



# LES PUBLICS, SERVICES ET MÉTIERS DE LA RÉPÉTITION DANS LES LIEUX DE MUSIQUES AMPLIFIÉES/ACTUELLES



Une étude pilotée par La Fédurok  
2008/2009



Cette étude a été réalisée par **Grégoire PATEAU** (chargé de mission à La Fédurok) en collaboration avec le **RIF** (confédération des lieux musiques actuelles en Ile de France), le **collectif RPM** (Recherche en Pédagogie Musicale), la **FNEIJMA** (Fédération Nationale des Écoles d'Influences Jazz et Musiques Actuelles) et l'**ARIAM Île-de-France** (Association Régionale d'Information et d'Actions Musicales d'Île-de-France).



Nous aimerions également remercier l'ensemble des personnes, acteurs, opérateurs, organisations et structures ayant participé aux différents groupes de travail et à l'étude :

Les Studios MAPL / association Musiques d'Aujourd'hui au Pays de Lorient  
L'Antipode / association Antipode - MJC de Rennes  
Le Chabada / association ADRAMA  
Le Fuzz'Yon / Le Fuzz'Yon  
La Cartonnerie / La REMCA  
L'Autre Canal / L'Autre Canal  
Le Cargö / Association Arts Attack  
Le VIP / Association Les Escales  
Le Brise-Glace / Association des musiques amplifiées  
La Vapeur / La Vapeur  
La Cave à Musique / Association LUCIOL  
Le Florida / L'ADEM  
Le Jardin Moderne / Le Jardin Moderne

Ainsi que :

Le Deux Pièces Cuisines / Équipement de la Ville du Blanc-Mesnil  
Les Cuizines / Scène de musiques actuelles de Chelles

# SOMMAIRE

<b>PARTIE 1 : PRÉAMBULE .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 - Problématique générale de l'étude.....</b>	<b>2</b>
1.1.1 - Contexte.....	2
1.1.2 - Objectifs.....	4
<b>1.2 - Méthodologie .....</b>	<b>4</b>
1.2.1 - Le panel de l'étude.....	4
1.2.2 - Un cadre : l'Observation Participative et Partagée.....	5
1.2.3 - Une méthode qualitative et quantitative en quatre phases .....	6
1.2.4 - Recueil d'informations documentaires et par questionnaires .....	7
1.2.5 - Les entretiens semi-directifs .....	8
1.2.6 - Analyse et rédaction du document final .....	9
<b>1.3 - Glossaire .....</b>	<b>10</b>
<b>PARTIE 2 : LES PUBLICS DE LA REPETION.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1 - La diversité des publics fréquentant la répétition .....</b>	<b>14</b>
2.1.1 - Un public nombreux .....	14
2.1.2 - Répartition des publics par statuts sociaux.....	15
2.1.3 - Une large majorité d'amateurs.....	15
2.1.4 - Une amplitude des âges qui s'étend.....	16
2.1.5 - Une forte majorité d'hommes .....	17
<b>2.2 - Les styles musicaux représentés.....</b>	<b>17</b>
2.2.1 - Une dominante : le Rock et ses dérivés.....	18
2.2.2 - Le cas du Hip-hop et des Musiques Électroniques.....	19
2.2.3 - Attentes variables quant à la MAO .....	20
<b>2.3 - Les finalités de la pratique .....</b>	<b>20</b>
2.3.1 - Le développement d'une pratique de loisir .....	21
2.3.2 - L'importance de la diffusion en « live » .....	21
2.3.3 - Accueil technique et convivialité .....	22
2.3.4 - Une pratique mieux raisonnée, plus raisonnable ?.....	23
2.3.6 - Une pratique professionnelle sous-représentée ? .....	25
<b>2.4 - Typologie des musiciens actuels .....</b>	<b>25</b>
2.4.1 - Les formes de la pratique amateur .....	26
2.4.2 - Les formes de la pratique professionnelle .....	26
<b>2.5 - Besoins et demandes concrets des publics.....</b>	<b>27</b>
2.5.1 - Un encadrement technique de base .....	28
2.5.2 - Se produire en concert .....	28
2.5.3 - L'enregistrement.....	28
2.5.4 - Des encadrements artistique et administratif .....	29
2.5.5 - Analyse de la demande .....	29

<b>PARTIE 3 : LES SERVICES DE LA REPETION .....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 - Place de la répétition dans les lieux de musiques amplifiées/actuelles.....</b>	<b>32</b>
3.1.1 - Descriptif des services proposés par les structures visitées .....	32
3.1.2 - Intégration de la répétition aux projets des structures.....	33
<b>3.2 - Les capacités d'accueil .....</b>	<b>35</b>
3.2.1 - Les moyens techniques mis à disposition.....	35
3.2.2 - Les conditions d'accès .....	36
3.2.3 - Les différentes formes de répétition .....	37
<b>3.3 - Le service d'accueil en répétition .....</b>	<b>38</b>
3.3.1 - Répartition des tâches pour le service « accueil en répétition » .....	39
3.3.2 - Commentaires concernant le service d'accueil en répétition.....	40
<b>3.4 - Les services de l'enregistrement .....</b>	<b>41</b>
3.4.1 - Répartition des tâches pour le service « enregistrement ».....	41
3.4.2 - Commentaires concernant le service « enregistrement » .....	41
<b>3.5 - Les services liés à l'accompagnement technique.....</b>	<b>42</b>
3.5.2 - Commentaires concernant les services liés à l'accompagnement technique.....	43
<b>3.6 - Les services liés à l'accompagnement artistique .....</b>	<b>44</b>
3.6.2 - Commentaires concernant les services liés à l'accompagnement artistique .....	45
<b>3.7 - Les services liés à l'accompagnement administratif .....</b>	<b>45</b>
<b>3.8 - Les services de l'accompagnement logistique / d'aide à la tournée .....</b>	<b>47</b>
<b>3.9 - Les services liés au multimédia .....</b>	<b>49</b>
3.9.1 - Répartition des tâches pour les services liés au multimédia .....	49
3.9.2 - Commentaires concernant les services liés au multimédia .....	50
<b>3.10 - Les services principaux et les services connexes .....</b>	<b>50</b>
3.10.1 - Les services principaux de la répétition.....	50
3.10.2 - Les services connexes à la répétition.....	53
<b>3.11 - Une philosophie : l'accompagnement .....</b>	<b>53</b>
3.11.1 - De la prestation à l'accompagnement de projet .....	53
3.11.2 - Des dispositifs identifiés .....	54
<b>PARTIE 4 : LES MÉTIERS DE LA REPETION .....</b>	<b>56</b>
<b>4.1 - Des profils et champs de fonctions variés .....</b>	<b>57</b>
4.1.1 - Une organisation des postes très variable .....	57
4.1.2 - Age et sexe.....	57
4.1.3 - Niveau d'étude .....	58
4.1.4 - Salaires, contrats et expériences .....	58
4.1.5 - Conditions d'exercice .....	59
<b>4.2 - Compétences mises en œuvre pour l'accueil en répétition .....</b>	<b>60</b>
4.2.1 - Répartition des compétences pour l'accueil en répétition.....	61
4.2.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accueil en répétition .....	63

<b>4.3 - Compétences mises en œuvre pour l'enregistrement .....</b>	<b>64</b>
4.3.1 - Répartition des compétences pour l'enregistrement .....	64
4.3.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'enregistrement.....	65
<b>4.4 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement technique .....</b>	<b>65</b>
4.4.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement technique .....	65
4.4.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accompagnement technique .....	66
<b>4.5 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement artistique .....</b>	<b>67</b>
4.5.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement artistique .....	67
4.5.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accompagnement artistique.....	68
<b>4.6 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement administratif .....</b>	<b>69</b>
4.6.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement administratif.....	69
<b>4.7 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement .....</b>	<b>71</b>
<b>logistique / tournée .....</b>	<b>71</b>
4.7.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement logistique / tournée .....	71
<b>4.8 - Compétences mises en œuvre pour les activités de multimédia .....</b>	<b>72</b>
4.8.1 - Répartition des compétences pour les activités de multimédia .....	72
4.8.2 - Commentaires sur les compétences liées aux activités de multimédia .....	73
<b>4.9 - Une équipe autour de la répétition, appuyée par un « généraliste ».....</b>	<b>73</b>
4.9.1 - Une équipe autour de la répétition.....	73
4.9.2 - Un « généraliste » au service de la répétition .....	74
<b>4.10 - Les besoins en formation .....</b>	<b>77</b>
4.10.2 - Les différents types de formations envisagées .....	78
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>81</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>85</b>
<b>CALENDRIER DES RENCONTRES ET GROUPES DE TRAVAIL :.....</b>	<b>86</b>

# Partie 1

## PRÉAMBULE

## 1.1 - Problématique générale de l'étude

---

### 1.1.1 - Contexte

Une dynamique s'est développée dans les années 1990, insufflée notamment grâce aux travaux menés par le sociologue Marc Touché sur les lieux répétition<sup>1</sup>, aboutissant à la création de nombreux équipements dédiés aux pratiques de musiques amplifiées/actuelles techniquement adaptés (que ce soit en termes d'insonorisation et de confort auditif) et dotés de plus en plus souvent d'un personnel d'accueil professionnel et compétent.

Cependant, même si elle demeure, notamment pour les praticiens amateurs, l'espace privilégié d'expression et de développement des pratiques musicales amplifiées/actuelles, la répétition a été prise en compte et intégrée de diverses manières dans les projets de ces lieux dédiés aux musiques amplifiées/actuelles<sup>2</sup> et dans les enjeux d'accompagnement de ces pratiques artistiques.

D'un service proposé en annexe d'un cœur de projet axé sur la diffusion, à un enjeu majeur constituant l'axe central du projet en lien et en résonance aux autres activités (transmission, résidences, diffusion, action culturelle...), l'appréhension de la répétition reste historiquement très variée sur le secteur des musiques amplifiées/actuelles.

Néanmoins, les dernières données recueillies via l'Observation Participative et Partagée (OPP – cf. 1.2.2 - Un cadre : l'Observation Participative et Partagée)<sup>3</sup> développée par la Fédurok (Fédération française des lieux de musiques actuelles et amplifiées)<sup>4</sup>, ont confirmé que :

- l'accompagnement des pratiques amateurs est un axe des projets des lieux en constante évolution, et de plus en plus affirmé et assumé comme un enjeu de développement et de réponse aux attentes des populations.
- 88,7 % des adhérents développent une activité de répétition (interne et/ou en partenariat avec d'autres structures) ; contre 85 % en 2005.
- 58 % des adhérents proposent un accompagnement à la répétition<sup>5</sup> et 78 % une répétition « assistée »<sup>6</sup>.

Lors de l'assemblée générale de la Fédurok de juillet 2007 à Caen, les échanges au sein de l'atelier sur l'accompagnement des pratiques amateurs ont conclu à la nécessité d'avancer collectivement sur le champ de la répétition<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> TOUCHE Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, édition Criv/CNRS – ministère de l'environnement, Vaucresson, 1994. Il y faisait notamment le constat que 80 % des pratiquants qu'il avait pu interroger se déclaraient comme « usagers de potentiel service public en matière de répétition », remettant ainsi en cause les représentations sociales dominantes de pratiques qui se revendiqueraient comme « underground », marginale et relevant d'un comportement délibérément anticonstitutionnel.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet la fiche-repère de l'AVISE sur les lieux de répétition : <http://www.culture-proximite.org/IMG/pdf/lieuma.pdf>

<sup>3</sup> <http://fsj.la-fedurok.org/documents/OPP-METHODE.pdf>

<sup>4</sup> [www.la-fedurok.org](http://www.la-fedurok.org)

<sup>5</sup> Un technicien/responsable/musicien conseil ou autre type d'intervenant accompagne les musiciens durant toute la durée de leur répétition.

<sup>6</sup> Un technicien/responsable autre type d'intervenant aide les musiciens à s'installer.

<sup>7</sup> Cf. compte-rendu à ce lien : [http://fsj.la-fedurok.org/documents/AG\\_CAEN\\_20070705\\_Atelier1\\_Amateurs\\_CR.pdf](http://fsj.la-fedurok.org/documents/AG_CAEN_20070705_Atelier1_Amateurs_CR.pdf)

En ce sens, un groupe de travail largement ouvert à différents acteurs impliqués sur le champ de la répétition (le RIF – confédération des lieux musiques actuelles en Ile de France, le collectif RPM – Recherche en Pédagogie Musicale, la FNEIJMA – Fédération Nationale des Écoles d’Influences Jazz et Musiques Actuelles et des personnes ressources telles que le sociologue Marc touché...), a été réuni par la Fédurok en décembre 2007<sup>8</sup>.

Ce groupe de travail a confirmé un certain nombre de tendances et de constats et a validé la nécessité d’affiner ses observations et analyses en s’appuyant sur les trois champs d’investigation suivants :

- les publics de la répétition, leurs évolutions, attentes et pratiques, etc. ;
- les services proposés dans le cadre de la répétition et de son inscription dans le projet global du lieu : quels accompagnements ? quels contenus ? quels liens, quels modes d’organisation ? etc. ;
- les métiers, compétences, qualifications et parcours professionnels qui accompagnent la répétition.

En effet, les évolutions artistiques, technologiques, générationnelles du rapport à la pratique artistique, au sonore, à la création... génèrent une évolution des pratiques liées à la répétition. Et, en conséquence, une évolution des attentes des musiciens qui fréquentent les studios de répétitions.

Ceci implique désormais d’identifier plus précisément ces attentes et d’interroger globalement les réponses apportées par les lieux de musiques amplifiées/actuelles, les services qu’ils développent autour de la répétition, leurs modes d’accompagnement, le profil des personnels dédiés...

Il convient enfin de noter que, parallèlement au groupe de travail initié par la Fédurok, deux structures d’Ile de France, le RIF (confédération des lieux musiques actuelles en Ile de France) et l’ARIAM (Association Régionale d’Information et d’Actions Musicales d’Île-de-France), ont mis en place une étude dont les enjeux convergent vers ceux du groupe de travail et de la présente étude. Elle concerne cependant plus spécifiquement les métiers de la répétition puisque basée sur une méthode de concertation (envois de questionnaires auprès de permanents de structures d’Ile de France travaillant dans les métiers de la répétition et témoignages directs de certains de ces permanents lors de deux journées de rencontres professionnelles autour des métiers de la répétition). Cette étude a notamment permis un début de référencement des activités liées aux métiers de la répétition.

La proximité des enjeux de cette étude menée par le RIF et l’ARIAM et de celle menée par la Fédurok, renforcée par la présence de représentants du RIF au sein du groupe de travail réuni par la Fédurok, implique de manière évidente l’identification d’objectifs communs. C’est pourquoi les différents protagonistes envisagent à termes la mise en commun des différents résultats et la mise en place d’une collaboration renforcée par la suite.

C’est dans ce contexte global que se situe cette étude pilotée par La Fédurok.

---

<sup>8</sup> Cf. compte-rendu en annexe III ou à ce lien : <http://fsj.la-fedurok.org/documents/CR-CDAAGT-repetition2007-12-17.pdf>

## 1.1.2 - Objectifs

Cette étude a pour objectifs :

- d'approfondir la connaissance du champ de la répétition dans les musiques amplifiées/actuelles
- de proposer un paysage actuel de la répétition et son analyse, via trois entrées principales :
  - les publics de la répétition
  - les services proposés et l'inscription de la répétition dans les projets globaux des lieux de musiques amplifiées/actuelles
  - les métiers (profils, compétences, formations, parcours professionnels) liés à la répétition
- de permettre une analyse qualitative et dynamique de la répétition et de sa place dans les projets des lieux de musiques amplifiées/actuelles
- de synthétiser ces éléments afin de faire émerger différentes « familles » d'usages autour de la répétition, qui proposent différents niveaux d'accompagnement
- de générer une meilleure appropriation collective de ce champ d'activité : quelles réalités, quels possibles accompagnements, développements, appréhensions... ?
- de permettre une lecture analytique et argumentée de cette activité, de ses enjeux, et ses besoins minimums et/ou en fonction de différents développements proposés
- de proposer des pistes de réponses aux problématiques soulevées par cette analyse (mise en œuvre de contenus de formations professionnelles, mise en œuvre de référentiels d'activité et de référentiels de compétences)
- de nourrir une réflexion et une analyse plus globale sur l'accompagnement des pratiques amateurs dans le champ des musiques amplifiées/actuelles

## 1.2 - Méthodologie

---

### 1.2.1 - Le panel de l'étude

Le nombre de structures à étudier a été arrêté à quatorze : douze lieux adhérents Fédurok, fonctionnant sous statut associatif et deux lieux du RIF (Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France)<sup>9</sup> fonctionnant en régie municipale.

Il fut au préalable question d'y rajouter une ou deux structures non associatives du type studios de répétition commerciaux mais cela s'est avéré impossible en termes de planning et ne semblait finalement pas indispensable au vu des activités développées par les quatorze structures déjà sollicitées et de la matière importante que cela permettrait de récolter.

---

<sup>9</sup> <http://www.lerif.org/>

Chaque structure est spécialisée tout ou partie dans les musiques amplifiées/actuelles et propose une activité de répétition, en tant qu'activité principale ou connexe, dans un lieu physique identique ou excentré des autres activités de la structure.

Les quatorze structures ainsi sollicitées puis questionnées et visitées sont :

Pour la Fédurok :

- L'Antipode, à Rennes, <http://www.mjc-antipode.com>
- L'Autre Canal, à Nancy, <http://www.lautrecanal.fr>
- Le Brise-Glace à Annecy, <http://www.le-brise-glace.fr>
- Le Cargö à Caen, <http://www.lecargo.fr>
- La Cartonnerie à Reims, <http://www.cartonnerie.fr>
- La Cave à Musique à Mâcon, <http://www.cavazik.org>
- Le Chabada à Angers, <http://www.lechabada.com>
- Le Florida à Agen, <http://www.le-florida.org>
- Le Fuzz'yon à La Roche Sur Yon, <http://www.fuzzyon.com>
- Le Manège à Lorient, <http://www.mapl.biz>
- La Vapeur à Dijon, <http://www.lavapeur.com>
- Le VIP à Saint-Nazaire, <http://www.les-escales.com>

Pour le RIF :

- Les Cuizines à Chelles, <http://www.myspace.com/lescuizines>
- Les Deux-pièces Cuisine au Blanc-Mesnil, <http://www.deuxpiecescuisine.net>

### 1.2.2 - Un cadre : l'Observation Participative et Partagée<sup>10</sup>

Développée par la Fédurok, la méthode de « **l'Observation Participative et Partagée** » (**OPP**) repose sur un socle de principes éthiques et sur un système de valeurs validées entre les différents acteurs qui s'y impliquent, dans notre cas, les structures adhérentes à la Fédurok et la FSJ (Fédération des Scènes de Jazz et musiques improvisées)<sup>11</sup> ainsi que les réseaux territoriaux de musiques actuelles tels que le RIF, Le PATCH, le RAOUL et le Pôle Régional des Musiques Actuelles.

Habituellement, l'observation est mise en place comme une « mécanique », avec d'une part l'enquêté et d'autre part l'enquêteur. Cette méthode de simple transfert d'informations cantonne les personnes ou structures enquêtées dans un processus passif ou faussement actif, sans que soit posé explicitement le sens profond du traitement de l'information. L'enquêté est invité ou obligé de transmettre l'information, souvent pour le compte d'institutions publiques ou professionnelles, sans être associé, en amont à l'élaboration de l'enquête, ni ultérieurement à son traitement.

« L'Observation Participative et Partagée » propose de rééquilibrer les intérêts respectifs de ses différents acteurs, en donnant aux enquêtés la maîtrise du processus.

L'enquêté devient acteur de son enquête par le biais d'une mise en commun et d'une représentation collective et reste « propriétaire » des données et de leur usage. Néanmoins, il peut associer les institutions publiques et professionnelles qui le souhaitent afin qu'elles

<sup>10</sup> L'observation Participative et Partagée, une méthode proposée par la Fédurok : <http://fsj.la-fedurok.org/documents/OPP-METHODE.pdf>

<sup>11</sup> [http://www.la-fedurok.org/rubrique.php?id\\_rubrique=106&id\\_sous\\_rubrique=122](http://www.la-fedurok.org/rubrique.php?id_rubrique=106&id_sous_rubrique=122)

obtiennent les données qu'elles attendent en fonction de leurs besoins d'analyse et d'évaluation.

Dès lors l'établissement de principes méthodologiques doit être clairement exposé en amont selon des bases éthiques et déontologiques connues et partagées de tous les participants, qui sont :

- Les **contributeurs**, producteurs et maîtres de l'information donnée.
- Le(s) **coordinateur(s)**, qui organise(nt) le processus d'observation pour le compte des contributeurs dont ils sont souvent l'émanation ou la représentation. Ils garantissent le respect de la méthode et le bon usage des outils.
- Les **partenaires**, institutionnels et professionnels, qui ont accès à l'information et sont associés s'ils le souhaitent au processus d'observation.

Cette méthode s'appuie sur des outils et techniques aussi bien quantitatifs que qualitatifs :

- l'observation directe et participante
- l'analyse documentaire
- l'enquête qualitative et quantitative
- ...

La présente étude s'inscrit pleinement dans cette méthode puisqu'elle est le fruit de la combinaison de plusieurs de ces techniques :

- Elle a en effet, en termes d'observation directe et participante, fait l'objet de deux groupes de travail spécifiques (le 17 décembre 2007 et le 27 novembre 2008) et d'un atelier lors des rencontres professionnelles de la Fédurok de Tulle en juillet 2008.
- Elle a également reposé sur l'analyse de données documentaires récupérées auprès des structures intégrées au panel de l'étude (projets artistiques et culturels, bilans d'activité...)
- Elle s'est appuyée sur les données quantitatives générées grâce au logiciel **CooPalis**, dont la fonction principale est de permettre à un utilisateur de créer, alimenter et traiter des enquêtes (en base de données) en ligne via Internet en toute autonomie. Les destinataires de ces enquêtes peuvent alors répondre aux questionnaires qui leur seront proposés par l'intermédiaire de formulaires sur Internet. Les données enregistrées permettent au(x) coordinateur(s) de l'observation de générer des restitutions statistiques et dynamiques (données chiffrées brutes, tableaux, graphiques, camemberts, histogrammes, etc.).
- Enfin, elle a reposé sur la passation d'entretiens semi-directifs auprès de cinquante-huit permanents de structures, permettant de récolter une somme importante de données qualitatives.

### **1.2.3 - Une méthode qualitative et quantitative en quatre phases**

Au regard de l'objet d'étude, des problématiques posées et des trois différents champs d'investigation que sont les publics, les services et métiers, le choix a été fait de s'appuyer sur des outils et méthode à la fois qualitatifs et quantitatifs reposant sur l'analyse documentaire

d'une part, la passation de questionnaire d'autre part et enfin la réalisation d'entretiens individuels semi-directifs.

