

## Processus de structuration d'un secteur

### **Le développement des musiques actuelles et leur entrée en politiques publiques**

*intervention pour la [FNCC](#)  
mercredi 15 novembre 2006  
Gilles Castagnac, directeur de l'Irma*

Les musiques actuelles ont plusieurs histoires. Celle dont je vais vous parler est celle de leur structuration en tant que "secteur" et donc de leur "entrée en politique"...

Mais, inévitablement, avant de commencer, première question :

#### **Les musiques actuelles – de quoi parle-t-on ?**

- Les définir par les styles ?

Ce sera l'objet de l'intervention à suivre, celle de [Pascal Bussy](#)...

- Les définir en tant que musiques "émergentes" ?

Le jazz est presque centenaire, le rock a dépassé les 50 ans, les musiques traditionnelles puisent leurs racines bien au-delà du romantisme...

En fait, cette notion d'émergence ne s'applique évidemment pas à ces musiques, mais à leur prise en considération dans les politiques publiques.

- Faut-il même entrer dans le débat de leur définition ?

Ce débat sur leur définition — musiques actuelles ? musiques amplifiées ? musiques populaires ? variétés ?... — fait l'objet d'une introduction à toute réflexion à leur propos... et se conclue toujours par « *on garde ce terme, car même s'il ne nous convient pas, on n'a pas trouvé mieux* »<sup>(1)</sup>.

Le fond de ce débat sémantique peut avoir un intérêt. Mais il mérite alors qu'on s'y consacre entièrement, qu'on ait eu le temps de poser les termes, enjeux et arguments... Prétendre le régler en introduction implique d'utiliser des a priori. J'en ferai donc l'économie, en n'en considérant que la partie liée à l'objet de cette intervention : l'historique.

Le terme "musiques actuelles" a été employé pour la première fois à la fin des années 70. Il s'agissait alors de parler de "pop music" et de "culture rock" en évitant de prononcer ces mots — à l'époque répulsifs — afin d'obtenir l'accès à des salles municipales... Un « *faux nez* », quoi<sup>(2)</sup>.

On retiendra de cette genèse que son utilisation est bien un élément de médiation pour tenter d'entrer en politiques publiques... dont on peut ainsi dater l'origine, à Rennes, au début des années 80, autour d'une "famille" fédérée par ce qui s'appelait, à l'époque, les « Rencontres transmuseales », un festival mythique sans vedettes anglo-saxonnes et consacré à la création d'ici et d'ailleurs.

- De fait, lorsqu'on parle de "musiques actuelles", on n'envisage pas une esthétique (les genres sont suffisamment forts pour se faire comprendre par eux-mêmes), mais plutôt un ensemble d'activités, voire une mobilisation culturelle portée par une grande partie de la population sur nos territoires.

---

<sup>1</sup> « Il a bien fallu se rendre à l'évidence. Aucune expression n'a pu satisfaire l'ensemble des membres de la commission : musiques plurielles, populaires, amplifiées, contemporaines, vivantes... le consensus n'a pas pu être trouvé (...) » - extrait de l'introduction du [Rapport de la CNMA](#).

<sup>2</sup> « Pour en finir avec les musiques actuelles » - Maurice Lidou, tribune libre dans « *La Scène* » - mars 2001.

Plus largement, pour le "quidam moyen" — tel qu'il est envisagé dans les analyses des Pratiques culturelles des Français — il s'agit de "La" musique, tout simplement.

- Ainsi, comme je l'ai dit, cette musique existait bien avant qu'elle soit dite "actuelle" et possédait déjà, bien avant les années 80, une histoire, une reconnaissance médiatique, une activité industrielle, des lieux mythiques (*du Golf Drouot à St-Germain-des-près*), des vedettes françaises, des groupes locaux, qui répètent dans des MJC, qui jouent dans des presbytères, des magasins de disques qui montent des labels, des magasins d'instruments qui louent des sonos, des émissions de radio plus que fameuses, des magazines spécialisés, des émissions de télévision, des méga concerts aux abattoirs de la Villette... et même un déjà grand festival de chanson française à Bourges.

Mais tout ceci relevait encore — au choix — de l'underground, du microcosme, des sous-cultures, des dominations anglo-saxonnes, des musiques de jeunes, des branchés ou du marché du disque...

Bref, en aucune manière des politiques publiques.

### **Alors, qu'est-ce qui a fait que cela a changé ?**

Pour tenter de répondre à cette question, dans un premier temps, je poserai la matière de mon propos à travers une sélection de quelques temps forts qui jalonne son histoire.

Ces moments symboliques posent les grandes évolutions de fond et je reprendrai donc cette analyse à l'issue de ce survol rapide.

