s extérieur(e)s dans le cadre des différents services proposés par les structures n'est pas systématique, mais ces dernier(ère)s sont malgré tout souvent sollicité(e)s, notamment dans le cas de l'accueil scénique avec transmission pédagogique et des dispositifs, comme l'illustre le graphique ci-dessous. Un régisseur de studios interrogé estime avoir « moins besoin d'intervenant(e)s extérieur(e)s depuis que les régisseur(se)s ont suivi la formation RPM », même s'il reconnaît que « parfois, c'est mieux d'avoir recours à des intervenant(e)s extérieur(e)s que le groupe ne côtoie pas toute l'année ». Au-delà des choix pédagogiques, le recours à un(e) intervenant(e) extérieur(e) est bien entendu conditionné par les moyens financiers des structures concernées.

Avez-vous fait appel à des intervenant(e)s extérieur(e)s pour cette activité ?



Les compétences requises

En-dehors d'une appétence pour la pédagogie, aspect déjà exploré plus haut, à quelles compétences doit recourir une personne en charge de l'accompagnement d'un groupe ? D'après David Konopnicki, conseiller artistique musiques actuelles à l'Ariam Ile-de-France, le profil d'un accompagnateur nécessite « deux éléments clés : un pied dans le secteur d'activité (musicien, ingé-son...) et une expérience certaine », citant Gérard Buisine¹⁷ : « Un bon formateur c'est celui qui a beaucoup d'heures de vol ». Un directeur de structure complète : « une des compétences fortes d'un accompagnateur c'est être capable de dire « ça je ne sais pas faire », c'est aussi ça l'intérêt de travailler dans un réseau, pouvoir aiguiller vers d'autres compétences. »¹⁸

Une interrogation traverse les entretiens menés auprès de professionnel(le)s (et s'est à nouveau posée lors de la rencontre

¹⁷ Gérard Buisine, conseiller en formation, spécialiste des approches, courants et postures pédagogiques

¹⁸ Propos tenus lors de la rencontre Accompagner les musicien(ne)s, ça veut dire quoi ?, 19 mai 2015, à la Pêche (93)

du 19 mai 2015¹⁹) : **faut-il être (ou avoir été) musicien(ne)** pour exercer une profession en lien avec l'accompagnement de groupes ?

¹⁹ Rencontre « Accompagner les musicien(ne)s, ça veut dire quoi ? », 19 mai 2015 à la Pêche (93)

« Ça dépend des sujets ; pour l'accompagnement scénique, si tu n'es jamais monté sur une scène, ou pour l'accompagnement à la répétition et création, cela paraît indispensable... Pour l'info-ressource c'est différent, c'est important d'être mélomane, d'évoluer dans le secteur, et de pouvoir orienter... »,
suggère David Konopnicki.

Dans une structure de l'échantillon dont le projet est entièrement dédié à l'accompagnement, *« tous les accompagnateurs sont musicien(ne)s, et leur travail d'artiste nourrit leur travail d'accompagnement, et vice versa »,* nous apprend le chargé d'accompagnement. L'étude Livecube, dont le panel de professionnel(le)s est constitué uniquement de musicien(ne)s souligne *« l'importance de la pratique artistique : elle est un élément constitutif de leur posture d'accompagnateur. L'intervenant est un musicien qui a emprunté les chemins que découvre l'apprenti auquel il s'adresse. Ce qui permet d'octroyer une certaine légitimité à leur intervention auprès des groupes. »*²⁰

²⁰ Étude Livecube, op. cit.

Le parcours des professionnel(le)s fait apparaître leur expérience de musicien(ne) comme un facteur qui les a conduit(e)s à travailler sur l'accompagnement. En outre, leur vécu influe considérablement sur leur manière de fonctionner avec les groupes, notamment pour intervenir dans la dynamique de groupe. L'identification des besoins des musicien(ne)s peut aussi provenir de cette expérience. Ceci étant, il faut nuancer l'idée voulant que, parce qu'on a eu un parcours de musicien(ne) accompli et côtoyé le secteur dit professionnel, on est plus légitime qu'un autre profil. *« Être musicien ne veut pas dire être légitime »* certifie le directeur d'une structure. Cela facilite grandement la capacité à *« se mettre à la place de »,* à développer une empathie naturelle qui découle du fait d'être passé par les mêmes étapes mais cela ne suffit pas et ce type de postes requiert des compétences essentielles en termes de transmission et de pédagogie. D'autre part, ce statut induit un risque, celui de calquer sa propre expérience sur la situation vécue par le groupe accueilli, sans distanciation.

45

Une dynamique de travail en réseau

En Île-de-France comme ailleurs, la mise en réseau des acteurs œuvrant sur le champ des musiques actuelles/amplifiées a bien souvent eu comme point de départ la volonté de mutualisation et de coopération en matière d'accompagnement des artistes locaux. C'est donc assez logiquement que les professionnel(le)s interrogé(e)s dans le cadre de cette étude disent inscrire leurs services et les actions qui en découlent dans une dimension partenariale forte avec leurs homologues locaux, départementaux, régionaux voire nationaux.

Si les réseaux départementaux franciliens ont développé des singularités en la matière, on peut identifier dans les témoignages des professionnel(le)s un certain nombre de références récurrentes à cette dynamique de réseau.

Celle-ci est d'abord largement citée pour la facilitation qu'elle permet dans **les échanges entre pairs** : *«les temps de travail avec le réseau, c'était une mine d'or pour se sentir moins seul et découvrir des gens qui ont le même métier que toi et voir aussi les types d'actions qu'ils mettent en place»*, raconte un professionnel.

De manière liée, mais dans un registre plus personnel, certains professionnel(le)s interrogé(e)s mettent en avant **l'impression de reconnaissance du travail accompli** reçue à la fois de la part du réseau départemental, du réseau régional, de la fédération nationale, alors même que les professionnel(le)s dont les missions sont essentiellement consacrées à l'accompagnement souffrent souvent du manque de visibilité de leur travail. Mais le réseau est avant tout mis en avant dans ce qu'il permet de **mutualisation et de coopération** en matière d'accompagnement de groupes/musicien(ne)s. La plupart des réseaux départementaux ont ainsi développé au fil des années des dispositifs d'accompagnement, qui sont vécus par les professionnel(le)s interrogé(e)s comme un prolongement du travail qu'ils mènent avec les groupes gravitant autour de leur structure, comme l'atteste un régisseur de studios, qui *«incite les groupes à s'inscrire sur la plateforme, à postuler sur le dispositif départemental»*.

Dans les Hauts-de-Seine, le dispositif annuel du réseau départemental favorise les collaborations entre lieux, qui *«s'envoient, s'échangent des groupes avec les autres salles des environs, chaque structure adhérente peut proposer un groupe»*. La refonte du dispositif a par ailleurs *«abouti à un outil intéressant : une cartographie de compétences et de ressources à mettre au pot par chacun pour l'accompagnement des musicien(ne)s. Trois ans que cela est en place et l'expérience est assez concluante, elle accouche d'une dizaine de collaborations entre structures dans le réseau.»* En Seine-Saint-Denis, *«dans le cadre du Maad, trois outils collectifs ont été mis en place : des master-class, un collectif pédagogique qui rassemble des musicien(ne)s «pédagos» qui travaillent dans différentes structures du département et le festival Maad in 93 qui propose des rencontres éphémères entre musicien(ne)s du 93, permettant à ces musicien(ne)s de sortir de leur territoire mais aussi de leur répertoire»*.

Toujours dans cette dynamique de mutualisation, certains réseaux départementaux se sont dotés d'une mission centralisée ou itinérante en matière d'information ressource et sont bien identifiés par les professionnel(le)s comme **pôles de ressource professionnelle** : ainsi, une des personnes en charge de l'accompagnement *«oriente les groupes vers le réseau surtout pour des renseignements sur les aides»*, d'autres *«font appel au réseau pour des questions plus administratives»*. Des outils sont nés de cette volonté de mutualisation, telle la plateforme info-ressource à destination des musicien(ne)s francilien(ne)s, qui permet de regrouper l'information à un endroit auquel chacun apporte sa participation.²¹

²¹ www.infomusiciens.org

La référence à cet outil régional permet d'introduire le fait que ces **dynamiques dépassent bien souvent le cadre local**. L'inscription des réseaux dans des espaces fédératifs régionaux (particulièrement au sein du RIF) mais aussi nationaux (la FEDELIMA, le RPM...) permet aux acteurs de terrain d'autres espaces de rencontres et d'échanges entre pairs mais aussi des possibilités de diffusion pour les groupes accompagnés. Le dispositif Itinérances²² a été pensé en ce sens, tout comme des dynamiques plus ou moins formalisées «d'échange» de groupes avec des lieux/structures d'autres régions.