L'activité de répétition pouvant être liée à des activités connexes (enregistrement, accompagnement artistique, technique, administratif, logistique des praticiens, multimédia...) proposées au sein des structures, il a été décidé d'étendre le travail d'étude, et notamment les passations d'entretiens, à tous les personnels en charge de ces activités connexes pour les lieux mettant en place des services transversaux.

A titre d'exemples non exhaustifs, on peut citer :

- un régisseur chargé des enregistrements, dans le cadre d'une répétition enregistrée ;
- un coordinateur pédagogique chargé de l'accompagnement artistique, dans le cadre d'une répétition accompagnée ;
- un responsable de centre information/ressource, dans le cadre de demandes de types administratives exprimées par un groupe fréquentant l'activité de répétition ;
- un responsable du pôle multimédia dans le cadre d'un accompagnement technique à la mise en œuvre de musique assistée par ordinateur ; etc.

La méthode ainsi posée, l'étude s'est déroulée en quatre phases distinctes :

- Phase 1 : recueil de données
  - Recueil de données documentaires
  - Recueil de données via la mise à jour de 4 questionnaires dans CooPalis (Répétition, Enregistrement son, Multimédia et Accompagnement artistique)
- Phase 2 : Préparation des entretiens individuels sur site à l'aide des informations recueillies lors de la phase 1
- Phase 3 : Passation des entretiens individuels sur site
- Phase 4 : Analyse et rédaction du document final

#### **1.2.4 - Recueil d'informations documentaires et par questionnaires**

La phase 1, de recueil des données, consistait à recueillir des éléments formels produits par les structures. Ces éléments ont servi de base à la personne en charge des entretiens individuels sur site, afin de lui donner une lecture globale de l'activité de la structure tout en resituant l'activité de répétition au sein de l'ensemble du projet artistique et culturel du lieu, en amont de sa visite.

L'ensemble des lieux enquêtés a ainsi fourni les documents actualisés suivants produits en interne :

- Le projet artistique et culturel en cours.
- L'organigramme de l'équipe.
- Le bilan d'activité 2007.

Parallèlement à la communication des éléments formalisés par le lieu, il a été demandé à chacun d'entre eux de mettre à jour 4 questionnaires dans CooPalis. Certains de ces questionnaires ont été modifiés pour intégrer des questionnements complémentaires propres à l'étude.

Il s'agissait des 4 questionnaires suivants :

- P04 – REPETITION
- P05 - ENREGISTREMENT SON
- P08 - ACCOMPAGNEMENT D'ARTISTES
- P11 – MULTIMEDIA

L'analyse des réponses faites par chacun des lieux du panel participant à l'étude a à la fois fourni des éléments statistiques permettant de jauger de l'intensité de l'activité de répétition, et des éléments qualitatifs sur les services proposés et les modalités de mise en œuvre.

Il a également été demandé, à chaque structure participant à l'étude de remplir, en amont de la visite *in situ*, un tableau de synthèse des différentes personnes intervenant, par type de services, sur l'activité de répétition<sup>12</sup>. Ce document a permis d'avoir une lecture complète des différents intervenants et donc du nombre d'entretiens à mener pour chaque lieu.

La phase 2, d'analyse documentaire, a constitué en la compilation de l'ensemble des éléments communiqués par les structures lors de la phase 1. L'enquêteur a ainsi à la fois pu dresser le profil de l'activité de répétition du lieu et préparer les entretiens individuels.

### 1.2.5 - Les entretiens semi-directifs

La phase 3 a consisté en la conduite d'entretiens semi-directifs auprès de l'ensemble des permanents et intervenants prenant part à l'activité de répétition. Ce travail s'est appuyé sur une grille d'entretien<sup>13</sup> afin de garantir un déroulement homogène des entretiens.

La grille d'entretien a été découpée en 4 parties thématiques permettant de balayer l'ensemble des différents champs d'investigation :

- L'interviewé et son parcours.
- Les publics fréquentant l'activité de répétition.
- Les services proposés et les métiers liés à la répétition.
- Les attentes et besoins en formation.

Cinquante-huit entretiens ont ainsi été réalisés, soit entre deux et sept personnes par structure. Pour faciliter le traitement des données, les personnels interviewés ont été regroupés selon cinq « champs de fonctions » liés plus ou moins directement à la répétition<sup>14</sup> :

---

<sup>12</sup> Cf. tableau de synthèse des services en annexe VIII

<sup>13</sup> Cf. grille d'entretien en annexe VII

<sup>14</sup> Les exemples entre parenthèses ne sont pas exhaustifs et ont été choisis parmi les cinquante intitulés de postes différents cités par les personnes interviewées.

- Le champ « **répétition** » (régisseur des studios de répétition, animateurs des studios de répétition, employé des studios de répétition, responsable des studios de répétition...)
- Le champ « **technique** » (technicien son, régisseur enregistrements, régisseur général...)
- Le champ « **administratif** » (directeur et administrateur)
- Le champ « **pédagogie** » (coordinateur pédagogique, professeur de musique...)
- Le champ « **accompagnement des pratiques** » (animateur du centre de ressources, chargé de l'accompagnement de la scène locale, chargé de mission accompagnement et ressource, responsable de l'accompagnement artistique...)

### 1.2.6 - Analyse et rédaction du document final

La première étape de l'analyse des données récoltées via les cinquante-huit entretiens semi-directifs a eu lieu lors des rencontres professionnelles de la Fédurok des 7, 8 et 9 juillet 2008 aux Lendemains qui chantent à Tulle.

Une première série de pistes de réflexion y a été exposée « à chaud » dans le cadre d'un atelier de travail spécifique<sup>15</sup> composé de professionnels du secteur des musiques actuelles. Puis un échange collectif a eu lieu autour de cette première phase de restitution afin de compléter et alimenter les pistes d'analyse en amont de la rédaction du document final de l'étude.

Cet atelier a donc permis de dégager un certain nombre d'axes prioritaires de réflexion afin d'orienter au mieux la rédaction du présent document.

Puis, dans une seconde étape, l'intégralité du contenu des cinquante-huit entretiens a été saisie au sein d'un logiciel de traitement et d'analyse de données statistiques.

Les questions « fermées » (données chiffrées, questions à choix unique et à choix multiples) ont ainsi généré une grande quantité de données quantitatives exploitables (pourcentages, moyennes, etc.) suite à un « tri à plat » sur l'ensemble des questions<sup>16</sup> ainsi que différents « tris croisés » en fonction de six sous-populations représentant des groupes de répondants<sup>17</sup> ayant été associés selon des caractéristiques spécifiques :

- La sous-population « **structures** », regroupant un seul répondant par structure visitée. Elle est utilisée pour les questions fermées et ne permettant pas de variations possibles selon la personne répondant au sein d'une même structure (exemple : « nombre de salariés en équivalent temps plein au sein de la structure »).
- La sous-population « **répétition** », regroupant les personnes interviewées relevant du champ de fonction « répétition ».
- La sous-population « **technique** », regroupant les personnes interviewées relevant du champ de fonction « technique ».

<sup>15</sup> Cf. compte-rendu de l'atelier en annexe IV

<sup>16</sup> Cf. document en annexe VI : tri à plat des données statistiques de l'étude

<sup>17</sup> Les « **répondants** » sont l'ensemble des personnes interviewées ayant répondu à une question. Le nombre de répondants est donc variable selon chaque question et est inférieur ou égal à la « **population totale** » représentant l'ensemble des personnes interviewées soit 58 au total.

- La sous-population « **administratif** », regroupant les personnes interviewées relevant du champ de fonction « administratif ».
- La sous-population « **pédagogie** », regroupant les personnes interviewées relevant du champ de fonction « pédagogie ».
- La sous-population « **accompagnement des pratiques** », regroupant les personnes interviewées relevant du champ de fonction « accompagnement des pratiques ».

Les questions « ouvertes » (réponse libre de l'interviewé), quant à elles, ont fait l'objet d'un traitement spécifique : leur contenu a été compilé à l'aide de tableurs, puis synthétisé et « codé » afin de le rendre quantifiable après en avoir croisées l'ensemble des données.

A partir de données qualitatives nous avons ainsi pu générer de nouvelles données quantitatives venant compléter celles issues des questions « fermées »<sup>18</sup>. Ces données sont à interpréter avec plus de prudence et il conviendra de parler de « tendances » plus que de résultats quantifiables pour ces dernières.

L'analyse et la synthèse de l'ensemble de ces données permettent de répondre, aux objectifs de l'étude posés dans la partie I.1.b) de ce préambule et, plus particulièrement, de :

- Proposer une typologie des différents publics fréquentant l'activité de répétition à travers leurs profils, attentes et besoins (partie II. : **Les publics de la répétition**).
- Proposer une typologie des différents services liés et de leurs modes opératoires, en proposant une distinction entre services principaux et services connexes (partie III. : **Les services de la répétition**).
- Proposer une typologie des différents métiers liés, des compétences qu'ils mettent en œuvre et de leur organisation (partie IV. : **Les métiers de la répétition**).

Elles permettent également de produire du contenu et de dégager des pistes sérieuses pour :

- La production de référentiels d'activités et référentiels de compétences des personnels encadrant l'activité de répétition.
- La définition et l'élaboration de contenus de formation correspondant aux besoins et attentes des personnels encadrant l'activité de répétition.

### 1.3 - Glossaire

---

Tout au long de ce présent rapport, le lecteur sera confronté à différentes notions dont le sens pourrait lui paraître flou ou imprécis. C'est pourquoi nous avons décidé d'inclure à la fin de ce préambule le présent glossaire qui définit certains termes régulièrement utilisés.

**Musiques amplifiées / actuelles** : ensemble des musiques utilisant « l'électricité et l'amplification sonore comme éléments majeurs des créations musicales (...) créées, jouées à

---

<sup>18</sup> Cf. document en annexe VI : tri à plat des données statistiques de l'étude

partir de la chaîne technique constituée (au minimum) par micro, pré amplification (...) amplification et haut-parleurs »<sup>19</sup>.

**Musicien amateur** : musicien qui pratique pour son plaisir et/ou qui ne souhaite pas pour le moment en faire une activité professionnelle. Il tire ses moyens d'existence d'activités autres.

**Musicien professionnel** : musicien tirant l'intégralité de ses moyens d'existence de sa pratique artistique (cachets d'intermittent, droits d'auteurs...)

**Musicien en voie de professionnalisation** : musicien qui est dans un processus d'insertion et d'engagement professionnel et n'ayant pas encore tous les éléments constitutifs de reconnaissance (revenus, droits associés, identification par les pairs, ...).

Il s'agit là de **définitions socio-économiques** des termes « musicien amateur », « musicien professionnel » et « musicien en voie de professionnalisation » qui pourraient, bien sûr, être précisées ou envisagées selon des approches différentes, comme le fait Emmanuel Brandl dans son étude sur l'encadrement des pratiques collectives dans le champ des musiques actuelles<sup>20</sup>, où il rappelle que « dans le champ des musiques actuelles (...), **il n'existe pas de frontière claire entre "amateur" et "professionnel"** (par exemple un diplôme), mais un **processus de professionnalisation** ». Nous tenterons par ailleurs, au cours du développement de ce présent rapport, d'établir une typologie des musiciens actuels en précisant les différentes formes que peuvent prendre leur pratique en fonction de ces entrées « amateur », « professionnel » et « en voie de professionnalisation »<sup>21</sup>.

**Backline** : ensemble du matériel utilisé par les musiciens lors d'une répétition (instruments, amplification, micros, etc.) et fourni partiellement ou non, par la structure d'accueil.

**Accompagnement<sup>22</sup> technique** : interventions ponctuelles ou régulières de personnes compétentes et spécialistes (professionnelles ou non) auprès de musiciens ou groupes de musiciens amateurs ou en voie de professionnalisation concernant les aspects techniques de la pratique de musiques amplifiées/actuelles (maniement, réglage, montage du matériel, gestion de balances, etc.) et pour lesquelles une posture pédagogique spécifique sera adoptée par l'accompagnant<sup>23</sup>. Un accompagnement technique peut se faire en studio de répétition et/ou d'enregistrement ou dans le cadre de répétitions scéniques.

**Accompagnement administratif** : interventions ponctuelles ou régulières de personnes compétentes et spécialistes (professionnelles ou non) auprès de musiciens ou groupes de musiciens amateurs ou en voie de professionnalisation concernant les aspects administratifs de la pratique de musiques amplifiées/actuelles (gestion des droits d'auteur, fonctionnement de l'intermittence, création d'une structure juridique, compilation de contacts professionnels, méthodes de démarchage, etc.) et pour lesquelles une posture pédagogique spécifique sera adoptée par l'accompagnant.

**Accompagnement artistique** : interventions ponctuelles ou régulières de personnes compétentes et spécialistes (professionnelles ou non) auprès de musiciens ou groupes de musiciens amateurs ou en voie de professionnalisation concernant les aspects artistiques de la

---

<sup>19</sup> In TOUCHE Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, édition Criv/CNRS – ministère de l'environnement, Vaucluse, 1994.

<sup>20</sup> Pour une réflexion plus poussée sur ces notions, voir : BRANDL Emmanuel, *Etude sur l'encadrement des pratiques collectives dans le champ des musiques actuelles*, janvier 2008. PP. 18 – 24

<sup>21</sup> Cf. II.4. Typologie des musiciens actuels

<sup>22</sup> Voir à ce sujet le glossaire établi dans le cadre de la Commission Développement et Accompagnement Artistique de la Fédurok, définissant notamment le terme « accompagnement » dans le cadre des musiques amplifiées / actuelles : [http://fsj.la-fedurok.org/documents/GLOSSAIRE\\_CDAA\\_1002.pdf](http://fsj.la-fedurok.org/documents/GLOSSAIRE_CDAA_1002.pdf)

<sup>23</sup> Cf. III.11.a. De la prestation à l'accompagnement de projet

pratique de musiques amplifiées/actuelles (accordage, justesse de la voie, gestion du tempo, travail sur l'interprétation, cohésion d'un set, mise en scène, voire conseils sur le travail des arrangements<sup>24</sup>, etc.) et pour lesquelles une posture pédagogique spécifique sera adoptée par l'accompagnant.

**Accompagnement logistique/tournée :** interventions ponctuelles ou régulières de personnes compétentes et spécialistes (professionnelles ou non) auprès de musiciens ou groupes de musiciens amateurs ou en voie de professionnalisation concernant la mise en place d'une tournée (évaluation des besoins, mise en place de la logistique, gestion d'une feuille de route, etc.) et pour lesquelles une posture pédagogique spécifique sera adoptée par l'accompagnant. Ce type d'accompagnement est assez peu représenté au sein des structures visitées.

---

<sup>24</sup> Les points de vue divergent, selon les personnes rencontrées dans le cadre des entretiens, sur le degré d'intervention que peuvent se permettre les accompagnants dans le cadre d'un accompagnement artistique, bien, que la majorité se rejoignent sur l'idée qu'il faut éviter d'empiéter directement sur le propos artistique du groupe.

## Partie 2

# LES PUBLICS DE LA REPETITION

Cette seconde partie propose une lecture et une analyse des publics fréquentant les studios de répétition des structures visitées. Nous entendons par « publics » l'ensemble de la population des musiciens fréquentant les studios, quelques soient leurs profils et leur niveau de pratique musicale.

Les profils et attentes sont identifiés dans cette seconde partie à travers le regard des personnels interviewés dans le cadre de l'étude. Elle ne renvoie donc pas à des questionnaires qui auraient directement été proposés aux musiciens des studios de répétition, les jugements et points de vue parfois subjectifs des répondants constituant un premier « filtre » de lecture.

Elle s'appuie cependant sur un grand nombre de données quantitatives tout à fait fiables, car issues des propres outils de suivi d'activité des structures visitées.

## **2.1 - La diversité des publics fréquentant la répétition**

---

### **2.1.1 - Un public nombreux**

Les chiffres avancés en termes de volume d'activité font état d'une formidable vitalité de la répétition au sein des structures visitées.

Le **taux d'occupation moyen** des studios de répétition est de **70,7 %** (sachant qu'il tend généralement à augmenter en périodes de soirées et week-end) représentant une moyenne d'environ **5000 heures de répétition par an et par lieu** (5030,6 exactement).

Chacune des structures du panel visité accueille en moyenne **134 groupes différents par an** dans un nombre moyen de **5 studios par structure** environ (4,8 précisément). Chaque studio fonctionne donc 1000 heures par an, soit un peu plus de 20 heures par semaine (les structures suspendent généralement leur activité un mois pendant l'été).

Plus globalement, ce sont **3991 groupes différents** qui ont répétés dans les studios de répétition dans **l'ensemble des structures adhérentes à la Fédurok** proposant une activité de répétition, pour un total de **135 000 heures répétées**<sup>25</sup>.

Cette activité de répétition **touche donc un public nombreux, mais aussi croissant**. En effet, seule une des structures interrogées sur 14 fait part d'une activité en légère baisse, pour toutes les autres, **l'activité de répétition est en augmentation régulière**.

Il ne faut cependant pas se leurrer. Malgré le développement croissant du nombre de lieux dédiés tout ou partie aux activités de répétition, les listes d'attentes régulièrement évoquées par les personnes interviewées témoignent de l'insuffisance encore actuelle de tels équipements et surtout de l'inégalité de leur répartition sur le territoire.

---

<sup>25</sup> Source : OPP 2006

## 2.1.2 - Répartition des publics par statuts sociaux

L'activité de répétition touche non seulement un public nombreux mais également aux profils très diversifiés.

C'est ce que montrent tout d'abord les réponses à la question : « *quelles sont les différents statuts sociaux rencontrés au sein des studios de répétition de votre structure ?* », récapitulées dans le tableau suivant :

**Question à choix multiples : statuts sociaux rencontrés au sein des studios de répétition :**

	Effectifs	Fréquence
Étudiants	28	96,6%
Salariés	27	93,1%
Sans emploi	27	93,1%
Collégiens/lycéens	27	93,1%
Musiciens/Intermittents	16	55,2%
Autres	2	6,9%
Total / répondants	29	

Interrogés : 58 / Répondants : 29 / Réponses : 127  
Pourcentages calculés sur la base des répondants

Quant à la catégorie « autres », deux répondants ont signalé la venue de **personnes retraitées** parmi les musiciens fréquentant les studios de répétition.

**Les catégories sociales répertoriées** en amont de l'enquête se rencontrent donc au sein des studios en proportions relativement égales, hormis une **part nettement plus faible de musiciens intermittents**.

Une enquête du GEMA<sup>26</sup> menée auprès de 77 musiciens en 1995, à la MJC de Montluçon faisait part de la répartition suivante concernant les pratiquants de musique amplifiée/actuelles présents au sein de ses locaux de répétition :

- 43,7 % d'étudiants
- 20 % appartenant aux couches moyennes
- 18,3 % de lycéens
- 4,2 % de collégiens
- 3 % d'ouvriers
- 11 % de chômeurs.

La conclusion alors tirée, que ces pratiquants ne constituent pas une population homogène (et composée uniquement de jeunes<sup>27</sup>), mais présentent des caractéristiques sociologiques très hétérogènes<sup>28</sup> est donc, aujourd'hui encore, tout à fait d'actualité.

## 2.1.3 - Une large majorité d'amateurs

Le constat précédent (part faible de musiciens intermittents) est à mettre en lien avec les réponses aux questions concernant les « **parts d'artistes amateurs, d'artistes en voie de**

<sup>26</sup> Groupe d'étude sur les musiques amplifiées

<sup>27</sup> Cf. II.1.d Une amplitude des âges qui s'étend

<sup>28</sup> In politiques publiques et musiques amplifiées, actes des rencontres d'Agen, octobre 1995

**professionnalisation et d'artistes professionnels au sein des studios de répétition visités** ».

On constate une **très forte majorité d'un public amateur avec une part moyenne de 89,24 %** selon les personnes interrogées, contre une part moyenne de **6,09 % d'artistes en voie de professionnalisation** et une part moyenne de **4,68 % d'artistes professionnels**.

Ce constat est au cœur de la problématique développée. En effet, cette forte majorité d'un public amateur est à prendre en compte dans les différents services et formes d'accompagnements mis en place au sein des lieux et influera sur ceux-ci.

Il ne faut cependant pas se méprendre sur le sens littéral du terme « amateur » qui n'admet aucun jugement de valeur en termes de « niveau » technique ou de « qualité » de jeu. Il n'induit en aucun cas, à priori, une absence de projet artistique. A travers le discours des personnes interviewées, on comprend que tous les niveaux existent, chez les amateurs comme chez les professionnels, et l'accompagnement mis en place doit tenir compte de ce large éventail.

La moyenne avancée témoigne plutôt d'une **finalité de la pratique** dans le sens où ces **89,24 % d'amateurs n'envisagent pas** (ou pas encore) **de vivre de leur musique**. Il est donc nécessaire pour les lieux de **ne pas se positionner uniquement sur le champ de la professionnalisation** en termes d'accompagnement des pratiques s'ils veulent répondre efficacement aux attentes d'un public à presque 90 % amateur<sup>29</sup>. Mais cela n'induit pas qu'il y ait un « profil-type », une catégorie identifiable qui regrouperait l'ensemble de ces artistes amateurs.

La pratique amateur recouvre un champ très large. Elle peut aller d'une pratique de loisir où la répétition est un espace de pratique à part entière, une fin en soi, sans volonté de diffusion de la part des groupes ; à une pratique très poussée de la musique en groupe, avec un projet artistique fort et identifié, une volonté de diffusion large, bref qui n'a de non-professionnelle que l'absence de volonté ou de possibilité de tirer ses moyens d'existence directement de son activité artistique.

#### 2.1.4 - Une amplitude des âges qui s'étend

Autre témoignage de cette diversité : la large amplitude des âges du public représenté. L'**âge minimum moyen** constaté par les personnes interviewées est de **13,7 ans** (le minimum cité est de 6 ans). Cela nous informe de la présence d'un public préadolescent voire très jeune<sup>30</sup>. L'**âge maximum moyen** constaté, lui, est de **53,6 ans** (le maximum absolu est de 77 ans).

Il était possible aux personnes interviewées de commenter et/ou compléter leurs réponses à ces questions quantitatives. Il en ressort que **cette amplitude déjà large a tendance à s'élargir encore au fil du temps**.

Il faut cependant relativiser car l'**âge moyen estimé** par les personnes interrogées se situe **dans la tranche 19/29 ans**.

<sup>29</sup> Sur ce sujet, lire le mémoire de Master Professionnel de Marion Bornaz, également co-programmatrice au Clac'son, salle de musiques actuelles à Oullins : Le dogme de la professionnalisation. Source : [http://www.trempo.com/IMG/pdf\\_ledogmedelaprofessionnalisation.pdf](http://www.trempo.com/IMG/pdf_ledogmedelaprofessionnalisation.pdf)

<sup>30</sup> En sociologie, la catégorie « jeune » recouvre généralement les personnes âgées de 15 à 24 ans.

En 1994, le sociologue Marc Touché observait déjà de telles tendances dans le cadre de ces travaux sur la répétition<sup>31</sup> : un « rajeunissement des pratiquants » avec « quelques entrants de 12 ans, 13 ans » et un « vieillissement des pratiquants » avec « des anciens de plus de 40 ans », les pratiquants « les plus nombreux se trouvant entre les bornes 17 – 25 ans ».

