6MIC || AIX-EN-PROVENCE

RAFFUT!

ACTES DES RENCONTRES DE LA FEDELIMA

5ème édition
6-7-8 juillet 2021

www.raffut.fedelima.org

FEDELIMA

6MIC

RAFFUT!

Depuis juillet 2010, la FEDELIMA (Fédération des Lieux de Musiques Actuelles) organise chaque année des journées professionnelles à destination de ses adhérents. Ce temps fort est également ouvert à l'ensemble des acteur·rice·s du secteur des musiques actuelles, de l'économie sociale et solidaire, de la recherche, aux partenaires et collectivités publiques et plus largement aux musicien·ne·s, artistes, personnes intéressées par les thématiques proposées !

Ainsi, chaque année ces journées sont l'occasion pour les membres des équipes et des gouvernances des adhérents de la FEDELIMA, et plus largement pour les personnes et organisations impliquées dans le champ des musiques actuelles, d'échanger sur différentes thématiques en ateliers, de faire le point sur les travaux ou groupes de travail en cours, de partager des restitutions ou points d'étape d'études, d'assister à différents temps de réflexions et d'échanges plus larges…

Les sujets abordés sont volontairement très diversifiés. RAFFUT! se veut l'écho d'une multiplicité de thématiques (actions culturelles, pratiques en amateur, transmission de projet, accompagnement, développement durable, emploi, égalité femmes-hommes, coopération, co-construction, politiques publiques…).

Jusqu'à présent, les rencontres de la FEDELIMA ont eu lieu en :

- 2010 : du 28 au 30 juin en Belgique à Courtrais (De Kreun)
- 2011 : du 04 au 06 juillet à Rouen (106)
- 2012 : du 27 au 29 juin à Belfort (Poudrière et Moloco)
- 2013 : du 03 au 05 juillet à Niort (Camji)
- 2014 : du 09 au 11 juillet à Castres (Bolegason) mixées avec POP MIND[1]
- 2015 : le 10 mars, à Nîmes (Paloma)
- 2016 : du 04 au 06 juillet à Pau (Ampli)
- 2017 : du 04 au 06 juillet au Havre (Tetris)
- 2018 : du 03 au 05 juillet à Angoulême (La Nef)
- 2019 : du 02 au 04 juillet à Bourges (Emmetrop / Antrepeaux)

[1] POP MIND (www.pop-mind.eu) est un temps de rassemblement et de partage pour l'ensemble des organisations touchant au monde culturel : professionnel·le·s, fédérations, universitaires, société civile, syndicats, réseaux territoriaux, associations, Etat, collectivités…

Les organisateurs

La FEDELIMA est une fédération nationale qui regroupe près de 150 lieux et projets dédiés aux musiques actuelles sur l'ensemble du territoire français. Elle a pour objet de fédérer et développer toute initiative d'intérêt général en matière de musiques actuelles. La fédération produit des analyses partagées du secteur et contribue à sa structuration à partir des observations et besoins de ses adhérents, ainsi qu'en lien avec les acteur·rice·s musiques actuelles et leurs partenaires, le monde artistique et plus largement la société civile.

Surgissant de terre en 2020 à Aix-en-Provence, le 6MIC est un lieu de vie qui se présente sous la forme d'un massif minéral, où tout est mis en œuvre pour qu'il devienne un lieu d'épanouissement personnel et collectif, un lieu de référence, de rencontres des publics et de découvertes d'artistes émergent·e·s ou reconnu·e·s.
L'ambition de l'équipe du 6MIC est d'accompagner les projets préexistants des opérateurs locaux dans le respect de leur savoir-faire et de leur longue expérience mais aussi d'en co-construire de nouveaux !

Sommaire des actes

PAGES	TITRES
8	En quoi le collectif et la solidarité permettent d'être plus efficients pour affronter les crises ?
10	Les enquêtes sur les personnes qui fréquentent ou ne fréquentent pas nos lieux à l'heure des droits culturels
20	Musiques actuelles et jeune public, quelles suites pour la FEDELI-Mômes ?
26	Fonction production : quelle diversité de missions, quelles problématiques et quelles pistes de travail à envisager ?
32	Actions culturelles, participation des personnes et numérique : quels enjeux et quelle médiation pour répondre aux besoins d'expression et de créativité ?
40	Quelles spécificités des projets et lieux « pluriactivités » ?
46	Cadres conventionnels, syndicats et mise en place du CSE (Comité Social et Économique) : quel dialogue social dans les lieux de musiques actuelles ?
58	Genres musicaux et questions de genres
66	L'accessibilité des personnes en situation de handicap : où en est-on dans nos lieux et projets ?
82	Transition écologique et lieux de musiques actuelles : comment structurer sa démarche pour aller plus loin ?

PAGES	TITRE
84	Les risques psychosociaux au regard de la crise sanitaire et de la reprise
90	Centre national de la musique : point d'informations, on sort la tête du guidon !
92	Livestream, quel sens donner au développement de ce format ?
100	Gouvernance, salarié·e·s et bénévoles : quels nouveaux modes de relation dans cette crise ? Quelles expérimentations ?
104	Mémoire et transmission des projets : quels enjeux, moyens et perspectives, dans un constat de perte de vocation pour le secteur des musiques actuelles ?
106	Les pratiques collectives en amateur et les adolescent·e·s

En quoi le collectif et la solidarité permettent d'être plus efficients pour affronter les crises ?

Mardi 6 juillet | 16h30-18h30 **Club**

Par les temps qui courent, les notions de « solidarité » et de « collectif » ressortent encore plus fréquemment qu'avant. En quoi les situations de « crise » : crise sanitaire, crise écologique, crise sécuritaire, crise politique viennent renforcer la nécessité de solidarité et de collectif ou plutôt comment un secteur solidaire et uni peut affronter plus facilement ces situations complexes ? Quelles expériences pouvons-nous retirer de ce que nous avons traversé et nous traversons ?
Depuis 2 ans, LA Coalition est un collectif d'associations, de fédérations et de chercheurs qui travaillent sur la promotion et défense des libertés associatives mises à mal ces dernières années. Dans ce contexte, un guide pour « Faire face et riposter face aux attaques contre les libertés associatives » a été créé. D'autres chercheurs ont travaillé cette question en proposant une vision du vivre-ensemble basée sur l'entraide. D'après leurs recherches, il apparaît clairement que les organismes qui survivent le mieux aux conditions difficiles ne sont pas les plus forts, mais ceux qui s'entraident le plus… Cette conférence sera l'occasion de partager sur ce que cela implique sur les activités des lieux et de la fédération, sur la structuration et les initiatives que la crise sanitaire a pu permettre.

Avec…

Jean-Baptiste Jobard
Coordinateur au CAC (Collectif des Associations Citoyennes)

Julien Deroo (en visio)
Chargé des partenariats et du développement de Mécènes pour la Musique

Joëlle Zask
Philosophe et maîtresse de conférences à l'Université d'Aix-Marseille, spécialiste de la démocratie participative, autrice de *Quand la place devient publique*.

Animé par…

Violaine Magnien
Consultante chez Medinscop, coopérative d'activités de Transition

Compte rendu disponible très prochainement

Les enquêtes sur les personnes qui fréquentent ou ne fréquentent pas nos lieux à l'heure des droits culturels

Mardi 6 juillet | 16h30-18h30

Parterre - grande salle

Que ce soit pour mieux connaître la structure, ses spectateur·rice·s et usager·ère·s, faire évoluer sa stratégie de communication, détecter les dysfonctionnements ou les freins à la fréquentation, prioriser les actions d'amélioration, suivre l'impact des mesures prises, maintenir ou changer les partenariats, etc., un nombre de plus en plus important de structures se lancent dans des projets d'enquêtes ou de sondages en direction des personnes qui participent à leurs activités. À l'inverse, de plus en plus de questionnements voient le jour quant à la manière de mieux connaître les personnes qui ne fréquentent pas nos lieux. Cet atelier sera l'occasion, sur la base de témoignages et d'initiatives existantes, d'aborder cet enjeu d'une meilleure connaissance des personnes habitant sur son territoire et d'y apporter des réponses tant méthodologiques que techniques.

Avec...

François Demarche
Directeur de Bonjour Minuit (Saint-Brieuc)

Jérémie Desmet
Directeur du Cargö (Caen) et ancien directeur adjoint de File7 (Magny le Hongre)

Sébastien Cornu
Animateur de concertations et appui aux associations et collectivités dans le champ artistique et culturel

Hyacinthe CHATAIGNÉ, chargé de l'observation et des études à la FEDELIMA, débute l'atelier en présentant son objet ainsi que les intervenant·e·s. Ce temps d'échange autour de la problématique des enquêtes réalisées en direction des personnes de son territoire qui fréquentent ou non les lieux de musiques actuelles a été initié à la suite de questionnements récurrents observés sur certaines listes de discussions de la FEDELIMA. Certaines structures membres de la fédération cherchaient à recueillir des réponses tant méthodologiques que techniques à des questions qu'elles se posaient pour la réalisation de telles enquêtes. Ces questionnements qui portaient généralement sur la population des spectateur·rice·s et usager·ère·s des services proposés par les structures (un atelier sur cette thématique avait été organisé lors de RAFFUT 2016 à Pau[1]), se sont un peu plus orientés récemment en direction des personnes qui ne fréquentent pas les structures, mais qui habitent sur leur territoire d'implantation.

Véra BEZSONOFF, en charge de l'accompagnement des adhérents et des dynamiques de territoire à la FEDELIMA, intervient dans un premier temps pour préciser ce que peuvent recouvrir les attentes des structures souhaitant se lancer dans de telles enquêtes. Elle observe dans les lieux de musiques actuelles deux types de questionnements aux objectifs assez différents :

- Le premier consiste à connaître son territoire, afin de mieux appréhender son environnement, le contexte dans lequel on construit et on développe son projet artistique et culturel ;
- Le second questionnement porte plutôt sur les personnes qui fréquentent la structure et participent à ses activités, ce qui amène, « en creux », à s'interroger sur celles qui ne viennent pas.

Ces deux questionnements ne peuvent cependant s'aborder de la même manière. Afin d'alimenter la réflexion et de préciser sujet de l'atelier, Véra Bezsonoff définit ce que l'on entend par « son territoire ». Elle constate que la nécessité d'une meilleure connaissance du territoire prend souvent corps, pour les structures, lors de période de renégociation de convention d'objectifs avec les partenaires principaux, ou lors d'une phase de refonte de projets artistiques et culturels. Bien connaître son territoire, s'inscrit déjà comme la première étape permettant d'apporter un éclairage sur les personnes qui y vivent. Qu'est-ce cependant que « son territoire » ? Selon d'où l'on se place, en milieu urbain, semi urbain, rural, la problématique reste très diversifiée. Même s'il est délimité par des frontières administratives (souvent la commune ou l'intercommunalité), le territoire doit être appréhendé, selon elle, en termes de rayonnement du projet artistique et culturel de la structure, à savoir : jusqu'où rayonnent le projet et les activités organisées de ma structure. La notion la plus adaptée serait plus certainement celle de bassin de vie, déjà bien définie par l'INSEE (Institut National de la Statistique et des Études Économiques)[2]. Il s'agit, du territoire sur lequel vivent les personnes qui participent aux activités de la structure, mais également la zone géographique sur laquelle la structure déploie ses activités en direction des habitants.

Le premier travail à réaliser, si l'on souhaite mieux connaître son territoire et les personnes qui y vivent, est de rechercher les ressources existantes sur le sujet. Dans la plupart des cas, des documents ou rapports sont à disposition, accessibles de manière libre et gratuite sur internet, via le site de l'INSEE (données

1 - Synthèse de cet atelier disponible en ligne en page 5 des actes de RAFFUT ! 2016 : http://www.fedelima.org/IMG/pdf/actes_raffut__2016.pdf

2 - INSEE : Bassin de vie : https://www.insee.fr/fr/information/2115016

du recensement et fonction de comparateur de territoire[3]) ou via des travaux et diagnostics réalisés par les collectivités locales, comme le SCoT[4] (le Schéma de cohérence territoriale). Il est possible, via ces ressources en ligne, de rapidement collecter des données géographiques, sociodémographiques, d'emploi, de flux de mobilité, des états des lieux d'équipements et services existants, etc., portant sur un territoire et sa population. Cette recherche d'éléments d'analyses existants portant sur son propre bassin de vie reste indispensable à tout travail d'enquête. Ce travail préalable permet de mieux appréhender la physionomie générale de son territoire, ce qui va permettre par la suite, lors du travail d'enquête auprès des personnes, de mieux analyser qui vient et qui ne vient pas, au regard de l'environnement.

Hyacinthe CHATAIGNÉ précise d'un point de vue méthodologique, qu'en amont du lancement de n'importe quelle enquête sur son territoire, il reste primordial, avant toute chose de rechercher les différentes informations déjà produites et disponibles (site de l'INSEE, SCoT, etc.) portant sur celui-ci. Pour la plupart des territoires, il existe généralement des travaux et études relativement récentes visant à analyser les bassins de vie. On y retrouve très souvent des informations qui ont été traitées et analysées en lien avec la population du territoire, que ce soit par tranches d'âges, niveaux de revenus des ménages, flux migratoires, etc. La majeure partie de ces ressources existantes sont disponibles en ligne sur Internet. Ces éléments seront nécessaires par la suite pour pouvoir comparer le profil des personnes ayant répondu à votre enquête à la population générale de votre territoire.

3 - INSEE : Fonction comparateur de territoire : https://www.insee.fr/fr/statistiques/zones/1405599

4 - Schéma de cohérence territoriale : https://www.cohesion-territoires.gouv.fr/le-scot-un-projet-strategique-partage-pour-lamenagement-dun-territoire

François DEMARCHE, directeur de « Bonjour Minuit » à Saint-Brieuc, intervient pour présenter son projet d'enquête en cours. Il précise qu'en arrivant à Saint-Brieuc pour prendre la direction de sa structure, on lui a présenté le territoire comme un territoire peu peuplé de jeunes adultes et d'étudiants. Après avoir fait quelques recherches sur le site de l'INSEE et en comparant les données, il constate qu'il y avait au contraire une surreprésentation de cette population dans l'agglomération, au regard des données moyennes au niveau national. Les jeunes personnes étaient bien présentes, mais semblaient être invisibilisées. Avec cet exemple, Il reste, selon lui, nécessaire de bien faire attention aux représentations subjectives que l'on peut se faire de son territoire et des personnes qui y vivent. Le projet d'enquête qu'il présente a débuté à l'automne 2020, mais s'est interrompu avec l'arrivée de la crise sanitaire liée à la COVID-19. Il devrait être relancé à l'automne 2021. Cette enquête avait pour objectif de combler un déficit de connaissance de la population habitant le territoire. Il précise qu'il n'existe pas de pôle musiques actuelles en charge de l'observation sur lequel s'appuyer, ni d'enquête sur les publics du territoire des Côtes-d'Armor. Ce travail devait permettre de venir alimenter la réécriture du projet artistique et culturel de la structure, à la suite d'un changement d'identité assez forte de la salle en 2019 (changement de nom notamment). Il était donc important de savoir comment ce changement était perçu par les habitants de l'agglomération et également comprendre pourquoi certain·e·s habitant·e·s ne venaient pas, ou ne venaient plus dans la structure. Afin d'apporter des éléments de réponse à ces questionnements, il a ainsi été décidé de lancer une enquête en direction de la population.

La première contrainte à lever a été celle de pouvoir relayer l'enquête, car plus l'on s'éloigne géographiquement des personnes qui viennent ou non dans une structure, plus il est difficile d'entrer en contact avec elles. « Bonjour Minuit » est ancrée dans un quartier prioritaire de l'agglomération et la structure organise dans son quartier beaucoup d'actions culturelles coconstruites avec les habitants. Cette proximité permet habituellement de pouvoir faire passer directement des questionnaires dans les halls d'immeubles, les lieux de vies, les aires de jeux des enfants, etc. Cependant, cette technique de passation de questionnaires n'est pas possible à l'échelle d'un département. « Bonjour Minuit » a donc sensibilisé le conseil départemental des Côtes-d'Armor à ce travail, et ce dernier a accepté de s'y associer pour relayer l'enquête dans le magazine du département.

La deuxième problématique rencontrée a été de savoir comment inciter des personnes que l'on ne connaît pas, ou qui ne fréquentent pas la structure, à répondre à une enquête. Des solutions ont été envisagées, comme l'intéressement à la participation, car on sait que les personnes répondent beaucoup plus facilement à une enquête lorsqu'elles ont un intérêt à le faire. Cependant, autant il est possible de trouver un intéressement adapté pour des personnes qui par exemple ont l'habitude de sortir au concert, en leur offrant une place ou des réductions, autant il reste mal aisé de trouver un intéressement adapté pour des personnes qui n'ont pas l'habitude de sorties culturelles. Comme peuvent le faire certaines marques commerciales, l'idée du lot à gagner a été évoquée. Du point de vue de la visibilité et de la participation, sponsoriser l'enquête sur Facebook reste un moyen efficace pour toucher rapidement un grand nombre de personnes sur un territoire donné. Mais éthiquement, faire gagner une télévision ou un autre lot pour avoir participé à une enquête questionne beaucoup les salarié·e·s et le conseil d'administration de « Bonjour Minuit ».

Pour relayer l'enquête auprès des personnes fréquentant les lieux culturels, l'ensemble des équipements du département ont été listés et des questions ont été intégrées au questionnaire afin de savoir si ces personnes ont l'habitude de de fréquenter l'un d'entre eux. Il a été proposé aux structures culturelles relayant l'enquête de pouvoir a posteriori extraire les données des répondant·e·s fréquentant leur équipement afin qu'elles puissent avoir une analyse personnalisée de leurs propres usager·ère·s.

La réalisation et le pilotage de l'enquête ont été confiés à un cabinet spécialisé en enquêtes en sciences sociales. Il semblait en effet difficile et chronophage de porter ce projet d'enquête en interne au sein de l'équipe. En effet, ce travail demande beaucoup de temps, de la disponibilité, des compétences techniques et méthodologiques spécifiques. Le fait de faire appel à un cabinet spécialisé extérieur devait également permettre d'apporter une légitimité scientifique à cette enquête, légitimité qui aurait pu être remise en cause si elle avait été réalisée en interne par des non spécialistes. Pour opérer un lien avec le cabinet, un groupe de travail réunissant 3 salarié·e·s et des membres du conseil d'administration a été créé en interne, afin de commencer à bâtir une grille de questionnements. Ceux-ci ont ensuite été testés en aller et retour par les autres membres de l'équipe, des musicien·ne·s des studios de répétition, des membres du conseil d'administration, des amis, la famille, etc.

Le budget global de ce projet d'enquête s'élève à 7 000 euros, intégrant les réunions préparatoires, l'accompagnement à la création du questionnaire, l'analyse des

données récoltées et la rédaction d'un document de présentation des résultats. Le coût est totalement pris en charge par la structure sur ses fonds propres. Ce choix d'autonomie financière a permis à la structure d'être complètement indépendante quant aux objectifs de l'enquête. Cette indépendance permet d'éviter l'orientation du projet d'enquête par le partenaire le finançant, comme cela peut arriver parfois. Le dernier point important concernant le questionnaire a été de trouver un équilibre entre qualité et quantité des questions de telle sorte que les personnes ne perdent pas de temps à renseigner leur questionnaire tout en recueillant des informations permettant d'apporter des réponses aux questionnements de la structure.

Le questionnaire a été conçu en deux branches distinctes avec une question initiale qui permet selon la réponse apportée de dissocier deux types de personnes : celles connaissant la structure « Bonjour Minuit » et celles qui ne connaissent pas la structure. Selon la réponse faite à cette première question, chaque répondant·e est orienté·e vers une trame de questionnements spécifiquement adaptée à son profil. Si la personne ne connaît pas la structure, les questions portent sur les lieux fréquentés, les pratiques culturelles hors lieux, les typologies de sorties, les modes de déplacements, sur les problématiques en lien avec la salle (mode de transport pour s'y rendre, invisibilité de la communication, qualité de la programmation, etc.). Si la personne connaît la structure, on l'interroge alors sur la programmation, la communication, la connaissance des différentes missions de la structure hors diffusion. On lui demande également si elle vient et, si ce n'est pas le cas, pourquoi. On l'interroge sur le budget moyen qu'elle y consacre, son souhait d'une offre de restauration sur place, etc.

L'enquête est toujours en cours d'élaboration et devrait être lancée d'un point de vue opérationnel auprès des personnes du territoire à l'automne 2021. La phase de sondage des personnes devrait s'étaler sur 4 à 6 mois. Concernant la représentativité (profil des répondants à l'enquête au regard du profil de la population générale du territoire), l'analyse finale sera pondérée par le cabinet spécialisé grâce à un redressement statistique[5] de l'échantillon des répondant·e·s sur la base des données INSEE du recensement de la population générale du département.

Hyacinthe CHATAIGNÉ précise que si les résultats de ce type d'enquêtes sont rares, c'est qu'elles sont complexes, lourdes et longues à mettre en place. Elles demandent pour leur mise en œuvre des moyens financiers, humains et des compétences techniques spécifiques. Ces points ne sont pas à minimiser. Beaucoup de partenaires publics sont en demande auprès des équipements. On peut cependant se poser la question de savoir si la mise en œuvre de telles enquêtes ne relèverait pas plutôt de leurs missions sur les territoires dont ils ont la responsabilité. Concernant les enquêtes portant sur les spectateur·rice·s de sorties culturelles, il faut également dissocier un travail d'enquête réalisé sur un festival, qui est concentré sur quelques jours, de celui d'une programmation saisonnière qui peut s'étaler sur plusieurs mois avec une cinquantaine de dates de concerts espacées dans le temps. Les moyens humains à mobiliser pour sonder les spectateur·rice·s ne sont plus les mêmes dans l'un ou l'autre de ces cas. C'est pourquoi il existe peu de travaux parus sur la programmation saisonnière des lieux de musiques actuelles. Il faut impérativement être accompagner et s'entourer de compétences si l'on espère arriver à la fin d'un tel projet qui généralement s'étalent sur 6 à 12 mois. Des solutions existent : rechercher des personnes compétentes dans l'entourage (bénévoles, conseil d'administration, connaissance, etc.), se rapprocher du secteur universitaire si des universités sont présentes sur le territoire (formation, laboratoire de recherche, convention de doctorant·e en CIFRE[6]) et mettre en place un partenariat avec elles, faire appel à un prestataire spécialisé en enquête en sciences sociales (cabinet, ou autre), etc. Quoi qu'il arrive, si l'enquête est réalisée en interne par la structure et qu'un ou plusieurs salarié.e.s la porte(nt), il reste impératif d'intégrer ce temps de travail dans son ou leur calendrier d'activités. En effet, piloter un tel projet qui s'étale sur plusieurs mois, peut devenir très chronophage tant du point de vue du pilotage/animation que de sa réalisation en phase opérationnelle, puis en analyse des données récoltées.

Véra BEZSONOFF rappelle la nécessité de se questionner tout de même sur le pourquoi de tels travaux d'enquêtes. Pragmatiquement, pourquoi fait-on ça ? Que va vous apporter le fait de connaître qui vient ou non dans votre salle ? Lors de ses rencontres in situ dans les structures, elle se rend compte que très souvent...

François DEMARCHE précise que ce qu'il recherche à travers ces enquêtes, ce n'est pas foncièrement de trouver des éléments permettant de faire venir plus de personnes dans sa structure, mais plutôt d'identifier des points de blocage qui pourraient empêcher les personnes de venir, afin de pouvoir les lever.

Un participant en salle précise qu'il reste nécessaire de faire preuve d'intuition dans le regard que l'on porte sur les personnes qui vivent sur son territoire. Il ne faut pas perdre de vue que pour une partie de la population, notamment pour des personnes habitant dans des quartiers difficiles, une scène de musiques actuelles peut être perçue comme un temple culturel destiné aux blancs, aux riches, ou aux bourgeois. La question des droits culturels se situe bien là, car ces structures sont pourtant des institutions publiques qui leur sont destinées comme tout autant le reste de la population.. De plus, on constate aujourd'hui un renouvellement des profils des salarié·e·s des structures qui n'ont pas la fibre « éducation populaire ». Ces salarié·e·s n'ont pour certain·e·s jamais mis les pieds dans les quartiers difficiles de leur territoire, ou discuté en bas d'une tour avec les habitants. Ils peuvent alors développer leur projet et gérer leur lieu sans connaissance réelle de la diversité des personnes et des populations qui peuplent leur territoire. De fait, ces populations ne sont pas prises en compte et donc indirectement invisibilisées. Il peut être intéressant, dans le cadre de réalisation de projet d'enquêtes par formulaire, de doubler le travail de recueil d'informations par des entretiens de face-à-face et de rencontres à proximité de la structure. Cela permet d'apporter une dimension qualitative qu'une enquête par simple formulaire ne pourra fournir.

Jérémie DESMET, nouveau directeur du Cargö à Caen depuis un mois, et ancien directeur adjoint de File7 à Magny-le-Hongre, présente le travail d'enquête réalisé par File7 en Seine-et-Marne sur le territoire du Val d'Europe (où est implanté Disneyland Paris). L'objet de ce travail d'enquête était de questionner les pratiques et les habitant·e·s du territoire. File7 avait déjà réalisé des enquêtes de ce type par le passé, notamment en 2014 en

5- - Le principe du redressement statistique consiste, une fois les réponses à une enquête recueillies, à baisser ou augmenter le poids de certains questionnaires afin de faire coïncider les critères de l'échantillon des répondant·e·s avec ceux de la population générale. Ce procédé a pour objectif de gommer les surreprésentation ou sous-représentation de catégorie de répondant·e·s au sein de l'échantillon au regard de la population générale du territoire étudié. On applique ensuite des coefficients statistiques à toutes les réponses du questionnaire.

6 - CIFRE : Conventions Industrielles de Formation par la REcherche

partenariat avec l'université de Marne-la-Vallée (cursus de sociologie). En juin 2016, il est décidé de lancer une nouvelle enquête, à la suite d'une crise associative et politique assez importante au sein de la structure, dans un contexte de renouvellement de délégation de service public (DSP) à laquelle voulait mettre fin l'agglomération du Val d'Europe (avec une baisse de 150 000 euros de financements). Ce travail de meilleure connaissance de leur territoire devait permettre de mieux adapter le projet artistique et culturel de la structure qui était en cours de refonte. File7 a pris la décision de faire appel à GECE, un cabinet spécialisé, afin d'être accompagné et appuyé méthodologiquement dans sa démarche pour la réalisation d'une double enquête :

- Une première enquête en direction des personnes qui venaient à File7 (spectateur·rice·s et usager·ère·s des services proposés par la structure)
- Une seconde enquête en direction des personnes habitant le territoire du Val d'Europe, mais qui n'étaient pas usager·ère·s de la structure.

Une première phase de travail a permis de bâtir les questionnements de la première enquête à destination des publics selon différents thèmes abordant notamment les pratiques culturelles, la sociologie des personnes, leur âge, leurs goûts musicaux, savoir si les personnes venaient pour assister aux concerts dans le club ou plutôt la grande salle, si elles étaient abonnées ou non, etc. Une grande campagne de collecte de mails a été lancée via les réseaux sociaux et les newsletters, pour préparer le lancement de cette première enquête et établir une base de données de répondant·e·s sollicité·e·s. Elle a permis de recueillir 2 500 adresses emails, leur utilisation étant bien entendu soumise au RGPD[7]. Un formulaire en ligne a ainsi pu être envoyé à l'ensemble de ces contacts qui, durant 2 mois, ont pu y répondre, constituant un échantillon arrêté de 450 répondant·e·s représentatif de la population du territoire.

La seconde enquête portant sur la notoriété de la structure et les pratiques culturelles avait pour objectif de sonder les personnes du territoire afin de connaître, d'une part, comment ils·elles percevaient File7, et, d'autre part, de questionner le projet associatif afin d'identifier si ils·elles avaient connaissance du fait que la structure était une association. La passation de cette enquête a été réalisée par téléphone par le cabinet GECE auprès d'un panel de 350 personnes représentatif de la population du Val d'Europe et qui n'étaient jamais venues à File7. Les résultats ont permis de montrer l'influence de la présence de Disneyland Paris sur les pratiques des habitant·e·s du territoire, mais également son impact sur le maillage des équipements culturels existants qui se résumait à une SMAC et un réseau de médiathèques. Ce travail a révélé, par exemple, que la plupart des personnes qui ne venaient pas aux concerts à File7, fréquentaient en revanche le café-concert de Disney village. C'était pour 80% de ces répondante·e·s leur sortie culturelle principale. L'enquête a débouché sur le chiffrage de ce fait et sur l'évaluation de son intensité. Ces résultats ont permis de sensibiliser les collectivités partenaires au fait qu'un projet associatif comme celui de File7 ne pouvait véritablement exister sur son territoire qu'avec un soutien financier fort, pour face à l'attractivité d'une structure privée lucrative aussi imposante que Disneyland paris. A contrario, et c'est souvent le revers de la médaille avec ce type de données, certains chiffres présentés dans les résultats de cette enquête ont été interprétés à leur convenance par les élus locaux. L'interprétation des chiffres présentés reste un point à ne pas mésestimer lors du rendu final des résultats d'une enquête, quand bien même ils sont expliqués. Ce travail a également permis de mettre en lumière que 80% des personnes qui ne viennent pas à File7, vont voir des concerts à Paris. Bien que Magny-le-Hongre soit situé en lointaine banlieue, une grande majorité de ses habitant·e·s pratiquent leurs sorties culturelles à Paris qui n'est, en transport en commun, qu'à 40 minutes de leur lieu d'habitation.

Le budget pour la réalisation de ces deux enquêtes était de 15 000 euros. Bien que son coût puisse sembler important, ce travail de connaissance restait indispensable pour File7 pour mieux adapter son projet artistique et culturel aux personnes qui vivent sur son territoire. Au-delà de l'utilisation qui en a été faite en externe, en direction des élus et partenaires du territoire, les données récoltées ont été très utiles pour la structure en interne.

Jérémie DESMET précise, avec du recul, que File7 aurait pu beaucoup mieux valoriser les principaux résultats de ces deux enquêtes, en les rediffusant d'une part aux différent·e·s participant·e·s, et en les communiquant d'autre part beaucoup plus largement en direction des bénévoles, des usager·ère·s et de la population.

La question qui peut se poser pour la suite reste celle de la mise à jour de ces informations dans le temps. Bien que ces résultats donnent une photographie du territoire à un temps « t », il semblerait très intéressant de pouvoir mettre à jour ces données afin de pouvoir en observer leur évolution entre deux clichés différents.

Le point le plus positif pour File7 à la suite de ce travail concerne très certainement le repositionnement du projet artistique et culturel, avec une prise en compte beaucoup plus importante des droits culturels des personnes, du développement durable, de l'utilité sociale et des enjeux sociétaux. Un Dispositif Local d'Accompagnement (DLA) a été réalisé avec la structure autour de la parité femmes hommes, ainsi qu'un plan d'action sur une démarche portant sur la responsabilité sociétale des entreprises (RSE) et des organisations (RSO). Ce travail a permis d'affirmer collégialement avec le conseil d'administration, les adhérents et l'équipe salariée, le fait qu'une scène de musiques actuelles sous mode de gestion associatif doit également développer et porter un projet de territoire en complément de son projet artistique et culturel. Bien que le cœur de métier de File7 reste la diffusion de concerts, l'accompagnement artistique, les pratiques en amateur, la structure a créé depuis un jardin partagé, des temps de rencontres et d'échanges participatifs. Ces nouveaux espaces permettent de générer des interactions entre la structure et les personnes qui habitent le territoire, quand bien même elles ne viennent pas à File7 voir un concert ou répéter dans les studios. Cela reste, de l'avis de Jérémie DESMET, l'un des points les plus positifs de cette expérience au sens des droits culturels.

Véra BEZSONOFF précise que ce qui lui semble très intéressant, dans cet exemple, c'est notamment l'approche d'enquête réalisée en complémentarité avec les autres acteurs et/ou équipements culturels du territoire. Cela permet, par la suite, de poser un diagnostic partagé entre opérateurs culturels du territoire. C'est en quelque sorte l'approche méthodologique que préconise notamment les SOLIMA[8], par la mise en commun de données factuelles ou de ressentis entre les acteurs de terrain, les partenaires publics,

7- - Règlement Général sur la Protection des Données : https://www.cnil.fr/fr/reglement-europeen-protection-donnees

8 - Schéma d'Orientation et de développement des Lieux de Musiques Actuelles : https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Pour-les-professionnels/Schema-d-orientation-et-de-developpement-des-musiques-actuelles-SOLIMA

les personnes d'un diagnostic partagé de territoire.

Un participant en salle questionne l'assemblée sur un possible élitisme culturel des lieux de musiques actuelles perçu par les habitant·e·s de certains territoires où ils sont implantés. Il est possible que ces structures pensent différemment leur rapport aux habitant·e·s de leur territoire. Ils développent alors des activités connexes et complémentaires à vocation sociale pour créer du lien avec les habitant·e·s. La notion de lieu de vie créant du lien social est primordiale selon lui. Prenant l'exemple des concerts et de leur fin souvent rapide, l'exemple est donné de pouvoir sanctuariser une heure supplémentaire d'ouverture à la fin du concert, quitte à payer le personnel de sécurité 1 heure de plus, afin que les personnes puissent échanger et se rencontrer. Comment repositionne-t-on l'humain au cœur des projets des lieux de musiques actuelles pour ne citer qu'eux ?