²² www.lerif.org/missions-actions/developpement-d-artistes/itinerances

Du côté des musicien(ne)s, la perception de cette dynamique de réseau et des potentialités qu'elle offre est bien entendu différente et varie selon leur profil. Si certains musicien(ne)s interrogé(e)s ont avoué une certaine confusion, notamment dans l'articulation lieu/réseau départemental/confédération régionale, la plupart **identifie parfaitement leur réseau départemental et les services qu'il fournit**, citant notamment :

- inscription sur le **répertoire des groupes** du département, voire adhésion de leur association au réseau départemental quand cela est possible;
- réception des **newsletters** contenant des informations sur des rencontres, des formations à destination des musicien(ne)s, des appels à candidature pour les tremplins, etc. ;
- participation aux **réunions** organisées par le réseau, aux « petits-déjeuners » autour de différentes thématiques;
- consultation du **magazine** édité par le réseau;
- apparition sur la **compilation** du réseau départemental qui comprend une sélection de groupes locaux;
- audition pour intégrer le **dispositif** départemental;
- contribution à des **actions culturelles** dans les prisons, les médiathèques, etc. (« j'ai joué en prison devant des détenus et j'ai joué dans une médiathèque devant des grands-mères, c'est ce que j'aime, je me teste devant des publics différents »);
- constitution d'un « *entourage professionnel (manager, structure administrative...)* » et « *rencontre avec d'autres porteurs de projet sur ce même territoire.* »

3. L'impact des services sur les musicien(ne)s

Attentes et objectifs vis-à-vis des services

47

Parmi les musicien(ne)s interviewé(e)s, certain(e)s ne formulent **pas d'attentes particulières**, « *on n'était pas là pour un truc spécifique, on était là pour prendre le maximum* ».

Plusieurs veulent vivre de la musique, devenir intermittents du spectacle et abandonner leurs jobs qu'ils qualifient d'alimentaires, même s'ils déclarent être des passionnés et ne pas jouer de la musique pour gagner de l'argent. Ils sont plutôt réalistes et n'aspirent pas à devenir riches mais veulent subvenir à leurs besoins et faire de la musique tout le temps. D'autres ne visent pas particulièrement une professionnalisation « *si ça arrive tant mieux si ça arrive pas tant pis enfin ce n'est pas vraiment mon but* ».

L'accès à la scène demeure primordial « *devenir meilleurs (...) enregistrer (...) mais surtout faire des concerts, être bien en concert, jouer dans des salles plus grosses* », travailler leur proposition scénique, afin « *d'accéder à des dates, se faire un p'tit réseau de contacts, parce qu'on voyait des groupes locaux faire des premières parties ici, on voyait aussi des soirées scène locale tout ça et on s'est dit voilà c'est ça qu'on vise, c'est une vraie scène, y'a un vrai public* ».

Les groupes sont également à **la recherche d'un équipement adapté** qui leur fournit un environnement favorable à la pratique, « *en premier on vient chercher la logistique et l'équipement d'un studio de répétition, pour pouvoir se retrouver et faire du bruit avec un instrument* », accéder à un enregistrement de qualité, « *on voudrait se payer un enregistrement de une semaine ou deux, faire que ça, dans des vraies conditions* ». Comme le soulignent plusieurs groupes, « *même si ça reste amateur, on veut que ce soit de qualité* », insistant sur le sérieux de leur pratique, « *il y a une vraie exigence dans le groupe, (...) on n'est pas là pour vivre de ça mais on veut faire les choses bien* ».

Ils trouvent aussi **un regard extérieur, des conseils** : « *nous accompagner un peu parce que c'est toujours bien d'avoir le soutien de gens qui ont vu plein de groupes différents, qui ont vu ce qui marchait, ce qui ne marchait pas, (...) un regard extérieur, quelqu'un qui a une expérience vraiment professionnelle, y a des choses qu'il va voir tout de suite et des conseils très simples peuvent apporter beaucoup* ».

« *J'insiste sur l'importance du regard nouveau que peuvent apporter les pros, indispensable au bon développement d'un groupe* », confirme un musicien.



Interview de Nils Peschanski,

Musicien au sein des groupes LE VASCO et NOFLIPE

En quelques mots, quel regard portes-tu sur les services proposés aux musiciens par les structures de musiques actuelles ?
Je les trouve très enrichissants et très pratiques pour comprendre comment cadrer son activité de musicien en adéquation avec le cadre légal et les initiatives locales.

D'après toi, les services dont vous avez bénéficié ont-ils favorisé le développement de votre projet ? Si oui, de quelle manière ? Si non, pourquoi ?

Les services dont on a bénéficié ont clairement favorisé le développement de notre projet, à la fois pour toucher un réseau très large, puisque pratiquement toutes les structures sont maillées à la fois au niveau départemental et au niveau régional (dans notre cas REZONNE puis le RIF par exemple) et se confronter à un avis de professionnels qui nous apportent leurs compétences et nous mettent en relation avec des intervenants, qui nous font avancer sur les problématiques auxquelles tout les groupes sont confrontés (travail de source sonore sur scène avec les régisseurs de Paul B., formations sur les contrats de la musique, le statut d'intermittent, etc. via REZONNE, l'Irma et le Fair).

48

Avez-vous dû adapter votre projet au contenu des services qui vous ont été proposés ou, au contraire, les services ont-ils bien répondu à vos attentes et besoins ?

Je pense que les services qui nous ont été proposés nous ont amenés à mieux connaître les enjeux et les problématiques qui sont intrinsèques à la vie d'un groupe et à la professionnalisation dans la musique, du coup ils nous ont amenés à plus nous positionner vis-à-vis de ces sujets.

D'un autre côté, je pense que les services ne sont vraiment intéressants que si on a des attentes et des besoins très définis. Concrètement, je perçois ces services comme une boîte à outils très performante, il faut déjà comprendre comment fonctionne un minimum un marteau avant de s'en servir.

Quelles critiques pourrais-tu émettre concernant les services proposés ?

Ces services reposent beaucoup sur les personnes qui les animent, du coup je n'ai pas tellement de critiques à faire en général : je trouve qu'il ne faut pas oublier que l'on parle d'art et même si les services essayent au mieux de proposer des aides objectives, l'art est fondamentalement subjectif. Les groupes de musiques doivent réfléchir attentivement au moment où ils se manifestent pour en bénéficier, il faut déjà avoir une idée précise de son projet artistique et avoir vécu un début de vie de groupe avant pour pouvoir en tirer tous les bienfaits.

Penses-tu qu'ils pourraient être améliorés ? As-tu des suggestions, des pistes d'amélioration à proposer ?

C'est une question à laquelle il est super dur de répondre en quelques lignes, je pense que l'on peut toujours trouver des choses à améliorer mais que c'est au cas par cas que ça se passe, de manière très locale et humaine, les services, ce sont des gens et des structures s'inscrivant dans des villes, voire des villages, et chacune de ces structures a des problématiques propres à l'environnement dans lequel elle est inscrite.



Connaissance, utilisation et appréciation des services par les musicien(ne)s

Les musicien(ne)s interrogé(e)s expriment **une appréciation générale positive** vis-à-vis des services qui leur sont dédiés et mettent surtout en avant la **proximité**, le **facteur humain**, l'écoute dont ils ont bénéficié. Souvent, avant de les tester par eux-mêmes, ils avaient peu connaissance du contenu voire de l'existence de ces services, qui leur ont finalement donné pleinement satisfaction.

Retours des musicien(ne)s sur le contenu des services

Coaching scénique

Pour une partie des groupes interrogés, les concerts ne semblaient pas forcément nécessiter une **préparation au live**, plutôt relever d'une forme de spontanéité, ils n'imaginaient pas apprendre à jouer ensemble, à optimiser l'utilisation de leur matériel, à occuper l'espace, *«on pensait que les concerts ça se faisait comme ça, on ne savait pas qu'on pouvait se préparer, qu'on pouvait régler les instruments pour que ça sonne bien en concert – on a appris à nous régler, chacun sur scène, à revoir un peu la scénographie – mettre l'énergie à des moments ou pas, des choses comme ça»*. **La gestion de l'espace scénique** leur a appris à *«ne pas se marcher dessus alors que c'est vrai qu'avant c'était un peu bordélique»*. Le **travail avec des coaches** les *«a vachement aidé»*, les a conduits à accéder à un autre niveau, à leur donner une facture *«un peu plus professionnelle»*.

Fonctionnement du secteur

Les **formations dites «administratives»** permettent une meilleure connaissance du secteur et de son fonctionnement. **La mise en réseau avec des professionnel(le)s** est un élément qui favorise la connaissance et la maîtrise du secteur et donc l'autonomisation et l'évolution du projet : rencontres avec des tourneurs, explications des différents métiers (éditeurs, tourneurs, rôles du label, etc.), de l'articulation entre les professionnel(le)s..., *«ça nous a permis de mieux comprendre ce qu'il se passait, la réalité de la condition de musicien(ne)s»*, même si *«globalement ces formations là c'est plus pour notre manager, moi je le fais par curiosité»*.