On constate cependant que les bornes identifiées dans le cadre de notre étude présentent un écart plus important que celles identifiées par Marc Touché, confirmant cette augmentation progressive de l'écart d'âge entre les plus jeunes et les plus vieux praticiens de musiques actuelles/amplifiées qui illustre bien la diversité de plus en plus marquée relative à cette pratique.

Et il apparaît donc, comme le soulignait déjà Marc Touché, « que **les populations fréquentant les équipements consacrés aux musiques amplifiées (/actuelles) ne peuvent être appréhendées sous le seul angle de la jeunesse** ».

### 2.1.5 - Une forte majorité d'hommes

La fréquentation des studios de répétition est **très majoritairement masculine**. La moyenne est estimée à **90,8 % d'hommes pour 10,2 % de femmes**.

Environ la moitié des répondants constatent cependant une augmentation constante de la part féminine de la fréquentation des studios de répétition, ce qui augure d'une ouverture faible, mais néanmoins régulière, de la pratique en groupe des musiques amplifiées/actuelles à un public féminin. On peut donc parler de **féminisation progressive** de la pratique.

Pour corroborer le constat des répondants, les résultats de l'enquête du GEMA<sup>32</sup> menée auprès de 77 musiciens en 1995, donc prêt de 15 ans auparavant, à la MJC de Montluçon faisait état d'un public masculin à 97 %<sup>33</sup>, soit une différence et une évolution non négligeables.

En 1994, le sociologue Marc Touché parlait déjà, d'un « lent, très lent processus de féminisation de ce milieu composé à plus de 90 % de sujets du sexe masculin »<sup>34</sup>. Il semble donc que, bien que toujours d'actualité, ce processus ne soit pas en phase d'accélération.

## 2.2 - Les styles musicaux représentés

---

Pour cette question, il était demandé à la personne interviewée de citer l'ensemble des styles musicaux interprétés par les musiciens croisés dans les studios de répétition. Les données ainsi compilées ont été reclassées par familles et compilées dans le tableau suivant :

---

<sup>31</sup> In TOUCHE Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, édition Criv/CNRS – ministère de l'environnement, Vaucresson, 1994.

<sup>32</sup> Groupe d'étude sur les musiques amplifiées

<sup>33</sup> In politiques publiques et musiques amplifiées, actes des rencontres d'Agen, octobre 1995

<sup>34</sup> In TOUCHE Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, édition Criv/CNRS – ministère de l'environnement, Vaucresson, 1994.

**Question ouverte : styles musicaux représentés :**

	Effectifs	Fréquence
Metal/Hard	35	100,0%
Rock/Punk	34	97,1%
Pop/Folk	32	91,4%
Rap/Hip-Hop	29	82,9%
Jazz et musique improvisée	27	77,1%
Ragga/Reggae/Ska	27	77,1%
Chanson	26	74,3%
Musique du monde/Musique traditionnelle	24	68,6%
Funk/Soul	24	68,6%
Blues/Country	23	65,7%
Musiques électroniques	21	60,0%
Total / répondants	35	

La fréquence indique le pourcentage de répondants ayant signalé le style musical correspondant comme étant joué dans les studios de répétition de la structure ou ils exercent. Comme on peut le voir, **l'ensemble des styles de musiques actuelles/amplifiées est représenté au sein des studios de répétition.**

De plus, certaines structures disposaient de données quantitatives permettant d'avoir une lecture de la répartition des groupes fréquentant leur activité de répétition par styles musicaux (via l'utilisation de l'outil en ligne Quickstudio<sup>35</sup>). Il a ainsi été possible de générer une moyenne globale pour chacun des styles représentés dont voici la synthèse :

- Rock et dérivés (Métal, Hard, Rock, Punk, Pop, Folk) : 53,5 % des musiciens ; c'est en moyenne le **style le plus représenté.**
- Hip-hop : 11,5 % des musiciens ; c'est en moyenne le **second style le plus représenté.**
- Musiques Électroniques : 2,7 % des musiciens ; c'est en moyenne le **style le moins représenté.**
- Autres (Reggae, Funk, Chanson, Musiques du Monde, Jazz...) : 23,1 % des musiciens.
- Inconnu : 9,2 % des musiciens

On peut donc mettre en lumière certaines particularités en s'appuyant sur ces résultats ainsi que sur les divers commentaires récoltés auprès des répondants.

### 2.2.1 - Une dominante : le Rock et ses dérivés

Le premier constat est la prédominance de la grande famille du Rock. Les **familles musicales les plus représentées** sont en effet : **Métal/Hard ; Rock/Punk et Pop/Folk**, chacune citées à plus de 90 % (dont le Métal/Hard cité dans 100 % des cas).

<sup>35</sup> [www.quickstudio.com](http://www.quickstudio.com)

Ce constat est certainement à mettre en lien avec la configuration technique (ou backline) des studios qui correspond majoritairement à une configuration de groupe de Rock (chant, guitare-s-, basse, batterie). Ce n'est pour autant pas la seule explication car, si l'on excepte les styles Rap/Hip-hop et Musiques Électroniques, cette configuration technique semble toute aussi adaptée aux autres styles moins cités (Reggae, chanson, Funk, Musiques du Monde, Jazz...).

Il est vraisemblable que le **Rock et ses dérivés demeure le style le plus en vogue chez les praticiens** (ce que confirme la plupart des personnes interviewées).

### 2.2.2 - Le cas du Hip-hop et des Musiques Électroniques

Style le plus représenté après le Rock et ses dérivés, le Rap/Hip-hop présente des particularités notables. Bien que citée à plus de 80 %, les commentaires font état d'une baisse relative de cette esthétique au sein des studios de répétition.

En revanche de nombreux répondants signalent sa **forte représentation au sein de l'activité « enregistrement »** de leur structure lorsque celle-ci la propose (voire une représentation exclusive au sein de celle-ci).

Plusieurs explications sont possibles :

- La configuration des locaux de répétition est souvent inadaptée à la pratique du Hip-hop (seules 28,6 % des structures proposent des platines vinyles, un des « instruments » principaux de la pratique, intégrées à la location de leurs studios de répétition ; 14,3 % les proposent en location contre un supplément financier ; 57,1 % des lieux n'en proposent pas du tout).
- Les musiciens Hip-hop n'ont pas besoin de fréquenter des équipements de type studios de répétition pour créer et répéter. La majeure partie de la création de Hip-hop (les morceaux instrumentaux sur lesquels les chanteurs « posent » leurs voix) est produite grâce à l'utilisation des nouvelles technologies informatiques (MAO – Musiques Assistées par Ordinateur). Le travail de mise en place et le travail des voix ne nécessitent pas forcément de système d'amplification.
- « Contrairement aux autres musiques, l'activité scénique des groupes de rap est réduite à la portion congrue<sup>36</sup> ». A l'inverse, dans cette culture, la diffusion de supports enregistrés, parfois assez artisanaux, est très répandue (les *mix-tapes*<sup>37</sup>) et de plus en plus facilitée par les nouvelles technologies (*home studios*) et les nouveaux moyens de communication (Internet, MySpace...)

Ces différentes raisons peuvent expliquer pourquoi les structures sont nettement plus sollicitées par les praticiens de Hip-hop pour des enregistrements.

La catégorie « **Musiques Électroniques** » est l'esthétique la moins représentée. Les raisons à évoquer sont proches, en partie, de celles développées ci-dessus concernant le Hip-hop : la configuration technique des studios de répétition leur est moins adaptée (elles utilisent aussi les techniques du Djing, c'est à dire l'utilisation de platines vinyles dans les démarches de création et de diffusion).

<sup>36</sup> Jérôme Guibert. L'éthique Hip-Hop et l'esprit du capitalisme, in « *Mouvements* » n°11, octobre 2000

<sup>37</sup> Compilations audio de morceaux originaux regroupant plusieurs rappeurs, autrefois sur support cassette, mais, bien que le nom soit resté, de plus en plus souvent diffusées sur CD ou au format Mp3 ; souvent enregistrées de manière artisanale et diffusées hors des réseaux officiels

Mais surtout, les musiciens électroniques ne semblent pas avoir nécessairement besoin d'équipements de ce type pour créer et répéter, ayant beaucoup recours aux nouvelles technologies de l'informatique (mise à part très ponctuellement pour une répétition en « conditions réelles », avec un système d'amplification conséquent, pour la préparation d'un concert). Les Musiques Électroniques ne sont, en revanche, pas représentées au sein de l'activité « enregistrement » contrairement au Hip-hop.

### 2.2.3 - Attentes variables quant à la MAO<sup>38</sup>

Ces constats sur le Hip-hop et les musiques Électronique interrogent la place de la Musique Assistée par Ordinateur (MAO) au sein des lieux de répétition.

Les personnes interrogées font état d'**attentes très variables quant à la MAO**. Elle s'avère très peu pratiquée en tant que telle au sein des studios de répétition, et ce, qu'il existe des studios spécifiquement équipés ou non (57,1 % des structures disposent d'un studio dédié à la MAO).

Il serait donc trop **réducteur d'affirmer uniquement que ce sont les structures qui ne sont pas adaptées cette pratique**. Il est plus vraisemblable de penser que ces esthétiques, au vu de l'évolution technologique actuelle, n'ont pas besoin de s'inscrire dans de tels espaces (développement des homes studios, donc possibilité de créer, pratiquer chez soi). Cela se vérifie car les besoins exprimés en termes de MAO sont plus de l'ordre du conseil, de l'encadrement humain, voire de l'initiation, que de l'ordre de la mise à disposition de matériel.

Les créateurs de Musiques Électroniques et/ou de morceaux instrumentaux de Hip-hop, sont donc en **demande d'information et de formation pour pouvoir créer chez eux, sur leur propre matériel** et non d'un espace de création sur place. Accessoirement, les chanteurs de Hip-hop sont eux à la recherche d'un espace technique pour enregistrer leurs morceaux une fois disposant de la partie instrumentale de celui-ci.

Il faut enfin signaler une divergence de points de vue selon les structures concernant le terme « studio MAO ». Pour certaine il s'agit d'un studio entièrement équipé pour de la création de musique sur ordinateur, permettant également des initiations ; pour d'autre il s'agit simplement d'un studio d'enregistrement utilisant les techniques numériques. Il serait bon, à terme, que les différents acteurs s'accordent sur ce que l'on entend par services dédiés à la MAO.

## 2.3 - Les finalités de la pratique

---

Ce paragraphe s'appuie sur les données qualitatives recueillies (56 répondants) à travers la question « **Quelles sont les attentes exprimées par les publics quant à leurs activités de répétition ? Quelles en sont les finalités ?** (Exemples : occupation ludique, jouer sur scène, enregistrer un disque, apprendre la technique d'un instrument... ?) ».

Ces données qualitatives ont été réinterprétées en données quantitatives selon la méthode décrite dans le paragraphe « **I. 2. c. Analyse et rédaction du document final** ».

---

<sup>38</sup> Musiques Assistées par Ordinateur

### 2.3.1 - Le développement d'une pratique de loisir

La notion de **pratique de loisir est évoquée** dans leur réponse **par 50 % des répondants** à la question précitée. Il faut entendre par là une pratique où **la répétition est une fin en soi, une espace de pratique musicale à part entière et revendiqué comme tel**. La répétition est un espace récréatif, de défoulement et de pratique collective qui se suffit à lui-même. La logique de diffusion n'est alors pas une priorité dans le projet du groupe ou musicien en répétition, voire n'est pas envisagée du tout.

Dans ses travaux<sup>39</sup>, Marc Touché faisait déjà le constat que « 24 % des groupes (*qu'il avait pu rencontrer dans le cadre de ses travaux n'avaient*) pas pour finalité le concert mais la répétition ». Il semble donc que cette façon de pratiquer les musiques amplifiées/actuelles, pour laquelle la répétition est une fin en soi, se développe de plus en plus.

Il ressort enfin de ces réponses une tendance significative : plus l'âge des praticiens est élevé, plus leur pratique semble relever d'une logique de loisir sans volonté de diffusion. Cela amène à poser l'hypothèse de l'existence d'une **catégorie de praticiens relativement âgés (40 ans et plus) qui s'orienterait plus volontiers** (et bien souvent en se réappropriant une pratique de la musique déjà expérimentée dans une période précédente de leur vie) **vers une pratique récréative de la musique détachée de toute vision fantasmée** des musiques actuelles comme moyen d'accéder à une notoriété, une reconnaissance publique.

Il ressort à l'inverse des réponses en question que **la frange la plus jeune des praticiens (15/18 ans) entretient souvent une relation fantasmée à la pratique** et fait preuve d'un manque de clairvoyance quant à la difficulté et la longueur du parcours permettant à un musicien ou un groupe d'accéder à la notoriété grâce à sa musique. Il émerge généralement de ces jeunes groupes un ou deux musiciens, les plus motivés, qui continueront à pratiquer en formant de nouveaux groupes avec une vision plus réaliste de leur pratique.

Ce dernier cas de figure n'est évidemment pas systématique, mais suffisamment souvent évoqué par les répondants pour être signalé. Selon certains d'entre eux, il serait du rôle des personnels encadrant de « remettre les pieds sur terre » à ces jeunes praticiens, sans cependant briser brutalement les fantasmes liés à une pratique qui relève avant tout de l'ordre du plaisir.

### 2.3.2 - L'importance de la diffusion en « live »

Ce développement de la pratique de loisir ne doit cependant pas faire perdre de vue le rôle primordial de la diffusion en concert. En effet, parmi **les attentes et finalités évoquées par les répondants, la seconde la plus fréquemment évoquée, par 42,9 % des répondants, demeure « faire des concerts (type cafés-concerts ou première partie) »**, mais sans pour autant rechercher une professionnalisation de leur pratique.

Un des rôles principaux de la répétition demeure donc de préparer un set « live » quel que soit le niveau de pratique du groupe. Le concert demeure cet espace privilégié permettant de présenter l'aboutissement de son travail à un public (bien souvent en premier lieu les amis et le « réseau affinitaire » que l'on côtoie au quotidien).

---

<sup>39</sup> In TOUCHE Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, édition Criv/CNRS – ministère de l'environnement, Vaucresson, 1994.

Ce constat pose question, à l'heure où la pratique en amateur est toujours à la recherche d'un cadre légal adapté quant à sa diffusion<sup>40</sup>, où ses principaux lieux de diffusion, les cafés-concerts, sont de moins en moins nombreux et où les structures, malgré une politique en faveur de la diffusion des amateurs (premières parties, soirées dédiées à la scène locale...) et des financements et missions spécifiques ne parviennent pas à répondre à l'ensemble de la demande<sup>41</sup>.

**La question de la diffusion de ces groupes amateurs**, largement majoritaires au sein des structures de répétition ; et qui souhaitent rester amateurs, sans pour autant se contenter d'une seule journée d'exposition par an lors de la fête de la musique **est un enjeu majeur du secteur dans les années à venir.**

### 2.3.3 - Accueil technique et convivialité

30 % des répondants font part d'un public globalement en attente « d'un **accueil convivial et dans de bonnes conditions techniques par des permanents professionnels et disponibles** ». Par de bonnes conditions techniques, il faut entendre une bonne « intégration sonore » (la fréquentation d'un studio de répétition aux normes, insonorisé permet de jouer sans risquer de déranger entourage proche ou voisinage). Il faut également entendre un **accueil technique conséquent en termes de backline** (système de sonorisation, batterie, voire amplis sur place), mais également en termes humains, avec la présence sur place d'une ou plusieurs professionnels « encadrant » compétents et disponibles tant pour du réglage, des conseils techniques de base... que pour des discussions plus informelles, autour de courants musicaux, des échanges d'avis...

Cette dernière idée est renforcée par l'avis de 14,3 % des répondants pour lesquels le public serait en recherche « d'un **espace convivial de rencontre, d'échanges aussi bien entre musiciens qu'avec les permanents de la structure** ». Elle l'est également par le constat que seuls 2 des 56 répondants font part de l'idée d'un public en attente de tranquillité, d'autonomie.

L'analyse de ces différents constats conduit à poser deux hypothèses :

- Les praticiens semblent majoritairement **en recherche de confort** et sinon d'un accompagnement, du moins **d'un encadrement et de services**. L'idée d'une habitude de la pratique pour laquelle un local vide et une totale autonomie représentent le cadre recherché ne semble plus valable.
- Les structures mettant à disposition des studios de répétition tendent à jouer un rôle allant de plus en plus souvent au-delà de la pratique musicale par et pour elle-même. On peut légitimement parler d'**espaces de vie sociale, où la répétition est un vecteur de rencontres, d'échanges**, de convivialités...

Enfin, 8,9 % des répondants font part de l'importance pour les publics de bénéficier de **tarifs accessibles**. Considérant que le tarif horaire moyen qui a pu être calculé pour la location d'un studio de répétition est de 5,5 Euros (les tarifs pouvant généralement être réduits grâce à des systèmes de forfaits ou si le nombre de musiciens est réduit à un ou deux), on peut estimer

<sup>40</sup> Le décret de 1953 relatif à l'organisation de spectacles amateurs (cf. bibliographie) étant devenu inadapté au contexte actuel, un avant-projet de loi est en discussion depuis plusieurs années, les différents partenaires concernés (fédérations d'amateurs, syndicats d'artistes et d'employeurs, élus) n'étant toujours pas parvenu à un consensus.

<sup>41</sup> Cette carence n'est pas récente : sur l'ensemble des groupes rencontrés entre 1990 et 1993 par Marc touché dans le cadre de ses travaux sur les lieux de répétition, 76 % souhaitaient jouer en public régulièrement tous les mois. 35 % de ces 76 % ne trouvaient pas de concert, 60 % ne donnaient que 1 à 3 concerts par an et seuls 5 % donnaient plus de 3 concerts par an.

que les structures tiennent compte de cette nécessité à mettre en lien avec une ouverture à des publics issus d'origines de plus en plus diverses.

### 2.3.4 - Une pratique mieux raisonnée, plus raisonnable ?

Le public est majoritairement amateur, la pratique de loisir s'intensifie, la pyramide des âges s'élargie, le rôle social de la répétition semble de plus en plus affirmé... Ces constats confirment l'hypothèse d'une **évolution des pratiques de musiques actuelles en répétition, qui se démocratisent toujours plus, touchant un public de plus en plus large, tant en termes d'âges que d'origines sociales.**

Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette démocratisation qui s'affirme de plus en plus et cette évolution de la fréquentation des studios de répétition :

- Les équipements publics et privés se multiplient sur le territoire, deviennent accessibles au plus grand nombre<sup>42</sup>.
- L'utilisation de l'informatique, de l'Internet et des « homes studios » est de plus en plus répandue<sup>43</sup>.
- Les générations se renouvellent, des praticiens de plus en plus jeunes viennent gonfler les rangs des générations anciennes qui poursuivent leurs pratiques depuis plusieurs dizaines d'années.

Cette prépondérance de la pratique amateur amène à questionnement. N'assiste-t-on pas développement d'une pratique plus raisonnée et raisonnable. Le « mythe du groupe de Rock » comme moyen d'accéder à la notoriété serait-il remis en question ou du moins minimisé ? Les musiciens auraient-ils une meilleure conscience de la difficulté d'accéder à un statut professionnel et aborderaient-ils donc plus volontiers les musiques actuelles comme un loisir. Le « dogme de la professionnalisation »<sup>44</sup> ne mériterait-il pas d'être remis en question ?

On peut émettre, au regard de ces constats, l'hypothèse que **les musiciens tendent à être de moins en moins en recherche d'une professionnalisation de leur pratique.**

Cependant, en cette période de « crises » du disque et de l'intermittence, le **contexte actuel** n'est-il pas **moins favorable qu'avant à la professionnalisation des musiciens** ? Les bouleversements qu'ont subis le secteur professionnel et l'industrie musicale ces dernières années ont vraisemblablement fait évoluer les aspirations des musiciens qui cherchent à vivre leur passion plus qu'à vivre de leur passion.

---

<sup>42</sup> A titre d'exemple, 51,1 % des lieux adhérents à la Fédurok possédaient un ou plusieurs studios de répétition en 2000 ; ils étaient 60,9 % en 2002 et 73,8 % en 2005.

<sup>43</sup> Sur ce sujet, lire : POUTS-LAJUS Serge, TIEVANT Sophie, JOY Jérôme, SEVIN Jean -Christophe, *Composer sur son ordinateur, les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique*, bulletin du DEP n°138, juin 2002 (source : <http://www.culture.gouv.fr/dep/telechrg/tdd/ordinateur/ordinat.pdf>) ; dont voici un extrait représentatif :

*« L'informatique apporte à la fois confusion et ordre. De la confusion, car elle met des équipements de niveau professionnel à la portée des amateurs et leur permet ainsi de se rapprocher, dans la forme, au plus près des performances des professionnels et de " sonner " comme eux. De l'ordre, ou plutôt une remise en ordre, car elle ouvre de nouveaux espaces de diffusion aux amateurs et aux professionnels qui ne seraient pas tentés par l'ivresse des aventures au sein des grandes maisons de production. Dans ces espaces, qu'ils soient ceux de l'économie solidaire, de l'autoproduction ou de la diffusion en ligne, ce que nous avons appelé plus haut la rationalité artistique pourrait trouver à s'exprimer et offrir aux amateurs et aux professionnels un lieu fécond de confrontation ».*

<sup>44</sup> Sur ce sujet, lire le mémoire de Master Professionnel de Marion Bornaz, également co-programmatrice au Clac'son, salle de musiques actuelles à Oullins : Le dogme de la professionnalisation. Source : [http://www.trempo.com/IMG/pdf\\_ledogmedelaprofessionnalisation.pdf](http://www.trempo.com/IMG/pdf_ledogmedelaprofessionnalisation.pdf)

Cela expliquerait pourquoi deux des structures visitées, reconnues auparavant comme « viviers » d'artistes professionnels dans leur région font état d'une forte baisse de leur part de public professionnel sans pour autant avoir modifié leur activité et leurs propositions de services.

### 2.3.5 - Une proportion de musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation faible mais non négligeable

Cette prédominance d'une pratique amateur, et ce ralentissement de la recherche de professionnalisation ne doivent pas occulter l'existence d'une minorité de groupes en voie de professionnalisation. Ces derniers, ainsi qu'une partie non négligeable des groupes amateurs, dotés d'un projet de développement identifié bien que n'étant pas dans une logique de professionnalisation, sont en attente d'une intervention plus poussée de la structure dans laquelle ils répètent.

C'est ainsi que 5,36 % des répondants font état de l'attente des ces groupes **d'un repérage par le lieu, d'un accompagnement personnalisé**, passant par de la programmation au sein du lieu, de la dispensation de conseils, un encadrement technique, artistique et administratif.

