

Université d'Angers.
Centre Universitaire de Formation Continue.

Légitimité des politiques musicales actuelles des ADDMC.

Mémoire présenté pour l'obtention du D.E.S.S. :
Direction d'équipements et de projets
dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées.

Promotion 2002-2003.

Directrice de mémoire : Anne-Claire Rocton

Mémoire soutenu par Benjamin Boiteau.
Septembre 2003.

Je tiens à remercier
Anne-Claire Rocton pour ses conseils indispensables,
Nicolas Crusson et l'équipe de l'ADDM 49 pour m'avoir supporté pendant mon
stage,
Les rockers angevins résidents du Donald's pour leur accueil,
Ma famille, et tout particulièrement ma mamie pour son aide précieuse durant ces
cinq dernières années.

Sommaire.

Avant-propos.	p. 4
Introduction générale.	p. 13
Première partie - Les musiques actuelles et les ADDMC. p. 19	
I. <u>Cadre général et secteur d'intervention des musiques actuelles.</u>	<u>p. 20</u>
II. <u>La nécessité de l'état des lieux comme base d'expertises, d'avis techniques, et de conseils.</u>	<u>p. 24</u>
III. <u>L'évolution de la mission d'information avec le Réseau Musique et Danse.</u>	<u>p. 29</u>
IV. <u>Du soutien des pratiques amateurs à l'insertion professionnelle des artistes.</u>	<u>p. 33</u>
V. <u>Les résidences chanson et les formations professionnelles.</u>	<u>p. 39</u>
VI. <u>Enseignement spécialisé, DE et CA musiques actuelles, et classes à PAC.</u>	<u>p. 44</u>
VII. <u>La prise en compte du milieu rural.</u>	<u>p. 53</u>
Seconde partie : légitimité des politiques musiques actuelles des ADDMC, positionnement des ADDMC. p. 56	
I. <u>Les politiques musiques actuelles et les ADDMC.</u>	<u>p. 57</u>
II. <u>Légitimité des ADDMC par rapport aux partenaires.</u>	<u>p. 66</u>
III. <u>Perspectives d'avenir des ADDMC.</u>	<u>p. 77</u>
Conclusion générale.	p. 90
Bibliographie.	p. 94
Tables.	p. 97
Annexes.	p. 102

Avant-propos.

Le stage.

Afin de conclure le DESS « direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées », j'ai effectué mon stage au sein de l'ADDM 49 à Angers. Si j'ai choisi cette structure d'accueil, c'est qu'elle complétait parfaitement mon parcours personnel, professionnel, et étudiant depuis cinq ans. Elle me permettait soit d'approfondir, soit de découvrir certains aspects du secteur des musiques actuelles.

Le stage à l'ADDM 49 a fait l'objet de plusieurs missions à caractère professionnel, mais aussi d'observations personnelles pour la rédaction du mémoire concluant le DESS.

Dans un premier temps, il a fallu que j'observe la structure et son fonctionnement, afin de mieux appréhender mon terrain d'exploration. Avec l'aide des salariés et des documents internes de l'ADDM 49, j'ai eu pour souci de cerner :

- Les raisons de la création de l'ADDM 49, depuis quels constats, et dans quels buts ;
- Le cadre légal et juridique de l'ADDM 49, et ses relations avec le Conseil Général ;
- Son mode de financement, et l'attribution de ses budgets ;
- Ses différentes missions, avec leurs perspectives ;
- Enfin, d'une manière plus informelle, ses rapports avec les acteurs de terrain et les pouvoirs locaux.

L'ADDM 49 a pour mission d'informer le grand public et les acteurs culturels, de former les professionnels et les artistes, d'accompagner l'action territoriale, en plus d'un rôle de conseil et d'expertise. Les finalités du secteur des musiques actuelles sont le soutien à la création et à la diffusion, et la structuration de l'information.

En conséquence, l'ADDM 49, à la demande de son service professionnalisation, et les associations l'Igloo et Musique Caméléon, ont entamé de nouvelles réflexions. Ces structures sont confrontées, au quotidien, tout comme d'autre sûrement, aux interpellations de jeunes groupes qui recherchent un manager/tourneur, une structure d'accueil, des informations et conseils, ou simplement des dates de concerts.

Ce palier dans la professionnalisation de jeunes artistes est sans conteste une étape essentielle et déterminante dans la concrétisation d'un projet artistique. Pour tenter de répondre à cette question, l'ADDM 49 se propose d'accompagner la création d'un collectif de travail à l'échelle départementale.

Les moyens mis en œuvre par l'ADDM 49 s'orientent autour de deux axes. Le premier concerne l'étude du projet, et de son environnement général. De façon plus ou moins chronologique, le travail d'étude comprend :

- La définition de la fonction de manager/tourneur, de son travail, des compétences requises, ainsi que de son cadre global d'évolution ;
- Le listage des différents outils existants, livres, sites internet, associations, fédérations, collectifs et autres organismes ;
- La définition des différentes attentes de ces acteurs et du secteur, qu'elles soient classées selon les profils, afin d'établir une échelle type.

Ces différents travaux doivent donner les moyens au collectif de définir son projet, de manière précise ordonnée, avec les acteurs concernés. Ceux-ci interviennent dans le deuxième axe des moyens mis en œuvre, à savoir la possible organisation de la mise en place du collectif. Cette dernière ne s'est faite qu'après la réalisation du premier axe, et de cette manière :

- Réunions avec les acteurs du futur collectif, confrontation des travaux et recherches, et préfiguration de l'organisation future du collectif ;
- Présentation à un apéro-rencontre de ces résultats à un public plus large, et confrontation des différents points de vue ;
- Rédaction de la synthèse, et mise en ligne.

La deuxième partie de mon stage doit aussi servir de support au mémoire concluant le DESS. Pour cela, je dois observer, noter, et me servir autant que possible des documents internes de l'ADDM 49, et des témoignages des professionnels. Le stage doit servir mon mémoire, autant que mon mémoire doit aller dans le sens des missions du stage.

Définition de l'expression « musiques actuelles ».

« On aurait pu les appeler musiques plurielles, populaires, amplifiées, contemporaines, vivantes...mais en définitive c'est le terme « musiques actuelles » qui a été choisi, malgré un débat mouvementé. »¹

Derrière cette pluralité d'appellations (on utilise également les expressions musiques d'aujourd'hui, musiques jeunes, etc.) se cache la difficulté à retenir une appellation unique et réellement satisfaisante.

Pour la commission nationale, constituée à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication, l'expression « musiques actuelles » *« pose plus de problèmes qu'elle n'en résout »*. Elle lui paraît également *« témoigner d'une certaine incapacité à désigner les enjeux esthétiques et culturels propres à ces musiques. Son fonctionnement en catalogue tend à nier les différences entre les genres musicaux qu'elle englobe (jazz, rock, chanson, musiques traditionnelles, rap, techno ou musiques électroniques, en attendant de nouvelles émergences qui se forgent jour après jour) »*.

Mais c'est surtout un véritable brassage de cultures qui s'opère, le mélange des styles est inévitable.

Ces expressions musicales se sont développées dans le même temps que l'industrialisation et l'avènement des loisirs (début du XX^{ème} siècle : invention de la fixation/restitution de la musique par différents supports ou médias et de l'amplification) et sur des modes exclusivement capitalistes et mondialisés (rock, reggae, rap, métal...).

¹ LIDOU Maurice, « Pour en finir avec les musiques actuelles », *La Scène*, mars 2001, numéro 20, Les Éditions Millénaire, p. 10.

Elles s'inscrivent donc dans une continuité historique, mais aussi dans une recherche de singularité qui permet une extrême diversité de genres et des mélanges musicaux riches, associés au départ dans les années 40 et 50 à des générations souvent jeunes. Apparu dans les années 60, le courant musical rock n'a cessé de croître et de se diversifier. Les baby-boomers, premiers adeptes de la musique rock, sont devenus à leur tour des parents sensibilisés aux musiques actuelles, ce qui a permis aux jeunes générations de baigner à leur tour dès le plus jeune âge dans ce style d'expression culturelle et musicale.

Ce qu'on appelle actuellement rock n'a plus grand chose à voir avec son apparition. La population « révoltée » de cette époque a aujourd'hui vieilli, comme celle des époques suivantes, ce qui rend le public des musiques actuelles de plus en plus divers et étendu.

Dans les années 60, le rock symbolise le conflit de génération, dans les années 70, il conteste la société. Dans les années 80, les paroles du rap supplantent l'importance de la musique qui reste cependant une base de travail musicale et amplifiée. Dans les années 90, les musiques amplifiées deviennent un secteur économique en plein essor et la techno devient à son tour l'expression de l'indépendance face au système. Les musiques amplifiées représentent un secteur privilégié de l'exploration de nouveaux horizons culturels.

Ces modes de productions artistiques viennent en rupture avec la conception traditionnelle de l'Art (sacralité, virtuosité, sublimation, canonisation élitiste, universalité...) et ne correspondent pas au processus de l'éducation artistique en privilégiant volontarisme, démarche collective et individuelle, et aussi aléatoire et non dirigée (rencontres, mises en situation).

Ce mouvement se démarque totalement d'une culture cultivée, et s'affirme plus dans une culture populaire, mosaïque, où tout le monde vient compléter le mouvement de sa culture personnelle, de son expérience.

Les musiques actuelles et amplifiées naissent et se régénèrent à partir des pratiques amateurs et de mouvements dont l'initiative relève de la motivation de personnes et non plus seulement d'une démarche de type « conservatoires de musique et de diffusion lyrique ». L'effort et le travail personnel développent la notion de plaisir de manière plus

significative, car le musicien arrive plus facilement à un résultat musical satisfaisant aux vœux de ses ambitions.

Cette récompense est doublée par celle de se produire devant un parterre acquis à la cause de sa musique. Même si la qualité est moindre que celle d'un premier prix de conservatoire, le plaisir et la communion autour d'une musique forment ce mouvement artistique.

La musique amplifiée est définie par le fait qu'elle utilise une pré-amplification sonore de l'instrument, de l'ordinateur, ou de la voix permettant ensuite de travailler les fréquences avec des effets permettant ensuite d'être diffusée par une sonorisation qui peut atteindre un niveau élevé. Cette spécificité nécessite alors des conditions spéciales d'aménagement des lieux de répétitions et de diffusion de ce genre musical.

Selon Philippe Paraire la musique amplifiée « *comprend différents styles qui ont vu le jour depuis qu'un courant de la musique populaire a utilisé l'électrification comme élément premier de création. [...] Elles sont plurielles et fédératrices et se fondent de plus en plus sur le métissage sonore et culturel. Ce pluralisme permet de faire évoluer dans un tout, dans un ensemble, une variété incroyable d'opinions, d'expressions et de volontés* ». ²

Le journaliste et historien du rock Yves Bigot pense que les musiques amplifiées sont identifiables par « *l'électrification et les technologies qu'elles utilisent largement, s'apparentant à la ville dont elles imitent les bruits stridents et violents et dans laquelle elles puisent les sujets et les revendications qui les constituent. Ces musiques s'inscrivent dans notre temps, aussi bien par leurs formes musicales que par leurs revendications. De façon lisible (à mots ouverts), et de façon illisible (dans leur forme musicale), elles revendiquent en se procurant une identité* ». ³

Marc Touché, premier président du Groupe d'Étude sur les Musiques Actuelles (GEMA) est un ethno-sociologue. Ses multiples travaux l'ont conduit à garder une définition des musiques amplifiées, qui reste une référence pour beaucoup, notamment pour la Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture (FNCC).

² PARAIRE Philippe, « 50 ans de musique rock », Paris, Ed. Bordas, 1995.

³ BIGOT Yves, « Au nom du rock », Paris, Ed. Stock, 1995.

Les mots « musiques amplifiées » « ne désignent pas un genre musical en particulier, mais se conjuguent au pluriel pour signifier un ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore comme éléments majeurs, entre autres, des créations musicales et des modes de vie (transport, stockage, conditions de pratiques, modalités d'apprentissage...). [...] Ces musiques nécessitent un traitement acoustique particulier, des espaces et des conditions d'accueil (matérielles et humaines) adaptées aux travaux de répétitions et de concerts : les lieux spécialisés pour l'accueil de ces musiques et de leurs pratiquants sont aujourd'hui encore peu répandus (constat d'une inadéquation entre les mœurs sonores contemporaines et les politiques). [...] Pour reprendre les catégories de classement en vogue, le terme de musiques amplifiées représente un outil fédérateur regroupant sous sa flamme des univers musicaux contrastés : les musiques de recherche, les diverses formes de rock'n'roll, jazz rock, hard rock, funk, reggae, chansons, house music, tous les dérivés des cultures rock ». ⁴

De plus, les travaux de Marc Touché font référence, et ont servis de bases à de nombreuses autres réflexions. Mais il faut noter que cette définition date de 1994, donc certains de ses constats sont à réactualiser.

D'ailleurs, pour la commission des musiques amplifiées de la FNCC, se référer à un terme technique (l'électro-amplification) est apparu préférable, ainsi qu'à de nombreux acteurs et musiciens. Il leur semble difficile (voire peu concevable) de conduire une politique basée sur l'actualité.

D'autant plus que les musiques actuelles regroupent des musiques qui n'ont rien de récent, comme le jazz que l'on peut dater du début du XX^{ème} siècle, la chanson de 1850, et les musiques traditionnelles depuis « la nuit des temps ».

Cette contradiction est aussi portée par l'expression musiques d'aujourd'hui, qui peut orienter les actions en faveur des musiques ainsi désignées en privilégiant par exemple les mesures ponctuelles et éphémères⁵.

⁴ TOUCHÉ Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. Faiseurs de bruits? Faiseurs de sons? Question de point de vue.* Éditions CRIV/CNRS, Vaucresson, 1994.

⁵ TEILLET Philippe, « L'État culturel et les musiques d'aujourd'hui », in A. Dirré (dir.), *Musique et politique*, Rennes, PUR, 1996, p. 111 – 125.

L'expression musiques populaires a-elle aussi eu son heure de gloire. Mais son caractère socialement restrictif n'est pas adapté à la pluralité des publics et des pratiques des musiques actuelles. Même si la plupart des acteurs, des politiques, et même des artistes vont dans le sens d'une démocratie musicale (représentation maximale de toutes les esthétiques) couplée à une démocratisation (ouverture à un public élargi), il persiste de grandes différences entre les pratiques/publics du hip-hop, du jazz, du punk, et des musiques traditionnelles par exemple.

L'expression musiques jeunes a fait une courte apparition à un moment, mais à rapidement été mise de côté par les acteurs. Elle provient de l'origine de la politique des musiques actuelles, qui était une politique de la jeunesse. Puis la volonté d'être reconnu comme une culture à part entière a pris le dessus.

Nous avons vu que l'expression musiques amplifiées semblait récolter tous les suffrages. Trois définitions, au caractères différents (musicologique, historique, technique, sociologique...) recouvrent sans failles l'ensemble de ces pratiques. Mais le problème de cette expression, c'est qu'elle ne comprend pas les autres pratiques (jazz et musiques traditionnelles) qui aux yeux du ministère dépendent de la même politique, des mêmes budgets, des mêmes équipements, et des mêmes acteurs.

Donc à l'heure actuelle règne une sorte de consensus, qui réside dans l'emploi quasi-constant de l'expression « musiques actuelles et amplifiées ».

Mais pour la suite de ce mémoire, nous emploierons exclusivement le terme « générique » de musiques actuelles. Même s'il est coutume de constater parfois des sélections esthétiques arbitraires (de la part des acteurs ou équipement), nous garderons le terme de musiques actuelles pour désigner toutes les musiques sujettes à ces politiques.

En effet, ce terme ministériel s'applique aux actions menées par les ADDMC et ARDMC, tout comme à la quasi-totalité des politiques publiques de soutien.

Qu'entend-on par « légitimité » ?

Le terme de légitimité évoque le fondement du pouvoir et la justification de l'obéissance qui lui est due.⁶

La domination est une notion centrale de la théorie politique contemporaine, dont la conceptualisation fut d'abord l'œuvre de Max Weber. La domination, ou autorité, est la chance objective qu'a un ordre d'être obéi. Une contrainte physique ne relève pas de la domination : celle-ci suppose un acquiescement du dominé au commandement, c'est-à-dire la reconnaissance de la légitimité de l'ordre émis.

Weber distingue trois types de légitimité, qui ne se rencontrent jamais à l'état pur :

- Légitimité traditionnelle, où un ordre est obéi en raison de la croyance dans le caractère sacré de la tradition ;
- Légitimité charismatique, où l'on obéit à un ordre émanant d'une autorité jugée exceptionnelle (d'origine divine, par exemple) ;
- Légitimité légale (ou bureaucratique ou rationnelle), où l'obéissance tient au fait que l'ordre ressortit à une loi (ou un règlement) mise en œuvre par une autorité elle-même investie par une loi.

Roi, prophète et fonctionnaire sont les trois visages politiques de la légitimité. Certains sociologues contemporains, comme Pierre Bourdieu, ont insisté sur la méconnaissance par les dominants de leur domination en dehors des institutions politiques, notamment à l'école et dans le domaine du savoir.

C'est bien entendu principalement la légitimité dite légale, représentée par le fonctionnaire, qui nous intéresse ici. Mais aucune légitimité n'est aussi simple, les autres formes de légitimité interfèrent toujours de façon plus ou moins prononcée.

Ce besoin de légitimation est plus ou moins vif selon les époques. Il peut même dans certains cas presque disparaître, les institutions en vigueur paraissant, du seul fait de leur existence, commander le respect des assujettis. Au contraire, dans certaines périodes

⁶ BASTID Paul, in Encyclopaedia Universalis, vol. 13, éd. Encyclopaedia Universalis, Paris, 2002, p. 418 à 421.

troublées, le problème de la légitimité se pose d'une manière aiguë : l'autorité se trouvant discutée, il est nécessaire de lui chercher une raison d'être.

Loin de lui trouver une raison d'être, le but ici est de voir jusqu'à quel point l'autorité (l'ADDMC) est discutée et dans quelle mesure. Ce qui est le plus souvent critiqué, ce n'est pas plus la raison d'être que la raison d'agir. De même, on pourra aussi tenter le parallèle entre l'être et le paraître ; c'est à dire entre l'existence stricte, et l'action et ce qu'elle reflète, l'aura, les relations.

Une ADDMC reste une association loi 1901, mais son conventionnement et son financement avec l'État lui confèrent cette légitimité. Sa position quasi-institutionnelle lui donne autorité sur un système subventionné. Il n'y a pas d'obligation qui vienne d'une loi, comme avec une relation descendante.

C'est plutôt le fonctionnement d'un secteur qui impose (sans réellement imposer) cette autorité. Cette autorité est renforcée par, entre autres et dans le désordre, l'image de la politique, des institutions, et l'importance du subventionnement.

Les ADDMC sont victimes de leur image, autant même pourrait-on dire qu'elles en ont conscience et qu'elles l'utilisent. Et cette image n'est pas en accord avec les visions du secteur des musiques actuelles, d'où ce manque possible de légitimité des ADDMC envers les acteurs du secteur.

Introduction.

Les politiques publiques, et tout particulièrement celle de l'État, se sont renouvelées en profondeur pour accompagner, à partir des années 1970, un développement sans précédent des pratiques musicales. Il s'agissait d'accompagner les amateurs et de favoriser un développement au plus près du terrain.

En 1973, Marcel Landowski - qui fut le premier à introduire la notion de service public dans le domaine artistique - alors Directeur de la Musique d'André Malraux, est l'auteur d'un plan décennal visant à rénover tous les rouages de la vie musicale et à créer les conditions d'une culture musicale offerte à tous les Français. Les principaux points de cette rénovation portent sur la constitution de structures de création et de diffusion, et la mise en place de délégués régionaux et départementaux. Nombre de structures de production sont donc créées avec pour mission l'irrigation musicale du territoire.

Les Associations Départementales de Développement Musical et Chorégraphique (ADDMC) portent des appellations très variées : ADDA, ADDIM, ADIAM, ADAM, ADDMD, ADDM... Elles ont été progressivement mises en place en France, à l'initiative de l'État et des Conseils Généraux.

Ensuite, Maurice Fleuret, en poste à la direction de la Musique et de la Danse de 1981 à 1985, mit en place une politique qui voulait à la fois accompagner les mutations promises par les lois de décentralisation, et embrasser, au-delà du chant choral et des harmonies, d'autres pratiques. Il a entamé une véritable ère d'actions culturelles musicales. Ce nouvel essor s'est ainsi caractérisé par l'élargissement de l'intervention des pouvoirs publics à l'ensemble de la vie musicale, une prise en compte des pratiques amateurs, et une nouvelle dimension de la décentralisation musicale.

Musiques traditionnelles et populaires, jazz, rock, chanson : le champ des pouvoirs publics s'est à l'époque élargi. Sans en avoir encore l'appellation, les musiques actuelles prennent forme au sein des politiques culturelles.

L'un des symboles de cette politique reste la Fête de la Musique, dont la première édition eut lieu en 1982 et qui continue à mobiliser l'ensemble des acteurs de la vie musicale, et particulièrement ceux de la pratique amateur.

Les ADDMC se situent dans le cadre d'un projet cohérent de la vie musicale et chorégraphique et à l'interface des niveaux départementaux et nationaux. Elles sont actuellement implantées dans une soixantaine de départements. Elles s'adaptent aux réalités culturelles et politiques des départements, ce qui explique leur diversité d'actions et de rayonnement.

Elles exercent leurs activités dans une circonscription territoriale déterminée et à l'échelle humaine, et sont tout particulièrement à même d'entreprendre un travail sur le terrain. Elles sont, dans chaque département, au carrefour des initiatives et constituent naturellement un lieu de réflexion, de débats, de confrontation et de rencontre des expériences.

Leur fonctionnement s'inscrit dans le cadre d'une politique conventionnelle entre l'État, le Département et l'Association. Ces conventions tripartites, établies pour une durée de trois ans, manifestent la reconnaissance de la mission spécifique confiée à ces associations et déterminent son financement. Elles reposent sur un triple critère :

- Un fonctionnement associatif permettant la rencontre entre les pouvoirs publics et les acteurs de terrain ;
- Un projet d'activité reposant sur un schéma d'orientation générale analysant les perspectives de développement musical et chorégraphique ;
- Un encadrement professionnel des activités de l'association, reposant d'abord sur un directeur recruté selon un appel à candidature nationale.

L'ADDMC est conduite par un directeur dénommé délégué départemental à la musique et à la danse, désigné par le Président de l'association avec l'agrément de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC), et du conseil général.

Il exerce une mission de proposition et de conseil auprès des autorités élues et des représentants de l'État dans le département. Il collabore aux missions dévolues par le Ministère de la Culture, par le biais des DRAC, et aux inspecteurs de la Musique affectés en Région, pour la mise en œuvre des orientations définies au niveau national. Il réalise

les missions confiées à l'association par l'Assemblée Départementale, et met en œuvre la politique définie par l'Assemblée Générale.

À ce titre, le délégué départemental à la musique et à la danse est également associé à la mise en place de la politique musicale régionale, afin d'assurer une plus grande cohérence et par conséquent une meilleure efficacité des politiques menées au niveau de l'État, de la Région et du Département. Dans ce cadre, il est amené à suivre l'évolution générale de la vie musicale et chorégraphique.