Diffusion

Cela leur offre également la possibilité de se produire en public *«il n'y avait pas énormément de monde mais c'était cool, c'était une opportunité pour moi, je voyais un public différent qui ne connaît pas le rap et qui ne s'intéresse pas au rap donc ça m'a permis de jouer devant eux»*, des perspectives en termes de diffusion, *«ça a marché grâce à ça on a joué à *nom du festival* (...) ça nous a fait vachement avancer (...) et après on a joué dans d'autres salles dans d'autres réseaux en France, ça nous a ouvert beaucoup de portes»*. Les structures contribuent à susciter de l'intérêt pour le groupe, font profiter les musicien(ne)s de leur image, de la réputation du lieu et assoient la crédibilité artistique du groupe.

Action culturelle

Autre élément de surprise et de satisfaction pour les groupes interrogés, l'action culturelle, qui constitue parfois une contrepartie à certains services mais apporte un vrai enrichissement aux musicien(ne)s, qui s'ouvrent à des expériences inédites (*«le concert en prison, c'est le truc le plus marquant qu'on ait fait (...) le truc le plus impressionnant»* témoigne un groupe).

Technique musicale

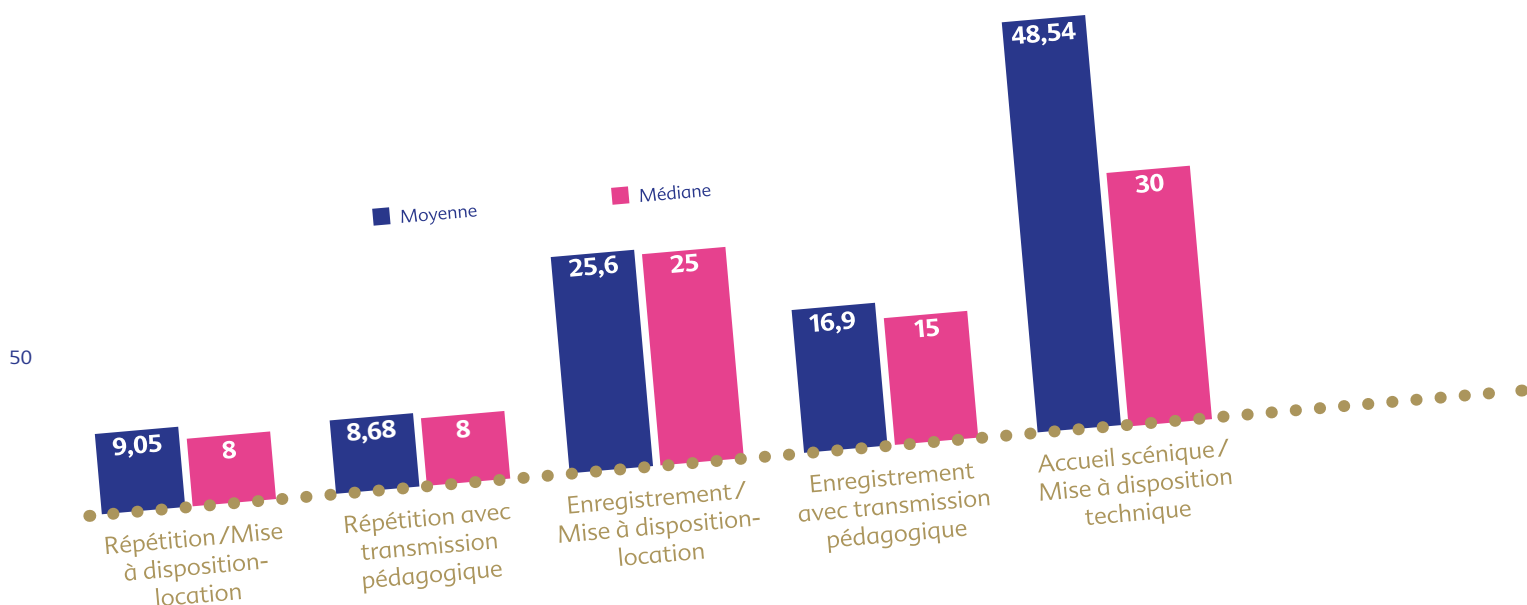
Même les plus réfractaires au solfège savent apprécier les apports techniques qui jalonnent le processus d'accompagnement : *«on a appris beaucoup de choses (...) parce qu'une tierce une quinte, avant, j'aurais pas calculé du tout, et que ça m'a bien servi dimanche quand on était en studio»*, *«j'ai appris à peu près à lire des notes, plein de petites techniques qu'il faut connaître quand tu veux enregistrer, j'ai beaucoup appris»*.

Retours des musicien(ne)s sur le cadre offert par les services

Accessibilité tarifaire

Les tarifs extrêmement abordables surprennent, surtout au regard de la qualité de service proposée par rapport au prix payé, « 8 euros de l'heure [pour la location d'un studio d'enregistrement], c'est correct, à une époque ils proposaient 20 ou 25 euros de l'heure ». L'accessibilité, voire la gratuité, sont plébiscitées par les musicien(ne)s interrogé(e)s, ils évoquent d'eux-mêmes la notion de « service public ».

Tarif horaire pour l'accès aux services en €



Une « deuxième maison »

Les professionnel(le)s (« tout le monde se connaît, y'a un aspect vraiment très familial ») comme les musicien(ne)s (« c'est un ensemble de choses qui font que y'a vraiment une relation un peu familiale ») ressentent et valorisent pleinement la convivialité et l'**ambiance familiale** qui animent les lieux. Les musicien(ne)s utilisent même fréquemment le terme de « maison » pour désigner les structures qu'ils fréquentent et où ils reçoivent un accompagnement de leur projet : « c'est un peu la maison maintenant », « j'y suis tellement souvent que c'est un peu (...) ma deuxième maison », « c'est comme une deuxième maison ».

Les musicien(ne)s s'approprient également le lieu en-dehors des services dont ils bénéficient. Ils peuvent s'y rendre pour assister à des concerts, parce qu'ils apprécient d'y trouver « une vie, même en-dehors des répétitions, c'est un lieu où on a envie de venir des fois pour voir les potes, pour voir des concerts ».

Des professionnel(le)s « à l'écoute » et investi(e)s

Cette dimension s'incarne également dans l'**implication des professionnel(le)s**, leur disponibilité, leurs capacités d'écoute, relevées par les groupes à maintes reprises : « ils nous comprennent, ils sont patients parce que je pense que ça ne doit pas être évident », « ils nous soutiennent (...) ça passe par leur disponibilité par rapport à nous, ils kiffent ce qu'on fait et nous soutiennent humainement », « ils nous mettent beaucoup en avant », « ils n'hésitent pas à parler de nous ». Les musicien(ne)s sont tout à fait conscients de la valeur de cet investissement, qui peut outrepasser le cadre du travail à proprement parler, « elle te voit sur son temps libre, j'ai des réunions avec *nom de la pro* à 22h minuit, elle est fatiguée, elle sort de fest et tout et elle te donne quand même 2, 3h pour te donner des feedback donc c'est de l'extra ».

Le soutien et la reconnaissance des professionnel(le)s jouent un rôle considérable dans l'avancée des groupes et leur confiance en leur projet : *« je ne sais pas où on en serait sans l'accompagnement, c'est un peu le mettre sur un piédestal mais j pense que le fait qu'on se soit engagés là-dedans et qu'une structure se soit engagée avec nous ça nous a poussés à nous développer »*. Le soutien des professionnel(le)s du lieu génère une motivation à s'investir, une impulsion qui accroît le développement des projets, *« honnêtement si on est arrivé là c'est grâce à eux, ils nous ont fait avancer parce qu'ils ont cru en nous »*.

« C'est pas une usine »

Ce sont les aspects décrits plus haut qui différencient particulièrement les lieux adhérents des réseaux de structures fonctionnant selon un mode plus « classique » ou « commercial ». *« On nous dit bonjour, y'a le sourire, et puis (...) c'est personnalisé (...) c'est pas une usine où on arrive on dit studio 2 ok, puis on sort, on paie et on se casse », « les gens ici sont super sympas, on retrouve vraiment une ambiance de studio de répétition tel qu'on a envie de l'avoir », « y'a un vrai intérêt pour ce qu'on fait »*.

Beaucoup de groupes ont pu fréquenter **des studios qu'ils qualifient d'« anonymes », des structures dont la démarche s'inscrit dans une optique de rentabilité** ; pour eux, dans ces structures, le relationnel prend moins de place, l'accompagnement est inexistant, *« tous les studios où j'ai joué avant c'était comme ça (...) la nature de l'activité est différente, c'est des structures à vocation commerciale, peu importe le type de groupe, qui tu es, tu viens et t'es un client, c'est ça qui compte pour eux, donc y'a pas forcément, une volonté de t'accueillir, de voir comment tu t'installes, de voir comment tu travailles, de noter ce dont t'as besoin (...) la différence avec les autres studios qu'on a pu fréquenter, c'est le fait d'avoir quelqu'un qui est un peu à l'écoute, et qui commence à discuter de nos projets, de ce qu'on veut faire de comment on veut le faire et comment la structure peut éventuellement nous aider à un moment donné par un concert, par un enregistrement, par tout un tas de moyens »*. Les studios qu'ils décrivent apparaissent comme des lieux de passage plus que des lieux de vie : *« ici ce n'est pas l'usine tu vois y'a pas 50 000 personnes qui passent avec 15 000 studios ou quoi comme ça peut l'être ailleurs, où tu restes un client comme un autre »*.