Un participant pose la question de la préparation à la restitution finale des résultats de telles enquêtes. Au regard de la complexité d'appréhension des résultats, notamment quantitatif, qui peuvent être interprétés différemment et de la sensibilité de certaines informations (comme la fréquentation de l'équipement), y a-t-il des erreurs à ne pas commettre ? Jérémie DESMET répond en précisant que, selon son expérience au File7, il eut été certainement plus pertinent d'associer les élus et techniciens des collectivités locales partenaires dès le lancement du projet. L'objectif est qu'ils puissent, de manière coconstruite, suivre l'ensemble de la démarche, qu'ils aient connaissance des contraintes techniques rencontrées et qu'ils puissent participer aux décisions et choix méthodologiques. Une solution proposée peut être de porter le projet d'enquête de manière partagée à plusieurs équipements du même territoire. Cela peut permettre, dans la discussion avec les partenaires publics, d'aborder les problématiques de manière plus neutre et moins ciblée sur une structure en particulier. Une participante précise que, dans son cas, il avait été demandé au cabinet de venir présenter les résultats de l'enquête qui avait été réalisée. Cela a permis d'aborder la restitution de manière plus distanciée et lui a conféré une ligne directrice moins partisane que si elle avait été réalisée directement par le conseil d'administration et/ou les salarié·e·s de la structure. François DEMARCHE rebondit pour préciser que concernant l'enquête de « Bonjour Minuit », il est prévu de ne pas organiser une grande restitution des résultats. La structure s'oriente plutôt vers la réalisation de différentes « mini » restitutions adaptées à différentes populations (les participant·e·s de l'enquête, les adhérent·e·s et bénévoles, les partenaires publics et financeurs, le centre social voisin et les habitant·e·s du quartier) en adaptant chacune d'entre elles aux personnes présentes pour faciliter l'échange et la discussion autour des résultats présentés.

Une participante intervient pour évoquer l'expérience de sa structure qui a réalisé différentes enquêtes en direction des usager·ère·s, spectateur·rice·s, et habitant·e·s. La vraie difficulté, selon elle, réside dans l'interprétation des données récoltées, qu'il s'agisse de chiffres ou d'opinions émises par les répondant·e·s. Il y a un vrai risque à tirer parfois des conclusions qui ne sont pas foncièrement les bonnes.

Une participante d'une structure membre de la FEDELIMA émet la demande de pouvoir disposer d'un espace ressource en ligne, administré par la fédération, dans lequel il serait possible de centraliser les différentes enquêtes réalisées par les structures (cahier des charges, grille de questionnements, résultats, liste de prestataires/cabinets d'enquête, outils techniques existants, etc.), de façon à ce que les structures puissent y trouver des éléments méthodologiques ou des résultats pour comparaison avec leurs propres enquêtes. Hyacinthe CHATAIGNÉ répond en précisant que la FEDELIMA va étudier cette demande qui ne pose pas techniquement de problème. Reste toutefois la question de l'autorisation d'accès de ces études ou enquêtes, qui, bien souvent, ne sont pas rendues publiques par les structures. Très peu d'entre elles mettent en accès public les enquêtes qu'elles réalisent en ligne et sur leur propre site Internet. Il faudra recueillir l'assentiment et l'autorisation des structures à partager ces documents s'ils doivent être hébergés dans un espace ressource accessible à toutes les structures membres de la FEDELIMA.

Musiques actuelles et jeune public, quelles suites pour la FEDELI-Mômes ?

Mardi 6 juillet | 16h30-18h30

Scène - grande salle

Cet atelier sera l'occasion de partager dans un premier temps nos retours sur la mise en œuvre de *Salles Mômes*, dispositif de la SACEM de soutien à la création musicale jeune public par la coproduction entre les lieux, suite à sa 1ère édition en 2019 – 2020. Dans un second temps, il nous permettra d'affiner nos projections collectives vers une feuille de route jeune public pour notre fédération. En effet, lors de l'édition 2019 de RAFFUT! à Bourges, nous avions eu l'occasion de partager différents constats, points de forces et de faiblesses et même quelques éléments de stratégie pour le développement de la création en direction du jeune public dans les musiques actuelles et plus précisément au sein de la FEDELIMA. Nous vous proposons via cet atelier de poursuivre ces échanges afin d'identifier les points efficients d'actions collectives par rapport à la création en direction du jeune public et de construire ensemble les prochaines actions à mener. Quelques premières pistes pour titiller nos propositions : comment mieux accompagner les structures qui se lancent dans une programmation jeune public ? Comment mieux travailler avec nos ami·e·s les technicien·ne·s ? Quelle articulation avec le reste de la programmation ?, etc.

Avec...

Manon Chevalier
Chargée des actions culturelles et de la programmation jeune public à la Cave Aux Poètes (Roubaix)

Laetitia Jean
Responsable de l'action culturelle à Paloma (Nîmes)

Animé par...

Alexandre Lamothe
Coordinateur des programmations Jeune Public & Arts de la rue à la Bobine (Grenoble)

Marie-Charlotte Sautai
Responsable de l'action culturelle et de la médiation au Tetris (Le Havre)

Depuis 2016, chaque édition de RAFFUT! est l'occasion d'échanger sur le jeune public dans les musiques actuelles : les propositions artistiques et les métiers qui y sont liés, les liens avec l'action culturelle, le reste de la programmation, du projet, etc. Dans ce cadre, en 2019, nous avions initié une réflexion collective sur les enjeux de la coopération pour soutenir la création, la production et la diffusion des spectacles en direction du jeune public dans les musiques actuelles. Nous poursuivons en ce sens nos réflexions.
Aussi, cet atelier s'est articulé en deux temps. Le premier a permis de poursuivre les échanges liés aux coopérations possibles sur la création et la production des concerts et spectacles musicaux en direction du jeune public, via notamment un retour d'expériences sur le dispositif « Salles Mômes ». Le second temps a favorisé des échanges en sous-groupes pour arriver à dégager des éléments constitutifs d'une feuille de route au sein de la FEDELIMA ou comment développer la FEDELIMômes.

1) Retours d'expériences de coopérations à partir de l'expérience du dispositif « Salles Mômes »

Le dispositif « Salles Mômes » initié par la SACEM en 2019 est le premier dispositif qui propose aux structures culturelles musicales d'êtres co-financeuses et co-accompagnatrices de spectacles musicaux en direction du jeune public. La salle qui candidate accompagne une équipe artistique tout au long du processus de création et de production ; elle devra s'associer au minimum à deux autres salles partenaires, en favorisant des lieux de régions différentes. Dans sa phase d'élaboration, l'appel à projets « Salles Mômes » avait été nourri par nos retours sur le manque de propositions dans les musiques actuelles en direction du jeune public et sur l'intérêt qu'il y a à soutenir des propositions artistiques sur différents territoires pour faciliter leur circulation après la création. Cela impliquait aussi que les structures et les lieux deviennent progressivement des acteurs de l'accompagnement et de la production pour le jeune public.

Dans le cadre du dispositif « Salles Mômes », la scène de musiques actuelles Paloma (Nîmes) a accompagné la création du spectacle « les vacances de Tiste Cool » porté par Tiste Cool, artiste nîmois, impliqué dans différents groupes, qui avait envie de s'essayer au concert en direction du jeune public. Une première difficulté rencontrée a concerné la structuration même du projet : cet artiste n'avait ni groupe constitué pour le « jeune public », ni structure dédiée au portage de ce type de projet artistique. Le premier niveau d'accompagnement a donc été axé sur cette structuration en lui faisant rencontrer des structures, des tourneurs, des musicien·ne·s qui puissent l'accompagner dans ce projet. Par rapport au montage du dossier « Salles Mômes », le contact avec d'autres structures qui pouvaient s'associer à la création de ce projet s'est fait par réseau affinitaire, grâce à contact direct avec des personnes et des projets avec qui Paloma avait partagé des expériences passées ou qui étaient déjà identifiées. À ce titre, ce sont les chargé·e·s d'action culturelle et de programmation jeune public qui ont été sollicité·e·s et non les chargé·e·s d'accompagnement de projets artistiques également présent·e·s dans les équipes des lieux de musiques actuelles. In fine, File7 (Magny-le-Hongre) et L'Epicerie Moderne (Feyzin) se sont associées à Paloma pour co-produire et accompagner le projet de création des « Vacances de Tiste Cool » : élaboration d'un calendrier de résidences dans chacune des trois structures et du budget de coproduction. Pour Paloma, les délais de

réponse de la SACEM quant à son soutien via ce dispositif ont bien été en phase avec la réalité des projets, en amont du calendrier de résidences, ce qui a permis d'anticiper les moyens mis à disposition du projet. Chacune des trois structures co-productrices s'est aussi impliquée dans un conseil à l'équipe artistique, au-delà de l'accueil en résidence d'un point de vue technique et logistique. Cela a permis un croisement des retours et des regards sur le projet accompagné ainsi qu'un échange sur des fonctionnements différents sur des territoires plus variés, par exemple en termes d'attentes des publics, des partenariats possibles, etc. Le contexte sanitaire de 2020 n'a pas permis de tester le spectacle avec du public ni d'inviter des professionnel·le·s à le voir en amont d'une diffusion plus large. Mais le rayonnement du projet artistique accompagné sur d'autres territoires, l'élargissement des partenaires possibles co-engagés sur l'accompagnement d'un même projet restent une expérience enrichissante. En termes de budget, le soutien de la SACEM attribué à ce projet a été in fine à hauteur d'un peu moins de 50 % de la somme demandée initialement (4700 € attribués sur les 10 000 € demandés). Pour compenser partiellement ce différentiel, certains aspects du projet ont été revus à la baisse (achat de matériel, défraiement d'une coach scénique). Paloma a pu également transférer des fonds dédiés à d'autres projets jeune public qui ne pouvaient être mis en œuvre au regard du contexte sanitaire singulier de l'année 2020.

La Cave aux Poètes (Roubaix) a déjà accompagné deux projets artistiques dans le cadre du dispositif « Salles Mômes » et s'apprête à proposer un troisième projet. Chacune de ces expériences a été très singulière. Pour leur premier dépôt de projet réalisé dans des délais très courts, la Cave aux Poètes s'est appuyée sur une équipe artistique déjà identifiée, qui avait travaillé dans le cadre d'un CLEA, Contrat Local d'Education Artistique. Le CLEA finance une équipe artistique en résidence sur un territoire sur une longue durée, pour faire des propositions de pratiques artistiques en direction des jeunes de 3 à 18 ans de ce territoire. En ce sens, cette compagnie artistique était déjà très en lien avec le territoire de Roubaix. Aussi la sollicitation par rapport au dispositif « Salles Mômes » provient également des liens déjà construits antérieurement avec la Cave aux Poètes. « Le goût de la ville », spectacle de cette compagnie qui mixe rap, danse et sociologie, bénéficiait déjà d'une structure productrice en la compagnie de la Générale d'Imaginaire. Néanmoins, dans le cadre du dispositif « Salles Mômes », la salle qui dépose une demande d'aide doit être la productrice principale du projet. Pour répondre à cet impératif, la Cave aux Poètes a donc proposé un contrat de production déléguée à la Générale d'Imaginaire pour la mise en œuvre spécifique du dispositif « Salles Mômes ». De la même façon que pour Paloma, les deux autres structures co-productrices du projet, la Vapeur (Dijon) et le Temps Machine (Joué-lès-Tours) ont été sollicitées directement par réseau affinitaire. La Vapeur a mobilisé directement son chargé d'accompagnement des projets artistiques, ce qui a amené d'emblée une plus-value en termes de compétences métier mises à disposition du projet. La production déléguée avec la compagnie n'a pas été facile à mettre en œuvre à toutes les étapes de la création du projet notamment sur la répartition des prises en charge et la gestion des calendriers, la compagnie étant déjà engagée sur d'autres projets. Et de même qu'à Paloma, la hauteur du soutien attribué par la SACEM a été in fine, à 50 % de celle demandée initialement (5000 € obtenus sur 10 000 € demandés). Une demande complémentaire a été faite auprès de la commission d'aide à « la production des spectacles musicaux jeune public » de la SACEM qui a attribué 5000 € au projet. Cette enveloppe globale de 10 000 € a permis de rémunérer la création et les artistes pendant les trois semaines de résidences, avec un apport des structures coproductrices sur la prise en charge des repas et de l'hébergement. Sans cet apport, par ailleurs non obligatoire dans le dispositif « Salles Mômes », le budget de création et de résidence n'aurait pu être tenu. De manière globale, outre les impacts non négligeables de la crise sanitaire sur les possibilités de diffusion du spectacle et sur la difficulté de respecter les calendriers prévisionnels, ce dispositif a été enrichissant pour les artistes impliqué.e.s qui ne connaissaient pas bien le secteur des musiques actuelles.

Sur le deuxième projet accompagné par la Cave aux Poètes dans le cadre de ce dispositif, la configuration a été différente. La Cave est labellisée « Scène conventionnée d'intérêt national art et création » par le ministère de la Culture. Dans ce cadre, la structure s'associe avec un ou une artiste qu'elle accompagne pendant trois années. Dans une logique de réciprocité, l'artiste propose la création d'un spectacle en direction du jeune public durant la troisième année de cette association. Chamberlain est l'artiste associé actuellement ; il porte un projet artistique « tout public » autour du piano-électro. Néanmoins, il n'était pas du tout familier avec la notion de spectacle jeune public. Sur ce deuxième projet accompagné dans le cadre de « Salles Mômes », la Cave aux Poètes est la seule structure productrice du projet. Cela permet une plus grande fluidité dans la recherche de financements, le calage des calendriers de résidences ; a contrario, la Caves aux Poètes se retrouvant seule productrice, la mise en œuvre globale du projet est moins sécurisée. En termes de recherche de structures coproductrices pour ce projet, la première expérience de « Salles Mômes » a permis à la Cave aux Poètes d'identifier des structures de musiques actuelles qui ont une appétence pour le jeune public et la création dans ce domaine. La Cartonnerie (Reims) et l'Astrolabe (Orléans) ont répondu favorablement à la proposition de coproduction de ce projet. De la même façon, au regard de la première expérience, un soutien de la SACEM, potentiellement moins élevé que celui demandé via l'appel à projets, a été anticipé par une recherche d'autres financements en amont du démarrage du projet (via la commission musique en DRAC, via le Centre National de la Musique). Cela a permis de trouver une réelle liberté dans la phase de création et de travailler dans un contexte budgétaire serein pour la production de ce spectacle.

Pour la Cave aux Poètes, un des intérêts du dispositif « Salles Mômes » est qu'il impacte les questions de programmation de spectacles en direction du jeune public. En effet, le dépôt d'un projet via ce dispositif implique la programmation d'un autre spectacle soutenu dans le cadre de ce même dispositif. Cela invite à aller regarder avec une écoute bienveillante ce qui est créé dans d'autres projets, à identifier des artistes, souvent en émergence, qui travaillent en direction du jeune public. Néanmoins, la partie diffusion du spectacle co-produit pose problème car elle demande de réelles compétences métiers qui ne font pas partie de celles des équipes des lieux de musiques actuelles, ni de leurs missions. C'est un des aspects de cet appel à projets qui n'est pas pris en compte par le dispositif. Le plus souvent les premières dates sont gérées directement par la salle productrice du projet, mais quid de la suite et de l'autonomisation des projets en termes de diffusion ? Pour l'artiste, ce projet a également généré des questionnements sur l'équilibre et l'articulation qu'il va pouvoir trouver entre son projet artistique plus personnel « tout

public » et ce projet en direction du jeune public.

Au-delà des chargé·e·s d'action culturelle et de programmation jeune public, la question de l'implication d'autres membres des équipes des structures de musiques actuelles se pose pour l'accompagnement de ces projets artistiques à l'adresse du jeune public (chargé·e de communication, d'accompagnement, d'administration…). On s'aperçoit que cette transversalité d'accompagnement n'est pas encore naturelle pour les créations jeune public, mais que, quand cela est possible, elle apporte une réelle plus-value. La co-production avec d'autres structures de musiques actuelles facilite néanmoins ce croisement des retours et des compétences au service du projet artistique. Enfin, les chargé·e·s d'accompagnement de projets artistiques ne sont pas toutes et tous familiers avec la création en direction du jeune public.

Par extension l'implication des équipes techniques et administratives dans le montage de ces projets et l'accueil en résidences de création constitue également un réel atout pour le projet. En ce sens, « Salles Mômes » est aussi propice à générer une dynamique interne et une reconnaissance des équipes jeune public des lieux de musiques actuelles sur la création et la production, sur la mise en dynamique interstructures au niveau local et national. De la même façon, cela peut valoriser le lieu de musiques actuelles sur son territoire quant à son expertise sur la création en direction du jeune public au-delà de l'accueil de spectacles et sur sa fonction ressources pour le jeune public.
Enfin en termes de dynamiques de réseaux, d'échanges de pratiques et de savoir-faire, ce type de projet à l'échelle national facilite les contacts et la réciprocité. De plus, « Salles Mômes » peut être facilitateur pour faire sortir les projets artistiques des régions de création, pour les faire connaître à d'autres échelles territoriales, étape souvent peu facile à franchir pour une création artistique.

À noter :

- Trois réseaux régionaux dédiés au spectacle vivant jeune public proposent des coopératives de coproduction : le réseau Ancre en Bretagne, la plateforme doMino en Auvergne-Rhône-Alpes et le collectif jeune public en Hauts-de-France.
- Une proposition d'un tableur en ligne permettant d'identifier des salles qui accompagnent des projets avec différents critères (publics cibles, musiques ou pluridisciplinaires…) a été proposée par la Bobine aux structures adhérentes à la FEDELIMA
- Une liste de discussions entre adhérent.e.s est dédiée au « jeune-public » à la FEDELIMA. Pour toute demande d'inscription sur cette liste, il suffit d'envoyer un mail à benjamin.fraigneau@fedelima.org

2) Pistes d'axes de travail collectif pour développer le jeune public au niveau fédéral

À l'issue d'un temps d'échanges en deux sous-groupes, une mise en commun a été faite sur les perspectives à travailler collectivement pour le développement du jeune public au sein de la fédération.

Les principaux objectifs qui en ressortent s'articulent autour des objectifs suivants :

- Développer de l'outillage pour mieux travailler ensemble : par exemple développer le tableur en ligne avec d'autres onglets (modes de financement possibles, base de données sur les repérages artistiques en direction du jeune public, mutualisation sur la diffusion des tournées en région notamment pour des projets qui ne sont pas ou peu accompagnés) ou mettre en place d'un outil plus participatif et interactif (ex : Agora)
- Proposer des temps de rencontres et d'échanges en présentiel, des tables rondes au sein d'autres rencontres nationales (par exemple : les Rencontres fonction de la programmation, les Rencontres des fonctions techniques…)
- Poursuivre les échanges avec des réseaux impliqués sur le jeune public
- Travailler la question des dossiers d'accompagnement pédagogiques des spectacles : comment améliorer ces supports sans trahir nos propos et nos postures des musiques actuelles ? Comment mieux comprendre leurs usages, à quels besoins doivent-ils répondre ?
- Poursuivre les échanges avec les équipes techniques et les équipes de direction-programmation des structures de musiques actuelles pour développer notre interconnaissance et nos façons de mieux travailler ensemble.

Pour les deux premiers points, à savoir améliorer l'outillage commun et proposer des temps de rencontres axés sur le jeune public, deux groupes de travail seront initiés en 2022.

Fonction production : quelle diversité de missions, quelles problématiques et quelles pistes de travail à envisager ?

Mardi 6 juillet | 16h30-18h30

Salle catering

Accueillir des artistes et assurer la logistique liée à leurs venues, développer des partenariats en local avec un ensemble de prestataires, assurer le planning d'occupation de la salle de concert et de différents espaces dans son lieu, travailler en équipe avec les chargé·e·s de programmation / régisseur·euse·s / technicien·ne·s de sa salle et également les intermittent·e·s accompagnant les tournées... Voici, pour exemple, quelques tâches parmi tant d'autres pouvant illustrer le travail des personnes en charge de la production dans nos lieux. Cependant, sous cette casquette « production » se cachent de nombreuses missions et responsabilités différentes selon la réalité et l'économie du projet.

Dans la même logique des fonctions métiers (technique, programmation...) travaillées au sein de la FEDELIMA, cet atelier participatif permettra un temps d'échange sur cette « fonction production », la diversité des tâches et missions attachées à ce type de poste, les problématiques partagées ainsi que sur les pistes de travail que nous pourrions mener par la suite.

Avec...

Anne Kersalé
Chargée de production et d'administration à L'Echonova (Vannes)

Laurent Gentelet
Chargé de production et billetterie à LaPéniche (Chalon-sur-Saône)

À la suite du premier confinement en 2020, un groupe de discussion a émergé autour des fonctions de production, demandant la possibilité de pouvoir échanger sur ce métier, son cadre et sa possible évolution. Cet atelier entend donc rassembler les personnes qui veulent échanger autour de cette fonction, dans une éventuelle perspective de constitution d'un groupe de travail auprès de la FEDELIMA.

Ce temps d'échange est animé par Kaki Valverde, chargée de production au 6MIC, une toute nouvelle salle à Aix-en-Provence que l'équipe a investie le 1er janvier 2020. L'équipe - qui s'est renforcé avec ce nouveau bâtiment – a bénéficié de 7 semaines pour équiper complètement le lieu et y organiser le début d'une programmation. Ces changements ont amené Kaki à se questionner, notamment sur la fonction de chargée de production et sa place au sein de l'équipe. Par son expérience dans divers domaines, elle s'interroge sur le caractère « fourre-tout » que peut recouvrir la fonction de production et ses diverses définitions.

Présentation des intervenant·e·s avec une première question : quelles sont vos tâches et fonctions ?

Anne Kersalé est chargée de production et d'administration au sein d'une équipe de 11 personnes, à l'Echonova (Vannes). Ses principales missions sont : la prise de relais de la programmation une fois la date validée, la contractualisation (avec les artistes et technicien·ne·s) et la partie logistique de l'événement (accueil, hébergement, repas, loges, etc.). Enfin, elle effectue le suivi administratif des événements de diffusion, mais aussi de l'action culturelle, ateliers et formations, ainsi que le suivi budgétaire et la clôture des événements (documents de paie, comptabilité). L'Echonova a une double régie de dépenses et de recettes. C'est donc elle qui porte la régie d'avance ainsi que la régie de billetterie. Selon les fluctuations de l'équipe, elle peut également se retrouver à prendre en charge la billetterie.

Laurent Gentelet est chargé de production et billetterie à LaPéniche (Chalon-sur-Saône). Avant d'être à ce poste, il a travaillé, entre autres, dans un bureau d'étude tout en faisant du bénévolat dans le milieu associatif culturel. Il a ensuite suivi une formation à Issoudun pour devenir chargé de production. Sa prise de poste à LaPéniche date d'août 2020, ce qui ne lui a pas encore permis d'appréhender son poste hors crise sanitaire. Ses missions démarrent avant la contractualisation d'un·e artiste programmé·e et se poursuivent avec la gestion logistique. Son poste comprend également la gestion de la billetterie avec deux points de vente physique en ville et une billetterie dématérialisée (Xceed). Il a également en charge l'accueil et la gestion des plannings des bénévoles ainsi que les stocks du bar. Il gère aussi un petit studio mis à disposition par l'agglomération de Chalon-sur-Saône pour les artistes qui souhaitent y répéter. Enfin, il a en charge le lien avec différents prestataires tels que les foodtrucks, la société de ménage, etc. L'équipe de LaPéniche est petite (4 personnes) et donc les postes sont multifonctionnels.

Au 6MIC, sur 120 dates à l'année, 50% sont programmées en production directe que Kaki Valverde gère en direct avec le programmateur du 6MIC et un programmateur associé. Il y a aussi 10% de productions privées minimum qui doivent être gérées par le directeur. Et enfin les 35% le sont avec des opérateurs locaux. Il y a donc différentes personnes qui programment et avec lesquelles elle travaille pour assurer la faisabilité budgétaire, la négo-

ciation avec les artistes, la contractualisation, le relais avec la communication, la logistique d'accueil… Elle bénéficie d'une aide à l'accueil les jours d'exploitation afin de pouvoir mener à bien ces missions. Elle fait état d'un poste assez central au sein de l'équipe qui compte aujourd'hui 17 membres.

Avec qui travaillez-vous particulièrement dans votre structure ?

L'ensemble des intervenant·e·s indiquent travailler principalement avec les personnes en charge de la programmation et de la régie des concerts et événements. Il est aussi fait mention de la direction, de la personne en charge de l'administration et des intermittents recrutés sur les dates. Concernant Laurent Gentelet, il est aussi en lien avec les bénévoles et prestataires. Kaki Valverde parle de la fonction de direction technique qui lui permet d'avoir un interlocuteur ayant une vision d'ensemble de ce qu'il est possible de faire ou non (notamment sur la question de la faisabilité budgétaire).

Sur la question du lien avec la personne en charge de la programmation, une spectatrice intervient pour souligner que le point de départ de la mission de production est le deal entre le·a programmateur·trice et l'artiste ou la boîte de production. Ce deal peut ensuite être renégocié par la personne en charge de la production au besoin.

Sur la question du lien avec la personne en charge de l'administration, certain·e·s disent que la partie administrative n'intervient que pour valider juridiquement les trames de contrats, la gestion du budget de la structure.

Quelles sont les éventuelles difficultés que vous pouvez rencontrer au sein de votre métier ?

Un des principaux risques énoncés, notamment dans le cas de petites et moyennes équipes, est celui de l'absence d'un·e collègue qui peut générer une pression sur la répartition de la charge de travail. Est également mentionné un rapport parfois difficile avec certains tourneurs qui vivent les demandes administratives, qu'impose le secteur public, qu'ils jugent excessives. Une personne indique la difficulté que représente la multiplicité des tâches : le peu de temps accordé à chacune d'entre elles, la méthode choisie pour s'organiser peut générer de la fatigue et des erreurs. Cette multiplicité peut aussi engendrer une incertitude quant aux limites de cette fonction et de ce qui en est attendu.
Une autre personne prend la parole pour indiquer le besoin de formation des programmateur·trice·s relative au binôme qu'ielles constituent avec la personne en charge de la production : plus les deals sont précis, plus la personne en production gagne du temps. Nadège de La Cordo (Drôme) nous explique que, depuis qu'elle a pris en charge la programmation et la production, elle gagne beaucoup de temps et d'énergie.

L'utilisation d'un outil de gestion des événements

Une personne de la Cité Musicale (Metz) mentionne l'utilisation d'un logiciel de planification des événements (HEEDS) qui permet à tous d'échanger des informations qui pourrait peut-être aider les charg·é·s de production dans leurs tâches.

Kaki Valverde relève qu'il lui a été très difficile, à l'ouverture de la salle de paramétrer HEEDS et de le prendre en main. Elle relève l'importance que l'équipe au complet se saisisse de cet outil sinon quoi la personne référente doit gérer seule l'ensemble de la transmission d'informations. Une fois bien pris en main par tout le monde, HEEDS permet de gagner du temps et donc d'être plus efficace.

Une personne de la Gaîté Lyrique intervient pour parler du logiciel qu'ils utilisent - Régie Spectacle, qui assure, parfois de façon mal aisée la transmission et la coordination de l'information, c'est pourquoi le deal passé avec l'artiste est systématiquement envoyé à toute l'équipe, ce texte scellant une étape officielle dans le processus d'organisation. Une autre personne indique la nécessité pour l'équipe d'imprimer tous les détails logistiques, contrat, etc. pour s'assurer que le responsable de l'événement puisse avoir toutes les informations, à portée de main le soir du concert. Ce « back up » des informations n'encourage-t-il pas les réticent·e·s à ne pas investir les plateformes et logiciels dédiés ?

Fabrice Ecoiffier (HEEDS) précise que le logiciel HEEDS s'adapte aux procédures et routines mises en place dans une structure. La difficulté du 6MIC a été d'intégrer un logiciel dans une équipe tout nouvellement formée qui n'a pas encore expérimenté sa façon de travailler. Concernant le lien avec la programmation, il existe des cases dédiées à chaque deal artiste validé qui permettent à chacun·e d'y inscrire ce qu'iel souhaite. HEEDS considère qu'une fois le deal calé dans la partie programmation, les données sont partagées avec tout le monde ce qui permet de « passer en production ».

Quel cadre à la fonction de production ?

Une personne intervient pour revenir sur le flou qui existe autour de la fonction de production qui ne semble pas être déterminée par les missions qu'elle recouvre, comme le montre la diversité des profils présentés ici par exemple. Il fait le constat d'une impression de « fonction anecdotique » alors même qu'il s'agit, en général, de missions lourdes, notamment dans une logique d'événementialisation du secteur, avec parfois la production d'un festival qui relève d'une complexité différente de celle d'une saison. La fonction de production souffre d'une image simplifiée des tâches qui lui sont inhérentes.

Cyril Della-via intervient en qualité de directeur du réseau Octopus, la Fédération régionale des Musiques actuelles en Occitanie qui fait une formation « chargé·e de production » à Issoudun et à l'ARDEC. Il rappelle qu'il existe un référentiel du métier de chargé·e de production qu'il est intéressant de relire de temps en temps (cf ressources) pour se repositionner.

Le rôle de l'histoire du lieu dans les fiches de poste

Une personne du Grand Mix (Tourcoing) intervient pour mentionner l'inexistence du poste de chargé·e de production dans ce projet ce qui peut poser des soucis de délimitation des tâches. Cette intervention souligne que malgré les missions théoriques du poste, l'histoire du lieu peut dessiner d'autres contours en fonction des compétences et appétences de chacun·e·s. Une autre personne à La Luciole fait état des difficultés de ne pas avoir quelqu'un·e en production pour effectuer la coordination entre toutes les personnes qui ont des tâches dédiées. Cette question soulève donc la prégnance des évolutions de postes au grès des années, en fonction des besoins et des compétences de chacun·e·s. Cela pose aussi la question des départs de ces personnes qui occupent des postes multiples, de la réflexion à mener autour de ceux-ci, du recrutement.

Quels sont les enjeux que vous souhaiteriez défendre à travers cette fonction de production ?

Laurent Gentelet mentionne l'importance de la prise en compte des questions d'économie sociale et solidaire (ESS), de l'impact sur l'environnement et la prise en compte de l'égalité femme-homme. Compte tenu du nombre de personnes avec qui il est en contact dans ses fonctions, son poste peut être un moyen d'agir sur ces enjeux-là. Pour autant, il ne faut pas que tout repose sur la personne en charge de la production, il faut que ces enjeux soient pris en main collectivement par les équipes.

Une personne évoque une difficulté de dialoguer lors de production d'artistes et quand des contraintes sont imposées. La FEDELIMA a travaillé cette question du rider, notamment en en faisant un outil écoresponsable. Certaines salles imposent un rider d'accueil qui semble toujours être respecté par les artistes, d'autres l'envoient avec le contrat et ne finalise pas la contractualisation tant qu'il n'est pas signé. Certain·e·s se retrouvent face à des situations d'incohérence : comment imposer des fruits bios et locaux aux artistes et dans le même temps leur proposer de boire des Heineken ? Mais certaines salles imposent déjà des limites notamment concernant l'alcool fort ou les demandes trop extravagantes. À terme, certain·e·s souhaiteraient imposer un catering végétarien, un rider type avec des produits locaux, des bières locales, etc.
Une personne note l'interdiction de l'alcool fort dans leur lieu, que les producteur·trice·s semblent tout à fait accepter dans un enjeu de bonne santé de leurs artistes.
Globalement, plusieurs personnes mentionnent que, depuis plusieurs années, les artistes sont plus souples sur les conditions d'accueil.

L'intégration d'une fonction de « diffusion » à un poste de chargé·e de production

Une personne pose la question de la fonction « diffusion » qui existe dans d'autres secteurs,
mais qui semble peu utilisée dans les musiques actuelles. Cela ne fait pas forcément partie des missions puisque lorsque des lieux ont une fonction d'accompagnement des artistes, ils peuvent s'appuyer sur des réseaux de production indépendants locaux. Ceci explique que les lieux ne développent souvent pas d'activité de production artistique en tant que telle.

L'atelier se clôture sur l'éventuelle création d'un groupe de travail autour des fonctions de production pour aborder les enjeux et réflexions auxquels sont confronté·e·s les professionnel·le·s.

Actions culturelles, participation des personnes et numérique : quels enjeux et quelle médiation pour répondre aux besoins d'expression et de créativité ?

Mercredi 7 juillet | 9h30-12h00 **Salle catering**

Les projets d'actions culturelles sont le plus souvent créateurs et vecteurs de liens forts entre la structure qui les initie, les artistes et personnes impliquées sur ces projets. Néanmoins, la distanciation imposée par cette pandémie est venue questionner ces interactions et nous a contraints à imaginer d'autres modalités de mise en œuvre des projets d'action culturelle, de partage collectif, de facilitation de la créativité des personnes, de restitution des projets… Ainsi, le numérique et ses différents outils sont très vite arrivés, d'une manière parfois soudaine ou spontanée, dans la relation aux personnes et à la médiation culturelle. Cela a fortement questionné nos pratiques, nos compétences également, mais aussi les modalités de mise en œuvre de ces projets, leurs objectifs, voire leur ADN. Et l'on peut se demander également si cela ne marquera pas nos pratiques au-delà de ce contexte singulier ?
Cette table ronde sera l'occasion de partager les différentes réalités et enjeux des projets d'actions culturelles menés dans ce contexte d'enfermement lié à la pandémie ou comment celle-ci les a fait évoluer. Elle nous permettra également de questionner l'espace numérique sous l'angle d'un espace public de créativité collective, de partage et de médiation.

Avec…

Sibylle Brunot
Responsable du service éducation et médiation à la Cité de la Musique (Metz)

Estelle Marie (en visio)
Responsable des actions culturelles du Fuzz'Yon (La Roche-sur-Yon)

Fred Jiskra
Directeur des Zuluberlus (Colombes)

François Lozet
Chargé d'enseignements à Paris XIII et à Paris Sorbonne Nouvelle. Directeur artistique du label Harpo, et spécialiste des nouvelles formes de médiations culturelles et artistiques.