Les ADDMC ont un caractère permanent et polyvalent en raison des missions qui leur sont confiées et de la diversité des actions qu'elles peuvent entreprendre : diffusion, formation, recherche, création, enseignement spécialisé, actions en milieu scolaire, pratiques amateurs... Ces actions ont pour but de contribuer à donner une personnalité à la vie musicale et chorégraphique du département.

En relation étroite avec les milieux amateurs et professionnels concernés, et dans le cadre des orientations des pouvoirs publics, les associations départementales sont des outils privilégiés de développement musical et chorégraphique. Cette mission suppose un travail de réflexion et de concertation sur des objectifs précis et implique un travail de mise en œuvre qui allie exigence de qualité, relations aux acteurs de terrain et prise en compte de la diversité des territoires.

En accord avec ce cadre général, et en fonction des particularités propres à son territoire, l'ADDM 49 s'est fixée comme missions prioritaires :

- La structuration du réseau des écoles de musique et des écoles de danse, formation des enseignants ;
- Le développement de la pratique amateur ;
- La structuration et développement du réseau des musiques actuelles ;
- La mise à disposition d'un service d'information au public ;
- L'accompagnement des artistes bénéficiaires du RMI et/ou demandeurs d'emploi.

Ces missions d'ordre global représentent les différents secteurs d'intervention. Toutefois, les missions d'information et d'accompagnement sont des secteurs particuliers, car transversaux dans l'organigramme de l'ADDM 49.

Tout en respectant ces missions prioritaires, l'ADDM 49 sépare son activité en deux parties distinctes : l'une axée sur le conseil, la coordination, l'information, et l'autre sur la formation.

La première de ces parties consiste à rendre des services pour les collectivités, les associations, les artistes et le grand public : un travail de conseil, de coordination et d'information (65% de l'activité et du budget de l'ADDM 49) :

- Pour le Conseil Général : proposition de dispositifs de financement, étude des dossiers de demande de subvention avec avis d'expert, travail sur les conventions Conseil Général/structures culturelles, travail sur les conventions de développement culturel Conseil Général/pays...
- Pour la DRAC : relais de la politique de l'État, en fonction de la politique du Ministère...
- Pour les collectivités locales : réalisation d'études, travail sur le développement culturel des pays, avis d'expert...
- Pour les structures culturelles : échanges, recherche de complémentarité dans les actions de chacun, relais dans les relations avec les collectivités...
- Pour les artistes : information sur les dispositifs existants, conseils...
- Pour le grand public : information sur les associations musicales et chorégraphiques du Maine et Loire, offres d'emploi, agenda des spectacles, annuaire d'artistes...

Enfin, dans une deuxième partie, l'ADDM 49 mène des actions de formation (35% de l'activité et du budget de l'ADDM 49) :

- Plan de formation des enseignants des écoles de musique, préparation au Diplôme d'Étude Musicale (DEM)...
- Préparation à l'entrée au Centre de Formation des Musiciens Intervenants (CFMI) en formation continue des intervenants non dumistes⁷ en milieu scolaire ;
 - Formation des chorales constituées ;
 - Formation au jazz vocal ;
 - Stages de formation danseurs-professeurs des écoles ;
 - Organisation de résidences d'artistes.

⁷ DUMI : Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant.

Après avoir posé ce cadre général, nous développerons la problématique, la légitimité des politiques musicales actuelles des ADDMC. Ce mémoire s'étendra sur deux parties, avant d'être clos par une conclusion générale. Chacune des deux parties sera accompagnée de ses introductions et conclusions particulières.

La première partie décrira l'éventail des possibles politiques des musiques actuelles. En s'appuyant sur des exemples propres à l'ADDM 49, nous observerons les différents secteurs d'interventions propres aux ADDMC. Cette mise en évidence du cadre général permettra de souligner les différences qui existent entre toutes les ADDMC.

Nous verrons d'abord les raisons d'une telle structuration. Les seuls points communs aux ADDMC résident dans le fait qu'elles s'occupent de la musique et la danse. Ensuite, nous nous attarderons plus en détail sur les actions précises des ADDMC. L'ADDM 49 servira bien sûr de référent à une vision élargie des champs d'intervention de ces associations.

La seconde partie sera moins descriptive que la première. Nous reviendrons d'abord sur le cadre général d'intervention des ADDMC et le l'ADDM 49. Nous comparerons ainsi l'évolution des financements de la culture, les pratiques des Français, et le positionnement qu'adopte les ADDMC dans l'évolution des musiques actuelles.

Ensuite, nous nous intéresserons à la position des ADDMC par rapport à ses différents partenaires. Nous l'avons vu, cette association a des rapports particuliers avec le conseil général d'une part, et le terrain d'autre part. Nous verrons que ces relations diverses sont en constante évolution, en raison de nouvelles données. Bien entendu, ces relations ont un impact important sur les politiques musicales actuelles des ADDMC.

En effet, c'est ce que nous verrons en dernier. Ces nouvelles données sont directement liées aux nouvelles politiques d'action publique du ministère. Mais ces nouvelles données sont aussi les conséquences d'autres politiques ou phénomènes. La décentralisation, ou l'évolution du secteur des musiques actuelles, n'en sont que quelques exemples. Et quelle qu'en soit l'origine, toutes influent sur le secteur des musiques actuelles, à tous les niveaux.

Pour terminer cette introduction générale, il faut revenir sur les circonstances d'élaboration de ce mémoire. Le stage effectué à l'ADDM 49 m'a permis de consulter les documents nécessaires, utiles et intéressants. Mais ceux-ci avaient tendance à dater un peu. Il n'y a pas eu de politique de refonte des actions des ADDMC depuis un certain moment.

Pourtant, internet a été une source importante d'information, mais quand même assez pauvre en ce qui concerne strictement les ADDMC. En plus de ces sources d'information, j'ai eu recours aux bouquins habituels sur les politiques culturelles et les pratiques des Français.

Grâce au stage encore, j'ai pu rencontrer des gens qui m'ont orienté sur les voies à suivre pour construire ce mémoire. J'ai décidé de ne pas retranscrire ces entretiens, pour plusieurs raisons. La première, c'est qu'ils ont souvent eu lieu de manière informelle, sans que les interlocuteurs aient spécialement envie d'être identifiés. La seconde, j'ai voulu éviter les orientations un peu trop prononcées. En effet, mon territoire d'évolution, aussi riche soit-il, n'en est pas moins restreint. Ainsi, j'ai pu prendre le meilleur de chaque rencontre, tout en faisant l'effort de rester aussi neutre et détaché que possible.

Enfin, ce mémoire s'est construit à une période de transition. Un an après sa mise en place, le Ministère de la Culture oriente ses nouvelles actions, dans une période trouble pour la culture en France. Ces orientations sont bien-sûr prises en considérations, mais de manière assez réduite. Tout n'a pas été annoncé à ce sujet. Il a donc fallu jongler entre les anciennes données, dépassées, et les nouvelles, encore trop récentes pour être appréciées à juste titre.

Première partie - Les musiques actuelles et les ADDMC.

Introduction de la première partie.

Dans cette première partie nous nous attarderons d'abord à décrire le cadre général des ADDMC. Une fois cette base mise en place, nous pourrons alors décrire chaque mission se rapportant directement ou indirectement à la politique des musiques actuelles d'une ADDMC.

Chaque paragraphe sera l'occasion de croiser généralités des ADDMC et exemples concrets de l'ADDM 49. Les différentes actions évoquées rentrent dans le cadre précis des missions propres aux musiques actuelles. Mais nous verrons que ces actions font appel à plusieurs politiques croisées, et que chaque action est unie à une autre.

Il sera plus facile de s'en rendre compte au travers des différents cas de figure, évoquant tour à tour la nécessité du diagnostic de terrain, le réseau RMD, l'insertion professionnelle des artistes, les actions transversales des résidences chanson, ou encore l'évolution de l'enseignement spécialisé.

Nous verrons aussi que l'ADDM 49 n'assure pas certaines missions, contrairement à d'autres. Des actions comme l'aide aux lieux de musiques actuelles, par le biais de la formation notamment, ou bien l'aide à la diffusion, n'entre pas dans la politique de l'ADDM 49. Attention, elle a en charge d'autres actions, qui de manière transversale reprennent ces missions. Il faut juste souligner que d'autres ADDMC envisagent ces actions à part entière. Mais toutes les ADDMC ont des objectifs et des fonctionnements différents.

I. Cadre général et secteur d'intervention des musiques actuelles.

1) Cadre général des ADDMC.⁸

Les ADDMC doivent se doter d'une capacité d'analyse et de proposition sur le territoire les concernant, dans une logique de structuration du milieu musical et chorégraphique et de développement de services aux publics et aux usagers. Cette notion de « développement » est à prendre d'abord dans une acception simple d'amélioration et d'utilisation optimale de l'existant, et dans le cas échéant dans une perspective de création de nouvelles structures. La réalisation de cette mission suppose la prise en compte de trois éléments :

- Inscription dans les objectifs prioritaires de l'État : ces objectifs participent à l'élaboration de missions d'intérêt général au service des publics de la musique et de la danse. Il s'agit pour ces associations de faciliter la réflexion commune entre les collectivités publiques concernées, et de créer les conditions de la mise en œuvre sur le terrain des complémentarités entre celles-ci. Il est essentiel que ce travail permette la meilleure articulation possible entre objectifs nationaux et politiques locales ;

- Axes de développement : s'agissant des domaines de la musique et de la danse, ces objectifs prioritaires doivent être déclinés dans chaque secteur d'intervention en référence aux axes de développement suivants :

- renforcer les réseaux de lieux de formation et de diffusion ;
- répondre aux besoins en matière de qualification des professionnels ;
- développer l'encadrement des pratiques amateurs ;
- inciter à la diversification et à la promotion auprès du plus grand public de tous les genres musicaux et chorégraphiques selon leurs spécificités ;
- permettre la connaissance et la valorisation du patrimoine, de la recherche et des industries musicales et chorégraphiques ;

et plus généralement mener une réflexion sur toutes les activités contribuant à développer le rôle social et le rayonnement artistique de la musique et de la danse ;

- Schéma d'orientation : l'analyse de la situation et les propositions d'action devront faire l'objet d'un « schéma départemental d'orientation » triennal, élaboré par le directeur de l'association et proposé au conseil d'administration. S'inscrivant dans une

⁸ Source : circulaire ministérielle.

vision d'ensemble, ce schéma contribue à la mise en place des politiques départementales, dans le sens où la réflexion générale portée par les associations dans les domaines spécialisés de la musique et de la danse, doit donner l'occasion aux partenaires publics d'affiner leurs critères d'intervention et leurs procédures de financement. Il est donc important de ne pas limiter le travail d'analyse aux seules actions menées par l'association de développement musical et chorégraphique, mais bien de porter une vision d'ensemble.

2) Missions de la Fédération Nationale des Structures Départementales de développement des arts vivants.

À l'initiative des ADDMC a été fondée, le 4 octobre 2002, une Fédération Nationale réunissant l'ensemble de ces structures au sein d'un réseau national.

Sous la dénomination « Arts du temps et Départements », la fédération a pour objet de créer un réseau d'échange et de réflexion, et de constituer une force d'analyse et de proposition, d'information et de formation. En liaison avec l'Association des Départements de France (ADF), l'Association des Maires de France (AMF), les Services Culturels de l'État, elle a pour mission de travailler autour de trois axes principaux :

- Valoriser l'expérience du développement des politiques départementales et de l'aménagement culturel du territoire ;
- Favoriser le dialogue entre les élus en charge de la culture, les services administratifs des départements et de l'État, les institutions et les organismes culturels et les délégués départementaux à la musique et à la danse ;
- Contribuer à la mise en oeuvre d'une nouvelle étape de la décentralisation culturelle et le développement de partenariats innovants.

À travers la Charte qui fonde son existence, la Fédération a pour vocation d'accueillir tous les départements et toutes les structures départementales qui partagent ses ambitions, dans le souci d'un développement cohérent de la vie musicale et chorégraphique et d'une dynamisation des politiques culturelles adaptées à leur territoire.

3) Le cadre d'intervention des ADDMC.⁹

a) Pourquoi une spécialité musicale et chorégraphique ?

Les ADDMC sont nées du contexte très spécifique du milieu musical et chorégraphique. Quantitativement, la demande en matière musicale et chorégraphique sur le terrain est immense. Cette quantité est impossible à chiffrer, mais les chargés de mission des ADDMC se rendent compte au quotidien de l'importance de ces demandes.

Dans la plupart des régions, des centaines d'écoles de musique et de danse, des milliers de professionnels, professeurs ou artistes du spectacle, des dizaines de milliers d'amateurs, regroupés ou non dans les grandes fédérations, appellent une coordination permanente des initiatives et une optimisation des moyens. Cette coordination et cette optimisation impliquent la création de ces associations spécialisées.

Qualitativement, la diversité des secteurs à couvrir est extrême : enseignement spécialisé musique et danse, pratiques amateurs, musiques actuelles, musiques traditionnelles, milieu scolaire, diffusion institutionnelle. Citons également les réseaux dits de proximité : petites salles, scènes de musiques actuelles, ainsi que les actions en faveur de la valorisation du patrimoine. La maîtrise de tous ces secteurs d'intervention implique des charges de plus en plus importantes aux chargés de mission des ADDMC.

Tout cela nécessite un outil de concertation approprié pour rendre cohérentes les réponses apportées à ces différents secteurs. Car il faut préciser aussi que ces secteurs d'intervention ne rentrent pas dans les missions obligatoires des Conseils Généraux. À ce jour, seuls la lecture publique et le patrimoine restent une obligation, les autres secteurs d'intervention sont de l'ordre du volontarisme.

De plus, la création d'une association type ADDMC donne plus de souplesse au Conseil Général : elle octroie un budget, délègue des missions, presque aussi facilement qu'elle pourrait ne plus reconduire la convention qui la lie à l'ADDMC. D'un autre côté, par le biais du conseil d'administration, elle garde un contrôle sur les activités de l'ADDMC.

⁹ Direction de la Musique et de la Danse, « Développement du partenariat avec les collectivités territoriales : les associations départementales et les associations régionales de développement des activités musicales et chorégraphiques », in *Mesures*, numéro 41, Paris, Ministère de la Culture, novembre 1996.

b) Une mission de service aux publics.

La mission de développement confiée aux ADDMC les conduit à intervenir à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elles se doivent d'analyser les situations existantes et leurs manques, dans les réseaux de formation, de diffusion, de création, et ceci dans tous les domaines : professionnels et amateurs, musiques savantes ou actuelles, écoles de musiques, harmonies, batteries fanfares, locaux de répétition, salles de diffusion, etc. Cette analyse doit déboucher sur des propositions concrètes permettant de compléter et de renforcer ces réseaux, de répondre aux besoins en matière de qualification des professionnels, d'encadrement des pratiques amateur, de promouvoir et de diversifier des genres musicaux...

L'association élabore un schéma d'orientation, document-cadre permettant aux partenaires de l'association de se prononcer sur les axes de travail prioritaires et d'étudier les moyens à mettre en œuvre pour le développement de la musique sur le territoire.

À ce titre, et en accord avec le schéma d'orientation validé par le conseil d'administration, la politique départementale en faveur des musiques actuelles de l'ADDM 49 s'organise autour de deux missions :

- Animer le réseau départemental des acteurs oeuvrant dans le champ des musiques actuelles (artistes, programmateurs, formateurs, chargés de développement culturel...);
- Proposer des outils structurants aux collectivités (équipements, projets,...) pour un développement durable de ce secteur.

Les ADDMC développent des services destinés aux publics, particulièrement dans le domaine de l'accueil et de l'information du grand public, du conseil technique aux personnes et aux associations, mais également dans la mise en relation des acteurs musicaux, et ce dans les domaines les plus variés, comme nous l'avons vu précédemment.

Enfin, dans le cas où il n'existerait pas de réponses appropriées sur le terrain, les ADDMC mènent des actions pilotes de sensibilisation, d'expérimentation, d'accompagnement. Elles peuvent s'orienter sur la diffusion en milieu rural, sur des actions auprès des publics défavorisés, sur l'implantation d'intervenants en milieu scolaire, ou encore sur des résidences d'artistes professionnels.

La dernière résidence de l'artiste Thierry « Titi » Robin en est le parfait exemple, comme nous le verrons plus tard.

Ces actions se veulent à durer limitée. Le but est de créer sur le terrain les relais nécessaires, et plus généralement les conditions d'une réponse appropriée aux besoins exprimés, dans une perspective générale d'aménagement du territoire, d'élargissement des publics, d'emploi et de formation.

Ces associations ont ainsi une grande souplesse d'adaptation en fonction de ce qui existe, des besoins exprimés ou de choix spécifiques des financeurs, elles peuvent rester des structures d'expertises très légère, avec une ou deux personnes (notamment dans les départements ruraux) ou devenir de véritables agences musicales (aide à la gestion, montage de festivals, organisation de programme de formation...).

Aucun domaine n'est, à priori, exclu du champ d'activité de l'ADDMC quel que soit le secteur ou le mode d'action retenue (information, diffusion, création, formation...) sans que son intervention ait un caractère obligatoire et permanent.

II. La nécessité de l'état des lieux comme base d'expertise, d'avis technique, et de conseil.

Comme nous l'avons vu, pour l'essentiel, un des rôles fondamentaux d'une ADDMC réside dans la mise en valeur, sous toutes les formes possibles, du potentiel musical du département. Dans cette définition se trouve inclus, bien évidemment et en tout premier lieu, le rôle d'information et de connaissance du terrain. Donc la nécessité d'un état des lieux fiable apparaît évidente, car c'est un outil de base en vue de toute autre réalisation.

Cet outil fournira tous les renseignements nécessaires à la bonne analyse du terrain, et à la bonne restitution des besoins. Cette information s'exerce auprès de tous les partenaires de la vie musicale : élus, administrations, institutions culturelles, secteur associatif, milieu amateur et professionnel et public, remplissant donc ce rôle de service auprès du public.

1) Un état des lieux : la démarche.

Même si tous les départements sont différents, et les ADDMC spécifiques, nous prendrons en compte l'état des lieux de l'ADDM 49 comme une quasi-généralité. En effet, il est évident que les résultats sont différents d'un état des lieux à un autre, tout comme les solutions à envisager. Mais sur la démarche, les objectifs, voire même sur le fond et la forme, les similitudes sont si importantes que l'on peut généraliser l'exemple de l'ADDM 49.

L'état des lieux des musiques actuelles du Maine et Loire, a été fait par Nicolas Crusson en 2001. Il avait pour but de proposer aux collectivités territoriales du département (communes, communautés de communes, pays, Conseil Général) un dispositif d'actions adapté en direction des musiques actuelles, grâce à l'étude du terrain.

Cette étude s'orientait à la fois vers :

- Les personnes et les structures investissant le secteur (associations, groupes, commerces, médias, sociétés, institutions,...) ;
- Les équipements les accueillant (lieux de répétition, de formation, de diffusion, d'information, d'enregistrement) ;
- Les pratiques s'y rapportant (liées aux esthétiques, pratiques amateurs et professionnelles, aux différentes formes de communication, aux lieux investis, aux différentes formes de pratiques collectives,...).

Ce travail, Nicolas Crusson ne l'a pas réalisé seul. Il était nécessaire qu'un groupe de travail, constitué d'acteurs de terrain du département suive l'avancée des études. Ce comité de pilotage, constitué de professionnels (comme le Chabada, ou Scènes de Pays dans les Mauges) mais aussi d'amateurs issus des divers horizons esthétiques (Jazz Pour Tous, D'ailleurs c'est d'Ici), a participé à la réalisation de cet état des lieux.

Leurs participations offraient un double avantage : celui de prendre en compte différents points de vue, et de manière la plus exhaustive possible, et celui de tendre à lever tout discrédit et toute opacité sur les résultats.

La réalisation de l'état des lieux s'est effectuée en deux étapes. De manière traditionnelle, des questionnaires portant sur la formation, l'information, la diffusion, la répétition, l'enregistrement ainsi que des questionnaires spécifiques aux artistes/groupes

ont circulé dans le département. En concertation avec le comité de pilotage, il a été établi un listing de 201 structures ayant mené au moins une action dans les différents secteurs durant l'année écoulée. Pour y parvenir, il a fallu s'appuyer sur des acteurs ressources inscrits dans des réseaux à la fois institutionnels (réseaux socioculturels, culturels, professionnels), esthétiques (jazz, musiques amplifiées et musiques traditionnelles) et territoriaux (réseau des pays).

De plus, l'étude a été l'occasion d'organiser des rencontres thématiques (organiseurs de concerts, groupes,...). Initialement prévues sur tout le département, elles n'ont pu être réalisées que sur Angers. Trois « apéro-rencontres » ont été organisés courant juin 2001 au Chabada. Ces temps d'échanges ont réuni près de cent vingt personnes sur des thématiques spécifiques au secteur : festivals en milieu rural : réalités et partenariats, les diffuseurs en Maine et Loire : rôles et réseaux, musiciens amateurs et professionnels : où répéter, où se former ?

Il faut noter qu'à la vue du succès de ces rencontres, elles continuent à être organisées par l'ADDM 49, au Chabada, au rythme d'une par trimestre. À chaque fois elles sont l'occasion d'écouter des intervenants évoquer leur expérience sur un sujet, et d'en débattre ensuite. Une synthèse est ensuite mise en ligne sur le site internet de l'ADDM 49.

2) L'objet d'étude.

Cet état des lieux¹⁰, comme généralement tout autre, avait pour objectif de réaliser une photographie quantitative et qualitative du secteur. Ensuite, cette photographie allait servir à identifier les forces et les faiblesses du secteur départemental des musiques actuelles. Enfin, l'ADDM 49 pourrait se servir de ces résultats comme base de travail et de réflexion, afin de dégager des pistes pour envisager le développement du secteur, et ce toujours en accord avec le conseil d'administration.

¹⁰ CRUSSON Nicolas, *État des lieux sur les musiques actuelles en Maine et Loire : réflexion pour une structuration du secteur*, Angers, ADDM 49, décembre 2001.

Il se dégage deux axes problématiques de cette étude. Le premier concerne celui des acteurs et de leurs pratiques. Nicolas Crusson, en concertation avec le comité de pilotage, s'est appuyé sur une typologie définie à partir de trois critères : le statut, la vocation, et les réseaux dans lesquels ces acteurs s'inscrivent (tutelles, partenaires). Cinq acteurs ont ainsi été identifiés :

- Les Structures à Vocation Commerciale (magasins de disques, de musique, entreprises de sonorisation, médias, studios d'enregistrement, bars, sociétés de production,...) ;
- Les Structures Spécialisées Musiques Actuelles (missionnées par leur commune, elles peuvent être conventionnées et/ou labellisées et ont en charge une programmation de concerts et développent généralement d'autres activités parallèlement) ;
- Les Structures Spécialisées Artistiques (publiques ou parapubliques, les théâtres, centres culturels, écoles de musique sont missionnées pour mener une action culturelle sur un territoire mêlant théâtre, danse, musique). Leur approche est centrée sur l'artistique ;
- Les Structures Socioculturelles (se caractérisent par leur activité globale mêlant à la fois du culturel, du social, ou en direction d'un public de proximité, et renvoient aux Centres Sociaux et Socioculturels, Maison Pour Tous) ;
- Les associations indépendantes, de type loi 1901 à but non lucratif (peu subventionnées, voire pas subventionnées, elles peuvent être culturelles ou de loisirs et n'ont pas de missionnement particulier).