51

C'est aussi cette posture, qui différencie aux yeux des musicien(ne)s, service public et service commercial. Les musicien(ne)s, fidélisé(e)s à ces lieux, n'y viennent pas seulement pour consommer du temps de local, mais pour échanger, faire des rencontres, s'informer, se divertir et profiter d'un lieu de vie.

Des groupes, qui avaient participé à des tremplins « payants », ont en outre été surpris du mode de fonctionnement des dispositifs proposés par les structures *« on ne savait pas trop comment ça se passait tu vois (...) on s'est dit ce n'est pas possible, en plus de ça, on peut être payés pour jouer, on s'est dit ah ouais c'est pas du tout la même chose »*.

Retours critiques des musicien(ne)s

Il ne s'agit pas ici de présenter une vision idéalisée des services proposés aux musicien(ne)s par les structures : lors des entretiens, conduits en toute objectivité par une psycho-sociologue, les musicien(ne)s ont aussi été incité(e)s à libérer leur parole et à énoncer toutes les critiques négatives qu'ils souhaitaient, à témoigner des obstacles qu'ils avaient rencontrés, des lacunes qu'ils avaient constatées.

Parmi les **retours critiques** qui ont émergé, on peut noter le regret de se voir proposer des **formations trop généralistes**, *« pas forcément adaptées à ton groupe »*. Notamment dans le cadre des dispositifs, où les musicien(ne)s sont bien souvent contraint(e)s de participer aux différents modules qui les composent (59% des dispositifs proposent le même contenu à tous les groupes), alors qu'ils auraient parfois préféré des ajustements individuels.

On retrouve cet enjeu de l'adéquation de ces services aux besoins des groupes dans la critique qui est faite par quelques musicien(ne)s de **services peu ouverts et/ou adaptés à certaines esthétiques musicales**. Un rappeur témoigne ainsi : *« on sent qu'ils ont très peu de pratique, soit sur ce logiciel soit sur cet ordinateur, il n'y en a aucun qui est hip hop, bon tu peux trouver un très bon ingé qui n'est pas du tout hip hop et qui va bien éclairer ton son hip hop, mais il n'y en a pas un qui peut me donner une direction artistique, quand je travaille avec un ingé, j'aime bien qu'il puisse me donner son avis, ça reste plutôt de l'enregistrement basique qui peut pas vraiment m'aiguiller artistiquement »*. Citons également ce groupe qui s'inscrit dans l'esthétique métal et s'interroge sur son rapport au réseau départemental. Il a postulé sur le dispositif départemental, sans être retenu, et estime qu'il souffre d'un manque de reconnaissance en raison du genre musical dans lequel il officie, le réseau valorisant peu de groupes dans ce registre.

Certain(e)s musicien(ne)s pointent par ailleurs un certain **décalage dans les services, et particulièrement les dispositifs, entre leur niveau de développement et les professionnel(le)s avec lesquels ils ont pu être mis en contact**. Ils regrettent ainsi d'avoir été amenés à rencontrer des personnes avec qui ils ne pourront pas travailler, car ces dernières évoluent dans des structures de taille trop importante. Ils aimeraient être mis en relation avec *« des gens plus accessibles »*, avec de petits labels et tourneurs : *« t'es un artiste émergent, c'est intéressant de te mettre en contact avec des structures qui sont pas forcément complètement reconnues »*.

52 Un des groupes interviewés témoigne de sa propre expérience au sein d'un gros label, sur lequel il a été signé après être passé par beaucoup de dispositifs, ce qui lui a valu pas mal de déconvenues. Aujourd'hui, *« on a des interlocuteurs en face de nous qui sont à notre niveau »* confie un des musiciens du groupe, ce qui convient bien mieux au développement de leur projet.

Nous pouvons aussi retenir que, pour certains musicien(ne)s, **les dispositifs ne sont pas assez concrets** notamment parce qu'ils ne sont pas suffisamment portés sur la diffusion de concerts et qu'ils restent *« un peu trop théoriques »*.

Certains se sont par ailleurs confrontés à la difficulté de concilier leur emploi du temps et la temporalité des services. Cela peut aller d'horaires de **studios inadaptés** (*« jusqu'à l'année dernière, on pouvait utiliser les studios en réservant trois créneaux par semaine, trois jours de la semaine, genre lundi mercredi et vendredi de 8h du matin à 17h ; sauf que les gens travaillent, les gens vont à l'école, ce sont des créneaux inutilisables en pleine journée, aucun créneau le soir n'était utilisable »*) à des services jugés **trop ponctuels** ou pas assez **planifiés sur l'année** : *« améliorer cet aspect un peu trop aléatoire de l'accompagnement, dans le sens où des fois t'as un coaching qui peut tomber dans deux mois, des fois ce n'est pas avant 4 mois, des fois tu peux en avoir un dans deux semaines »*.

Enfin, des **lacunes techniques comme un matériel insuffisant** ou pas assez professionnel ont parfois été pointées du doigt par certains musicien(ne)s. L'un d'eux nous confie par exemple *« il faudrait qu'ils réinvestissent un peu dans le matériel, là ils ont enfin mis l'auto tune, le vocoder (...) mais ça c'est la base d'un studio, l'année dernière ou il y a deux ans je ne pouvais utiliser aucun effet dans le studio, c'était vraiment basique au niveau du matériel »*.

Il y a eu finalement peu de remarques négatives de la part des musicien(ne)s et ce sont davantage les professionnel(le)s qui ont pointé ce que nous avons choisi de traiter comme « les possibles travers de l'accompagnement, évoquant les non publics de « l'accompagnement » », les risques de formatage ou d'assistanat, etc.

Les possibles travers de l'accompagnement

«Des groupes spécialistes de l'accompagnement»

«Certains groupes se retrouvent dans des postures «d'assistés»» témoigne une personne en charge de l'accompagnement. Les conseils et l'encadrement que peuvent fournir les structures nuisent parfois à l'autonomie du groupe, alors même que celle-ci constitue un des objectifs principaux de l'accompagnement. Certains musicien(ne)s se laissent porter par la bienveillance des professionnel(le)s qui soutiennent leur projet et en viennent à suivre la direction qui leur est indiquée sans prendre les initiatives nécessaires à l'évolution de leur groupe. L'«attitude trop dévouée des pros qui entourent le groupe» peut entraver son envol et son bon développement. Comme l'atteste une musicienne passée par plusieurs dispositifs, si se sentir soutenue et entourée apporte une vraie confiance en soi et en son projet, «la frontière est mince entre accompagnement et assistanat». Les professionnel(le)s qui interviennent auprès des groupes doivent donc faire preuve de vigilance, afin d'éviter les dérives que peuvent provoquer un manque de recul ou une trop grande implication. D'autres groupes se complaisent dans les nombreux dispositifs qui émaillent leur parcours, «sont addicts aux dispositifs d'accompagnement», explique le directeur d'une structure, jusqu'à devenir «un peu les spécialistes de la résidence», ce qui amène un programmateur à s'interroger : «des groupes ont un parcours au cours duquel ils ne font que de l'accompagnement (...) au bout d'un moment t'as envie de leur dire bon, à part de la résidence et de l'accompagnement tu joues ? Tu as un public ?». L'expérience se construit notamment via la confrontation avec un public, ce que les différents services ne peuvent pas tous garantir. Les musicien(ne)s peuvent conclure de l'intérêt des professionnel(le)s que leur «projet tient la route, a une certaine valeur», sans que la rencontre avec un public n'ait eu lieu.

Certains groupes identifiés sont parfois accompagnés par plusieurs structures, ce qui nuit à la diversité des groupes accompagnés : «on s'est rendu compte qu'on avait un, deux, trois groupes qu'on avait accompagnés en commun», raconte une personne notamment en charge des dispositifs d'accueil scénique au sein de sa structure. Elle poursuit : «je dis stop, il faut aussi que ça bénéficie à plusieurs personnes (...) un lieu qui accompagne, c'est de l'argent public, donc je ne vois pas pourquoi l'argent public serait mis sur un truc où tout le monde fout de la thune. D'une part. D'autre part, si toi t'es accompagné par trois structures, peut-être qu'il y a deux groupes qui ne sont pas accompagnés.» Pour désigner les groupes qui transitent par tous les dispositifs existants, un professionnel a recours à la formule «groupes de dispositifs».