La période sanitaire traversée a contraint d'imaginer d'autres modalités de mise en œuvre des projets d'action culturelle en utilisant les outils numériques.

Pour en témoigner, trois expériences ont été présentées en préambule auxquelles se sont ajoutés d'autres témoignages au cours de l'atelier.

Les trois expériences présentées

« OKAY CHORALE[1] » : Le Fuzz'Yon à la Roche-sur-Yon a souhaité maintenir la dynamique de la chorale, créée en 2017 et rassemblant entre 50 et 60 personnes. La volonté aussi bien de l'équipe que des choristes a été de maintenir, même à distance, le lien entre les personnes. Ainsi, une réalisation vidéo de « Automatic stop » des Strokes, déjà au répertoire de la chorale, a fait l'objet d'enregistrements individuels son et vidéo, réalisés puis envoyés pour mixage par les choristes eux-mêmes. Il n'y a pas eu de réflexion quant à l'accessibilité au numérique dans la mesure où la population de la chorale est composée de personnes entre 35 et 55 ans, utilisatrices régulières d'outils simples numériques via le smartphone ou l'ordinateur. Cela n'a pas pour autant empêché des problèmes techniques, en particulier de synchronisation et de justesse, liés au manque d'accompagnement direct sur les enregistrements. La deuxième réalisation a provoqué moins d'enthousiasme et de participation que lors du premier confinement. Le numérique a beaucoup aidé pendant cette période et aide toujours la structure sur certaines animations, en particulier avec des personnes en situation de handicap ou avec des enfants. La structure s'est dotée d'un parc de tablettes qui permet de dépasser le problème de l'accessibilité. Pour le financer, elle a fait appel à la Ville par le biais ses appels à projets éducatifs. L'association a déposé un projet de numérisation de sa nouvelle salle de concert, le Quai M à la DRAC dans le cadre de l'appel à projets national relatif à la numérisation des contenus culturels Programme de numérisation et de valorisation des contenus culturels (PNV) 2021.[2]

« Comme une feuille[3] » : trois classes de cycle 3 de trois établissements distincts se sont mobilisées, d'octobre 2020 à avril 2021, autour d'un projet d'éducation artistique. Les parties concernant l'origami, le stop motion et le chant/son ont été travaillés par chacune des classes séparément. La restitution a été ensuite partagée en visio sous forme d'une émission. Le projet a été imaginé par la Cité musicale de Metz du fait du confinement. Désormais, les usages numériques de captation sont gardés et systématisés pour avoir une trace et pour pouvoir communiquer.

« **Mon beau printemps** » : Ce projet à Saint-Germain-En-Laye, dans le cadre d'un PACTE (Projet Artistique et Culturel en Territoire Éducatif) conçu pour une classe de 3ème du collège Marcel Roby, associait un établissement en charge de personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer. L'expérience impliquant l'artiste musicien Fred Jiskra et un musicien vidéaste spécialiste de l'image devait donner lieu à un spectacle présenté à la CLEF, mais s'est retrouvé fortement modifié et géré à distance du fait de la pandémie. Les rencontres entre les collégiens et les

1 - / OKAY CHORALE (confinée) VS STROKES : « AUTOMATIC STOP COVID1 9» - YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=32SPJLrLbvM

2 - Programme de numérisation et de valorisation des contenus culturels (PNV) 2021 : https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/Programme-de-numerisation-et-de-valorisation-des-contenus-culturels-PNV-2021

3 - / Cité musicale-Metz - Éducation et médiation ~ Comme une feuille ~ Résidence artistique Ville de Metz | Facebook : https://x.facebook.com/citemusicalemetz/videos/éducation-et-médiation-comme-une-feuille-résidence-artistique-ville-de-metz/841854163063053/?m_entstream_source=video_home&player_suborigin=feed&player_format=permalink

malades ont pu se faire et donner lieu à un travail d'écriture et de composition de chansons. Le nombre élevé d'intermédiaires du fait du distanciel (professeur, médiatrice culturelle et artistes en relation avec les élèves) a représenté une réelle difficulté. Globalement le numérique ne compense pas la finalité de ce genre d'expérience fondée sur l'échange, la participation directe dans le jeu et la composition ou l'écriture. Le fait d'être séparé et cloisonné dans le processus de création collective est contradictoire avec l'objectif premier recherché d'être ensemble. La pandémie a pris de court les équipes engagées dans des projets et les ont amenées à un certain bricolage. Mais l'expérience a démontré que dans l'avenir il y a une place et une utilité pour l'usage du numérique.

D'autres expériences évoquées

Au Kabardock à La Réunion (Ville du Port), le refus de rentrer dans le *livestream* systématique a conduit l'équipe à s'orienter vers un projet de web média en réfléchissant énormément à une ligne éditoriale (ambiance, grain, habillage, thèmes…) pour couvrir toutes les activités du lieu en présentant des artistes en formule acoustique, des interviews, des restitutions de l'action culturelle, des tutoriels et informations techniques, des petites séries humoristiques avec des personnalités du secteur et du territoire ou des gens de passage. Deux personnes ont été formées en interne sur les fonds du FNE-formation ouverts aux structures en activité partielle. La formalisation de ce projet a été un objet fédérateur pour l'équipe permanente et intermittente qui a été rémunérée sur cette période pour sa participation. Les artistes accompagnés et les usagers ont été aussi associés. C'est un projet dans le projet qui a permis une véritable dynamique salvatrice. Après la réalisation de prototypes autofinancés par le redéploiement en interne de budgets de réception/transport des artistes métropolitains et internationaux annulés, l'objectif a été de s'inscrire sur des fonds publics liés au contrat de convergence territoriale et de transformation pour les territoires ultramarins. Des entreprises privées et les collectivités publiques ont été également sollicitées dans le cadre de la transition numérique.

À la Gare à Coustellet, les temps d'échange traditionnels, intitulés « les cafés musiques », axés sur la découverte musicale entre l'équipe salariée et le public, arrêtés par le confinement, ont été compensés via une Web TV, du fait de l'arrivée en interne d'une compétence dans ce domaine. L'émission web TV a permis de présenter les morceaux, les commentaires et d'avoir des invités du secteur. En parallèle a été montée une émission de radio tous les trimestres. L'émission de radio[4] a perduré, non l'émission en web TV : la préférence a été donnée au présentiel et à la relation directe.

À Zebrock, en Seine Saint-Denis, la période a été difficile pour garder le contact dans les projets d'éducation artistique et pour faire face aux disparités dans l'accès au numérique. La réflexion a davantage porté sur la valorisation des ressources internes . L'usage d'outils numériques durant la période a donné également des idées aux artistes intervenant en ateliers, qui désormais demandent à les intégrer. De plus, la structure porte depuis plusieurs années un projet de plateforme, entre Spotify et Wikipedia qui s'appelle MELO Mélo[5] – Zebrock, dont la version beta a été finalisée à partir d'appels à projets, de crowfunding et de la passion des développeurs.

4 - https://aveclagare.org/evenement/cafe-musique-s-on-air-avec-raje/

5 - http://zebrock.org/category/education/melo/

À l'Aéronef à Lille, la stratégie a été de profiter du confinement pour travailler sur un « serious game », à la fois ludique et informatif, qui se situe dans la salle de concert. Après la production d'une démo sur les fonds de l'association, l'objectif a été de produire une version grand public sous forme d'application, en cherchant des aides sur le programme de l'Etat PNV et via des appels à projets de fondations et de la métropole de Lille.

À partir de ces différentes initiatives, François Lozet, Chargé d'enseignements à Paris XIII et à Paris Sorbonne Nouvelle, est invité à faire part de sa réflexion sur les usages numérique dans l'action culturelle.

Selon lui, la crise sanitaire a provoqué une accélération de l'adoption du numérique. Mais plutôt que de le penser comme un ersatz ou un pansement à la présence, le numérique doit être pensé en tant que tel. En effet, depuis une quinzaine d'années, nous assistons à une métamorphose du rapport de l'individu au collectif, du rapport de l'individu au savoir. Nous sommes passés d'une société du « one to many » (quelqu'un parle à tout le monde à la fois) à une société du « many to many » (tout le monde parle à tout le monde). Entendre ensemble les mêmes notes, rêver les mêmes histoires est constitutif de notre phonotope, de notre communauté d'appartenance. Nous nous racontons perpétuellement des histoires. Cependant le numérique crée un rapport différent à la production de ce phonotope. D'une certaine façon, avec le Web 2.0, la blogosphère, les médias sociaux, etc., en l'espace de 5 ans, l'industrie culturelle de la reproduction du son, dans les espaces domestiques, a été mise à terre. Le numérique a bouleversé directement cette cloche sonore sous laquelle on vit tous et on continue de vivre. Le numérique a créé une forme d'apparition de l'homme ou de la femme ordinaire à l'outil de publication, à la prise de parole, etc. comme ont pu le réaliser en ses débuts la photographie et le cinéma. En fait, la crise sanitaire a mis en exergue ces multiples façons de prendre la parole, en provoquant une crise de la légitimité du savoir entre les médias sociaux, qualifiés d'endroits des fake news, et les mass médias. Le nouveau locuteur est régulièrement délégitimé par celui qui précède et qui fait autorité.

Actuellement, il y a dans cette nouvelle prise de parole un nouveau partage du sensible (Rancière) qui crée de multiples points de conflictualité ou de métamorphose entre amateurs et professionnels, entre créateurs de contenus, entre culture noble et culture populaire. Depuis 15 ans, ce ne sont plus les journalistes, les paroles de spécialistes, les savants de l'ancienne époque, ce sont moins les mass medias qui ont encore leur place dans les industries culturelles, qui font vendre la musique. Le principe de recommandation est passé dans les mains du public via YouTube, Facebook, Tweeter… Derrière ce principe de recommandation, c'est l'interactivité liée au numérique qui a déclenché non seulement une prise de parole et de recommandations, mais aussi de nouveaux rôles accordés au public par la médiation qui scénarise.

L'enjeu dans l'utilisation du numérique, c'est donc le travail de médiation qui doit permettre que les contenus soient le plus témoignant possible d'une recréation de la présence. En effet, ce qui nous manque dans le numérique, c'est l'instant de présence, le temps de partage. Quand on est sur scène, c'est un instant unique qui se partage. Avec le média numérique, c'est une parole du lointain qu'on entend. Dans le projet « Okay chorale », on cherche à pallier l'absence de présence en créant une synchronicité des absences. Derrière

chacune des expériences présentées, il y a quelque chose de cet ordre-là : essayer de créer des instants de présence à travers un outil qui permet de donner éventuellement de la créativité à chacun·e. À d'autres époques, il aurait été très coûteux de produire la petite cellule poétique « Comme une feuille » de la cité musicale de Metz. Le numérique, c'est un accès facilité financièrement à des outils de production éventuellement artistique, à une créativité d'interface. Sur un iPad, il y a énormément d'interfaces musicales possibles qui sont absolument formidables et qui nous permettent de déclencher une pensée de l'action culturelle ou un rapport à la musique différent de celui que les conservatoires ont l'habitude de faire valoir depuis la Révolution française. Avec la plupart des tutoriels sur Youtube, nos rapports au savoir ont changé, mais aussi notre consommation culturelle globale a changé. Nous n'avons jamais autant entendu ni vu de concerts. C'est pourquoi la question de l'utilisation de l'outil numérique, comme un nouvel accès possible au spectacle, à l'œuvre artistique, est posée. À chaque fois qu'il a été difficile de faire venir à un spectacle, il a été question d'amener le spectacle au spectateur. Par exemple de 1880 à 1936, a été mis en place un abonnement téléphonique, le « théâtrophone », qui permettait d'entendre en direct une représentation de la Comédie française ou d'un opéra. Les systèmes de captation, le live streaming à 360° procède du même objectif que le théâtrophone avec une qualité largement supérieure. Nous sommes focalisés sur la crise du renouvellement des publics que nous cherchons à pallier par une politique quantitative de fréquentation des salles. Or, on sait que le but même de notre travail est de faire en sorte que tout le monde prenne le plaisir de ce partage unique de l'instant avec sa mise en danger, sa dramaturgie. L'enjeu des outils numériques, qui feignent l'action de présence, est d'aider à redonner goût à venir au spectacle. Il faut pour cela que ces outils soient en eux-mêmes poétiques.

Il y a de nombreux points à mettre en débat avec l'arrivée de nouvelles technologies, mais le plus important, pour la médiation culturelle, à considérer est la possibilité donnée au public de s'impliquer dans la production artistique, de s'impliquer beaucoup plus dans les structures culturelles de façon générale. Si un rôle est donné au public d'être producteur de contenu par exemple, il faut que cette fonction soit réellement pensée, scénarisée. Il y a un air du temps, une cloche sonore, à laquelle nous réagissons tous à peu près au même moment. C'est à cet endroit où des structures, comme les lieux de musiques actuelles, fonctionnant autour de la créativité à la fois locale et nationale, ont un rôle très particulier à jouer. Comment donner la parole au plus grand nombre, écouter le plus grand nombre et proposer des gestes artistiques ambitieux ? Comment n'être pas seulement dans une démocratie culturelle, mais aussi dans une démocratisation culturelle des œuvres majeurs ? Ce n'est pas parce que tout le monde prend la parole à la fois qu'il y a une absence de règles et que tout se vaut. L'objectif de nos actions culturelles, c'est de recréer de la valeur et de ne pas être soumis à la loi du nombre. La terre natale de la musique a été colonisée par l'industrie il y a 100 ans en fonctionnant sur la quantification. Si un travail pédagogique autour de notre artisanat local par la médiation est à faire, c'est justement pour permettre à la plupart de produire sa propre musique, son propre poème, en dehors des processus de vedettariat et de recherche du plus grand nombre, de façon dans un premier temps à éprouver le plaisir de créer. Notre travail c'est la production locale, c'est de faire éprouver le plaisir de la parole de proximité et pas uniquement le plaisir du plus grand nombre.

Tout va dépendre de la capacité à utiliser toutes ces technologies avec des idées de narration. Toutefois il est important de constater que ces outils sont arrivés depuis 3 ou 4 ans à maturation. Il est ainsi possible maintenant de réaliser des web application sans connaître une seule ligne de code, sans faire appel à un développeur en recourant au No code[6]. Il y a beaucoup d'aspects du numérique lui-même qui se démocratisent et qui permettent de répondre à de nombreuses attentes ou à de nombreux besoins lors de la réalisation des projets culturels, avec cette possibilité de nous donner d'autres idées d'usage du fait même que les outils échappent à leur spécialiste. Il faut prendre les outils numériques pour ce qu'ils sont et non pour le décalque d'un éventuel mass média, d'une communication papier. Il faut les analyser pour au moins trois de leurs particularités : l'interactivité, l'immersivité et leur caractère épiphanique qui révèle des choses inconnues auparavant. En fait c'est notre fonction de médiateur culturel de montrer des choses qu'on ne voyait pas sans le savoir.

Des réactions et réflexions aux propos de François Lozet ont été formulées en particulier par :

Jean-Christophe Aplincourt (106) rappelle que le même phénomène s'est produit avec l'arrivée de l'imprimerie. La question de l'abolition d'une autorité de prescription semble aussi se jouer actuellement un peu avec une philosophie de l'émancipation. Pour autant l'autorité ne disparaît pas. Elle se déplace d'un endroit à autre endroit. Il y avait jusqu'à présent des organisations de prescription, par exemple des programmateurs, des conseillers DRAC, des médias, etc. maintenant le déplacement se fait vers le nombre de vues sur Youtube, Facebook et autres médias numériques. Pour les producteurs de spectacles qui ont l'œil rivé sur ces outils en ce moment, les musiques urbaines constituent ainsi la priorité dans la mesure où elles y sont plébiscitées par des publics très jeunes, adeptes de l'usage des nouvelles technologies. Sans céder à une panique morale, la question est malgré tout de savoir quel système d'autorité négociée on reconstruit ? Se pose aussi la notion de « *produits à vente lente* » en référence à Bourdieu en parlant des éditions de minuit avec des auteurs qui ont eu peu de lecteurs à leur sortie, mais qui ont marqué l'humanité (Beckett, Duras, ...). Il peut en être ainsi de chaînes Youtube produites par des lieux comme le 106 qui finissent par trouver leur public. Cela questionne la pertinence d'un espace national coopératif qui viendrait soutenir les démarches locales, à l'instar de ce qui a été fait pour la billetterie, en offrant une alternative à la captation des données personnelles par des opérateurs privés (SoCoop – la billetterie coopérative SoTicket[7]). Y a-t-il un outil numérique qu'il faudrait rêver au niveau de la FEDELIMA pour valoriser des contenus et élargir la visibilité des productions locales ?

Estelle Marie, Fuzz'Yon (La Roche-sur-Yon) insiste sur l'importance de la production locale, mais aussi de la question de la légitimité artistique des musiques actuelles qui sont surtout perçues comme du divertissement, une sortie, un bon moment à partager en buvant un verre. Ces musiques n'ont pas forcément la légitimité institutionnelle d'une pratique artistique. De ce fait, en comparaison, le financement de la musique classique ou baroque est beaucoup plus simple et sur des montants plus importants, tant du côté des financeurs privés que publics. Le numérique étant financièrement mieux soutenu dans ce cadre, des projets de

6 - Qu'est-ce que le No Code ? Définition, histoire, marché et emplois | Ottho : https://ottho.fr/blog/le-no-code

7- http://www.socoop.fr/

qualité en matière d'éducation artistique émergent à l'instar des applications réalisées par l'ensemble baroque « les talents lyriques[8] ». Afin de dépasser le DIY (Do It Yourslef) et éviter l'épuisement au final des équipes, il y a nécessité d'une volonté sectorielle qui pourrait s'exprimer par un dispositif de soutien au CNM.

Les problématiques par ailleurs abordées par plusieurs participant·e·s

La (les) compétence(s)
Trouver les compétences sur la captation peut poser un problème. Les personnes en charge de l'action culturelle se rapprochent assez souvent des personnes en charge de la communication pour avancer sur les usages numériques. La recherche extérieure peut s'avérer indispensable, mais les équipes n'ont pas toujours la capacité d'identifier les bonnes compétences et les bonnes technologies. La formation apparaît comme un bon moyen préalable pour certaines générations plus âgées de responsables d'action culturelle qui doivent, en particulier, acquérir le vocabulaire et la compréhension des outils possibles[9]. Ces temps de formation permettent de comprendre l'intérêt du numérique et de démontrer que son usage n'est pas toujours trop coûteux.

Rendre compte et valoriser
La difficulté dans les productions qui visent à rendre compte, c'est de témoigner de toute l'humanité qui traverse les projets. Les productions numériques sont incontestablement des outils de valorisation. La communication est un outil de médiation, ce qui n'est pas le cas des productions numériques. C'est aussi un moyen d'échanger entre professionnels de nos productions respectives : cela montre qu'elles existent, se développent et prennent de l'importance vis-à-vis de l'industrie musicale. Le numérique est beaucoup plus utilisé maintenant aussi pour archiver ou valoriser les projets en ne filmant plus seulement la restitution des projets, mais aussi tout son processus. Ce travail permet de rendre compte et de solliciter plus facilement les financeurs.

Passerelles et échanges avec d'autres acteurs culturels
Il est utile de faire des ponts avec d'autres domaines culturels tels que ceux des cinémas associatifs qui ont aussi des savoir-faire en matière d'action culturelle, d'éducation à l'image et de son usage.

8 - https://www.lestalenslyriques.com/applis-talenschool

9 - Médiation et nouvelles technologies : https://www.agecif.com/index.php?option=com_hikashop&ctrl=product&task=show&cid=179&Itemid=325

Quelles spécificités des projets et lieux « pluriactivités » ?

Mercredi 7 juillet | 9h30-12h00

Scène - grande salle

Dans les années 1990, la diffusion des musiques actuelles s'est en partie développée au sein de MJC, centres socioculturels, centre d'actions culturelles, etc., structures défendant des projets comprenant différents secteurs d'activités. Aujourd'hui, si de nombreux projets se sont déployés au sein de lieux dédiés aux musiques actuelles, des tiers lieux réunissant différents secteurs d'activités ou champs artistiques naissent régulièrement. Ainsi, qu'en est-il de ces lieux « pluriactivités » qui développent des projets à la fois artistiques et culturels, mais aussi pédagogiques et/ou sociaux et/ou de loisirs ? Quelles difficultés peuvent-ils rencontrer au regard des différents secteurs d'activités qu'ils réunissent ? Peuvent-ils (et comment ?) garder une cohérence globale et une transversalité au sein des projets ? Quelles plus-values à ce type de projet ? Cet atelier aura pour objectifs d'échanger et de partager les spécificités des lieux pluriactivités, les difficultés et les plus-values de ce type de projet. Il permettra également de débuter une réflexion sur la manière de défendre ces projets notamment auprès des partenaires publics.

Avec...

Christophe Joneau
Directeur de la Fraternelle
(Saint-Claude)

Alice Jean
Coordinatrice secteur musiques actuelles à la MJC de Manosque

Stéphane Soler
Directeur de la Gare
(Coustellet)

Animé par...

Franck Michaut
Directeur délégué de La Clef
(Saint-Germain-en-Laye)

En introduction, il est précisé que le modèle des lieux en pluriactivités est minoritaire au sein de la FEDELIMA, mais qu'il a trouvé un regain d'intérêt avec l'arrivée récente du concept de tiers lieux et l'émergence dans des lieux dédiés aux Musiques Actuelles d'activités nouvelles et variées.

Les deux expériences de lieux de pluriactivité présentées en préliminaire des échanges proposent des caractéristiques communes quant à leur longévité, leur territorialité rurale, la taille modeste des projets et leur inscription dans l'éducation populaire.

La Maison des Jeunes et de la Culture de Manosque existe depuis les années 60 dans un « grand village » de 23 000 habitants, au centre d'une agglomération de 60 000 habitants qui se veut à la fois urbain avec des quartiers prioritaires (politique de la ville) et rural avec ses 26 communes. La MJC a trois grands secteurs d'activités avec un pôle d'activités « traditionnelles » constitués de cours de guitare, de poterie, etc., un pôle jeunesse avec un ACM (Accueil Collectif de Mineurs) qui propose des animations, des séjours pour les adolescents et un secteur musiques actuelles structuré autour de trois grandes missions de diffusion (30 concerts par an dans une salle de 130 places), d'action culturelle et d'accompagnement-conseil pour les artistes amateurs ou en voie de professionnalisation. Le projet musiques actuelles a émergé dans les années 95 et a été reconnu progressivement par les collectivités publiques, en particulier avec l'obtention en 2005 du label LDMA (Lieu de Développement Musiques Actuelles) de la Région PACA. Un travail en cours de réécriture du projet associatif amène à se questionner sur les atouts et les inconvénients d'un projet musiques actuelles dans une MJC.

La Gare à Coustellet est apparue en 1996 sous la forme d'un Café musique à partir de trois entrées : sociale, économique et culturelle. Son développement s'est réalisé à partir des aménagements/extensions du bâtiment commencés en 1999. En 2012, le projet s'est recentré autour de deux pôles : Scène de musiques actuelles (diffusion, accompagnement des pratiques et action culturelle) et politiques de la jeunesse et de la famille (accueil/information jeunesse, base de loisirs, centre de vacances, réseau d'information Eurodesk, ...).

À la Gare à Coustellet, comme dans d'autres lieux, la dimension lieux de vie permet à des activités artistiques et culturelles de ne pas être hors sols, d'être vraiment ancrées sur un territoire. Quelles que soient les formes d'action (dedans/dehors), l'équipement est fortement identifié par les habitants ; plus que le projet et la structure qui le porte. En effet le bâti matérialise en premier lieu le projet dans le paysage social. Sa configuration et la gestion des espaces par le choix notamment d'un accès unique ou d'un hall central sont des éléments déterminants pour organiser une vie riche d'interactions et de relations entre les personnes. La volonté de favoriser des espaces communs et une accessibilité ou visibilité des activités, en particulier des musiques actuelles, amplifie la vie collective et la potentialité des rencontres.

Les extérieurs ou abords, quand ils ont une surface suffisante pour accueillir et générer des événements (apéros concerts, fête de la musique, jardins partagés, marché...), sont un atout supplémentaire non négligeable, en particulier dans la période actuelle de pandémie.

L'accueil des personnes et le temps de relation qui leur est consacré joue un rôle central dans l'acceptation et la com-

préhension de ce qui s'y passe. Cette gestion des différents publics suppose une communication fine et une bonne connaissance par les équipes salariées et bénévoles de ce qui est fait dans chacune des activités.

Ces lieux sont plus que des tiers lieux. Ce sont au moins des « quintuples lieux » entre l'éducatif, le culturel, le social, le territoire… La pluriactivité, c'est l'enrichissement avec des activités multiples qui provoquent des cycles continus de fréquentations générationnelles variées. De manière générale, les musiques actuelles permettent, avec les autres activités, de drainer un public large sur le plan générationnel et social. Chacun·e vient cependant pour ce qui l'intéresse. L'enjeu au final est de « croiser » ces différents publics. De plus en plus, l'action culturelle est un axe utilisé pour mobiliser les différentes activités et leurs publics.

C'est pourquoi aussi l'organisation humaine, loin d'être simple, suppose une attention forte et continue des directions et/ou des instances dirigeantes. La transversalité attendue est souvent travaillée au niveau des coordinations/responsables de pôle ou de secteurs. Les compétences sont spécifiques à chaque domaine et supposent d'accepter et d'apprendre des autres. Chaque salarié·e doit pouvoir aller au-delà de sa spécialité. L'aspect délicat et complexe d'une approche globale du projet doit s'appuyer sur des transferts de savoir-faire entre les membres des équipes au regard des enjeux transversaux et majeurs.

Néanmoins une des difficultés d'appréhension du projet peut reposer aussi sur l'implication difficile pour des salariés (professeurs, animateu·rice·s…) qui interviennent peu d'heures dans la semaine ou le mois. Une des pistes, quand les activités sont trop cloisonnées, est d'organiser des actions sur la base de thématiques transversales sur l'année, pour réunir les différentes activités et provoquer de la rencontre.

Cependant l'organisation interne des équipes demeure aussi une des difficultés majeures du fait des cadres normatifs et réglementaires propres à chacune des activités qui peuvent rentrer en opposition (exemple de l'activité de bar, de la protection des mineurs).

Se joue aussi pour les lieux de pluriactivité la relation multi partenariale avec les collectivités publiques et les différents organismes ou structures propres à chacune des activités. Ce type de structures sont susceptibles de mobiliser de nombreux partenaires institutionnels dans des cadres conventionnels différents et particuliers, selon leurs compétences territoriales et finalités politiques. À la Gare de Coustellet, par exemple, c'est la communauté d'agglomération de 55 000 habitant, répartis sur 16 communes, qui est compétente pour les musiques actuelles, alors que la compétence jeunesse est portée par seulement cinq communes. Les partenaires publics demandent à l'association de bien identifier leur soutien financier apporté au regard des différentes actions menées. Ce sont aussi, pour chacune des collectivités et des administrations concernées, des logiques et des temporalités différentes à gérer par les structures. Cependant avec le temps et l'acceptation du projet d'ensemble, les lieux peuvent avancer néanmoins vers une meilleure synchronisation des processus de conventionnement et d'évaluation. Un exemple à suivre est celui des conventions territoriales globales avec les Caisses d'Allocations Familiales qui intègrent l'habitat, la santé, la culture (…) au niveau local (la commune ou EPCI d'implantation) sur des territoires plus élargis (le Département) et de solliciter les services de la Région action culturelle et de la Région action jeunesse qui ne se rencontrent pas habituellement.

À côté des lieux originellement de pluriactivités tels que les MJC et désormais les tiers lieux, il y a une tendance constatée des lieux dédiés aux musiques actuelles à élargir leur palette d'activités. Peuvent se conjuguer des motivations d'ordre économique de générer des ressources financières, de répondre à des besoins de services sur un territoire à la demande des collectivités ou bien l'évolution territoriale du projet. C'est le cas de la jeune SCIC MOBA à Bagnols-sur-Cèze qui, d'un projet initial de salle de diffusion de concerts, a développé dans la période COVID des activités de prestations pour les entreprises de privatisation d'espaces, d'actions culturelles en direction de la jeunesse pour les collectivités territoriales et d'accompagnement technique pour de l'événementiel.

Pour des lieux dédiés plus anciens dans leur projet, des démarches de coopération territoriale vers des projets d'intérêt général voient le jour et permettent d'aller plus loin avec d'autres types acteurs, à l'instar de l'implication de la Cave aux poètes à Roubaix dans un café-resto-disquaire sous forme de SCIC. L'aspect restauration, à la faveur d'extension ou de réaménagement, semble aussi reprendre de l'importance pour développer la dimension lieu de vie (exemple du Grand Mix à Tourcoing) et devenir potentiellement un outil d'action culturelle et de manifestation artistique (Tetris au Havre).

Il y a globalement un certain paradoxe constaté dans la mise à mal ou disqualification des associations d'éducation populaire, en particulier des MJC et la demande de services et de prestations, jusqu'ici portées par ces mêmes structures, à d'autres structures plus récentes et jugées plus attractives. La question se pose effectivement sur le fait de ne pas avoir rendu attractif le modèle MJC et le besoin de réinventer ces espaces de croisement, d'hybridation.

Le RIF estime que la mise en avant des tiers lieux est aussi une question économique et de moindres financements publics par les collectivités territoriales. La dépendance matérielle (mise à disposition du bâti) et financière avec les collectivités de proximité dans le portage des projets s'avère représenter un danger pour les structures quand elles se retirent ou souhaitent changer d'orientation à l'instar en Île-de-France de ce qui s'est passé avec le CAC Georges Brassens à Mantes-la-Jolie et ce qui se passe actuellement avec la MJC de Ris-Orangis.

Le RIF estime aussi que la création de la nouvelle délégation à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, au ministère de la Culture peut constituer un encouragement et un accompagnement pour les services déconcentrés de l'État et les collectivités territoriales vers la reconnaissance de ces lieux et de la pluriactivité dans le cadre d'un projet global porté.

Pour la délégation musique de la DGCA, la nouvelle délégation présente un double intérêt. D'une part d'être transversale et d'affirmer les droits culturels avec un groupe de travail au sein de la DGCA et d'autre part de pouvoir amener ses questions dans son animation et sa coordination au Conseil des Territoires pour la Culture, qui rassemble les organisations et les réseaux des collectivités territoriales sur le plan national. Elle considère que la pluriactivité doit être appréciée dans la manière dont les activités rentrent en résonance, enrichissent et nourrissent le projet de SMAC. Du point de vue de l'évaluation et des indicateurs à produire, un rapport d'inspection présenté récem-

ment au GTMA pose le principe d'une évaluation participative et partagée. Il serait judicieux d'en parler et travailler ces conclusions avec les DRACs en charge de la gestion des lieux labellisés en Région.
Pour la Gare et d'autres lieux, l'appréciation repose sur comment les activités ou les missions relevant du cahier des charges SMAC s'intègrent dans le quotidien du lieu et des habitants. En quoi les activités artistiques et culturelles participent-elles d'un lieu de vie ? La « SMAC » est un « outil » comme espace de vie sociale. Le terme outil a l'avantage de désacraliser et de ramener au cadre partenarial du label autour d'un projet territorial. Le cahier des charges SMAC lui-même mentionne cette dynamique territoriale et l'attention à porter au territoire. C'est surtout l'interprétation restrictive, partiale ou partielle qui en est faite par certaines DRACs qui tend à passer au second plan le projet territorial et associatif aux enjeux plus larges.

La dimension culturelle attachée aux personnes, dans leurs usages et leur vie quotidienne ainsi que leurs interactions en référence aux droits culturels, est un sujet à creuser avec les services de l'État. La culture, ce n'est pas que les beaux-arts et l'éducation populaire en tant que processus de transformation sociale. Elle est à reprendre pour progresser. Il paraît nécessaire de remettre du dialogue et de l'échange dans le fondement même des projets des structures, sur leur sens politique, plus que les activités en elles-mêmes.

La question de l'utilité sociale, de l'éducation populaire et des droits culturels ne se retrouve pas toujours formalisée de façon homogène ou explicite dans les projets. Il y a un travail à faire indispensable sur cette question de la formalisation, par les structures, de leur projet. C'est pourtant un moyen de correspondre à ce frémissement, dans les constructions institutionnelles de l'État et des collectivités, vers plus de transversalité et d'acceptation de projet global. Comment des activités, quel qu'elles soient (jardins partagés, micro-brasserie ...) peuvent-ils rentrer dans des enjeux plus généraux de ne pas être hors sol ? Il est important d'exprimer un sens commun qui fonde les activités et de l'exprimer auprès des partenaires publics comme des personnes du territoire.
Pour le moment, ces dynamiques ne se voient pas encore suffisamment dans l'évolution et la structuration de l'État et des collectivités territoriales qui restent cloisonnés et tendent à réduire leur capacité d'intervention.

En effet, quand les collectivités sont en gestion de projets qui regroupent plusieurs types d'activités différentes dans un même équipement (par exemple un centre social, une salle de spectacle, des studios de répétition et une école de musique), elles ont encore de grandes difficultés à avoir une approche collective et concertée entre les élus pour s'entendre sur les enjeux communs. La tension entre les enjeux culturels et les enjeux locaux est essentielle et salutaire pour se projeter dans l'avenir de ces lieux et de leur ancrage territorial. C'est une nécessaire réflexion à avoir pour avancer sur nos évolutions et les politiques publiques des collectivités territoriales.

De toutes les façons, il y a une nécessité à poursuivre la réflexion et à se mobiliser sur la transversalité des enjeux et des finalités dans un projet, par les différentes organisations régionales ou nationales rassemblées au sein de l'UFISC ou dans son inscription dans la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants, intégrée de plus en plus dans les discussions avec l'État.