Le second axe problématique concerne tous les autres lieux, notamment dans les secteurs de la répétition et de la diffusion.

En respectant cette nomenclature basée sur ces deux questions, deux approches analytiques ont été privilégiées :

- L'analyse des secteurs d'activités : diffusion, enregistrement, formation, information, répétition ;
- L'analyse des dynamiques de territoires par un découpage en douze zones géographiques : trois communautés d'agglomérations, sept pays, deux communautés de communes.

Cette approche est assez classique. Elle est basée sur le croisement des analyses verticales et horizontales. Elle permet notamment de manière assez simple d'analyser la présence d'un secteur d'activité sur l'ensemble des territoires, ou d'analyser la présence de plusieurs secteurs d'activités sur un territoire donné. Ainsi que toutes les études et analyses qui se situent entre ces deux cas de figure.

3) De l'analyse des résultats, à la mise en œuvre d'une politique.

L'état des lieux réalisé par l'ADDM 49 n'a pas d'autre ambition que de fournir une base de travail pour organiser la structuration du milieu. C'est dans cette optique que Nicolas Crusson et le comité de pilotage se sont efforcés de rendre compte à la fois des forces et faiblesses des secteurs d'activités et des territoires. De cette restitution, en accord avec le conseil d'administration de l'ADDM 49, peut alors apparaître les différents axes de travail à envisager pour mettre en œuvre une politique de développement des musiques actuelles (équipements, soutien financier, accompagnement des projets et animation des réseaux).

En conséquence, suite à l'état des lieux sur les musiques actuelles et en concertation avec les acteurs du département, l'ADDM 49 a privilégié quatre axes de travail :

- La structuration départementale de l'information ;
- Le développement des pratiques par la formation ;
- Le soutien à la création et sa diffusion ;
- L'éducation artistique des nouvelles générations.

Il ne s'agit pas pour autant de mener de front l'ensemble des chantiers identifiés mais bien, en concertation avec les élus et les acteurs des musiques actuelles, de fixer des axes prioritaires et de délimiter les rôles de chacun pour mettre en œuvre ce développement. Ce travail d'animation (voire de médiation) est mis en œuvre par l'ADDM 49. En effet, c'est à elle que revient le rôle de coordination des actions dans le département (réunions, mise en place de commissions ou de comités spéciaux ponctuels ou à caractère permanent).

Enfin, les bases posées, et, ce qui est important, à la fois par l'ADDM 49 et les acteurs du département, la mission de conseil devient fondée. La connaissance du département et de ses besoins donne la matière et le recul nécessaires à ce rôle.

Dans ce domaine, l'ADDM 49 peut intervenir en direction de différents publics (structures socioculturelles, mairies, associations indépendantes, écoles de musiques) et à différents niveaux :

- Discussion/échange sur les projets (festivals, création, sensibilisation...);
- Suivi de projets (ex : création d'un équipement pour la répétition à Segré);
- Réalisation d'études : c'est un outil de médiation et d'aide à la décision pour la mise en œuvre d'un développement culturel en direction musiques actuelles sur un territoire (ex : diagnostic sur le développement des musiques actuelles dans les Mauges) ou bien au sein d'un équipement (ex : écoles de musique et les musiques actuelles).

De la même manière, L'ADDM 49 donne un avis technique aux demandes de subvention faites auprès du Conseil Général du Maine et Loire (aides au fonctionnement, aides à la création, projets exceptionnels). Ceci est possible grâce au croisement de deux facteurs : la connaissance du territoire (par le biais notamment de l'état des lieux), et la connaissance du secteur (reconnaissance professionnelle de l'ADDM).

III. L'évolution de la mission d'information avec le Réseau Musique et Danse.

Cette mission d'information est fondamentale. Traditionnellement, les ADDMC ont développé de nombreux services : listes d'adresses, annuaires, guides spécialisés (enseignement, rock, répertoires...). S'appuyant sur ces travaux, un véritable réseau national de collectage et de redistribution de l'information musicale s'est constitué en relation étroite avec les grands organismes nationaux d'information, et plus particulièrement la Cité de la Musique.

1) L'information à l'ADDM 49.

Dans le domaine de l'information l'ADDM 49 met en place des opérations structurantes pour l'information des publics impliqués de près ou de loin par les musiques actuelles en Maine et Loire. Ces actions font parties des missions propres à la politique des musiques actuelles mise en place au sein de l'ADDM 49. Elles s'ajoutent au travail fourni par le service d'information. Ce dernier prend une envergure nouvelle avec le développement du Réseau Musique et Danse (RMD), ce que nous verrons plus tard.

Au sein de l'ADDM 49, le secteur des musiques actuelles assure une certaine information et communication de manière ponctuelle. Les apéro-rencontres mis en place à la suite de l'état des lieux garde ce caractère, car ils constituent un temps d'échange et d'information sur une thématique donnée. De plus, ils permettent de rencontrer les différents acteurs départementaux, parmi les plus motivés, de nouer des contacts, et surtout d'en rencontrer de nouveaux. Enfin, il serait dommage de ne pas tenir compte de la communication informelle, qui en plus d'être omniprésente lors de ces rencontres, simplifie parfois grandement le travail.

En plus de ces actions ponctuelles, l'ADDM 49 a édité l'année dernière un guide d'informations de structures ressources (listings, documentation, aides aux projets, actualités). Ce guide, en parallèle du site internet de l'ADDM 49, regroupe des structures ressources de manière synthétique, comme base de recherche. Il ne constitue nullement un annuaire exhaustif, comme certains l'ont mal compris, mais fourni des pistes d'information au grand public. De fait, diffusé dans tout le département, il a pour but de créer le lien entre ce public peut-être mal informé (voire désinformé), et les sites internet et structures où se situe l'information.

2) Fonctionnement général du RMD.

Le Réseau Musique et Danse est un système de recensement de toutes les informations liées à la vie musicale et chorégraphique. Ce réseau est administré par la Cité de la Musique, en co-gestion avec les associations départementales et régionales de

développement de musique et de danse, sur la base d'un dispositif commun, la nomenclature et le système de saisie (logiciel RMD).¹¹

La Cité de la Musique assure depuis 1997 la coordination et le développement de ce réseau au niveau national. Elle réalise également la mise en commun des bases de données des associations régionales, ainsi que la saisie des informations « nationales » d'intérêt général, l'objectif final étant la constitution d'une base nationale.

Les régions, par le biais des Associations Régionales de Développement Musical et Chorégraphique (ARDMC), assurent une saisie d'informations régionales, fusionnées avec les différentes bases de données départementales. Chacune de ces associations centralise ainsi une nouvelle base de donnée, qui garantit la fiabilité et l'homogénéité des informations sur l'ensemble du territoire régional.

Les départements, par le biais des ADDMC, ou des associations spécialisées de musique et de danse (centre d'art polyphonique, centre de musiques traditionnelles...) assurent par un système d'enquêtes de terrains, un collectage et une saisie des informations. Chacun des sites équipés du réseau musique et danse contribue à la réalisation d'une base de données départementale.

La région Pays de la Loire a intégré le Réseau Musique et Danse en mars 1999 en liaison avec les ADDMC du Maine-et-Loire, de la Loire-Atlantique et de la Mayenne. En Pays de la Loire, les ADDMC se chargent de la collecte et du recensement d'informations, constituant ainsi une base de données départementale qui sera régulièrement mise en commun au niveau national par la Cité de la musique avec les autres bases de données des départements et des régions où RMD est présent.

Il constitue un véritable outil de gestion d'informations pour le grand public, les professionnels et les collectivités territoriales, au service du développement de la politique culturelle. Les informations, disponibles auprès des structures partenaires sous formes de monographies ou d'annuaires, sont destinées à être accessibles sur le site internet de la Cité de la Musique.

¹¹ www.cite-musique.fr

3) Un outil d'observation.

Le travail mené dans les différents départements autour de RMD rentre actuellement dans une phase de qualification de l'information, par des critères de plus en plus complets sur l'objet de la recherche. Le travail ne se limite plus à la simple rentrée d'informations, réduite au simple adressage. Ce travail de longue haleine, mené aussi bien par les acteurs de terrain, que sont les ADDMC, dont l'ADDM 49 fait partie, mais aussi par Trempolino au niveau régional, qui trouve ici un rôle de coordination du réseau, permet aujourd'hui de disposer d'une base représentative du tissu culturel régional.

Le résultat de ce travail, c'est qu'au-delà des coordonnées d'un lieu de diffusion, une fiche permet de donner un certain nombre d'informations liées à ce lieu : conditions d'accès, programmation, plateau technique, numéro de licence d'entrepreneur de spectacles... Ces informations, en constante évolution par la définition même de l'objet, sont remises à jour directement par les correspondants du réseau.

Mais le Réseau Musique et Danse est aussi un formidable outil d'observation culturelle. Ainsi, la Cité de la Musique, tête de pont nationale de RMD, devrait d'ici peu, grâce aux informations recueillies dans les différents départements, sortir un atlas national des écoles de musique. On peut ainsi penser que devrait suivre le même type d'outils pour les lieux de diffusion, répétition, etc.

C'est à ce niveau que le terme de réseau prend tout son sens. C'est grâce à cette forme d'organisation et de gestion que la mise en commun de bases de données et la libre consultation sont possibles. Il subsiste tout de même quelques contraintes, telles que les réunions des différents correspondants à la Cité de la Musique à Paris.

Le Réseau Musique et Danse compte aujourd'hui 76 partenaires : treize ARDMC, quarante et une ADDMC, trois Conseils Généraux, dix-neuf associations thématiques spécialisées. Il est présent dans quatorze régions, et contient d'ores et déjà plus de 100 000 informations, répertoriées dans des champs aussi divers que les centres de diffusion, de formation, les artistes, les industries et services, l'information, les institutions publiques.

Le Réseau Musique et Danse est géré collectivement par l'ensemble de ses partenaires. Chacun participe à la construction d'un système partagé par tous, autour d'une même mission d'information et de recensement des pratiques. La Cité de la

Musique non seulement assure la coordination du réseau, mais participe aussi à son développement sur tout le territoire national.

IV. Du soutien des pratiques amateurs à l'insertion professionnelle des artistes.

La proportion de français pratiquant en amateur la peinture, la sculpture ou la gravure et la proportion de ceux qui font de la musique ou du chant avec des amis ou une association a pratiquement doublé depuis 1973. La même tendance se vérifie sur la période récente pour les autres activités en amateur, qu'il s'agisse d'écriture, de danse, du théâtre dans une moindre mesure, ou de la consultation des archives.

Dans le domaine du spectacle vivant, l'augmentation du public des spectacles amateurs le confirme, puisque la proportion de Français ayant assisté au cours des douze derniers mois à un spectacle amateur a doublé depuis 1973 (20% contre 10%).¹²

1) Un développement généralisé des pratiques amateurs.

- a) Des pratiques amateurs favorables au développement de l'emploi culturel.

Les pratiques artistiques et culturelles s'exercent souvent dans un cadre sociable, soit en association déclarée, soit en groupe d'amis. Cela correspond au cadre de la société urbaine en développement depuis vingt ans. Les pratiques en amateur, bien que leur fréquence soit corrélée aux catégories socioprofessionnelles, sont nettement moins discriminantes socialement que les pratiques de consommation culturelle, en particulier de fréquentation de lieux culturels. Ceci se voit très nettement par exemple aux interrogations que suscitent les résultats des statistiques des études du DEP. Avouer ne pas lire ou peu, ou ne pas aller au théâtre, est socialement discriminant. Bien que cela

¹² DATAR, *Schéma des services collectifs culturels*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2000.

tende à diminuer, il persiste une « honte » à ne pas pratiquer de culture dite cultivée, et préférer une culture de masse, plus populaire, parfois même appelée de manière péjorative sous-culture (telles la bande dessinée ou les musiques amplifiées).

L'essor de la pratique en amateur d'activités artistiques a surtout été le fait des jeunes, adeptes de ces cultures énoncées précédemment. Les effets à moyen et long terme de la démographie française amplifieront ce phénomène, par le simple effet de l'arrivée à l'âge adulte des jeunes générations d'amateurs. De plus, ce phénomène sera probablement encore renforcé par le développement de certaines des évolutions sociales qui le nourrissent : allongement de la scolarité, retard de l'entrée dans le monde du travail, réduction de la durée du travail, allongement de la retraite.

Néanmoins, un certain nombre d'adultes ayant dépassé la cinquantaine ou atteint l'âge de la retraite, ont découvert ces dernières années les charmes de la pratique en amateur ou renoué avec des activités qu'ils avaient eu l'occasion de pratiquer plus jeune, notamment dans le cas du chant, de la danse, de l'écriture et surtout de la peinture.

Ces pratiques peuvent aussi être sources de création jusqu'à estomper les frontières entre amateurs et professionnels, se révélant comme l'émergence de formes artistiques novatrices. C'est plus particulièrement le cas dans le domaine de la musique et de la danse.

Ces activités offrent par ailleurs un gisement d'emplois culturels pour les prochaines années, car l'activité d'accompagnement, d'initiation ou d'enseignement qui lui est liée appartient à la catégorie des services au public dont la productivité en terme d'emploi est élevée. Les emplois concernés sont d'autant plus importants pour l'équilibre du secteur culturel dans son ensemble, qu'ils permettent de faire travailler des personnes compétentes mais inemployées.

En effet, ces personnes sont des artistes dont l'activité principale de production (comédien, artiste plasticien, musicien...) est insuffisamment rémunératrice. Ils peuvent trouver ici un emploi utile, qui en plus leur permet de continuer leur activité de production.

- b) L'insertion professionnelle favorisée par les transferts de compétences.

Les transferts de compétences entre l'État et les collectivités territoriales n'auront touché, au terme des lois de décentralisation de 1982 et 1983 que les départements, pour les archives départementales et les bibliothèques centrales de prêt. Mais ces mêmes lois ont reconnu à ces collectivités une compétence générale en matière culturelle.

*« Les communes, les départements et les régions concourent avec l'État à l'administration et à l'aménagement du territoire, au développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique, à la protection de l'environnement et du cadre de vie ».*¹³

Ce contexte légal, conjugué à une politique active de l'État et à une volonté sans précédent des collectivités territoriales a permis de transformer en profondeur les bases de la vie culturelle dans notre pays notamment par :

- Le rattrapage du retard d'équipement ;
- La création et la généralisation des structures régionales : Fonds Régionaux d'Art Contemporain, Fonds Régionaux d'acquisition muséale, ARDMC, agences de coopération entre les professionnels du livre...
- La professionnalisation des milieux culturels.

Les politiques culturelles des villes, des départements et des régions ont connu parfois des développements spectaculaires. Cependant, si le dynamisme et le foisonnement d'initiatives a été le fruit de cette conjoncture inédite, il n'a pas entraîné pour autant une répartition équilibrée des activités culturelles sur le territoire.

On peut facilement s'en rendre compte en comparant les activités des différentes ADDMC, et notamment l'importance respective de leurs dispositifs de professionnalisation d'artistes.

¹³ Loi du 7 janvier 1983, in DATAR, *Schéma des services collectifs culturels*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2000.

2) Les moyens de la professionnalisation des artistes.

a) Le réseau Culture-Spectacle de l'ANPE.

L'ANPE dispose actuellement d'un service spécialisé pour l'insertion professionnelle dans le secteur du spectacle vivant. Ce service s'adresse à tous les types de demandeurs, artistes ou techniciens, RMIstes ou intermittents. Plusieurs services de l'ANPE en régions sont reliés en réseau. Ils disposent du même matériel d'information et d'orientation.

Le premier outil remis par un conseiller de l'ANPE ou de l'ASSEDIC à un demandeur est un dossier d'inscription. Il a pour but d'aider à préparer l'entretien professionnel que le demandeur doit avoir avec un conseiller ANPE après inscription, et de servir de support à la mise en ligne de son CV sur le site internet spécialement ouvert à cet effet : www.culture-spectacle.anpe.fr.

Ce site internet constitue le deuxième outil, et a été mis en service en juillet 2001, mais les dossiers d'inscription ont pu être constitués auparavant, afin d'être mis en ligne à son ouverture. Ce site permet aux employeurs susceptibles de proposer un emploi, de consulter tous les profils correspondant à leur recherche, sur délivrance d'un code d'accès par l'ANPE. Les demandeurs ont bien entendu eux-même accès à leurs CV pour en assurer régulièrement la mise à jour.

Les conditions d'accès à la consultation des dossiers sur le site sont assez strictes. Seuls les professionnels inscrits dans la base de données, les employeurs habilités par l'ANPE et les agents du réseau Culture-Spectacle de l'ANPE pourront accéder aux dossiers des professionnels inscrits. Les autres internautes auront accès aux informations générales, et auront la possibilité d'effectuer des recherches dans la base avec en résultat le nombre de profils répondant aux critères de recherche.

Un professionnel inscrit dans la base de données doit s'authentifier avec un mot de passe pour accéder à l'intégralité de son dossier et apporter des modifications s'il y a lieu. L'ANPE attribue des habilitations aux employeurs ayant déposé une offre d'emploi (après vérification). Cette habilitation est limitée dans le temps, elle donne l'accès à la ou les famille(s) de métier concernée(s) par l'offre d'emploi, et permet un nombre limité de

contacts directs. Muni de son habilitation, un employeur pourra effectuer des recherches correspondant à son offre d'emploi et dans les limites de son habilitation.

Lorsqu'il parcourt une liste ou les détails d'une liste, un employeur peut sélectionner, dans la limite du quota fixé pour son habilitation, des profils pour les contacter. Il génère ainsi une liste de contacts. Si le quota n'est pas atteint, deux options lui seront proposées : soit le transfert de la demande de contacts au point Culture-Spectacle à l'origine de son habilitation, soit l'affichage des coordonnées pour une mise en relation directe.

Les agents habilités du réseau Culture-Spectacle accèdent à l'application, après authentification par mot de passe, depuis le réseau interne de l'ANPE. Ils ont alors accès à l'intégralité des informations contenues dans les dossiers. Un agent, même habilité, qui se connecterait en dehors du réseau interne de l'ANPE, sera considéré comme un internaute « lambda » et par conséquent n'aura pas accès aux dossiers des professionnels inscrits.

b) Les actions de l'ADDM 49.

L'ADDM 49 est comme nous le savons, financée par le Conseil Général du Maine-et-Loire, le Ministère de la Culture et les collectivités locales pour développer et coordonner les activités musicales et chorégraphiques du département. Mais l'ADDM 49 est aussi conventionnée par le Conseil Général du Maine-et-Loire et le Ministère de l'Emploi et de la Solidarité pour aider les artistes dans leur démarche d'insertion professionnelle.

L'ADDM 49 organise donc des actions de soutien et d'insertion professionnelle dans ces locaux. Un conseiller aide et oriente les artistes en liaison avec le réseau Culture-Spectacle.

Le public concerné regroupe les bénéficiaires du Revenu Minimum d'Insertion (RMI) et de l'Allocation de Parent Isolé (API), et/ou demandeurs d'emploi ayant un projet d'insertion dans le secteur musical ou chorégraphique. Bien entendu, ce public doit être issu du département. Cette prestation comptabilise dix heures d'entretien en face à face avec le conseiller de l'ADDM 49, et trois heures avec les travailleurs sociaux. Durant l'année, la capacité d'accueil est de vingt-trois personnes dont seize bénéficiaires du RMI ou API.

À l'issue de la prestation de conseil, les artistes devront être capables d'analyser les causes de leur difficulté d'intégration dans le milieu professionnel et de décider de la meilleure démarche à suivre pour régler leurs problèmes (formation complémentaire, développement d'un réseau de relations ...). La prestation pourra aussi déboucher sur une prise de conscience de l'inadéquation entre les objectifs des bénéficiaires et les possibilités du marché de l'emploi.

Si un service instructeur (mission locale, service RMI, ANPE) rencontre un bénéficiaire qui formule un projet artistique, le travailleur social doit :

- Juger de la maturité de l'artiste et de son projet avant de l'orienter vers l'ADDM 49. Un premier contact téléphonique entre le travailleur social et l'ADDM 49 permet de vérifier l'opportunité de l'orientation ;
- Si l'orientation est confirmée, un premier entretien est programmé ;
- Suite à cet entretien, l'ADDM 49 informe le travailleur social de l'entrée ou non du bénéficiaire dans le dispositif d'accompagnement.

Pendant tout le dispositif, des échanges réguliers tiennent informé le service instructeur de l'évolution du projet artistique.

La prestation se déroule en plusieurs étapes. La première est un accueil individualisé durant lequel l'artiste présente sa situation et son projet. Après présentation de la prestation de l'ADDM 49 par le conseiller, ensemble ils examinent le CV de l'artiste, le degré de maturité de son projet, et étudient ses objectifs professionnels. Cette première étape se clos par l'élaboration d'un bilan d'entretien, d'un plan de travail, et d'une grille d'objectifs.

La deuxième étape est plus axée sur l'accompagnement de l'artiste. La position neutre et peut-être plus lucide du conseiller permet d'éclairer l'artiste sur son projet. L'analyse de faisabilité de celui-ci est donc faite, par le biais de son évaluation artistique, et de l'étude du marché (fonctionnement, principaux acteurs, « concurrence »...). Ensemble ils étudient les différents contacts à prendre, les démarches à suivre, etc. Pendant la phase d'insertion, le conseiller et l'artiste restent en contact. De nouvelles rencontres ont lieu afin d'étudier l'évolution des démarches décidées et d'apporter d'éventuelles modifications.

Enfin, la dernière étape est collective. L'ADDM 49 organise des rencontres d'information, lieux d'échanges pouvant permettre de développer des actions

collectives et pouvant donner lieu à des modules de formation (le statut d'intermittent du spectacle, la communication ...). Ces réunions ont lieu une fois par semaine dans les locaux de l'ADDM 49, avec un poste internet connecté au site du réseau Culture-Spectacle pour suivre l'évolution des dossiers.

Ces actions peuvent être ainsi de réels centres de ressources, parfaitement adaptés au fonctionnement en réseaux du secteur des musiques actuelles, et fortement inscrit dans leur territoire/département, justifiant ainsi l'existence de pluri-financements. Il y a tout lieu de considérer que les créateurs de demain émergeront de ces nouveaux dispositifs. Savoir entretenir et développer ces « viviers » est un enjeu qui implique la prise en considération de la pratique des amateurs. L'artiste s'imposera s'il est aidé et reconnu tout au long de son parcours créatif.

Contraintes par des impératifs de rentabilité économique à court terme, les industries musicales sont inadaptées à être suffisamment attentives à l'émergence de nouveaux talents et au renouvellement des formes artistiques. Le succès rencontré aujourd'hui par des artistes indépendants le démontre.

V. Les résidences chanson et les formations professionnelles.

1) Les résidences chanson : présentation.

a) Informations générales.¹⁴

En 1999, la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS) a mis en place une procédure d'aide au développement des résidences chanson dans les lieux de diffusion et de création du spectacle vivant. Cette aide spécifique cumulable avec d'autres subventions vise à renforcer le soutien à des projets de création portés par des artistes particulièrement innovants associant une scène et un producteur indépendant dans une démarche exigeante.

¹⁴ Sources : DMDTS.

Elle est l'occasion de rencontres entre les artistes et les publics dans le cadre de démarches de formation et de sensibilisation mises en œuvre par la scène d'accueil, de collaborations futures entre artistes de différentes disciplines côtoyés lors du séjour dans le lieu et constitue un moment d'apprentissage réciproque.