... survol dont j'assume l'approche réductrice ; traité de manière linéaire, il masque forcément une réalité plus complexe et des boucles qui se superposent dans le temps.

Néanmoins, il serait encore plus tendancieux de laisser croire que la situation d'aujourd'hui pourrait s'analyser en dehors de tout processus de construction historique.

#### **• 1982 : La Fête de la Musique, une effraction rock'n roll**

Le premier événement, le plus déclencheur — dans le sens où il va enclencher une dynamique sur laquelle on ne pourra plus revenir — est très important à prendre en considération. C'est la création de la Fête de la Musique en 1982.

Son analyse est intéressante et sa genèse montre bien comment ces musiques entrent et s'imposent "par effraction" à la conscience "politique".

Certes, Maurice Fleuret (le nouveau Directeur de la Musique) a, d'emblée, posé la légitimité de toutes les musiques dans son action. Mais sa "vision" est pour l'instant théorique. Quand il invente la Fête de la Musique, avec Christian Dupavillon, c'est à partir du constat du nombre d'instruments de musique possédés par les Français. Leur idée, c'est « F.A.I.T.E.S de la musique... ce jour-là ». Et le ministère va jusqu'à diffuser des schémas pour construire son instrument "de fortune".

Leur projet, c'est celui d'un gigantesque concert de flûtes à bec <sup>(3)</sup>, et... surprise, ils se retrouvent avec des milliers de groupes de rock français dans les rues !

#### **• 25.000 groupes de rock en France... et moi, et moi, émoi**

Du coup, va s'installer une réalité jusque-là ignorée. Le département des statistiques du ministère de la Culture va rapidement valider le chiffre de "25.000 groupes en France" (et qui vont devenir 35.000 dans une célèbre interview télévisée de Mitterrand par Mourousi <sup>(4)</sup>).

A cette époque, les élus des grandes villes commencent à voir apparaître des dossiers de demandes d'aides financières pour des concerts locaux. Et, tous commencent par cette phrase : « *Il y a 25.000 groupes de rock en France,...* ».

---

<sup>3</sup> « *L'idée m'est venue en février 1982 lorsque le directeur de la Musique, Maurice Fleuret, m'a fait lire une étude dans laquelle il était indiqué qu'il y avait en France 4,5 millions d'instruments de musique et que seulement 500.000 étaient utilisés. L'idée donc, utopique à l'époque, m'est venue de faire sortir tous ces instruments des placards, greniers, etc... En plus, il y avait les voix, un remarquable instrument. A l'époque, j'ai hésité sur la date: 21 juin ou fête de la Saint-Jean et deuxièmement, nous avons mis deux semaines à trouver le titre exact: faites de la musique! Voilà l'idée de départ. Déjà 25 ans!* » ([intw Nouvel Obs](#)).

<sup>4</sup> Citée au [journal d'Antenne 2 du 29 avril 1985](#)

On est alors dans le phénomène de société. On ne parle pas de culture, encore moins d'art... mais on sent bien qu'il faut faire quelque chose pour ces "musiques de jeunes". Reste à trouver des interlocuteurs, parce que les 25.000 n'ont ni syndicat, ni chef, ni bureaux, ni permanents...

C'est là qu'apparaît le « Réseau Rocks », une fédération des associations présentes dans les grands pôles urbains, une génération d'organisateur de concerts qui ont pris l'habitude de travailler avec les groupes locaux. Issus de la "famille Transmusicales", l'urgence, pour eux, se situe dans la création de locaux de répétitions.

L'anecdote est significative car, quand cette revendication passe, grâce à eux, sur un plan national, le ministère leur explique alors que c'est justement le programme qu'il a lancé l'année précédente et qu'il vient de refermer sans avoir épuisé la ligne budgétaire... faute de demandes ! On comprend alors que le problème est plus complexe à traiter et qu'avant même de commencer à intervenir, il existe un besoin d'interface et de circulation d'information.

C'est ce qui va donc amener le Réseau Rocks à fonder le Centre d'information du Rock et des variétés (aujourd'hui Irma).

#### • **La Loi de 85 : La gestion de l'intérêt général déléguée aux professionnels**

Pour poursuivre ce balayage historique, je mentionnerai ensuite la Loi de 85, loi sur les droits voisins (et, dans le même esprit, la création du Fonds de soutien aux variétés en 1986).

Bien qu'apparemment éloignée des problématiques musicales actuelles proprement dites, elle ne peut être mise de côté. Outre le fait qu'elle a été votée à l'unanimité du Parlement, elle induit une sorte de "délégation" de l'intervention aux sociétés civiles de répartition de droits via la masse financière qui leur est ainsi dévolue. La musique est alors une affaire de professionnels et le schéma est simple : il y a les Auteurs, les Interprètes et les Producteurs.