Ça passe aussi par s'investir dans des espaces partenariaux propres à chaque structure (de conventionnement et d'évaluation), mais aussi, plus collectivement, dans des espaces institutionnels via nos organisations professionnelles.

La création d'un groupe de travail à la FEDELIMA sur ces questions apparaît donc indispensable. Ce dernier pourrait s'appuyer sur de l'observation pour analyser plus finement cette problématique de transversalité et de pluriactivité/pluridisciplinarité. Une enquête flash ainsi que des monographies en complément pourraient constituer un préalable pour lancer le processus.

Cadres conventionnels, syndicats et mise en place du CSE (Comité Social et Économique) : quel dialogue social dans les lieux de musiques actuelles ?

Mercredi 7 juillet | 9h30-12h00

Parterre - grande salle

Depuis le 1er janvier 2020, la mise en place d'un CSE (Comité Social et Economique) est rendue obligatoire dans les entreprises de plus de 10 salarié·e·s. Les accords au sein de la Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles (CCNEAC) et de la Convention Collective ECLAT (ex-Animation) ont adapté ces dispositions légales afin d'assurer une représentation du personnel à partir respectivement de 5 et 6 salarié·e·s (Equivalent Temps Plein). Après maintenant plus d'un an d'application de cette réglementation, comment nos lieux ont-ils vécu cette dernière et quels sont les enjeux que cela implique pour le projet et pour les salarié·e·s ? Cela a-t-il changé la façon d'animer le dialogue social dans nos structures ?

Cet atelier sera l'occasion de rappeler les cadres conventionnels de la mise en place des CSE, d'échanger sur la façon dont est initié le dialogue social au sein de nos projets de musiques actuelles et de partager des ressources pratiques (information sur les syndicats, guides…).

Avec…

Laëtitia Coquelin
Responsable juridique au SMA (Syndicat des Musiques Actuelles)

Alexandre Lamothe
Délégué syndical Sud Culture à la Bobine (Grenoble)

Vito Brancato
Responsable du pôle éducation artistique et culturelle au Brise Glace (Annecy)

Malik Houhou
Chargé d'accompagnement au sein d'Art'Cade, et élu titulaire du CSE de l'association (Sainte-Croix-Volvestre)

Céline Ferry
Directrice de la Luciole (Alençon)

Partie 1 : présentation du cadre légal et réglementaire dans les deux conventions collectives : la convention collective des « Entreprise artistique et culturelle » (CCN EAC) et la convention collective Eclat (CCN Eclat)

Les ordonnances Macron, effectives depuis 2017, et notamment l'ordonnance n°2 prévoit la fusion des anciennes instances représentatives du personnel (délégué du personnel, CE, CHSCT) pour créer une instance unique de représentation du personnel : le comité social et économique (CSE). La mise en place d'un CSE est obligatoire dès lors que l'effectif d'au moins 11 salarié·e·s (ETP) pendant 12 mois consécutifs est atteint (anciennement 12 mois consécutifs ou non, sur 3 ans).
Remarque : cette notion de consécution induit que s'il y a des variations au sein des effectifs sur les 12 mois, la structure peut échapper à l'obligation de mise en place du CSE.

Le CSE est un organe collégial de représentation du personnel, composé de l'employeur (membre de droit) qui obtient systématiquement le poste de président sans être élu ainsi que d'une délégation élue du personnel composée de titulaires et suppléants parmi lesquels sera désigné obligatoirement un·e référent·e en matière de lutte contre les discriminations, le harcèlement et les agissements sexistes.
Remarque : il n'y a pas de bureau (trésorier ou secrétaire) dans les entreprises de moins de 50 salarié·e·s.

Les partenaires sociaux de la CCNEAC via un accord du 20 juillet 2018 ont modifié les textes principalement sur l'adaptation des seuils et ce qui a trait aux créditeurs. Antérieurement, dans la CCN EAC, les élections professionnelles étaient obligatoires dès le seuil de 5 ETP dont 1 salarié·é en CDI temps plein était atteint. Cette obligation est maintenue mais n'appelle pas la création d'un CSE, dans ce cas il s'agit d'un·e représentant·e élu·e du personnel. L'accord et la CCN EAC ne prévoit pas le rôle et les attributions de ce représentant·e, dans le silence des textes, nous appliquerons les attributions qui étaient prévues pour les délégués du personnel (DP) antérieurement. Dans l'animation (CCN Eclat), les partenaires sociaux ont fait le choix de la mise en place d'un CSE à compter de 6 salarié·e·s ETP en conservant l'ancien mode de calcul prévu par le code du travail, c'est-à-dire 6 ETP sur 12 mois consécutifs ou non sur les 3 années précédentes. Dès que le seuil des 11 ETP est franchi, les règles de calcul changent et reviennent sur les dispositifs légaux : 11 ETP sur 12 mois consécutifs.

Effectifs en ETP	Nb de représentants à élire
Dès 5 ETP dont un CDI à temps plein	1 représentant élu du personnel
De 11 à 24 salariés	1 titulaire et 1 suppléant du CSE
De 25 à 49 salariés	2 titulaires et 2 suppléants du CSE

Tableau récapitulatif des obligations en fonction des effectifs – CCN EA

Effectifs en ETP	Nb de représentants à élire
De 6 à 24 salariés	1 titulaire et 1 suppléant du CSE
De 25 à 49 salariés	2 titulaires et 2 suppléants du CSE

Tableau récapitulatif des obligations en fonction des effectifs – CCN Eclat

Les modalités de calcul selon les effectifs sont indiquées dans le Code du Travail et précisé dans une fiche technique du Ministère du Travail. Afin de vérifier l'effectif prévu pour la mise en place d'un CSE, il faut comptabiliser les salarié·e·s selon des règles qui varient selon qu'ils ou elles sont à temps plein ou temps partiel, ou en fonction de leur arrivée dans la structure. Il faut effectuer ce décompte pour chaque mois, sur 12 mois précédents ce qui revient à prendre en compte les deux dernières années.
Remarque : le Code du Travail ne prévoit pas d'arrondir à l'entier supérieur si la structure comptabilise 10,5 ETP, aucune obligation ne s'applique donc.

Il existe en outre des règles de calcul spécifiques prévues par les conventions collectives.

CCN EAC (article III- 1.1)
Les salarié·e·s à temps partiel, dont la durée de travail est égale ou supérieure à 17 heures par semaine ou à 75 heures par mois, sont pris en compte intégralement dans l'effectif de l'entreprise. Pour les salarié·e·s dont la durée de travail est inferieure à ces seuils, l'effectif est calculé en divisant la masse totale des horaires inscrits dans ces contrats de travail par la durée conventionnelle de travail.

CCN Eclat (article 3.1)
Dans les entreprises de moins de 11 salarié·e·s ETP, les salarié·e·s à temps partiel et les salarié·e·s en CDI Intermittent dont la durée contractuelle de travail est égale ou supérieure à 16 heures hebdomadaires ou 69 heures mensuelles, sont comptés pour un équivalent temps plein.

Dans la CCN EAC, les salarié·e·s en-dessous des 17h/semaine – au lieu d'être comptabilisés individuellement - seront comptabilisés via l'ensemble du volume horaire et divisé par la durée conventionnelle du travail, ce qui donnera un ETP.

Les effectifs jouent également un rôle quant au crédit d'heures. A la mise en place d'un CSE, un certain nombre d'heures sont prévues par la convention collective pour que les représentants du personnel puissent exercer leurs fonctions. Ces heures sont considérées comme du temps de travail effectif et payées à échéance normale, sans distinction sur le bulletin de paie. Le crédit d'heures accordé n'est pas un forfait. C'est une limite que chaque représentant n'est pas obligé d'atteindre. A noter que seules les heures utilisées doivent être payées.
Remarque : il ne faut pas oublier que ces heures nécessitent un aménagement de poste afin de permettre d'inclure ces heures dédiées aux fonctions de représentation des salarié·e·s. Il ne s'agit en aucun cas d'heures supplémentaires. Si des heures supplémentaires sont générées, elles seront payées en tant que telles.

Effectifs en ETP	Crédits d'heures
De 5 à 10 salariés	15h / mois max sauf circonstances exceptionnelles
De 11 à 24 salariés + CSEC (ex CEC)	20h pour le titulaire et 5h pour le suppléant
De 25 à 49 salariés + CSEC (ex CEC)	20h pour les 2 titulaires

Tableau récapitulatif des crédits d'heures en fonction des effectifs dans la CCN EAC

Effectifs en ETP	Crédits d'heures
De 6 à 10 salariés	2h par mois + crédit annuel de 24h
De 11 à 24 salariés	10h
De 25 à 49 salariés	10h

Tableau récapitulatif des crédits d'heures en fonction des effectifs dans la CCN Eclat

Les heures mentionnées ici sont les minimums conventionnels, il est tout à fait possible dans le protocole d'accord préélectoral de modifier le nombre des membres et des heures de délégation dès lors que le volume global des heures délégation au sein de chaque collège est égal à celui résultant des dispositions légales. **Remarque : ne s'imputent pas sur le crédit d'heures et sont payées comme du temps de travail les activités suivantes :**

- Les heures de réunion du CSE
- Les heures de réunion de la commission santé, sécurité et conditions de travail
- Les heures à la recherche de mesures préventives dans toute situation d'urgence et de gravité
- Les heures d'enquête menées après un accident du travail grave ou des incidents répétés ayant révélé un risque grave ou une maladie professionnelle ou à caractère professionnel grave
- Les heures de formation en santé, sécurité et conditions de travail et à la formation économique des membres du CSE
- CCNEAC : les heures de réunion dans les diverses instances constitutives de l'entreprise (conseil d'administration par ex.) et du FNAS

Il existe **une présomption de bonne utilisation du temps de délégation**, c'est-à-dire que l'employeur ne peut apprécier l'opportunité ou le contrôle *a posteriori* de telle ou telle démarche initiée par les représentant·e·s du personnel. Les représentant·e·s ne sont pas tenus de demander l'autorisation pour effectuer leurs heures de délégation, cependant l'employeur reste responsable de la bonne marche de la structure ainsi que du décompte des heures à rémunérer en fin de mois. Afin de faciliter ces démarches administratives, il existe le **bon de délégation**, il permet d'assurer un suivi au niveau administratif et protège la structure en cas de contestation ou d'accusation d'entrave au droit syndical. Les heures de délégation qui ne sont pas utilisées peuvent être reportées sur un mois donné, dans la limite d'une fois et demie le crédit d'heure mensuel.

Concernant **la désignation des délégués syndicaux**, dans le cadre de la CCN EAC, seul un candidat ayant obtenu au moins 10% des suffrages exprimés au 1er tour des dernières élections peut être désigné délégué·e syndical. Selon le nombre d'ETP, le nombre et les heures de délégation mode des délégué·e·s syndicaux change :

Effectifs en ETP	Nb de délégués syndicaux	Heures de délégation
De 5 à 10 salariés	1 représentant élu du personnel comme DS pour la durée de son mandat	0h en tant que DS
De 11 à 25 salariés	1 DS par organisation syndicale qu'il soit ou non représentant élu du personnel	Si représentant élu du personnel, 0h en tant que DS Sinon 5h
De 26 à 49 salariés	1 DS par organisation syndicale qu'il soit ou non représentant élu du personnel	10h qu'il soit ou non représentant élu du personnel

Tableau récapitulatif des modes de désignation dans la CCN EAC

Au sein de la CCN Eclat, les conditions sont les mêmes avec en plus la constitution d'une section syndicale, ainsi que l'obligation d'entretien de début et de fin de mandat avec la direction.

Effectifs en ETP	Nb de délégués syndicaux	Heures de délégation
De 6 à 10 salariés	1 représentant élu du personnel comme DS pour la durée de son mandat	+ 2h par mois + crédit annuel de 24h pour préparation de la NAO
De 11 à 49 salariés	1 DS par organisation syndicale qu'il soit ou non représentant élu du personnel	(+) 2h par mois + crédit annuel de 24h pour préparation de la NAO

Tableau récapitulatif des modes de désignation dans la CCN Eclat

Les représentant·e·s du personnel sont élu·e·s par le personnel et leur rôle est de veiller à ce que la convention collective ainsi que le Code du Travail soit appliqué, ils vont porter des **réclamations.**

Les représentants syndicaux eux, sont désignés par leur syndicat, au nom duquel ils ou elles vont porter des **revendications** auprès de l'employeur. Leur rôle est d'obtenir plus que ce qui est initialement prévus dans la CCN ou le Code du Travail.

Dans les structures de moins de 50 salarié·e·s, il n'y a pas de représentant·e·s syndicaux au CSE sauf en cas de cumul des mandats (lorsqu'un membre élu du CSE est désigné comme délégué syndical par un syndicat représentatif ou comme RSS par un syndicat non représentatif). La représentation des syndicats se joue au premier tour de l'élection des membres titulaires du CSE.
Parmi les syndicats représentatifs de la branche, il existe la CGT, la CFDT ainsi que Solidaires depuis peu de temps, la CFDT ainsi que les syndicats d'employeurs comme le SMA. Pour rendre un syndicat représentatif, il est nécessaire que les salarié·e·s se syndiquent, ce qui permet une représentation aux niveaux des négociations de la branche. Dans les musiques actuelles, la représentativité syndicale salariée est très peu utilisée ce qui peut déséquilibrer les revendications en faveur des scènes nationales par exemple, qui n'ont pas les mêmes conditions de travail ou les mêmes réalités de terrain.

Pour constituer une liste syndicale, il faut voir avec son syndicat (en tant qu'adhérent·e) pour être désigné, ce qui sera notifié auprès de l'employeur et créera une liste. Attention, il est demandé une répartition homme-femme équivalente et représentative de votre structure. *Exemple : si votre structure est composée à 90% de femmes, il faudra au moins 90% de femmes sur la liste syndicale.*

Lancement du processus électoral

Une fois constaté le seuil dépassé, il appartient à l'employeur d'organiser des élections. Il peut également être saisi d'une demande par un·e salarié·e ou un syndicat (alerté par un·e salarié·e). Dans le mois suivant la demande du salarié·e ou du syndicat, l'employeur engage le processus électoral. Il appartient à l'employeur d'informer le personnel sur le lancement des élections afin qu'il puisse se porter candidat.

Le **Protocole d'Accord Préélectoral (PAP)** est un document par lequel l'employeur et les organisations syndicales vont s'entendre sur l'organisation matérielle des élections. Quels syndicats faut-il inviter[1] ?

- Les organisations syndicales (OS) représentatives dans la structure (ayant recueilli au moins 10% des suffrages exprimés au premier tour des dernières élections)
- Les OS ayant constitué une section syndicale dans la structure
- Les syndicats affiliés à une organisation syndicale représentative au niveau national et interprofessionnel : CFDT, CGT, CGT-FO, CFTC, CFE-CGC
- Les OS qui satisfont les critères de respect des valeurs républicaines, d'indépendance et d'ancienneté (deux ans) et dont le champ professionnel et géographique couvre la structure.

Si l'organisation syndical ne répond pas à votre invitation, il revient à l'employeur de définir unilatéralement les modalités de l'élection.

Le PAP prévoit :

- Les modalités générales d'organisation et de déroulement des élections
- La répartition des sièges entre les différentes catégories de personnel et collèges
- La répartition du personnel dans les collèges électoraux
- La proportion de femmes et d'hommes composant chaque collège électoral
- Le cas échéant, la possibilité d'un vote électronique

Il peut modifier :

- La durée du mandat : pour la CCN EAC, dans la limite de 4 ans.
- Le nombre et la composition des sièges électoraux
- Le volume d'heures individuelles de délégation dès lors que le volume global de ces heures, au sein de chaque collège, est plus favorable que les dispositions légales.

1- Coordonnées des syndicats : https://travail-emploi.gouv.fr/dialogue-social/la-representativite-syndicale-et-patronale/article/coordonnees-des-organisations-syndicales-de-salaries

Le rétroplanning indispensable proposé par le SMA

Depuis les ordonnances Macron, le Ministère du travail défend une position frôlant le délit d'entrave, il indique qu'après information des salarié·e·s, si au bout de 30 jours, aucune candidature n'est portée, le processus électoral est arrêté. Le SMA vous conseille de poursuivre le processus jusqu'aux élections.

	J-90 (au minimum 15 jours avant date de première négociation)
Etape 1	Information des salariés * Invitation des syndicats à négocier le PAP et établir leur liste des candidats
⚠	* Dans les entreprises de 11 à 20 salariés ETP, en l'absence de candidatures dans les 30 jours suivant l'information des salariés : pas d'invitation des syndicats à négocier le PAP **mais poursuite des élections**
	J-75
Etape 2	Première réunion de négociation du PAP avec les syndicats OU document unilatéral fixant les modalités d'élection Information au personnel et syndicats sur les modalités du premier tour
	J-4 **au plus tard** (dates fixées par le PAP ou la décision de l'employeur)
Etape 3	Préparation et affichage des listes électorales
Etape 4	Dépôt des listes des candidats par les syndicats Affichage des listes de candidature
Etape 5	Envoi par l'entreprise du matériel de vote (vote par correspondance)
Etape 6	Mise en place des bureaux de vote
Etape 7	Récupération des votes par correspondance
	Jour J
Etape 8	Premier tour des élections professionnelles : **candidatures syndicales uniquement** - Dépouillement et attribution des sièges - proclamation des résultats des élections - Report des résultats sur le PV d'élections ou sur la note d'information des résultats de l'élection (si tous les sièges sont pourvus, dans les 15j à l'inspection du travail)
	Dans les 15 jours (si absence de candidatures, quorum non atteint ou sièges vacants suite au premier tour)
Etape 9	Eventuellement, organisation du second tour - Information du personnel - Affichage d'une note d'appel à candidatures (tous salariés) - Dépôt des listes de candidats et affichage par la direction (date prévue par le PAP ou la DU) - Mise en œuvre des étapes 5 à 7
	J+15 au maximum
Etape 10	Second tour des élections professionnelles : **toute candidature** - Dépouillement et attribution des sièges - proclamation des résultats des élections - Report des résultats sur le PV d'élections - Les bulletins blancs ou nuls sont annexés au PV avec une indication sur la cause de nullité
	Dans les **15 jours du second tour**
Etape finale	- Communication du PV à l'inspection du travail et au CTEP (téléservice) https://www.elections-professionnelles.travail.gouv.fr/outil-d-aide-a-la-saisie-demat - Communication du PV à la CPPNI de la branche* - Copie des PV aux syndicats qui ont présenté des candidats et ceux qui ont participé à la négociation du PAP - Information des salariés par tout moyen des résultats des élections professionnelles

À télécharger, le kit des élections CSE par le SMA :
http://www.sma-syndicat.org/kit-elections-cse/

Rôles et attributions des représentant·e·s du personnel :

- Présentation de **réclamations individuelles ou collectives** auprès de l'employeur quant à l'application du Code du Travail ou de la convention collective. En cas de constatation d'un manquement les membre du CSE peuvent saisir l'inspection du travail.
- **Accès à certains documents :** registre unique du personnel, documents relatifs à la durée du travail. Les membres du CSE sont tenus au secret.
- **Assistance des salarié·e·s :** dans le cas d'un entretien préalable à sanction, les membres du CSE vont assister le ou la salarié·e concerné·e.
- Compétences en matière de **santé, sécurité et conditions de travail :** promotion de la santé, sécurité et amélioration des conditions de travail.
- **Négociation d'accords collectifs d'entreprise :** depuis les ordonnances Macron, la possibilité est offerte au CSE de négocier des accords collectifs d'entreprise en l'absence de délégué syndical, tout en bénéficiant de la même force et validité juridique.
- **Rôle consultatif ou d'information :** concernant les activités partielles longue durée, les temps de travail, l'épargne salariale ou encore les licenciements économiques.

La délégation du personnel au CSE dispose d'un droit d'alerte en cas d'atteinte aux droits des personnes et des libertés individuelles de la structure, en cas de danger grave imminent ou de risque grave pour la santé publique ou l'environnement. L'employeur devra alors procéder à une enquête et prendre les mesures nécessaires, s'il ne le fait pas, il y aura la possibilité de saisir les prud'hommes.

Communication, le CSE doit être informé :

- au même titre que les autorités de tutelle ou instances statutaires de documents tels que l'organigramme, le budget, le compte d'exploitation, le bilan etc.
- d'une note trimestrielle (résultats du trimestre précédent et programme d'activité à venir)
- d'un rapport annuel (sur les conditions de travail, l'hygiène et la sécurité, l'évolution et la structure des salaires, le compte-rendu d'activité

Activités sociales et culturelle :

Dans les structures de plus de 11 ETP, le CSE gère en plus les activités sociales et culturelles ce qui fait de lui un Comité Social et Économique Conventionnel (CSEC). Les moyens et attributions du CSEC doivent être précisés au sein d'un accord d'entreprise constituant le CSEC, (cf. modèle à télécharger). Le CSEC a la possibilité de se faire assister par un expert-comptable pour accomplir ses missions.

Le règlement intérieur du FNAS rappelle que dans les entreprises d'au moins 11 salarié·e·s, un CSEC doit être constitué. En cas de délai de carences aux élections ou de non mise en place du CSEC, vos contributions seront reversées au FNAS qui constituera une provision reversée

le jour de la mise en place d'un CSEC. Parallèlement, les salarié·e·s ne bénéficieront plus d'aucune activité de loisirs disponible au FNAS avant la création du CSEC.

En présence d'un CSEC, tous les salarié·e·s autres qu'intermittents ont accès aux activités de séjours ainsi qu'aux prises en charge du FNAS sur les activités de loisirs avec un plafond réduit de 150€. Enfin, il est précisé qu'en cas de deux trimestres de cotisations de retard, les prises en charge seront suspendues.

Qu'est-ce qu'une activité sociale et culturelle ? Selon la jurisprudence, pour pouvoir être considérée comme une activité sociale et culturelle, une activité doit être non obligatoire et au bénéfice du personnel (sont inclus les retraité·e·s), sans discrimination et dans l'idée d'améliorer les conditions collectives de travail, d'emploi etc. L'URSSAF explique ici ses tolérances vis-à-vis de cette définition.

Dans le cas de la CCN Eclat, en plus des attributions légales, le CSE a pour mission de gérer les œuvres sociales et culturelles et ne dispose pas d'attribution économique contrairement à la CCN EAC.

Concernant l'attribution des **tickets restaurants**, le CSEC peut s'en saisir si l'employeur n'en a pas mis en place.

Le **délit d'entrave** est considéré comme l'action ou l'omission qui porte atteinte au représentant·e du personnel dans l'exercice de ses missions, à la désignation d'une institution représentative du personnel ou à l'exercice du droit syndical.

L'absence d'élections professionnelles est déjà considérée comme un délit d'entrave et est donc passible :

- D'une amende de 7 500€ en cas d'entrave au fonctionnement des institutions représentatives du personnel
- D'un an d'emprisonnement et une amende de 7 500€ en cas d'entrave à la constitution ou à la libre désignation des institutions représentatives du personnel
- D'un an d'emprisonnement et une amende de 3 750€ pour ce qui concerne l'exercice du droit syndical, le conseiller du salarié·e, la consultation sur le droit d'expression, la rupture du contrat de travail des DP, DS et membre du CSE, candidat·e·s aux élections et ancien·ne·s élu·e·s. L'amende est de 7 500€ lorsque c'est un membre du CHSCT qui est concerné.

Témoignages des intervenant·e·s :

Vito Brancato est titulaire depuis trois ans au sein du CSE du Brise-Glace, en binôme avec une collègue. Dès le départ, ils ont envisagé de former un binôme pour assurer une continuité des informations en cas d'absence de l'un·e ou l'autre. La collègue de Vito, Camille est référente sur les questions de violences sexistes et sexuelles.
Le CSE a été mis en place en début 2019 à l'initiative de la direction qui a aidé à la rédaction de la convention de fonctionnement, la création du compte bancaire, la mise en place de formations etc. Une fois le CSEC créé, ils sont confrontés au dégrèvement de 150€ de la part du FNAS, perte qu'ils ont souhaité compenser. Ils ont demandé aux salarié·e·s d'écrire au FNAS afin qu'ils transmettent au CSE leurs quotients familiaux sans avoir à leur demande leurs revenus d'imposition. Sur les prises en charge, ils ont souhaité travailler en particulier sur les frais quotidiens des salarié·e·s et ont dû mettre en place une sensibilisation via une note explicative et des réunions explicatives afin de les sensibiliser à l'usage de ces avantages.

Ils ont dû travailler la procédure d'attribution des tickets restaurants qui n'était pas équitable avec le changement du mode de fonctionnement. Ils ont échangé et travaillé cette procédure afin de trouver un accord positif, qui convienne à tou·te·s. Vito témoigne d'une logique de co-construction avec la direction qui les consulte sur les plans de mobilité, la mutuelle ou encore la valorisation des salaires… Ils ont sollicité une formation auprès de l'Agecif. Il indique également un écueil : la rigueur sur les prises de note et les compte-rendu de réunion, peut être difficile à maintenir dans le quotidien.

Alexandre Lamothe travaille à La Bobine depuis 8 ans et y est élu depuis 7. Au début, les élections étaient infructueuses et ne semblaient pas nécessaires pour les salarié·e·s qui étaient des « amis et s'entendaient bien » et donc n'y voyaient pas d'intérêt. A l'occasion d'une réorganisation des équipes, un conflit a éclaté au sein des équipes. Selon lui : « *ce n'est pas parce qu'on est des petites structures, des petites assos, qu'il n'y a pas de conflictualité, le rapport de domination liés au fait qu'on est des salarié·e·s et subordonné·e·s existe* », s'est donc imposé la nécessité de mettre en place des élections. Le conflit a ainsi pu être canalisé sur une personne portant des revendications claires et géré entre cette personne, le CA et la direction. Afin de se former au droit du travail, Alexandre s'est tourné vers les syndicats de salarié·e·s, et a adhéré à Solidaires (où il a découvert qu'il pouvait bénéficier de 12 jours supplémentaires de formation en tant que syndiqué, plus d'infos ici). Il alerte sur l'importance de maintenir la régularité des rendez-vous, compte-rendu, et réunions trimestrielles avec les membres de l'équipe afin de mener à bien ses missions. En tant que délégué syndical, il consacre ses heures de délégation à ses collègues, mais également à sa propre information sur l'évolution du cadre juridique, de la documentation et enfin, il peut être amené à faire des permanences juridiques pour des salarié·e·s qui n'ont pas d'élus. Ces permanences ont permis d'aider concrètement des salarié·e·s dans le besoin ou la précarité.
Enfin, il témoigne du volet « activités sociale et culturelle » pour lequel ils ont souhaité mener une réflexion sur quelle solidarité voulaient-ils promouvoir, c'est pourquoi ils ont mis en place 4 aides : une aide d'urgence alimentaire, une prime de déplacement écologique (c'est la plus utilisée de toutes les aides), une prime pour les coups durs de la vie : le décès et la naissance.
Après un an d'expérimentation, seulement 15% de l'enveloppe a été utilisée par l'équipe.

Malik Houhou est élu au sein du CSE d'Art'Cade, une SMAC en Ariège pour laquelle il ne reste que deux personnes de l'ancienne équipe passant ainsi de 4,75 ETP à 7,75. Ils ont fait le choix d'intégrer les intermittent·e·s au CSE, notamment en abaissant le nombre de jours travaillés de 55 à 15 au sein du PAP. Ils ont également abaissé la condition d'ancienneté à 2 mois au regard de leur situation particulière de renouvellement d'équipe. Le CSE a pour ambition d'être un outil de cohésion d'équipe et permettre à la nouvelle équipe de se rencontrer et d'échanger en dehors du temps de travail. Sur la question des VSS, Malik et son binôme David souhaitent que plusieurs personnes (hommes et femmes) soient formé·e·s à ces enjeux et puissent recueillir la parole et à termes, que l'ensemble de l'équipe et le CA soit formés.

Céline Ferry est directrice de la Luciole (Alençon) qui avait franchi le seuil des 11 ETP quelques mois auparavant et qui a donc organisé des élections suite au blocage du FNAS. Le binôme titulaire/suppléant·e est envisagé comme une

équipe dont les heures sont comptabilisées en lot. Elle a engagé une réécriture du règlement intérieur via une première concertation avec l'équipe CSEC afin de partager les attentes et avis sur chaque point du règlement. Après une première écriture, le texte a été retravaillé avec l'ensemble de l'équipe. L'équipe CSEC se réunit chaque premier mardi matin du mois ce qui permet à Céline de partager les sujets évoqués auprès du CA le premier mardi du mois, au soir. Les sujets sont discutés avant qu'une décision soit posée car la remise en cause de ses propres fonctionnements ou la prise de recul prend du temps. Une décision n'est jamais prise à la première réunion, le changement potentiel va être nommé. Le point non négligeable semble être une bonne communication auprès des équipes pour éviter des crispations ou tensions et permettre à chacun·e de pouvoir s'exprimer dans les espaces existants. Cette méthode rassure les salarié·e·s car ils savent quels sujets vont être traités, en tout bienveillance. Cependant, le temps mobilisé pour la mise en œuvre de cette méthode est assez important mais reste, selon Céline, un gain de temps car elle prévient des conflits futurs. Elle se rend compte que bien souvent, les sujets concernent la défense des outils de travail et rarement des velléités personnelles. Exemple : *le CSEC a sollicité des primes de fin d'année pour les salarié·e·s ce qui a ouvert une discussion collective autour de la façon dont la prime est répartie etc. Finalement le choix retenu a été une prime égalitaire sans lien avec le temps de travail.*
NB : la CCN EAC oblige les employeurs à contribuer au CSEC à hauteur de 1,45% mais rien n'interdit une contribution plus élevée.

Que se passe-t-il si personne ne souhaite se présenter aux élections du CSE ?
Dans ce cas, la structure n'a pas besoin de réorganiser d'élections le temps de la durée du mandat fixée dans le protocole d'accord préélectoral, sauf si les salarié·e·s demandent de mettre en place une élection. La demande d'organisation d'une nouvelle élection ne peut pas intervenir pendant les 6 mois suivant l'établissement d'un procès-verbal de carence.

Concernant la formation des membres du CSE :
Une personne relève que l'Afdas aurait refusé la prise en charge de cette formation au titre qu'il s'agirait d'une obligation de financement du CSE. A priori, cette réponse n'est pas juste. En effet, si le financement de la formation en santé, sécurité et conditions de travail des élu·e·s du CSE est en principe pris en charge par l'employeur, dans les entreprises de mois de 50 salarié·e·s, cette formation peut être prise en charge par les opérateurs de compétences (OPCO) selon les modalités et limites prévues par l'article R.6332-40 du code du travail. A noter que les syndicats de salarié·e·s disposent de crédits pour les financer.

Y-a-t-il des salarié·e·s exclus des élections du CSE, notamment dans le cadre d'une SCIC ?
Les conditions d'éligibilité et notamment la règle d'ancienneté dans l'entreprise fixée par la loi peuvent être aménagées dans le protocole d'accord préélectoral (voir l'exemple fourni par le SMA) mais il faut qu'il s'agisse d'un·e salarié·e (et non un·e mandataire). En effet, la première des conditions à remplir pour pouvoir participer aux élections professionnelles c'est d'avoir la qualité de salarié·e et d'être sous contrat de travail le jour des élections.

Une fois les élections terminées, peut-on modifier le délai des mandats (par exemple le rallonger) ?
Une fois les élections terminées, il n'est pas possible de modifier la durée du mandat, il faudra attendre la fin de la durée sélectionnée et de nouvelles élections et modifier le PAP en conséquence.

Si un membre du CSE quitte la structure en cours de mandat, faut-il réorganiser des élections ?
S'il est titulaire, oui, s'il est suppléant, pas obligatoirement.

Comment s'organise la présence des membres du CSE lors d'une convocation à un entretien préalable à sanction ?
La jurisprudence oriente vers une juste répartition des deux personnes de chaque côté de la table, si côté employeur, il y a deux personnes, il faut s'assurer que le ou la salarié·e soit accompagné de deux personnes. Il y a une notion de juste équilibre à trouver.

Pour les structures de moins de 11 ETP, existe-t-il des guides pour les représentants du personnel ?
Le suivi d'une formation CSE peut tout à fait être pertinent à cet égard. Il existe des formations en externe via l'Agecif par exemple. Concernant les attributions, il est tout à fait possible de se référer aux attributions prévues pour le CSE par la CCN EAC (réclamations individuelles, conditions de travail, conditions d'hygiène, santé, sécurité…) en dehors de la négociation d'un accord d'entreprise par exemple qui ne sera, dans ce cas, pas valable juridiquement.

Les questions environnementales ne sont pas inclues dans les prérogatives obligatoires…
Il y a une mention sur les questions publiques et environnementales, ça peut être utilisé comme porte d'entrée. Le CSE peut également choisir de consulter le ou la référent·e RSE pour information/consultation sur la rédaction du règlement intérieur par ex.

Comment rendre « l'arbre de noël » plus égalitaire entre les personnes avec enfants et sans enfants ?
Le FNAS prévoit un remboursement de 35€ par enfant, jusqu'à 16 ans qui est transféré au CSEC qui est obligé de l'utiliser pour acheter des cadeaux aux enfants ou des chèques cadeaux. Le CSEC peut décider d'abonder lui-même une somme équivalente pour les personnes sans enfants.

Est-ce qu'un·e salarié·e est en droit de demander des comptes à son délégué du personnel sur la gestion de son temps de délégation ?
Oui, comme n'importe quel·le élu·e, mais il ou elle n'est pas obligé·e de le prendre en compte.

Est-ce qu'un délégué peut dire qu'il va être bénévole sur ses heures de délégation ?
Sur des tâches du CSE non, sur l'engagement militant tout à fait mais ce n'est pas sur le temps de travail.

Vous utilisez le cahier à questions ?
Oui, mais personne ne le remplit.