Cette procédure relève de l'administration centrale qui a demandé à des professionnels représentatifs des différents métiers de la production et de la création de la chanson de l'accompagner dans l'analyse des différents projets. Cette commission consultative examine l'ensemble des dossiers et rend un avis artistique sur chacun d'entre eux. Théoriquement, les décisions d'attribuer une subvention sont prises après consultation systématique des directions régionales concernées et avis de la commission.

L'artiste ou le groupe, qu'il s'agisse d'artiste confirmé ou bien de jeune talent est en mesure de témoigner d'un parcours artistique reconnu au niveau national (concerts hors région d'émergence, tournées nationales, participation à de grands festivals, enregistrement). Il bénéficie d'un entourage professionnel (agent, producteur, éditeur ou manager).

b) Le projet.

La création d'un nouveau spectacle de chansons (sous toutes ses formes) dans toutes ses composantes (textes, musiques, mise en espace, mise en image, son, création lumière) fonde le projet de résidence. Le champ artistique concerné est celui des musiques actuelles.

La résidence, au-delà du temps réservé à la création (répétitions et diffusion) permet à l'artiste ou au groupe de rencontrer le(s) public(s) de la scène sur la base d'actions de sensibilisation et de projets spécifiques élaborés en partenariat (notamment avec les établissements de l'Éducation Nationale de l'enseignement supérieur et/ou de l'enseignement artistique spécialisé).

Le projet est élaboré en concertation entre l'artiste, son producteur et la structure d'accueil (théâtre, centre culturel, scène nationale, scène de musiques actuelles). La résidence sur place inscrite sur une durée globale d'au minimum un trimestre, peut être

répartie en différentes périodes. Le principe d'une diffusion ultérieure devra être envisagé dès ce premier stade.

Le producteur au-delà de la stricte production du nouveau spectacle s'engage sur le suivi de la création (tournée en région, dans une ou des salles parisiennes ou présence dans un grand festival) et recherche des collaborations avec les organismes professionnels. La mise en œuvre de cette deuxième phase de l'action doit être présentée dans ces grandes lignes au moment du dépôt du dossier.

Le responsable du lieu d'accueil s'engage à accueillir l'artiste dans des conditions professionnelles, à lui permettre un accès aisé au plateau en ordre de marche durant un temps suffisamment long, à organiser les relations avec les différents partenaires locaux y compris pour la diffusion du spectacle dans l'espace régional. Au-delà, toute dynamique d'accompagnement du projet et de coproduction sera recherchée. Les relations entre l'artiste, le producteur et la scène d'accueil sont établies contractuellement.

c) Projets artistiques et culturels, apports financiers.

Outre l'apport du ministère de la culture, le montage financier fait obligatoirement figurer une participation de la scène qui a initié l'opération et du producteur de l'artiste ou du groupe. L'implication des collectivités locales et des organismes professionnels est également recherchée.

Le budget fait clairement apparaître les moyens mis en œuvre pour la création et la part dévolue aux actions en direction des publics ainsi que les grands axes de l'exploitation du spectacle. La subvention est versée au lieu d'accueil s'il dispose d'une structure juridique autonome.

La constitution du dossier demande précision et rigueur, les intentions exprimées sont dans la mesure du possible justifiées par des pièces jointes.

Le dossier doit comprendre une présentation rapide du demandeur et de ses motivations pour la mise en œuvre d'une résidence chanson, la place de cette résidence dans le cadre de son projet artistique plus global, les raisons du choix de cet artiste. Nous retrouvons ici les mêmes clauses qu'au paragraphe précédent (cohérence du projet artistique). La différence est que l'artiste en question a dépassé le stade de la recherche de professionnalisation.

Le dossier comprend aussi une présentation rapide des principaux partenaires de l'opération (artiste, producteur etc.), les modalités de présentation du spectacle nouvellement créé, diffusion en proximité et tournée ultérieure, ainsi qu'un descriptif précis du projet qui comprend pour chaque phase les objectifs, la démarche, les partenaires impliqués, le déroulement, les dates et les moyens mis en œuvre.

Le projet artistique décrira lui le nouveau spectacle, avec les objectifs artistiques de la résidence et moyens mis en œuvre, les artistes impliqués (musiciens, chanteurs, metteur en scène, éclairagiste..), la composition du spectacle, nouveaux titres - textes et musiques, et le dispositif scénique.

Le projet culturel concerne l'inscription de la résidence dans son environnement. Il y sera aussi question des objectifs et moyens mis en œuvre, des publics visés, des partenariats envisagés, des programmes prévisionnels des actions de sensibilisation et de formation, et autres modalités de rencontre avec le public.

2) Les formations professionnelles issues des résidences chanson.

Outil privilégié pour mener son travail d'action culturelle, l'ADDM 49 coordonne des résidences d'artistes. La présence prolongée d'un artiste sur un territoire (intercommunalité, villes) permet de répondre à un double objectif :

- Permettre à différents publics de mieux appréhender l'univers artistique de l'artiste (ex : en intervenant par exemple à l'école via le dispositif des classes à Projet Artistique et Culturel), en réalisant une série de concerts ;
- Favoriser la mise en relation et le développement de passerelles entre différents acteurs et pratiques d'un même territoire (bénévoles/salariés, amateurs/professionnels, ruraux/ urbains, public scolaire/tout public...).

Ces objectifs semblent être communs à toutes structures organisant des résidences. La dernière résidence en date de l'ADDM 49 est celle de Thierry « Titi » Robin. Celle-ci est le parfait exemple d'une résidence complète, offrant toutes les possibilités d'actions possibles.

Cette résidence participe à l'accompagnement des pratiques professionnelles par le biais de deux stages. L'artiste intervient au Chabada en direction :

- Du groupe de musiques traditionnelles orientales Laoun Sharki autour de leur travail de création ;
- Des professeurs des écoles de musique du département enseignant les instruments acoustiques (à l'exception de la batterie et du piano/synthétiseur).

La première intervention est plus à qualifier d'action artistique. Mais la seconde rentre plus dans le cadre d'une formation professionnelle. On voit bien ici l'aspect transversal des résidences d'artistes, par la multiplicité des actions entreprise et des publics touchés.

En exemple, cette formation de professeurs était intitulée « De la transmission orale à l'improvisation ». La musique de Thierry « Titi » Robin est une musique instrumentale originale d'inspiration gitane et orientales, englobant dans ses sources les sphères méditerranéennes, balkaniques et d'Asie centrale. L'objet de cette formation est de transmettre par l'oralité (sans l'utilisation du solfège) des techniques instrumentales ayant influencé le jeu de Thierry « Titi » Robin pour amener les participants vers l'improvisation (mélodique et rythmique).

Chacune de ses parties sera abordée théoriquement et pratiquement, en alternant les écoutes d'enregistrement de référence et le jeu individuel et collectif. Des parallèles seront faits avec les styles musicaux occidentaux (musiques savantes, populaires, jazz...).

Enfin, en plus de ces deux interventions, la résidence a été l'occasion de nombreuses autres actions. Ces actions, très diverses, sont encore la preuve de la transversalité des résidences chanson. En effet, les publics touchés, les lieux, les formes d'intervention, et les objectifs, sont multiples et divers, au sein de la même résidence chanson. Le calendrier de la résidence¹⁵ en est la preuve. Outre donc la formation professionnelle, et l'aide au groupe Laoun Sharki, voici les autres grandes actions :

- Création d'une B.O. de film, avec une trentaine de musiciens amateurs du pays du Layon, suivi du concert et de la projection en première partie d'un concert de Thierry « Titi » Robin ;

¹⁵ Voir annexes.

- Découverte des univers culturels de Thierry « Titi » Robin, au travers d'un stage de danse animé par Gulabi Sapera, d'interventions en classes de collèges dans le cadre du dispositif de développement de l'éducation artistique et culturelle de l'Éducation Nationale, et d'une soirée-rencontre sur les cultures tziganes, en partenariat avec le réseau des bibliothèques du Layon et la Bibliothèque Départementale de Prêt (BDP) ;

- Création Thierry « Titi » Robin & Gulabi Sapera, préparation du spectacle au Jardin de Verre à Cholet, répétitions scolaires et publiques, et diffusion du spectacle dans le Maine-et-Loire.

Dans le domaine de la formation, afin d'accompagner le développement des initiatives sur le département, l'ADDM 49 organise des formations pour nourrir les pratiques amateurs, semi-professionnelles, et professionnelles. De plus, comme nous pouvons déjà nous en rendre compte, les pays ont une place prépondérante dans la politique de soutien des musiques actuelles de l'ADDM 49. Il est donc tout à fait normal qu'en plus des artistes et du public, il soit mis en place des formations destinées aux animateurs de territoires.

Une formation professionnelle à destination d'animateurs de pays, ou d'employés municipaux, a eu lieu en février. Mis en place en partenariat avec Trempolino, autour du thème « Accompagnement des projets musiques actuelles », elle était encadrée par des professionnels de tous horizons. Ceux-ci, originaires d'Angers, de la région, ou même de Lille, sont intervenus à la fois sur le fond et la forme, le montage de projet ou les différentes esthétiques.

VI. Enseignement spécialisé, DE et CA musiques actuelles, et classes à PAC.

1) Enseignement spécialisé.

a) Statistiques.

La Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles¹⁶ a confié à son observatoire des politiques du spectacle vivant la mission d'établir un état des lieux de l'enseignement des musiques actuelles dans le cadre des 380 établissements d'enseignement artistique spécialisé : conservatoires nationaux de région, écoles nationales de musique, écoles municipales agréées. Il s'en dégage en particulier la carte de l'implantation nationale de ces enseignements :

- Le jazz est enseigné dans 252 établissements, deux ont organisé cet enseignement en partenariat avec une association et treize ont déclaré un projet d'ouverture ;
- Les musiques et danses traditionnelles sont enseignées dans quatre-vingts établissements, trois ont organisé cet enseignement en partenariat avec une association et seize ont déclaré un projet d'ouverture ;
- Les musiques actuelles amplifiées et la chanson sont enseignées dans soixante-seize établissements, cinq ont organisé cet enseignement en partenariat avec une association et soixante-sept ont déclaré un projet d'ouverture.

L'ADDM 49, en se servant de l'outil d'observation RMD, a réalisé une monographie de l'enseignement spécialisé en Maine et Loire, avec pour but :

- Une description des caractéristiques de ces écoles : leur répartition au sein du département, leurs services, le nombre de professeurs ou d'élèves, leur statut, leur budget, les subventions, les liens intercommunaux, etc. ;
- Une explication de certaines caractéristiques de cet enseignement en mettant en rapport les données fournies par l'ADDM49 et les données administratives ou démographiques du département.

Sur un plan national ou départemental, bien que les élèves pratiquant les musiques actuelles dans les écoles contrôlées demeurent extrêmement minoritaires par rapport au nombre total d'élèves inscrits, ces chiffres expriment l'intérêt croissant des institutions pour les musiques actuelles. Ces genres de musique jusqu'ici étaient jugés marginaux et réservés au milieu associatif, ce qui est en voie de changer.

¹⁶ Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre, et des Spectacles, « Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'État », in *Mesure pour Mesure*, numéro 9, Paris, Ministère de la Culture, février 2002.

L'enquête a révélé aussi la difficulté des musiciens à nommer précisément le genre auquel ils appartiennent : jazz à la frontière du rock, rock à la limite des musiques traditionnelles africaines. La salsa doit-elle être classée dans les musiques traditionnelles ou les musiques amplifiées ? Toujours est-il qu'il en ressort du cadre des musiques actuelles¹⁷.

b) Certificats d'Aptitude et Diplômes d'État comme facteurs de reconnaissance.

La mise en place, par le Ministère de la Culture, des Diplômes d'État (DE) en 2002/2003, et des Certificats d'Aptitude (CA) en 2000 à l'enseignement de ces disciplines exprime le souci de reconnaître les musiciens enseignants, et à fortiori les musiques actuelles en tant que discipline artistique à part entière. Mais sur le terrain, le chemin est encore long pour que leur intégration dans le milieu des musiques savantes soit faite.

Si quelques établissements offrent une formation sanctionnée par un diplôme (certificat de fin d'études musicales ou diplôme d'études musicales), ils restent encore peu nombreux, notamment dans le secteur des musiques actuelles. C'est au rythme de l'intégration progressive des enseignants reconnus par l'État que les formations se structureront.

L'effort reste donc à poursuivre non seulement pour la reconnaissance nécessaire de toutes les musiques mais aussi pour l'enrichissement de l'enseignement spécialisé par l'apport de démarches pédagogiques novatrices.

À ce titre, la prise en compte de l'improvisation, de la transmission orale, de la pratique collective ouvrent de nouvelles pistes pour les évolutions en cours dans les disciplines fondamentales que sont la formation musicale et la culture musicale, pour le développement des ensembles constitués et pour l'extension et le renouvellement des relations entre les départements au sein de chaque école.

Dans ces domaines d'enseignement, la notion de projet et de diffusion exige, plus encore que dans les autres secteurs, une mise en réseau efficace avec des partenaires :

¹⁷ Pour plus de simplicité et une meilleure compréhension, nous prendrons en compte les musiques actuelles dans leur globalité, c'est à dire les musiques amplifiées, les musiques traditionnelles, le jazz, et la chanson. Ceci afin d'éviter la confusion entre amplifiées et actuelles.

SMAC, studios de répétition, et structures associatives. En effet, dans ce dernier champ, de nombreux genres de musique demeurent absents du paysage institutionnel, certaines populations préférant créer des associations ou se retrouver simplement entre elles. Nous l'avons vu dans le paragraphe concernant le développement des pratiques amateurs.

La collaboration des divers partenaires (État, collectivités territoriales, associations, musiciens) pourra, en s'appuyant sur les constats dégagés par cette étude, s'inscrire dans les perspectives d'évolution tracées par la charte de l'enseignement artistique spécialisé.

2) Pour une évolution de l'enseignement des musiques actuelles.

a) Profil de l'enseignement des musiques actuelles.

Le professeur de musiques actuelles doit posséder plusieurs aptitudes : enseigner et jouer, certes, mais aussi coordonner. C'est un musicien qui part d'une demande de l'élève, de son projet. Le volontariat de l'élève est prépondérant, car il y a toujours un projet (collectif ou non) derrière la demande d'enseignement des musiques actuelles : projet de groupe, maîtrise de plusieurs instruments, reconnaissance de nouveaux styles ou genres, etc.

L'enseignant ne sait pas, à priori, ce qui est bon pour l'élève. Il n'a pas forcément d'idée préconçue de sa progression. Quel est l'objectif de l'élève ? L'enseignant doit se demander si cet objectif est réaliste et négocier, avec l'élève, le projet à réaliser. L'enseignant vise à l'autonomie de l'élève, il le laisse organiser sa progression mais intervient en cas de problème.

C'est un système à la carte. L'enseignant doit donc posséder une grande capacité d'analyse des besoins et attentes de l'élève pour le guider dans sa progression. Évidemment, ce fonctionnement est rendu possible par le public des cours : ce sont des adolescents ou des adultes qui jouent et ont un projet musical, artistique et de production. Ils sont responsables et motivés. Le dispositif pédagogique mis en place par l'enseignant amplifie cette motivation. Mais bien évidemment, le professeur n'est pas transparent, il existe aussi, et, quel qu'il soit, le projet de l'élève se développera toujours au travers de la personnalité de l'enseignant.

La pratique des musiques actuelles, amateur ou non, s'inscrit généralement dans un élan collectif. Cet aspect est à prendre en considération, tout autant que l'enseignement individuel. Il faut donc aussi développer l'accompagnement de groupe, par la formation, la répétition, l'enregistrement, et la scène.

En conséquence, l'école doit être un pôle de compétences identifiable au niveau d'un territoire. L'enseignant qui y travaille doit avoir une mission de coordination visible : il doit œuvrer en relation avec les autres structures d'enseignement (territoriales ou privées), mais aussi avec les SMAC, les ADDMC, les institutions, les studios, le milieu associatif, etc.

L'enseignant participe, au sein de l'école de musique et avec ses élèves, à la vie culturelle de ce territoire notamment en ce qui concerne la création. Il apparaît clairement que pour être professeur, aujourd'hui, le « musicien qui joue bien » ne suffit plus. Il faut être musicien et jouer certes mais également être pédagogue (entendre, transmettre) et coordinateur (capacité d'organiser).

Mais les pédagogies développées au sein des écoles de musique et les contraintes découlant de la formation, des statuts et des conditions d'emploi des enseignants font que ces établissements semblent rencontrer les plus grandes difficultés à s'adapter pour répondre aux demandes qui leur sont désormais adressées.

b) Un nouveau cadre pédagogique.

L'évolution de l'enseignement spécialisé de la musique est indispensable, mais, quoi qu'il en soit, il est difficile aujourd'hui de ne pas tirer des arguments du faible pourcentage d'adolescents qui le fréquentent, alors qu'il y a une forte demande de pratiques amateurs (voir le paragraphe à ce sujet). Dans la plupart des cas, les établissements d'enseignement spécialisé de la musique ne peuvent pas réellement y faire face ou, lorsqu'ils le tentent ou le font, leurs modes d'intervention sont mal adaptés.

À l'âge où la démarche encadrée et imposée est rejetée au profit d'une démarche individuelle et volontaire, la psychologie de l'intéressé entre en ligne de compte, elle explique en partie l'abandon de la pratique musicale dans des établissements dont l'organisation et la pédagogie sont trop proches de celles qui caractérisent la vie scolaire. C'est pourquoi de nouvelles règles du jeu semblent devoir être inventées, avec de nouveaux espaces de pratique et de formation, ainsi qu'avec de nouvelles équipes pédagogiques.

On peut se demander si le refus, même s'il n'est pas toujours explicite, de nombre de collectivités territoriales de faire croître les effectifs des établissements d'enseignement spécialisé de la musique en raison des coûts par élève élevés, n'est pas simplement le reflet d'interrogations sur leur possibilité de répondre à des demandes nouvelles et diversifiées. Et ce, nous l'avons vu, malgré l'intérêt croissant que semblent porter les institutions aux musiques actuelles. Ce n'est pas l'unique cause, mais elle s'ajoute à d'autres dépendant des écoles notamment.

La forte attente (qui peut se vérifier quotidiennement dans le succès des équipements de répétition), d'impossibles adaptations découlant de règles statutaires obsolètes (par exemple, la fermeture du dimanche), et la marginalisation croissante d'une jeunesse pour laquelle le système d'enseignement classique est inadapté, confirment l'urgence de nouvelles formes d'action.

Dans les musiques actuelles, l'accès à la pratique ne se fait pas à partir d'un parcours classique où des formes organisées d'apprentissage précèdent obligatoirement toute réalisation. C'est une toute autre démarche artistique, pédagogique et relationnelle qu'il faut mettre en œuvre. La question des nouvelles pédagogies est, ici, centrale. Elle renvoie à la nécessité d'un enseignement qui ne soit plus « vertical », « unidirectionnel », mais qui se traduise par un accompagnement de démarches individuelles et volontaires.

Il faut donc à faire face à des démarches personnalisées et évolutives. La grande majorité des musiciens souhaite s'exprimer immédiatement ou se perfectionner au sein d'un groupe. Ceci impose d'élaborer des réponses adaptées à chaque cas et d'adopter une attitude d'écoute et de respect. Elles appellent de nouvelles méthodologies et de nouveaux intervenants souvent issus du monde des musiciens, qu'ils soient autodidactes ou ayant bénéficié de formations classiques.

À cet égard, la création d'un CA musiques actuelles n'apparaît peut-être pas constituer une perspective pleinement satisfaisante. La demande d'accompagnement pédagogique et musical exprimée par les musiciens est, principalement, le fruit d'une démarche de groupes, situation à laquelle les écoles de musique ne semblent pas être préparées, aujourd'hui encore.

3) Classes à PAC.

Présentation.¹⁸

La classe à Projet Artistique et Culturel (PAC) est une situation d'enseignement, dans laquelle le maître ou le professeur, dans le souci de donner une illustration, des références, donc du sens aux disciplines enseignées, insuffle au programme une dimension artistique et culturelle.

Il peut le faire avec ses seules compétences mais aussi avec le concours d'un artiste ou d'un professionnel de la culture dans le cadre d'un projet construit en commun. Dans le même esprit, il peut s'appuyer sur des outils pédagogiques conçus à cet effet et sur les savoirs développés dans les services éducatifs des institutions culturelles.

La classe à PAC constitue le fil rouge du traitement des programmes. Autour d'elle s'articulent plusieurs des matières enseignées. Ainsi, un même sujet ou une même problématique choisis comme thème annuel pourront être abordés sous l'angle de différentes matières au programme de la classe concernée.

C'est une démarche de conduite de projet, ancrée dans la réalité d'une création et d'une production, inscrite dans un délai, avec le temps de la conception, le temps de l'échange, celui de la réalisation, de la présentation au public et de l'évaluation.

La classe à PAC concernera à terme tous les enfants scolarisés, du primaire au lycée, dans toutes les filières (enseignement général, technologique et professionnel). Ils y participeront dans le cadre de leur groupe de classe, de façon obligatoire. L'activité s'adresse à tous, et non aux seuls élèves volontaires.

L'objectif est que, d'ici trois ans, chaque enfant bénéficie deux fois dans sa scolarité d'une classe à PAC à l'école primaire. Le niveau d'application est déterminé librement pour chaque école et établissement. Le volet culturel du projet d'école et d'établissement doit précisément permettre d'organiser l'application de la classe à PAC pour que chaque élève en bénéficie réellement deux fois pendant sa scolarité.

Les différents projets de classe d'un même établissement participant à l'opération (école, collège ou lycée) sont consolidés dans le projet culturel d'établissement dont chacun d'eux est une déclinaison particulière. Le projet culturel d'établissement adapte

¹⁸ www.education.gouv.fr, www.arcade-paca.com.

aux conditions locales le cahier des charges national pour le développement de l'éducation artistique et culturelle. Il établit un diagnostic, recense les ressources et fixe les objectifs pluriannuels. Il veille en particulier à garantir à chaque enfant le passage dans une classe à PAC au cours de sa scolarité dans l'établissement.

La classe à PAC s'inscrit dans le cadre horaire actuel des enseignements obligatoires et se déroule tout au long de l'année scolaire ; elle n'alourdit pas l'horaire des enfants.

Théoriquement, chaque classe à PAC est préparée, coordonnée et mise en application par un enseignant volontaire : le maître à l'école, un des professeurs au collège et au lycée, sans restriction de matière enseignée. Il travaillera de préférence en collaboration avec les autres membres de l'équipe pédagogique. Au collège, les professeurs d'arts plastiques et de musique sont les premiers concernés.

Concrètement, une classe à PAC peut donner lieu à la création d'une chorale de classe, aussi bien qu'à la découverte d'un monument, elle peut être bâtie sur une période de l'histoire (la Renaissance, le siècle des Lumières), sur un mouvement artistique (l'Impressionnisme, le Surréalisme), sur une pièce de théâtre, un artiste, un poète, un projet urbain ou cinématographique. Ses points d'application sont multiples et concrets et s'expriment dans un projet de classe inscrit dans le projet d'école. Les musiques actuelles peuvent bien évidemment faire partie d'un projet de classe.

L'implication extérieure.

La classe à PAC prend appui de préférence sur les ressources artistiques et culturelles disponibles à proximité de l'établissement ou organisées à cet effet (théâtre, musée, centre d'art, etc.). Les rencontres entre les élèves de la classe et des artistes, des professionnels des arts et de la culture ou encore des médiateurs culturels, constituent les temps forts du parcours annuel. Ces rencontres se dérouleront dans une fourchette de temps comprise entre huit et quinze heures par an.