La politique de soutien se construit alors par la gestion d'un « intérêt général » <sup>(5)</sup> défini par les organismes professionnels (Sacem, Adami, Spedidam, SSCP, SPPF, Fonds pour la Création musicale-FCM, Fonds de soutien aux variétés), soit en aides directes, soit à travers la mise en place de dispositifs "mixtes" (Bureau Export, Fair, Francophonie Diffusion, Studio des Variétés,...).

Globalement, ce sont plusieurs millions de francs qui sont ainsi distribués dans la filière chaque année... et, pour les musiques actuelles, cette source de financement est sans commune mesure avec les quelques subsides octroyés par le ministère de la Culture et l'ensemble des collectivités <sup>(6)</sup> !

#### • **1989 : Un Plan rock et un agencement du territoire**

En 4<sup>ème</sup> j'évoquerai ce qui représente, selon moi, le point culminant de cette première époque, à savoir "La" conférence du ministre de la Culture, en septembre 1989, pour présenter son « Plan rock » élaboré par Bruno Lion, le "Mr Rock" qu'il a tenu à avoir à son cabinet.

Comme toute conférence ministérielle, elle valide autant qu'elle induit et la plupart des mesures nouvelles sont déjà en actions.

On y parle donc du Fair, du Cir, des Zéniths, du Plan labels, d'une formation de managers, des clips-vidéo et d'une Commission consultative pour le rock et les variétés... Mais — pour faire court — le plus important à retenir par rapport à ce qui nous préoccupe aujourd'hui concerne l'Agence des (petits) lieux musicaux.

Car l'Agence représente bien une nouvelle forme d'intervention (qui va d'ailleurs au-delà du domaine culturel) et qui, à partir d'une préoccupation d'aménagement du territoire, fait officiellement entrer en jeu les collectivités territoriales.

Déjà, l'origine de l'Agence est révélatrice : au maire de Tours qui souhaite un Zénith, le ministre répond "*à condition que vous souteniez aussi les petites salles déjà actives dans votre ville*". L'Agence incarne une nouvelle posture ; elle ne décrète pas de programme ou de label national, elle met ses compétences à disposition (conseil, expertise, techniciens, réseau et accompagnement financier) pour les projets issus de la rencontre d'une équipe et d'une collectivité. En quelques années, c'est plus de 200 salles de musiques qui sont ainsi aménagées ou réaménagées sur tout le territoire.

---

<sup>5</sup> Le terme d'intérêt général n'est pas indiqué comme tel dans la Loi, mais elle prévoit qu'une partie importante des sommes gérées doit être consacrée « à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à des actions de formation des artistes ».

<sup>6</sup> « La gestion de l'intérêt général par les professionnels de la musique » – G. Castagnac – DMD Juil. 92

### • Un plan social

Pourtant, paradoxalement (ou faute de validation culturelle et administrative), la dynamique va rapidement se diluer pendant quelques années de “vaches maigres”.

L'édito, très amer, des Actes des derniers Etats du Rock (Montpellier 1993) en est révélateur : « Depuis 1987, l'Etat du Rock s'efforce de rassembler tous ceux qui œuvrent au développement de la scène rock, et plus généralement des expressions musicales urbaines. (...) Réduire ces pratiques musicales en les instrumentalisant à des fins de pacifications sociale, de communication institutionnelle ou d'exploitation de ressources commerciales, c'est passer à côté de la vraie richesse que représentent toutes les formes de musiques et les activités induites qu'elles génèrent. (...) On entend souvent dire que les rockers ne sont pas des électeurs. Cette affirmation n'est en rien prouvée (...) En tout état de cause, elle est insultante et ne peut que contribuer à éloigner un peu plus les jeunes, non pas de la politique au sens de la vie dans la Cité, mais du personnel politique qui exprime là un mépris inacceptable et indigne de responsables élus. (...) Les principaux financeurs de l'Etat du Rock ne renouvelleront pas leur soutien à la manifestation en 1994. Pas d'explication, pas le moindre courrier (...) 8 années de travail anéanties (...) ».

On est en pleine ère “café-musiques” et l'entrée “sociale” paralyse la construction de politiques culturelles encore balbutiantes. Les salles pionnières, reconnues pour leur programmation, doivent même se trouver des programmes DSQ (développement social des quartiers) pour continuer à être aidées. Pour la plupart des acteurs, c'est un vrai recul.

### • 1995 : Les musiques actuelles entrent en scène

Il faut attendre 1995 pour que les choses redémarrent sur le plan des politiques nationales. Mais le champ s'est élargi. On ne parle plus de rock, mais de musiques actuelles et de musiques amplifiées.