Il faut, au sein de ces groupes encore une fois faire la distinction entre ceux, souvent jeunes, entretenant une relation fantasmée avec leur pratique et qui bien souvent déchantent une fois cerné le chemin à parcourir pour atteindre leur but et ceux ayant meilleure conscience de la réalité du secteur et prêts à s'investir en conséquence. On peut ainsi citer l'un des « chargés de l'accompagnement » interrogés qui fait la distinction entre les groupes en voie de professionnalisation « qui attendent que ça tombe tout cuit dans leur bouche » et « ceux qui sont prêts à cravacher pour y arriver ».

Il est cependant intéressant de noter que ce type d'attentes est exclusivement signalé par des répondants appartenant aux champs de fonctions « accompagnement des pratiques » et « administratif », moins directement liés à la répétition que les champs de fonctions « répétition » et « technique ». L'interprétation des attentes des publics semble ainsi différer selon les positions qu'occupent les répondants.

Enfin, malgré une faible représentation, chacune des structures accueille régulièrement des groupes professionnels. Ceux-ci viennent généralement de façon ponctuelle, pour de la mise en place, préparer un album ou une tournée, là où les groupes amateurs fréquentent plus volontiers la structures sur des créneaux réguliers, à la semaine, de manière plus « rituelle ». Les groupes en voie de professionnalisation, eux, peuvent relever des deux cas selon le niveau d'avancée de leur projet.

Il faut dissocier, parmi ces groupes professionnels deux profils :

- les formations de type « groupe de bal », développant un répertoire de reprises pour participer à des animations, mariage, etc. ; très peu demandeurs de services ou conseils, recherchant tranquillité et autonomie
- les formations de type « musiques actuelles », développant un répertoire propre, un projet plus personnels, dans le but d'accéder à la notoriété et pouvant parfois être en demande de conseils ou services connexes.

### 2.3.6 - Une pratique professionnelle sous-représentée ?

Au regard de ces différentes considérations, il serait tentant de conclure uniquement à une diminution de la pratique professionnelle au profit de la pratique amateur. Effectuer ce raccourci serait tout de même exagéré. En effet, bien que la pratique amateur semble proportionnellement en hausse, cela n'induit pas de facto que la pratique professionnelle soit en baisse. Elle semble plutôt, au dire de plusieurs des personnes interrogées, sous-représentée au sein des **structures visitées**, celles-ci étant **peu adaptées à la pratique professionnelle**. En effet, musiciens professionnels et en voie de professionnalisation sont en recherche d'autonomie, ont besoin d'entreposer leur matériel et d'un accès permanent aux studios de répétition, autant de services attendus auxquels les structures en question ne sont pas toutes adaptées.

Cette hypothèse peut être illustrée par un exemple précis. En effet, l'une des structures propose dans ses services deux studios à louer sur des périodes longues, accessibles 24 heures sur 24 avec un système de cartes magnétiques par des groupes professionnels ou en voie de professionnalisation et annonce un taux d'occupation record de ces studios.

Plusieurs des permanents de structures font d'ailleurs part de leur volonté de développer des locations de studios sur un temps long (plusieurs semaines voire mois) pour s'adapter à la demande des groupes professionnels ou en devenir.

## 2.4 - Typologie des musiciens actuels

---

Les différentes attentes exprimées par les groupes quant aux finalités de leur pratique permettent d'élaborer une typologie relativement exhaustive des différents profils de groupes représentés au sein des studios de répétition.

Cette typologie ne constitue qu'une proposition de cadre au sein duquel chaque groupe demeure une entité à part entière. De même, au sein d'un même groupe, des musiciens aux aspirations différentes peuvent coexister.

**Toujours est-il que l'ensemble de ces profils peut se retrouver au sein des lieux et que les services mis en place doivent être en mesure de répondre à l'ensemble des demandes que cela induit.**

Enfin, une distinction notable entre ces catégories de groupes est presque systématiquement signalée :

- Pour les amateurs, la musique est une occupation secondaire. Ils ont donc tendance à fréquenter les créneaux de répétition des soirs et des week-ends.
- Pour les professionnels et groupes en voie de professionnalisation, la musique constitue leur activité principale. Ils ont donc tendance, quant à eux, à fréquenter les créneaux de journée en semaine, d'autant qu'ils sont régulièrement en représentation le soir et les week-ends.

Nous tenterons, dans les deux prochaines sous-parties, de proposer cette typologie mise en forme de manière schématique selon deux entrées : pratique amateur et pratique professionnelle.

### 2.4.1 - Les formes de la pratique amateur

Au regard du travail de monographie réalisé lors de l'enquête, nous avons pu dégager une typologie des différentes finalités que peut recouvrir une activité de répétition. Pour les musiciens amateurs, il peut s'agir de :

- **Pratiques récréative** ; la répétition, en tant que loisir, est une finalité, un espace de pratique à part entière.
- **Pratiques dans le cadre d'un projet artistique** ; la répétition est une étape, la finalité est la diffusion (live et enregistrée). Parmi les musiciens relevant de ce type de pratique, on peut distinguer :
  - les **amateurs débutants**, jeunes, ayant des ambitions importantes, parfois démesurées et entretenant une relation de « fantasme » à leur pratique.
  - les **amateurs diffusés** (vétérans, éclairés...) satisfaits de leur état, avec un projet artistique fort, l'envie de se produire, mais **sans souhait de professionnalisation**.
  - les **amateurs diffusés en recherche de professionnalisation**.

Pour ces amateurs, la demande de répétition est concentrée dans le temps sur les soirs et les week-ends.

### 2.4.2 - Les formes de la pratique professionnelle

Largement moins représentés au sein des studios de répétition, les différentes formations inscrites dans une logique professionnelle peuvent être regroupées au sein des profils suivants :

- Les formations du type « **groupe de bal** », développant un répertoire de reprises, composées de musiciens professionnels.
- Les formations du type « **groupe musiques actuelles** », développant un répertoire propre.

On peut y distinguer :

- des **musiciens en voie de professionnalisation**,
- des **musiciens professionnels**<sup>45</sup>.

**Ces types de musiciens font plutôt part de besoins ponctuels de répétitions à des fins de « mise en place » en amont de dates, d'enregistrements...**

---

<sup>45</sup> Nous pourrions ici préciser le propos avec la distinction que propose le sociologue Jérôme Guibert au sein des musiciens professionnels dans une typologie relativement proche :

- les « professionnels intermédiaires », intermittents, leurs moyens financiers restent assez limités et leurs recettes viennent avant toute chose des concerts
- les « professionnels majors », ils ont des budgets plus élevés de par la participation financière d'une maison de disque aussi bien pour la production discographique que pour le spectacle vivant.

G. Guibert, *Socio-économie des musiques actuelles en Pays de la Loire*, Trepôle, 2002

Pour les musiciens ayant une pratique professionnelle, les disponibilités horaires de répétition sont importantes, la musique étant leur occupation principale. Ils sont moins représentés au sein des studios de répétition des structures visitées car ont une volonté d'autonomie, d'accès permanent à la répétition.



## 2.5 - Besoins et demandes concrets des publics

Une fois cernés les profils des publics de la répétition et les finalités de leur pratique, il est utile de pouvoir étudier quels sont leurs besoins et demandes concrets.

C'est l'objet de ce paragraphe qui s'appuie sur les données qualitatives recueillies (49 répondants) à travers la question « *Quelles sont les besoins et demandes concrets exprimés par les publics quant à leur activité de répétition ?* » (Exemples : besoins techniques, conseils techniques, artistiques, administratifs, juridiques, logistiques... demande de répétitions enregistrées, de répétitions sur scène...)

Ces données qualitatives ont été réinterprétées en données quantitatives selon la méthode décrite dans le paragraphe « 1.2.4 - Analyse et rédaction du document final ».

<sup>46</sup> Les flèches représentent la proportion de musiciens amateurs, en voie de professionnalisation et professionnels en s'appuyant sur les résultats détaillés dans le paragraphe II.1.c.

### 2.5.1 - Un encadrement technique de base

Les demandes les plus exprimées (relevées par **54 % des répondants**), concernent **les services techniques de base**. Le public est avant tout en demande de conseils de base à propos de l'installation du matériel mis à disposition au sein des studios, de son réglage, de son utilisation (système de sonorisation, amplis, batterie...). Les demandes peuvent parfois concerner le propre matériel des musiciens (réglage d'amplis personnels, accordage des instruments) ainsi que les placements (comment exploiter au mieux l'espace du studio de répétition).

On peut distinguer trois profils types de musiciens au sein des réponses récoltées :

- Ceux inexpérimentés au début, mais qui vont tirer profit au fur et à mesure des conseils dispensés afin de renforcer leur autonomie concernant l'utilisation du matériel
- Ceux qui n'exprimeront jamais de volonté d'autonomie sur ces questions en se cantonnant à une attitude de consommateur.
- Ceux déjà expérimentés, autonomes et par lesquels ce type de demande sera finalement peu exprimé

Le fait de relever de l'un ou l'autre des deux premiers types peut, dans une certaine mesure, servir de repère aux permanents en charge de la répétition afin d'évaluer le projet et le degré de motivation du groupe. Cela nous donne une première idée de la différence entre une logique relevant du service et une logique relevant d'un accompagnement de la pratique.

### 2.5.2 - Se produire en concert

Nous l'avons vu, jouer sur scène demeure une des principales finalités de la pratique. C'est donc en toute logique que la **recherche de date constitue la seconde demande la plus exprimée (26 % des répondants)**. Cela passe par la demande de conseils et de listings de contacts de lieux de diffusion à démarcher.

Là encore, on peut envisager une distinction entre deux sortes de groupes et permettant d'évaluer leurs degrés de motivation. Certains vont en effet se contenter de listings de contacts sans y voir autre chose que le recours à un service comme un autre. D'autres vont associer à leur demande des **conseils sur les techniques de démarchage** selon une logique relevant plutôt de l'accompagnement.

### 2.5.3 - L'enregistrement

A part égale (**26 % des répondants**), on constate une **forte demande en enregistrement**.

Celui-ci peut avoir plusieurs finalités :

- produire une maquette/démo vouée au démarchage (et donc à mettre directement en lien avec la demande précédente)
- servir de prise témoin et donc d'outil de travail hors des temps de répétition

- alimenter une page MySpace, un site Internet...
- garder une trace à un instant « T » de l'évolution de son projet de groupe, pour le plaisir, pour faire écouter à des proches...
- réaliser une pré-production en vue de l'enregistrement d'un album en conditions professionnelles.

L'évolution des technologies de l'informatique facilite cette activité qui tend à devenir autant un outil de travail que de diffusion. Les enregistrements réalisés sont largement plus souvent de l'ordre de la prise témoin ou de la maquette de démarchage que de l'ordre d'un produit voué à la distribution.

#### 2.5.4 - Des encadrements artistique et administratif

Outre l'encadrement technique, qui constitue le type de demandes le plus cité, deux autres formes d'encadrement sont régulièrement exprimées : elles concernent les questions artistiques et administratives.

Ainsi, concernant l'artistique, **22 % des répondants** font part d'une demande en termes **d'avis, de conseils sur les aspects artistiques** du jeu et sur la mise en place des groupes qui les sollicitent. Ils signalent également des demandes de **mise en place de stages, ateliers ou cours de perfectionnement artistique** (voix et instruments divers).

**18 % des répondants** signalent des demandes de mises en place de **répétitions sur scène**, en conditions identiques à celles d'un concert.

Enfin, **8 %** font part de demandes de mise en place de **formations et/ou initiations à la Musique Assistée par Ordinateur**.

Concernant les questions administratives, c'est à dire en lien avec la structuration du projet d'un groupe hors champs techniques et artistiques, les demandes sont variées. Il peut s'agir, pour **20 % des répondants**, de **conseils ponctuels, voire d'un accompagnement personnalisé sur la structuration juridique du groupe** (création d'une association, questions liées à l'intermittence, aux salaires...).

Moins souvent signalées (entre 4 et 10 % des répondants), on retrouve au sein des réponses obtenues, des demandes de contacts de tourneurs, labels ; de conseils pour la sortie d'un disque (quelles étapes, quels intermédiaires solliciter...) ; de conseils sur la protection des œuvres et les droits d'auteurs ; de conseils et d'aides pour la réalisation d'outils de communication (affiches, tracts, MySpace, sites Internet...) ; de renseignements concernant les formations professionnelles et métiers du secteur des musiques amplifiées/actuelles.

#### 2.5.5 - Analyse de la demande

Comme le montre le récapitulatif ci-dessous, **plus la demande relève d'une activité sinon professionnelle, du moins elle tend à être exprimée (en pourcentages, le nombre de répondants ayant signalé la demande) :**

- Conseils / encadrement technique de base (réglages...), pour 54 %
- Trouver des dates de concerts / listings de contacts, pour 26 %
- Enregistrements, pour 26 %

- Avis / conseils / stages de perfectionnement artistiques, pour 22 %
- Conseils / accompagnement à la structuration juridique du groupe, pour 20 %
- Répétitions scéniques, pour 18 %
- Contacts de tourneurs, labels / conseils sur le disque, pour 10 %
- Formations / initiations MAO, pour 8 %
- Conseils sur la protection des œuvres, les droits d'auteur, pour 6 %
- Conseils sur la création d'outils de communication, pour 6 %

Il est également intéressant de noter que **10 % des répondants** font état d'une **différence entre les demandes exprimées et leur estimation des besoins réels des groupes** et jugent que c'est de leur rôle d'être vigilant à ce propos et de savoir recadrer les groupes au besoin.

Avant d'aborder la question des services mis en place par les structures pour répondre à ces attentes et demandes exprimées par les publics de la répétition, il convient, en conclusion à cette partie, de préciser qu'elles requièrent des degrés de réponses parfois très différents.

Elles peuvent aller de la mise en place de **services de base** et ne nécessitant pas ou peu d'intervention de personnes extérieures (accueil ; mise à disposition de matériel, de documentation, d'un espace scénique ; enregistrement...) à la mise en place d'outils et/ou de moyens spécifiques relevant de ce que nous appellerons l'**accompagnement des pratiques** (conseils, ateliers, formations, initiations ou tout service de base pour lequel le groupe ou artiste bénéficierait d'un encadrement spécifique<sup>47</sup>).

Enfin, une réponse adaptée peut parfois nécessiter la mise en place d'un accompagnement personnalisé, sur un temps long (plusieurs mois voire années), selon une méthode identifiée (mise en place d'un diagnostic, définitions d'objectifs...) et nécessitant le recours à plusieurs personnes ressources et plusieurs services et outils adaptés : ce type de réponse s'inscrit dans ce que nous appellerons l'**accompagnement de projet**.

---

<sup>47</sup> Par exemple, lors d'un enregistrement, le technicien, selon la demande du groupe pourra soit se cantonner à un rôle de prestataire de services, soit aura une démarche d'accompagnement du groupe en exprimant avis, conseils, méthodologie de travail...

## Partie 3

# LES SERVICES DE LA REPETITION

Une fois identifiés les profils et besoins des publics fréquentant l'activité de répétition, notre étude a permis de réaliser un état des lieux des services en lien avec la répétition proposés par les structures visitées.

Dans un premier temps, nous proposerons une lecture de la place de la répétition au sein de l'ensemble des services et de son intégration au sein des projets artistiques et culturels de ces structures.

Puis, nous établirons une liste commentée des différents services liés à la répétition et des tâches qu'ils recouvrent selon sept entrées thématiques :

1. L'accueil en répétition
2. L'enregistrement
3. L'encadrement technique
4. L'encadrement artistique
5. L'encadrement administratif
6. L'encadrement logistique
7. Le multimédia

L'analyse de ces données nous permettra de proposer une lecture de ce qui relève des services principaux de la répétition et de ce qui relève de services connexes, c'est-à-dire les services qu'il paraît indispensable de mettre en place pour la gestion d'une activité de répétition et les services complémentaires que l'on peut y associer pour répondre à l'ensemble des besoins et demandes des publics.

Nous verrons enfin dans quelle mesure ces services, au-delà d'une prestation simple, peuvent relever d'une logique d'accompagnement des pratiques et/ou d'accompagnement de projets et dans quelle mesure ils sont adaptés aux réalités des publics.

## **3.1 - Place de la répétition dans les lieux de musiques amplifiées/actuelles**

---

Dans cette partie, après avoir identifiés l'ensemble des services qui sont mis en place par les structures du panel de l'étude, nous verrons comment y est intégrée la répétition.

### **3.1.1- Descriptif des services proposés par les structures visitées**

Avant d'analyser les interactions entre la répétition et les autres services développés par les lieux, il convient tout d'abord d'avoir une vision d'ensemble de ces services. Le tableau qui suit compile les réponses à la question « *quelles sont les services développés par votre structure* ».

## Descriptif des services proposés :

	Effectifs	Fréquence
Répétition	39	100,0%
Diffusion	39	100,0%
Accompagnement de projets	38	97,4%
Prévention des risques sonores	36	92,3%
Accompagnement d'artistes	35	89,7%
Organisation d'évènements, de festivals	30	76,9%
Enregistrement	30	76,9%
Centre d'information/ressources	28	71,8%
Action Culturelle	23	59,0%
Enseignement musical/formation	19	48,7%
Multimédia	17	43,6%
Autres	15	38,5%
Total/ répondants	39	

**Interrogés : 58 / Répondants : 39 / Réponses : 349.**  
**Pourcentages calculés sur la base des répondants**

## Si autres services proposés :

Ateliers pédagogiques, de pratique	4
Création artistique / production	3
Formations professionnelles, techniques	3
Formations ponctuelles (mais sans se substituer aux écoles spécialisées)	2
Pluridisciplinarité	1
La mallette : kit de survie administratif en milieu culturel	1
Nombreux partenariats avec les autres structures de diffusion de l'agglomération	1
Programmation transversale liée à la politique de la ville et à l'action sociale	1
Résidences d'artistes	1
Structuration du secteur, observation, états des lieux	1

Toutes les structures proposent donc une activité de diffusion, et l'accompagnement semble constituer un axe fort des projets.

En revanche, l'enseignement musical et la formation concernent moins de la moitié des structures. Il convient cependant de signaler que l'intitulé double « enseignement musical/formation » a souvent posé problème aux personnes interviewées, beaucoup d'entre elles considérant que leur structure ne dispense pas d'enseignement musical à proprement parler, mais propose régulièrement des formations ou ateliers de pratiques artistiques bien que ne souhaitant pas se substituer aux établissements d'enseignement spécialisé.

### 3.1.2 - Intégration de la répétition aux projets des structures

Le paragraphe suivant s'appuie sur les réponses aux questions de la grille d'entretien<sup>48</sup> : « répartition des services en termes de volume d'activité » et « place et date d'intégration de la répétition dans le projet du lieu »

<sup>48</sup> Cf. grille d'entretien en annexe VII

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, **le service de répétition est plus souvent signalé en tant « qu'activité la plus importante de la structure » que la diffusion :**

- Elle est signalée comme représentant la part d'activité la plus importante par 35,14 % des répondants.
- La diffusion est signalée comme représentant la part d'activité la plus importante par 24,32 % des répondants.
- Diffusion et répétition représentent les deux parts de l'activité les plus importantes, de manière égale selon 13,51 % des répondants.

Cependant, l'activité de répétition est plus souvent signalée comme activité la plus importante de la structure par des personnes appartenant aux champs de fonctions « répétition » et « technique » qui sont plus directement en relation avec l'activité de répétition. On peut en déduire l'existence d'une vision ethnocentrée du projet de la structure de la part de cette catégorie de répondants.

Il n'en reste pas moins que l'activité de répétition est majoritairement perçue comme ayant une **place centrale au sein des projets des structures**, tout comme en témoignent les réponses à la question : « *place et date d'intégration de la répétition au sein de votre structure* » :

- La répétition occupe une place centrale au sein du projet de la structure, y joue un rôle primordial pour 37,25 % des répondants.
- La répétition est présente depuis le début de l'activité du lieu, elle constitue le fondement du projet selon 29,41 % des répondants.
- La répétition est l'activité la plus ouverte en termes horaires, elle fait vivre le bâtiment pour 21,15 % des répondants.
- La répétition fait partie intégrante du projet pour 17,30 % des répondants.

Ce constat est pourtant à relativiser car 21,15 % des répondants signalent **un manque de passerelles avec les autres activités** et estiment que la répétition demeure une **activité isolée**.

De plus, ce sont encore une fois les personnes appartenant aux champs de fonctions « répétition » et « technique » (7 des 11 répondants), plus directement liés à la répétition, qui font état de ce **manque de passerelles entre la répétition et les autres activités** de leur structure. A l'inverse, aucuns des répondants du champ de fonction « administration » (administrateurs, directeurs...) ne font ce constat.

Cela amène à supposer qu'il existe parfois un écart de points de vue entre les personnels directement liés à la répétition et ceux pour lesquels elle est secondaire vis à vis de leur activité professionnelle.

La répétition, malgré son inscription voulue au sein des projets des structures, demeure donc souvent isolée, en marge du reste de l'activité.

Par exemple, le lien avec la diffusion est parfois problématique : les groupes des studios de répétition sont peu programmés et fréquentent peu les concerts proposés par la structure où ils répètent.

Des difficultés similaires sont parfois constatées vis-à-vis des centres information/ressource, particulièrement lorsque ceux-ci ne sont pas physiquement à proximité des studios de répétition. Dans les structures disposant d'un centre information/ressources, celui-ci est souvent mieux identifié et donc utilisé par les associations locales, les porteurs de projet musiques actuelles, organisateurs de concerts, labels locaux... que par les musiciens des studios.

Plus problématiques encore, plusieurs permanents de studios de répétition constatent que les accompagnements mis en place par leur structure à destination de la scène locale ne concernent que rarement des groupes issus de leurs propres studios de répétition. Ces accompagnements sont essentiellement mis en place dans une logique de professionnalisation d'une minorité de groupes au détriment d'une large majorité de groupes amateurs qui pourraient bénéficier d'un accompagnement adapté si le projet de la structure était rééquilibré.

Derrière une position commune qui fait de la répétition un des axes prioritaires des structures, on constate finalement parfois une intégration et une considération limitée voire insuffisante de cette activité au sein des projets.

L'intégration de la répétition au projet dépend fortement de l'historique du lieu. Dans les lieux s'étant constitués autour de la répétition, celle-ci semble s'intégrer de manière plus cohérente que dans les lieux s'étant constitués à partir de la diffusion (dans lesquels la répétition semble plus avoir été apposée au reste de l'activité que réellement intégrée).

Dans les lieux plus récents, envisagés lors de leur création comme des « complexes » de musiques actuelles, plus leur taille est grande, plus le cloisonnement semble important.

La logique de projet s'avère au cœur de la problématique : soit la structure se positionne sur une superposition d'activités sans grande cohérence, soit elle se positionne sur un projet global où les activités s'articulent entre-elles selon une logique homogène. Selon les cas, l'activité de répétition est envisagée comme un simple service ou clairement intégrée dans le projet artistique et culturel.

## 3.2 - Les capacités d'accueil

---

### 3.2.1 - Les moyens techniques mis à disposition

Cette intégration inégale de la répétition au sein des projets de lieux ne modère cependant pas l'importance des moyens techniques qui lui sont dédiés.