Les différents temps de la classe à PAC se dérouleront majoritairement à l'intérieur de l'établissement. Selon les thèmes de parcours choisis et l'environnement de

l'établissement, elle peut comprendre dans son déroulement annuel une ou plusieurs sorties.

Le thème de chaque classe à PAC est laissé à l'initiative de l'enseignant porteur du projet. Il sera en partie déterminé par l'environnement et le projet culturel de l'établissement. Il pourra concerner les domaines artistiques des enseignements obligatoires (musique et arts plastiques), optionnels (cinéma et audiovisuel, danse, théâtre, histoire des arts), mais aussi les collections muséographiques, la culture scientifique et technique, le goût, la photographie, l'architecture, le patrimoine...

Chaque classe à PAC bénéficiera, grâce à la contribution de plusieurs partenaires financiers, et d'abord de celle de l'Éducation nationale, d'un budget annuel permettant de financer les interventions des artistes et/ou professionnels de la culture, le matériel, les déplacements et les droits d'entrées dans les institutions culturelles de proximité.

Au titre de la résidence de Thierry « Titi » Robin, l'ADDM 49 a participé à un projet culturel d'un collège du Maine et Loire¹⁹. Le musicien est intervenu plusieurs fois, dans différentes classes à PAC, afin d'ouvrir les élèves à son univers artistique.

Là encore, la transversalité des projets permet une souplesse d'action propice à la mutualisation des moyens. Et cela permet de multiplier les projets. D'une résidence, on participe à une classe à PAC, au développement des pratiques amateurs, mais aussi au soutien de la diffusion rurale, comme nous allons le voir.

Mais cet exemple dans la politique de l'ADDM 49 reste pour l'instant unique, que ce soit dans le cadre d'une stricte intervention dans une classe à PAC, ou couplée avec une autre action. Et si l'on y rajoute le succès malheureusement mitigé de ces classes, on pourrait même penser que ces actions d'interventions, d'éducation culturelle et artistique, ont un avenir plus qu'incertain.

¹⁹ Voir le calendrier de la résidence en annexe.

VII. La prise en compte du milieu rural.

1) Évolution des villes.

Notre époque est celle du développement des villes : au début du siècle prochain trois habitants sur quatre d'Europe habiteront des villes et la moitié de la population française sera concentrée dans des agglomérations de plus de 100 000 habitants, villes qui se développent en villes-centres, villes-périphériques, mais aussi villes-banlieues avec leurs problèmes spécifiques. Elles attirent les fractions les plus jeunes de la population : particulièrement en raison de la présence des établissements scolaires et universitaires et de l'importance de la part de la jeunesse dans la population des quartiers périphériques.²⁰

Parallèlement, on observe une forte tendance à l'homogénéisation de la demande, des pratiques et des consommations culturelles entre espace rural et espace urbain. Cette urbanisation croissante entraînera la nécessité de transformer profondément les politiques culturelles. La place et le rôle des institutions traditionnelles, le plus souvent situées en centre ville, ne pourront qu'évoluer. Il s'agira d'animer un territoire de plus en plus étendu et urbanisé et d'assurer, en particulier dans le cas des villes moyennes où la proximité se conjugue différemment, une véritable continuité urbaine. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication transformeront les règles du jeu. De ce point de vue, la prise en considération des pratiques émergentes sera essentielle.

2) Urbanité et ruralité, offre culturelle et demande culturelle.

Les pratiques culturelles sont étroitement associées au développement urbain. L'offre culturelle est majoritairement urbaine

Le développement important de l'offre culturelle au cours des vingt dernières années a bénéficié aux principales agglomérations mais aussi à de nombreuses villes moyennes comptant entre 30 000 et 50 000 habitants. Celles-ci disposent d'un potentiel appréciable d'équipements (bibliothèques, écoles de musique, salles de cinéma).

²⁰ FRANCOIS-PONCET Marie-Thérèse, WALLACH Jean-Claude, *Commission musiques amplifiées, rapport général*, FNCC, mars 1999.

En comparaison, le milieu rural est moins bien desservi, malgré l'action des bourgs centres qui proposent un certain nombre d'activités liées au tourisme (villes et pays d'art et d'histoire, festivals) et des bibliothèques qui jouent souvent le rôle de centres culturels de proximité.²¹

Mais si l'offre culturelle a tendance à se concentrer sur les agglomérations et villes-centres, la demande, elle, connaît un essor dans le milieu rural. Cette demande est liée au développement des pratiques amateurs, qui est une réaction face à l'éloignement de l'offre.

Comme nous l'avons vu, par leur caractère massif, les pratiques amateurs sont donc à l'évidence un aspect essentiel du rapport des Français à la culture et aux arts, notamment en milieu rural où elles sont plus largement diffusées que les productions professionnelles. Elles contribuent, tout autant que les pratiques professionnelles à la vitalité artistique et culturelle de notre pays, par l'épanouissement personnel qu'elles procurent aux individus et par la qualité des liens sociaux qu'elles créent. Elles apparaissent de plus en plus (aux côtés d'autres activités dont la pratique du sport) comme constitutives de l'identité individuelle et collective.

Le rôle de promotion des actions dans le département, notamment en zone rurale, figure dans les missions d'une ADDMC. Par les résidences d'artistes, l'ADDM 49 permet par la présence prolongée d'un artiste sur un territoire d'ouvrir les publics à certaines pratiques artistiques, parfois trop réservés aux publics urbains.

De plus, l'action autour de cet artiste permet de resserrer les liens sur ce même territoire, voire même avec d'autres territoires, entre différents acteurs et pratiques (bénévoles/salariés, amateurs/professionnels, ruraux/ urbains, public scolaire/tout public...).

D'autres actions de l'ADDM 49, voire toutes, ont un accès sur le secteur rural. La qualité d'expert profite aux artistes, animateurs, et festivals en milieu rural. Même si l'ADDM 49 n'alloue pas de subventions, elle donne son avis technique sur les dossiers, et même rencontre les associations rurales afin de les aider à se développer.

²¹ DATAR, *Schéma des services collectifs culturels*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2000.

Enfin, il n'est pas rare qu'elle serve aussi de médiatrice entre les jeunes d'un village et leur mairie, au sujet par exemple d'un local de répétition.

Conclusion de la première partie.

Cette première partie nous a permis de mieux entreprendre les différentes actions d'une ADDMC, et en particulier celles de l'ADDM 49. Suivant une procédure stricte et chronologique, ayant pour base l'état des lieux, l'équipe et le conseil d'administration peuvent définir la politique d'action liée au secteur des musiques actuelles.

Mais cette politique donne lieu à plusieurs missions générales, elles-mêmes découpées en différentes actions. Cette multiplicité de secteurs d'intervention fournit une palette élargie et assouplie des directives premières. Cette petite liberté permet aux ADDMC d'être plus en phase avec le secteur des musiques actuelles, et même parfois de contourner certains obstacles.

Parmi donc toutes ces facettes, l'ADDM 49 arrive à définir son champ d'action. S'il existe un rôle qui intègre toutes les missions, de manière transversale, c'est celui d'expert conseil. Plus qu'une mission ou qu'un rôle, cette qualité fait office de base à toutes les actions de l'ADDM 49.

Cette qualité d'expert-conseil est de plus en plus reconnue par les différents acteurs du département. Les mairies, animateurs de pays, écoles de musique, artistes, associations, festivals, et autres, n'hésitent plus à consulter l'ADDM 49 pour des questions diverses. De plus, ils savent très bien que l'ADDM 49 est en sorte l'interface entre eux et le Conseil Général du Maine et Loire. Ce sera un des points développés dans la seconde partie.

Seconde partie : légitimité des politiques musiques actuelles des ADDMC, positionnement des ADDMC.

Introduction de la seconde partie.

Comme nous avons pu nous en rendre compte, la définition des musiques actuelles n'est évidemment pas à chercher seulement du côté de la musique. Elle prend tout son sens uniquement dans le positionnement qu'adoptent les acteurs culturels vis à vis des pouvoirs publics, et inversement. C'est dans cette relation réciproque que la définition des musiques actuelles est donc à chercher.

Quand on arrive à cerner à peu près tous les aspects de ces positions respectives, on est obligé de rappeler que le vrai problème n'est pas dans l'importance quantitative de la réponse des pouvoirs publics à la demande des acteurs, mais dans la qualité de la réponse. La vraie réponse à la demande des acteurs des musiques actuelles est autre qu'une simple subvention, attribuée sans politique de soutien. Le vrai problème est donc dans la qualité de la réponse : il faut qu'elle soit adaptée à la demande des acteurs.

Il y a un décalage évident entre les demandes des acteurs des musiques actuelles (surtout en période de « crise »), et les missions défendues par les pouvoirs publics. La rencontre entre ces deux parties n'est donc pas chose acquise d'avance. Elle peut être aussi fautive qu'instable si l'on ne prend pas garde à fixer les règles du jeu.

Il faut prendre en considération un autre élément important, c'est la diversité des organismes pouvant mobiliser des moyens publics. Il y a bien sûr les élus, les collectivités territoriales, mais aussi les associations auxquelles sont confiées des missions de service public.

Cette diversité n'enlève rien au fait que tous ces pouvoirs publics ont une caractéristique commune, à savoir qu'aucun de ses interlocuteurs n'agit selon son propre intérêt, mais en fonction des missions de service public de l'organisme auquel il appartient. Il apparaît alors évident que les rencontres peuvent être conflictuelles. Une

des parties soutient ses convictions propres, l'autre les missions de l'organisme qu'elle représente.

I. Les politiques musicales actuelles et les ADDMC.

1) Historique et financement des politiques musicales actuelles.

La reconnaissance culturelle des musiques actuelles par les institutions est relativement récente car elles ne remplissaient pas les conditions nécessaires. En effet, elles n'ont pas la même valeur patrimoniale, et n'apparaissent à certains que comme une succession de modes et non comme une expression artistique, reflet de notre société.

En outre, son émergence du milieu populaire l'a également éloigné des pratiques des élites culturelles, notamment institutionnelles. Enfin, la prédominance de la technique et de la culture de masse pour une partie de ces musiques semblerait les éloigner des critères artistiques des institutions. Cependant, l'attention apportée par l'État et les collectivités locales au cas des musiques actuelles existe, et s'est accrue ces dernières années.

a) Rappel historique.

Au début des années 80, face à la pénurie des moyens mis à leur disposition, des réseaux de professionnels, d'acteurs et d'amateurs de musiques actuelles se structurent et se regroupent en réseau rock. Ce mouvement remonte à la direction de la musique qui prend conscience de l'échec de leur politique de Centre Régionaux de la Chanson en décalage complet avec l'évolution musicale.

C'est par la mise en évidence que les musiques actuelles ne relevaient pas seulement du secteur marchand, que le 17 décembre 1984 Jack Lang inaugure la nouvelle politique culturelle lors d'une conférence de presse. Celle-ci se tient au Gibus, salle de concert mythique s'il en est. Cette politique, spécialement consacrée au rock, n'évoque que des actions de reconnaissance de l'espace social et culturel du rock, comme des aides aux lieux de diffusion caractérisés par une programmation tournée vers de jeunes artistes.

En 1985, le premier budget « Musiques d’Aujourd’hui » atteignait 18 millions de francs. Ces aides se répartissaient entre des subventions de fonctionnement allouées à des projets ponctuels d’activités musicales, ainsi qu’un soutien apporté aux équipes qui assurent la promotion de groupes régionaux et animent des lieux (opération et parution du guide « Maxi Rock et Mini Bruit » en 1985).²²

En outre, le Ministère apportait un soutien aux lieux de répétition directement ou indirectement par l’utilisation de convention avec des villes. Enfin, des conseillers techniques sont mis à disposition des équipements. Cette politique évitait l’intégration institutionnelle du rock resté marginalisé, mais surtout ne développait pas de programme d’équipements adaptés à la diffusion musicale amplifiée. Il y a eu bien sûr le programme Zénith mais qui était « seulement » consacré à la création de très grande structure de 7000 places.

Le rock est enfin reconnu par l’État. Cependant, le Ministère éprouve des difficultés à rencontrer les acteurs du rock. Il décide alors avec le projet de politique de la jeunesse d’orienter alors le monde du rock vers une professionnalisation et d’organiser une véritable économie du secteur. Le Ministère de la Culture tend à vouloir aider les productions françaises face aux étrangères très présentes sur le marché économique de la musique.

C’est ainsi que l’on a vu le budget consacré au rock, chansons et variétés augmenté de 50% en 1990 pour atteindre 43 millions de francs, puis 46 millions de francs en 1994 (soit un budget multiplié par 5 en 10 ans). En 1991, le Ministère encadre le programme des Cafés-Musique, projet inter-ministériel souvent mis en relation avec le programme de Développement Social de Quartier (DSQ) initié par Michel Rocard²³. En outre, le Ministère multiplie ses partenariats avec des événements culturels de musiques actuelles (Transmusicales de Rennes par exemple).

Depuis 1998, les Scènes de Musiques Actuelles (SMAC) font partie du nouveau programme de développement de la diffusion et de la création des musiques actuelles, à l’instar des scènes nationales pour le théâtre.

²² ROUAULT Sylvain, *Approche spatiale du système de la diffusion des musiques actuelles en Bretagne*, DEA de géographie option aménagement et géographie sociales, Université de Rennes 2 Haute Bretagne, 1998.

²³ CORMAN Philippe, *Les enjeux d’une prise en compte par les pouvoirs publics de pratiques musicales qui s’amplifient*, DESS Développement Culturel, Université de Rouen, 1997.

Cependant la disproportion des moyens entre les musiques actuelles et les autres formes musicales est encore très importante, et « *les choix politiques pris par l'État conduisent à la négation des pratiques et à une difficile intégration des collectivités territoriales dans leur rôle premier de gestion des populations et de leurs attentes fondamentales* »²⁴.

b) Répartition des dépenses culturelles publiques²⁵.

Les dépenses culturelles publiques s'élevaient en 1996 à plus de 70 milliards de francs et se répartissait de façon quasi-équilibrée entre l'État et les collectivités territoriales.

Le financement de la culture par l'État relève de nombreux ministères. Ainsi, en 1996, le Ministère de la Culture représentait 19,8 % de cette dépense, et les autres ministères réunis, 27,4 % (principalement le Ministère de l'Éducation Nationale et le Ministère des Affaires Étrangères), soit au total 47,2 % de la dépense publique totale.

Les communes contribuent à hauteur de 28,6 milliards de francs (24,1 milliards de francs en 1996 pour les communes de plus de 10 000 habitants et 4,5 milliards de francs selon une estimation 1993 reconduite en 1996 pour les communes de moins de 10 000 habitants), soit près de 40 % du financement public de la culture. Elles sont en tête du financement des collectivités territoriales pour la culture.

Elles jouent ainsi un rôle primordial dans la vie culturelle quotidienne des citoyens, répondant ainsi à la demande sociale qui leur est faite et assurant la gestion directe des équipements culturels que sont les bibliothèques, écoles de musique, équipements de quartiers et centres culturels, musées, salles de spectacles et de concerts, monuments, écoles d'art.

La dépense des départements s'élève à 5,4 milliards de francs, soit 7,5 % du financement public de la culture. Échelon intermédiaire de la pyramide institutionnelle, le département joue un rôle traditionnel et important de redistribution et d'accompagnement

²⁴ CORMAN Philippe, « Les enjeux d'une prise en compte par les pouvoirs publics de pratiques musicales qui s'amplifient. » DESS Développement Culturel, Université de Rouen, 1997.

²⁵ DATAR, *Schéma des services collectifs culturels*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2000.

des partenaires et des acteurs culturels. Il est particulièrement tourné vers le monde rural. La gestion directe de la culture y est nettement moins dominante que dans les communes.

Enfin, les régions consacrent une part réduite de leur budget à la culture, seulement 2,3%. Elles ne représentent qu'un peu plus de 2 % du financement culturel public, soit 1,7 milliard de francs.

Les dépenses culturelles des collectivités territoriales est presque 2,5 fois plus élevée que celle du Ministère de la Culture. La répartition des dépenses culturelles publiques illustre les déséquilibres de la vie culturelle sur le territoire.

En effet, on constate une forte concentration des dépenses culturelles dans les cinquante villes de plus de 80 000 habitants : 11,3 milliards de francs soit près de 40 % de la dépense de l'ensemble des communes. Elles y consacrent en moyenne 12 % de leur budget de fonctionnement, soit plus de 850 francs par habitant en moyenne.

En revanche pour les villes qui comptent entre 10 000 et 80 000 habitants, la taille démographique influe peu sur leur attitude à l'égard du secteur culturel. Elles lui consacrent entre 8 et 10% de leur budget de fonctionnement et moins de 600 francs par habitant.

Il est à souligner que la part des dépenses destinée à l'animation est 9 % pour les villes-centres de plus de 80 000 habitants contre 27 % pour les villes-périphériques de moins de 80 000 habitants. Inversement, la part de la production artistique est respectivement de 33 % et de 11 %.

À l'échelon supérieur, l'intervention des départements témoigne de grandes disparités. Hors département de Paris, le rapport entre le département qui consacre la part de budget la plus importante à la culture, et celui qui y consacre la part la moins importante varie de 1 à 12. La dépense culturelle en franc par habitant varie, elle, de 1 à 10.

Pour ce qui est des régions, les dépenses culturelles varient fortement d'une région à l'autre. La différence la plus importante entre les régions pour les dépenses culturelles par habitant varie de 1 à 13.

Aucune obligation ne pèse sur les régions dans le domaine culturel, et elles ne gèrent directement aucun équipement. Leur situation au niveau territorial fait pourtant d'elles un échelon essentiel d'aménagement culturel du territoire, d'aide à la création et à la diffusion, de mise en valeur du patrimoine régional et d'action culturelle internationale.

Pourtant la diffusion des musiques actuelles apparaît comme le nouveau support de la politique d'image des collectivités.

En effet, financer les événements et les équipements de diffusion de musiques actuelles s'inscrit dans les nouvelles stratégies de communication des collectivités locales, qui tentent ainsi de rajeunir et de dynamiser l'image du territoire dont elles ont la charge. Les municipalités sont les principales concernées par cette politique d'image, car elles perçoivent mieux les retombées directes. Néanmoins on peut également retrouver des actions ponctuelles des départements et des régions.

2) Les missions de service public des ADDMC.

L'égalité d'accès est un droit inscrit dans la Constitution. C'est donc dans le cadre de ses missions de service public que l'État doit proposer à tout citoyen, quels que soient son âge, son lieu de résidence ou de travail, un contact ou une pratique avec les arts et les cultures.

Se former, pratiquer, s'informer, voir, doivent être à la portée de tous grâce à un service culturel de proximité, tel les ADDMC. Et plus particulièrement sera proposée à l'égard de ceux qui s'investissent dans une pratique culturelle ou artistique, une offre de services destinée à les accompagner dans le montage de leurs projets ou tout simplement dans la progression même de leurs pratiques.

- a) Charte des missions de service public²⁶, les responsabilités des équipes et des structures subventionnées.

L'État souhaite voir respecté un certain nombre de principes dans les structures et équipes relevant des réseaux et ensembles nationaux qu'il soutient régulièrement. Et même si ce qui suit ne saurait s'appliquer d'une manière identique à des familles de structures très diverses dans leur nature et leurs fonctions, elles sont toutes concernées d'une manière ou d'une autre, dès qu'elles se voient confier la gestion de fonds publics, par :

- Une responsabilité artistique ;
- Une responsabilité territoriale ;
- Une responsabilité sociale ;
- Une responsabilité professionnelle.

La responsabilité artistique a pour but d'aider le public à s'approprier progressivement la connaissance d'un certain nombre d'œuvres d'Art. Celles-ci font référence dans l'histoire ou l'actualité des disciplines artistiques, comme autant de points de repère pour situer, comprendre, et finalement fonder sa propre capacité de choix et de curiosité. Cette éducation artistique va dans le sens d'une démocratisation culturelle, pour laquelle le plus grand nombre doit connaître les œuvres marquantes de l'histoire de l'Art.

Il est non moins important d'accorder une attention et une place constante à la création contemporaine, qui témoignent de la vitalité artistique et du renouvellement de chaque discipline, et participent à la constitution de ce qui sera le patrimoine de demain. Ces œuvres participent à faire connaître au plus grand nombre des nouvelles expressions artistiques. Celles-ci sont à prendre en considération, tout autant que les œuvres consacrées. Cette reconnaissance artistique va dans le sens d'une démocratie culturelle.

Cette responsabilité artistique va donc à la fois dans le sens d'une démocratisation culturelle et d'une démocratie culturelle.

Elle doit se retrouver dans toutes les activités de l'organisme. Elle doit être revendiquée et constituer un atout en faveur du rapprochement entre la population et l'art. Des résidences ou, mieux, des associations au long cours avec des artistes ou équipes artistiques devront ainsi être systématiquement recherchées. Elles pourront bénéficier tant

²⁶ www.culture.gouv.fr.

à des interprètes qu'à des créateurs, permettre la tenue d'ateliers ouverts, de répétitions ou de débats publics, et surtout, la multiplication des manifestations artistiques dans et hors les murs de l'institution.

La responsabilité artistique implique aussi un esprit d'ouverture à d'autres disciplines. Après avoir apprécié la réalité de l'ensemble de l'offre artistique sur le territoire d'intervention de la structure, elle cherchera à en atténuer les éventuels manques en proposant au public des occasions de rencontrer des formes ou des disciplines qui lui sont trop rarement proposées. La structure fera aussi en sorte de croiser ces différentes formes d'expression, dans le même esprit de curiosité pour le public, de confrontation et d'enrichissements mutuels pour les professionnels.

La responsabilité territoriale concerne les organismes qui ont à charge une étendue géographique. Cette responsabilité prend toute son importance dans les différents partenariats publics de l'organisme, qui ont pour objet cette étendue géographique.

Elle se définit et s'exerce très différemment suivant les caractéristiques fondamentales de l'organisme. Mais dans tous les cas, le rayonnement territorial de la structure doit être un souci constant quelles que soient les formes que ce territoire adopte.

S'agissant de la diffusion de proximité (à l'échelle départementale par exemple), les structures devront pallier les difficultés d'accès pour une partie de la population, dues à son éloignement géographique des équipements. L'ADDM 49, comme les autres ADDMC, ne cherchent pas à déplacer ce public. Logiquement, c'est au spectacle ou artiste d'aller au devant de cette population en milieu rural.

Cette attention active à une offre artistique équitable et régulière sur un territoire est l'une des missions les plus fondamentales qui justifie le soutien de l'État au fonctionnement d'institutions, dont le poids structurel est parfois critiqué. Elle doit se développer d'une manière volontaire et dans un esprit de service qui n'appelle pas toujours un retour d'image.

La responsabilité sociale s'exprime d'abord à travers le principe d'un rapport à une population dans son ensemble, avant de s'incarner dans la relation à un public. Cette précision est loin d'être théorique si l'on se réfère à la mission de sensibiliser massivement, dans le cadre des classes à PAC, de nouvelles classes d'âge aux réalités de la pratique et de l'offre artistiques.

Comme pour les l'ADDM 49, il ne s'agit pas de s'adresser exclusivement à un public potentiel, mais à une population entière comme à un public en devenir. Cette action doit être une composante régulière et prioritaire de l'activité des ADDMC, au plus près de leur actualité artistique.