A Agen, le Florida accueille les rencontres nationales « *Politiques publiques et musiques amplifiées* » où les collectivités territoriales sont non seulement au centre du débat <sup>(7)</sup> mais y participent.

Les nouveaux enjeux sont posés d'emblée. Dès la dixième ligne de l'édito des actes, on lit : « *la militance née dans les années soixante se transforme en une véritable professionnalisation. Les volontés et les solidarités qui la caractérisaient s'investissent aujourd'hui au service de publics plus diversifiés qu'on ne le pense spontanément et trop largement ignorés — voire dénigrés — par les acteurs de la culture “légitime”* » <sup>(8)</sup>. En clôture, le ministre confirme : « *il faut que les lieux consacrés aux musiques amplifiées soient traités par l'Etat et les collectivités locales avec une approche comparable à celle qui prévaut pour les autres équipements culturels* ». Il valide au passage la nécessité d'une pérennisation des aides au fonctionnement.

On entre alors dans une ère de la légitimation par la diffusion.

La Fédurok, puis le programme Smac, vont ensuite ancrer les musiques actuelles dans un champ culturel déjà normé, avec ses réglementations et ses difficultés propres : celui du spectacle vivant.

### • une représentation fédérative

En parallèle, le milieu est en pleine structuration. Les fédérations s'installent une par une, pour chaque type d'activités et pour chaque esthétique.

La Famdt (fédération des associations de musiques et danses traditionnelles, créée en 1985 et qui compte aujourd'hui 40 adhérents),

La Fnejma (fédération nationale des écoles d'influence jazz/musiques actuelles, créée en 1990 et qui regroupe aujourd'hui 32 écoles),

La Féarock (fédération des radios associatives rock, créée en 1991 et qui fédère aujourd'hui 28 radios),

L' Afijma (association des festivals innovants en jazz et musiques actuelles, créée en 1993 et qui regroupe aujourd'hui 30 festivals),

---

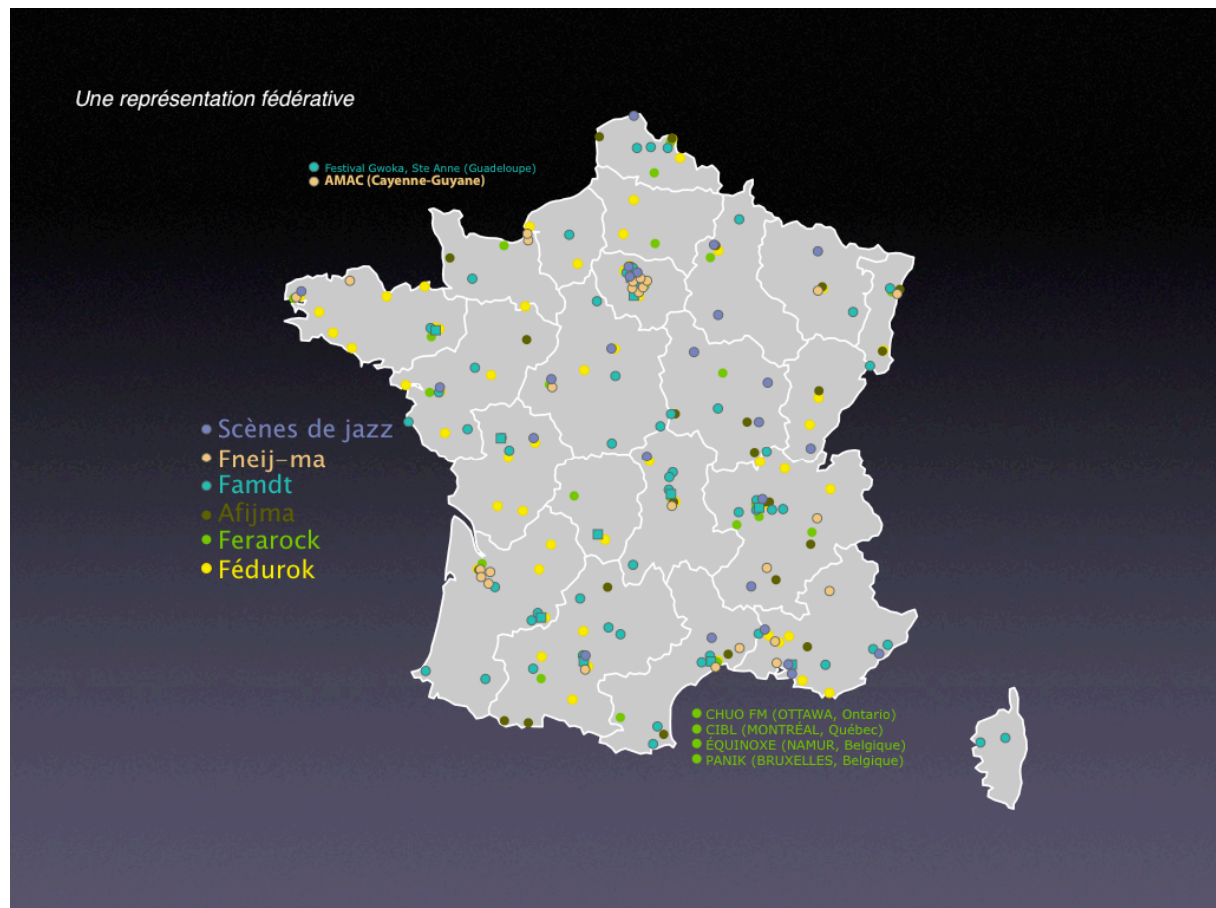
<sup>7</sup> Ce n'est cependant pas une nouveauté. Cette préoccupation était déjà première dans les travaux des Etats du Rock et le CIR et le Cenam y ont consacré plusieurs publications.