Genres musicaux et questions de genres

Mercredi 7 juillet | 14h00-17h00 **Club**

Le collectif « La Cantatrice Chôme » porte un projet de documentaire en trois épisodes qui interrogent la place des femmes dans les musiques actuelles qu'elles soient musiciennes, professionnelles du secteur ou encore « public » de ces musiques.
A partir du premier épisode centré essentiellement sur les musiciennes des musiques rock, électroniques et rap que nous aurons l'occasion de visionner ensemble, cette plénière sera l'occasion d'échanger avec l'équipe de la Cantatrice Chôme mais aussi différent·e·s intervenant·e·s et artistes sur les questions de représentations des femmes dans ces différents styles musicaux, leur place ou leur visibilité. Le rapport aux genres se pose-t-il différemment selon les styles musicaux ? Existe-t-il des traits communs ou des singularités ? Comment ces représentations évoluent-elles ? Autant de problématiques à questionner ensemble !

Avec...

Florent Barrallon
Réalisateur du documentaire « La Cantatrice Chôme »

Manon Caussignac
Réalisatrice du documentaire « La Cantatrice Chôme »

Amandine Steiger
Dj du collectif
Adress Hymen

Lou Maréchal
Étudiant en Master médias genre et *cultural studies* à l'université Paris 3

Lila Gion
Musicienne

Animé par...

Stéphanie Gembarski
Chargée de mission égalité – diversité à la FEDELIMA

À la suite au visionnage du documentaire - Introduction des intervenant·e·s

Manon Caussignac et Florent Barrallon font partie d'un trio à l'origine du documentaire La Cantatrice Chôme, une série en trois parties dédiées à la question des femmes dans les musiques actuelles. Le premier épisode, projeté dans le cadre de cet atelier, se concentre spécifiquement sur les artistes. Le projet part d'un constat : la très grande majorité des artistes et groupes écouté·e·s sont des hommes. En partant de ce postulat, les réalisateurs sont allés à la rencontre des artistes, mais aussi de chercheur·se·s et professionnel·le·s du secteur des musiques actuelles. L'ambition de ce documentaire est de proposer un support accessible au plus grand nombre pour qu'il suscite des questionnements, des débats ou des prises de conscience. Deux autres volets à cette série documentaire sont prévus : un deuxième épisode dédié aux professionnelles des musiques actuelles (directrices, techniciennes, programmatrices...) et le troisième dédié au public (harcèlement et violences en milieu festif, place des femmes dans les publics en fonction des genres musicaux...).

Amandine Steiger est DJ du collectif Address Hymen, un trio de femmes DJ. Elle apporte son témoignage, dans le documentaire, sur les situations et sur leurs conséquences auxquelles elle – et ses amies - sont confrontées dans leur pratique de la musique, en tant que femmes, notamment dans le monde de la nuit, des clubs.

Lou Maréchal est chanteur et guitariste dans un groupe de folk nommé Heu. Il est également étudiant en Master médias, genre et cultural studies à l'Université Paris 3 et réalise un mémoire sur les femmes guitaristes dans le rock.

Lila Gion est chanteuse, claviériste, autrice, compositrice et interprète. Elle fait notamment partie d'un groupe de pop érotique ad libidum avec quatre hommes. Elle se produit, en tant qu'Edda Bel Abysse, en solo de sound pop en français et des reprises de chanteuses du Moyen-Orient. Elle joue également dans un projet intitulé Ecoute, écoute qui tourne dans les écoles actuellement.

Marie Buscatto, sociologue intervenant dans le documentaire parle de la difficulté pour les femmes d'entrer en musique, de s'y maintenir et d'y être reconnues. Est-ce que ce sont des choses qui raisonnent en vous ?

Pour Lila Gion, le plus difficile, c'est presque de se reconnaître soi-même. Il y a cette injonction à devoir faire plus que les hommes, même auprès de ses propres collègues et amis, qui reconnaissent pourtant sa qualité en tant que musicienne. Une fois en répétition, elle est tout de même obligée de réaffirmer ses choix et décisions devant eux. Se pose également la question de la reconnaissance sur le plan financier : ses amis et collègues masculins n'ont pas besoin, pour acquérir cette reconnaissance, d'être rémunérés pour leur musique, contrairement à elle. En tant que femme – elle le constate aussi auprès des femmes qui l'entourent – la reconnaissance passe aussi par la rémunération sinon, elles arrêtent et finissent par faire autre chose.

Pour Lou Maréchal, en tant que personne trans non-binaire, mais assigné femme à la naissance et donc socialisé comme tel, il « se bat énormément avec des questions de légitimité ». Il relève également la double invisibilisation qui touche les personnes trans, dans le débat public. On parle « d'égalité femme-homme », de « pa-

rité 50/50 » laissant ainsi les personnes issues des minorités de genre à l'écart de ces débats. Si les choses bougent un peu pour les femmes, pour les autres minorités, il n'y a que des balbutiements.
Amandine Steiger ne se définit pas comme musicienne du fait qu'elle ne joue pas d'un instrument de musique. Après 5 ans de mix, plus que de la reconnaissance, elle souhaite qu'on respecte le fait qu'elle soit là et son travail.

Comment s'affirmer face à une remise en cause régulière de sa légitimité ou de ses connaissances techniques ?

Les intervenant·e·s évoquent différentes réactions face à ce fait. Il peut s'agir de « sécuriser » son entourage pour ne pas y être confronté, faire le choix de ne travailler qu'avec des femmes et des minorités de genre (même s'iel·s ne sont pas très nombreux·euse·s). La non-mixité ou la mixité choisie (avec des hommes cisgenres « safe ») créé un groupe d'auto-support libre ou chacun·e s'autorise à écrire, tester sans se sentir juger. Il est bon de s'entourer de personnes ouvertes à ces sujets, où le dialogue est possible pour faire évoluer les choses à l'instar d'une micro-société. Être en collectif en tant que tel est également abordé comme une force.

Les intervenant·e·s réaffirment l'enjeu que représente leur passion dans la poursuite de leur parcours, ce qu'iel·s y ont investi et ce que cela représente comme « porte de sortie sur plein de souffrance humaine ». La musique permet d'ouvrir un champ des possibles ; c'est un véritable vecteur de changement, comme le prouve la tenue de cet échange.

Quel moment avez-vous retenu de ce documentaire ?

Amandine Steiger parle de son émotion face aux propos tenus par des artistes à la fin du documentaire qui engage les femmes à continuer de se battre. Il faut être optimiste et lancer le débat, que les personnes se questionnent pour que les choses changent. Lou Maréchal mentionne les derniers mots de l'artiste Silly Boy Blue qui revient sur la légitimité et appelle les femmes à « y aller ».

Lila Gion dit avoir retenu les propos de l'homme qui, en tant qu'homme blanc cisgenre, dit avoir la responsabilité d'être une passerelle ou un porte-voix pour les minorités. Il parle de la nécessité pour les personnes qui « ont le pouvoir » de se positionner sur ces questions, de créer des ponts, des passerelles, tout en respectant la parole des personnes concernées.

Pour les réalisateur·trice·s de ce documentaire : comment avez-vous vécu cette expérience ? Comment en ressortez-vous ?

Ils se questionnent davantage sur les musiques qu'ils écoutent, les programmations des festivals qu'ils fréquentent. Il est important, selon eux, de se rendre dans des lieux culturels en ayant en tête ces informations-là. C'est la poursuite d'un questionnement personnel. Ils ont pensé le documentaire comme un support de réflexion pour que chacun·e puisse se saisir de ces questions, y compris depuis la place d'un homme cisgenre hétérosexuel et ne pas penser que parce qu'« on ne veut pas être sexiste, on ne l'est pas ». Ils ont voulu rassembler des questionnements théoriques de personnes ayant réfléchi à ces question, avec des personnes de terrain désireuses d'écouter ce que les premières ont à dire.

Lou Maréchal est en master 2 « *Média, genre et cultural studies* » à Paris 3 et fait ses recherches sur les femmes guitaristes dans le rock.

Dirigé par Gérôme Guibert, Lou Maréchal étudie les femmes guitaristes électriques dans le rock. Le constat de départ était de considérer que la guitare électrique et le rock sont des objets construits comme masculins voire masculinistes, mais que dans le même temps, le poste de guitariste solo est de plus en plus investi par des femmes, des personnes trans ou non-binaires. Dans ces contextes, comment se représentent iel.s elleux-mêmes leur place et leur instrument dans cette culture dans laquelle iel.s sont minoritaires ? Lou a réalisé une dizaine d'entretiens de femmes cisgenres parisiennes, d'âge, d'orientation sexuelle et de races sociales diverses, qui étaient professionnelles ou en voie de professionnalisation. À la suite de ces entretiens, il a pu constater deux positions distinctes. Un premier groupe de femmes s'oppose à cette culture masculiniste : il s'agit de guitaristes d'environ 20 à 30 ans, qui vont être militantes, politisées, avoir des pratiques de non-mixité, parler explicitement de la question féministe dans leurs morceaux et/ou leurs mises en scène. Un second groupe a une vision nuancée de leur pratique, un « oui, c'est vrai, mais… ». Il s'agit d'accepter cette culture masculine tout en en réinterprétant une partie. Ce sont des femmes entre 30 et 50 ans qui sont relativement aveugles aux questions de genre ; elles ont tendance à essentialiser une sorte de féminité, à se positionner dans un féminisme un peu plus ancien de complémentarité homme-femme. Elles ont des groupes de femmes, mais se disent « plutôt féminines que féministes ». Lou a également étudié le rapport à la guitare, sa matérialité, la façon dont ces femmes portent leur guitare et ce que cela dit sur leur posture, attitude et les codes de genre qu'elles adoptent ou non. Lou Maréchal a également sondé leur rapport à la scène, à la gestion du public, à ce qu'elles renvoient. Face à ces questionnements, elles répondaient encore une fois sous le prisme de ces deux lectures : d'un côté, celles qui ont conscience de ce qu'elles représentent sur scène, du degré de sexualisation que cela peut amener et dont elles prennent le contrepied et de l'autre, celles qui n'en ont pas conscience et le rejettent.

Dans le documentaire, l'artiste La Chica dit cette phrase : « Moi, je ne me sens pas femme, quand je suis sur scène… », mettant en avant le sujet justement de l'essentialisation, la sexualisation des corps sur scène.

En effet, cette artiste parle de la façon dont le public la perçoit, le fait qu'elle ait des cheveux, des seins, et le regard différent que l'on porte sur elle, sur son corps. C'est un point qui sera approfondi dans le troisième volet de la série documentaire **La Cantatrice Chôme.**

Temps d'échange avec le public

Sur la question des quotas dans la programmation

Un programmateur dans le public intervient et questionne l'ambivalence entre considérer que porter de l'attention à ces questions dans la programmation est normale et cette question de malus/quotas vécue comme une sanction. Faut-il créer des événements spécifiques ? Faut-il ou non communiquer sur le fait de programmer des femmes ? Pour certain·e·s intervenant·e·s, la communication sur la présence de femmes dans la programmation peut poser question : quel intérêt y

a-t-il à rendre publics les efforts faits ? Il s'agit ici de mettre en avant une logique qui devrait être « normale », la seule présence des femmes sur scène suffit à faire bouger les choses, il n'y a pas nécessairement besoin de communiquer dessus. Les quotas restent néanmoins un levier important pour jouer sur la représentation des femmes et leur visibilité à des postes « masculins ».

En dehors du débat sur la question des quotas, Lila Gion explique que chez toutes les femmes créatrices, il y a une évolution artistique importante qui se joue, en ce sens que la question des quotas importe finalement peu parce qu'il y a une richesse qui existe et que l'on ignore depuis longtemps. « Les femmes ont passé leur enfance, adolescence à écouter des projets d'hommes, il est temps que les hommes s'intéressent aux projets de femmes. Il y a de l'innovation, il faut être curieux ».

Il est néanmoins important de questionner la notion même de normalité. Ici on parle de la répartition genrée, de la parité, mais il y a aussi la question des autres minorités de genre, etc. La normalité peut vite être auto-définie, subjective et ne pas prendre en compte d'autres discriminations sociales, raciales… Il y a un danger à penser que la normalité des uns est la normalité de tout le monde.

Enfin, une personne pose la question des rosters et bookers : pourquoi ne pas les soumettre également à une obligation de quotas ? Cela permettrait d'engager toute la filière.

L'emploi du terme « minorité » pour parler des femmes

Comment surpasser les termes employés pour rester inclusif mais être un peu plus honnête quant à ce que représentent les femmes dans la société ?
Selon Lila Gion, les femmes ne représentent pas une minorité dans la société, mais elles le sont dans les musiques actuelles. Les rapports de domination induits par la société patriarcale scindent la société en deux : les dominants et les dominés, d'où l'utilisation du terme « minorité ». Il semble important pour les intervenant·e·s de souligner que le terme est nécessaire dans un premier temps pour « montrer du doigt » les rapports de domination. Lou Maréchal indique le travail du chercheur états-uniens Stuart Hall, cofondateur des *cultural studies* qui parle de stratégie de l'essentialisme : à un moment donné dans les luttes, il faut nommer les problèmes pour faire exister les personnes concernées et les inclure dans les imaginaires collectifs. Dans un second temps, ces mots deviennent plus sclérosants qu'utiles à la lutte, ce qui aboutit à leur dépassement.
Outre l'utilisation de tel ou tel mot, l'enjeu semble être de pouvoir nommer et communiquer sur les expériences de chacun·e. Amandine Steiger ajoute que le fait même que ce mot soit source de débat aujourd'hui montre qu'il ne laisse pas indifférent, qu'il crée la discussion. Bien que certain·e·s souhaitent d'ores et déjà dépasser l'utilisation de ce mot, il peut être utile pour d'autres qui ne sont pas aussi avancé·e·s sur ces sujets. Un·e intervenant·e fait remarquer qu'il existe encore de nombreuses femmes qui n'ont pas conscientisé qu'elles étaient discriminées, lésées par le système patriarcal. Il faut que la prise de conscience soit collective.

La question de l'intersectionnalité

Dans le documentaire, Pascale Obolo prend la parole pour parler de sa position en tant que femme racisée, à l'intersection entre deux formes de discrimination : sexisme et racisme. Selon elle, il est important de prendre conscience que les discriminations s'ajoutent les unes aux autres : racisme, transphobie, islamophobie, validisme, etc. Sur la question du genre, l'accent est souvent mis sur la binarité femme-homme, ignorant ainsi les freins supplémentaires d'accès et de visibilisation vécus par certaines personnes.

Lors d'une table ronde organisée par la FEDELIMA à l'occasion de Rencontres et Débats aux Trans Musicales 2019, la question des discriminations raciales avait été abordée avec Tania de Montaigne qui expliquait que tout le monde avait déjà été confronté à un préjugé racial ou sexiste dans sa vie. Au lieu de le nier, il faut en prendre conscience et se mettre en mouvement, débattre, pour avancer collectivement et lutter contre toute forme de discrimination.

L'importance du soutien à la création des femmes

À côté des débats sur les quotas dans les programmations, il ne faut pas oublier les discriminations et freins auxquels les femmes sont confrontées dans leur parcours de création, de formation. Or il s'agit d'un levier essentiel pour accueillir et encourager les femmes dans leur pratique. Lila Gion témoigne ici de l'importance de se sentir soutenues, notamment en tant que professionnelles, de bénéficier de bonnes conditions d'accueil en résidence par exemple. Il est nécessaire qu'au-delà de la programmation, les structures fassent de l'accompagnement et de l'accueil en résidence de projets féminins (cf. onglet ressources – dernière page – répertoire des femmes et projets de femmes musiciennes à Toulouse). Il est essentiel de toujours garder en tête que, lorsqu'une structure évalue les candidatures des hommes et femmes sur un accompagnement de projets, que les projets de femmes vont faire face à plus de difficultés dans leur parcours.

L'enjeu que constitue le choix de l'instrument de musique dès le plus jeune âge

Deux personnes de la Cave aux poètes, projet dédié aux musiques actuelles et l'Ara, lieu d'accompagnement et de développement des pratiques de musiques actuelles, tous deux situés à Roubaix, travaillent sur un projet commun, relatif à l'étude de ces questions. Ils y font le constat que les petites filles ayant intégré les classes découvertes vont, comme tous les autres enfants, découvrir tout type d'instruments… basse). Ensuite, l'étude constate que le choix de l'instrument n'est ni imposé, ni suggéré par l'entourage ce qui pose la question de la représentation genrée des instruments de musique.

Plusieurs sociologues ont montré que les instruments de musique subissaient également des normes de genre (Hyacinthe Ravet, Marie Buscatto, Catherine Monnot). A propos de la guitare électrique, Lou Maréchal précise qu'elle a été conçue par des états-uniens bricoleurs après la 2nd Guerre mondiale. La culture des guitares électriques s'est greffée à une culture automobile, (exemple de la guitare firebird, conçue sur un design de voiture), mais aussi une culture technologique extrêmement masculine. De fait, les femmes se sont retrouvées exclues et perçues comme incompétentes sur les questions techniques. A cela s'ajoute l'intensité son de la guitare et le fait de prendre, pour une femme, de la place sonore. Amandine Steiger ajoute son témoignage : en tant que femme DJ, elle se voit réexpliquer le fonctionnement des platines par quasiment la totalité des ingénieurs son qu'elle côtoie et ce, en dépit de son expérience

et de sa compétence. Il y a un énorme présupposé sur le fait que les femmes ne maîtrisent pas la technique.

Dans l'étude sur les pratiques musicales autonomes collectives publiée par la FEDELIMA, ont été dégagés des parcours de pratiques musicales différents entre hommes et femmes, notamment sur la question du choix de l'instrument. Les musicien·ne·s évoquent un instrument de l'enfance puis un instrument « du cœur », choix plus personnel effectué plus tard dans la pratique. Pour les garçons, il s'agit principalement de l'adolescence où la pratique s'aligne sur les goûts musicaux les poussant donc parfois à se réorienter vers la pratique d'un instrument amplifié. Pour les femmes, il s'agit d'une reprise de la musique ayant lieu bien plus tard, lorsqu'elles divorcent ou que les enfants ne sont plus à charge. Elles gagnent alors du temps pour elles et peuvent choisir l'instrument qu'elles souhaitent vraiment pratiquer.

L'accessibilité des personnes en situation de handicap : où en est-on dans nos lieux et projets ?

Mercredi 7 juillet | 14h00-16h30

Parterre - grande salle

Après un premier atelier organisé à Bourges dans le cadre de RAFFUT! 2019, nous souhaitons poursuivre la réflexion et les échanges initiés sur l'accessibilité des personnes en situation de handicap (mental, sensoriel, moteur, psychique et maladies invalidantes) dans nos lieux, équipes et projets de musiques actuelles. Cet atelier sera l'occasion de faire le point sur les évolutions liées à cet enjeu de société durant ces deux dernières années, et ce au travers du prisme des personnes en situation de handicap usagères d'un lieu mais également de celles évoluant professionnellement dans le secteur.

Durant cet atelier, des témoignages viendront illustrer des pratiques quotidiennes mises en place dans certains lieux et projets œuvrant vers toujours plus d'inclusion. Ce temps sera également l'occasion d'échanger sur la place et le rôle du·de la référent·e accessibilité ou référent·e handicap, du cadre de ses missions et de ses responsabilités au sein d'une équipe.

Avec...

Nathanaëlle Leschevin
Codirectrice en charge du Pôle Actions Culturelles à l'ARA (Roubaix)

Mourad Mabrouki
Responsable de l'action culturelle à l'Espace Django (Strasbourg)

Joseph-Louis Barbosa
Trésorier et membre du CA du RNMH (Réseau National Musique et Handicap) et ancien administrateur APF France Handicap

Stéphane Mothes
Directeur de site d'enseignement et Responsable des actions handicap pour le Conservatoire Intercommunal de Marne et Gondoire

Animé par...

Laetitia Jean
Responsable de l'action culturelle à Paloma (Nîmes)

Introduction par Laetitia Jean

Laetitia Jean, responsable de l'action culturelle à Paloma, se présente et explique qu'elle était également animatrice de la dernière table ronde en lien avec les thématiques handicap et accessibilité lors de la précédente édition de RAFFUT! à Bourges en 2019. Elle présente l'ensemble des intervenant·e·s autour de la table. L'objectif de cet atelier est de repartir du constat dressé en 2019 et de continuer à développer la réflexion de manière à permettre à chaque personne présente d'acquérir des clés de compréhension et des moyens d'action sur la question de l'accessibilité des personnes en situation de handicap dans nos lieux et projets. Le constat est fait qu'il existe parfois une méconnaissance dans la manière de procéder pour intégrer ce questionnement dans les projets, d'où une certaine lenteur dans la prise en compte du handicap. Dans le but de pouvoir s'inspirer les uns les autres, plusieurs témoignages, dont certains d'adhérents de la FEDELIMA, ponctueront l'atelier.

En 2019, les différents points d'échanges étaient autour :

- Du bâti avec l'accessibilité des artistes, des personnes ainsi que du personnel
- De la pratique musicale
- De l'inclusion des personnes en situation de handicap via le projet de la structure
- De la notion d'accessibilité au sens large, à savoir l'accessibilité de toute personne et son appropriation des lieux, des œuvres et des projets
- Du cadre et de la définition pour le·a référent·e accessibilité OU handicap
- Des outils de communication à mettre en place dans nos pratiques

Intervention de Joseph-Louis Barbosa, Trésorier et membre du CA du RMNH (Réseau National Musique et Handicap) et ancien administrateur APF France Handicap

Le RNMH est une association loi 1901 dont le but est de favoriser l'accès des personnes en situation de handicap de toute nature à la culture et principalement à la musique, tant en termes de pratique que d'accès aux œuvres. Le réseau s'appuie sur des valeurs et des textes fondateurs : la loi de 2005, mais également des textes relatifs au respect des droits culturels, Déclaration de l'ONU de 1975 et Convention de Fribourg de 2007. Le RNMH a pour mission de mettre en lien les différents acteurs du secteur de la culture, de l'enseignement artistique, du spectacle vivant, du secteur médico-social et du monde du handicap au sens large.

Le bâti et la loi de 2005

Il est intéressant de connaître les raisons pour lesquelles cette loi a vu le jour, dans la prolongation de celle de 1975. La France est un pays vieillissant, par ses murs et son histoire. À une autre époque, quand quelqu'un avait un accident de la vie, cette personne n'avait que quelques jours à vivre, car le savoir médical n'était pas encore assez développé, ce qui expliquait pourquoi les personnes en situation de handicap n'étaient pas visibles dans les espaces publics.

La loi de 1975 avait prévu beaucoup de choses, mais malheureusement, les décrets ne sortant pas, il n'y a pas eu d'obligation à respecter la loi. Concernant le texte de 2005, Jospeh-Louis Barbosa explique avoir passé deux années à participer à son élaboration avec l'association des paralysés de France, maintenant renommée APF France Handicap, mais

également avec d'autres associations, tous handicaps confondus. Il confie que les structures étaient très satisfaites de l'avancée du texte jusqu'à ce que, peu de temps avant l'élaboration définitive de la loi, celle-ci s'est vue modifiée et démontée. À l'heure actuelle, le seul levier restant est la possibilité de porter plaine lorsqu'un établissement n'est pas aux normes. Sauf que pour porter plainte, il faut saisir soit le tribunal administratif, soit le pénal car il s'agit d'un non-respect de la loi… en sachant que pour certaines lois, les décrets ne sont pas encore sortis. L'obligation existe, mais elle est malheureusement trop facile à détourner. En effet, la loi n'impose pas une façon de faire, mais bien un minimum à respecter. Pour illustrer ce propos, l'exemple des toilettes est présenté : si l'établissement dispose d'un espace suffisamment grand pour proposer des toilettes handicapées spacieuses, il ne doit pas hésiter et le faire. Or, la loi impose un minimum de rayon de 1m20 de manière à effectuer la rotation du fauteuil et, dans le cas où cela serait impossible, le texte de loi spécifie également un espace de 80 cm à côté de la cuvette, qu'elle soit à droite ou à gauche, ce qui laisse donc une chance sur deux pour la personne en situation de handicap d'y avoir accès. Il rappelle également l'obligation du lieu de mettre à disposition un registre d'accessibilité présentant l'ensemble des espaces accessibles ou pas et à ce à toute personne le réclamant.

Joseph-Louis Barbosa rappelle également que, depuis 2015, les député·e·s ont rajouté 9 ans, et ce 3 ans par 3 ans, pour arriver éventuellement à rendre accessibles tous les ERP, c'est-à-dire tous les lieux publics. Mais ces lieux publics, il existe des espaces protégés, voire classés, sur lesquels aucune modification ne pourra être apportée. Joseph-Louis ajoute que la sécurité prime aujourd'hui sur tout : si la commission de sécurité n'autorise pas un aménagement, cette décision risque d'être définitive, même si cela aurait dû améliorer l'accessibilité de certaines personnes.

Il conclut en insistant sur le fait que la meilleure manière d'avancer sur ces chantiers est de discuter avec les associations des situations et problèmes qu'elles identifient au quotidien.

Catherine Lesage, attachée de billetterie et accueil des publics au 6MIC, prend la parole afin de témoigner d'une expérience au sein de la salle. Le bâtiment est sorti de terre en 2019 et a ouvert au public en mars 2020, quelques jours avant le premier confinement. Récemment, deux personnes en fauteuils roulants ont pu assister à un concert dans le club avec gradins dépliés. Elles se sont plaintes par la suite sur les réseaux sociaux, car leurs emplacements étaient uniquement au niveau de la scène. Catherine explique qu'elle a été interpellée du fait qu'un bâtiment, sorti de terre en 2019, qui plus est à la suite d'une commande métropolitaine, ne soit pas adaptée aux personnes en fauteuils roulants. Il en est de même pour la régie de la grande salle, également non accessible. Elle se pose donc la question du rôle des commissions ayant pu jalonner le parcours de construction du bâtiment.

Joseph-Louis Barbosa répond en expliquant qu'il s'agit d'un bâtiment public et qu'avec une ouverture de lieu en 2020, le dossier a dû être déposé en 2018. Il n'était donc pas concerné par la législation actuelle mise en place par la loi de 2005 qui autorisait que, pendant une période ne pouvant excéder 2018, les permis avaient la possibilité de déroger à certaines normes en matière d'accessibilité. Il est également possible qu'il y ait eu un avenant et que la personne chargée de contrôler sa mise en œuvre n'ait pas été tenue au courant. Dans de nombreux cas, même en allant jusqu'au tribunal administratif, cela coûte plus cher de démonter et de refaire. Il arrive donc souvent que rien ne soit réalisé. En revanche, il existe toujours des recours et notamment auprès d'APF France Handicap qui vont étudier le dossier. Cependant, cette dernière va généralement accepter l'affaire si elle est sûre de gagner, car les frais d'avocat coûtent cher et pour gagner, il faut aller jusqu'à la Cour de cassation, car elle fait jurisprudence. Malheureusement beaucoup de personnes s'arrêtent avant cette étape, car les promoteurs proposent des sommes de manière à ne pas être inquiétés.

Depuis 5 ans, les communes peuvent maintenant se retourner vers l'architecte. En effet, il y a maintenant l'obligation de résultat, même pour l'architecte et s'il ou elle modifie quoi que ce soit, le donneur d'ordre, c'est-à-dire la collectivité territoriale, peut l'attaquer pour non-respect du cahier des charges défini au préalable.

Quant aux deux personnes n'ayant pas pu assister au concert dans de bonnes conditions, elles étaient en droit de réclamer un remboursement si elles étaient sorties immédiatement de la salle, en expliquant la situation.

Question : Au même titre que des mesures compensatoires pouvant être appliquées en matière de sécurité dans les lieux, est-il possible d'imaginer le même principe concernant l'accessibilité ? Peut-on imaginer un support virtuel (éventuellement : avant l'achat d'un billet) facilitant la découverte du lieu quand l'impossibilité de faire autrement est rencontrée ?

Joseph-Louis Barbosa précise que si l'accès à un lieu est impossible, il faut offrir une compensation. Actuellement, certains lieux culturels s'emparent par exemple de la 3D. Dans le cas d'un concert où des personnes en situation de handicap ne peuvent accéder correctement au spectacle, des dispositions comme l'installation de grands écrans ainsi que des espaces d'accueil dédiés doivent être mis en place. Cette proposition est, de toute évidence, davantage appliquée pour les personnes en fauteuil roulant qui, pour rappel, doivent se trouver à la hauteur du spectacle ce qui n'est pas le cas dans de nombreux établissements. Il attire également l'attention sur le fait que, lors de la plupart des événements toutes esthétiques confondues, les personnes en fauteuils roulants se trouvent réunies dans un même espace, généralement à proximité des enceintes et que les conditions d'écoute du concert s'en voient fortement détériorées. La raison invoquée pour justifier ce choix est souvent la question de l'évacuation et la sécurité du public.

Question : Concernant les outils et lorsque l'on évoque le bâti, est-ce que des plans thermogonflés ou des maquettes en 3D peuvent s'avérer pertinents pour qu'une personne malvoyante ou non voyante puisse repérer les lieux avant de les pratiquer ? Qu'est ce qui est le plus efficient et à qui s'adresser pour demander conseil ?

Il faut se rapprocher des associations œuvrant pour l'accompagnement de ce type de handicap. Ainsi, dans le cas des handicaps visuels, certaines associations peuvent réaliser des plans en relief. Aujourd'hui, ce type de plan est demandé dans tout grand établissement, du parc à la salle de concert. Dans la pratique, il est proposé aux personnes malvoyantes ou

non-voyantes de toucher cette maquette de façon à découvrir les lieux et plans d'évacuation en amont de la représentation.

En réaction à cette question, Buddy, président de l'association Les Zuluberlus (Colombes) prend la parole en tant que personne non voyante. Il explique que ce plan en relief peut également être réalisé en bois, et que cela peut suffire pour l'usage. Pour lui, la meilleure des choses à faire lorsqu'on souhaite améliorer l'accessibilité d'un lieu est de proposer à la personne non voyante ou malvoyante une rencontre et un échange sur la réalité du handicap et sur les besoins. Il faut faire attention à ce qui parfois ressemble à une bonne idée, mais qui, en fait, ne répond pas au besoin des personnes visées qui n'ont pas été entendues en amont.

Les personnes malvoyantes ou non-voyantes ont généralement une bonne représentation spatiale et une bonne mémoire, de manière à compenser leur situation de handicap. Ainsi, prendre un temps en amont afin de présenter l'établissement (la salle de concert, le bar, l'entrée/sortie, les toilettes, etc.) permet souvent d'ancrer des repères. Il ne faut également pas oublier que les personnes présentes à un concert vont, en plus de l'équipe du lieu, jouer également et assez naturellement ce rôle d'aide envers la personne en situation de handicap.

Intervention de Stéphane Mothes, Directeur de Conservatoire et Responsable des actions handicap pour l'intercommunal de Marne et Gondoire

Le milieu associatif dans le monde du handicap est très important. En effet, les associations se créent autour d'un handicap en particulier comme, par exemple, des associations de personnes autistes, de parents de personnes autistes, de personnes malvoyantes, etc. Ces structures sont souvent de très bon conseil et c'est bien évidemment les personnes concernées dans leur chair, dans leur quotidien qui sont les plus pertinentes pour aiguiller un établissement vers tel ou tel dispositif : elles vivent avec ce handicap, ont réfléchi à des solutions, des astuces qu'elles ont pu mettre en œuvre parfois. C'est donc très souvent le milieu associatif local qui peut devenir un interlocuteur privilégié dans ce type de démarche.

Référent·e accessibilité OU handicap

Quel est le rôle de cette personne au sein d'une structure ? Quelles sont ses missions et comment ce poste est en corrélation avec les autres membres de l'équipe ?

Stéphane Mothes explique être le directeur d'un conservatoire et le référent handicap pour l'ensemble des sites d'enseignement. Son parcours est celui d'un musicien clarinettiste devenu professeur, mais également père d'un enfant autiste âgé de 24 ans. Fort de cette expérience, il a pu faire la proposition modeste à la communauté d'agglomération de devenir référent handicap dans sa structure. Peu à peu, des propositions ont été faites, visant l'amélioration de l'accueil des enfants et des adultes en situation de handicap au conservatoire. L'établissement accueille 2400 élèves environ sur un territoire de 100 000 habitant·e·s, ce qui représente un potentiel important de personnes en situation de handicap qui, à l'époque étaient assez peu visibles. La question se posait se posait donc de localiser tous ces enfants. Il s'agissait, dans un premier temps, de travailler avec l'ensemble de l'équipe, dont les 160 professeurs de la structure, afin de prêcher la bonne parole et de poser les bases d'un travail collectif. Dans un deuxième temps, il a fallu essayer de convaincre habitant.e.s du territoire qu'il était possible de venir au conservatoire, y compris les adultes et les enfants en situation de handicap. Il explique que cette notion de référent handicap s'est peu à peu construite et imposée aux habitant.e.s du territoire. Sa mission s'est officialisée auprès des habitant·e·s du territoire grâce à une mise à jour sur le site internet (nom/prénom, photo, mail, numéro de téléphone) de façon à informer qu'il existait bien quelqu'un avec qui parler de handicap et avec qui se projeter dans l'accompagnement de l'enfant ou de l'adulte.

Il est important de rappeler également que cette mission de référent·e est absolument transversale, c'est-à-dire qu'il n'est pas possible d'imaginer qu'une personne ne soit que référente sur la musique par exemple, car c'est bien tout un socle familial qui peut être impacté. Il explique avoir pris le parti de recevoir les gens, de passer beaucoup de temps à les écouter et précise que plus il écoute, plus les personnes viennent à lui. Effectivement, il existe parfois des petites choses insignifiantes pour quelqu'un qui n'est pas concerné, mais qui représentent un frein majeur à l'accès de la culture pour d'autres. Il est donc capital d'instaurer un dialogue entre le milieu associatif et les parents, qui se trouvent être les premiers spécialistes du handicap de leur enfant. Stéphane Mothes travaille également beaucoup avec les institutions spécialisées comme les foyers de vie et les ESAT (Etablissements ou Services d'Aide par le Travail) du territoire.