En effet, la responsabilité sociale s'exerce également par tous les modes d'approche et d'action, susceptibles de modifier les comportements dans cette partie largement majoritaire de la population, ni exclue socialement, ni déjà engagée culturellement et qui n'a donc pas de pratique culturelle volontaire.

Enfin, la dernière responsabilité est la responsabilité professionnelle. La majorité des institutions artistiques et culturelles, chargées de missions d'intérêt général, doivent constituer des pôles structurants de référence pour tous les professionnels de leur secteur artistique.

Les compétences, les savoir-faire, les espaces de travail et les équipements techniques qu'elles concentrent doivent en effet pouvoir bénéficier, bien au-delà de ceux qui en ont la jouissance par destination, à des équipes ou à des individualités selon deux priorités :

- Les équipes artistiques ou culturelles dans l'environnement géographique, qui n'ont pas toujours de lieu fixe ou dont l'espace de travail est très limité professionnellement ;
- Les équipes d'amateurs qui souhaiteraient recevoir des conseils, des informations, parfois une assistance et, pouvoir présenter leur travail à un public différent, dans un cadre technique professionnel.

Enfin, une attention constante doit être consacrée aux jeunes artistes, techniciens ou professionnels de la médiation et de la gestion culturelle, pour lesquels les réseaux institutionnels doivent constituer un espace privilégié d'apprentissage et d'insertion.

Au travers de ses missions d'information, de professionnalisation, l'ADDM 49 accueille et conseil des artistes ou acteurs associatifs en permanence. Il y a même l'accueil indirect à prendre en compte, comme le renseignement téléphonique, le site internet, et surtout les rendez-vous extérieurs aux locaux de l'ADDM 49. Il est en effet courant que le chargé de mission se déplace dans le département pour rencontrer ses interlocuteurs « chez eux ». Il reste tributaire de ces demandes.

b) La cinquième responsabilité, la politique d'État.

La cinquième forme de responsabilité des équipes et des structures subventionnées est la responsabilité politique. De plus, on dit qu'elle est partagée, car il en existe aujourd'hui deux formes²⁷ :

- Celles qu'exercent les collectivités éloignées de leurs électeurs (l'État et la région) ;
- Celles des collectivités de proximité, les départements et les communes dont les élus sont en contact étroit avec les populations.

Ces élus sont en « première ligne » pour éprouver les mutations considérables qui sont à l'œuvre au sein de la société. Ils sont confrontés à des attentes profondément renouvelées, et doivent établir avec elles un dialogue et apporter des réponses.

Aujourd'hui, face à ces demandes d'expression artistique et culturelle dont il faut savoir reconnaître l'existence, mais aussi le caractère émergent et évolutif, telles les musiques actuelles, l'action de toutes les collectivités publiques doit converger, et une politique nationale doit être définie.

Les musiques actuelles sont peut-être aujourd'hui un des seuls champs culturels ouverts, au sein duquel peuvent se déployer des politiques véritablement innovantes. Elles offrent une liberté d'action qui ne se retrouve dans aucun autre domaine.

L'État est un acteur dont le rôle est essentiel. Mais dès lors que les politiques conduites sont définies à partir des enjeux de société qui s'imposent à toutes les collectivités publiques, c'est à la collectivité de proximité qui leur est confrontée quotidiennement qu'il appartient de jouer le rôle de chef de file pour la définition et la conduite du projet. Le Conseil Général, en tant que collectivité de proximité, définit les missions de l'ADDM 49, afin qu'elle réponde au mieux à ces enjeux de société.

Dans ces conditions, la relation avec l'État doit être partenariale. Celui-ci doit renverser la verticalité de ses modes traditionnels de pensée et d'intervention. Il appartient donc à la collectivité territoriale de proximité (une commune, une communauté de communes, ADDMC) de prendre des initiatives, de fixer des objectifs et de mobiliser des

²⁷ FRANCOIS-PONCET Marie-Thérèse, WALLACH Jean-Claude, *Commission musiques amplifiées, rapport général*, FNCC, mars 1999.

moyens. Elle seule mesure les enjeux, connaît le terrain et est capable d'adapter son action aux réalités.

Mais il reste quand même un réel besoin d'État : il est à la fois le garant et le moteur de la dimension nationale des politiques. Sans son apport les capacités locales d'innovation sont réduites. L'intervention de l'État doit se situer à deux niveaux :

- Les investissements : l'État est dans le rôle moteur qui est historiquement le sien. Dans une période de difficultés budgétaires et de frilosité politique, il doit aider à prendre les bonnes décisions locales. La contribution de l'État se révèle souvent déterminante, elle prend une véritable signification politique ;
- Le fonctionnement : il s'agit du vaste domaine de l'éducation artistique. Il est exclu qu'on puisse le laisser à la seule charge d'une collectivité de proximité.

Une politique d'État à l'égard du secteur des musiques actuelles doit sans doute être (re)définie à partir et dans le cadre d'une réflexion globale. La coexistence de plusieurs politiques de soutien, d'origines complémentaires, est sans doute essentielle dans un pays où les évolutions sont difficiles.

Ces évolutions seront probablement facilitées au fur et à mesure du passage des générations. Mais il appartient aux responsables politiques de savoir anticiper et devancer ces évolutions.

II. Légitimité des ADDMC par rapport aux partenaires.

1) Les relations de l'ADDMC avec les collectivités territoriales et l'État.

Au sein des Conseils Généraux, il existe toujours un service culturel, parfois rattaché au service jeunesse et sport. Ce service a en charge, au minimum, les champs d'intervention obligatoires, à savoir le patrimoine et la lecture publique. Les autres secteurs d'intervention, tels le spectacle vivant, les arts plastiques, peuvent aussi y être intégré. En ce qui concerne les musiques actuelles et la danse, la grande majorité des

Conseils Généraux les délègue à une association « parallèle », financée par le département et l'État, l'ADDMC.

a) L'ADDM 49 reconnue pour sa qualité de conseil.

La première grande différence entre un service culturel et une ADDMC, c'est leur rattachement au Conseil Général. Le service est bien entendu entièrement rattaché à la collectivité, et monte, à l'intention des élus, les dossiers qui leur permettront de définir leur politique en la matière. L'ADDMC travaille en lien avec le président de son conseil d'administration, généralement élu du Conseil Général.

Tous deux relèvent donc de l'assemblée départementale. Pourquoi, en ce cas, avoir créé deux entités ? Parce que si leurs missions se croisent, elles se complètent aussi.

Ainsi, quand la première est chargée de l'instruction administrative des dossiers et du versement des subventions, la seconde apporte le regard d'expert qui permet d'analyser les projets et d'en déterminer l'intérêt. Toutefois, dans la réalité, la répartition des missions n'est pas toujours aussi schématique.²⁸

Il serait en effet simpliste de limiter le rôle du service culturel du Conseil Général à celui d'un guichet d'enregistrement. Ce service se préoccupe également du contenu artistique, et ses agents sont appelés à rencontrer les porteurs de projet, parfois même sur place. Le service a aussi pour mission de conseiller, d'analyser.

De ce fait, les points de vue respectifs du service et de l'ADDM 49 se croisent. L'association intervient en amont, souvent avant que le projet ne soit déposé au Conseil Général. Pour ce faire, elle mène des études sur le terrain, et évalue l'intérêt des projets avant le dépôt du dossier.

L'ADDM 49 a aussi un rôle de médiateur avec les autres institutions (État, structure régionale...), avec lesquelles elle travaille. Mais si le Conseil Général se fie à son avis, ses services se doivent d'être, eux aussi, sur le terrain. Et ceci afin qu'ils puissent, ensemble, confronter leurs points de vue et s'apporter, mutuellement, des éléments d'appréciation différents et complémentaires.

²⁸ ADDM 22, « Conseil Général et ADDM : la complémentarité, main dans la main », in *Ficelle*, numéro 31, Conseil Général des Côtes-d'Armor, mai 2003.

Peut-on alors dire qu'il y a d'un côté des spécialistes et, de l'autre, des généralistes (en se méfiant des stéréotypes abusifs) ? Pratiquement, car dans un sens, l'ADDM 49 existe effectivement pour être très spécialisée sur la musique et la danse. Ses employés, des chargés de mission, font un travail de présence, d'attention, et d'écoute, sur tout le territoire départemental. Leur état des lieux sur l'enseignement, la diffusion et l'accompagnement des musiques actuelles, est très pointu. Et c'est ce qui sert de base de travail aux élus pour leur permettre de déterminer leurs axes de développement.

L'ADDM 49 est donc un peu comme une agence conseil chargée d'accompagner les projets voire, de les initier. Mais, pour ces projets, l'association et le service culturel ont la même exigence, tant en termes de méthodologie que de portée territoriale.

Par ailleurs, les deux entités n'ont pas le même rapport aux élus. Le rôle du service culturel, administratif, est de traduire à l'intention de l'assemblée départementale, les données très spécifiques qui viennent de l'ADDM 49. De son côté, l'association bénéficie de la vision politique d'un président très impliqué, qui joue auprès de ses collègues élus du Conseil Général un rôle de porte-parole.

Enfin, dernier point technique mais essentiel, il y a un conventionnement qui unit les deux entités, l'ADDM 49 et le service culturel. Si le travail de l'ADDM 49 est donc mené en étroite relation avec le service culturel, il doit y avoir une séparation claire des attributions et des actions respectives des associations et des collectivités publiques.

Un schéma triennal, validé par le conseil d'administration, précise les missions respectives, que l'on pourrait ainsi résumer. Quand le service culturel met en œuvre une stratégie politique, l'ADDM 49, elle, élabore des stratégies de développement.

- b) Les musiques actuelles et les stratégies politiques des collectivités publiques.

Comme nous l'avons déjà vu, le système culturel français est, principalement, celui d'une culture institutionnalisée, administrée. Il repose sur des schémas conservateurs, et tend à favoriser une logique de l'existant, du « consacré ». Cette logique est donc fort peu propice à répondre aux enjeux nouveaux surgissant de pratiques ou de formes d'expression qui émergent.

Nous l'avons vu aussi, les musiques actuelles font partie de ces formes émergentes. Bien que leur existence soit antérieure à leur appellation, ses modes d'apprentissage, de diffusion, de transmission, et ses évolutions esthétiques et techniques permanentes en font une pratiques artistique en perpétuelle mutation.

L'approche institutionnelle, en effet, est avant tout sectorielle et verticale. Elle cherche peu (voire pas du tout) à s'adapter à des phénomènes de société. La tendance est de plaquer sur la réalité des schémas intellectuels préconçus, reflétant et générant à la fois une vision statique et hiérarchisée de la culture.

Cette logique de la consécration et de l'existant fait que l'on ne met jamais en cause les bases sur lesquelles repose le système. La situation actuelle de l'enseignement spécialisé de la musique est, à cet égard, révélatrice. Nous avons souligné ce point au travers de la mise en question du CA musiques actuelles, répondant faiblement à une demande croissante de pratique musicale.

Pour résumer, nous pouvons prendre en compte l'aspect rigide et vertical du système culturel français. Nous avons vu aussi que les musiques actuelles se caractérisent par leur rapport, parfois conflictuel, à l'institution, ainsi que par ses esthétismes en constante évolution. En retenant ses deux approches, une question se pose alors : doit-on considérer que les musiques actuelles peuvent être abordées par le biais de modes d'intervention traditionnels ?

La difficulté pour les collectivités territoriales, c'est d'obtenir une véritable reconnaissance des acteurs des musiques actuelles. Les collectivités, au travers de leurs actions culturelles, cherchent cette légitimité artistique. Mais les politiques des collectivités dépendent de la situation des musiques actuelles, et celle-ci n'est pas très claire.

En effet, cette situation peut se définir par une double réalité. La première se tient dans l'emprise économique du marché dont les musiques actuelles sont victimes. Cette emprise peut très bien soit les rejeter, soit les prendre en considération.

Mais dans les deux cas, les collectivités doivent faire face à cette omniprésence de l'économique. Pour cela, elles doivent réussir à affirmer leurs politiques de soutien. Convenons-en, cette affirmation n'est pas toujours très franche, et les politiques de soutien parfois trop timides.

La deuxième réalité tient à la nature propre des musiques actuelles, à son public. Ce public est plutôt jeune, et fortement identifié à cette écoute. De plus, il fonctionne par phénomène de tribu. Il est donc évident de trouver aux musiques actuelles des vertus sociales, comme lien entre les identités. De ce fait, les projets sont aidés sur des critères sociaux, urbains. C'est une déviance des politiques musiques actuelles. On cherche même à aider les quartiers difficiles au travers de ces politiques.

Tout comme l'économique, les musiques actuelles doivent faire face à ce trop facile jumelage avec le social. Ce jumelage est à double sens : les musiques actuelles se servant du social autant que le social utilise les musiques actuelles pour leurs projets.

Ces automatismes sont néfastes à la reconnaissance des musiques actuelles comme culture à part entière. Et les collectivités locales doivent lutter contre. Mais là encore, nous pouvons nous poser quelques questions.

Les collectivités publiques ne peuvent plus se permettre de nier cette double réalité. Les musiques actuelles doivent être considérées avec les mêmes principes que les autres pratiques du spectacle vivant. Pratique culturelle innovante, les musiques actuelles se reconnaissent totalement dans le développement des principes de l'action culturelle autour de la diffusion, la création et la formation. Les moyens attribués et la reconnaissance artistique des projets doivent lui permettre de développer cette politique.

Les musiques actuelles doivent faire l'objet de fonds d'intervention propres à leurs pratiques. Il serait préférable d'éviter trop de rapprochement avec d'autres esthétiques. Bien sûr, il ne faut pas couper les musiques actuelles des autres pratiques. Mais des moyens particuliers devraient contribuer à la reconnaissance artistique de ces pratiques.

2) Les relations de l'ADDMC avec les communes et pays.

a) Un rôle de plus en plus important.

L'ADDM 49 intervient comme spécialiste de la musique, pour tout ce qui concerne l'aménagement du territoire, les projets culturels et pédagogiques, législation et impératifs techniques, constructions d'équipements, mises en conformité, intercommunalité, etc. Le Conseil Général, lui, intervient quand la portée d'un projet cesse d'être communale pour devenir départementale. L'ADDM 49 apporte alors son regard d'expert.

Le rapport qu'entretient l'ADDM 49 avec les élus locaux devient évident. Elle est le premier contact entre l'échelon administratif le plus bas et les échelons supérieurs. En plus d'expert, l'association joue un rôle de médiatrice, essentiel à la prise en considération des volontés culturelles des maires et présidents de communautés diverses.

Nous l'avons vu dans un paragraphe précédent, les demandes culturelles sont étroitement associées au développement urbain. Les villes se développent d'avantage que les campagnes. Mais ces villes se développent en villes-périphéries, incluant dans leurs politiques culturelles un anneau rural.

Les communautés de communes, d'agglomérations, ou urbaines, et les pays, sont de plus en plus nombreuses, et présentes dans la gestion de politiques culturelles. Ceci représente pour L'ADDM 49 un nouveau territoire d'intervention, de plus en plus demandeur d'aides, de conseils, et de soutiens, à leurs politiques culturelles.

Nous avons vu aussi que les pratiques amateurs se développaient d'avantage en milieu urbain, du fait de l'éloignement des structures culturelles. Nous assistons donc à une forte tendance à l'homogénéisation de la demande, des pratiques et des consommations culturelles entre espace rural et espace urbain.

Les demandes rurales devenant aussi conséquentes que les demandes urbaines, le rôle de l'ADDM 49 devient primordial. Son rôle, ses champs d'intervention vont s'accroître. Elle deviendra le référent essentiel du département auprès des collectivités territoriales.

b) Les limites de ces relations.

Ce rôle de plus en plus important de l'ADDM 49 soulève quelques interrogations. Il est évident que si l'évolution est aussi importante que nous en sommes à le penser, il se présentera des limites.

L'ADDM 49 devra donc faire face à des demandes de plus en plus nombreuses. Ce n'est pas que les communes vont se multiplier, au contraire. Mais les communautés et pays vont être de plus en plus sollicités par leurs riverains sur des projets culturels. Eux-même peuvent aussi avoir à cœur de développer une politique culturelle, que ce soit pour répondre à une option facultative de leur contrat de communauté, pour des raisons touristiques, ou autres.

L'ADDM 49 va donc vite être débordée par la quantité de travail à fournir. Les chargés de mission ont d'autres tâches que de répondre exclusivement aux élus locaux. Un manque de temps et de personnel se fera ressentir. Il faudra soit changer la demande, soit l'offre : la demande en trouvant un autre système de soutien auprès des élus locaux, l'offre en diminuant le temps d'intervention (avec les risques que cela encoure) ou en recrutant du personnel supplémentaire.

Toutes ces solutions ont leurs faiblesses. Il ne faut pas oublier non plus que le système culturel français n'est pas dans une période économiquement faste. Cela pose beaucoup de problèmes à la création de nouveaux postes.

Surtout que les profils de ces postes devront être adaptés aux nouvelles demandes. Celles-ci, hormis être de plus en plus nombreuses, seront aussi de plus en plus pointues. Le personnel devra l'être tout autant. En plus d'être plus nombreux, plus présent, le personnel devra être formé à des nouvelles formes d'intervention.

Une autre limite est plus d'ordre politique. Nous le savons, l'ADDM 49 est encadrée par un conseil d'administration. Celui-ci est composé de référents culturels du département de la région, et d'élus du Conseil Général. Donc forcément les actions de développement de l'ADDM 49 dépendent plus ou moins de la couleur politique du Conseil Général.

Quand le chargé de mission intervient auprès des élus locaux, il le fait en toute neutralité politique. Mais il n'est pas toujours évident de faire admettre cela aux

interlocuteurs. Sa position et son travail peuvent être alors entachés de préjugés abusifs. C'est dans le travail du chargé de mission de se faire valoir en tant que tel, et de réussir à se détacher de cette image.

Il y a aussi un autre cas de figure qui concerne les hommes politiques eux-mêmes, et leurs idéaux. Entre le Conseil Général et les communes, dans un sens comme dans l'autre, le courant n'est pas forcé de bien passer. Il s'entretient alors une guerre de position, chacun défendant son programme politique, ses visions. Il peut même y avoir un conflit de personne, en dehors de toute notion de programme, et ce, basé juste sur l'hostilité de deux camps politiques.

Le travail du chargé de mission est de désamorcer ces tensions, en intervenant à la fois auprès des élus du Conseil Général, du président du conseil d'administration, et des élus locaux. De ce fait, le chargé de mission renforcera sa position et affirmera les aspects professionnels et experts de l'ADDM 49.

Sans qu'il y ait conflit entre deux parties, les volontés politiques d'un élu peuvent se confronter à la vision, au travail, du chargé de mission. Il se peut que cet élu soit du Conseil Général. À ce moment là, l'ADDMC 49 ne peut pas faire grand chose, car elle dépend directement de la collectivité publique. L'équipe peut essayer de se faire entendre, de conseiller, mais les limites sont vite atteintes contre le pouvoir politique.

Il se peut aussi que cet élu soit un maire, un adjoint, ou un conseiller municipal. Dans ce cas, il est dans les missions de l'ADDM 49 de conseiller cet élu. On dit souvent qu'il est dans les compétences professionnelles d'un chargé de mission de faire l'éducation artistique des élus. Mais celui-ci peut très bien défendre ses volontés politiques à tous prix. S'il n'y a pas de moyens de pression (un conventionnement avec le Conseil Général par exemple), le rôle de l'ADDM 49 s'arrête là.

Le chargé de mission ne peut pas (voire même, ne doit pas) aller contre la volonté d'un élu. On s'aperçoit alors des limites de l'intervention de l'ADDM 49 dans le champ culturel départemental.

3) Les relations de l'ADDMC avec les acteurs de terrain.

a) Les missions de l'ADDMC envers les acteurs de terrain.

En fonction des objectifs précédemment cités et des programmes initiés au plan des départements, l'ADDM 49 a vocation à mener prioritairement des actions précises, en étroite complémentarité avec ce qui existe déjà sur le terrain.

Ces actions rentrent dans les missions attribuées aux ADDMC, mais prennent plus d'importance du fait de leurs destinataires. Les acteurs de terrain n'étant pas les plus « novices » en matière de musiques actuelles, les actions doivent être ciblées et adaptées.

La première de ces actions prioritaires, c'est l'information et le conseil auprès du public. Mais l'appellation « public » regroupe des profils tout à fait différents : musiciens (professionnels, semi-professionnels, amateurs), militants associatifs, ou simples spectateurs. Les cadres donc de ces actions sont à définir selon ce profil.

Le conseil, par exemple, ne concerne pas le spectateur. En matière de pratique amateur, de formation et d'insertion professionnelle, il faut tenir compte des caractéristiques de chacun. Sinon, l'information, et surtout le conseil, seront inadaptés, et forcément inutiles. Ce rôle est tout à fait primordial compte-tenu de l'importance quantitative et de la diversité des besoins exprimés.

Les acteurs de terrain viennent consulter l'ADDM 49 avec leurs projets. C'est dans les missions de l'ADDM 49 de les accueillir et de les conseiller. Cette rencontre est bénéfique surtout si le projet n'est encore qu'une idée, afin d'en définir la portée, d'appréhender la situation générale, préciser la méthodologie, travailler le contenu artistique, etc. Ceci se passe avant la constitution du dossier de projet.

Après, c'est le Conseil Général qui intervient, pour discuter de sa validité, de son intérêt, et formuler les arguments qui permettront d'obtenir son adhésion au projet. Et il ne faut pas oublier que le Conseil Général est le seul à pouvoir octroyer les subventions. Donc autant se tenir à ses remarques.

On peut alors se demander si le rôle de l'ADDM 49 est vraiment essentiel, puisqu'il n'a pas le dernier mot. Certainement, car elle dépend du Conseil Général, par le

biais de son conseil d'administration. Sa politique de conseil est donc directement en relation avec les attentes des élus du Conseil Général.

L'action d'information est, elle aussi, ciblée et adaptée. En termes de cohérence et de méthode, cette réflexion sur l'information doit être menée avec une préoccupation de relation avec les grands outils nationaux (Cité de la Musique, RMD, IRMA, etc.). Cet objectif passe par la mise en place de dispositifs de collectage et de diffusion d'informations qui associent étroitement les associations départementales et l'association régionale. Comme nous l'avons vu, c'est le principe même du réseau RMD.

Pour plus d'efficacité, cela doit être également fait en relation avec d'autres organismes locaux, dans le souci de la plus large diffusion de l'information auprès du public. L'organisation de ces réseaux départementaux est un gage de cohérence et d'efficacité. De plus, aspect non négligeable, il permet d'entretenir de bonnes relations avec les acteurs de terrain, au travers d'un travail mené en collaboration.

La deuxième action prioritaire est la concertation. C'est un élément majeur du rôle de coordination de l'ADDM 49. Celle-ci doit développer les moyens d'une concertation, souple et adaptée aux besoins, avec tous les secteurs des musiques actuelles. Comme pour l'information et le conseil, l'identification et la prise en considération des différents interlocuteurs sont essentielles pour mener à bien ces actions.

L'ADDM 49 a vocation à une relation aussi large que possible avec le terrain (groupes, écoles de musique, structures de diffusion) à la fois dans un objectif de connaissance des besoins et de coordination d'initiatives.