<sup>8</sup> « montrant qu'un secteur professionnel nouveau est en train de se structurer et de se situer en tant que partenaire des pouvoirs publics » - extrait des [Actes des Rencontres d' Agen](#).

La Fédurok (fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles, créée en 1994 et qui compte aujourd'hui 60 adhérents),

La FSJ (fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées, créée en 1996 et qui fédère aujourd'hui 26 salles).

... soit plus de 200 structures réparties sur l'ensemble du territoire !



Au-delà de ces six principales fédérations, on doit aussi mentionner certains réseaux “nationaux” remplissant parfois les mêmes fonctions de représentation sectorielle : le Réseau chaînon (créé en 1987), Zone Franche (créé en 1990 pour les musiques du monde), les Allumés du jazz (créé en 1996 et qui regroupe 42 labels discographiques), Technopol (créé en 1996), et on pourrait encore allonger la liste...

Au-delà de la dynamique qu'engendre cette diversité, on peut évidemment craindre deux aspects négatifs d'une telle forme d'organisation.

En premier, le risque de balkanisation et d'affrontements de chapelles. Ca n'a évidemment pas manqué. Mais c'est là qu'intervient, de nouveau, le concept de musiques actuelles qui, du coup, devient la maison commune à construire. Comme, en parallèle, l'outil sectoriel d'information — l'Irma (qui regroupe désormais le rock, la chanson, le jazz et les musiques traditionnelles) — vient, lui, de réussir cette réunion, une certaine forme d'œcuménisme finit par s'installer, y compris par la création d'une “interfédés” dont l'esprit perdure encore aujourd'hui sous d'autres formes.

En second, il a aussi le risque d'une complexification dans l'appréhension du secteur. Cette difficulté est encore souvent exprimée, notamment par les “politiques”... A l'usage, il apparaît qu'il n'y a pas vraiment de solution pour résoudre ce problème. Les acteurs estiment que cette diversité est constitutive de la richesse de leur domaine et, à ceux qui se plaignent de la difficulté à décrypter, ils savent aussi proposer des interlocuteurs collectifs et circonstanciés par les sujets (Agi-Son pour la

question des risques auditifs, le Gemap en tant que coordination d'employeurs ou l'U-Fisc en interlocuteur collectif sur des questions d'économie solidaire, par exemple).

#### • 1998 : La culture électro cherche la parade

Cette volonté de bâtir une "maison commune" se révèle encore plus compliquée qu'apparaît une nouvelle culture, avec ses acteurs et ses fonctionnements spécifiques. En 1998 se tient, à Paris, la 1<sup>ère</sup> technoparade sur le slogan « *Laissez-nous danser !* ». La question des *free-parties* redéstablit le nouvel équilibre fragilement obtenu avec les pouvoirs publics (tout en redonnant, il faut l'avouer, un coup de jeunesse à l'enjeu des débats).

Le fossé aurait pu se creuser entre ceux qui viennent d'entrer dans l'ordre établi et ceux qui réveillent les démons. Mais la création musicale et la mutation numérique maintiennent le continuum. Il y a un "jazz électro", du "dub" qu'on ne sait où classer, de la "transe hardcore", des DJ hip hop, sans parler d'une dédicace spéciale à Pierre Schaeffer... bref, les musiques actuelles restent solidaires sur le socle commun de leur diversité.

Le concept de "musiques actuelles" est maintenant pleinement installé et il se révèle plus fort fort que leurs différences.

#### • 1998 : La Commission nationale des musiques actuelles prône le rééquilibrage

Cette approche connaît alors son apogée avec la mise en place, par la ministre, d'une commission spécifique nationale, la Commission nationale des musiques actuelles dont l'organisation est confiée à Alex Dutilh, rédacteur en chef de JazzMan et directeur du Studio des variétés.