Ce poste de référent est donc un peu comme une interface, une personne par qui toutes les informations passent. À chaque fois qu'un projet est imaginé ou une action mise en place, ce référent doit se poser la question de la faisabilité d'un accueil de personnes en situation de handicap. Sa vision de la mission est de rassurer les parents, de faciliter l'accueil de la personne en situation de handicap et de créer les passerelles vers tout·e professionnel·le pouvant intervenir dans le cadre de l'apprentissage musical dans son cas. Récemment, ils ont pu travailler avec un ergothérapeute et ce fut une expérience très enrichissante, car celui-ci avait une vision qui lui était propre et a pu apporter de nombreuses astuces pour faciliter la vie de la personne concernée.

Pour conclure, quand un établissement déclenche les démarches afin de désigner un référent handicap, il est très difficile de ne délimiter cette mission que sur un objet. La dimension du sujet rend forcément le travail plus large qu'il n'y paraît si l'on ne souhaite pas occulter la réalité.

Pédagogie et handicap

Stéphane Mothes précise qu'ils·elles sont plusieurs dans les conservatoires à partager le fait qu'accueillir des enfants ou des adultes en situation de handicap questionne également la pédagogie. Autrement dit, il n'est pas question pour les professeurs de profiter de la présence de personnes en situation de handicap pour tenter quelque chose, mais plutôt de se servir de cette situation comme un moyen d'approfondir leur réflexion pédagogique. De plus, les fruits de cette réflexion profitent généralement à toutes et à tous. Il est en effet possible de recenser un certain nombre d'inventions ayant été initialement pensées pour un public en particulier et qui ont finalement profité au plus grand nombre (télécommande, sms, etc.). Il est donc intéressant de mettre en avant le dialogue qui existe entre la réalité des personnes en situation de handicap et les autres, ainsi que des possibilités créa-

tives sociétales et artistiques qui peuvent en découler.

Au sein de sa structure, il donne l'exemple d'une professeure qui recevait un enfant autiste avec des troubles assez importants qui nécessitait un fort besoin de ritualisation, comme souvent chez ce type de handicap. Un travail d'explication entre elle et les parents a donc été réalisé en amont. Dans les faits, elle avait conçu son accueil de manière très ritualisée pour rassurer l'enfant, cela s'illustrait par un piano toujours au même endroit, un éclairage spécifique de la pièce et un horaire particulier pour éviter des bruits environnants trop forts émanant d'autres cours. Elle avait même imaginé un générique de début et de fin qu'elle réalisait au piano afin que l'enfant sache s'il s'agissait du début et de la fin du cours. Par la suite, elle s'est servie de cette expérience et elle l'a transposée auprès de la majorité des débutants dont certains n'auraient pas encore été diagnostiqués pour un trouble quelconque. Dans le cas où elle constate que l'enfant évolue de manière lambda, elle inclura plus de « fantaisies » et le fera jouer dans une autre salle sur un autre piano. Le fait de côtoyer des enfants en situation particulière l'a donc questionnée sur sa pédagogie et a enclenché un protocole d'accueil dans ses cours.

Le milieu associatif peut être une grande ressource avec des personnes et des structures sur lesquelles il est possible de s'appuyer. Il prend l'exemple d'une demande qu'il a pu faire auprès d'un Fab lab (Laboratoire de fabrication) afin de créer un support particulier accueillant une trompette pour un enfant n'ayant de la tonicité que dans une main. Ce type de prestation aurait coûté une fortune chez un spécialiste, mais une personne inventive a relevé le défi et cela a permis de trouver une solution.

Nathanaëlle Leschevin prend la parole pour l'ARA en présentant le projet « Electrons libres » imaginé en 2018 par deux intervenants musiciens de la structure. L'un travaille en lutherie sauvage et l'autre « bidouille » l'électronique. Le résultat est la création d'un instrumentarium avec un FAM (Foyer d'Accueil Médicalisé) au nord de Wattrelos, avec des personnes en situation de handicap. Le travail a duré deux ans et cela a, par exemple, permis de créer un thérémine lumineux composé de lampes de poches avec lequel jouait une personne autiste. L'ensemble des idées de création d'instrument venaient des participant·e·s. La crise sanitaire ayant réduit le nombre d'activités possibles au sein de la structure, la totalité des intervenant·e·s musicien·ne·s ont également profité d'une formation afin de tester cet instrumentarium pour qu'il puisse être utilisé par toutes et tous. En effet, l'équipe est en phase de réflexion afin de multiplier les ramifications autour du projet dans le but de convier le plus de personnes sur scène.

Intervention de Nathanaëlle Leschevin, codirectrice en charge du Pôle Action Culturelle à l'ARA – Autour des Rythmes Actuels à Roubaix

En 2019, la structure avait de multiples projets en devenir et réfléchissait à la création d'un poste de référent accessibilité au sein de l'équipe.
Le projet de l'ARA-Autour des Rythmes Actuels n'est pas uniquement axé vers la diffusion. Il s'agit avant tout d'un lieu d'apprentissage, d'une école de musique avec une pédagogie alternative complémentaire à celle pratiquée dans d'autres établissements. L'activité du lieu est également beaucoup tournée vers les actions culturelles avec un pôle important qui y est dédié au sein de l'équipe. La structure a développé une certaine expertise et une histoire particulière avec les structures spécialisées autour du handicap, notamment grâce au travail de l'ancienne salariée Charlotte Desbons, devenue depuis éducatrice spécialisée. Chaque année, l'équipe travaille avec environ 20 structures spécialisées autour de projets en direction de personnes en situation de handicap afin de voir comment les accompagner et comment leur ouvrir les portes de la pratique musicale.

Création du poste de référent accessibilité

Nathanaëlle Leschevin explique qu'elle a pu prendre son poste à l'ARA en septembre 2020 et que Nicolas Dubois, chargé de projets action culturelle et accessibilité, était arrivé en août 2020. Pour être exact, ce poste de référent accessibilité relève plus d'une évolution que d'une véritable création. Après leurs arrivées, le premier constat est que l'équipe ne souhaite pas écrire de feuille de route précise concernant le poste de référent accessibilité qu'elle décide de co-construire avec les associations et des experts de l'accessibilité. Lors de ces discussions, il est notamment question d'essayer de définir où s'arrête l'action culturelle et où commence l'accessibilité. Elle explique que toute l'équipe était en accord avec l'idée que cela devait représentait un axe fort et une véritable action transversale.

En octobre 2020, une journée en équipe a été organisée autour du handicap et de l'accessibilité pour voir où se situait toute l'équipe permanente. Le constat a été fait que beaucoup de métiers ne se sentaient pas concernés, comme par exemple l'administration, la comptabilité ou encore la régie. Cela représentait un problème, car si la notion d'accessibilité devait devenir transversale, il fallait que chaque salarié·e se sente impliqué·e à son niveau, au-delà même de la coercition des projets, chacun·e devait être moteur sur son poste pour traiter la question.

En conclusion, à ce stade de réflexion, l'équipe a défini petit à petit le cadre des missions du ou de la référent·e accessibilité et c'est donc à la suite de cette réflexion en interne que le cercle s'est agrandi pour intégrer les associations locales spécialisées. Par la suite, et de manière très utopiste, l'objectif principal serait de ne plus avoir à nommer de référent·e accessibilité, car la ressource se trouverait dans chaque personne composant l'équipe.

Formation d'équipe sur l'accessibilité

En 2020-2021, l'équipe de l'ARA a profité de l'arrêt des activités dû à la crise sanitaire liée au COVID-19 pour réaliser une formation de quelques jours autour de l'accessibilité. Celle-ci a été réalisée par des spécialistes au sein de l'association Signe de Sens, reconnue dans la métropole lilloise. Ce temps dédié a permis de renforcer la cohésion d'équipe et d'approfondir les réflexions autour de l'accès au lieu et au projet.

La formation est partie de la définition de termes comme « inclusion » et « accessibilité » pour que l'équipe partage un langage commun, le but était d'arriver à la fin de cette formation à 3 propositions de de projets émanant de l'équipe, en lien avec leur métier et œuvrant vers une accessibilité universelle. L'équipe est actuellement en attente de retour du Conseil d'administration de l'association pour définir quel(s) projet(s) est (sont) retenu(s).

Durant la formation, il a été conseillé de créer un onglet sur le site internet de l'établissement et d'y expliquer l'accès au lieu, ses particularités, ses difficultés (comme

le nombre d'escaliers, par exemple), mais également la localisation des espaces accueillant les personnes à mobilité réduite. Dans le cadre des journées du matrimoine, une association roubaisienne s'est proposé de réaliser un diagnostic sur l'accessibilité des transports en commun.

Stéphane Lamothe réagit à l'évocation du mot formation, et du fait qu'un mot puisse résonner différemment selon les personnes. Il explique que lorsqu'il utilise ce mot avec les professeurs de son site, ces dernier·e·s s'imaginent qu'ils ou elles vont ressortir d'une formation avec l'ensemble des outils pour travailler avec des personnes en situation de handicap. Pourtant, selon Stéphane, l'intérêt de ces formations est de repartir avec un état d'esprit, une philosophie d'accueil et un mode de pensée commun à l'accueil de ces personnes.

L'importance des mots

« Inclusion », « intégration », « public empêché »... Il est important de connaître la signification de ces mots quand on parle d'accessibilité. Stéphane Mothes précise que, lors des premiers échanges qu'il avait eu avec son employeur, celui-ci parlait de « public empêché », ce qui ne renvoie pas à la même réalité. C'est pour cela qu'il est nécessaire de développer un langage commun.

Joseph-Louis Barbosa note que, depuis le début des échanges, chacun·e fait bien attention aux mots qu'il ou elle utilise. Il explique également que, pour lui, les référents handicap et accessibilité ne se confondent pas. En effet, le référent accessibilité renvoie souvent à des questions de bâti quand le référent handicap est lié à l'accueil de personnes en situation de handicap. Aujourd'hui, le Ministère de la Culture demande qu'il y ait un référent handicap dans chaque ERP d'une certaine taille.

Intervention de Mourad Mabrouki, co-directeur en charge de l'action culturelle à l'Espace Django

L'Espace Django est une salle de spectacle de 400 places debout et 60 assis en périphérie de la ville de Strasbourg. Mourad Mabrouki explique qu'il n'est pas tout à fait référent dans son intitulé de poste, qu'il l'est devenu par la force des choses et surtout par la force des échecs et qu'enfin le plus important pour lui a été de faire infuser le concept d' « accessibilité en équipe ». En effet, Il avoue s'être beaucoup trompé avant de faire. Par exemple, c'est grâce aux retours d'une personne venant parfois aux concerts que l'équipe s'est rendu compte que les parkings desservant la salle et les bâtiments ne disposaient pas de places réservées aux personnes handicapées. Il en va de même concernant l'accès au bâtiment, ce qui a nécessité des travaux de voirie. Tant que les travaux n'ont pas été réalisés, l'agent de sécurité qui s'occupait d'elle l'a accompagnée jusqu'à l'intérieur de l'infrastructure. Cet exemple illustre le fait que c'est bien toute une équipe qui doit être attentive à la question d'accessibilité et de handicap. L'ensemble des salarié·e·s et bénévoles ont pu également réaliser une courte formation mettant l'accent sur l'accueil bienveillant, afin que tout le monde puisse se saisir de cette question.

Des horaires accessibles

L'association propose des « concerts à la bonne heure », à savoir des représentations en après-midi généralement, autour de 14h30, à un tarif de 3 €. L'idée est de pouvoir rendre accessibles, au travers des horaires proposés et d'un prix modique, des concerts et spectacles à des personnes ne pouvant être présentes habituellement en soirée, et ce pour de multiples raisons (professionnelles, familiales ou médicales). Cette action a lieu une fois par trimestre et propose des conditions identiques à celles vécues en soirée. De nombreuses structures s'emparent de cette idée, notamment de manière à pouvoir disposer de personnel pouvant accueillir des personnes lourdement handicapées. L'expérience montre que, une fois la barrière symbolique dépassée, les personnes reviennent d'elles-mêmes par d'autres biais.

Joseph-Louis Barbosa réagit très positivement à ce type d'initiative en expliquant que, très souvent, les personnes logées en foyer n'ont pas la possibilité de sortir en soirée, à part bien évidemment si elles sont accompagnées, mais encore faut-il qu'une personne de leur entourage puisse être disponible. De plus les permissions de 23h00 ou minuit sont très rares dans ce genre d'établissement. Ce type d'action favorise donc considérablement l'accès aux concerts pour certaines personnes.

Ce type d'action représente également un laboratoire pour l'équipe de l'Espace Django qui, de cette manière, teste des propositions et tisse des partenariats avec d'autres institutions culturelles comme par exemple l'Opéra national du Rhin à Strasbourg. Les membres de l'Opéra sont venus régulièrement assister aux concerts en matinée et ont fini par organiser un battle Hip-Hop'éra entre des danseurs de ballet et les danseurs d'une compagnie partenaire de l'Espace Django, dans la cour.

Stéphane Mothes réagit également sur la question des horaires en expliquant qu'ils essaient, au sein de son conservatoire, de laisser les personnes partir avant la fin. Une représentation dans ce genre d'établissement est en effet très codifiée : arriver, s'asseoir, applaudir à des endroits précis et ne pas sortir avant l'entracte et/ou la fin du spectacle. Or toutes ces règles peuvent être trop rigides pour certaines personnes. Il a voulu les lever en proposant en proposant aux personnes la possibilité de s'échapper de la salle à tout moment de manière à éviter le risque de trop-plein émotionnel, quitte, pour elles, de se placer près des sorties. S'autoriser à, c'est aussi travailler à sur des horaires, mais également sur des habitudes.

Le chansigne

Depuis quelques années, l'Espace Django propose des concerts et spectacles chansignés (en accompagnant la musique dans la langue des signes). Mourad Mabrouki explique que cela a été une révélation auprès de l'équipe quand elle avait pu observer une institutrice se lever en plein concert de chanson jeune public afin de chansigner face à ses élèves de classe Ulysse, dispositif scolaire inclusif. De cette expérience est donc née la volonté de chansigner les « concerts à la bonne heure », mais également, dans la mesure du possible, les concerts jeune public. L'association est même sollicitée par de plus grandes salles et équipements sur l'agglomération strasbourgeoise dans le but de réaliser des coproductions jeune public chansignées. L'expérience a également été faite en octobre 2020 de coupler le chansigne à des gilets vibrants obtenus grâce à une aide à l'accessibilité de l'Etat. L'équipe expérimente aussi des expositions et des visites en langue des signes.

En faisant venir les chansigneur·euse·s du territoire, ils·elles ont pu nous expliquer que très peu de personnes en situation de surdité étaient présentes dans notre salle. Le projet était cohérent et faisait bonne figure auprès des financeurs, mais ne tou-

chait personne... L'équipe a donc fait en sorte mieux communiquer sur son action pour que des personnes bénéficient bel et bien du dispositif. La première soirée a eu lieu en octobre 2020, en configuration assise au regard du protocole sanitaire malheureusement, mais cela n'a pas empêché l'équipe d'être convaincue de ce choix.

Au tout départ, la proposition était de réaliser une traduction en langue des signes durant le concert, mais expérience après expérience, une création de concert chansigné a pu voir le jour avec l'association Demain sur scène et de nombreuses dates fleurissent ainsi sur le territoire Grand Est.

Gaelle Carré, responsable de l'action culturelle et de la programmation jeune public au Gueulard plus (Nilvange), explique que sa structure a pu coproduire un spectacle très jeune public (0-3 ans) et que l'idée était justement d'avoir un langage signé adapté aux tout·e·s petit·e·s, car ce mode de langage est de plus en plus développé dans les crèches. Le spectacle est accessible à tout le monde, le langage signé est intégré directement à la scénographie et dans les chansons. En effet, la volonté est d'amener le spectacle uniquement par ce langage et le résultat n'est autre qu'une œuvre compréhensible de toutes et de tous, sourd·e·s, malentendant·e·s ou pas.

Question : Peux-tu nous en dire plus sur la manière dont vous vous y êtes pris afin d'amener ces personnes dans votre salle ?

Mourad Mabrouki explique qu'il est évidemment passé par les chansigneur·se·s mais également par le biais d'autres groupes qui existent à Strasbourg, des espaces de discussion qui mélangent entendant·e·s/malentendant·e·s/personnes sourdes. Puis, il a tout simplement invité ces personnes à la salle, et ce deux ou trois fois, ce qui fait que lors du dernier concert réalisé, il ne disposait plus de gilet vibrant et de place réservée pour ces personnes. Par effet domino, ils viennent maintenant aux visites de la salle (les « Face A Face B ») et un nouveau concept de visite sensorielle a également vu le jour pour les personnes malvoyantes ou non-voyantes. Il explique également suivre le travail du Centre Ressources Culture et Handicap (CRCH) de L'Évasion qui est le premier réseau d'Alsace dédié à l'amélioration de l'accès aux pratiques culturelles et artistiques des personnes en situation de handicap.

Buddy, président de l'association Les Zuluberlus, intervient en tant que non-voyant pour expliquer que ce qui joue avant tout reste la bonne volonté. Il n'existe pas une façon de faire les choses, mais il y a une bonne volonté de se mettre à la place de et de co-construire avec. De cette manière, la vraie bonne réponse est la solution médiane qui a un véritable intérêt humain. Les expériences des uns vont aider à mettre en pratique la bonne volonté des autres.

Parcours sensoriel

Une personne dans la salle demande des précisions quant à la forme que prend le parcours sensoriel dans l'Espace Django. Mourad Mabrouki répond qu'il procède par étape. Lorsque le groupe arrive, un premier temps est organisé dans l'espace d'accueil qui est également l'espace bar. Les participant·e·s lui expliquent que la forme d'espace de silence n'est pas le même que dans la salle de concert, ils sentent le changement d'environnement spatial d'un lieu à l'autre. Les personnes touchent le bar, les tireuses, les différents matériaux, pour beaucoup en bois. Puis, le projet de Django leur est présenté, notamment la particularité d'être un lieu de musiques actuelles très ouvert sur le territoire, voire même de manière hyper offensive. Par la suite, le groupe se déplace dans la salle de spectacle, sur scène, le tout accompagné par les technicien·ne·s. Les personnes peuvent toucher les instruments, les consoles son et lumière. Mais cela doit rester une visite mesurée, car l'équipe s'est rendu compte que cela suscitait beaucoup de fatigue chez les participant·e·s. Enfin, les personnes sont invitées à assister aux balances et à manger avec le groupe, les technicien·ne·s et bénévoles. On constate alors que ces personnes ont pu s'imprégner du lieu, à leur manière et que l'idée de revenir pour un concert cesse d'être impensable.

SubPacs et boucle magnétique

Créé par l'entreprise du même nom, le SubPac se porte dans le dos et permet de ressentir les plus basses et hautes fréquences au travers de vibrations. Un nouveau modèle a été mise en vente en WIFI permettant de se connecter directement sur une console son. Le constat est fait que de plus en plus de musicien·ne·s utilisent également le matériel durant la création, les répétitions, voire même la représentation pour certain·e·s. À l'unité, ce dernier peut coûter jusqu'à 500 €.

Mourad Mabrouki explique qu'un financement à hauteur de 15 000 € maximum est possible via les DRAC grâce au fond d'accessibilité et à un appel à projets spécifique qui s'appelle « accessibilité aux œuvres du spectacle vivant ». Pour partager son expérience, il explique qu'il imaginait que l'achat de ce type de dispositif technique allait très vite se savoir auprès des bénéficiaires, ce qui n'a évidemment pas été le cas. Afin de communiquer sur ce dispositif technique, ils ont pu mettre en place avec la chansigneuse de courtes capsules vidéo de 45 secondes vouées à être diffusées sur les réseaux sociaux, et ce à chaque concert. Le soir du concert, la personne se présente à l'accueil et des membres de l'équipe la font passer dans la salle, puis dans le vestiaire pour que la régisseuse générale lui fasse enfiler le gilet en présence de la chant/signeuse. Durant le concert, il explique être particulièrement vigilant pour s'assurer que tout fonctionne correctement.

Sylvie Morin, responsable de l'action culturelle au Cargö (Caen), ajoute que cet équipement peut également être utilisé dans le cadre d'actions culturelles. Sa structure notamment réaliser un travail avec de jeunes personnes sourdes et malentendantes et une artiste de musique électronique afin de discerner les instruments que ces dernières ressentent.

Marion Vannier, en charge de l'action culturelle à la Luciole (Alençon), explique que l'équipe a profité du premier confinement pour axer le développement de leur démarche accessibilité en ciblant 3 axes : l'accessibilité économique, géographique et celle destinée aux personnes en situation de handicap. La structure a obtenu 15 000 € à la suite de l'appel à projets Fonds d'accessibilité. L'objectif était d'orienter cette somme vers l'investissement de matériel, la formation de l'équipe en langue des signes, mais également de discuter ensemble avec les membres de l'équipe, sur ce projet. Salarié·e·s et bénévoles ont donc suivi une formation de base A1 de langue des signes. Concernant les SubPacs, l'idée était de les louer le temps d'un concert afin de les tester. Selon Marion Vannier, l'expérience était très satisfaisante mais se pose la question du caractère obsolète (ou pas) de ce type de matériel.

En effet, Joseph-Louis Barbosa explique que ce dispositif à destination des per-

sonnes malentendant·e·s peut être facilement perturbé. Pour s'assurer d'un fonctionnement optimal, cette boucle doit être placée dans un endroit prédéterminé, à l'écart de toute source de chaleur et de perturbation. Mais de nombreux éléments peuvent interférer avec l'appareil comme des bruits parasites ou encore les appareils électroniques utilisant la WIFI.

Les moyens humains

Une personne dans l'assistance présente ensuite son expérience de référente handicap dans un opéra et souhaite témoigner des moyens humains qui peuvent être consacrés dans les structures de ce type et du temps de travail que cela implique. D'après son expérience, l'opéra avait dédié un poste à temps plein de référent handicap ce qui, selon elle, est nécessaire pour réaliser correctement ces missions. Au regard des postes et charges de travail qui symbolisent souvent les métiers de notre secteur, elle pose donc la question savoir comment faire pour pallier le manque de temps de salarié·e·s ou de ressources de la structure pour pleinement mettre en place ce référent dans l'équipe ?

Stéphane Mothes prend la parole en expliquant ne pouvoir, peut-être, apporter une réponse qu'au travers du prisme de la fonction publique territoriale, mais il précise que le référent handicap est un métier qui n'existe pas dans cette dernière. Il explique ainsi que sur son poste, un reliquat d'heures est consacré à la question du handicap, et ce après un travail de sensibilisation de longue haleine auprès de son employeur. Le poste de titulaire qu'il occupe s'intitule « assistant d'enseignements artistiques » et 70 % de ce dernier est consacré à cette mission de référent handicap. Par le biais du réseau, de nombreuses personnes référentes se rencontrent et s'entraident afin de développer toujours un peu plus le cadre de leurs postes auprès de leurs employeurs respectifs. Il ajoute que si vous regardez les fiches ROME compilant l'ensemble des référentiels métiers, le référent handicap est parfois mentionné, mais n'est pas toujours reconnu non plus comme un métier. Par exemple, les AESH (Accompagnant d'Élèves en Situation de Handicap), ancien·ne·s AVS, commencent seulement à être reconnus comme un métier. Il est assez courant que le handicap et ses exigences mettent du temps à se faire reconnaître et prendre en charge.

Concernant les moyens humains, ces derniers se trouvent en chaque personne. L'idée est qu'un·e salarié·e porte cette mission, mais que l'ensemble des tâches soit partagé avec l'équipe, en toute transversalité. Ainsi, la personne référente dispense la bonne parole et essaie d'amener l'équipe à faire preuve de bonne volonté et de curiosité afin d'adapter les missions de chacun autour de cette question du handicap. Il s'agit bel et bien d'une affaire de toutes et de tous.

Gaelle Carré, responsable de l'action culturelle et de la programmation jeune public au Gueulard plus à Nilvange, témoigne sur le processus de questionnement qu'a rencontré l'équipe lorsqu'elle a débuté sa réflexion autour du·de la référent·e. Ayant établi le constat qu'il était difficile de ne faire reposer cette mission que sur une seule personne, elle a fait le choix d'envisager la question de manière collective, dans une équipe composée de 7 salarié·e·s. Des temps de formation ont été organisés sur l'accessibilité et l'accueil, d'autres vont venir, et l'équipe essaie maintenant de se spécialiser en fonction du handicap. Cette démarche collective prend plus de temps, mais elle renforce les valeurs communes partagées autour du projet et apporte également une dynamique différente, car chaque personne possède une sensibilité et un rapport au handicap différent des autres.
Mourad Mabrouki ajoute que c'est également en dialoguant et en travaillant avec des associations œuvrant pour les personnes en situation de handicap qu'il est possible de gagner du temps, car ces dernières deviennent elles-mêmes des personnes-ressources auprès de l'Espace Django par exemple.

Outils de communication

Lors de la dernière table ronde, de nombreuses pistes avaient été évoquées quant aux outils de communication. Il s'agit donc de poursuivre les échanges et, à chaque fois que c'est possible, de repartir avec des outils. La réflexion centrale est une question que chaque structure a déjà pu se poser, à savoir de quelle manière communiquer de façon à pouvoir toucher un maximum de personnes ? De nombreuses structures se questionnent sur le caractère adapté de leurs outils.

Joseph-Louis Barbosa explique que, depuis quelques années, dans le domaine de la musique classique et de l'opéra, la durée du spectacle est bien communiquée en amont. Cette avancée a été rendue possible grâce au monde du handicap. En effet, certaines personnes en situation de handicap doivent avoir ce type d'information pour correctement se préparer.

Laetitia Jean, chargée de l'action culturelle à Paloma (Nîmes), précise que la scène de Musiques Actuelles La Vapeur (Dijon) propose un programme trimestriel audio afin de présenter les différents événements de la salle. Elle remarque également que peu de supports de communication, comme par exemple une vidéo, cumulent à la fois l'audio, le sous-titrage et une traduction en langue des signes.

Nathanaëlle Leschevins de l'ARA (Roubaix) évoque l'importance d'un FALC (Facile à Lire et à Comprendre) pour pouvoir présenter de la manière la plus lisible possible les actions et la programmation du lieu aux parents, aidant·e·s et accompagnateur·rice·s. Une participante ajoute qu'il serait intéressant de pouvoir présenter dans tous les établissements des livrets d'accueil en FALC qui permettraient à des personnes ayant des difficultés liées à la lecture de connaître des informations clés comme l'accès au bâtiment, le stationnement autour de celui-ci, l'emplacement des ascenseurs, etc.

Une participante précise que le site internet de la structure pour laquelle elle travaille a été refait récemment et elle se posait la question de comment adapter ce dernier en FALC, notamment avec l'usage des nombreux symboles symbolisant chaque handicap. Joseph-Louis Barbosa lui répond que ces symboles sont déposés et qu'il s'agit d'une norme AFNOR (ces normes constituent des standards parfois légalement obligatoires pour les entreprises, les administrations ou les associations). Il précise également que le but d'un FALC étant de faciliter la compréhension d'un contenu, il faut privilégier un langage simple et accessible.

Stéphane Mothes explique que les symboles permettent de mettre en scène, à la manière d'une bande dessinée, les différents handicaps et cela est très parlant pour les personnes en situation de handicap mental. Cet aspect-là du FALC est également intéressant, car il s'adresse bien à toutes et à tous. De façon plus large, il précise qu'en matière de communication, de très bonnes manières de faire voient le jour, mais encore faut-il arriver à s'assurer que les personnes en situation de handicap disposent bien des informations. Il faut garder en tête d'être en

contact avec elles de manière régulière et de susciter l'envie de se déplacer jusqu'à l'établissement.

S'autoriser à

Stéphane Mothes explique qu'il faut « s'autoriser à », c'est à dire ne pas hésiter à essayer des choses. Toutes les personnes présentes autour de cette table aujourd'hui se sont, un jour, trompées et ont appris de leurs échecs. Pour cela, il faut avoir une souplesse d'esprit afin de rebondir. Il faut donc « s'autoriser à », mais également bien faire comprendre aux personnes qu'elles peuvent s'autoriser à venir dans une salle de spectacle ou dans un conservatoire. Il ne faut pas oublier de réaffirmer que les lieux de culture sont ouverts à toutes et à tous. Le principe de co-construction devient central, car chaque personne tant à apprendre aux autres et des autres.

Interconnaissance entre différents champs

Une personne dans l'assistance soulève l'importance de s'inspirer du travail déjà réalisé dans des structures représentant d'autres champs du Spectacle Vivant comme par exemple, dans son cas, du Centre Dramatique National présent sur son agglomération. En effet, certaines branches sont véritablement en avance en comparaison avec des structures défendant un projet Musiques Actuelles. La question de pouvoir travailler en réseau avec l'ensemble des acteurs de son territoire semble donc une opportunité à saisir.
Mourad Mabrouki rebondit à la suite de cette intervention en insistant, à son tour, sur l'importance de l'interconnaissance entre collègues d'une même équipe, entre projets de musiques actuelles, entre structures officiant dans le spectacle vivant, mais également entre milieux professionnels différents.

En conclusion de cette table ronde et au regard de l'ensemble de ces témoignages, Laetitia Jean soumet à la FEDELIMA l'idée d'une création de plateforme qui pourrait avoir comme rôle de centraliser des outils et de mettre en avant les retours d'expériences de chacun·e. Ce type d'initiative pourrait ainsi mutualiser les réflexions et participer à faciliter le travail de recherche de chaque adhérent souhaitant s'emparer des questions liées à l'accessibilité des personnes en situation de handicap.

Transition écologique et lieux de musiques actuelles : comment structurer sa démarche pour aller plus loin ?

Mercredi 7 juillet | 14h00-16h30 **Salle catering**

Le nombre de structures culturelles mettant en place des démarches pour répondre aux enjeux de la crise écologique n'a cessé d'augmenter ces dernières années. La gestion des déchets et la mise en place d'une alimentation écoresponsable sont sans aucun doute les premières actions mises en œuvre au lancement d'une démarche environnementale. Or, il est très fréquent que la poursuite de cette démarche, souvent empirique, laisse place au découragement face à l'ampleur de la tâche, donnant parfois la sensation de « jouer aux apprentis sorciers » . Comment mettre en place une démarche environnementale globale ? Comment prolonger les actions ponctuelles, parfois segmentées, pour leur donner plus de cohérence et d'efficacité ?

Pour répondre à ces questions, nous partagerons les expériences de structures qui ont organisé leur démarche sur le long terme et reviendrons sur les dispositifs existants et accompagnements possibles.

Avec...

Gwenn Potard (en visio)
Directeur de la Carène (Brest)

Malika Vignon (en visio)
Chargée de mission développement durable et partenariats responsables au RIM (Réseau des Indépendants de la Musique)

Gwendolenn Sharp (en visio)
Fondatrice et coordinatrice de The Green Room

Clémence Bruggeman
Directrice de projets développement durable, partenariats, mécénat à l'Aeronef (Lille)

Céline Guingand
Responsable administratrice et financière de COFEES (Collectif des festivals éco-responsables et solidaires en Région Sud)

Animé par...

David Irle
Consultant, spécialiste des problématiques énergétiques liées au réchauffement climatique

Compte rendu disponible très prochainement

Les risques psychosociaux au regard de la crise sanitaire et de la reprise

Mercredi 7 juillet | 14h00-16h30

Scène - grande salle

Les périodes de confinement, le chômage partiel, le télétravail, l'arrêt de l'activité de diffusion... Ces changements dans les manières de travailler, de « faire ensemble » ont pu bousculer notre rapport au travail et nos habitudes d'organisations collectives. À partir de ces constats, cet atelier questionnera les moyens, outils et méthodes pour une reprise des activités dans des conditions saines et qui permettent une reconstruction du collectif.

Avec...

Flavie Van Colen
Directrice adjointe, administrative et culturelle à Paloma (Nîmes)

Yann Bieuzent (en visio)
Directeur du 6 par 4 (Laval)

Nathalie Redant (en visio)
Directrice du pôle culture et ressources humaines d'AGEC& CO (Bordeaux)

Animé par...

Gladys Le Bian
Codirectrice du RIF (Réseau des Musiques Actuelles en Île-de-France)

Gladys Le Bihan, codirectrice du RIF (Réseaux des Musiques actuelle en Ile-de-France) anime cette table-ronde. Elle présente les intervenant·e·s :

- **Flavie Van Colen** est directrice adjointe, administrative et culturelle à Paloma (Nîmes). Il s'agit d'une « grosse » structure d'une vingtaine de salarié·e·s et dont la direction est répartie entre elle, son collègue à la direction générale et artistique et le directeur technique.

- **Yann Bieuzent** est arrivé à la direction du 6par4 (Laval) en février 2020. Il a dû trvailler avec son équipe pendant le confinement et alors qu'il n'était pas encore sur place, mais à 200km. Parmi les premières décisions qu'il a dû prendre : l'annulation du festival Les trois éléphants. Il témoigne d'une prise de poste difficile en raison du contexte.

- **Nathalie Redant** est directrice du pôle culture et ressources humaines d'AGEC&CO (Bordeaux) qui regroupe une centaine d'adhérents et une quarantaine de salarié·e·s. Le pôle a une activité de formation et de conseil, une coopérative ainsi qu'un travail d'expérimentation via divers dispositifs. Elle a fait le constat d'inégalités dans les charges de travail mais aussi sur les façons de vivre la crise, certain·e·s pour qui les situations individuelles étaient complexes, source d'isolement et de solitude.