La fonction de concertation, d'aller-retour entre pouvoirs publics, acteurs de terrain et usagers, illustre de façon concrète le concept de médiation, particulièrement important pour la cohésion des politiques culturelles. Sans se substituer aux pouvoirs publics, l'ADDM 49 veut ainsi participer sur le terrain à des missions d'intérêt général, de développement de services aux publics des musiques actuelles, et contribuer ainsi à la réflexion des politiques sur ce secteur.

b) La commission départementale des musiques actuelles.

Afin de répondre pleinement à ces missions et aux attentes du terrain, l'ADDM 49, en partenariat avec Trempôle²⁹, ont mis en place une commission départementale des musiques actuelles (CDMA). Nous verrons plus tard les relations de cette commission avec la commission régionale.

Cette commission doit être représentative du secteur. Elle est mise en place par l'ADDM 49 qui s'appuie sur les compétences connues sur le terrain. Ses membres ne sont pas forcément les représentants de structures officielles, mais ils sont tous issus du secteur départemental des musiques actuelles.

Une fois mise en place, son rôle est consultatif. Elle aide l'ADDM 49 à concevoir son projet départemental tout en lui donnant la légitimité du terrain. L'objectif à atteindre est que le projet de l'ADDM 49 soit le même que celui de la commission. Dans un autre sens, elle aide aussi les acteurs de terrain à faire entendre leurs avis auprès de l'ADDM 49. Et même, dans un souci de complémentarité, les acteurs doivent pouvoir participer pleinement à la mise en place du projet départemental de l'ADDM 49.

Le chargé de mission « musiques actuelles » de l'ADDM 49 anime ou co-anime (avec une structure partenaire ou le directeur) la commission. Ce chargé de mission peut intervenir lors d'un conseil d'administration à la demande du directeur et avec l'accord du président pour présenter les propositions de la commission. Ainsi, la commission peut servir d'« ascenseur » aux acteurs de terrain pour faire remonter leurs projets ou propositions auprès du Conseil Général.

Il est évident que la politique du Conseil Général, donc les actions de développement de l'ADDMC, doit se construire à l'écoute du terrain. Pour cela, il faut instaurer et entretenir un dialogue avec les porteurs de projets et avec tous les acteurs de la vie musicale locale. La nécessité de changer d'approche s'impose pour élaborer des réponses nouvelles.

Enfin, la commission a pour vocation de représenter strictement les acteurs de terrain et associations du département. Pour preuve, les institutions ne sont pas

²⁹ Pôle régional des musiques actuelles des pays de la Loire.

représentées au sein de la commission. Bien que partant d'une très bonne intention, cette sélection a quand même ses limites.

Nombre d'acteurs de terrain actifs, voire essentiels au dynamisme d'un territoire rural, travaillent au sein d'une mairie. Ils ont pour fonction d'assurer la programmation d'un lieu, d'animer un territoire, ou encore d'aider les associations locales. Leur travail est très proche du terrain, et ils ont plutôt l'habitude de travailler de manière professionnelle et neutre. Ils n'ont pas ce qu'on pourrait appeler un fonctionnement institutionnel dans leur travail. Et pourtant, ils sont écartés de la commission. Ceci fausse peut-être la représentativité du département au sein de la commission.

Dans le secteur des musiques actuelles, le sentiment d'autonomie de la structure, de l'indépendance du projet artistique et culturel, et de la liberté d'action de l'équipe, sont nécessaires pour que la reconnaissance par les publics et les acteurs puisse exister.

Ces trois conditions semblent être un peu utopiques, vu le mode de fonctionnement de l'ADDM 49. Mais ne serait-ce que le fait d'entretenir un certain effort de transparence peut augmenter la légitimité des actions auprès des militants associatifs. La commission peut contribuer à cela, directement auprès des membres de la commission, mais surtout par leur intermédiaire auprès des autres acteurs.

Ensuite, reste à savoir si à trop paraître, cela ne risque pas de se retourner contre soi, et, à ce moment là, d'accentuer les réticences.

Dès lors que l'argent public contribue fortement au financement du fonctionnement d'une structure, leurs responsables deviennent des opérateurs d'une politique publique. Il est alors indispensable de fonctionner avec un contrat d'objectifs, fondé sur un pacte de confiance réciproque et sur une définition claire des missions.

III. Perspectives d'avenir des ADDMC.

Les ADDMC constituent une réponse originale aux nombreuses questions posées par la décentralisation. La nécessité de partenariats approfondis entre les collectivités publiques, alors même que les champs de compétence ne sont pas tous définis, la diversité des demandes exprimées sur le terrain, le développement de nouveaux services aux

usagers nécessitent la mise en place d'outils adaptés. Les ADDMC représentent des solutions souples, permettant à la fois un travail d'analyse, de proposition et de mise en oeuvre d'actions.

1) La décentralisation et les contrats de plan État/Région.

- a) Partenariat entre l'État et les collectivités territoriales, coordination des politiques culturelles.

L'action culturelle qui s'est développée depuis une trentaine d'années en France s'est accompagnée, à partir des années 1990, d'un fort mouvement de déconcentration mis en oeuvre par le Ministère de la Culture.

Simultanément, des formes de contractualisation nombreuses ont vu le jour, sectorielles mais aussi globales, comme les chartes culturelles puis, en 1982 les conventions de développement culturel. Celles-ci sont fortement recommandées par certaines des DRAC qui mentionnent leur efficacité, certaines s'orientant vers les futurs contrats de pays et d'agglomération.³⁰

Au moment où de nouveaux contrats de plan et de nouvelles orientations pour l'affectation des fonds structurels européens vont se trouver négociés, il appartient à chaque région de se doter d'une vision globale et territorialisée du développement de ce secteur musical, d'en mesurer les enjeux et de définir sa propre logique d'action.

Les projets qui naissent (sur la décision de collectivités de proximité ou issus de la reconnaissance d'initiatives privées et/ou associatives) risquent de se développer dans la plus grande incohérence et de générer de nouvelles formes d'inégalités, si des impulsions politiques fortes ne sont pas données au nom de volontés renouvelées.

Parce qu'ils contribueront à donner des orientations déterminantes aux politiques culturelles publiques pour la période 2000/2006, les contrats de plan doivent comprendre

³⁰ DATAR, *Schéma des services collectifs culturels*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2000.

un chapitre important consacrant des choix politiques dans le champ des musiques actuelles.

Au-delà de la formation professionnelle, qui fait partie des compétences propres aux régions, et de responsabilités générales que l'État a conservées dans le cadre de la décentralisation, les contrats de plan devraient permettre d'élaborer un nouveau type d'action culturelle à partir d'*espaces de musiques amplifiées*³¹, véritables centres de ressources capables d'irriguer le territoire.

Les contrats de plan apparaissent en toile de fond des réflexions comme un des instruments privilégiés de coordination des politiques culturelles, les contrats de pays et d'agglomération devant s'y rattacher.

D'autres formes de coopération, la plupart du temps actées par des accords contractuels, sont les plans ou schémas, en général de formation, départementaux ou régionaux, et les structures communes ou partenariales, bipartites ou multipartites (fonds régionaux, organismes départementaux ou régionaux, établissements publics culturels).

Des réseaux départementaux et régionaux viennent compléter ces dispositifs en particulier pour la conservation et la diffusion et en appui des regroupements intercommunaux.

La multiplication de ces dispositifs témoigne de la vitalité du partenariat de l'État et des collectivités territoriales, et de leur souci partagé d'aménagement du territoire.

Le nombre et la diversité de ces dispositifs, associés au développement de l'intercommunalité et la multiplication de projets de développement territoriaux, imposent de rechercher une cohérence dans les politiques et les financements. L'État doit prendre en considération les politiques des collectivités territoriales.

Ainsi l'État qui s'est plus largement consacré, dans les années 1980, à un rôle d'incitation et d'accompagnement de l'action des collectivités territoriales, doit désormais s'orienter plus résolument vers un rôle régulateur.

³¹ FRANCOIS-PONCET Marie-Thérèse, WALLACH Jean-Claude, *Commission musiques amplifiées, rapport général*, FNCC, mars 1999.

b) Les nouvelles mesures de l'action territoriale.

Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture et de la Communication, a annoncé, le 26 mai 2003, les principales mesures prises en faveur de l'action territoriale. De façon générale, le ministre souhaite renforcer l'organisation des services déconcentrés. Ainsi, la présentation de la directive nationale d'orientation qui fixe chaque année les objectifs des DRAC a été totalement revue, fin 2002, « dans le sens d'une réduction du nombre d'objectifs prioritaires et d'une plus grande lisibilité ».³²

La charge financière des établissements d'enseignement artistique repose surtout sur les communes, qui bénéficient d'une aide de l'État pour le fonctionnement des conservatoires nationaux et des écoles nationales. Les enseignements artistiques spécialisés relèvent « de l'initiative et de la responsabilité des communes, des départements et des régions »³³. Ils sont donc déjà décentralisés.

C'est pourquoi les propositions du Ministère de la Culture consistent en une clarification des compétences de chaque collectivité, plutôt qu'en un transfert de compétences à proprement parler. Il s'agit d'identifier la responsabilité propre de chaque niveau de collectivité et de l'État.

Dans le cadre de la future loi, il y aura un nouveau partage des responsabilités sur l'enseignement spécialisé. Les communes (et les communautés, pays) se chargeront des cycles consacrés à l'initiation et à l'enseignement, et également de l'offre d'éducation artistique en partenariat avec les établissements scolaires.

Les départements auront à charge le soutien aux communes pour la coordination et la structuration du réseau des établissements. Ils mettront en place les actions avec le secteur scolaire, et veilleront à l'équilibre entre rural et urbain, notamment par un soutien financier aux établissements de rayonnement départemental. Ce plan d'action est déjà quasiment en place, via les ADDMC.

³² La Lettre du Musicien, « Ministère de la Culture, l'action territoriale », in *La Lettre du Musicien*, numéro 285, juin 2003.

³³ Loi du 22 juillet 1983.

Les régions auront la responsabilité des cycles d'orientation professionnelle, reconfigurés à partir des actuels cycles spécialisés, et la compétence en matière d'organisation des diplômes sanctionnant la fin de ce cycle.

L'État, enfin, conservera la responsabilité du classement des établissements et de leur habilitation à délivrer des diplômes nationaux. Il conservera aussi la définition des qualifications exigées de leurs enseignants, et le contrôle et le suivi de leur projet pédagogique.

Le Ministère proposera le transfert des crédits qu'il consacre actuellement au fonctionnement des établissements aux régions et aux départements, afin qu'ils puissent prendre en charge leurs nouvelles responsabilités. Les communes, étant déchargées de leurs obligations sur le cycle d'orientation professionnelle, pourront mieux concentrer leurs efforts sur l'initiation et l'enseignement.

Cette clarification des responsabilités et des niveaux des collectivités publiques ira de pair avec une rénovation de l'enseignement artistique spécialisé et du renforcement de l'enseignement supérieur professionnel. La création d'un diplôme national d'orientation professionnelle sanctionnant la fin de l'enseignement initial est proposée.

Il s'agit par ailleurs de construire de véritables filières de formation supérieure adaptées aux besoins de la profession, avec le souci d'assurer une répartition équilibrée de l'offre de formation sur le territoire national.

En ce qui concerne le spectacle vivant, à la vue des déséquilibres entre régions, l'État souhaite réduire l'extrême disparité qui caractérise son intervention financière. Le Ministère va donc inscrire dans un texte fondateur une mission nationale de soutien au spectacle vivant, commune à l'État et aux collectivités locales. Puis il mettra à plat l'intervention de l'État, région par région, pour répondre de la façon la plus cohérente aux disparités des situations.

S'agissant des festivals, aucun critère n'a été assigné à l'intervention de l'État, qui se caractérise, là encore, par l'arbitraire et l'absence d'une vision d'ensemble. C'est la raison pour laquelle le ministre créera en 2004 un label de « Festival d'intérêt national », qui « *distinguera les festivals majeurs dans notre pays, pour leur excellence dans la diffusion, la création, la relation avec le public, ou encore le rayonnement national et*

international »³⁴. Ce label sera suivi par les DRAC en région, qui ainsi feront une sélection sur les aides publiques.

2) Complémentarité avec les associations régionales.

a) Retour sur le schéma d'orientation.

Nous l'avons déjà vu, les premières tâches d'une ADDMC sont l'analyse de la situation, et les propositions d'action qui en découlent. Un fois structurées, ces propositions font l'objet d'un schéma d'orientation triennal, élaboré par le directeur de l'association, et proposé au conseil d'administration. Ce schéma est bien entendu d'ordre départemental pour les ADDMC, et d'ordre régional pour les ARDMC.

S'inscrivant dans une vision d'ensemble du territoire et des pratiques, ce schéma doit contribuer à la mise en place des politiques départementales ou régionales. La réflexion générale portée par les associations dans le domaine spécialisé des musiques actuelles doit donner l'occasion aux partenaires publics d'affiner leurs critères d'intervention et leurs procédures de financement. Il est donc important de ne pas limiter le travail d'analyse aux seules actions menées par l'association, mais bien de porter une vision d'ensemble.

Selon les priorités retenues par leur conseil d'administration, les associations départementales et les associations régionales peuvent engager des actions en tous domaines, en favorisant un nouveau dynamisme ou en suscitant des relais sur le terrain.

Nous l'avons vu, cette vision d'ensemble est facilitée par la concertation de ces relais sur le terrain. La mise en place d'une commission départementale peut servir à réorienter de manière bénéfique les plans d'actions de l'ADDM 49.

Mais cette réflexion doit être menée en étroite concertation entre les structures départementales et la structure régionale dominante, en priorité selon les compétences dévolues à chaque niveau de collectivité territoriale, ou du moins selon les priorités qu'elles ont à assumer sur le terrain.

³⁴ Ministère de la Culture et de la Communication.

De ce point de vue, compte tenu des nombreux secteurs pour lesquels des partages de compétence ne sont pas définis à ce jour, cela peut être l'occasion de développer des complémentarités selon des logiques fonctionnelles ou territoriales. C'est dans le cadre de cette réflexion que les associations pourront être amenées à développer des actions sur le terrain.

Dans chaque domaine d'intervention, dont les musiques actuelles, les actions menées font l'objet d'un partage des tâches au titre des politiques différenciées des départements et des régions. Les dispositifs mis en place n'ont le plus souvent leur pleine signification que dans l'évaluation d'ensemble des actions menées. Car celles-ci le sont conjointement par les associations départementales et par l'association régionale.

Il est donc fondamental que toute action mise en œuvre prenne sa place dans une vision globale et que ce partage fonctionnel des tâches entre les associations départementales et régionales réponde à des objectifs communs d'aménagement culturel.

L'exploration attentive des liens interdépartementaux permettra également d'adapter les actions à mener aux possibles collaborations entre collectivités publiques, notamment pour les politiques de « pays ».

b) Actions spécifiques.

Les associations départementales et régionales sont souvent appelées à intervenir dans les mêmes secteurs, au risque d'entraîner une certaine confusion des rôles. Il est donc essentiel de rechercher un partage des tâches selon les politiques propres à chaque collectivité.

Les associations peuvent être amenées à gérer des actions spécifiquement demandées par l'État ou par la collectivité territoriale partenaire. Ces actions doivent s'inscrire dans l'objet statutaire de l'association et ne sauraient être prioritaires par rapport aux objectifs communs définis dans la convention.

Nous connaissons déjà quelques exemples types de tâches que les ADDMC peuvent mener. De manière synthétique, on peut dire que cela concerne toutes les actions de proximité, organisant la réponse sur le terrain à des demandes ponctuelles et créant les conditions de services locaux bien répartis.

Comme exemple, nous avons pu nous rendre compte de l'organisation du schéma d'enseignement spécialisé, d'interventions en milieu scolaire, ou encore de l'équipement de lieux de répétition ou de diffusion. L'échelon départemental est primordial dans cette action de terrain.

Les ARDMC, d'une manière générale, s'occupent de toutes les actions visant à créer les conditions de grands rééquilibrages ou permettant de développer des services correspondant davantage à la compétence régionale. Cette compétence régionale s'oriente plus sur la formation professionnelle, par le développement d'outils nécessitant la mobilisation de groupes d'intervenants professionnels.

Par exemple, l'association Trepôle organise des formations professionnelles en Pays de la Loire. La coordination d'un plan régional de formation continue, en relation avec le Centre National de la Fonction Publique Territoriale (CNFPT) constitue également un maillon essentiel de cette action.

Trepôle est le pôle régional des musiques actuelles. Ce n'est pas exactement une ARDMC, mais elle conserve les missions dédiées à l'aménagement régional des musiques actuelles. En vue donc d'une structuration régionale, elle a créé et installé la commission régionale des musiques actuelles, en partenariat avec les commissions départementales.

Cette démarche vient compléter et mutualiser les schémas de développement et de structuration des musiques actuelles qui se mettent progressivement en place au sein des départements.

Dans une période marquée par une nouvelle étape dans le processus de décentralisation et notamment avec le renforcement des prérogatives des régions, il est essentiel que le secteur des musiques actuelles mène ses propres réflexions sur le sujet et participe à l'aménagement du territoire.

La commission régionale a pour fonction d'accompagner le projet général du pôle en terme de réflexion et d'orientation. Elle doit être représentative des différentes composantes qui constituent le paysage des musiques actuelles en région. C'est pour cela que ses membres sont élus, à partir des différentes commissions départementales.

La commission régionale aura une fonction importante de réflexion et de proposition au service du projet régional. C'est le même principe que la commission départementale qui s'applique à l'échelon supérieur. En effet, toutes les caractéristiques

soulignées précédemment pour la commission départementale s'appliquent aussi à la commission régionale.

Une des différences est que la commission départementale permet de faire remonter des idées du terrain afin de les soumettre au conseil d'administration. Ainsi l'ADDM 49 peut réorienter ses politiques d'actions. La commission régionale est plus installée sur le transfert d'informations, et de principes généraux d'actions à l'échelle régionale.

Il est difficile de concevoir que la commission régionale intervienne dans les politiques d'actions de l'ADDM 49. La commission régionale permet la cohésion entre les départements. Elle intervient sur un champ plus large que l'intervention stricte des collectivités territoriales. Il est donc impossible qu'elle se substitue à la relation entre le Conseil Général et l'ADDM 49, et intervienne donc dans la politique départementale d'intervention publique.

3) Les musiques actuelles confrontées à leurs paradoxes.

a) Les musiques actuelles et l'industrie musicale.

Précédemment nous avons pu entrevoir une brève approche de l'histoire des musiques actuelles au travers des politiques des collectivités territoriales. Il était aisé de se rendre compte que les musiques actuelles n'ont été abordées que sous les angles de la diffusion (dont les Zéniths ont été la principale expression) ou d'une réponse à une demande associative locale, voire sous l'angle social, dans le cas des cafés-musiques.

De plus, l'intervention du Ministère de la Culture dans le domaine des musiques actuelles a toujours été plus ou moins déterminée par les filières industrielles. Celles-ci utilisent le spectacle vivant comme support de promotion et de soutien à la consommation, dans leur logique purement commerciale (séduire le plus vite, le plus de public possible).

Cette logique de profit à court terme ne contribue pas forcément à la recherche de la valeur artistique et culturelle. C'est un des chevaux de batailles récurrents du monde culturel, qui n'a cessé de manifester contre, par exemple, la récupération de la bande FM,

les Boys Band, la télé-réalité, etc. Les exemples ne manquent pas et balisent continuellement les différentes époques.

Les politiques conduites par l'État jusqu'à présent ont accordé une priorité à la logique économique et au soutien direct ou indirect au secteur marchand (spectacle vivant, industries du disque). Elles n'ont guère pris en compte l'intérêt de ces musiques dans les politiques culturelles publiques. Aucun véritable dialogue partenarial constructif n'a, pour l'instant, été engagé entre l'État et les collectivités territoriales.

Néanmoins les collectivités publiques commencent à soutenir les aides à la diffusion de groupes à la démarche plus artistique que commerciale. Par aide à la diffusion, il faut entendre tout ce qui participe à faciliter la rencontre de l'artiste et du public, en se plaçant dans une perspective de développement de carrière. Il peut s'agir d'aides directes à l'artiste (techniques et financières) ou indirectes qui concerne alors les équipements et les organisations qui accueillent les musiques actuelles amplifiées.

Le système d'aide à la diffusion des musiques actuelles amplifiée est composé de deux grands types de financement, l'un est national et regroupe des fonds de soutien divers (FCM, FAIR, etc.), l'autre est local et notamment départemental (ADDMC) puisque la région, d'une manière générale, reste encore à l'écart. Cependant, les DRAC, par le biais d'aides au fonctionnement de lieux, soutiennent la diffusion des musiques actuelles.

Toutefois, les chiffres³⁵ font apparaître le caractère limité de l'engagement de l'État. En accordant 40 % de hausse au budget consacré aux musiques actuelles, il parvient à leur attribuer trente-cinq millions de Francs.

Pour évaluer la portée réelle de cet effort, il suffit de rappeler que cette somme représente environ le tiers de ce qu'une grande ville attribue à son Opéra ou quatre années de subventions d'État à une importante Scène Nationale (il y en a en France soixante-deux).

Mais le stricte soutien à la diffusion, de plus limité, doublé d'une semi-reconnaissance artistique et culturelle, doivent laisser place à une reconnaissance pleine

³⁵ FRANCOIS-PONCET Marie-Thérèse, WALLACH Jean-Claude, *Commission musiques amplifiées, rapport général*, FNCC, mars 1999.

de ces musiques comme phénomène artistique. Celle-ci apparaît irréversible et, de plus, la demande est forte et croissante.

Désormais, un nombre croissant de collectivités territoriales est prêt à s'investir dans ce secteur que, dans l'exercice de leurs responsabilités politiques locales, elles ne peuvent pas ignorer.

Elles ont conscience qu'il s'agit d'un domaine difficile. Ces musiques sont liées à de profondes évolutions de la société, elles en sont le révélateur et l'expression de la contestation. C'est une des constantes des acteurs et artistes de musiques actuelles : dénigrer l'industrie du disque mais rêver d'en faire partie, médire sur les collectivités territoriales mais souhaiter avoir des aides.

b) Les musiques actuelles et le cadre légal.

Nous le savons, les musiques actuelles sont dans une situation d'extrême fragilité. En effet, elles se sont souvent développées en marge de réalités économiques et sans réelles reconnaissances conventionnelles. Nombre de politiques, plus ou moins inadaptées, se sont succédées.

À l'heure où le secteur est de plus en plus structuré, et la reconnaissance culturelle de la pratique semble accompagner cette structuration, les musiques actuelles sont encore loin d'être à l'abri de problèmes divers.

Ceux-ci sont plutôt d'ordre économique, législatif. Mais ils ne viennent pas que du secteur de la culture. La plupart du temps, ils concernent l'ensemble de la société, mais la culture est une des premières touchées. Comme si c'était une habitude.

À ce titre, les emploi-jeunes ont été créé pour relancer l'emploi en France. Les principaux employeurs d'emploi-jeunes sont les associations, notamment à vocation culturelle. Mais ce qui devait arriver, arriva : le changement de gouvernement a fait disparaître ce dispositif. L'arrivée à terme de nombreux contrats d'emploi-jeunes est alarmant : 3,31 emploi-jeunes par structure dans le secteur des musiques actuelles³⁶.

Les questions à la suite de ce constat amer sont simples : que vont-ils devenir ? comment les remplacer ? si non, comment les structures vont-elles s'en sortir ?