Pendant plusieurs mois, une soixantaine de professionnels du secteur vont se réunir tous les quinze jours après avoir déterminé quatre groupes de travail, non pas selon un découpage "esthétique" (jazz, rock, trad, électro, chanson,...) ou par "corporation" (scène, disque, formation,...), mais selon une logique culturelle clairement revendiquée : « *les pratiques amateurs* », « *les publics et les garanties de la démocratisation* », « *la professionnalisation* », « *le développement et la gestion de carrière* ».

Fin d'année 98, ils remettent un rapport de près de 300 pages qui s'articule autour de 4 mots-clés : « *Reconnaissance* », « *Proximité* », « *Pluralisme* » et « *Rééquilibrage* ».

Les musiques actuelles entendent bien intégrer pleinement le jeu des politiques culturelles.

Las. Même si les travaux "font date" encore aujourd'hui, le sentiment d'absence de répondant engendre une déception à l'aune de la mobilisation. Les financements ne suivent pas et les acteurs vont, pendant quelques années, donner l'impression de se replier sur leurs difficultés quotidiennes.

#### • Les emplois jeunes : un indicateur civil

Pendant ce temps-là, le "terrain" est justement en train de se transformer en profondeur. Mais cette nouvelle mutation ne provient absolument pas d'une décision culturelle, ni même spécifiquement prévue pour le domaine culturel !

A partir de 1998, les associations de musiques actuelles se sont, selon un rapport du Centre d'études de l'emploi, « *massivement emparées du programme Nouveaux services – emplois jeunes* » pour stabiliser les équipes nécessaires au développement de leurs projets »<sup>9</sup>). En 2003, plus de 3.000 postes ont ainsi été créés. Selon une enquête réalisée par le CNAR Culture (missionné par le ministère de l'Emploi, du Travail et de la cohésion sociale) ils représentent alors 42% de l'effectif salarié total des structures concernées : dans le secteur (salles, écoles, locaux de répétition, lieux ressources, festivals, radios spécialisées...), 2 salariés sur 5 sont des emplois jeunes! Selon cette étude, les aides (Cnasea) atteignent 10% du budget moyen du secteur associatif<sup>10</sup>).

De plus, au-delà d'un aspect quantitatif particulièrement impressionnant, les emplois-jeunes incarnent également une mutation d'un secteur qui organise ainsi sa maturation. Je cite encore le CEE : « *Une politique de l'emploi a bouleversé les frontières du champ de l'intervention publique en matière culturelle, sans que l'intention publique en ait été clairement formulée au départ : il y a eu invention*

<sup>9</sup> In « [Connaissance de l'emploi](#) » n° 7 (septembre 2004) – Lettre du CEE (Centre d'études de l'emploi)

<sup>10</sup> « [Consolidation des NSEJ dans les réseaux musiques actuelles](#) » - Enquête publiée par Opale en déc. 2003

*de l'usage du programme, au service d'une action culturelle locale où s'enchevêtrent étroitement soutien à la création, action éducative, politique de la ville et développement local ».*

#### • **L'associatif entre économie et Culture**

Ce même rapport qui parle de “tiers secteur” et qualifie ce processus sectoriel « *d'irréversible* » fait ainsi écho aux “valeurs” et au “sens commun” qui s’y développent désormais de manière lisible et structurante : le monde associatif culturel a non seulement fait sa rénovation, mais il entend bien l’étendre au-delà des musiques actuelles.

C’est dans ce contexte qu’apparaissent de nouvelles représentations affirmant la non-lucrativité comme objet social, qu’il s’agisse du SMA (Syndicat des petites et moyennes structures non-lucratives des musiques actuelles) ou de l’U-Fisc qui regroupent aussi bien la Fédération des Arts de la rue, la Fédurok que le Centre international pour le théâtre itinérant ou les compagnies indépendantes.... Les musiques actuelles focalisent un état d’esprit qui s’exprime dans la pluridisciplinarité et traduit une évolution de la société.

Mêmes au-delà du monde associatif, les acteurs évoquent l’imbrication du privé et du public comme une richesse. Non seulement ils entendent être présents sur les deux terrains, mais, surtout, d’y apporter d’autres enjeux.

#### • **2004 : La concertation au-delà des Smac**

Le rapport aux politiques nationales va lui ressurgir sous forme de crise en 2003. Prolongeant l’intégration des musiques actuelles suivant les schémas habituels, le ministère souhaite développer le dispositif SMAC en tant que label et lors d’une assemblée générale de la Fédurok à Châteaulin, ses représentants annoncent une mise en priorité de quelques équipements dits “structurants”. Tollé général, lettre ouverte au ministre <sup>(11)</sup>... la DMDTS est chargée de mettre en place une concertation.