Pour répondre aux attentes des publics, dont l'une des plus exprimées porte sur les bonnes conditions d'accueil technique, la majorité des structures proposent des **studios spacieux et adaptés acoustiquement**. Tous les studios sont insonorisés pour une bonne intégration sonore dans le lieu. On compte en moyenne **4,8 studios par structure** (de 2 à 10 selon les structures), d'une **taille moyenne de 28 m<sup>2</sup>** (de 10 à 100 m<sup>2</sup>)

De même, **les studios mis à disposition sont conséquemment équipés** (seul une structure sur 14 propose la location de studios non équipés) :

- 57,1 % proposent un backline avec système de sonorisation des voix complet (sono, micros et enceintes) + amplis guitare et basse + batterie.

- 7,1 % proposent un backline avec système de sonorisation complet + batterie.
- 21,4 % proposent un backline avec système de sonorisation des voix complet (sono + micros + enceintes) + batterie et amplis en location.
- 7,1 % ont pour seul backline un système de sonorisation des voix complet (sono + micros + enceintes).
- 7,1 % ne proposent aucune backline gratuit et un système de sonorisation des voix complet (sono + micros + enceintes) en location.

**60,6 %** des structures sont équipées de studios avec une **possibilité d'enregistrement de type « prise témoin »** (permettant aux musiciens de repartir avec un enregistrement de leur répétition sur Cd, minidisque ou clé USB). Les structures semblent donc s'adapter aux évolutions technologiques et aux changements de comportements des musiciens qui travaillent leurs répétitions en amont grâce à des supports enregistrés.

**Concernant les pratiques du Djing<sup>49</sup>**, on constate que seules 28,6 % des structures mettent à disposition gratuitement des platines vinyles et 14,3 % les proposent en location. Cette offre assez faible explique peut-être en partie la baisse des pratiquants de Hip-hop et la faible représentation des Musiques Électroniques disciplines liées à l'usage de platines vinyles. L'utilisation de platines vinyles dans de plus en plus nombreuses formes d'expressions musicales semble avoir été assez peu prise en considération par les structures de répétition.

**Concernant l'usage de la Musique Assistée par Ordinateur, 57,1 % des structures** proposent la **mise à disposition d'un studio dédié à la MAO**. Mais celui-ci consiste généralement en un studio d'enregistrement plus qu'un studio de création MAO. Il y a souvent confusion entre ces deux finalités : MAO et enregistrement numérique.

### 3.2.2 - Les conditions d'accès

**35,7 % des lieux sont ouverts 7 jours sur 7** ; 35,7 % le sont 6 jours sur 7 et 28,6 % le sont 5 jours sur 7.

L'horaire moyen d'**ouverture** de l'activité de répétition est **12h20** ; l'horaire moyen de **fermeture** est **22h50**.

Le **tarif horaire moyen** pour la location d'un studio de répétition est de **5,5 Euros** (les tarifs pouvant généralement être réduits grâce à des systèmes de forfaits ou si le nombre de musiciens est réduit à un ou deux).

Les conditions d'accès, tant en termes d'amplitudes horaires que de coûts semblent donc adaptés à tous les publics et rende l'activité de répétition facile d'accès pour une très large frange de la population.

---

<sup>49</sup> Au sein de certaines esthétiques musicales, utilisation de platines vinyles autant dans les phases de création que de diffusion (Techno, Hip-hop...)

### Le poids économique de la répétition au sein des structures

Les différentes informations quantitatives issues de notre enquête de terrain (en moyenne 5030,6 heures de répétition par an et par lieu pour 134 groupes différents) et de l'OPP de la Fédurok (135 000 heures de répétition effectuées par 3991 groupes différents dans l'ensemble des structures adhérentes à la Fédurok sur l'année 2006), permettent, si on les compare au tarif horaire moyen de 5,5 Euros, de dégager un ordre d'idée du poids économique que peut avoir l'activité de répétition au sein de l'activité globale des structures :

Ce sont donc **27 668 Euros de recette** qui sont générés en moyenne chaque année **par structure**, représentant une dépense moyenne de 206,48 Euros par groupe.

Sur **l'ensemble du réseau Fédurok**, ce sont **742 500 Euros** de recette qui ont été générés sur l'année 2006, soit une dépense moyenne par groupe de 186,04 Euros.

### 3.2.3 - Les différentes formes de répétition

**87,9% des lieux** proposent des **répétitions simples**, où les musiciens sont en parfaite autonomie.

**81,8% des lieux** proposent des **répétitions assistées**, où un intervenant aide les musiciens à s'installer (branchements, réglages, conseils d'utilisation du matériel...).

**45,5% des lieux** proposent des **répétitions accompagnées**, où un intervenant accompagne les musiciens durant toute la répétition, les aides à organiser son déroulement, les conseille...

**L'accompagnement en répétition** est donc un **axe encore assez peu développé** au sein des structures. Au regard des échanges avec les différentes personnes interviewées, cet aspect de la pratique semble encore en grande partie réservé aux musiciens en voie de professionnalisation et reste assez peu proposé aux musiciens amateurs.

**93,9% des lieux** proposent des répétitions en studios loués selon des **créneaux horaires fixes**. Seuls **24,2% des lieux** proposent une répétition **en studios fixes (loués au mois, à l'année...)**. Dans le même ordre d'idées, **seules 48,5 % des structures** offrent aux musiciens la **possibilité d'entreposer leur matériel**. Ces chiffres expliquent en partie la faible représentation de musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation au sein des structures visitées, ces deux services (autonomie d'accès aux studios et stockage du matériel) représentant leurs principaux besoins.

**72,7% des lieux** offrent des possibilités de **répétitions sur scène**. Mais celles-ci demeurent encore une fois plutôt réservées aux groupes professionnels (dans le cadre de résidences) ou en voie de professionnalisation (dans le cadre d'accompagnements de projets). L'activité de concert étant souvent très intense et prenante, les lieux demeurent assez frileux quant à la mise à disposition de leur(s) espace(s) scénique(s).

Si les répétitions sur scène sont assez développées, par contre, seuls **27,3% des lieux** en profitent pour proposer des **répétitions publiques**, qui seraient pourtant intéressantes à développer en termes d'actions culturelles.

### 3.3 - Le service d'accueil en répétition

---

A compter de cette partie, les informations sont tirées de tableaux utilisés lors des entretiens semi-directifs, comprenant une liste de tâches et de compétences liées que le responsable des entretiens pouvait cocher en fonction des réponses de la personne interviewée. L'interviewé répondait selon s'il intervenait ou non dans le cadre de ses fonctions au sein des différents services identifiés au préalable :

- L'accueil en répétition
- L'enregistrement
- L'accompagnement technique
- L'accompagnement artistique
- L'accompagnement administratif
- L'accompagnement logistique / aide à la tournée
- Le multimédia.

L'interviewer disposait en plus, pour chaque service, d'une page vierge pour récolter les éventuels commentaires libres des personnes interrogées<sup>50</sup>.

Le traitement statistique des réponses permet d'obtenir un classement des tâches<sup>51</sup>, par ordre décroissant, allant des tâches les plus effectuées aux tâches les moins effectuées par les permanents interrogés dans le cadre de leur activité<sup>52</sup>.

Ces classements offrent donc de sérieuses pistes de réflexion pour l'élaboration future d'un référentiel d'activités de la répétition. Ils permettent également de **dégager une typologie des services** de la répétition selon deux entrées :

- **les services principaux**
- **les services connexes.**

C'est dans ces buts que, pour chaque service, les tâches ont été classées en trois groupes : celles citées comme dispensées par 80 % et plus des personnes interrogées, **tâches systématiques** ; celles citées comme dispensées par 50 à 80 % des personnes interrogées, **tâches courantes** et celles citées comme dispensées par moins de 50 % des personnes interrogées, **tâches ponctuelles**.

Pour chacun des services, les résultats sont complétés par une synthèse des différents commentaires des répondants, dans un souci d'analyse qualitative des enjeux liés aux différentes activités.

---

<sup>50</sup> Cf. grille d'entretien en annexe VII

<sup>51</sup> Les différentes tâches ont été identifiées lors de la réalisation de la grille d'entretien et pouvaient être complétée par les répondants par l'intermédiaire de la catégorie « autre »

<sup>52</sup> Par exemple, dans le premier tableau, parmi les répondants, intervenant dans le cadre du service « accueil en répétition », 96,9 % d'entre eux participent à l'accueil physique et téléphonique des groupes, 90,6 % à la mise à disposition de matériel de sonorisation, 90,6 % gèrent la caisse et les encaissements, etc.

### 3.3.1 - Répartition des tâches pour le service « accueil en répétition »

#### Tâches systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Accueil physique et téléphonique	 31	96,9%
Mise à disposition de matériel de sonorisation	 29	90,6%
Gérer la caisse et les encaissements	 29	90,6%
Installation de matériel de sonorisation	 28	87,5%
Gestion de plannings	 28	84,8%
Réglage de matériel de sonorisation	 26	81,3%
Gérer un système de petites annonces	 26	81,3%

#### Tâches courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Initier des musiciens à un bon placement par rapport à leurs sources sonores	 23	71,9%
Se tenir informé de l'évolution des techniques et du matériel	 23	71,9%
Préconiser l'achat de matériel	 22	68,8%
Maintenance, entretien, réparation ou remplacement du matériel selon besoins	 19	59,4%
Gestion administrative, comptabilité	 19	59,4%
Animation d'un réseau de musiciens	 19	57,6%
Entretien, ménage...	 18	56,3%
Se tenir informé des possibilités de formations professionnelles	 16	50,0%

#### Tâches ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Procéder à l'achat de matériel	 15	46,9%
Autre(s)	 12	37,5%

## Autres :

Tâches	Nombre de répondants
Gestion des risques auditifs (mise à disposition de bouchons d'oreilles)	4
Gestion des plannings d'occupation des studios	3
Veiller à la bonne tenue des studios et au respect du règlement et du matériel	2
Gestion d'un bar/café culturel	2
Vente de petit matériel (cordes, peaux, baguettes...)	1
Aider les musiciens à organiser leur temps de répétition	1
Gérer la fermeture du bâtiment	1
Conseiller les musiciens pour leurs achats de matériel	1
Entretien électrique, maintenance	1
Veille concernant l'évolution sectorielle (visites des sites de l'IRMA et du RIF régulières)	1
Repérer les dysfonctionnements	1

Interrogés : 58 / Répondants : 32 / Réponses : 336  
Pourcentages calculés sur la base des répondants

### 3.3.2 - Commentaires concernant le service d'accueil en répétition

Au regard des différentes réponses, deux remarques importantes se dégagent concernant l'accueil en répétition. Le constat est partagé de l'importance à donner non seulement aux qualités techniques de l'accueil, mais également aux qualités humaines. L'accueil se doit d'être convivial, chaleureux. De même il convient de favoriser les échanges, les rencontres entre les groupes dans l'idée d'une mise en réseau des musiciens entre eux.

Enfin, il est indispensable de développer de manière plus efficace la prévention des risques auditifs, de ne pas se limiter à de l'information. De nombreux répondants se sentent encore impuissants à l'heure actuelle et dans l'incapacité d'effectuer une sensibilisation réellement efficace auprès de musiciens assez peu réceptifs, notamment chez les plus jeunes pratiquants.

## 3.4 - Les services de l'enregistrement

### 3.4.1 - Répartition des tâches pour le service « enregistrement »

Tâches systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Prise témoin	 14	93,3%

Tâches courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Maquettage	 11	73,3%
Enregistrements « live »	 10	66,7%
Pré-production d'album	 10	66,7%
Enregistrement studio de type professionnel	 8	53,3%

Tâches ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Mixage	 6	40,0%
Mastering	 1	6,7%

Interrogés : 58 / Répondants : 15 / Réponses : 60  
Pourcentages calculés sur la base des répondants

### 3.4.2 - Commentaires concernant le service « enregistrement »

Très peu d'enregistrements d'albums de type professionnel sont effectués au sein des structures visitées (afin d'éviter la concurrence avec des studios professionnels locaux). L'activité se résume généralement à l'enregistrement de maquettes de démarchage et à des systèmes d'enregistrement de prises témoin lors des répétitions.

Pour la majorité des groupes qui sont amenés enregistrer dans leur structure de répétition, il s'agit d'une première expérience de ce type. Il s'agit souvent d'une première étape avant le recours à un studio d'enregistrement professionnel. Cela implique que le régisseur en charge de l'enregistrement adopte une démarche pédagogique et joue parfois un rôle de « coaching ».

### 3.5 - Les services liés à l'accompagnement technique

#### 3.5.1 - Répartition des tâches pour les services liés à l'accompagnement technique

Tâches systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Gérer un niveau sonore et prévenir les risques auditifs	 27	90,0%
Initier le(s) musicien(s) au réglage d'un système de sonorisation	 25	83,3%
Initier au placement des musiciens par rapport à leurs sources sonores	 24	80,0%

Tâches courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Effectuer les réglages d'un système de sonorisation	 20	66,7%
Initier le(s) musicien(s) à l'élaboration d'une fiche techniques	 20	66,7%
Initier le(s) musicien(s) à la gestion de balances	 16	53,3%
Gérer des retours	 15	50,0%

Tâches ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Initier le(s) musicien(s) à l'élaboration d'un plan de scène	 14	46,7%
Initier au placement des musiciens par rapport aux lumières, à leur visibilité	 13	43,3%
Autre(s)	 12	40,0%
Initier le(s) musicien(s) à l'élaboration d'un plan feux	 5	16,7%

## Autres :

Tâches	Nombre de répondants
Initier les musiciens au réglage des amplis et instruments	6
Initier les musiciens à l'élaboration d'une conduite lumière (indications générales à donner quand il n'y a pas de plan feux précis)	2
Encadrer un filage	1
Conseils techniques divers et variés	1
Initier les musiciens à gérer le réglage de leurs retours	1
Conseils concernant le choix du backline	1
Câblage	1
Relationnel avec les techniciens accueillis (façade et retours)	1

Interrogés : 58 / Répondants : 30 / Réponses : 191  
Pourcentages calculés sur la base des répondants

### 3.5.2 - Commentaires concernant les services liés à l'accompagnement technique

Ce type d'accompagnement peut avoir lieu en studio de répétition ou sur scène selon les objectifs fixés. Il peut aller d'une simple initiation à de bons placements pour répéter dans de bonnes conditions sonores, à une préparation globale aux aspects techniques d'une prestation scénique en conditions professionnelles, en passant par former les groupes à s'auto-sonoriser dans des lieux de type cafés-concerts.

Encore une fois, les personnes intervenant dans le cadre d'un accompagnement technique mettent en avant l'importance de la gestion des risques auditifs. Le caractère récurrent de ce type de remarques incite à croire que les problématiques de protection et de santé auditives ne sont pas encore très bien intégrées par les musiciens fréquentant les structures de répétition. Cette remarque doit cependant être à relativiser. De nombreux musiciens sont en effet en recherche de sensations nécessitant une forte puissance sonore et/ou un gain de son particulier lorsqu'ils pratiquent (en particulier dans les musiques Rock et dérivés). Nous développerons sur cette problématique dans un futur paragraphe<sup>53</sup>.

Selon les répondants hormis la prévention, les interventions les plus fréquentes consistent à initier les musiciens à la réalisation d'une fiche technique, à la gestion d'une balance et au réglage de retours de scène.

<sup>53</sup> Cf. III.10.a. Les services principaux de la répétition

## 3.6 - Les services liés à l'accompagnement artistique

### 3.6.1 - Répartition des tâches pour les services liés à l'accompagnement artistique

Tâches systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Etre spectateur averti <sup>54</sup>	 17	81,0%

Tâches courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) : (Néant)

Tâches ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Autre(s)	 11	52,4%
Préparer un concert avec les musiciens	 10	47,6%
Conseiller artistiquement les musiciens	 9	42,9%
Aider les musiciens à travailler leur scénographie	 7	33,3%
Travailler les arrangements avec les musiciens	 6	28,6%
Conseiller en technique instrumentale	 6	28,6%
Conseiller en technique vocale	 3	14,3%

Autres :

Tâches	Nombre de répondants
Capacité d'improvisation, de création et de mise en place d'exercices pour faire prendre conscience aux groupes de leurs problèmes et leur donner les clés pour le régler (exemple d'exercice : faire jouer un groupe dans le noir complet)	1
Conseil les musiciens pour leurs achats de matériel	1
Conseiller en technique de sonorisation	1
Conseiller les musiciens sur leurs placements	1
Conseils rythmiques	1
Écouter des artistes ou groupes conseillés par les groupes accompagnés	1
Renvoyer vers les intervenants adéquats	1
Gérer les aspects humains au sein d'un groupe	1
Cours de musique, d'instruments	1
Organiser un live	1
Regard artistique	1
Soulever des problèmes de mise en place	1
Travail sur le son du groupe avec lui	1
Organisation d'ateliers de pratique artistique	1

Interrogés : 58 / Répondants : 21 / Réponses : 69 - Pourcentages calculés sur la base des répondants

<sup>54</sup> Il faut entendre par « être spectateur averti », une capacité à renvoyer un regard expérimenté et professionnel au groupe ou musicien quant à son propos artistique

### 3.6.2 - Commentaires concernant les services liés à l'accompagnement artistique

La présence d'un seul service systématique, au sens très large (« être spectateur averti ») et l'absence de services fréquents illustre bien la **diversité des approches quant à l'accompagnement artistique au sein des projets des structures et selon les personnes en poste**. Ce service dépend par ailleurs beaucoup du **recours ou non à des intervenants de type « musicien conseil »** (représentés par les personnes interrogées appartenant au champ de fonction « pédagogique »).

En complément, les **types d'interventions les plus cités par les répondants intervenant sur le champ de l'accompagnement artistique sont :**

- Interventions sur les problèmes de mise en place, de tempo, de rythme.
- Travail sur l'écoute, la cohésion entre musiciens.
- Interventions sur les questions d'accordage.
- Travail sur le sens, l'interprétation des textes.
- Travail de l'attitude sur scène, du rapport au public, de la cohérence du set.
- Mise en place d'ateliers de pratique collective.

La majorité semble s'accorder sur l'idée qu'il ne faut en aucun cas intervenir concernant le propos artistique du groupe ou musicien (compositions, arrangements...) et se limiter à une approche technique et la plus neutre possible.

## 3.7 - Les services liés à l'accompagnement administratif

### 3.7.1 - Répartition des tâches pour les services liés à l'accompagnement administratif

Tâches systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Aide à la structuration juridique du groupe (création d'une structure légale...)	 20	90,9%

### Tâches courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Informier sur le droit social (intermittence, monde professionnel...)	 17	77,3%
Aide pour la recherche de financement (contact organismes, montage des dossiers)	 16	72,7%
Autre(s)	 14	63,6%
Gérer un fonds documentaire	 14	63,6%
Aide à la rédaction de contrats	 12	54,5%
Communiquer des listings de contacts professionnels	 12	54,5%

### Tâches ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Évaluer les besoins en communication d'un artiste ou groupe	 10	45,5%
Aide pour la recherche d'un manager, d'un tourneur, d'un label...)	 5	22,7%

### Autres :

Tâches	Nombre de répondants
Conseils, initiations à l'autoproduction discographique, au secteur du disque	3
Informier sur les droits d'auteurs	2
Aide à la création de contenus de supports de communication, à l'élaboration d'une biographie	2
Aide à la réalisation d'une facture	1
Aide à l'organisation d'un concert pour se faire jouer	1
Aide au montage de dossier	1
Aide à la réalisation de budgets pour un projet (disque, tournée...)	1
Aide à la connaissance du secteur	1
Aide à la rédaction de statuts	1
Apprendre aux musiciens à gérer une paie	1
Informier sur l'orientation professionnelle	1
Initier à l'environnement juridique	1
Mise à disposition de documents contractuels-type	1
Relecture et avis à propos de documents contractuels	1
Fonds documentaire sonore (disques de tous les artistes locaux numérisés)	1
Lieu de dépôt/vente des disques (pressés) de groupes régionaux	1
Organisation de conférences	1
Proposer des formations aux musiciens	1

Interrogés : 58 / Répondants : 22 / Réponses : 120 - Pourcentages calculés sur la base des répondants

### 3.7.2 - Commentaires concernant les services liés à l'accompagnement administratif

Les formes d'accompagnement mises en place dépendent des demandes exprimées par les groupes ou musiciens. Soit la demande est récurrente, auquel cas des ateliers, débats, conférences sont organisés sur le sujet. Soit la demande est ponctuelle, auquel cas l'accompagnement est réalisé au cas par cas.

Dans tous les cas, le but est de renforcer l'autonomie des musiciens et donc d'éviter par tous les moyens de faire les choses à leur place.

Ce type de service s'appuie généralement sur un important réseau de « personnes ressources » internes ou externes à la structure. En effet, bien souvent, la personne sollicitée joue essentiellement un rôle de relais vers des personnes, structures et/ou outils appropriés, tant les demandes peuvent être variées.

## 3.8 - Les services de l'accompagnement logistique / d'aide à la tournée

---

### 3.8.1 - Répartition des tâches pour les services liés à l'accompagnement logistique / d'aide à la tournée

Tâches systématiques (citées par + de 80 % des répondants) : (Néant)

Tâches courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Évaluer des besoins techniques	 12	63,2%
Conseiller les musiciens pour leurs achats de matériel	 11	57,9%

### Tâches ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Évaluer les besoins en communication d'un artiste ou groupe	 5	26,3%
Aide à la communication, à la compilation de contacts professionnels	 5	26,3%
Initier les musiciens à l'élaboration d'une feuille de route	 5	26,3%
Prêt de matériel	 3	15,8%
Aide au transport (location, prêt d'un véhicule, chauffeur...)	 3	15,8%
Aide au booking	 1	5,3%
Autre(s)	 1	5,3%
Aider à la recherche de financements (pour achat de matériel, tournées...)	 1	5,3%

### Autres :

Tâches	Nombre de répondants
Aide à la réalisation d'un plan de communication	1
Aide à la réalisation de contenus de supports de communication	1

Interrogés : 58 / Répondants : 19 / Réponses : 47  
Pourcentages calculés sur la base des répondants

### 3.8.2 - Commentaires concernant les services liés à l'accompagnement logistique / aide à la tournée

Il existe peu de commentaires notables sur ce type de service si ce n'est qu'il est assez peu développé au sein des structures.

Seul un répondant fait part d'une formation spécifique sur ce sujet qui fait appel en externe à des professionnels spécialisés. De même seul un répondant signale la possibilité d'un prêt gratuit de matériel par sa structure (parc de sonorisation avec sono, enceintes et micros). Le reste consiste en des aides ponctuelles (booking, recherche de financements, outils et plan de communication, évaluation des besoins...).