Gladys Le Bihan repose le contexte dans lequel s'inscrit cet échange. La question des risques psychosociaux est une question sensible qui interroge la place de l'humain dans les projets, le rapport au travail qui est devenu central dans le contexte exceptionnel de la crise sanitaire du Covid-19. Cette crise et son impact sur le secteur des musiques actuelles ont été source d'incertitudes à tous les niveaux (personnel, individuel, collectif, professionnel) qui ont renforcé les inquiétudes à l'égard du secteur, des équipes et de leur santé. Cet atelier a pour objectif d'ouvrir une discussion autour des expériences humaines de chacun·e·, des décisions qui ont été prises et les constats et enseignements que cela nous a apportés. C'est également l'occasion d'échanger sur les perspectives, les craintes et espoirs pour la suite.

La question des risques psychosociaux a été traitée à divers endroits pendant cette année et demie notamment sur une entrée technique via des webinaires organisés par la médecine du travail ou les mutuelles, mais aussi via le Centre d'Assistance mutualisée arts et culture (CDAMAC), est un espace de mobilisation et coopération arts et culture qui a été montée à l'initiative de l'Ufisc. Un cycle spécifique de deux webinaires sur les risques psychosociaux a été proposé afin d'aborder des « récits d'expérience » ainsi qu'une réflexion sur l'appréhension de ces situations à travers l'expertise de psychologues.

Agir sur les risques psychosociaux, c'est agir sur les risques au travail qui peuvent porter atteinte à la santé physique et morales des salarié·e·s. Il en existe six : l'intensité du temps de travail, les exigences émotionnelles, le manque d'autonomie, les rapports sociaux dégradés, les conflits de valeurs et l'insécurité de la situation. Le cumul de ces facteurs peut conduire à une situation de mal-être chez les salarié·e·s, bénévoles, etc. Le secteur des musiques actuelles est d'ores et déjà particulièrement exposé à ces risques du fait de la précarité économique, de l'insécurité des emplois, des modes d'organisations spécifiques parfois source de difficultés

(petits collectifs, postes très polyvalents, dirigeants bénévoles), de l'imbrication vie personnelle/vie professionnelle, du travail de nuit et d'un rapport au travail très affectif qui peut être source de souffrance.

La crise sanitaire a obligé les équipes à s'adapter jusqu'à l'épuisement, à « faire et défaire » ce qui a pu fragiliser les dynamiques collectives, occasionner une perte de sens du travail ou des divergences de valeurs. Ce cadre légal maltraitant a obligé les directions à prendre des décisions difficiles et dessine un nouveau cadre de travail qui nécessitera une adaptation des projets. La reprise prévue en septembre sollicite les équipes à 100% alors qu'une fatigue intellectuelle et morale s'est installée depuis plusieurs mois.

Dans un premier temps, les intervenant·e·s sont amenés à partager leur expérience.

Fatigue et inégalité des charges de travail au sein des équipes

Alors que certain·e·s salarié·e·s n'ont jamais cessé d'être débordés, d'autres ont pu faire face à des phénomènes de *bore-out* (épuisement professionnel par l'ennui), un sentiment d'inutilité ou d'impuissance. Cette inégalité a pu occasionner des tensions au sein des équipes.

Nous pouvons également constater des fractures de fatigue physiques comme mentales, les salarié·e·s se fatiguent et se blessent. Flavie Van Colen fait état de nombreux soucis de santé physique au sein de son équipe. Il y a un besoin de réathlétisation des corps : les équipes doivent réhabituer leur corps à travailler en horaires de nuit, notamment les régisseurs studio. Beaucoup d'entre eux appréhendent une rentrée difficile.

Une perte du sens au travail

Depuis une reprise conditionnée à une application stricte des règles, les métiers en sont dénaturés ce qui occasionne une perte de sens. Les professionnel·le·s de ce secteur ont choisi ces métiers pour participer à créer des moments de plaisir, de fête, de rencontres et pourquoi pas un peu de folie or ils et elles sont devenus des « gardiens des gestes barrières ». Certaines personnes, notamment face au débat sur le caractère essentiel ou non essentiel du secteur culturel, ont questionné leur métier. Certaines crispations dans les équipes et conflits sous-jacents sans liens avec le Covid ont émergé dans ce climat de tensions. À cela s'ajoutent des difficultés à revenir à une forme collective de travail, aux compromis que cela peut demander.

La crise sanitaire a profondément remis en cause la « récompense au travail », c'est-à-dire le plaisir qu'on reçoit dans son travail, la valeur qu'on lui accorde. Ça peut être une action culturelle réussie, un bon concert. Parfois la solidarité a permis de répondre à certaines questions d'isolement, notamment entre les « groupes métiers » et autour d'enjeux similaires vécus comme par exemple entre les administrateur·trice·s sur la gestion des payes dans le cadre de l'activité partielle.

Un déplacement des valeurs politiques du secteur

Même en dehors de la crise du Covid, le secteur fait face à une « fuite » de certain·e·s professionnel·le·s après 3, 5 ou 10 ans de travail dans le secteur culturel. Nathalie Redant fait état d'une certaine attractivité du secteur qui est fragilisé par la précarité de certains statuts comme celui de l'intermittence qui engendre le changement de parcours de certain·e·s pour des raisons de sécurité de l'emploi. En Nouvelle-Aquitaine, pôle emploi spectacle fait état d'un questionnement de la moitié des personnes en intermittence quant à leur métier.

Cette crise a également pu rendre moins tolérables certains discours ou positionnement autrefois acceptés. Certain·e·s constatent un niveau d'exigence en termes de valeurs, de sens, de questionnements dans le travail qui s'est déplacé vers les questions d'égalité, de parité, d'enjeux climatiques et qui nécessite une réinterrogation des métiers.

« *On est passés de la culture du business au business de la culture* »

Une cristallisation de tensions autour des directions

Le contexte a favorisé certaines revendications vis-à-vis de la direction parfois perçue comme une représentante du gouvernement et des règles qu'il édicte. Il y a eu un besoin de désincarner les règles qui étaient imposées aux équipes. Le fait que les directions se retrouvent dans l'inconnu a pu déstabiliser les équipes.
À Paloma, le directeur technique était référent Covid et l'application stricte des règles a conditionné chaque événement ou décision à celles-ci ce qui a déséquilibré la direction, composée de trois personnes. La tenue ou non de certaines activités ou événements ne dépendaient plus que d'une seule personne : celle qui faisait appliquer les règles sanitaires.

La place de la gouvernance

Certaines personnes témoignent d'un rapport vertical entre la gouvernance, la direction et les salarié·e·s engendrant parfois une difficulté de dialogue entre l'équipe et la gouvernance.

Flavie Van Colen fait part de difficultés, en tant qu'établissement public, à ne pas pouvoir se reposer sur un conseil d'administration associatif, notamment dans les cas d'hésitation forte de la part de la direction sur la bonne attitude à adopter dans cette situation totalement inédite. Yann Bieuzent remercie sa gouvernance qui a été un véritable support et une aide précieuse dans les décisions qui ont dû être prises comme le choix de la mise en œuvre d'une activité partielle par exemple.

La disparition des temps de régulation informels

Le secteur fonctionne sur les temps de loisirs des spectateur·trice·s ce qui crée des temps de réunion au sein d'une équipe en dehors du temps de travail « formel », avec un travail collectif qui fait sens : chacun·e a son rôle à jouer pour la bonne réussite du spectacle. Les équipes expérimentent toujours des crispations et tensions, mais disposent d'espaces de régulation informels, en soirée où elles mangent et parfois trinquent ensemble. Sans ces espaces de régulation, les tensions restent. Il existe deux types de temps de régulation : les temps de régulation chauds, c'est-à-dire une discussion ou un échange qui intervient après le conflit et les temps de régulation froids qui interviennent plus tard.

Nathalie Redant parle de la mise en œuvre de temps d'échanges informels tels que des café-zooms ou la mise en place d'un réseau social professionnel afin de permettre une appropriation de nouveaux espaces par les salarié·e·s.

Une difficulté à faire ou (re)faire collectif

Yann Bieuzent témoigne d'une reprise qui s'annonce difficile notamment du fait d'une perte des habitudes professionnelles des équipes, mais aussi des producteurs.
Nathalie Redant témoigne de la difficulté pour certain·e·s de retourner à un travail collectif lorsque le télétravail a été source de productivité. Comment refaire commun ? Quel sens donné à nos emplois s'ils sont dépossédés de la notion de collectif ? Enfin Flavie Van Colen indique la difficulté pour certain·e·s de retravailler ensemble, et notamment une difficulté à accepter certains comportements qui ne posaient pas problème avant.

Les intervenant·e·s sont ici questionnés sur les solutions misent en place ou à imaginer.

Encourager la formation

Les intervenant·e·s expliquent avoir encouragé, accompagné les salarié·e·s qui le souhaitaient à suivre des formations ou réaliser des bilans de compétences. Certain·e·s se sont formés à des sujets qui les intéressaient sans lien direct avec leur activité. La possibilité de suivre les formations à distance a élargi l'offre et parfois permis de se former en petits groupes donc une certaine proximité avec le ou la formateur·trice.

Proposer un accompagnement psychologique des équipes

Face au besoin de fluidifier les échanges entre salarié·e·s et permettre à certain·e·s de s'exprimer sans la direction, Flavie Van Colen a contacté l'ARACT (Agence régionale de l'Amélioration des Conditions de Travail) qui a un dispositif intitulé « Objectif reprise » qui permet d'aider les entreprises à améliorer les conditions de travail pour la reprise. C'est un dispositif très généraliste. Elle est finalement passée par la médecine du travail qui a fait intervenir gratuitement une psychologue du travail qui lui a donné quelques informations : tout d'abord, dans le cadre des modifications des conditions de travail, les salarié·e·s peuvent aller consulter librement un·e psychologue du travail. Elle lui propose également d'intervenir à Paloma auprès de groupes de 7-8 personnes, sans la direction, pour animer trois temps d'échanges : un premier pour partager ce qu'il s'est passé, ce qui a mal été vécu, ce qui a été difficile. Un second pour aborder les solutions sur lesquelles travailler pour améliorer ses conditions de travail et faire des propositions à la direction. Enfin un troisième temps avec la direction pour restituer le travail qui a été fait. L'annonce cette intervention prévue pour la rentrée a été diversement reçue par l'équipe de Paloma, le terme « psychologue » effrayant certains salariés.

Centre national de la musique: point d'informations, on sort la tête du guidon !

Mercredi 7 juillet | 17h15-19h00 **Club**

Ce temps d'information et d'échanges entre le CNM et les lieux avait pour objectif de dresser le paysage des aides du CNM accessibles aux salles, mais aussi de donner les perspectives d'évolution de ces dernières dès cet automne et en 2022.

Le Centre National de la Musique s'est créé en 2020. Dès lors, un questionnement sur l'évolution des commissions qui existaient au sein du CNV (Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz), du Bureau Export, du FCM (Fonds pour la Création Musicale), etc. a débuté, mais la crise sanitaire a ralenti cette réflexion au regard de la nécessité de mettre en place des fonds de soutien et d'urgence pour sauvegarder la filière de la musique.
Il s'agissait donc de faire le point tant sur les commissions qui ont été mises en place en urgence (compensation billetterie, fonds de sauvegarde, diffusion alternative, création/production/diffusion), de dresser des premiers éléments de bilan, de voir si certaines de ces commissions étaient amenées à se pérenniser ou à évoluer.
Ce temps aura également permis d'identifier les autres commissions « transversales » et pérennes qui peuvent également aider les salles (égalité femme/homme…) et de faire le point sur ce que vont devenir celles qui viennent de se relancer ou sont en cours de réflexion, telles que les anciennes commissions 6 & 7 du CNV dédiées aux salles, mais également les anciennes commission 1 & 8 du CNV.

Avec…

Romain Laleix
Directeur général délégué au Centre National de la musique

Mary Vercauteren
Responsable secteur Activités de production au Centre national de la musique

Animé par…

Boris Colin
Directeur du Grand Mix (Tourcoing)

Les adhérents de la FEDELIMA membres des commissions du CNM

Livestream, quel sens donner au développement de ce format ?

Jeudi 8 juillet | 9h30-12h00

Salle catering

Le *livestream* et la rediffusion de captation de concerts sont apparus comme le format le plus propice pour maintenir le lien entre les lieux culturels, publics, artistes et technicien·ne·s durant la crise sanitaire. Alors que le *livestream* était initialement perçu comme temporaire, ou cantonné à une fonction de promotion des artistes, son usage a explosé lors du confinement permettant de retrouver un semblant de communion distanciée entre artistes et publics.
Dans un contexte de reprise des concerts dits « classiques », doit-on accompagner le développement de ce nouveau format et dans quelle mesure doit-il intégrer les logiques de diffusion d'une salle ? Quel sens lui donner afin qu'il reste cohérent avec les valeurs de nos projets ?

Avec...

Stéphane Martin (en visio)
Programmateur du Chabada (Angers)

David Carroll (en visio)
Fondateur et directeur artistique de Slowfest (Bègles)

Olivier Berland (en visio)
Coordinateur nouvelles technologies au Camji (Niort)

Loïc Riom (en visio)
Spécialiste des industries culturelles et du numérique, docteur au Centre de sociologie de l'innovation de l'Ecole supérieure des Mines de Paris

Animé par...

Marilou Andrieu
Responsable de la communication et des relations publiques au Fil (Saint-Étienne)

Marilou Andrieu, responsable de la communication et des relations publiques au Fil (SMAC de Saint-Étienne), assure l'animation de la table ronde et présente brièvement le sujet. Le streaming est une diffusion de concerts en ligne induisant une captation audiovisuelle et une diffusion qui peut être en direct ou en différé. Le livestream n'est pas une nouvelle pratique numérique puisque les premières vidéos de concerts diffusées en ligne datent de 2011. La crise sanitaire et notamment les confinements successifs ont fortement impacté les pratiques numériques des Français·e·s. 30% d'entre eux déclaraient avoir vu au moins un concert ou spectacle en livestream pendant le confinement et 20% ont répondu en regarder régulièrement. 87% de personnes ayant regardé des concerts en livestream souhaitent continuer à la reprise, ce qui pose la question de la pérennité de ce format.

Ce temps d'échange est consacré au sens à donner au format du livestream dans le rapport au public, à la façon dont cette pratique s'intègre dans le projet artistique et culturel, mettant ainsi de côté l'aspect technique ou juridique de la question. Il s'agit ici de se questionner sur le renouvellement du format et à sa pertinence à l'aune du retour du public en salle.

Introduction des intervenant·e·s

Stéphane Martin est programmateur au Chabada (SMAC d'Angers). La salle a mis en place, à l'été 2020, la captation livestream de trois concerts et d'un groupe en studio, accompagné par une équipe extérieure, ce qui a considérablement augmenté le coût de ces captations. Avec le prolongement de la fermeture des salles à l'automne 2020, le Chabada se repenche sur la question, dans l'optique de maintenir une partie de sa programmation grâce à des captations en live, cette fois-ci en mobilisant les équipes en interne. La question du livestream a attisé de nombreux débats sur l'énergie, les coûts induits par rapport à l'effet produit sur le public. Après un premier concert diffusé en livestream, dont les retours ont été positifs, l'équipe décide de poursuivre l'utilisation de ce format pour diffuser sa programmation. En tout, une quinzaine de stream ont été réalisés, soit en direct, soit en « *Premieres*[1] », principalement avec des artistes locaux comptabilisant entre 65 et 1 600 vues. L'usage du livestream au sein du Chabada a créé des débats au sein de l'équipe : ceux pour qui son usage n'avait plus de sens au-delà des confinements et ceux pour qui il s'agissait d'une mutation des usages à laquelle il faudrait se confronter.

Olivier Berland est coordinateur nouvelles technologies au Camji (SMAC de Niort). Son équipe et lui y ont développé le livestream depuis 2008 et le confinement, pour eux, a donné un second souffle à cette pratique qui était en perte de vitesse. L'équipe du Camji s'est également interrogée sur le sens du livestream et notamment l'utilité des captations. Ils ont fait le choix de les laisser accessibles en ligne, surtout pour les artistes en développement. Le nombre de vues a parfois dépassé la capacité d'accueil du lieu (300 places), mais les usages restent différents : les personnes connectées au live privilégient l'audio à la vidéo. C'est ce qui a conduit les équipes du Camji à considérer la piste de l'export des pistes audio pour travailler avec des radios locales, expérience déjà menée et qui semble fonctionner. Le livestream est aujourd'hui

1-Premieres est un outil proposé par Youtube pouvant être considéré de « faux direct ». Si vous ne souhaitez pas enregistrer et diffuser votre événement en temps réel, YouTube vous offre ainsi la possibilité d'enregistrer un concert au préalable de sa diffusion. Ainsi, même si la vidéo est diffusée a posteriori de son enregistrement, un « chat » situé à sa droite permet alors aux spectateurs de réagir en direct et de donner un aspect plus « interactif » à votre diffusion.

intégré au projet de l'association avec un fonds dédié comme partie intégrante de l'accompagnement de projet.

David Caroll est fondateur et directeur artistique du **Slowfest** à Bègles (33). Le Slowfest est un collectif d'artistes et technicien·ne·s existant depuis 2015 qui s'interroge sur les pratiques du métier face à la crise écologique en cours. Il a pour vocation d'expérimenter des pratiques plus écologiques et moins énergivores, comme par exemple l'organisation d'un microfestival en autonomie énergétique ou des tournées d'artistes à vélo et à cheval. Face à l'annulation des dates prévues pour le Slowfest Orchestra, la question du recours au livestream a été abordée et a suscité un vif débat au sein du collectif. En effet, bien que le livestream induise un impact écologique et énergétique indéniable sur notre planète (2 à 5% des émissions de gaz à effet de serre), cette pratique revêt un enjeu d'innovation que le collectif se plaît à faire rimer avec décroissance. Pour pallier l'utilisation de serveurs des géants d'Internet (Facebook, Youtube) qui représentent des millions de m2 de matériel informatique consommant électricité et climatisation, le collectif crée son propre serveur, monté sur un micro-ordinateur (Raspberry) qui ne consomme que 5 watts[2]. Pour pallier la seconde difficulté - s'affranchir des algorithmes des plateformes GAFAM (Google, Amazon, Facebook, Apple et Microsoft) – le collectif a mené un travail de communication très ciblé auprès des communautés de mobilisation des publics (salles, festivals et artistes) de leur territoire. Ils ont ainsi comptabilisé 350 visiteur·euse·s sur un livestream de 3h en partenariat avec le Krakatoa (Mérignac - 33) pour lequel ils ont travaillé avec un collectif de VJ (vidéojockey) du nom d'Aliom qui a mixé les images en live. Avec ce projet, ils ont pour ambition de convertir les salles de l'agglomération de Bordeaux à l'utilisation de ce type de low-tech.

Loïc Riom est spécialiste des industries culturelles et du numérique et docteur au Centre de sociologie de l'innovation de l'École supérieure des Mines de Paris. Il a travaillé sur les notions de format, d'interactivité et de présence (sur scène ou en ligne). Il vient de soutenir une thèse sur l'entreprise *Sofar Sounds* qui propose la captation de concerts dans des lieux inadaptés à la diffusion de la musique et leur diffusion sur Youtube. Sur la question de la présence, il distingue déjà une multitude de types de livestream selon les formats, mais aussi les types de réalisations (caméra au poing, plan fixe large…) et la façon dont est envisagé le lien entre l'image et le son. Le livestream pose la question de la présence et la façon de l'être, en tant que spectateur·trice. Le format « concert » induit une unité de lieu et de temps or la recréation de ce contexte de façon virtuelle demande une réinvention du métier. Cette modification des pratiques dans les métiers est conditionnée à la question de la pertinence de ce format. À quoi tient-on dans ces formats ? Quelle question politique pose-t-il pose pour une SMAC ? Comment transforme-t-il l'activité des salles ? La façon de concevoir et organiser un concert ?

Au sein même des choix faits par les salles, se révèlent certains choix artistiques. Par exemple, le Chabada a décidé de conserver l'aspect éphémère des concerts en ne permettant leur visionnage en ligne que 72h après le direct. De son côté, le Camji ne stream qu'en direct et non en différé, afin de privilégier l'interaction avec le public.

Pourquoi le livestream ? Quel sens lui donne-t-on ?

2 - Pour plus d'informations voir la vidéo du « professeur putois » https://video.ploud.fr/w/b77e78c9-9326-45f4-8310-a053c96dd608

Pour un certain nombre de participant·e·s, la mise en place du livestream a, dans un premier temps, permis de **soutenir la filière** et de favoriser l'emploi par l'embauche et la rémunération de technicien·ne·s et artistes pour qui la période n'était pas heureuse.

Dans la même optique, le livestream a pu être utilisé pour assurer l'accompagnement d'artistes en développement, notamment par la captation de résidences (autorisées alors que la diffusion ne l'était pas) ou de session live. Une grande majorité de salles ont mis en avant la possibilité de fournir aux artistes locaux accompagnés des **supports de diffusion** et de promotion qualitatifs à l'issue des captations réalisées. Concernant des artistes « tête d'affiche », les captations en livestream peuvent permettre de promouvoir la salle auprès d'un nouveau public. D'autres salles mettent en avant l'opportunité que représentent les captations de concert pour les artistes régionaux pour qui la diffusion et la visibilité à l'échelle nationale restent difficiles.

Le Cargö (SMAC de Caen) a créé un format intitulé « En résidence » qui a permis de partager, auprès du grand public, les off d'une résidence au Cargö ainsi qu'un ou deux morceaux du groupe accompagné. Ce format a été très apprécié du public et a permis à la salle de communiquer sur leur volet « accompagnement des artistes ».

Pour Loïc Riom, l'utilisation des formats streaming permet une diversification des modes d'écoute d'un même artiste, voire d'un même morceau. En effet, de nombreux·euses artistes jouent un même morceau sur plusieurs plateformes, aux identités différentes (par exemple Colors, Blogothèque, émissions de radio, de télévision…). Cette pratique se distingue de l'époque du CD où régnait une forme d'hégémonie du titre : lorsqu'on pensait à une chanson, c'était à la version du CD ou éventuellement à une version live. Or aujourd'hui, nous faisons face à une démultiplication des versions d'un même morceau. Pour certain·e·s artistes de renommée internationale qui ne jouent que dans des grandes salles, ces captations permettent aussi l'accès à une interprétation des morceaux qui n'est plus accessible (versions acoustiques, plus intimes, légères).

Ces expériences liant développement artistique et livestream peuvent toutefois être nuancées par les difficultés que certain·e·s artistes peuvent rencontrer avec ces formats qui nécessitent d'être à l'aise avec la captation vidéo. De plus, lorsqu'ils sont diffusés en direct, les live peuvent sembler être un exercice plus périlleux, puisqu'un problème technique ou une erreur de leur part peut se trouver diffusée et accessible sur Internet auprès d'un grand nombre de personnes. Enfin, selon certain·e·s, l'utilisation du livestream ne devrait pas pouvoir être superposé à la reprise des activités en salle, seulement les concepts orignaux et pertinents devraient être poursuivis, au risque de ne participer qu'à la superficialisation des liens entre les artistes et les publics. En effet, pendant la crise sanitaire, une des motivations des salles à se lancer dans le livestream était de pouvoir maintenir un lien avec le public. Mais de qui parle-t-on ?

Un certain nombre de structures ont pu faire l'expérience d'atteindre des publics plus larges et plus nombreux via le livestream. Un concert diffusé dans une salle à la jauge dégradée de 200 a pu toucher 50 000 personnes par la transmission en live du concert via des relais médiatiques importants. Mais comment poursuit-on le dialogue avec ces personnes ? De la même façon, le livestream est un format très regardé par les jeunes

(15-18 ans), voire les très jeunes. Or ce sont ces mêmes personnes qui désertent les salles de concert. Comment utiliser ces opportunités pour créer un pont entre le concert en streaming et le concert en salle ? Comment maintenir le dialogue entre ces deux espaces ?

David Caroll nous parle d'une expérience mise en place dans le cadre du Slow Fest pour imaginer une nouvelle manière d'interagir avec le public pendant un livestream. Une équipe du collectif, dédiée au chat, retranscrivait les messages que le public y laissait sur des ardoises. Celles-ci étaient ensuite montrées aux artistes et à la caméra de sorte que les artistes pouvaient répondre et le public voyait la matérialisation de leur interaction « en vrai ». Cette expérience a souhaité vouloir recréer un dialogue entre artiste et public.

Quelles problématiques soulève l'utilisation du livestream ?

La première chose qu'évoquent l'ensemble des structures est la question de l'éditorialisation du livestream c'est-à-dire comment créer des formats qui ont du sens ? Comment imaginer un usage du livestream qui soit vertueux, pour le public et pour les artistes ? Cette question du format semble avoir suscité de nombreux débats au sein des équipes.
Comment recréer une expérience unique pour le public ? Comment recréer une expérience similaire à celle d'un événement qui se termine à 6h du matin ? Le Fil à Saint-Étienne a utilisé pour ce type de format une plateforme appelée Shotgun qui permet de créer un dialogue avec le public par chat, avec la possibilité pour les spectateur·trice·s d'activer leur caméra et de créer des « salons ». Certaines structures s'étant essayées à ce type de format font état de la difficulté que cela représente. En somme, pour que les formats fonctionnent, il faut qu'ils sortent du schéma classique du concert enregistré, il faut qu'il y ait une plus-value, un sens à donner.
Loïc Riom fait remarquer que ces questions rejoignent celles qui ont été posées à la création de la radio ou de la télévision : que montre-t-on ? Comment passe-t-on de la culture de l'audio des salles de concert à un format audiovisuel ?
Plusieurs structures témoignent du phénomène de renouvellement permanent des formats existant dans le secteur audiovisuel qui n'existe pas ou peu dans le secteur musical. Ainsi, les intervenant·e·s font état d'une différence importante des métiers et des pratiques entre le monde de l'audiovisuel et le monde du spectacle vivant. Certaines salles, à la suite de la reprise des concerts en salle, ont d'ailleurs confié ces projets de livestream à des équipes spécialisées dans les captations audiovisuelles comme Blogothèque.

L'utilisation de plateformes des GAFAM, souvent incontournables pour les projets, pose de réelles questions éthiques, mais aussi de pertinence. En effet, si certain·e·s participant·e·s voient en cette utilisation une incohérence avec les valeurs défendues par leurs projets, d'autre constatent que le recours à ces outils est quasi obligatoire tant les algorithmes des plateformes favorisent ou invisibilisent la diffusion des concerts. Les modes de comptabilisation du nombre de vues sont également différents selon les plateformes puisque sur Facebook le temps de visionnage n'est pas pris en compte : une personne ayant regardé le concert 5 secondes est comptabilisée au même titre que la personne qui en a visionné l'entièreté.

Enfin, une personne intervient sur la question de l'occupation de l'espace, y compris virtuel. Quel intérêt les salles ont-elles à investir cet endroit numérique qui n'est pas son cœur de projet ? Faut-il participer à cette compétitivité des contenus en ligne ? Cet espace ne pourrait-il pas rester disponible pour le public ou les personnes ? **Yves Citton**, chercheur et philosophe, parle d'économie de l'attention. Plus globalement depuis les années 1980, un certain nombre d'économistes ont théorisé l'attention comme une ressource économique autour de la publicité. Comment sortir de cette logique de « chasse à l'attention » des personnes ?

Enfin et dans la poursuite de l'idée énoncée plus haut, l'usage du livestream pose la question de son évaluation. Comment évalue-t-on la réussite d'un livestream ? Au nombre de vues ? Au ressenti de l'artiste ? À la capacité pour les salles de concevoir des formats innovants et créatifs ?

Comme évoquée plus haut, la prise en compte du nombre de vues ne semble pas un indicateur très pertinent : les spectateur·trice·s sont-iels resté·e·s jusqu'au bout ? Comment rendre compte de ces formats auprès des partenaires et financeurs ?

Guillaume Heuguet est un enseignant-chercheur qui travaille autour de la musique, des médias numériques et des cultures sonores et audiovisuelles. Il a publié un livre sur Youtube qui parle de la question du « nombre de vues » , de la façon dont ces chiffres se sont développés, ce qui rejoint la question de l'audience de la radio ou de la télévision, mais aussi les théories de l'interaction.
Les résultats obtenus pour du livestream concert doivent être regardés à l'aune d'une forme de réalité propre et non pas calquée sur ce qui se pratique sur des plateformes comme Twitch ou Youtube. Il y a un constat sur les attentes démesurées que génèrent ce type de pratiques, qui se comptent en milliers de vues, mais qui ne reflètent pas la réalité des concerts en livestream pour la majorité d'entre eux.

Après la crise, quelle place pour le livestream ?

Selon Loïc Riom, il est important de redéfinir l'usage de livestream au regard de la réouverture des salles comme moyens de créer des nouvelles formes d'expérience collective. Sur la question de la coprésence (physique et virtuelle) du public, il donne l'exemple de concerts de musique classique retransmis dans des salles de cinéma, réinventant ainsi la manière de « faire ensemble », de « voir ensemble ». Ce sont des formats qui peuvent faire émerger des partenariats avec de nouveaux lieux, aller chercher un autre public et créer de nouveaux liens. Sofar Sounds a pour ambition d'« utiliser internet pour sortir d'internet », c'est-à-dire que l'utilisateur va postuler à un concert via une application, il va ensuite être invité, trouver le lieu secret où il se déroule et le partager avec d'autres personnes.
Drum & Bass on a bike est un projet porté par le DJ anglais Dom Whiting qui a un triporteur sur lequel est installée une station de mix et une caméra GoPro. Filmé en plan très large, les spectateurs peuvent le voir mixer, ainsi que les paysages défiler derrière. Il stream en direct et indique le lieu où il va pour que le public qui le regarde puisse le rejoindre. Ce format fonctionne bien, certains de ses lives finissent avec des centaines de personnes à l'arrivée de son parcours. Il y a ici un basculement entre le stream et la vie réelle.

Cette notion de collectif et de « faire ensemble » pose aussi la question de la communauté : comment faire communauté sur Internet ? Ces questions avaient déjà été posées à l'arrivée des réseaux sociaux dans la communication des salles de concert ; avec le livestream, elles se posent différemment. Certaines salles

arrivent à fédérer des communautés virtuelles autour d'esthétiques défendues par le projet, comme par exemple au Ferrailleur, à Nantes. En effet, la notion de communauté fait appel à un sentiment d'appartenance, de personnes qui se retrouvent autour de valeurs communes, de projets qui les font vibrer en commun. Le public d'un concert est une communauté de fait, elle partage une expérience musicale collective. Comment traduire ces expériences de façon virtuelle ?

Tous ces questionnements nous amènent-ils à envisager l'ajout du livestream comme une activité à part entière dans les salles de concert ? S'agit-il d'une mutation des métiers ? Selon Loïc Riom, il est important de rester vigilant à l'égard de l'injonction au renouvellement, à la réinvention permanente des activités, notamment dans le discours des politiques publiques. En effet, pendant la crise sanitaire, cette injonction a été plus présente que jamais, notamment par le biais des fonds d'adaptation qui ont incité les structures culturelles d'adapter leur activité aux conditions sanitaires.

Enfin, la table ronde se conclut sur l'idée que le livestream peut être un outil intéressant et pertinent aux activités des salles de concert de musiques actuelles, mais doit être réfléchi et pensé à l'aune des valeurs et façons de travailler de ce secteur, c'est-à-dire de manière indépendante, intelligente et collective. Olivier Berland et son équipe nous parlent de leur projet de plateforme qui hébergerait toutes les archives vidéo de concert dont ils disposent depuis 2008 afin de les rendre accessibles au plus grand nombre. Ces archives pourront également être mises à disposition des radios par extraction des pistes audio. Cette plateforme pourrait être collective et mutualisée entre les SMAC de façon à en partager les coûts et en maximiser l'étendue. Toujours dans une perspective collective, Olivier Berland indique qu'il serait intéressant de mutualiser le matériel ainsi que les compétences entre salles d'un même territoire et pourquoi pas organiser des livestream croisés, relayés par certaines salles pour permettre aux artistes régionaux de dépasser le plafond de verre et de rayonner à une échelle nationale.

Gouvernance, salarié·e·s et bénévoles : quels nouveaux modes de relation dans cette crise ? Quelles expérimentations ?

Jeudi 8 juillet | 9h30-12h00

Parterre - grande salle

Dans une période où les personnes n'ont pas pu se voir, quelles solutions ont trouvé les structures pour maintenir le contact entre la gouvernance, les salarié·e·s, les bénévoles ? Est-ce que ce temps hors du quotidien a permis d'expérimenter de nouveaux modes de relation ou un travail autour du projet ? Cet atelier aura pour objectif d'échanger sur les effets que cette période a eus sur les rapports entre gouvernance, salarié·e· s, bénévoles et sur le projet.

Avec...

Alexandre Lamothe
Coordination Hors musique, vie associative et partenariats à La Bobine (Grenoble)

Benjamin Mialot
Programmateur des 4Ecluses (Dunkerque)

Arnold Metrot
Gérant de La Moba (Bagnols-sur-Cèze)

Animé par...

Sébastien Cornu
Animateur de concertations et appui aux associations et collectivités dans le champ artistique et culturel

L'objectif de l'atelier a été de partir d'un retour d'expériences pour apprécier les effets durant la pandémie sur les comportements des équipes salariées et bénévoles et sur d'éventuelles évolutions dans les gouvernances.

Trois exemples de structures ont été présentés dont deux associations de plus de 20 ans (les 4Ecluses à Dunkerque et la Bobine à Grenoble) et une jeune société coopérative de moins de 4 ans (La MOBA à Bagnols-Sur-Cèze).

Les 4Ecluses à Dunkerque est un lieu géré par une association, « Arts Scéniques Rocks », reposant sur une dynamique bénévole qui a évolué récemment au niveau de sa gouvernance sur le plan de la parité au Conseil d'Administration et en particulier au niveau de la présidence, avec une coprésidente, par ailleurs ergonome du travail.