Dès la première rencontre, en mars 2004, les représentants des lieux de diffusion refusent de la “jouer perso” : pour eux, toute orientation à leur intention ne peut que s’élaborer au sein d’une politique culturelle globale pour le secteur dans son ensemble. Tout reste donc à construire et la concertation s’élargit très rapidement, y compris avec la présence de représentants des collectivités territoriales (FNCC, Andac, ARF).

Constatant que la « *Circulaire Smac* » est le seul document administratif spécifique aux musiques actuelles, la concertation préconise alors la mise en place de concertations territoriales et élabore un plan « *Pour une politique nationale et territoriale* ». Il servira ensuite de fondation au Conseil supérieur des musiques actuelles que le ministre va valider dans la foulée.

#### • **2005 : Et la coconstruction ForuMa !**

Mais les acteurs de la concertation se sentent aussi à l’étroit dans cette instance nationale “fermée”. Ils mettent alors en œuvre des rencontres de débat public, le ForuMa — Forum national des musiques actuelles — qui réunit un millier de personnes les 5, 6 et 7 octobre 2005 à Nancy.

Pour sa préparation, les organisateurs créent un site de contributions afin de préparer les débats. La méthode est nouvelle et participe de la démarche : pas d’intervenants en tribune, juste une série d’ateliers avec un animateur témoignant de cette mobilisation en ligne autour de sujets très variés, du patrimoine aux “carrières” en passant par l’indépendance ou l’observation.

Le message est clair : les acteurs, solidaires, prônent une logique de coconstruction avec l’Etat et les collectivités territoriales.

Le *ForuMag*, le magazine d’une vingtaine de pages qui sera produit et distribué dans la foulée [dont des exemplaires dans votre mallette documentaire], va, lui, jusqu’à aborder la question du “rendre compte” comme un principe fondamental du dialogue citoyen <sup>(12)</sup>.

#### • **L’accompagnement, les réseaux et la ressource**

Enfin, pour finir ce tour d’horizon, j’évoque un dernier chantier qui est venu s’installer progressivement dans le paysage.

---

<sup>11</sup> [Lettre ouverte au ministre sur l'évolution du dispositif Smac](#) – Fédurok/FSJMI – juillet 2003

<sup>12</sup> [ForuMag](#) (en supplément aux Inrockuptibles) – Fédurok/Irma/Ville de Nancy - février 2006

Fort de la dynamique d'acteurs déjà investis dans leurs aventures artistiques ou professionnelles, le secteur s'est attaqué aux besoins d'accompagnement. Là aussi, on fait écho au "boost" lancé par les emplois-jeunes dont l'étude précitée <sup>(13)</sup> indique que 39% ont été créés sur des postes relevant de l'accompagnement des pratiques et des projets. L'accompagnement est devenu un thème central du "traitement" de ces pratiques et il se pose aussi bien sur les questions de formation, de création, de structuration que d'information ou de diversité.

En 2005, à l'initiative de professionnels des pôles, centre de ressources et réseaux régionaux, se crée le Réseau Ressources affichant aujourd'hui une quarantaine d'adhérents. Dans leur premier texte « *Pour une politique de ressources* » <sup>(14)</sup>, ils indiquent : « *Notre société a désormais plutôt à faire face à la gestion de la surinformation qu'à sa pénurie. Ainsi, les "prestations" de régulation relèvent plus de la fourniture d'un outillage adapté afin de permettre aux citoyens de construire leurs propres cheminements. Pour que ces citoyens puissent le faire en toute sécurité, il faut que cet outillage garantisse son désintéressement et sa fiabilité. Mais pour qu'ils puissent animer ce "recours", il faut que ces citoyens se reconnaissent dans son objet et s'assurent de ses capacités d'évolution en participant à sa construction* ».

Coconstruction... encore, et toujours.

## Quel sens donner à tout cela ?

Fin de l'exercice, bien évidemment formel, et qui n'a pas forcément de valeur historique "objective". Mais, tant qu'il reste un exercice, il permet, à partir d'une relecture subjective, de décrypter et de proposer des "sens" aux évolutions.

Ainsi, après avoir posé cette quinzaine "d'événements" qui jalonnent ces 25 années de "musiques actuelles", il devient selon moi possible de distinguer trois "époques" :

- un 1<sup>er</sup> temps où il s'agit, pour le rock, de sortir du "maquis" <sup>(15)</sup> [*de la Fête de la musique à la fin de l'Etat du Rock*],
- un 2<sup>e</sup> mouvement qui pose les musiques actuelles et une volonté d'entrer, comme les autres, dans les politiques culturelles [*d'Agen à la commission nationale*],
- une 3<sup>e</sup> tendance (toujours en cours) où il ne s'agit plus désormais simplement d'entrer dans ces politiques culturelles, mais de les renover et, au-delà, d'accompagner les politiques publiques [*des emplois-jeunes à aujourd'hui en passant par le ForuMa*].