La question de l'aide à la mobilité des musiciens est soulevée ici. En effet, de nombreux permanents de structures, notamment au sein de la Fédurok, font part de leur très grande difficulté à faire circuler les artistes qu'ils accompagnent hors de leur territoire. Or, quasiment aucun dispositifs adaptés ne semblent être mis en place par les structures. La situation semble ici assez contradictoire. S'agit-il d'un manque de moyens financiers ? D'un manque de compétences en interne ou en externe ? D'un manque de relations avec des lieux et professionnels spécialisés sur le territoire de la structure (tourneurs, labels...) ? D'une insuffisance du nombre de ces structures spécialisées ? Ou bien, comme le signale l'un des répondants, les permanents estiment-ils que l'aide à la tournée n'est plus du ressort de leurs structures dans le cadre d'un accompagnement ?

## 3.9 - Les services liés au multimédia

### 3.9.1 - Répartition des tâches pour les services liés au multimédia

**Tâches systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :** (Néant)

**Tâches courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :**

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Former à la MAO	 7	70,0%
Mise à disposition de matériel informatique	 6	60,0%
Mise à disposition de matériel MAO	 6	60,0%

**Tâches ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :**

Tâches	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Maintenance, entretien du matériel	 4	40,0%
Aide à la création d'outils de communication Internet (MySpace, blog...)	 4	40,0%
Autre(s)	 4	40,0%
Aide à la fabrication d'outils de communication (tracts, affiches, communiqués...)	 2	20,0%
Fabrication d'outils de communication	 2	20,0%
Former à la création de sites web	 2	20,0%
Création de sites web	 2	20,0%

**Autres :**

Tâches	Nombre de répondants
Conseils sur le choix du matériel, des logiciels	2
Conseils techniques (matériel, logiciels...)	1
Aide à la configuration de matériel informatique	1
Création de pochettes d'album pour les groupes	1
Captations vidéo pour les groupes accompagnés	1
Aide à la création vidéo, de clips...	1

Interrogés : 58 / Répondants : 10 / Réponses : 39  
Pourcentages calculés sur la base des répondants

### 3.9.2 - Commentaires concernant les services liés au multimédia

#### Les services liés au multimédia gravitent essentiellement autour de la Musique Assistée par Ordinateur.

Le fait qu'il n'y ait pas de tâches systématiques correspondant à ce service est représentatif des usages très variés de la MAO que peuvent avoir les différentes structures.

La mise à disposition de matériel est peu exploitée par les pratiquants, qui sont plus en demande de conseils (comme nous l'avons vu dans la deuxième partie). Les principaux services mis en place sont donc des **ateliers collectifs ou des initiations individuelles**.

Une seconde part des services, moins importante, concerne l'aide à la réalisation de supports de communication soit graphiques (affiches, flyers, pochettes d'albums/maquettes... Nécessitant le recours à la PAO – Publication Assistée par Ordinateur), soit informatiques (création de sites Internet, MySpace, blogs,... à buts promotionnels).

Beaucoup plus rarement, les interventions concernent le champ de la création vidéo.

## 3.10 - Les services principaux et les services connexes

---

Jusqu'ici très informatives, les données exposées dans les sous parties précédentes ont pour valeur, après analyse, de nous permettre d'identifier une typologie précise et synthétique des services liés à la répétition.

Nous avons pour cela établi une distinction entre ceux envisagés comme **services principaux**, c'est-à-dire indispensables au bon fonctionnement d'une structure de répétition et adaptés aux besoins les plus exprimés par les publics ; et ceux envisagés comme **services connexes**, c'est-à-dire complémentaires d'une activité de répétition de base et adaptés à l'ensemble des besoins que peut engendrer une pratique musicale, qu'elle soit amateur ou professionnelle.

### 3.10.1 - Les services principaux de la répétition

En les listant, les tâches systématiques (citées par plus de 80 % des répondants) identifiées lors de l'étude, tous services confondus, offrent une première lecture de ce qui pourrait relever des services principaux de la répétition :

- Accueil physique et téléphonique
- Mise à disposition de matériel de sonorisation (backline complet)
- Gérer la caisse et les encaissements
- Installation de matériel de sonorisation
- Réglage de matériel de sonorisation
- Gérer un système de petites annonces
- Gestion des plannings d'occupation des studios

- Gérer un niveau sonore et prévenir les risques auditifs
- Initier le(s) musicien(s) au réglage d'un système de sonorisation
- Initier au placement des musiciens par rapport à leurs sources sonores
- Prise témoin
- Être spectateur averti
- Aide à la structuration juridique du groupe (création d'une structure légale...)

Complétés par les différentes remarques des répondants, ces résultats permettent de proposer une typologie des services minimums de la répétition selon trois grandes entrées.

Une activité de répétition nécessite tout d'abord un **accueil physique et des espaces de rencontre conviviaux**. Cela implique l'assurance de divers services de base (gestion des plannings, des encaissements, d'un système de petites annonces, vente de petit matériel...). Mais surtout, l'ambiance dégagée par le lieu et les qualités humaines des personnels d'accueil sont primordiales. Elles doivent favoriser les échanges, les rencontres : **un espace de répétition est un lieu de vie sociale**.

De manière toute aussi importante, **l'accueil technique doit être de qualité et adapté** et la structure doit pouvoir offrir **un accompagnement technique de premier niveau**. Cela implique l'existence de **studios de répétition spacieux et adaptés acoustiquement** (insonorisation et intégration sonore permettant le confort auditif) et la mise à disposition d'un **backline complet adapté aux pratiques** (sono, amplis guitare et basse, batterie et si possible, platines vinyles et système d'enregistrement permettant aux musiciens de repartir d'une répétition en possession d'une « prise témoin » de celle-ci). Un personnel compétent doit être disponible sur place pour, si besoin, **effectuer ou initier les musiciens à l'installation, au réglage du matériel, des instruments...**

Un accent fort doit être mis sur la **prévention des risques auditifs**. Elle ne doit pas se limiter à de l'information **mais consister en une véritable sensibilisation aux risques liés à la pratique**. Affichage et mise à disposition de bouchons d'oreille sont indispensables mais insuffisants, le personnel en place doit être formé pédagogiquement car il s'agit de problématiques de santé publique. Certaines structures vont d'ailleurs jusqu'à installer des sonomètres<sup>55</sup> dans les studios voire proposer des audioscans<sup>56</sup>. Il faut cependant tenir compte d'une certaine réalité qui fait que la recherche de puissance sonore peut constituer un acte artistique en lui-même<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Tableaux mesurant et affichant instantanément l'intensité du volume sonore en décibels

<sup>56</sup> Appareil permettant de mesurer les fréquences perçues par l'oreille et d'établir un bilan de la santé auditive de l'utilisateur.

<sup>57</sup> Cf. encadré

### **Volume sonore, création musicale, bruit et hygiénisme...**

*« Le volume sonore est l'un des paramètres de la création musicale au sens où il participe à l'expérience d'écoute de la musique. Il peut être ignoré au profit d'autres paramètres – ou bien souvent ne pas être pris en considération par l'évidence qu'il semble y avoir à le fixer à un même niveau d'un bout à l'autre du concert -, mais peut également s'avérer un élément déterminant de la musique produite... »*<sup>58</sup>

Il est certes très important, et pédagogiquement indispensable, d'informer et sensibiliser les musiciens fréquentant les studios de répétition sur les risques auditifs encourus dans le cadre de leur pratique musicale. Si le travail de prévention mené, de façon à ce qu'ils se protègent lors de leurs séances de répétition, participe de leur formation à l'exercice, celui-ci ne doit pas entraver ou freiner leur processus de création en limitant les niveaux sonores utilisés. La mise en place de tels dispositifs relève plus d'une approche hygiéniste de résolution des problèmes que d'un travail de responsabilisation des musiciens réalisé via leur accompagnement.

Les théories hygiénistes sont nées au XIX<sup>ème</sup> siècle d'une rencontre entre le discours de l'hygiène, émanant du monde médical, et celui de la propreté portée par la classe sociale ascendante de l'époque qu'est la bourgeoisie. Elles se sont tout d'abord développées dans le champ médical, l'architecture, l'urbanisme avec pour objectif d'assainir les villes et les corps par la création des égouts, le ramassage des ordures, la prophylaxie, les bains publics, les crachoirs contre la tuberculose, le comblement de certains bras de fleuves... Il apparaît aujourd'hui et depuis plusieurs décennies un « nouvel hygiénisme » imposant parfois par la loi la régulation de nouvelles normes sociales. Les villes nettoient leurs façades, se doivent d'être ordonnées et le bruit y est de plus en plus proscrit.

*« L'hygiénisme est cette forme de régulation qui aspire à s'occuper de tout ; cette forme de contrôle sociétal qui tend à la normalisation sans limite et à l'évacuation de la parole alternative dans une prétention à l'universalité d'une norme historique ».*<sup>59</sup>

Si l'on entend effectivement que l'ensemble des ces avancées visent à une meilleure cohabitation des individus dans l'espace urbain, et permettent d'améliorer leur bien être, il semble important de préciser que les effets de ces nouvelles normes peuvent bien souvent dépasser les limites de leur portée initiale.

S'agissant de la musique, et donc des bruits qu'elle produit, au-delà d'une approche liée aux risques auditifs encourus, il semble important de préciser que le recours à l'utilisation de haut volume sonore, ou de fréquences médiums et aiguës mises en avant (notamment par l'utilisation de la distorsion) constitue, pour certains courants musicaux, une part même de la création. Que restera-t-il, par exemple, d'un morceau de Drum'n'Bass sans fréquences infrabasse, d'un morceau de métal sans saturation, ou d'un morceau de musique industrielle sans bruits?... Aborder le problème des risques auditifs sous l'angle d'une approche hygiéniste aurait pour simple résultat de supprimer du champ de la création musicale toutes les musiques entendues comme « sales », bruyantes, ou à haut niveau de rendement sonore, sans prendre en considération leur dimension artistique.

S'entrechoquent sur ce champ d'une part les politiques de santé publique liées au bruit et d'autre part la liberté de création artistique. Il n'est pas question ici de diffusion de ces musiques à haut rendement sonore en public, mais bien du processus de création dans un espace de travail qu'est le studio de répétition.

De plus, la recherche de sensation physique en lien avec la pression acoustique émise par l'amplification reste sans aucun doute une motivation non explicite de nombreux musiciens pratiquant des styles musicaux à haut rendement sonore, grisés par le son, comme peuvent l'être d'autres par la vitesse automobile ou le pratique de sports extrêmes.

Il semble important de respecter la libre création des musiciens, dès lors qu'ils pratiquent ou créent leur musique de manière responsable, dans des espaces adaptés à cet effet, et dès lors qu'ils sont, protégés, encadrés, sensibilisés et formés à la gestion des hauts volumes sonores. Leur liberté de création ne doit pas être entravée par la mise en place de dispositifs limitants.

<sup>58</sup> Entretien de Matthieu Saladin par Jérôme Guibert (sept. 2006), cité dans "Sociologie du volume sonore", in Actes du colloques musiques amplifiées et gestion du risque auditif, Echo Bruit, n°116-117, CIDB, 2007.

<sup>59</sup> Laurent Matthey et Olivier Walther, In « Un « Nouvel hygiénisme » ? Le bruit, l'odeur et l'émergence d'une new middle class », Articulo, Revue de sciences humaines, 2005.

Dans l'idéal, le personnel en place doit être en capacité d'offrir un **premier niveau d'information administrative** et/ou, le cas échéant, jouer un rôle de relais auprès de personnes ou structures professionnelles adéquates (montage d'une association, questions sur l'intermittence, la protection des œuvres...). De même, il peut être sollicité pour exprimer, de manière objective, un **premier niveau de regard artistique** en tant que spectateur expérimenté et connaisseur.

### 3.10.2 - Les services connexes à la répétition

Différents services connexes peuvent venir compléter les services principaux nécessaires au bon fonctionnement d'une activité de répétition.

Ils concernent tout d'abord **l'enregistrement et la Musique Assistée par Ordinateur**. Ce service nécessite de disposer d'un studio spécifique permettant la **réalisation de maquettes** voire de pré-productions d'enregistrements en vue de la réalisation d'un album. Il peut être complété par la **mise à disposition de matériel MAO et la mise en place d'initiations, de formations à la MAO...**

**L'accompagnement technique** peut être plus poussé : initiation à la réalisation d'une fiche technique, d'un plan de scène, à la gestion de balances...

La structure peut mettre en place des **accompagnements artistiques** de plusieurs formes : organisation de « master-class », de cours et ateliers de technique vocale et instrumentale, mise en place d'accompagnements scéniques et en répétition, notamment via l'intervention de musiciens conseil...

La structure peut proposer aux musiciens un **accompagnement administratif** : aide à la structuration juridique (création d'une association), à la compilation de contacts professionnels, initiations aux méthodes de démarchage, accompagnement et mise en place de formations autour de diverses questions administratives (l'intermittence, les droits d'auteurs, etc.)...

Enfin, les services connexes peuvent consister en un appui pour les questions liées à **la communication** : aide à l'évaluation des besoins en communication des groupes et à la réalisation de supports de communication soit graphiques (affiches, flyers, pochettes d'albums/maquettes... Nécessitant le recours à la PAO – Publication Assistée par Ordinateur), soit informatiques (création de sites Internet, MySpace, blogs,... à buts promotionnels).

## 3.11 - Une philosophie : l'accompagnement

---

### 3.11.1 - De la prestation à l'accompagnement de projet

Même s'ils consistent parfois juste en une offre de prestation (mise à disposition d'espaces, de matériel, de documentation sans autres formes d'intervention), les services de la répétition s'inscrivent généralement dans une logique d'accompagnement.

Tout service mettant en œuvre les éventuelles compétences du personnel en place ou d'intervenants extérieurs relève de **l'accompagnement des pratiques** : ateliers de pratiques, initiations, prévention des risques auditifs...

Plus spécifiquement, tout individu ou groupe s'inscrivant dans une pratique musicale requérant des temps de répétition, le fait dans le cadre d'un projet personnel ou collectif. Qu'il se limite à une pratique collective régulière en répétition simplement pour le plaisir, ou qu'il procède d'une ambition plus poussée comme se produire en café-concert, sortir un album ou se professionnaliser, quels que soient les objectifs fixés, tout projet mérite une réponse adaptée.

C'est la forme que prend cette réponse adaptée que nous qualifierons d'**accompagnement de projet**. La (quasi) totalité des structures visitées revendiquent cette méthodologie d'action<sup>60</sup>. Celle-ci requiert un certain nombre de fondamentaux que l'on peut résumer ainsi :

- l'établissement d'un diagnostic
- la définition d'objectifs
- l'identification des moyens, outils et compétences à mettre en œuvre pour parvenir à ces objectifs
- une posture pédagogique spécifique excluant tout rapport hiérarchique entre accompagnateurs et accompagnés<sup>61</sup>

Services principaux et connexes à la répétition peuvent faire partie de ces moyens et devenir des outils au service de l'accompagnement.

Nous ne développerons pas plus ici la question de l'accompagnement car un groupe de travail spécifique a été constitué par la Fédurok dans le cadre de sa Commission et Développement et Accompagnement Artistique afin de redéfinir les « nomenclatures de l'accompagnement artistique » et d'approfondir les réflexions sur ce sujet.

### 3.11.2 - Des dispositifs identifiés

A la question : « *les différentes formes d'accompagnement proposés par votre structure relèvent-elles de dispositifs identifiés ?* », 90,5 % des répondants sont affirmatifs.

**Les types de dispositifs mis en place en termes d'accompagnement des groupes les plus souvent cités sont les suivants :**

- L'existence d'un dispositif d'accompagnement personnalisé en direction de la scène (contenus techniques, artistiques et administratifs) pour les groupes amateurs confirmés et/ou en voie de professionnalisation est signalée par 18,4 % des répondants.
- L'existence d'un dispositif d'accompagnement personnalisé en direction du disque (contenus techniques, artistiques et administratifs) pour les groupes amateurs confirmés et/ou en voie de professionnalisation est signalée par 13,2% des répondants.
- L'existence d'un dispositif d'accompagnement personnalisé en direction des groupes avec un projet de professionnalisation est signalée par 13,2 % des répondants.

<sup>60</sup> A la question « *décrire les différentes activités proposées par votre structure* », 97,4 % des répondants intègrent l'accompagnement de projets. Cf. paragraphe III.1.a

<sup>61</sup> Un glossaire a été établi dans le cadre de la Commission Développement et Accompagnement Artistique, définissant notamment le terme « accompagnement » dans le cadre des musiques actuelles : [http://fsj.la-fedurok.org/documents/GLOSSAIRE\\_CDAA\\_1002.pdf](http://fsj.la-fedurok.org/documents/GLOSSAIRE_CDAA_1002.pdf)

- L'existence d'un dispositif de « scènes découvertes » de groupes amateurs locaux, avec proposition d'un travail scénique en amont est signalée par 7,9 % des répondants.
- L'existence de modules de formation artistique ponctuels en fonction des besoins et demandes des groupes après diagnostic (par exemple : travail des harmonies, découverte des logiciels MAO, autour de la batterie, accords et gammes...) est signalée par 5,3 % des répondants.
- L'existence de cycles d'accompagnement personnalisés est signalée par 5,3 % des répondants.

On constate que **les dispositifs d'accompagnements identifiés les plus cités sont orientés vers les groupes amateurs confirmés et/ou en voie de professionnalisation**. Les offres en direction des groupes amateurs débutants ou fréquentant la structure dans une optique de loisirs sont nettement moins représentées. Ceci amène donc à se poser différents questionnements.

Ne faut-il pas réinterroger les projets des lieux qui sont force de proposition sur l'ensemble des étapes d'un projet artistique (création, formation, information, diffusion...) dans une logique essentiellement de professionnalisation des pratiques, alors que 90 % d'entre elles sont et resteront amateurs ?

Ne faut-il pas développer les accompagnements à la répétition, les ateliers de pratique collective, à destination de tous les groupes quel que soit leur niveau de développement et leur projet ?

Les deux réponses les plus fréquentes à la question « *la structure envisage-t-elle des évolutions, la mise en place de nouveaux services ?* » semblent aller dans ce sens et illustrent donc une prise de conscience progressive de la nécessité de donner plus d'importance à la pratique amateur dans les projets artistiques et culturels des lieux :

- 12,8 % des répondants font part de leur volonté de développer l'accompagnement en répétition via la sollicitation de musiciens conseil.
- 8,5 % des répondants envisagent la mise en place d'ateliers de pratique collective.

## Partie 4

# LES MÉTIERS DE LA REPETITION

L'accompagnement des pratiques et des projets, via la mise en place de services dédiés à la répétition nécessite un cadre adapté et donc le recours à un personnel qualifié et professionnel. Nous verrons dans cette partie quelles sont les profils de ces professionnels, les compétences qu'ils mettent en œuvre pour assurer les différents services gravitant autour de la répétition, ainsi que leurs besoins en termes de formations professionnelles.

Nous verrons qu'il est à l'heure actuelle difficile d'identifier un métier-type de la répétition, tant les approches et organisations internes des structures sont différentes. C'est pourquoi nous orienterons nos réflexions autour de l'identification des compétences nécessaires à la mise en place des services principaux et connexes de la répétition. Les métiers mettant en œuvre ces compétences et l'organisation des postes dédiés peuvent être appréhendés de manière très diverses et sont étroitement liés aux projets artistiques et culturels développés au sein des différentes structures.

## **4.1 - Des profils et champs de fonctions variés**

---

Les 58 entretiens réalisés dans le cadre de notre étude permettent néanmoins d'identifier un certain nombre de caractéristiques communes à ces métiers de la répétition, comme le montre l'analyse synthétique des profils des personnes interviewées exposée dans cette sous-partie.

### **4.1.1 - Une organisation des postes très variable**

On constate tout d'abord une très grande variété dans l'organisation des postes attachés à la répétition. Autant, il a paru assez facile d'identifier les services liés à la répétition et de les classer en services principaux et services connexes, autant il est extrêmement complexe d'identifier des métiers-types de la répétition, les organisations internes des différentes structures étant très hétérogènes.

Ce sont ainsi **50 intitulés de postes différents** sur 58 personnes interviewées qui ont été répertoriés<sup>62</sup>, avec parfois des missions très diverses. Les personnes en charges de la gestion de studios de répétition sont parfois missionnées sur des champs voisins voire totalement divergents (par exemple : responsable de l'accompagnement artistique et chargé de l'action culturelle)

### **4.1.2 - Age et sexe**

**L'âge moyen des personnes interviewées est de 34 ans** (pour une amplitude de 23 à 52 ans). 82,4 % ont moins de 40 ans. Il s'agit donc d'une population professionnelle relativement jeune.

A l'instar des publics de la répétition, les métiers de la répétition sont très majoritairement masculins puisque **86,2 % des répondants sont des hommes**. Cette majorité est encore plus marquée si l'on ne considère que les personnes relevant des champs de fonction « répétition » (à 92,3 % masculines – une seule femme) et « technique » (à 100 % masculine), champs plus directement liés aux services principaux de la répétition.

---

<sup>62</sup> Cf. annexe VI : « tris à plat des données statistiques »

Peut-être y a-t-il un lien entre la forte représentation masculine de notre panel et le type de métiers occupés. En effet, les métiers techniques, basés sur l'électronique, la connectique, ont plutôt tendance à traditionnellement attirer un public masculin. Il conviendrait, pour confirmer cette hypothèse, d'analyser les réponses aux offres de recrutements sur ce type de postes : les postulants sont-ils aussi majoritairement masculins, ou sont-ce les structures qui privilégient l'embauche d'un personnel masculin, alors que la part homme/femme des postulants est plus équilibrée ?

#### 4.1.3 - Niveau d'étude

Le niveau d'étude est variable avec une prédominance de répondants de niveau BAC + 2 au sein de l'échantillon :

	Effectifs	Fréquence
Bac + 2	16	27,6%
Bac + 3	9	15,5%
Bac + 4	9	15,5%
Bac + 5	7	12,1%
Baccalauréat	6	10,3%
BEP/CAP	4	6,9%
sans réponse	4	6,9%
BEPC	2	3,4%
supérieur à Bac+ 5	1	1,7%
Total	58	

On constate cependant un **niveau moyen d'étude très élevé** par rapport à la population globale (72,4 % des personnes interrogées sont BAC + 2 ou plus). En effet, selon l'INSEE<sup>63</sup>, en 2007, seules 46,2 % des femmes et 36,8 % des hommes âgés de 25 à 34 ans ont un niveau d'étude supérieur ou égal à BAC + 2.

#### 4.1.4 - Salaires, contrats et expériences

Le **salair e mensuel moyen BRUT est de 1816,14 Euros** (soit un peu moins de 500 Euros au dessus du SMIC). Pour le champ de fonction « répétition », il n'est même que de 1624,62 Euros BRUTS<sup>64</sup>, soit tout juste 300 Euros de plus que le SMIC (il s'agit de la moyenne la plus faible, tous champs de fonction confondus).

Le **revenu moyen est donc relativement faible**, notamment au regard du niveau d'étude moyen avéré. Il l'est également au regard des nombreuses compétences mises en œuvres dans ces métiers, comme nous le verrons dans les sous-parties suivantes (niveau d'étude et niveau de compétences étant, bien évidemment, liés). On constate une **faible prise en compte de ces fonctions dans les échelles de salaires des structures**.