L'ensemble des bénévoles sont investis sur les différents aspects de la vie du lieu et des concerts, de l'accueil du public et des artistes, au bar et même à la technique. La plupart des dirigeants bénévoles ont eu un parcours initial de terrain. Un noyau dur de bénévoles réguliers s'est constitué au fil du temps avec un investissement social et affectif important, jusqu'à constituer une petite famille. Ainsi pendant la période du COVID et en l'absence de diffusion, ces personnes ont continué de se fréquenter en dehors de l'association, mais aussi par l'association avec la mise en place de chantiers collectifs tels que des travaux de peintures ou de bricolages, des activités potagères, la tenue d'une champignonnière et du nettoyage du site. L'ensemble de ces activités se sont réalisées de façon plus ouverte au public (potentiel de nouveaux bénévoles) et en commun avec les salariés.

Habituellement, une grande attention est apportée aux bénévoles qui sont amenés à tourner sur plusieurs activités et sont envisagés sur des temps limités d'intervention pour éviter trop de fatigue et de lassitude afin de préserver le plaisir de participer.

Le temps de la pandémie a permis d'accélérer et de matérialiser des intentions formulées avant sa survenue pour développer la dimension participative, mieux l'organiser et la dynamiser vers plus d'implication et d'ouverture. Cela s'est traduit en particulier par l'évolution du poste d'assistante communication, responsable du bar et de la coordination des bénévoles en « chargée la convivialité » avec un travail spécifique en direction des bénévoles, composé d'animations, de formations via le FNDVA concernant notamment l'accueil de personnes en situation de handicap… La vie de l'association est marquée aussi par un engagement de la gouvernance dans le quotidien encore plus important, avec la volonté de mieux communiquer sur la vie associative afin de donner envie aux nombreux nouveaux adhérents issus de la période COVID par la transformation de leur billet acheté en adhésion. Un des enjeux pour la suite est de conserver la dynamique relationnelle développée en créant des moments réguliers de convivialité avec un soin porté à la communication interne, en trouvant des temps originaux de convivialité et de rencontres.

Une des nouveautés issues de la période COVID est l'investissement durable des extérieurs du site naturel où se situe le lieu et la mise en place d'une programmation d'été. L'augmentation de l'amplitude d'activité devra trouver des solutions dans l'organisation de l'équipe salariée habituellement en congés. De nombreux lieux ont à prendre en compte cette perspective nouvelle dans leur projet.

Bien que la dynamique bénévole soit forte à tous les niveaux de l'association, en particulier du CA, c'est la direction avec l'équipe salariée qui formalise le projet et en assure son exécution. Ainsi les priorités du projet sont reconsidérées chaque année via des séminaires internes à l'équipe.

La MOBA à Bagnols-Sur-Cèze s'est créée en SCOP initialement en 2017 avant de se transformer en SCIC et répondre à l'obligation d'avoir au moins un équivalent temps plein salarié. Fortement inspirée de l'expérience d'AKWABA à Châteauneuf-de-Gadagne près d'Avignon, la coopérative gère principalement une salle de spectacle et un bar avec une licence IV. Elle a désormais 4 salariés équivalents temps plein et 35 coopérants, avec une entrée au capital d'au moins une action à 1000 euros pour souligner un engagement fort de leur part. Tous les salariés historiques sont des coopérateurs.

L'arrivée du COVID a profondément fait évoluer la société. Outre l'obtention d'un Prêt Garanti par l'Etat (PGE), la structure a rencontré l'intérêt des partenaires publics dans le cadre d'un travail sur le projet rendu possible par un accompagnement DLA assuré par Yves Bommenel, directeur du développement d'Illusion et Macadam à Montpellier. Ainsi la structure est allée au-delà de la seule diffusion en faisant de l'action culturelle, de la résidence et de la prestation événementielle permettant aux salariés, aux coopérants et aux bénévoles de trouver leur place. Ce travail sur le projet, faute de le savoir au départ, a été rendu possible par le contexte sanitaire.

La gérance a dû faire aussi un travail d'ordre « psychologique » qui a consisté à appeler les membres des équipes, à aller les voir pour ensuite les regrouper autour de travaux d'entretien et de transformation dès que ce fut possible. Le lien est revenu dès qu'il y a eu reprise d'activité.

La structure fonctionne dans un mode affinitaire où alternent horizontalité et verticalité dans les relations entre les parties prenantes. Le tout est animé et coordonné par la gérance. Bien que la SCIC soit organisée pour rassembler des bénévoles, elle associe pour le moment principalement des salariés, mais aussi des coopérants, composés en particulier par les structures avec lesquelles elle travaille. L'organigramme d'organisation ne porte que sur l'équipe salariée pour le moment.

La Bobine à Grenoble est gérée depuis 2005 par l'association « projet BOB » qui s'autofinance à 80 % par ses activités de bar et de restaurant. Composée de 140 bénévoles actifs qui investissent l'ensemble des activités, elle a une équipe d'une vingtaine de salariés. La programmation des manifestations et des événements est partagée entre 70 programmateurs bénévoles répartis dans 7 commissions pour couvrir non seulement les musiques actuelles, mais aussi d'autres domaines artistiques (Jeune public et arts de la rue). Chaque axe du projet correspond à un groupe de bénévoles coordonnés par un salarié. L'ensemble de l'organisation s'appuie sur une gouvernance participative et inclusive. Fin 2020, l'association a engagé une réflexion pour mettre au même niveau d'implication les salariés jusqu'ici au service des bénévoles et les aligner dans une même auto-organisation. Pour ce faire, « projet BOB » a bénéficié d'un accompagnement DLA.

La période COVID a permis d'avoir toutes les parties prenantes de l'association et de rassembler régulièrement en particulier les 20 salariés dont la moitié est sur la partie culturelle, l'autre sur la partie bar/restauration. Le consultant Pierre Tavernier, président du centre français de sociocratie a aidé l'association à s'emparer des principes méthodologiques de la gouvernance partagée issue des mouvements autogestionnaires ouvriers et de méthodes élaborées pour les entreprises dans les années 70. Ce fut l'occasion de poser la problématique du pouvoir en essayant d'identifier systématiquement où il s'exerce, en définissant deux organigrammes distincts : l'un de décision et l'autre d'exécution. Cette formalisation suppose de définir les périmètres de décision et d'exécution de chacun·e des parties prenantes afin que les décisions se prennent au plus près de l'action. Auparavant, tout remontait au CA sur tous les sujets. Maintenant la structure est dans une conduite du changement avec une organisation restée verticale qui n'a pas été remise en cause, mais qui s'est affinée dans ses parcours décisionnels et de réalisation. Elle s'est dotée aussi d'une commission RH qui mobilise la coordination générale, des délégués du personnel et un salarié tiré au sort. Ce sont les bénévoles qui ont toujours le pouvoir en dernier ressort,via le CA qui va plus travailler sur le contrôle des orientations et des objectifs posés. La dimension associative qui s'appuie sur les droits culturels s'en trouve ainsi renforcée. La question n'est pas tant le statut que la méthode de prise de décisions. Le modèle associatif est largement opérant et plus souple que l'on croit. Dans cette évolution de la structure, l'enjeu du temps pris pour la formalisation et l'évaluation est devenu déterminant et nécessite de façon régulière l'apport d'un regard extérieur pour faire le point. Dès la reprise d'activité, le collectif a gagné en efficacité. Pendant les temps de confinement et de restriction sociale, l'organisation de teufs a permis de garder le lien entre les salariés et avec certains bénévoles. Des travaux et aménagements d'espaces en collectif ont mobilisé aussi fortement les équipes salariées et bénévoles. La pérennisation d'un projet festivalier ou d'événements en extérieur durant l'été a augmenté la mobilisation et l'implication bénévole.

Contrairement à ces expériences présentées, certains lieux ont en revanche eu du mal à conserver le lien avec les bénévoles. L'enjeu est pour beaucoup de se requestionner sur la dimension humaine et relationnelle des projets en particulier incluant les bénévoles.

Mémoire et transmission des projets : quels enjeux, moyens et perspectives, dans un constat de perte de vocation pour le secteur des musiques actuelles ?

Jeudi 8 juillet | 9h30-12h00

Scène - grande salle

Les lieux et projets de musiques actuelles de la FEDELIMA ont en moyenne 21 ans d'existence. Une très grande majorité des structures ont lancé leurs activités à la fin des années 90 et au tout début des années 2000. Au regard de ce contexte, une vague de départ à la retraite des personnes « porteurs initiaux » de ces projets va avoir lieu, elle a même déjà commencé. Par ailleurs, depuis quelques années, nous observons une perte d'attractivité du secteur et de vocations de personnes à souhaiter s'engager dans les musiques actuelles, ce qui se traduit notamment par une absence de candidature sur les postes-cadres. Cela questionne non seulement la transmission du projet en lui-même, mais aussi comment préparer son départ, comme préparer de nouvelles arrivées, comment transmettre en amont ou non ? Comment prendre place au sein d'une structure, comment reprendre un projet porté jusque-là par les porteurs initiaux des projets ? Mais aussi comment transmettre la mémoire des projets et plus largement du secteur afin de créer de nouvelles vocations ? Dans la continuité de l'atelier sur l'histoire des lieux qui s'est déroulé à RAFFUT! 2019, cet atelier aura pour objectifs d'aborder la transmission de projet dans le cadre de départ/arrivée au sein d'une structure, tout en prenant en compte la perte de vocation observée aujourd'hui.

Avec...

Isabelle Petit
Directrice de Victoire 2 (Montpellier)

Lucie Lambert
Coordinatrice d'Actes-If, directrice de Mains d'Oeuvres (Saint-Ouen)

Jean-François Braun
Directeur de la SMAC 07 (Ardèche)

Céline Ferry
Directrice de la Luciole (Alençon)

Animé par...

Thierry Menager
Ancien directeur de la MJC Antipode, chargé de mission auprès de l'association et de sa direction (Rennes)

Compte rendu disponible très prochainement

Les pratiques collectives en amateur et les adolescent·e·s

Jeudi 8 juillet | 9h30-12h00 **Club**

En France, 70% de musicien·ne·s commencent à pratiquer un instrument avant 15 ans, d'après les enquêtes sur les *Pratiques culturelles des Français*, menées régulièrement par le ministère de la Culture. En revanche, elles montrent également que si l'on commence jeune, on abandonne la pratique musicale le plus souvent à l'adolescence. En effet, nos observations des pratiques musicales collectives dans les studios de répétition tendent à montrer également que les adolescent·e·s y sont peu présent·e·s. Est-ce un effet générationnel ? Une évolution du rapport à la pratique musicale avec la relative démocratisation de l'accès au matériel « *home studio* » ? Ou est-ce une inadéquation des espaces et des services proposés dans nos lieux avec les attentes et besoins des adolescent·e·s ? Quelles peuvent être les initiatives et projets menés pour favoriser les pratiques musicales des adolescent·e·s dans les lieux de musiques actuelles ? Cette table ronde propose de réfléchir collectivement à l'ensemble de ces problématiques et de partager aussi des initiatives et réflexions sur les liens à développer avec les adolescent·e·s et leurs pratiques musicales.

Avec...

Stéphane Bruscolini
Responsable de l'accompagnement et du développement des pratiques au Cargö (Caen)

Clément Séguin
Co-directeur en charge des pratiques musicales à l'ARA (Roubaix)

Patrick Daraji
Fondateur de l'Association Aix'Qui? (Aix-en-Provence)

Animé par...

Clotilde Bernier
Chargée de mission formation, relation aux adhérents et communication du collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale)

Laurence Hebrard
Codirectrice du 6MIC (Aix-en-Provence)

Introduction : profil et projet des intervenant·e·s

Les deux animatrices, Clotilde Bernier, chargée de mission formation, relation aux adhérents et communication du collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale) et Laurence Hebrard, codirectrice du 6MIC, présentent rapidement le déroulé de l'atelier. Dans un premier temps, les participants présentent les projet mis en œuvre dans le cadre des pratiques collectives en amateur des adolescent.e.s. Puis, en sous-groupes, ils réfléchissent à la question suivante : *que faire pour favoriser la pratique des adolescent·e·s dans les structures de musiques actuelles, notamment les studios de répétition, sur les territoires ?*

Stéphane Bruscolini est responsable de l'accompagnement et des pratiques au Cargö, Scène de Musiques Actuelles de Caen, existant depuis une quinzaine d'années, dispose d'une salle de concert, d'un club ainsi que de studios de répétition. Historiquement, la salle de concert accueillait la représentation issue du travail mené au cours des ateliers, pendant une semaine à l'occasion du festival Cultures urbaines, porté par les MJC de l'agglomération de Caen et qui rassemblait entre 400 et 600 jeunes autour des pratiques des cultures urbaines (graff, BMX, écriture de texte, MAO, danse hip-hop...). Cette implication dans le festival était une porte d'entrée intéressante pour faire venir ces adolescent·e·s au Cargö, leur faire rencontrer les équipes, le lieu. À l'ouverture du lieu et pendant longtemps, il n'y avait que très peu de collégien·ne·s ou lycéen·e·s (un ou deux groupes par an). Toutefois le partenariat avec le festival Cultures urbaines et notamment l'utilisation du studio de MAO par les adolescent·e·s pendant cette semaine leur ont permis, avec les années, d'identifier le lieu et d'y venir plus régulièrement de façon autonome. Le Cargö a alors identifié un premier frein : le tarif de location des studios, pourtant limité (4,50€/heure le matin et 9€/heure l'après-midi). Pour pallier ce frein, le Cargö a mis en place des forfaits de répétition gratuite les mercredis après-midi et les jeudis et vendredis soir pour l'utilisation du studio, ces mises à disposition étant valorisées dans le projet d'accompagnement. À la suite de l'arrêt du festival Cultures urbaines, le Cargö a constaté que les jeunes, venus par ce biais, ne venaient plus. C'est à ce moment que le projet RéUnisSons voit le jour en collaboration avec la MJC du Chemin vert à Caen. Un ensemble d'ancien·ne·s participant·e·s au festival Cultures urbaines et volontaires du territoire viennent animer des ateliers d'écriture et de composition musicale. Au fur et à mesure, les jeunes ont réintégré ces ateliers jusqu'à être une dizaine, réunis autour d'une compilation sur le hip-hop. Ces ateliers se traduisent par la réalisation d'une maquette CD et d'un concert dans le cadre de Cargö Culte, événement rassemblant les actions culturelles de l'année. Ce projet s'est inscrit sur le territoire au fil du temps, ramenant des jeunes de tout milieu social et de toute l'agglomération caennaise. Ce projet a pu susciter ou accompagner des ambitions professionnelles dans la musique. Il est perçu comme un espace d'échange, de partage, ce qui a véritablement créé une dynamique de transmission entre jeunes et « anciens ». Avoir des artistes identifiés sur le territoire encourage les jeunes à fréquenter le Cargö, à se sentir légitimes de le faire et crée un lien entre le lieu et les jeunes.

Clément Seguin, co-directeur en charge des pratiques musicales à l'ARA (Roubaix) évoque les projets portés par la MJC de Bron. En 2013, la MJC intègre de nouveaux locaux : un complexe de musiques actuelles nommé le Jack-Jack composé

d'une salle de concert, de trois studios de répétition, d'un studio d'enregistrement et d'une salle MAO. Pour y faire venir les jeunes du territoire, ils créent un projet - Rock in the box – qui est né de la volonté d'amener les jeunes à une autonomie dans leur pratique des musiques actuelles. Il a duré 3 ans au cours desquels l'objectif a été pleinement atteint ; non seulement les jeunes étaient autonomes dans leur pratique, mais ils avaient également géré leurs répétitions, leur organisation et même leur installation technique sur scène et la gestion de leurs balances. Ces jeunes ont été accompagnés dans cette autonomie par toute l'équipe de la MJC sur de très divers aspects de leur pratique. L'équipe se retrouvait face à un problèm : comment remédier au manque de diversité sociale ? Malgré son souhait de créer des passerelles, d'interpeller les collectivités locales, la segmentation du territoire n'a pas permis un mélange des jeunes de tout milieu social. À l'époque sur l'ensemble des élèves de l'école de musique de la MJC, seuls 7% étaient issus de quartiers défavorisés. Suite au projet Rock in the box, se sont développées les soirées Box in live : pour que les musicien·ne·s bénéficient de conditions professionnelles, il leur a été proposé d'occuper les studios de répétition. Ces soirées ramènent une population jeune (le public des groupes) et créent des temps fédérateurs entre les groupes, de l'échange et donc la création d'une forme de réseau.

Patrick Daraji de l'association Aix'Qui ? vient nous parler du dispositif Class'EuRock, un tremplin organisé depuis 30 ans sur la région PACA. Il est né du constat qu'il n'y avait pas de dynamique locale pour les musicien·ne·s. Basé sur des principes proches de l'éducation populaire, le projet Class'EuRock est vu comme une première démarche dans la valorisation de l'individu dans le collectif, de mutualisation d'expériences notamment intergénérationnelles, entre musicien·ne·s tout azimut. Chaque année, 8 groupes de musique vont bénéficient d'un accompagnement personnalisé. Le tremplin est ouvert aux jeunes de 13 à 23 ans, mais est assez peu pris en main par les plus jeunes qui n'ont parfois pas une pratique encore assez construite (ou affirmée) et qui sont envoyés vers des personnes ressources proches, plus adaptées à leur niveau de pratique. Une fois les personnes sélectionnées, elles sont accompagnées lors de temps forts, dont l'un d'entre eux est une semaine de résidence en Hautes-Alpes pendant une semaine. Chaque groupe va pouvoir travailler avec un arrangeur, mais aussi dans le cadre d'une dynamique de groupe avec les autres. Tous les groupes sont amenés à développer une pratique de la scène par la mise en place d'ateliers, de balances commentées, de sensibilisation à ce qu'est « être musicien.ne » avec des intervenant·e·s loca.ux·les, pour leur permettre d'identifier des personnes-ressources sur leur territoire.
Aix'Qui ? expérimente d'autres projets comme « Le tour du pays d'Aix », en collaboration avec les Communautés de Commune ou encore un projet d'échange avec quatorze pays européens, en partenariat notamment avec l'Office Franco-Allemand pour la Jeunesse. Ce projet d'échange a abouti à un réseau : le Stage Europ Network, en collaboration avec six pays de l'Europe du Nord pour favoriser des échanges entre groupes afin qu'ils se rencontrent et jouent ensemble. Enfin, l'association porte un projet d'amplificateur des musiques actuelles. Il s'agit de programmer une tournée des groupes connus à l'échelle du territoire, dans de petites salles ou des salles excentrées, en y intégrant des amateurs en première partie. Ce projet aboutit à un fort enjeu pour la structure : démystifier la pratique de la musique, en faire la première expérience démocratique des jeunes.

Les projets d'échanges avec les mineurs

Plusieurs intervenants mentionnent la difficulté de faire voyager des mineurs. Il y a parfois obligation d'accueillir un parent d'élève sur le voyage. En ce qui concerne Aix'Qui ?, le séjour sort du périmètre de l'atelier et devient « un séjour en colonie de vacances à séjour spécifique » ; les arrangeurs sont alors requalifiés en « encadrants ». Les règles restent plus souples à l'intérieur de l'Europe.

La communication auprès de ces jeunes

Dans le projet Aix'Qui ?, les jeunes prennent connaissance du projet via les établissements scolaires, les centres sociaux, les écoles de musique ainsi que par le bouche-à-oreille puisque beaucoup de musicien.ne.s du territoire sont passés par le dispositif durant les 30 années, ce qui créée du parrainage spontané. Cependant, les acteur·trice·s de terrain constatent une érosion de 60% du nombre de groupes sur le territoire du Pays d'Aix.

Stéphane Bruscolini explique que le Cargö a approché l'école de musique - Musique En Plaine (MEP) - pour entrer en contact avec de jeunes groupes : il est beaucoup plus difficile de rencontrer des groupes de collégien.ne.s que de lycéen.ne.s, souvent majeurs. La communication avec eux se fait principalement via le bouche-à-oreille et parce que le lieu et les dispositifs sont identifiés sur le territoire. Un groupe Facebook – géré par les jeunes eux-mêmes - du dispositif RéUniSons - a également permis d'atteindre plus largement les jeunes au niveau du territoire (villes périphériques de la Communauté de Communes). Plusieurs intervenant·e·s insistent sur le fait de laisser la communication aux plus jeunes, car ils maîtrisent beaucoup mieux ces outils.

L'autonomie des jeunes dans leur pratique renforce la difficulté, pour les salles, de les connaître, de les approcher. La pratique de la MAO concerne plutôt les jeunes adolescent·e· adolescent.e.s qui, sans jouer forcément d'un instrument, créent leur musique de façon autonome. Ils se forment, sur des plateformes comme Youtube, à des applications ou logiciels accessibles depuis leur smartphone comme Fruity Loop (FL Studio). Cette autonomie complète de leur part les fait sortir du « radar » des salles qui les contactent, alors qu'ils ont déjà enregistré un son et/ou publié un clip sur les réseaux sociaux.

Le do it yourself : nouvelles pratiques des jeunes

Tous les intervenant·e·s font le constat d'une autonomisation des jeunes dans leur pratique, comme dit précédemment. Avec internet, ils ont une multitude d'outils à leur disposition pour apprendre à créer. Cette autonomisation a pourtant des limites puisqu'elle génère une méconnaissance de la scène, de ses contraintes techniques et du rapport au public. Parfois même, certain·e·s ne souhaitent pas se produire sur scène, restreignant leur musique à une diffusion sur les réseaux sociaux, éventuellement au tournage d'un clip musical. Engendrée depuis une dizaine d'années, cette tendance semble s'être renforcée depuis les cinq dernières années et notamment avec l'évolution de plateformes de réseaux sociaux comme TikTok, qui a la particularité de propulser très rapidement ces jeunes hors de l'anonymat. Pourtant, lorsque ces jeunes sont accompagnés, que ce soit en ateliers d'écriture ou dans la pratique de leur musique, cela créé une autre dimension : ils perçoivent alors le bénéfice du travail en

collectif.

À l'ARA (Roubaix), il existe un dispositif « double dièse » qui sollicite des groupes qui n'ont jamais été accompagnés, bien qu'ils aient parfois des projets musicaux très aboutis, mais entièrement faits sur ordinateur. Or, ces projets peuvent être totalement inadaptés aux systèmes de diffusion d'une salle, notamment en live. Ils ont alors besoin d'un accompagnement sur l'arrangement et l'adaptation de leurs sons pour la diffusion en live.

Selon la dernière étude sur les pratiques collectives en amateur, faite par la FEDELIMA en 2020, il est constaté que malgré l'accroissement de ces pratiques « à la maison », il y a tout de même une identification des structures collectives, comme les lieux de musiques actuelles, les MJC, les anciens clubs des jeunes ou foyers ruraux, etc. Ces équipements ont une fonction sociale de mise en lien et de rencontre des musicien·ne·s avec d'autres musicien·ne·s et des professionnel·le·s. Ces témoignages expriment l'envie des jeunes d'aller à la rencontre d'autrui, de s'investir dans des espaces de pratiques collectives. Ils permettent de relativiser ce mythe du jeune seul dans sa chambre, qui crée sa musique. C'est une information que les lieux de musiques actuelles doivent prendre en compte dans l'accueil de ces jeunes. Les salles doivent mettre en avant une idée de lieu commun où s'échangent les influences, les conseils, les interactions pour faire émerger des projets collectifs.

Il existe aujourd'hui des logiciels sans installation nécessaire, comme Soundation ou Bandlab, qui permettent de composer sur un smartphone avec juste une connexion internet. Ils permettent de partager très rapidement et gratuitement les sons entre les jeunes qui peuvent y travailler à plusieurs.

Remarque sur les noms des dispositifs

Une remarque est faite sur le choix du nom des dispositifs. Ils intègrent souvent une allusion aux esthétiques rock : Rock in the box, Class'EuRock… Cela peut être un frein pour les amateurs pratiquant d'autres esthétiques musicales qui ne vont pas forcément s'y projeter. L'association Aix'Qui ? a été confrontée à cette question dans le cadre de Class'EuRock, où le nom freinait certains éventuels participant·e·s pratiquant d'autres esthétiques. Il a fallu engager une bonne communication sur le dispositif pour atténuer ces freins et que toutes les esthétiques puissent y être pratiquées.

Quels besoins en formation des professionnel·le·s encadrant la pratique des jeunes ?

Les encadrant·e·s doivent être (in)formé·e·s sur le public avec lesquels ils vont travailler. Au sein du projet RéUniSon, les encadrant·e·s ont entre 20 et 25 ans ce qui crée une véritable proximité avec les jeunes. Les gaps générationnels peuvent être rapidement difficiles à gérer. Mais au-delà de la différence d'âge, il faut surtout des intervenant·e·s différents auprès des jeunes pour prendre en compte leurs diverses personnalités musicales, envies, etc.

Il y a aussi la question du recueil d'une parole qui sort parfois du cadre de la pratique de la musique. Un intervenant témoigne qu'il a été confronté à plusieurs cas où l'adolescent·e lui fait part de problèmes dans sa vie, de son mal-être. Comment gérer ces espaces de confiance qui existent entre les encadrant·e·s et les jeunes et qui peuvent aboutir à ce type de conversation ? Faut-il former ces encadrant·e·s au recueil de paroles ?

Faut-il prévoir un « annuaire » ressource de professionnel·le·s compétent·e·s sur le territoire ? Des intervenant·e·s préconisent de mobiliser les réseaux façonnés avec le temps sur le territoire, comme les infirmier·ère·s psychologues, etc. C'est un âge traversé par de multiples problématiques qui nécessitent parfois un soutien psychologique.

Une personne intervient sur l'idée qu'un chargé·e d'accompagnement est aussi un·e animateur·trice musique, avec cette notion d'animation qui induit la participation à un réseau de coéducation de ces jeunes.

Le profil des personnes qui occupent les studios

Plusieurs intervenant·e·s échangent leurs chiffres qui indiquent une fréquentation très limitée de mineur·e·s. Il existe pourtant une difficulté dans le recueil de ce type d'informations auprès des musicien·ne·s, puisque cela suppose de leur demander des informations personnelles lors de leur inscription, instaurant de facto un dialogue qui n'est pas nécessairement souhaitable entre les salles et ces musicien·ne·s. Il y a certains lieux qui ont choisi de recruter des régisseuses studio pour encourager aussi la représentation des femmes dans ces lieux.

Un autre levier identifié par les participant·e·s est une programmation destinée aux adolescents puisqu'aujourd'hui, entre une programmation adulte et une programmation jeune public, il n'existe que très peu de programmation qui leur soit directement dédiée. Cela permettrait de leur faire découvrir la salle à travers la diffusion, pour découvrir ensuite les activités d'accompagnement.

Comment « faire venir » les jeunes dans les lieux ?

Il y a la question de l'accessibilité des lieux : sont-ils en centre-ville ? Sont-ils accessibles en transports en commun ? Cette question peut constituer un véritable frein pour les mineurs. Pourtant parfois, même en étant très accessibles, certains lieux n'arrivent pas à faire venir les jeunes en dehors des temps scolaires pour aborder la question des risques ou des concerts en action culturelle.

Patrick Daraji soulève la question de l'institutionnalisation des lieux de musiques actuelles qui pourraient être un « repoussoir » pour les jeunes, parce que cela viendrait sacraliser ces lieux et ces pratiques.

La salle est ensuite divisée en sous-groupe afin d'échanger sur la question suivante :

Comment favoriser la pratique des adolescent.e.s dans nos structures, nos studios, sur nos territoires ?

La représentation symbolique du ou de la musicien·ne·s et des lieux

- Démystifier le secteur et ses professions : changer le regard sur le mythe du ou de la musicien·ne·s qui doit « percer » pour pouvoir vivre de son métier. Faire découvrir la diversité des métiers du secteur.
- Réfléchir à des dispositifs permettant une meilleure représentation des lieux et projets de musiques actuelles dans les établissements d'éducation nationale, notamment par les cours de musique dispensés au collège.
- Dépasser la représentation du lieu où n'existerait que le rock et serait ainsi excluant à l'égard des autres esthé-

tiques musicales. Envoyer le message aux jeunes que peu importe la musique qu'ils écoutent ou veulent pratiquer : ces lieux les accueillent.

- Réorganiser les espaces d'accueil des lieux pour qu'ils s'y sentent plus à l'aise, ainsi que les plages horaires afin qu'ils puissent y venir sur leur temps disponible.

La mobilisation d'un réseau jeunesse

- Renforcer les partenariats avec des animateur·trice·s jeunesse, des artistes mais aussi des enseignant·e·s pour présenter les structures, les projets et créer du lien.
- S'appuyer sur les relais jeunesse et les structures qui ont déjà la confiance des jeunes. Identifier un·e interlocuteur·trice privilégié·e : un ou une surveillant·e de collège ou lycée, un ou une conseiller·ère principal·e d'éducation ou un ou une professeur·e.
- Être un lieu d'accueil pour des dispositifs jeunesse comme la Garantie jeune (via la mission locale). Ex : cela a permis au 6MIC d'accueillir ces jeunes sur le lieu à plusieurs reprises, ce qui a conduit, par la suite, à des demandes de stage en technique ou en action culturelle de leur part.
- Accompagner les groupes de musique à faire de la médiation culturelle et leur faire comprendre que leur projet a un impact sur les jeunes, que leur projet aide à prendre conscience de son utilité, a un impact sur les jeunes et leur permet de créer un dialogue avec eux
- Afficher de la communication dans les lycées et collèges, travailler avec des influenceur·euse·s.
- Sortir des bâtiments pour aller à leur rencontre.
- Développer des rencontres avec d'autres jeunes : utiliser les réseaux régionaux pour avoir des actions de plus grande ampleur, plus poussées, des échanges entre villes, en mettant en relation des jeunes pour leur permettre de se rencontrer autour de la musique.

Créer les rencontres

- Organiser des tremplins de musique, à destination des lycéens, comme une porte d'entrée pour se connecter avec les jeunes, créer un premier contact autour de la pratique musicale.
- Déplacer l'accueil d'une MJC dans la structure pour que régulièrement les jeunes investissent les différents lieux de musiques actuelles. Organiser ces accueils de façon régulière afin que les jeunes puissent s'approprier le lieu. En faire un carrefour entre pratiques amateur, action culturelle et lieu de diffusion.
- Mettre en place de visites de nos lieux adaptées aux adolescent·e·s, par l'organisation de résidences commentées ou les accueillir sur des temps de résidences artistiques des groupes.
- S'adapter à la demande des jeunes : création d'un espace de tournage pour les clips musicaux avec un fond vert, ainsi que d'un espace de création vidéo.
- Créer un service civique dédié au lien avec les lycéens, tenu par des jeunes pour faciliter le contact avec eux.
- Créer une offre adaptée aux jeunes : une programmation dédiée (un format hybride entre la programmation jeune public et adulte) ainsi que des conditions d'accueil leur permettant de venir dans la mesure où, notamment, ils ne sont pas toujours mobiles et autonomes.
- Utiliser les studios de MAO comme tremplin, un outil comme tremplin pour démarrer la rencontre avec ces jeunes.
- Co-construire des projets avec les jeunes : écouter leurs envies et construire avec eux plutôt que leur présenter un projet clé en main. Au lieu de penser « comment les faire venir chez nous ? » réfléchir à « comment faire évoluer nos projets culturels pour coller à leur réalité ? ».
- Proposer un comité de programmation adolescent pour qu'ils puissent donner leur avis et influencer la programmation.
- Organiser un projet dans lequel des jeunes peuvent investir les métiers de la culture, parrainés par les pôles activités du lieu qui organise. Exemple du projet du petit 6MIC avec la mission locale mais initialement pensé pour un public de lycéen : organisation d'un concert au sein du lycée par les jeunes, encadrés par des membres de l'équipe, sur une entrée fonction (communication, direction, programmation, technique, etc.).

Enfin une dernière question est soulevée par les intervenant·e·s : Pourquoi souhaitons-nous les faire venir dans nos lieux ?

- Par mission démocratique : les jeunes d'aujourd'hui sont les citoyen·ne·s de demain. Il faut leur apprendre à vivre en collectivités, notamment par le biais de la musique.
- Favoriser à la fois la rencontre entre les musicien.e.s et la pratique des instruments de musique (pour la pratique de la MAO). Leur faire prendre conscience qu'ils utilisent tous les mêmes logiciels et donc qu'il y a un risque d'uniformisation de la création des sons, et leur donner envie de pratiquer autrement. Exemple de la MJC Prévert qui a proposé aux jeunes d'améliorer leurs compétences en photo sur Instagram puis leur a fait découvrir le développement des photos dans leur labo photo.
- Identifier leur pratique actuelle et leur permettre de la faire évoluer, d'acquérir de nouvelles compétences, de rencontrer d'autres personnes (musicien·ne·s, technicien·ne·s…).

Un immense merci aux adhérents de la FEDELIMA, aux personnes et aux organisations partenaires qui contribuent chaque année à la réalisation de RAFFUT!

Ils ont soutenu RAFFUT! en 2021

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté Égalité Fraternité

MINISTÈRE CHARGÉ DE L'ÉGALITÉ ENTRE LES FEMMES ET LES HOMMES, DE LA DIVERSITÉ ET DE L'ÉGALITÉ DES CHANCES
Liberté Égalité Fraternité

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS
Liberté Égalité Fraternité

centre national de la musique

sacem
Ensemble faisons vivre la musique

MÉTROPOLE AIX MARSEILLE PROVENCE

PAYS D'AIX

PAM
PÔLE DE COOPÉRATION DES ACTEURS DE LA FILIÈRE MUSICALE EN RÉGION SUD & CORSE

www.raffut.fedelima.org

FEDELIMA

6MIC