Un risque de formatage

Tout le monde s'accorde sur la nécessité de ces services mais beaucoup sont conscients du risque de tomber dans une forme d'institutionnalisation. Le vocabulaire, le lexique utilisé par les structures, ne sont pas toujours bien compris par les musicien(ne)s qui en sont destinataires. Par exemple, un certain nombre de dispositifs s'adressent à des groupes «en voie de professionnalisation». Certains musicien(ne)s peuvent l'interpréter «comme tu vas pouvoir vivre de ta musique», selon l'expérience de certains professionnel(le)s. D'autres s'approprient totalement ce vocabulaire, ce qui transparaît nettement dans les entretiens menés auprès des groupes : professionnalisation, accompagnement, résidence, coaching scénique, autant de termes qui reviennent chez les musicien(ne)s, sans que ceux-ci revêtent une signification précise, puisque les professionnel(le)s eux-mêmes ne s'entendent pas toujours sur des définitions communes. Les musicien(ne)s les ont entendus dans la bouche de professionnel(le)s, y ont été familiarisés dans le cadre de formations portant sur le fonctionnement du secteur. Les professionnel(le)s interrogé(e)s invitent donc à veiller au vocabulaire employé car le lexique initié entre professionnel(le)s est approprié différemment par les uns et les autres.

Le formatage n'est jamais loin. «Depuis 15/20 ans que les lieux s'institutionnalisent, on voit des groupes en arriver à avoir des objectifs qui ne sont pas du tout corrélés avec leur projet, parce qu'ils regardent l'offre des salles, qu'ils essaient de copier un truc qui a un peu marché pour un autre groupe», analyse le programmateur d'une salle qui a revu sa démarche d'accompagnement en direction des groupes récemment.

Un décalage entre les services proposés et certaines pratiques et esthétiques

De manière générale, les professionnel(le)s interviewé(e)s se rendent bien compte que certaines catégories de musicien(ne)s n'utilisent pas les services proposés par leur structure, notamment les studios de répétition et d'enregistrement. Ce constat est confirmé par certain(e)s musicien(ne)s interrogé(e)s.

«J'essaie de faire mes projets son, donc j'ai monté un petit studio à la maison, je fais tout chez moi, j'ai une asso, je fais du clip, je fais plein de trucs, tout ce qui touche à l'audiovisuel (...) on le fait chez moi» confie un DJ, qui appartient à un groupe de hip hop. *«Avec le développement de tous les ordinateurs et toutes les choses comme ça c'est beaucoup plus facile d'avoir un p'tit home studio à la maison et de faire quelque chose de propre»*, confirme un rappeur solo.

Un autre rappeur ne se sert que du studio d'enregistrement de la structure, sans s'intéresser aux autres services. On ne peut émettre de généralités à partir de quelques exemples, mais il ressort malgré tout des entretiens et de la rencontre organisée en mai 2015 que certaines esthétiques, comme **le rap et les musiques**

électroniques, sont peu représentées parmi les groupes bénéficiaires des services. *«Il y a beaucoup de pratiquants rap mais paradoxalement les rappeurs ne fréquentent que peu la structure»*, estime le directeur d'un lieu. Cela tient notamment aux pratiques des musicien(ne)s inscrit(e)s dans ces genres musicaux mais peut-être également à une méconnaissance de ces pratiques par les structures ou à un défaut de prise en compte des spécificités de certaines esthétiques. Par ailleurs, des musicien(ne)s issu(e)s d'autres esthétiques, notamment métal, s'ils fréquentent bien les studios de répétition, ont l'impression d'être écarté(e)s de certains dispositifs en raison du genre dans lequel s'inscrit leur projet comme nous avons pu le voir précédemment.

- 54 Certain(e)s professionnel(le)s s'interrogent aussi sur le fait de programmer régulièrement *«des groupes qu'on ne voit jamais dans les lieux»*, qui transitent par **d'autres réseaux, plus alternatifs**, et s'investissent davantage dans l'organisation de concerts et de tournées. Si cela amène certains professionnel(le)s à chercher à concerner davantage ce type de groupes, d'autres militent pour le chemin inverse, à savoir orienter les *«groupes qu'on voit naître dans les SMAC (...) vers des circuits plus alternatifs, les amener à être acteurs et pas uniquement consommateurs, à organiser des concerts, à s'organiser en réseau»*.

4. Les leviers de développement

Vers une évolution des dispositifs existants

Depuis la mise en place de ces services dans les structures, les usages de la musique ont évolué et de nouveaux besoins ont ainsi émergé. Lors des entretiens menés auprès des musicien(ne)s, ceux(celles)-ci nous ont fait part d'éléments qui, à leur sens, conditionneraient l'amélioration des services qui leur sont destinés :

La diffusion

Nous l'avons vu dans les critiques qu'ils ont pu émettre sur les dispositifs, les musicien(ne)s évoquent d'abord leur volonté de pouvoir **jouer davantage en concerts et de bénéficier de plus de visibilité**. Et ce, d'autant plus qu'ils constatent les difficultés pour les musicien(ne)s amateurs de se produire en live : *«je pense qu'avoir accès à des bars, c'est parfois plus simple, mais les lieux de concerts, des salles, même des petites salles, il y en a de moins en moins et pour des groupes comme nous, c'est plus compliqué d'y accéder»*. Ils souhaiteraient alors que les services proposés dans les structures, en particulier ceux liés à la scène, soient des leviers pour *«jouer plus»*, pour entrer en contact avec des lieux de diffusion. Et ce, au niveau local mais aussi plus largement puisque certains d'entre eux proposent que ces services puissent donner lieu à des **échanges avec l'étranger, des partenariats avec d'autres régions**, des *«jumelages»*, toujours dans le but de faciliter la mobilité des groupes et de leur organiser des mini-tournées.



L'accueil et l'accompagnement scénique,

par François Beaudenon, directeur adjoint de Paul B (Massy)

Paul B est une scène de musiques actuelles située à Massy, en Essonne. Son projet culturel et artistique est construit autour de la diffusion de concerts et de spectacles pour le jeune public, de l'aide à la création (professionnelle et amateur) et de la mise en place d'actions pédagogiques vers les publics. Les deux salles et donc les deux plateaux à disposition permettent de mener conjointement ces différentes missions tout au long de la saison.

De nombreux artistes viennent occuper nos plateaux durant l'année, pour des temps de travail scénique plus ou moins longs. Principalement des artistes professionnels, ou en voie de professionnalisation, avec qui nous mettons en place des résidences d'artistes ou de simples accueils scéniques.

Par résidence, nous entendons un temps de travail mêlant création (sur scène et /ou en studio), actions vers les publics sur le territoire et une ou des restitution(s) du travail mené en public dans la salle ou hors les murs. Dans ces cas-là, Paul B s'investit aussi financièrement, et va chercher les aides (Commission 8 au CNV, DRAC ou Conseil Départemental, etc.) qui permettent de financer le programme de résidence, en lien avec le producteur de l'artiste.

Les accueils scéniques correspondent à des échanges de bons procédés avec des artistes ou leurs producteurs. Nous mettons à disposition un de nos plateaux en ordre de marche pour un temps de travail donné à une équipe artistique. En échange de quoi nous négocions avec le producteur un concert dans notre salle à un tarif prenant en compte cet investissement de la salle. Ces accueils scéniques sont parfois aidés financièrement par le CNV (Commission 7, Aide à la pré-production) mais le plus souvent font simplement l'objet d'un accord avec le producteur.

En ce qui concerne les artistes amateurs, nous menons principalement un travail en direction des groupes fréquentant nos studios. Nous leur proposons, dans le cadre de l'accompagnement dont ils font l'objet, des temps de travail sur scène, généralement assez courts (un ou deux jours), mais pouvant se répéter au cours d'une saison. Une personne de notre équipe, régisseur son en charge des studios et de l'accompagnement, s'occupe d'eux sur ces temps de travail. Nous faisons ponctuellement appel à des personnes extérieures, aux compétences précises, pour renforcer l'apport que l'on peut fournir à ces groupes. Nous avons isolé un petit budget à cet effet. Suivant les disponibilités des plateaux, et les demandes que nous recevons, nous accueillons également d'autres groupes locaux, extérieurs à nos studios, mais dont le niveau de développement et la qualité du projet nous semblent justifier l'accès à un accueil scénique ici. Comme pour les artistes professionnels, tous les groupes amateurs passés sur nos plateaux jouent en public à un moment ou à un autre, notamment sur nos soirées Poney-Club, dédiées à la scène locale.

Tout confondu, nous avons chaque saison une centaine de jours d'utilisation des plateaux à ces fins de travail scénique.

La mise en contact avec la « sphère professionnelle »

Ensuite, certains musicien(ne)s évoquent leur volonté de voir se développer la mise en réseau avec des professionnel(le)s dont l'activité et l'ambition concordent mieux avec le profil des groupes. Ils envisagent même d'aller plus loin en développant une mise en contact avec d'autres compétences, avec *« des mecs qui font de l'image, qui ont des studios par exemple », « travailler avec quelqu'un spécialisé dans la communication, le marketing »*, afin de tourner des clips et de promouvoir leur musique.