³⁶ *Rencontres musiques actuelles des Pays de la Loire, 11 et 12 octobre 2002 au Chabada à Angers, synthèse des débats*, Nantes, Trempôle, 2002.

Aujourd'hui, les structures musicales actuelles ont élargi leur champ d'intervention, intégrant la prise en compte globale du secteur (répétition, formation, accompagnement, création, etc.), ce qui renforce la nécessité de financement public important.

Mais les financements publics sont à la baisse. Le budget du ministère et celui des collectivités s'affaiblit. La reconnaissance pleine des musiques actuelles, et la structuration du secteur, sont orphelins de moyens adaptés.

Mais le mal est aussi parfois dans l'œuf. Le secteur des musiques actuelles connaît les effets pervers d'une réglementation à son service mais qui dessert la base. La professionnalisation du secteur de la diffusion artistique a permis de le structurer nettement. Mais malheureusement, on a aussi dit qu'elle avait provoqué l'extinction d'un autre secteur important de cette diffusion (les petits lieux, les cafés-concerts). Cette presque trop grande structuration a fait disparaître un échelon vivant, de proximité, et essentiel de la diffusion des petits groupes notamment.

Une frange non-négligeable d'artistes amateurs ou semi-professionnels se retrouvent aux portes d'un système qui leur est normalement dédié. C'est ce qui incite beaucoup à penser que le système s'est renfermé sur lui-même, et qu'il doit retrouver d'autres solutions pour assurer son développement et sa pérennité. Mais là encore, le problème des financements publics se pose.

Un certain nombre de difficultés mettent à mal les possibilités de rencontre entre l'offre et le public. Ces difficultés sont de l'ordre de contraintes légales et réglementaires. Pour les cafés-concerts, on a misé sur le fait que la vente de bières pouvait financer la diffusion de groupes. Mais il fallait d'avantage prendre en compte la réglementation et la fiscalisation importantes d'un débit de boisson, ainsi que certaines lois et règles.

La professionnalisation du secteur permet de le renforcer d'acteurs de plus en plus formés. Malheureusement, il peut de moins en moins les accueillir. Sur un autre plan, cette professionnalisation impose un cahier des charges à certains lieux qui les rendent réticents au bénévolat. Celui-ci tend à disparaître, ce qui renforce la rupture avec le public, et le milieu associatif et militant.

Enfin, il était difficile de passer à côté des derniers événements estivaux. Même si ce n'est pas le sujet du mémoire, la réforme du statut d'intermittent peut avoir des conséquences dramatiques pour le secteur des musiques actuelles. Au-delà de la disparition d'artistes, d'autres professions, structures, organisations, risquent de souffrir de cette réforme, mettant ainsi à mal un secteur qui a du mal à se structurer et à se faire reconnaître.

Conclusion de la seconde partie.

Cette seconde partie nous a permis de nous détacher du strict fonctionnement d'une ADDMC. Ainsi, nous avons pu élargir notre champ de vision au secteur des musiques actuelles dans sa globalité. L'ADDMC y apparaît souvent comme un noyau par lequel passent beaucoup de choses : information, artistes, publics, etc.

Étant concentré un des échelons territoriaux les plus restreints, elle devient le premier interlocuteur pour beaucoup d'actions, d'organismes, ou de personnes. Mais son rapport aux musiques actuelles interroge beaucoup les politiques territoriales, qui s'élaborent autour de la définition des lieux d'intervention publique et des publics spécifiques (ruraux/urbains).

Portées par des acteurs issus du champ culturel, les réponses apportées en matière d'action culturelle sont parfois complémentaires, parfois hermétiques les unes avec les autres. Dans ce contexte, il faut prendre en compte les publics dans leur globalité, tout en mettant en cohérence les champs d'intervention de chacun.

Enfin, face à une offre artistique surmédiatisée et formatée, portée par l'industrie musicale, l'éducation artistique des publics semble être difficile à mener. Les ADDMC doivent réfléchir à d'autres actions que la proximité et les passerelles entre les artistes et le public, afin d'élargir leurs champs d'actions et favoriser leur efficacité.

À la suite de cette seconde partie, beaucoup de questions se posent. Nous le savons, le système culturel français n'est pas, à l'heure actuelle, favorable à une politique de développement. Les nouvelles prérogatives du Ministère de la Culture placent le système culturel sous le signe de la restriction budgétaire. Les remises en question du secteur des musiques actuelles ont besoin de soutiens et de financements publics, mais ceux-ci pourraient être long à venir.

Conclusion.

Tout au long de ce mémoire, nous avons pu décrire les politiques d'intervention des ADDMC. Dans la première partie, nous nous sommes attardés sur le fonctionnement de l'ADDM 49. En précisant qu'il n'y a pas de référence absolue en ce qui concerne les actions des ADDMC, toute la politique d'intervention de l'ADDM 49 a pu être envisagée, au travers de ses actions publiques.

Un premier constat, c'est que hormis les missions dévolues au secteur des musiques actuelles, la transversalité entre les différents champs d'intervention permet d'élargir considérablement l'étendue des actions de l'ADDM 49. Afin de mieux servir le secteur des musiques actuelles, nombres d'opérations ont recours à des politiques de soutien plus généralistes, telles que les classes à PAC, le RMD, le réseau Culture-Spectacle, etc.

Cette richesse d'outil permet souvent de passer outre certaines restrictions d'ordre matériel, pour servir au mieux les acteurs de terrain et le secteur des musiques actuelles.

Dans la seconde partie, nous avons envisagé l'ADDM 49, et plus généralement les ADDMC, sous un angle plus large. Dépassant les simples missions, il était plus intéressant de prendre en compte tout l'aspect relationnel de l'ADDM 49. Nous l'avons vu, c'est un organisme central par lequel passent des informations, des artistes, des publics, etc.

L'ADDM 49 est le premier interlocuteur pour tous ses partenaires possibles : acteurs de terrain, élus locaux, Conseil Général, et même l'État, au travers de la DRAC. Mais il est aussi devenu évident que si l'action de l'ADDM 49 est au plus près du terrain, elle n'en risque pas moins de devenir inadaptée à un secteur en constante évolution.

Enfin, cette évolution des musiques actuelles est accompagnée par un bouleversement du paysage culturel français. L'explosion de l'intercommunalité, la fin des emploi-jeunes, les nouvelles directives ministérielles, entre autres, changent les données d'un système qui avait déjà du mal à se stabiliser.

Il apparaît donc évident qu'une refonte de la politique d'intervention des ADDMC est nécessaire. Ce n'est pas que l'actuelle soit totalement dépassée, mais pour plus d'efficacité et de cohérence, une réévaluation à la base de l'action publique s'impose.

En effet, la légitimité des politiques des ADDMC se situe à la croisée des deux logiques des politiques culturelles : la démocratisation culturelle et de la démocratie culturelle.

D'une part, la démocratisation³⁷ est fondée sur une vision universaliste, élitiste et normative de la culture. Elle tend à familiariser un (futur) public le plus large possible aux œuvres consacrées. Les actions des ADDMC vont dans ce sens quand elles vont à la rencontre d'un nouveau public, éloigné de la vie culturelle. Soit elles vont chercher ce public, soit elles lui apportent l'actualité culturelle.

Mais dans un cas comme dans l'autre, l'idée d'éduquer culturellement ce public est présente. Et ce qui renforce encore cette notion de démocratisation, c'est que la pratique culturelle est convenue par l'ADDMC, aussi sincère soit-elle, et non par le public lui-même.

D'autre part, la démocratie culturelle³⁸ est fondée sur une conception relativiste, induisant la réhabilitation des cultures spécifiques à des groupes sociaux et la déhiérarchisation des valeurs artistiques. Les musiques actuelles, grâce notamment à Jack Lang, ont bénéficié de politiques basées sur la démocratie culturelle. Les ADDMC souvent travaillent pour combler le manque de reconnaissance artistique des musiques actuelles. Cela passe autant par le public (politique de diffusion et d'information) que par les collectivités locales (politique de conseil et d'expertise).

Par conséquent, les politiques des musiques actuelles doivent tenir compte de ces deux principes fondamentaux de la culture. La refonte des interventions des ADDMC, structures qui restent les plus proches des acteurs, des institutions, et des publics, ne peut se passer de la double considération de ces principes.

³⁷ Patrick Mignon, sociologue à l'INSEP, in *Évolution de la prise en compte des musiques amplifiées par les politiques publiques*.

³⁸ Idem.

Un des seuls points communs entre démocratisation et démocratie, est la prise en compte du public. Cependant, pour la démocratisation, il faut plus se référer à la notion de population, car elle dépasse celle de public. En effet, cette dernière, trop stricte, renvoie à des pratiques culturelles déjà acquises, alors que la démocratisation et la politique des ADDMC tend à étendre ce public à des « non-initiés ».

Cependant, pour la démocratie culturelle, la population est aussi à considérer dans son intégralité. Toutes les pratiques doivent être reconnues, et pas seulement celles d'un public identifié. C'est pourquoi le travail des ADDMC consiste également à repérer ces pratiques/publics, à les faire reconnaître, et à les soutenir autant que des pratiques culturelles plus « institutionnalisées ».

À l'heure actuelle, ces deux notions fondamentales sont juxtaposées dans les politiques publiques. Selon les échelons de l'administration, l'une ou l'autre prend plus d'importance. Au niveau départemental, soutenu au plus près par les ADDMC, la notion de démocratie culturelle est progressivement complétée par l'importance de l'échelle locale.

Nous l'avons ainsi vu, notamment au travers des pratiques amateurs en milieu rural, et par le biais des intercommunalités de plus en plus importantes. L'aspect local des politiques culturelles est donc la nouvelle notion forte.

Les musiques actuelles sont parmi les premières à défendre cette notion. Elles sont les bénéficiaires d'une politique de soutien basée sur la démocratie culturelle, et elles prennent leur essor au niveau local. C'est le niveau idéal pour un accompagnement concret.

À un échelon supérieur, régional ou national, les musiques actuelles tendent à s'éloigner des politiques de soutien de proximité, et encore plus des actions de l'ADDMC. Cette évolution artistique est aussi à considérer dans les futures politiques d'intervention.

Ainsi, si l'on se réfère à cet aspect local de la démocratie culturelle, il faut aussi tenir compte de l'interaction des politiques avec les acteurs de terrain. Les musiques actuelles présentent un véritable enjeu de redéfinition d'une politique culturelle pour les élus locaux. De plus, les solutions à apporter sont très différentes d'un territoire à l'autre.

C'est pourquoi l'écoute des acteurs et de leurs projets dicte la réponse publique à mettre en œuvre.

Cette notion d'interactivité fait aussitôt appel à celle de démocratie participative. En conséquence, dans l'optique d'un développement des musiques actuelles, les politiques culturelles doivent s'orienter vers une démocratie culturelle, locale et participative. Mais il ne faut pas pour autant négliger la notion de démocratisation culturelle. Nous l'avons vu, les futures politiques d'intervention des ADDMC ne pourront se faire qu'à la croisée de ces deux « piliers ».

La mise en place d'une telle politique renforcera la légitimité des politiques musiques actuelles des ADDMC. Ce nouveau mode d'intervention est à considérer dans son intégralité, avec tous ses intervenants. La reconnaissance des publics, des acteurs, et des pratiques légitimera cette nouvelle politique d'intervention, plus proche du secteur.

Ainsi, les barrières institutionnelles, qui tendaient déjà à disparaître dans les interventions des ADDMC, ne devraient plus être des obstacles à la légitimité des nouvelles politiques. Si celles-ci pouvaient arriver à s'imposer au sein des récentes directives ministérielles, la question même de légitimité ne devrait plus avoir lieu.

Dans l'idéal, à partir du moment où une politique de soutien deviendrait pleinement interactive, la recherche de légitimité serait remplacée par un échange simple et constructif.

Là encore, l'absence de recherche de légitimité serait une preuve de la validité de ces nouvelles formes publiques d'intervention. On pourrait même approfondir en disant que l'absence de recherche de légitimité serait synonyme d'une légitimité totale, acquise, qui ne se discuterait plus.

En conséquence, ces nouvelles formes d'interventions, basée sur un compromis entre démocratie culturelle et démocratisation culturelle, devraient donner la pleine légitimité des politiques musiques actuelles des ADDMC.

Bibliographie.

Ouvrages.

- DONNAT Olivier, *Les Français face à la culture*, Paris, La Découverte, 1994.
- PARAIRE Philippe, *50 ans de musique rock*, Paris, Bordas, 1995.
- BIGOT Yves, *Au nom du rock*, Paris, Stock, 1995.
- BASTID Paul, « Légitimité », in *Encyclopaedia Universalis*, volume 13, éd. Encyclopaedia Universalis, Paris, 2002, p. 418 à 421.
- POIRRIER Philippe, collaboration DUBOIS Vincent, *Les collectivités locales et la culture, les formes de l'institutionnalisation*, Paris, La Documentation Française, 2002.
- TEILLET Philippe, « L'État culturel et les musiques d'aujourd'hui », in *Musique et politique*, A. Dirré (dir.), Rennes, PUR, 1996, p. 111-125.

Périodiques.

- ADDM 22, « Conseil Général et ADDM : la complémentarité, main dans la main », in *Ficelle*, numéro 31, Conseil Général des Côtes-d'Armor, mai 2003.
- Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre, et des Spectacles, « Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'État », in *Mesure pour Mesure*, numéro 9, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, février 2002.
- Direction de la Musique et de la Danse, « Développement du partenariat avec les collectivités territoriales : les associations départementales et les associations régionales de développement des activités musicales et chorégraphiques », in *Mesures*, numéro 41, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, novembre 1996.
- La Lettre du Musicien, « Ministère de la Culture, l'action territoriale », in *La Lettre du Musicien*, numéro 285, juin 2003.

- LIDOU Maurice, « Pour en finir avec les musiques actuelles », in *La Scène*, numéro 20, Paris, Les Éditions Millénaire, mars 2001, p. 10.
- Ministère de la Culture et de la Communication, « Dossier : la pratique musicale amateur », in *Lettre d'information*, numéro 65, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, avril 2000.

Études et documents.

- Commission Nationale des Musiques Actuelles, *Rapport de la commission nationale des musiques actuelles à Catherine Trautmann, Ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, septembre 1998.
- CORMAN Philippe, *Les enjeux d'une prise en compte par les pouvoirs publics de pratiques musicales qui s'amplifient*, DESS Développement Culturel, Université de Rouen, 1997.
- CRUSSON Nicolas, *État des lieux sur les musiques actuelles en Maine et Loire : réflexion pour une structuration du secteur*, Angers, ADDM 49, décembre 2001.
- DATAR, *Schéma des services collectifs culturels*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2000.
- FRANCOIS-PONCET Marie-Thérèse, WALLACH Jean-Claude, *Commission musiques amplifiées, rapport général*, FNCC, mars 1999.
- ROUAULT Sylvain, *Approche spatiale du système de la diffusion des musiques actuelles en Bretagne*, DEA de géographie option aménagement et géographie sociales, Université de Rennes 2 Haute-Bretagne, 1998.
- TOUCHÉ Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition*, CRIV/CNRS, Ministère de l'Environnement, 1994.

Synthèse de rencontres

- « Politiques publiques et musiques amplifiées/actuelles, 2^{èmes} rencontres nationales », in *La Scène*, hors-série, Paris, Les Éditions Millénaire, avril 1999.
- *Musiques Amplifiées : quels enjeux politiques ? Actes de la journée-rencontre du 16 novembre 2000*, Saint-Germain-en-Laye, le Cry pour la Musique, 2000.
- *Rencontres musiques actuelles des Pays de la Loire, 11 et 12 octobre 2002 au Chabada à Angers, synthèse des débats*, Nantes, Trempôle, 2002.

Sources numériques.

- www.addm49.asso.fr
- www.anddmd.com
- www.arcade-paca.com
- www.cite-musique.fr
- www.culture.gouv.fr
- www.culture-spectacle.anpe.fr
- www.education.gouv.fr
- www.irma.asso.fr
- www.la-fedurok.org

Table des sigles.

ADDM : Association Départementale Danse et Musiques.
ADDMC : Association Départementale de Développement Musical et Chorégraphique.
ADF : Association des Départements de France.
AMF : Association des Maires de France.
ANPE : Agence Nationale Pour l'Emploi.
API : Allocation de Parent Isolé.
ARDMC : Association Régionale de Développement Musical et Chorégraphique.
ASSEDIC : ASSociation pour l'Emploi Dans l'Industrie et le Commerce.
BDP : Bibliothèque Départementale de Prêt.
CDMA : Commission Départementale des Musiques Actuelles.
CFMI : Centre de Formation des Musiciens Intervenants.
CNFPT : Centre National de la Fonction Publique Territoriale.
CSC : Centre SocioCulturel.
DATAR : Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale.
DEM : Diplôme d'Étude Musicale.
DEP : Département d'Étude et de Prospective.
DMDTS : Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles.
DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles.
DSQ : Développement Social des Quartiers.
DUMI : Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant.
FAIR : Fonds d'Action et d'Initiative Rock.
FCM : Fonds pour la Création Musicale.
FNCC : Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture.
GEMA : Groupe d'Études sur les Musiques Amplifiées.
IRMA : Information et Ressources pour les Musiques Actuelles.
MPT : Maison Pour Tous.
RMD : Réseau Musique et Danse.
RMI : Revenu Minimum d'Insertion.
SMAC : Scène de Musiques ACTuelles.
SSC : Structure SocioCulturelle.

Tables des matières.

Sommaire.	p. 3
Avant-propos.	p. 4
Le stage.	p. 4
Définition de l'expression « musiques actuelles ».	p. 6
Qu'entend-on par « légitimité » ?	p. 11
Introduction générale.	p. 13
Première partie - Les musiques actuelles et les ADDMC.	P. 19
Introduction de la première partie.	p. 19
<u>I. Cadre général et secteur d'intervention des musiques actuelles.</u>	<u>p. 20</u>
1) Cadre général des ADDMC.	p. 20
2) Missions de la Fédération Nationale des Structures Départementales de développement des arts vivants.	p. 21
3) Le cadre d'intervention des ADDMC.	p. 22
a) Pourquoi une spécialité musicale et chorégraphique ?	p. 22
b) Une mission de service aux publics.	p. 23
<u>II. La nécessité de l'état des lieux comme base d'expertises, d'avis techniques, et de conseils.</u>	<u>p. 24</u>
1) Un état des lieux : la démarche.	p. 25
2) L'objet d'étude.	p. 26
3) De l'analyse des résultats, à la mise en œuvre d'une politique.	p. 28
<u>III. L'évolution de la mission d'information avec le Réseau Musique et Danse.</u>	<u>p. 29</u>
1) L'information à l'ADDM 49.	p. 30
2) Fonctionnement général du RMD.	p. 30
3) Un outil d'observation.	p. 32

IV.	<u>Du soutien des pratiques amateurs à l’insertion professionnelle des artistes.</u>	p. 33
1)	Un développement généralisé des pratiques amateurs.	p. 33
a)	Des pratiques amateurs favorables au développement de l’emploi culturel.	p. 33
b)	L’insertion professionnelle favorisée par les transferts de compétences.	p. 35
2)	Les moyens de la professionnalisation des artistes.	p. 36
a)	Le réseau Culture-Spectacle de l’ANPE.	p. 36
b)	Les actions de l’ADDM 49.	p. 37
V.	<u>Les résidences chanson et les formations professionnelles.</u>	p. 39
1)	Les résidences chanson : présentation.	p. 39
a)	Informations générales.	p. 39
b)	Le projet.	p. 40
c)	Projets artistiques et culturels, apports financiers.	p. 41
2)	Les formations professionnelles issues des résidences chanson.	p. 42
VI.	<u>Enseignement spécialisé, DE et CA musiques actuelles, et classes à PAC.</u>	p. 44
1)	Enseignement spécialisé.	p. 44
a)	Statistiques.	p. 44
b)	Certificats d’Aptitude et Diplômes d’État comme facteurs de reconnaissance.	p. 46
2)	Pour une évolution de l’enseignement des musiques actuelles.	p. 47
a)	Profil de l’enseignement des musiques actuelles.	p. 47
b)	Un nouveau cadre pédagogique.	p. 48
3)	Classes à PAC.	p. 50
a)	Présentation.	p. 50
b)	L’implication extérieure.	p. 51
VII.	<u>La prise en compte du milieu rural.</u>	p. 53
1)	Évolution des villes.	p. 53
2)	Urbanité et ruralité, offre culturelle et demande culturelle.	p. 53
	Conclusion de la première partie.	p. 55

Seconde partie : légitimité des politiques musiques actuelles	des ADDMC,	
positionnement des ADDMC.		p. 56
Introduction de la seconde partie.		p. 56
<u>I. Les politiques musiques actuelles et les ADDMC.</u>		<u>p. 57</u>
1) Historique et financement des politiques musiques actuelles.		p. 57
a) Rappel historique.		p. 57
b) Répartition des dépenses culturelles publiques.		p. 59
2) Les missions de service public des ADDMC.		p. 61
a) Charte des missions de service public, les responsabilités des équipes et des structures subventionnées.		p. 62
b) La cinquième responsabilité, la politique d'État.		p. 65
<u>II. Légitimité des ADDMC par rapport aux partenaires.</u>		<u>p. 66</u>
1) Les relations de l'ADDMC avec les collectivités territoriales et l'État.		p. 66
a) L'ADDM 49 reconnue pour sa qualité de conseil.		p. 67
b) Les musiques actuelles et les stratégies politiques des collectivités publiques.		p. 68
2) Les relations de l'ADDMC avec les communes et pays.		p. 71
a) Un rôle de plus en plus important.		p. 71
b) Les limites de ces relations.		p. 72
3) Les relations de l'ADDMC avec les acteurs de terrain.		p. 74
a) Les missions de l'ADDMC envers les acteurs de terrain.		p. 74
b) La commission départementale des musiques actuelles.		p. 76
<u>III. Perspectives d'avenir des ADDMC.</u>		<u>p. 77</u>
1) La décentralisation et les contrats de plan État/Région.		p. 78
a) Partenariat entre l'État et les collectivités territoriales, coordination des politiques culturelles.		p. 78
b) Les nouvelles mesures de l'action territoriale.		p. 80
2) Complémentarité avec les associations régionales.		p. 82
a) Retour sur le schéma d'orientation.		p. 82
b) Actions spécifiques.		p. 83
3) Les musiques actuelles confrontées à leurs paradoxes.		p. 85
a) Les musiques actuelles et l'industrie musicale.		p. 85
b) Les musiques actuelles et le cadre légal.		p. 87
Conclusion de la seconde partie.		p. 89

Conclusion générale.	p. 90
Bibliographie.	p. 94
Tables.	p. 97
Table des sigles.	p. 97
Table des matières.	p. 98
Annexes.	p. 102
Annexe I : convention de stage.	
Annexe II : statuts de l'ADDM 49.	
Liste des membres du conseil d'administration.	
Annexe III : circulaire ministérielle ADDMC et ARDMC.	
Projet de convention tripartite ADDMC.	
Annexe IV : calendrier de la résidence de Thierry « Titi » Robin.	

Annexes.

Annexe I : convention de stage.

Annexe II : statuts de l'ADDM 49.

Liste des membres du conseil d'administration.

Annexe III : circulaire ministérielle ADDMC et ARDMC.

Projet de convention tripartite ADDMC.

Annexe IV : calendrier de la résidence de Thierry « Titi » Robin.