**84,2 % des répondants sont en Contrat à Durée Indéterminée**, 10,5 % en Contrat à Durée Déterminée, les autres en mise à disposition ou intermittents. Contrairement à certaines idées reçues liées au secteur culturel, seuls 3,5 % dépendent d'un dispositif d'emploi aidé. Cependant, la disparition récente du dispositif Emploi Jeune constitue une explication fiable de

<sup>63</sup> Source : Insee, enquêtes Emploi du 1er au 4ème trimestre 2007 - [http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg\\_id=0&ref\\_id=NATCCF07235](http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=0&ref_id=NATCCF07235)

<sup>64</sup> Les salaires des temps partiel – 13,8 % des répondants - ont été réévalués en temps pleins

cette faible part d'emplois aidés, la plupart des structures ayant pérennisé d'anciens postes dépendant de ce dispositif dont une partie importante concernait la répétition ou des activités connexes<sup>65</sup>.

Toujours est-il qu'il s'agit de **métiers plutôt stables**. Sans doute les structures cherchent-elles, malgré cette faible prise en compte dans les échelles de salaires, à disposer d'un personnel permanent et stable pour assurer le suivi d'activités importantes et nécessitant de la disponibilité.

Le nombre moyen d'années d'expérience professionnelle est de 10 ans et 57,1 % des personnes interviewées ont moins de 5 années d'expérience dans leur lieu. Il s'agit donc de **professionnels justifiant d'une expérience assez courte**, qui sont encore dans leur début de parcours professionnel (à mettre en lien avec leur âge assez jeune).

Pour certains, cet emploi ne constitue-t-il pas justement une première expérience dans le secteur des musiques actuelles, une première entrée avant de chercher à intégrer des métiers à plus grande responsabilité (régie technique, programmation...)? Cette ambition pourrait expliquer le niveau d'étude globalement élevé des répondants.

Enfin, **62,1 % des personnes interrogées ont une expérience associative significative** (13 ans en moyenne) et **67,2 % des personnes interrogées ont une expérience de la pratique artistique significative** (19 ans en moyenne).

On peut donc légitimement envisager qu'une expérience de la pratique musicale et/ou du secteur associatif soient des pré-requis exigés (au moins de manière implicite) pour ce type de métier.

#### 4.1.5 - Conditions d'exercice

**95 %** des personnes interviewées sont amenées à travailler régulièrement avec des **horaires décalés** (tard le soir) et **97,5 %** sont amenées à **travailler le week-end**.

Un sentiment d'isolement est régulièrement évoqué par les personnes enquêtées relevant du champ de fonction « répétition », dû notamment à ces horaires décalés par rapport au reste de l'activité. Elles mettent en avant, de manière plus pratique, leurs difficultés à participer aux réunions d'équipe. Ce sentiment d'isolement est plus particulièrement marqué lorsque les studios sont excentrés par rapport aux autres espaces de travail de la structure, voire sur un site géographique différent.

Ce constat vient renforcer l'idée d'une intégration assez inégale de l'activité de répétition au sein des projets des lieux

**Dans l'ensemble, les conditions de travail des métiers de la répétition sont contraignantes**, constat qui n'est pas non plus pris en compte dans les échelles de salaires.

---

<sup>65</sup> Les NSEJ dans les réseaux musiques actuelles ; étude sur le dispositif Emploi Jeune d'Opale pour le CNAR Culture : dans le réseau Fédurok, en 2002, 138 postes dépendaient du dispositif Emploi Jeune « (...) on peut noter a priori une faible utilisation des NSEJ pour des postes internes liés à la gestion et la communication (13%), et donc une exploitation du programme pour lancer des activités nouvelles, liées :

- à l'accompagnement des pratiques musicales (21%)
- à des activités liées aux NTIC (13%)
- au renforcement des relations avec les publics (Jeunes, associations, artistes amateurs...) (17,4%)
- au développement de projets divers (catégorie encore mal identifiée des médiateurs culturels) (20%) »

Source : <http://www.culture-proximite.org/IMG/pdf/cpe2003.pdf>

Ces contraintes constituent peut-être aussi une des explications de l'écrasante majorité masculine au sein de ces métiers ?

## **4.2 - Compétences mises en œuvre pour l'accueil en répétition**

---

L'organisation des métiers étant très variable selon les lieux, nous avons opté pour une méthode similaire à celle proposée dans les parties III.3. à III.9. de notre étude. Plutôt que des métiers, nous étudierons donc les compétences mises en œuvre dans le cadre de services préalablement identifiés et pouvant être assurés par des personnes aux profils très variés (ex : un encadrant de répétition et technicien ; un chargé de l'accompagnement et de l'action culturelle ; un musicien conseil...)

Les informations sont toujours issues des tableaux utilisés lors des entretiens semi-directifs, comprenant une liste de tâches et de compétences liées que le responsable des entretiens pouvait cocher en fonction des réponses de la personne interviewée. L'interviewé répondait selon s'il intervenait ou non dans le cadre de ses fonctions au sein des différents services identifiés :

- L'accueil en répétition
- L'enregistrement
- L'accompagnement technique
- L'accompagnement artistique
- L'accompagnement administratif
- L'accompagnement logistique / aide à la tournée
- Le multimédia

L'intervieweur disposait en plus, pour chaque service, d'une page vierge pour récolter les éventuels commentaires libres des personnes interrogées.

Le traitement statistique des réponses permet d'obtenir un classement de ces compétences<sup>66</sup>, par ordre décroissant, allant des compétences les plus souvent mises en œuvre aux compétences les moins souvent mises en œuvre par les permanents interrogés dans le cadre de leur activité.

Ces compétences peuvent être de deux ordres :

- les aptitudes / savoirs-faire (pratiques)
- les connaissances / savoirs (théoriques)

Ces classements offrent de sérieuses pistes de réflexion pour l'élaboration future d'un référentiel de compétences de la répétition.

---

<sup>66</sup> Les différentes tâches ont été identifiées lors de la réalisation de la grille d'entretien (annexe VII) et pouvaient être complétée par les répondants par l'intermédiaire de la catégorie « autre »

Cette fois aussi, pour en permettre une lecture critique, ces compétences ont été classées en trois groupes : celles citées comme mises en œuvre par 80 % et plus des personnes interrogées, **compétences systématiques** ; celles citées comme mises en œuvre par 50 à 80 % des personnes interrogées, **compétences courantes** et celles citées comme mises en œuvre par moins de 50 % des personnes interrogées, **compétences ponctuelles**.

Pour chacun des services, les résultats sont complétés par une synthèse des différents commentaires des répondants, dans un souci d'analyse qualitative des enjeux liés aux différentes activités.

#### 4.2.1 - Répartition des compétences pour l'accueil en répétition

##### Compétences systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Aptitudes relationnelles pour l'accueil du (des) musicien(s)	 32	97,0%
Installation du matériel de sonorisation	 28	84,8%
Aptitudes relationnelles pour le travail en équipe	 28	84,8%
Gestion de plannings	 28	84,8%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Culture musicale et artistique	 32	97,0%
Connaissance du langage et du vocabulaire utilisés dans les métiers des Musiques	 31	93,9%
Utilisation des outils informatiques de bureautique	 31	93,9%
Connaissance des instruments de musiques utilisés en musiques actuelles	 27	81,8%

### Compétences courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Utilisation des matériels, outils, logiciels de sonorisation	 26	78,8%
Techniques et procédés de sonorisation	 24	72,7%
Établir ou négocier un devis	 21	63,6%
Animation d'un réseau de musiciens	 19	57,6%
Établir un budget	 19	57,6%
Établir un bilan d'activité	 18	54,5%
Techniques d'entretien, de réparation courante, de soudure, de petite menuiserie	 17	51,5%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Technologie du matériel et des équipements de sonorisation	 26	78,8%
Connaissance des réglementations du Spectacle Vivant (sociales, sécurité, bruit...)	 19	57,6%
Bases en acoustique et électroacoustique	 17	51,5%

### Compétences ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Tenir une comptabilité	 15	45,5%
Autre(s)	 5	15,2%

Autres aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants
Gestion des adhérents	1
Bricolage et don pour l'improvisation	1
Écoute musicale	1
Se tenir informé de l'évolution structurelle du secteur	1
Techniques courantes d'entretien des instruments en musiques actuelles	1
Faire passer un audio scan	1

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Bases en électricité et en électronique	 16	48,5%
Habilitation électrique 1er niveau	 8	24,2%
Comptabilité	 8	24,2%
Habilitation SSIAP	 6	18,2%
Habilitation ERP 1	 4	12,1%
Autre(s)	 3	9,1%

Autres connaissances / savoirs	Nombre de répondants
Habilitation électrique en projet	2
SSIAP niveau 1 en projet	2
Audiologie (physiologie de l'oreille)	1
habilitation levage, manutentions et travail en hauteur	1
habilitation premiers secours	1
Connaissance des réglementations bruit et sécurité	1

#### 4.2.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accueil en répétition

Au-delà des compétences techniques de base (installation, réglage du matériel de sonorisation) et de la gestion des affaires courantes (encaissements, gestion des plannings...), **les aptitudes relationnelles sont indispensables**. L'accueil des groupes nécessite d'établir une relation de confiance, basée sur l'échange, le partage d'expérience, sans imposer de rapport hiérarchique.

Des connaissances théoriques musicales et une expérience de la pratique n'ont pas été citées comme compétences nécessaires à l'accueil en répétition (même si elles le sont dès qu'est mis en place un accompagnement artistique comme nous le verrons dans la partie correspondante). En revanche une **très bonne culture musicale** et une **très bonne connaissance des instruments utilisés en musiques actuelles semblent essentielles**.

Enfin, il convient de noter que les habilitations en termes de sécurité sont assez peu répandues. Il s'agit pourtant de la principale demande exprimée en termes de formation, comme nous le verrons dans la dernière partie.

Les compétences principales nécessaires à un permanent de lieu ayant en charge l'accueil des groupes en répétition semblent donc être de trois ordres :

- Des compétences techniques de base.
- Des aptitudes relationnelles.
- Une bonne culture musicale.

## 4.3 - Compétences mises en œuvre pour l'enregistrement

### 4.3.1 - Répartition des compétences pour l'enregistrement

#### Compétences systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Utilisation des matériels, outils, logiciels d'enregistrement	 13	100,0%
Techniques et procédés d'enregistrement	 13	100,0%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Technologie du matériel et des équipements d'enregistrement	 13	100,0%

#### Compétences courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Pratiquer une écoute critique	 10	76,9%
Coaching, mise en conditions	 10	76,9%
Sensibilité artistique	 9	69,2%
Techniques et procédés de mixage	 9	69,2%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Technologie du matériel et des équipements de mixage	 9	69,2%

#### Compétences ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Conseiller à propos de la technicité, de la maîtrise d'un instrument	 6	46,2%
Autre(s)	 1	7,7%
Techniques et procédés de mastering	 1	7,7%

Autres aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants
Conseils sur le choix du matériel à utiliser	1

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Technologie du matériel et des équipements de mastering	 3	23,1%

#### 4.3.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'enregistrement

Au-delà des compétences techniques pour l'utilisation du matériel d'enregistrement, le personnel en charge doit être en mesure de s'adapter au profil des groupes ou musiciens qu'il enregistre. Nous l'avons vu précédemment, il s'agit pour la majeure partie d'entre eux d'une première expérience de la sorte, dans l'idée de réaliser une première maquette. Il doit donc **donner une orientation pédagogique à son intervention** et mettre les musiciens ou groupes en conditions, les encadrer, les conseiller, les « coacher », voire les inciter à repousser leur décision si son expérience lui permet d'estimer qu'ils ne sont pas suffisamment préparés pour passer à l'étape d'un premier enregistrement.

### 4.4 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement technique

#### 4.4.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement technique

##### Compétences systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Aisance pédagogique, capacité de transmission	 23	92,0%
Élaborer une fiche technique	 20	80,0%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Technologie du matériel et des équipements de sonorisation	 23	85,2%
Connaissance du vocabulaire des musiques actuelles	 22	81,5%

##### Compétences courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Techniques et procédés de sonorisation	 19	76,0%
Monter un système de sonorisation	 17	68,0%
Élaborer un plan de scène	 16	64,0%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Bonne « oreille »	 21	77,8%

### Compétences ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Monter un plan feu	 6	24,0%
Élaborer un plan feu	 5	20,0%
Technique et procédés d'éclairage	 4	16,0%
Autre(s)	 1	4,0%

Autres aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants
Élaborer une conduite lumières	1
Aiguiller vers des personnes adéquates	1

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Technologie du matériel et des équipements d'éclairage	 5	18,5%
Autre(s)	 1	3,7%

Autres connaissances / savoirs	Nombre de répondants
Capacité à évaluer le degré de mise en place d'un groupe	1

#### 4.4.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accompagnement technique

Encore une fois, en plus de compétences techniques indispensables à ce type d'accompagnement et quels que soient les objectifs fixés (en répétition, sur scène...) des aptitudes pédagogiques, une capacité à transmettre son expérience sont requises. La posture pédagogique adoptée impose cependant d'éviter tout jugement de valeur et intervention dans le propos artistique.

Ces compétences joueront notamment un rôle primordial dans la prévention des risques auditifs souvent mal intégrées par les musiciens (essentiellement concernant le volume sonore en répétition).

C'est pourquoi la gestion d'accompagnements n'est pas à la portée de n'importe quel technicien, même très expérimenté.

## 4.5 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement artistique

### 4.5.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement artistique

#### Compétences systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Pratiquer une écoute critique	 20	90,9%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Connaissance de et sensibilité à tous les styles représentés en Musique Actuelle	 18	90,0%
Connaissance de la musique, du solfège	 17	85,0%
Expérience de l'écoute musicale	 16	80,0%
Maîtrise d'un ou plusieurs instruments	 16	80,0%

#### Compétences courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Évaluer les potentialités artistiques et techniques d'un artiste débutant	 17	77,3%
Aisance pédagogique, capacité de transmission	 17	77,3%

Connaissances / savoirs : (Néant)

#### Compétences ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Procéder à des arrangements musicaux	 4	18,2%
Autre(s)	 4	18,2%
Scénographie	 3	13,6%

Autres aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants
Fédérer, créer des liens entre musiciens, les inciter à communiquer entre eux	2
Gestion de l'espace scénique	1
Direction artistique	1

Connaissances / savoirs : (Néant)

#### **4.5.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accompagnement artistique**

Les différents commentaires des répondants<sup>67</sup> intervenant sur le champ de l'accompagnement artistique permettent de dégager les tendances partagées en termes de postures pédagogiques, spécifiques aux musiques actuelles. Il ne s'agit pas là de préconisations, mais d'une lecture synthétique de ces tendances permettant de se faire une idée des modes d'intervention généralement adoptés dans les structures visitées.

L'accompagnateur ne doit rien imposer au groupe et éviter tout jugement de valeur, garder une neutralité artistique. Il ne doit pas forcer la demande, le groupe doit en être à l'origine. Le rôle de l'accompagnateur est de nourrir le questionnement du groupe afin qu'il évolue par lui-même : il joue un rôle de « miroir ». Le groupe doit rester maître de son projet, tendre vers de plus en plus d'autonomie.

L'accompagnateur travaille sur la pratique et non sur les finalités ; il doit donc s'adapter aux ambitions du groupe accompagné (professionnel, en voie de professionnalisation, amateur, loisir...). Il aborde les aspects collectifs de la pratique : une logique d'enseignement de type cursus, basée sur l'apprentissage individuel, est donc incompatible avec les spécificités des musiques amplifiées/actuelles.

Une expérience de la pratique musicale crédibilisera l'accompagnateur, mais celui-ci doit se garder de mettre son expérience et sa technique au centre de son intervention, de les prendre en exemple. Il doit au contraire les mettre au service du groupe. Ce sont ses qualités d'écoute et sa capacité à s'appropriier les références du groupe qui lui permettront d'évaluer les potentialités des personnes accompagnées et de les faire évoluer. Les aptitudes pédagogiques et les qualités humaines de l'accompagnateur sont plus importantes que ses connaissances en théorie musicale et sa maîtrise technique.

Quelques divergences de points de vue semblent toutefois exister, concernant la marge de manœuvre que peut se laisser l'accompagnateur en termes d'intervention artistique. Certains prônent une neutralité totale et cherchent à éviter à tout prix de dénaturer le propos artistique du ou des musiciens qu'ils accompagnent. Ils n'interviennent, alors, que sur des questions d'ordre technique ou de mise en place (accordage, cohérence entre musiciens, rythmique...). D'autres s'autorisent à être force de proposition en matière d'artistique, par exemple sur les arrangements, la tonalité utilisée, etc....

Enfin, une question est régulièrement soulevée par les répondants intervenant en matière d'accompagnement artistique : comment susciter l'intérêt des musiciens, être force de proposition, sans pour autant imposer ces interventions ? Dans quelle mesure faut-il créer la demande ? Comment évaluer les besoins des groupes sans pour autant les « fantasmer », les exagérer ?

---

<sup>67</sup> Notamment l'ensemble des personnes interviewées relevant du champ de fonction « pédagogie » : professeurs de musiques ou musiciens conseil.

## 4.6 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement administratif

### 4.6.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement administratif

#### Compétences systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Aisance pédagogique, capacité de transmission	 22	100,0%
Capacité d'écoute, de compréhension, disponibilité	 19	86,4%
Élaborer et entretenir un réseau de contacts professionnels	 19	86,4%
Se tenir informé de l'évolution structurelle du secteur	 19	86,4%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Connaissance des organismes et des possibilités de financement	 18	94,7%
Réglementations du spectacle vivant (sociales, salariales, bruit...)	 18	94,7%
Rédiger ou négocier un contrat de vente, d'engagement, de coproduction...	 16	84,2%

#### Compétences courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Capacité d'évaluation d'un projet artistique	 17	77,3%
Aptitudes relationnelles pour le travail en équipe	 13	59,1%

Connaissances / savoirs : (Néant)

#### Compétences ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Autre(s)	 4	18,2 %

Autres aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants
Aptitude relationnelle pour l'accueil du public	1
Grandes capacités en communication (supports de communication, mailing listes, site Internet personnel...)	1
Orienter vers les personnes ou organismes adéquats	1
Veille documentaire et professionnelle	1

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Autre(s)	 4	21,1%

Autres connaissances / savoirs	Nombre de répondants
Bases en comptabilité	1
Établir un budget	1
Connaissance d'un réseau de professionnels (salles de diffusion, tourneurs...)	1
Connaissance des organismes de répartition des droits d'auteurs	1
Méthodologie de travail	1
Connaissance des politiques culturelles	1
Connaissance du secteur des musiques actuelles	1

#### 4.6.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accompagnement administratif

Les façons d'appréhender les questions d'accompagnement administratif dépendent fortement de l'existence ou non d'un centre d'information/ressources au sein de la structure. Lorsqu'il existe, c'est généralement son responsable qui a en charge l'accompagnement administratif des groupes fréquentant les studios de répétition de sa structure. Il est dans ces cas souvent fait état de difficultés à faire le lien entre studios de répétition et centre d'information/ressources. Ce dernier est généralement plus souvent sollicité au quotidien par des associations locales, des organisateurs de concerts, des professionnels extérieurs à la structure... que par les musiciens des studios. Ceux-ci se rendront par contre plus volontiers aux éventuels modules de formation, initiations, rencontres/débats organisés par le centre d'information/ressources. Difficile cependant d'évaluer les raisons : manque d'information, inadéquation de l'outil avec les besoins des groupes, manque de visibilité et mise en valeur insuffisante... ? D'autant que le panel assez réduit de structures disposant d'un centre d'information/ressources (seulement 7 lieux) ne permet pas de faire une généralisation de ces tendances.

Dans les structures ne disposant pas de centre d'information/ressources, les différentes formes d'accompagnement administratif peuvent être assumées par différents types de personnels : régisseurs des studios de répétition directement, administrateurs, directeurs...

Dans tous les cas, ce type d'accompagnement se fait au cas par cas, il n'existe pas de réponses toutes faites. Cela nécessite donc capacité d'évaluation et méthodologie.

Le but est de favoriser l'autonomisation des musiciens, il faut donc éviter de faire les démarches ou recherches à leur place (recherche de date, rédaction de documents contractuels, de dossiers de demandes de subvention...) mais être en mesure de leur donner les moyens d'agir par eux-mêmes.

Les connaissances réglementaires et sectorielles (normes sociales, salariales, juridiques, connaissances des organismes professionnels...) du ou des accompagnateurs et le fonds documentaire informatique et imprimé mis à disposition ne sauraient être illimités. C'est pourquoi ces personnes sont souvent amenées à jouer un rôle de « relais » auprès de personnes ou structures plus compétentes.

Une des compétences principales pour un accompagnement administratif efficace est donc d'avoir un large réseau professionnel et d'être en mesure de renvoyer les musiciens vers les structures ou personnes (en interne ou en externe) les plus qualifiées pour apporter des éléments de réponses à la demande.

## 4.7 - Compétences mises en œuvre pour l'accompagnement logistique / tournée

### 4.7.1 - Répartition des compétences pour l'accompagnement logistique / tournée

#### Compétences systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Évaluer des besoins techniques	 12	85,7%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Connaissance des organismes et des possibilités de financement pour le spectacle vivant	 2	100,0%

#### Compétences courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Aisance pédagogique, capacité de transmission	 11	78,6%

Connaissances / savoirs : (Néant)

### Compétences ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Élaborer une feuille de route	 3	21,4%
Évaluer des besoins logistiques (transport, hébergement...) pour une tournée	 3	21,4%
Élaborer et entretenir un réseau de contacts professionnels	 2	14,3%

Connaissances / savoirs : (Néant)

#### 4.7.2 - Commentaires sur les compétences liées à l'accompagnement logistique / tournée

Il y a peu de commentaires faits sur ce type d'accompagnement car, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, il est assez peu répandu.

### 4.8 - Compétences mises en œuvre pour les activités de multimédia

#### 4.8.1 - Répartition des compétences pour les activités de multimédia

##### Compétences systématiques (citées par + de 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Aisance pédagogique, capacité de transmission	 7	100,0%

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Maîtrise des outils informatiques de base	 8	100,0%
Maîtrise des outils MAO	 7	87,5%

##### Compétences courantes (citées par 50 à 80 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire : (Néant)

Connaissances / savoirs : (Néant)

### Compétences ponctuelles (citées par moins de 50 % des répondants) :

Aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Autre(s)	 1	14,3%

Autres aptitudes / savoirs – faire	Nombre de répondants
Évaluer des besoins en communication	1
Se tenir informé de l'évolution des technologies informatiques et vidéo	1
Évaluer un projet artistique MAO en vue de la faire évoluer	1

Connaissances / savoirs	Nombre de répondants	Pourcentage de répondants
Maîtrise des outils informatiques de création graphique	 2	25,0%
Autre(s)	 1	12,5%

Autres connaissances / savoirs	Nombre de répondants
Maîtrise des outils de vidéo (montage, trucages...)	1
Développement, programmation informatique	1
Maîtrise de l'outil Internet	1
Très bonne maîtrise de l'outil informatique	1

#### 4.8.2 - Commentaires sur les compétences liées aux activités de multimédia

Au regard des commentaires faits à propos des activités multimédia proposées dans les structures, il semble que la vidéo prennent une part de plus en plus importante dans les activités des personnels en charge du multimédia. En effet, les évolutions technologiques rendent plus accessible et facile d'utilisation le matériel vidéo. On peut donc imaginer à court terme une augmentation de l'utilisation de la vidéo à la fois pour la création artistique (Vjing) et pour la fabrication de supports de communication (clips, captations live...). En plus des compétences liées à la MAO (pour la création musicale), à la PAO (pour la création de supports graphiques) et à Internet (pour la création de site, de MySpace...), il semble essentiel, à terme, pour répondre aux besoins futurs, de disposer de compétences en création vidéo pour développer une activité multimédia au sein d'une structure de répétition.