Un travail qui s'inscrit dans la durée

Certain(e)s musicien(ne)s interrogé(e)s veulent aussi pouvoir bénéficier de résidences *« longues »*. En effet, ils trouvent que les temps d'accueil scénique qu'on leur propose, bien souvent circonscrits à 3 ou 4 jours, sont trop courts pour aller au bout de leur démarche. Pour eux, une résidence devrait se dérouler sur une semaine au moins. Un groupe décrit ce qu'il entend par là : *« un truc plus costaud que ce qu'on a fait sur trois et quatre jours. Nous, on voudrait investir les lieux pendant une bonne semaine, c'est ce que j'entends par résidence, bosser à fond le jeu de scène, le son, les lumières, les enchaînements, les instal désinstal... Mais les fois précédentes, on a toujours eu l'impression que, en trois jours, t'as vraiment pas le temps de faire grand-chose. Là, l'idée, ce serait de faire un truc plus long, plus posé et d'avoir vraiment le temps de faire tout ce qu'on doit faire »*.

Un soutien matériel et financier

56

Enfin, certain(e)s musicien(ne)s envisagent que ces services puissent aussi permettre de profiter d'enveloppes destinées à l'achat d'équipement, d'instruments spécifiques ou à la réalisation de clips. Si certains types d'accompagnement comprennent des temps pour aider le groupe à demander des subventions fléchées ou des réunions d'information sur les aides financières existantes, peu proposent d'apporter une aide financière directe du type *« investissement »*. On peut peut-être expliquer cela par le fait que les objectifs des structures qui proposent ces services (accès à la pratique, épanouissement des personnes, service public..) sont difficilement conciliables avec l'idée de financer du matériel pour les groupes. Ou encore par la volonté des structures de ne pas créer une relation de dépendance entre le groupe et la structure, risque pointé par certains comme nous avons pu le voir précédemment.

Il est intéressant de noter que **les perspectives de développement évoquées par les musicien(ne)s rejoignent assez largement celles envisagées par les professionnel(le)s interrogé(e)s**. Ainsi par exemple, ceux-ci identifient bien ce besoin des groupes d'être accompagnés de façon plus poussée, plus *« professionnelle »* voir même plus *« stratégique »*. Ils observent par exemple que l'évolution d'internet a particulièrement modifié les demandes émanant des musicien(ne)s, qui sont, bien plus informé(e)s qu'auparavant. Désormais, les groupes *« peuvent trouver l'info partout, ils viennent faire valider, confirmer que c'est bien ça, par contre, c'est plus de la stratégie donc ça relève plus du management et moi je ne peux pas manager 80 groupes »*.

Pour que les services proposés aux musicien(ne)s répondent à cela, ils évoquent des pistes d'amélioration très précises. À l'instar des musicien(ne)s, certains professionnel(le)s souhaitent intégrer ou développer davantage dans leur projet d'accompagnement **la promotion des groupes** auprès du milieu professionnel. L'un d'eux l'exprime très bien : *« Ce qui me manque, c'est la valorisation des groupes accompagnés à l'extérieur, travailler vraiment une communication pour ces groupes, faire venir des pros, organiser des dates, faire découvrir les groupes accompagnés à des tourneurs, des labels, d'autres programmeurs »*.

Pour certains, cela passe aussi par l'envie de travailler avec moins de groupes mais plus en profondeur. Au sein de certaines structures, les professionnel(le)s sont au contact de beaucoup de groupes et considèrent qu'ils ne peuvent aller au bout du processus d'accompagnement car ils ne consacrent pas à chaque groupe le temps nécessaire à la bonne compréhension et à l'approfondissement du projet artistique.

D'autres souhaiteraient faire évoluer les résidences en proposant des temps de travail scénique plus longs. Pour certaines structures, *«accueillir des artistes plus de trois jours, payés au plateau, ça fait partie des objectifs qu'on aimerait pouvoir développer et qui nous permettraient de développer plein d'autres axes autour de l'action culturelle»*. Certaines envisagent aussi de s'orienter vers les résidences de création, comme en atteste ce professionnel interrogé : *«c'est vrai que la majorité des résidences qu'on accueille sont vraiment de la préparation scénique liée à la diffusion, on a très peu accueilli de résidence de création, c'est très compliqué quand on est présent mardi mercredi jeudi et que les vendredi samedi t'es sur de la diffusion, faut virer l'artiste ou virer son matos et on ne peut pas faire plus de trois jours consécutifs, ça ne marche pas pour de la créa»*.

Ensuite, partant du constat que les services ne parviennent pas à concerner **tous les profils de musicien(nes)**, notamment en écartant involontairement certaines esthétiques musicales, auxquelles sont peu adaptés les contenus et les approches, les professionnel(le)s interrogé(e)s souhaitent mieux prendre en compte les spécificités induites par certains genres musicaux et certaines pratiques liées aux nouvelles technologies.

Ces retours des professionnel(le)s convergent dans une certaine forme de frustration : ne pas pouvoir aller aussi loin qu'ils le souhaiteraient dans le développement quantitatif et surtout qualitatif des services proposés, faute de moyens humains et financiers suffisants.

Parfaire le lien avec les établissements d'enseignement de la musique

Si l'on se penche sur le profil et le parcours des musicien(ne)s interrogé(e)s, on s'aperçoit que beaucoup d'entre eux ont suivi des cours d'instruments mais peu dans le cadre de conservatoires, plutôt via des cours particuliers ou des écoles privées. On constate aussi des besoins et des attentes multiples, qui nécessitent des approches pédagogiques tout aussi multiples et qui doivent nous amener à approfondir la complémentarité entre acteurs de l'enseignement et de l'accompagnement à l'échelle d'un territoire.

Des complémentarités nécessaires mais souvent difficiles à installer. Durant longtemps, les établissements d'enseignement spécialisé de la musique ont largement ignoré les musiques actuelles — à l'exception du jazz dont la prise en compte a été (un peu) plus précoce. Les acteurs associatifs issus du secteur des musiques amplifiées ont comblé le vide, avec leurs moyens limités mais aussi leurs idées alternatives, leur volonté de s'adapter au groupe et/ou à la personne plutôt que de mettre en place des cursus normatifs... Jusqu'à une période récente, les acteurs des musiques actuelles et ceux de l'enseignement spécialisé se sont donc côtoyés sans vraiment se rencontrer (et c'est encore malheureusement le cas sur certains territoires). Il en resté un climat de défiance parfois difficile à dépasser.

Mais aujourd'hui, *«l'heure n'est plus à trancher entre la légitimité des conservatoires et celles des initiatives estampillées musiques actuelles»* comme le souligne le Collectif RPM dans la conclusion de son ouvrage *«Enseigner les musiques actuelles?»*²³. *«L'heure est à l'inventaire des convictions, des expertises, du savoir-faire de tous les acteurs se revendiquant de l'intérêt général»*.

²³ «Enseigner les musiques actuelles», RPM Éditions, 2011

On observe en effet, malgré les résistances, malgré les différences d'approche pédagogique et de fonctionnement, de plus en plus de projets coopératifs entre conservatoires et lieux

de musiques actuelles. Ceux-ci reposent sur l'ambition de mutualiser les compétences au sein d'un même territoire, l'envie de faire évoluer les postures pédagogiques des lieux d'enseignement, et la création de passerelles entre les services proposés aux groupes et leurs aspirations (parfois à l'échelle individuelle) à accéder aux savoirs spécifiques dispensés dans les structures dédiées à l'enseignement. Du simple accueil d'ateliers collectifs au sein des structures musiques actuelles à la mise en place de parcours individuels diplômant menant au DEM, une grande diversité de nuances est à l'œuvre.

Dans une période manifestement plus propice à la reconnaissance des complémentarités qu'à la sédimentation des particularités, les réseaux de musiques actuelles s'emparent de cette thématique et entrent dans une phase d'étude de cas et de capitalisation (permettant de cerner les contours des partenariats existants, dans leurs réussites autant que dans leurs échecs) afin de pouvoir accompagner au mieux les démarches de rapprochement à différentes échelles territoriales.

Enseignement vs Accompagnement,

par David Konopnicki, conseiller artistique musiques actuelles à l'ARIAM Île-de-France

58

En termes de postures pédagogiques, de projets d'établissement et surtout de publics concernés, l'enseignement et l'accompagnement artistique sont bien deux formes différentes de transmission des musiques amplifiées. Néanmoins, on observe que ces deux formes complémentaires s'articulent et trouvent une place commune au sein des offres de «cursus» de musiques amplifiées des conservatoires et écoles de musiques qui développent de telles offres. En effet, dans les conservatoires concernés, tous les cursus de 3^e cycle de musiques amplifiées, délivrant un «DEM» (diplôme d'établissement, sanctionnant un niveau préprofessionnel, permettant d'accéder aux cycles supérieurs), donnent une place centrale au projet personnel artistique des élèves et proposent des temps réguliers d'accompagnement artistique. De façon évidente, ces projets pédagogiques aujourd'hui ne peuvent se concevoir sans une large place à l'accompagnement artistique des élèves, et cet accompagnement indispensable peut parfois être le cœur de la formation. Si l'enseignement, pris dans sa fonction habituelle de transmission d'un corpus technique et artistique, semble indispensable pour transmettre un certain nombre de notions fondamentales aux futurs «musiciens professionnels», envisager de les former à intégrer le circuit professionnel passe nécessairement par un véritable accompagnement de leur démarche artistique. Cet aspect se traduit depuis quelques années pour les diplômes d'enseignement et leur profil de poste liés; en effet le Diplôme d'Etat (D.E.) de Musiques Amplifiées est délivré à des artistes pédagogues qui ont les compétences pédagogiques d'accompagner, et non plus simplement de transmettre un corpus prédéfini. Pour certains, c'est même devenu une posture pédagogique à part entière que l'on considère indispensable pour savoir «accueillir», au delà de sa propre spécialité, des projets artistiques et des contenus musicaux nouveaux et en perpétuelle évolution. Concrètement, on peut donc observer des complémentarités (et donc des partenariats à développer), entre des établissements dont l'histoire et le projet sont plutôt liés à l'enseignement d'une part et les structures dédiées aux musiques amplifiées qui ont nécessairement développé une activité d'accompagnement artistique d'autre part. Enfin, on l'espère, cette nouvelle approche de la pédagogie de projet remise au centre du dispositif permet de faire évoluer ou au moins questionner les modèles de cursus au cœur de l'institution...



L'expérience d'un DEM Musiques actuelles amplifiées - Arts de la scène,

par Gladys Le Bian, coordinatrice de Rezone

En 2011, un bilan du dispositif d'accompagnement du réseau nous a montré qu'il ne fallait pas négliger l'apport de ces dispositifs dans les parcours individuels des musicien(ne)s. Ainsi, cette expérience peut faire naître ou consolider chez eux l'envie de poursuivre une carrière dans les métiers de la musique (musicien(ne), professeur(e), technicien(ne)).

Afin de mieux accompagner ces parcours individuels, REZONNE et le Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD) du Val d'Yerres proposent depuis 2013 aux musicien(ne)s en voie de professionnalisation inscrit(e)s dans un parcours d'accompagnement dans les structures du réseau, la possibilité de valoriser leur expérience dans le cadre de leur projet artistique en validant un DEM (Diplôme d'Etudes Musicales) « Musiques Actuelles Amplifiées - Arts de la scène » délivré par le CRD.

Dans le cadre de ce cursus, les élèves musicien(ne)s doivent valider plusieurs UV. Au CRD d'abord, mais aussi au sein des structures du réseau où la réussite du parcours artistique du musicien est évalué au regard des différents travaux musicaux et artistiques conduits dans les structures avec le groupe (résidences son/scène, concerts, connaissance du milieu professionnel, travail sur le répertoire, conduite d'un travail collectif, structuration...).

Cette formation permet donc de préparer les élèves à la réalité du métier artistique. Ainsi par exemple, l'UV « pédagogie de projets individuels » leur propose de travailler sur le montage d'un projet d'action culturelle, l'évaluation de l'UV « développement d'un projet artistique » se fait uniquement dans le cadre d'un concert professionnel... Les apports de contenus par le CRD (EFM, culture musicale, écriture, composition...) viennent alors enrichir le propos du projet.

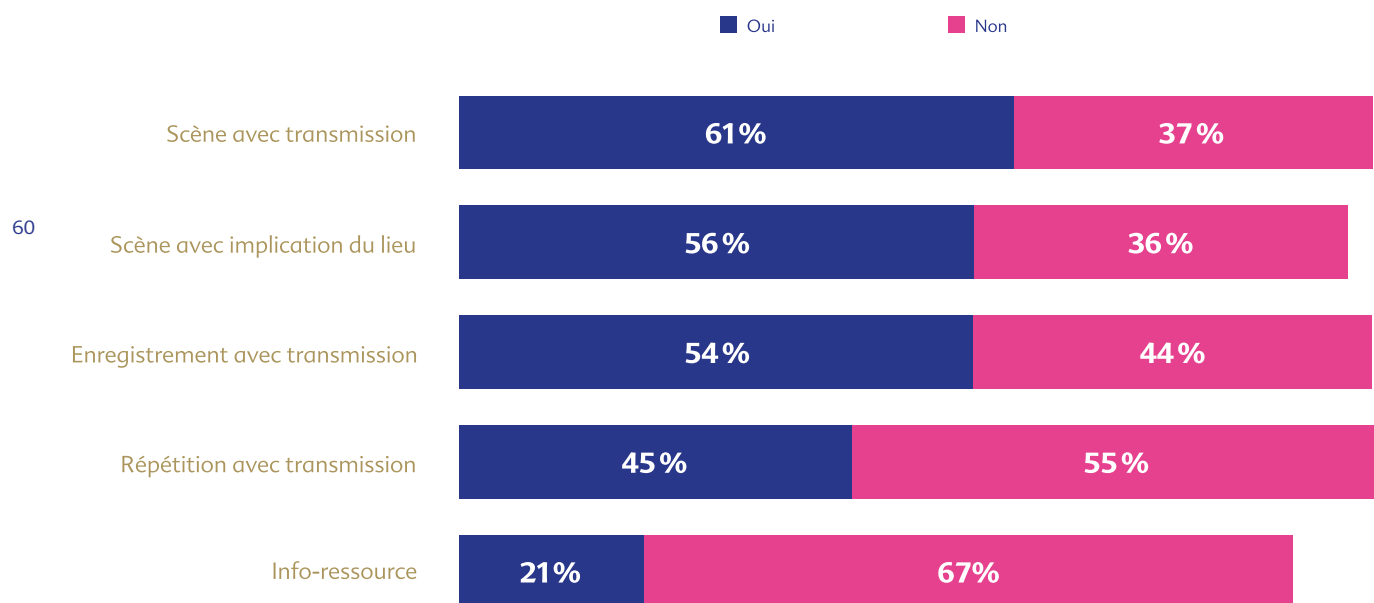


La question de l'évaluation et de la formalisation des services : un chantier d'avenir ?

Tous les professionnel(le)s en charge de près ou de loin des services dévolus aux musicien(ne)s s'interrogent sur la manière de **mesurer leur impact**.

Si on se penche sur les données quantitatives issues de l'étude, on peut en déduire que l'évaluation intervient essentiellement sur les services qui mobilisent une transmission pédagogique. Pourtant, la plupart des professionnel(le)s interrogé(e)s ont avoué qu'il n'existait **pas d'évaluation formalisée** des services au sein de leur structure.

Menez-vous une évaluation de ce service ?



L'évaluation peut alors se traduire de manière informelle via les **retours des musicien(ne)s**. « Une fois que les groupes sont passés en formation, ils ne quittent pas la structure, donc les retours se font de façon pas forcément formelle mais les régisseurs ont les retours ou les ressentis ou même les constats d'échec ou de réussite par rapport à tel ou tel projet mis en place » témoigne un professionnel dans un entretien. Elle peut passer par un processus d'**autoévaluation** qui repose sur des critères variables.

Des outils sont parfois élaborés et prennent la forme de **bilans** dans la plupart des cas cités, soit avec les groupes en fin de dispositif, soit chiffrés et établis par la structure en fin d'année, ou de **questionnaires**. Malgré tout, selon plusieurs professionnel(le)s, difficile de se satisfaire des questionnaires (« je ne suis pas content de mon outil mais je ne sais pas trop comment le faire autrement, cela se contente d'être un questionnaire de satisfaction de base ») comme des bilans (« après tu peux faire des bilans, mais derrière, comme les indicateurs sont pas forcément bien réfléchis, qu'est-ce que tu veux évaluer ? »).

La question de la pertinence des indicateurs est revenue régulièrement dans les entretiens : « est-ce que c'est la fréquentation [du service] qui nous dit si c'est efficace, est-ce que c'est la réussite du groupe ? » L'assiduité des musicien(ne)s, leur participation ou non aux actions dispensées, permettent-elles de déduire

leur pertinence? Ce qui revient à la question d'objectifs multiples et évolutifs, et donc à la difficulté d'aboutir à des indicateurs communs efficaces sans figer des critères alors même que l'activité induite par l'accompagnement s'adapte aux besoins des musicien(ne)s. L'évaluation doit remplir son rôle, tout en maintenant une grande souplesse et en se soumettant en permanence à une remise en question, afin de ne pas tomber dans une forme de formatage et d'institutionnalisation.

Tout le monde s'accorde finalement sur la **difficulté à juger de l'efficacité des services**, mais éprouve malgré tout la **volonté d'avancer sur ces questions**. Cette problématique interroge tous les professionnel(le)s confronté(e)s à l'accompagnement sous toutes ses formes. Elle a notamment été abordée via des réunions de travail organisées par la FEDELIMA²⁴ pour tenter d'apporter des réponses à cette problématique et échanger sur les outils existants. Il semble donc y avoir là un chantier à investir collectivement.