### 4.9 - Une équipe autour de la répétition, appuyée par un « généraliste »

---

#### 4.9.1 - Une équipe autour de la répétition

Comme nous l'avons vu, les différents moyens mis en œuvre pour répondre aux besoins du public fréquentant l'activité de répétition des lieux de musiques amplifiées/actuelles sont nombreux et variés.

La mise en place de l'ensemble des services possibles et les nombreuses compétences qu'ils nécessitent ne sauraient être assumés par une seule et même personne.

Pour répondre à la demande et effectuer les différentes tâches inhérentes aux services développés par une structure en termes d'accueil en répétition, les métiers et organisations des postes sont donc très variés. D'autant qu'ils dépendent des moyens financiers, techniques et humains dont dispose la structure, ainsi que de sa politique globale et de son projet artistique et culturel.

L'accompagnement des pratiques autour de la répétition, pour être efficace, semble donc induire la participation de l'ensemble d'une équipe d'une structure de musiques amplifiées/actuelles.

Non seulement, de nombreux postes différents peuvent être directement liés aux services principaux et connexes de la répétition, comme le montre la grande variété des intitulés de poste et des missions des personnes rencontrées dans le cadre de l'étude. Mais des professionnels dont les missions principales demeurent éloignées de la répétition peuvent être également amenés à intervenir ponctuellement sur tel ou tel service selon les besoins. Par exemple, un chargé de communication qui aide un groupe accompagné pour la création de ses supports de communication ; un administrateur qui aide un groupe, selon son niveau de développement et son projet, à se monter en association, à comprendre le système de l'intermittence ; un directeur qui amène son regard de professionnel pour procéder à une expertise globale du projet du groupe...

Enfin, à la question « *La structure a-t-elle recours à des intervenants extérieurs ?* », 95 % des 40 répondants répondent affirmativement. Les services liés à la répétition requièrent donc régulièrement de faire appel à des personnes extérieures aux structures, mais néanmoins nécessaires de par leurs compétences particulières. Il peut s'agir de :

- Musiciens professionnels
- Metteurs en scène, coachs scéniques, scénographes
- Techniciens
- Professionnels du secteur
- Musiciens locaux
- Coaches vocaux
- Professeurs d'instrument
- Comédiens
- Juristes...

La répétition est donc affaire d'équipe, mais ne saurait non plus fonctionner sans la présence d'une ou de plusieurs personnes dont les missions lui sont directement attachées.

#### **4.9.2 - Un « généraliste » au service de la répétition**

Même si de nombreux métiers différents gravitent autour de la répétition, toutes les structures ont dans leur organisation interne, une ou plusieurs personnes directement affectées sur les

missions principales de la répétition. Pour une facilité de lecture, nous appellerons ce professionnel « régisseur de répétition »<sup>68</sup>.

Au regard des conclusions de l'étude, il est possible de définir les contours d'un tel métier.

Il doit répondre aux **besoins liés aux services principaux de la répétition** :

- **Accueil et sens du relationnel**
- **Bonnes conditions techniques et accompagnement technique**
- **Prévention des risques auditifs**
- **Premier niveau d'information administrative et de regard artistique**

Enfin, sa position privilégiée auprès des groupes, dont il est le premier interlocuteur, l'amène à jouer un rôle de relais auprès de personnes ou structures plus compétentes en cas de besoin.

Cela nécessite des connaissances et un savoir-faire à la fois larges et précis, d'où cette idée d'assimiler le régisseur de répétition à un « généraliste » des musiques actuelles, dont les compétences recouvrent des champs variés.

On peut tenter de les résumer, en distinguant compétences de base et compétences complémentaires.

**Compétences de base :**

- **Relationnel / pédagogie / prévention des risques auditifs**
- **Bonnes compétences techniques**
- **Bonne culture musicale**

**Compétences complémentaires :**

- **Expérience de la pratique musicale**
- **Expérience du secteur associatif et connaissance structurelle du secteur des musiques amplifiées/actuelles**
- **Techniques d'enregistrement (s'il est également responsable d'un studio d'enregistrement)**

Ce métier de régisseur de répétition n'est pas pour autant reconnu au sein des conventions collectives. Il est pour l'instant très difficile de faire entendre aux partenaires sociaux (syndicats d'employeurs et de salariés), que l'activité de répétition devrait être couverte par un métier. A l'heure actuelle, au sein de la Commission Paritaires Nationale Emploi Formation du Spectacle Vivant<sup>69</sup> (CPNEFSV), le régisseur de répétition est assimilable à un technicien son.

Or, comme nous l'avons vu précédemment, les compétences requises ne se limitent pas au champ technique.

Pour aboutir à un nouveau cadre de métier et une meilleure reconnaissance, il est nécessaire de procéder à la mise en place d'un référentiel d'activité, puis d'un référentiel de compétences.

Puis, il sera possible dans la continuité d'élaborer un référentiel de métiers et d'aborder les questions de conventions collectives à partir d'une base solide et d'y intégrer le métier de

---

<sup>68</sup> Mais dont l'intitulé de poste varie selon les structures : régisseur, responsable, animateur, coordinateur, employé... des studios de répétition

<sup>69</sup> Les CPNEF ont pour missions générales d'étudier et de proposer les moyens propres à assurer le développement et la sécurité de l'emploi, et, de promouvoir les qualifications et la formation professionnelle. <http://www.cpnefsv.org/>

répétition, ainsi que de le faire reconnaître, avec ces spécificités, au sein de la CPNEFSV.

Les deux fiches de poste type « **répétition** » et « **répétition et d'enregistrement** », proposées en annexes I et II de la présente étude, et basée sur les différents résultats et leur analyse, constituent une première base de réflexion pour l'élaboration de ces référentiels.

## 4.10 - Les besoins en formation

---

Afin de compléter les différents résultats exposés dans ce rapport d'étude, cette dernière partie a pour but de restituer de manière synthétique les besoins en formation exprimés par les personnes interviewées.

### 4.10.1 - La formation professionnelle, réponse adaptée au renforcement des compétences

Dans la dernière partie des entretiens réalisés pour cette étude, les interviewés pouvaient exposer leurs impressions quant aux compétences manquantes au sein de la structure pour assurer les services liés à la répétition de manière optimale. Les résultats sont les suivants :

- 26,9 % de 52 répondants estiment que leur structure connaît des besoins en termes de compétences administratives
- 41,2 % de 51 répondants estiment que leur structure connaît des besoins en termes de compétences techniques
- 21,6 % de 51 répondants estiment que leur structure connaît des besoins en termes de compétences pour le multimédia
- 11,8 % de 51 répondants estiment que leur structure connaît des besoins en termes de compétences pour l'accompagnement de projets
- 27,5 % de 51 répondants estiment que leur structure connaît des besoins en termes de compétences pour l'accompagnement artistique

Le recours à des formations professionnelles afin de renforcer des compétences en interne est très majoritairement envisagé pour répondre à ces besoins. Le recours à un ou plusieurs recrutements est beaucoup moins cité<sup>70</sup>.

Par ailleurs, 38,6 % des répondants ont déjà suivi au moins une formation professionnelle depuis qu'elles travaillent dans leur structure<sup>71</sup> et 93,3 % d'entre eux estiment leurs structures prêtes à proposer une formation à son personnel. **La formation professionnelle semble donc être la réponse la mieux adaptée aux besoins des structures en termes de renforcement des compétences.** Il est probable que cette priorité donnée à la formation plutôt qu'au recrutement soit en lien avec l'économie assez fragile des structures ne leur permettant que rarement d'envisager de nouvelles embauches.

Cependant, cet écart important entre ces 38,6 % de répondants ayant déjà suivi au moins une formation professionnelle depuis qu'elles travaillent dans leur structure et ces 93,3 % qui estiment leurs structures prêtes à proposer une formation à leur personnel pose question. D'autant qu'une majorité des formations effectuées par ces répondants (54,8 %) concerne des habilitations en termes de sécurité et d'accueil du public, obligatoires dans ce type de structures. Ne faut-il pas y voir un déséquilibre de l'emploi des crédits de formation des structures, au bénéfice des secteurs administratifs et donc au détriment des personnels rattachés à la répétition. Cela est d'autant plus plausible au vu des contraintes de présence inhérentes à ce type de personnel dont une absence prolongée est très contraignante pour les structures.

---

<sup>70</sup> Cf. tri à plat des données statistiques de l'étude en annexe VI

<sup>71</sup> Estimée satisfaisante par environ 90 % d'entre eux

Enfin, l'embauche d'un jeune en alternance, pour renforcer les compétences internes à la structure, est une possibilité envisagée par 92,3 % des répondants. Mais le faible nombre de personnes ayant abordé cette solution (13 des 58 personnes interviewées) ne permet pas de la considérer comme une tendance forte.

#### 4.10.2 - Les différents types de formations envisagées

Nous proposerons dans cette ultime sous-partie, une synthèse des **besoins en formation les plus exprimés** par les personnes interviewées.

Les besoins en formation liés aux **compétences administratives** sont essentiellement de l'ordre d'un **renforcement des connaissances en termes d'administration et de réglementation du spectacle vivant** et spécifiquement des musiques actuelles (vie associative, contrats, licences, obligations des groupes amateurs, droits d'auteurs, organismes de subvention...)

Les besoins en formation liés aux **compétences techniques** sont de deux ordres. Le premier concerne **l'accueil et la sécurité du public**. La volonté d'obtenir des habilitations de type SSIAP<sup>72</sup>, est fortement exprimée (environ 50 % des répondants estimant avoir des besoins en formation technique). Les formations déjà effectuées les plus fréquemment citées sont d'ailleurs du même ordre : SSIAP, Sauveteur Secouriste du Travail, habilitation électrique, premiers secours... Ce besoin ressenti d'être formé en termes de sécurité et d'accueil est très certainement lié au sentiment d'isolement des personnels de la répétition précédemment évoqué<sup>73</sup>, et reflète l'intégration parfois mal identifiée de la répétition dans les projets des lieux.

Le second type de besoin exprimé en termes de formation liée aux compétences technique concerne **l'évolution et l'utilisation des outils et la maîtrise des techniques de sonorisation**.

Les besoins en formation liés aux **compétences pour l'accompagnement artistiques** ne sont pas de l'ordre de la technique instrumentale ou de la théorie musicale, mais uniquement de l'ordre de la **pédagogie, de la gestion du relationnel, de la transmission du savoir** (spécificités des musiques amplifiées et actuelles, philosophie de l'accompagnement, particularités et rôle d'un musicien conseil...).

Enfin, les besoins en formation liés au **multimédia**, concernent essentiellement **l'utilisation du matériel et des logiciels de montage vidéo, de création de Musique Assistée par Ordinateur et d'enregistrement**.

---

<sup>72</sup> Service Sécurité Incendie et Assistance à Personne

<sup>73</sup> CF. IV.1.e. Conditions d'exercice

# CONCLUSION

Nous espérons que les résultats exposés dans ce rapport d'étude et leur analyse permettent de mieux appréhender l'ensemble des enjeux liés à la répétition au sein des lieux de musiques amplifiées/actuelles.

Plus spécifiquement, nous concluons notre propos en proposant un certain nombre de perspectives pouvant constituer des aboutissements à ces travaux.

En premier lieu, cette lecture critique des profils et attentes des publics de la répétition, constitue le point de départ pour la mise en place de services adaptés. Mais il faut rester conscient des limites de notre travail concernant cette partie sur les publics de la répétition. Cette question, mériterait la mise en place d'enquêtes menées spécifiquement auprès des publics en complément des informations récoltées directement selon le regard des permanents de lieux.

Nous espérons, à travers nos analyses, apporter de nouvelles connaissances et permettre une meilleure appréhension, au sein des lieux, de l'activité de répétition dans son aspect global, notamment au travers de l'identification de services principaux et de services connexes à la répétition. Cela devrait aider à une meilleure intégration de la répétition au sein des projets des lieux, ainsi qu'à une réflexion sur l'intégration des problématiques d'accompagnement de la pratique amateur dans les projets des lieux parfois encore trop axés sur la professionnalisation.

La somme des informations récoltées concernant les services et métiers de la répétition et leur analyse pourra servir d'appui aux structures pour leurs réflexions sur leur organisation interne et la définition des profils des postes en lien avec la répétition. Mais surtout, elle devrait servir de base à l'élaboration de référentiels d'activités et de référentiels de compétences des métiers liés à la répétition en vue, à terme, de la réalisation de référentiels de métiers pour une meilleure reconnaissance des métiers de la répétition par les partenaires sociaux et l'intégration du métier de régisseur de répétition au sein des conventions collectives.

Enfin, la présente étude pourra aider à la définition ou la mise à jour de contenus adaptés pour la mise en place de formations professionnelles.

# BIBLIOGRAPHIE

## Ouvrages généraux

---

GUIBERT Gérôme, *La production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France*, (collection Musique et société), Mélanie Seteun / Irma, Saint amant Tallende, Paris, 2006.

MENGER P. M., *Portrait de l'artiste en travailleur*, La République des Idées, Seuil, 2002.

## Documents et rapports

---

*Bénévoles et amateurs : cadre juridique de leur intervention dans le secteur professionnel du spectacle vivant*, Compte rendu de la journée d'information des centres de ressources du spectacle vivant, 8 DECEMBRE 2003, [www.cnd.fr](http://www.cnd.fr).

BUGAUD G., *Les Cuizines*, Diagnostic groupes 2004/2005, Enquête réalisée sous la direction de JURADO G., juillet 2005.

BRANDL Emmanuel, *Etude sur l'encadrement des pratiques collectives dans le champ des musiques actuelles*, janvier 2008.

Cabaret Studio, *Compte-rendu des rencontres nationales des pratiques amateurs de la chanson*, 2002.

DONNAT Olivier, *Les amateurs, enquête sur les activités artistiques des français*, la documentation française, Paris, 1996.

DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français*, enquête 1997, Paris, Ministère de la culture–DEP, La Documentation française, 1998.

DONNAT Olivier, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, La Documentation Française, 2003.

GUIBERT Gérôme, MIGEOT Xavier, *Les dépenses des musiciens des musiques actuelles. Eléments d'enquêtes réalisées en Pays de la Loire et Poitou-Charentes*, in Teillet Philippe (coordination), 2èmes Rencontres Nationales Politiques Publiques et Musiques Amplifiées/Actuelles, Hors série La Scène, Avril 1999.

GUIBERT Gérôme, *Etat des lieux des Musiques Amplifiées en Vendée*, rapport pour la DDJS Vendée, Octobre 2001.

GUIBERT Gérôme, *Le développement des musiques amplifiées au XXe siècle. Quelques éléments concernant technologies, industries et phénomènes sociaux*, 2001.

GUIBERT Gérôme, *Socio-économie des musiques actuelles en Pays de la Loire*, Tremolino, 2002.

HENNION Antoine, MAINSONNEUVE Sophie, GOMART Emilie, *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, DEP, Ministère de la culture/La Documentation française, 2000.

HILLIOT Dana, *Professionnels versus amateurs*, juillet 2006, texte publié sous licence Creative Commons. Source : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/professionnelsversusamateurs.pdf> ou <http://www.anotherrecord.com/danahilliot/>, 2007.

IRMA, *le statut des amateurs, dix questions pour être en règles*, source : [www.irma.asso.fr](http://www.irma.asso.fr).

*La musique en amateur*, bulletin du DEP n°107, juin 1995.

Le Collectif, *Pédagogie et accompagnement des musiques actuelles*. Note d'étape des travaux du Collectif, Le Collectif, 2002.

*Les activités artistiques amateurs*, bulletin du DEP n°109, mars 1996.

*Les pratiques amateurs. Pour une politique globale*, Lettre d'information du ministère de la culture et de la communication, 22 juillet 1998.

Les Repères de l'Avise, *Le studio de répétition en musiques actuelles et amplifiées, Etat des lieux et enjeux*, Culture n°3, janvier 2005.

*Les spectacles en amateur : réglementation juridique et fiscale*, Ministère de la Culture, DMDTS, 2001.

Ministère de la culture et de la communication, *La pratique musicale en amateur*, 26 avril 2000, bimensuel n°65.

*Politiques publiques et musiques amplifiées*, Actes du colloque d'Agen, Adem-Florida, Géma, 1997.

POUTS-LAJUS Serge, TIEVANT Sophie, JOY Jérôme, SEVIN Jean -Christophe, *Composer sur son ordinateur, les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique*, bulletin du DEP n°138, juin 2002, source : <http://www.culture.gouv.fr/dep/telechrg/tdd/ordinateur/ordinat.pdf>

TOUCHE Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, édition Criv/CNRS – ministère de l'environnement, Vaucresson, 1994.

VAN COHEN Flavie, *Education populaire et musiques amplifiées. Analyse des projets de onze lieux de musiques amplifiées*, CRY/Fédurok, INJEP, 2002.

## Articles

---

ABRAM Yves, *Les musiciens et les exploitants aux prises avec la réforme de l'ordonnance du 13 octobre 1945 relative aux spectacles*, la Scène n°25, septembre 2002.

GUIBERT Gérôme, *L'éthique Hip-hop et l'esprit du capitalisme*, in « Mouvements » n°11, octobre 2000.

SCHEPENS Eddy, *Faut-il enseigner les musiques "actuelles" ?*, Enseigner la musique, Cefedem-CNSMD de Lyon, n°3, 2000.

TASSIN D., *Les personnels des studios de répétition musicale : un nouveau métier ?*, in VEI enjeux, « Travailler en quartiers sensibles », CNDP, n° 124, mars 2001.

TOUCHE Marc, *Les lieux de répétition des musiques amplifiées*, in Les Annales de la recherche urbaine, n°70, mars 1996, pp. 58-68.

TOUCHE Marc, *Mémoire Vive #1*, CEF – MNATP - CNRS – Association Musiques Amplifiées, Annecy, 1998.

TOUCHE Marc, *Mémoires Vives #1*, synthèse des travaux, Le Brise Glace, 1997.

## Mémoires

---

BORNAZ Marion, *Le dogme de la professionnalisation*, Mémoire de Master Professionnel, 2008.  
Source : [http://www.trempo.com/IMG/pdf\\_ledogmedelaprofessionnalisation.pdf](http://www.trempo.com/IMG/pdf_ledogmedelaprofessionnalisation.pdf).

GUITOT Elodie, *Les dispositifs d'accompagnement et leur(s) impact(s) sur la professionnalisation des porteurs de projet dans le secteur des musiques amplifiées*, Mémoire de Master II professionnel Management du Spectacle Vivant, Brest, 2006.

LUC Séverine, *Les pratiques musicales amateurs, l'exemple de la ville de Nantes*, DESS Direction d'équipement et de projet dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées, Angers, 2004.

NAU Fabrice, *La diffusion des groupes amateurs dans le secteur des musiques amplifiées*, DESS Direction d'équipement et de projet dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées, Angers, 2004.

## Textes de loi

---

Article L 762-1 du Code du travail

*Avis et notes d'analyse de la COFAC et de l'UFISC concernant l'avant-projet de loi sur la participation des amateurs à des représentations du spectacle vivant* (version février 2007), 2 juillet 2007, source : <http://fsj.la-fedurok.org/documents/AvisCOFAC-UFISCamateurs070702.pdf>.

*Communiqué de la COFAC et de l'UFISC concernant l'avant-projet de loi sur la participation des amateurs à des représentations du spectacle vivant* (version février 2007), 2 juillet 2007, source : <http://fsj.la-fedurok.org/documents/CommuniqueCOFAC-UFISCamateurs070703.pdf>.

Décret n° 53-1253 du 19 décembre 1953 relatif à l'organisation des spectacles amateurs et leurs rapports avec les entreprises de spectacles professionnelles, source : <http://fsj.la-fedurok.org/documents/DECRETamat1953.pdf>.

*Note d'analyse au 7 juillet 2006, Avant projet de Loi relatif à la participation des amateurs à des représentations du spectacle vivant* (version 27 avril 2006), COFAC/FAMDT, 7 juillet 2006.

Ordonnance du 13 octobre 1945 relative aux spectacles, modifiée par la loi n° 99-198 du 18 mars 1999 (J.O. du 19 mars 1999)

# ANNEXES

**Un document regroupant l'ensemble des annexes de l'étude sont  
accessibles en téléchargement via ce lien :**

[http://fsj.la-fedurok.org/documents/ETUDE\\_FEDUROK\\_REPETITION\\_ANNEXES.pdf](http://fsj.la-fedurok.org/documents/ETUDE_FEDUROK_REPETITION_ANNEXES.pdf)

## CALENDRIER DES RENCONTRES ET GROUPES DE TRAVAIL :

### - 5 juillet 2007 :

Atelier n°1 de l'assemblée Générale de la Fédurok au Cargö (Caen) : **Les pratiques amateurs et leurs modalités d'accompagnement.**

Compte-rendu :

[http://fsj.la-fedurok.org/documents/AG\\_CAEN\\_20070705\\_Atelier1\\_Amateurs\\_CR.pdf](http://fsj.la-fedurok.org/documents/AG_CAEN_20070705_Atelier1_Amateurs_CR.pdf)

### - 17 décembre 2007 :

**Groupe de travail sur la répétition** dans le cadre de la Commission Développement et Accompagnement Artistique / Accompagnement des pratiques amateurs.

Compte-rendu :

Annexe III ou <http://fsj.la-fedurok.org/documents/CR-CDAAGT-repetition2007-12-17.pdf>

### - 15 mai 2008 :

**Les métiers autour de la répétition musicale.** Deuxième rencontre professionnelle organisée par L'ARIAM Ile de France et le RIF.

Compte-rendu en annexe IV

### - 8 juillet 2008 :

Atelier n°3 de la thématique 2 (problématique du développement et de l'accompagnement artistique / accompagnement des pratiques amateurs) de l'assemblée Générale de la Fédurok à Des Lendemains Qui Chantent (Tulle). **Premiers retours concernant l'étude sur les publics, services et métiers liés à la répétition.**

Compte-rendu en annexe V

### - 27 novembre 2008 :

**Groupe de travail sur la répétition** dans le cadre de la Commission Développement et Accompagnement Artistique / Accompagnement des pratiques amateurs.

Compte-rendu en annexe VI