²⁴ Fédération nationale des lieux de musiques actuelles

Poursuivre la formation à ces nouveaux métiers

Nous l'avons vu, les services aux musicien(ne)s sont portés de manière assez transversale au sein des structures. On y retrouve de plus en plus de postes spécifiquement dédiés à l'accompagnement (au sens large) mais aussi une implication de nombreux autres postes/métiers.

Cette étude a confirmé cette diversité de métiers mais aussi de profils, de parcours, de compétences... Nous sommes face à des activités qui se sont développées de manière souvent assez empirique. Il y a donc un enjeu de structuration par la formation mais en évitant autant que possible l'écueil normatif, le risque de standardisation. Les entretiens menés ont en effet illustré cette indispensable part d'adaptabilité à l'évolution des esthétiques, des pratiques, des technologies, etc. qu'il s'agit de conserver et même renforcer. C'est dans cette optique que se sont développées ces dernières années des formations comme celle du Collectif RPM (Formation de Formateurs : transmettre, accompagner et enseigner les musiques actuelles) ou encore celle portée par l'ARIAM IDF, en lien avec les réseaux musiques actuelles franciliens (cf. encadré).

Une des perspectives pour l'avenir de ces activités et des métiers qui y sont consacrés réside donc dans le renforcement de cette offre de formation adaptée aux enjeux, c'est à dire qui prenne en compte la diversité des profils concernés, qui permette d'ouvrir sur les mutations des pratiques musicales et qui s'appuie sur les compétences des salarié(e)s/intervenant(e)s dans une logique de capitalisation et d'échanges de savoir faire.

Car l'un des enjeux mis en lumière lors de cette étude est aussi le relatif manque d'espaces d'échanges entre pairs permettant de rompre une certaine forme d'isolement, de confronter les façons de faire, les méthodes, les outils... La formation ne doit donc pas passer uniquement par des modules très cadrés mais aussi par la mise en place, au sein de nos organisations, de temps de rencontre et d'échanges.



Focus sur la formation « Accompagnement artistique des pratiques musicales amplifiées » / Ariam IDF

Il existe peu de formations professionnelles en accompagnement artistique. On peut noter une ancienne formation à ATLA qui ciblait davantage des étudiants, ou encore la longue formation au Studio des Variétés sur la partie scénique et pour un public particulier...

En 2009, une étude réalisée par la FEDUROK' (devenue la FEDELIMA), le RIF, RPM et l'ARIAM Île-de-France avait l'ambition de constituer un référentiel des activités des différents métiers autour de la répétition, auprès de nombreuses structures. Dans le cadre de cette étude, une grande majorité de régisseur(se)s, chargé(e)s de l'accueil, permanent(e)s des lieux, déclaraient « accompagner » les musicien(ne)s, de l'accueil technique en conseil artistique, formel ou informel, et pour certain(e) en accompagnant le développement des projets. C'est à la suite de cette étude que l'ARIAM, en partenariat avec le RIF, a proposé une première formation concernant « l'accompagnement artistique ». La formation, qui a pu concerner des régisseur(se)s, technicien(ne)s, musicien(ne)s, coordinateur(trice)s de dispositifs, travaillait essentiellement autour du diagnostic artistique, des clés d'analyses musicales, du montage et coordination de projets d'accompagnement artistique au sein des lieux, et permettait de commencer à structurer et questionner des postures en accompagnement artistique. Après trois éditions, une formation en approfondissement est très demandée, concernant essentiellement le cœur de l'activité d'accompagnement artistique en répétition, en enregistrement et sur scène. En lien avec le RIF, cette première édition a pu voir le jour en coproduction avec le collectif RPM,

qui a pu repérer à la suite de ses propres formations une demande similaire en approfondissement.

La formation a pu s'appuyer sur l'expérience des deux structures et elle est essentiellement constituée de mise en situation avec des groupes et d'analyse de postures pédagogiques. Elle accueille des stagiaires qui ont une pratique professionnelle régulière et une expérience significative d'accompagnement artistique.



Mettre en visibilité ces activités et encourager une meilleure prise en compte par les partenaires publics

Cette étude est venue confirmer la place majeure prise par l'accueil et l'accompagnement des musicien(ne)s dans le projet des lieux et structures musicales actuelles... mais aussi d'une certaine manière leur relative invisibilité aux yeux du public comme des partenaires : l'image des structures musicales actuelles reste d'abord incarnée par leur activité de programmation/diffusion, voire d'actions culturelles en direction de différents publics.

Ce manque de visibilité se double assez logiquement d'une carence de moyens financiers fléchés sur ces activités. En conséquence, les professionnel(le)s interrogé(e)s soulignent unanimement le manque de temps dont ils disposent pour mener à bien leurs missions, le manque de moyens humains alloués à ces services (*«il faudrait deux personnes dédiées à ces missions»*).

Beaucoup de structures se heurtent à la méconnaissance, voire à l'incompréhension de leurs partenaires financiers vis-à-vis des services liés à l'accompagnement des musicien(ne)s. Plusieurs extraits des entretiens avec les professionnel(le)s viennent confirmer cette impression : *«les partenaires financiers ne comprennent pas bien ce que je fais à part que ça coûte de l'argent»* témoigne un chargé de l'accompagnement, *«j'ai l'impression qu'il y a plein de gens qui ne comprennent pas bien ce qu'on fait. Autant la diffusion c'est simple, autant la répétition l'enregistrement c'est simple, mais accompagner, aider les groupes, si tu ne te mets pas un peu dedans, c'est super dur de comprendre les subtilités que tu peux avoir au sein d'un projet musical»*.

Ce déficit de compréhension et de considération est à nuancer en fonction de la nature des «services».

63

Comme nous avons pu le constater lors de la passation des questionnaires et comme l'ont confirmé les entretiens qualitatifs, l'accompagnement des artistes professionnels dans leurs phases de création rentre davantage dans les «radars» des politiques publiques, même si les différences de prise en compte par rapport à d'autres disciplines artistiques ont été soulignées. A de rares exceptions près, l'accueil et l'accompagnement des pratiques amateurs et «en voie de professionnalisation» constituent en revanche un angle mort des politiques culturelles. Pourtant, l'explosion des pratiques musicales ces vingt dernières années a généré des besoins considérables que le réseau des écoles et conservatoires ne couvre que très partiellement comme nous avons eu l'occasion de l'évoquer précédemment.

Les professionnel(le)s éprouvent donc le besoin de développer des outils, d'intensifier la pédagogie afin de valoriser leur travail, de faciliter la lisibilité et la reconnaissance de ces activités en direction des musicien(ne)s. Il y a des enjeux à l'échelle de chaque structure. La formalisation des projets, le développement des outils d'évaluation peuvent ainsi fournir les conditions d'un dialogue plus constructif avec les pouvoirs publics. Les professionnel(le)s interrogé(e)s évoquent également l'enjeu d'une meilleure communication en direction des publics/usagers et plus généralement de la population. Ce travail est déjà enclenché comme en attestent les plaquettes et sites internet de plusieurs lieux, qui font désormais une place aux projets liés à l'accompagnement des musicien(ne)s. Mais d'autres leviers peuvent être envisagés comme des temps de présentation/restitution publique du travail mené avec les groupes.

Au-delà de ce que chaque structure peut mettre en œuvre, la dynamique collective, le travail en réseau sont aussi cités comme une des clés essentielles pour une meilleure compréhension et reconnaissance de ces activités et des besoins auxquels elles répondent. Des travaux d'observation comme cette étude ou celle issue du projet Livecube contribuent ainsi à fournir des référentiels, des grilles d'analyse, des éléments de compréhension. Il s'agit désormais de les mettre le plus largement possible en débat avec les partenaires publics comme professionnels. **L'enjeu est de taille : consolider, structurer et finalement pérenniser toutes ces activités absolument essentielles au développement des pratiques musicales mais qui restent marquées par une fragilité manifeste.**



Le RIF réunit huit réseaux départementaux représentant près de 215 lieux et structures de musiques actuelles répartis sur l'ensemble du territoire francilien :

- le Map (75)
- le Pince Oreilles (77)
- le Cry pour la musique (78)
- Rezone (91)
- le Réseau 92
- le Maad 93
- le Réseau Musiques 94
- le Combo 95

Les réseaux départementaux remplissent plusieurs grandes missions :

- Mise en réseau/structuration
- Accompagnement d'équipes artistiques et de porteurs de projets
- Information/communication/valorisation des initiatives musicales du territoire
- Observation/analyse/concertation avec les pouvoirs publics

Ils rassemblent une grande diversité d'acteurs : salles de concerts, festivals, studios de répétition, studios d'enregistrement, écoles de musique, producteurs, tourneurs, structures de management d'artistes, collectifs d'artistes, médias spécialisés.

Le RIF est un outil de coopération entre les réseaux départementaux et entre les structures adhérentes.

Il sert à mutualiser, partager, valoriser, informer, accompagner, observer, coordonner, préconiser, sensibiliser, développer des actions collectives dépassant les frontières départementales.

Cette association fédérative régionale a pour but de structurer durablement le secteur des musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France, et d'en favoriser le développement.