Chacune de ces démarches est porteuse de sens.

Et chacun de ces démarches cohabite dans l'esprit des interlocuteurs que vous avez en face de vous quand il est question de musiques actuelles et de cette « *mobilisation culturelle* » qu'elles incarnent.

Et on retrouve cette même volonté de rénover les politiques dans d'autres "secteurs" : ceux considérés comme "émergents" dans les politiques d'empilement culturel (arts de la rue, "nouveaux territoires de l'Art",...) mais aussi, plus globalement, dans les nouvelles pratiques liées au numérique et donc autour des questions liées à l'échange culturel.

Ma proposition d'analyse pointe une évolution qui part d'une démarche d'intégration vers celle d'une volonté de rénovation. On peut voir là l'expression d'un clivage sur la définition générale du domaine culturel, de sa prégnance et de son impact. C'est un débat...

Ce débat s'est longtemps articulé autour de la question de la légitimation.

---

<sup>13</sup> « [Document complémentaire sur les emplois-jeunes dans les musiques actuelles](#) » - Complément d'enquête publiée par Opale en mars 2004

<sup>14</sup> « [Pour une politique de ressources](#) » - Contribution du Réseau Ressources avril 2005

<sup>15</sup> Terme qui, au passage, remet également en mémoire l'importance du "mouvement alternatif" qui eut mérité d'être bien plus amplement mentionné et décrit dans cet "historique".

Mais, déjà, en 1998, la Commission nationale des musiques actuelles a réduit l'opposition "démocratisation de la Culture v/s démocratie culturelle" en revendiquant : « *la garantie des moyens d'émergence de la "culture de tous" sans réduire le droit légitime de la "culture pour tous" »* »<sup>16</sup>.

Et cette analyse historique permet également de constater que si, dans un premier temps, les musiques actuelles ont cherché à obtenir une légitimité pour entrer dans les politiques culturelles et s'extraire d'une approche sociale, au mieux socio-culturelle, cette posture a changé : aujourd'hui, il ne s'agit plus tant de vouloir devenir légitime, que d'interroger l'évidence de la légitimité des "autres"...

C'est ce que Jean-Claude Wallach résume sous cette formule : « *les musiques actuelles ont chahuté l'accès légitime à la position légitime* ».

De fait, cette légitimité, les musiques actuelles l'ont obtenue depuis longtemps auprès des populations. Dorénavant, elles entendent bien être reconnues pour ce qu'elles sont, ce qu'elles font, et non pas pour ce que les tenants du "périmètre légitime" voudraient qu'elles soient.

C'est un autre problème et cela implique une autre attitude à leur égard.

C'est pour cela que je voudrais compléter cette présentation par quelques éléments d'analyse au cœur de ces questions, notamment en termes de champ, de publics, d'acteurs et d'impact.

En effet, même si les acteurs donnent l'impression de vouloir entrer dans la "cour des grands", on constate souvent qu'ils n'arrivent pas vraiment à se couler dans les cadres habituels qu'on leur propose. Cela provoque souvent beaucoup d'incompréhension, avec des efforts sincères de part et d'autres, mais, au final, une sensation d'échec de la rencontre ou de blocage du dialogue.

C'est ce qui s'est passé au plan national. C'est ce qui se passe souvent au plan local.

Face à cette difficulté, il ne faut donc jamais oublier que les musiques actuelles relèvent d'un *continuum* et qu'on ne pourra y poser certaines coupures que leur nature même réfute.

Pour dialoguer avec elles, il s'avère donc indispensable de tenir compte de ce contexte et de cette pluralité des acteurs qui en découlent.

- Par exemple, une opposition hermétique culture/marchand n'y aura pas réellement de prise au-delà du discours. Les activités, les volontés peuvent, certes, être différenciées... mais elles ne sont jamais vraiment étanches. Les musiques actuelles se baladent d'un champ à l'autre et une hiérarchisation posée par L'excellence sera réfutée par les deux parties.

Elles n'entrent pas dans le cadre de la démocratisation, même si elles ne sont pas, contrairement à ce qu'on suppose parfois, portées par les classes "populaires"... Mais elles sont issues de pratiques de masses, y compris de consommations via les industries culturelles et les médias. En cela, ces musiques sont une illustration des « *dissonances des profils culturels dans tous les milieux sociaux* » révélées par le sociologue Bernard Lahire.

Ceci ne veut pas dire qu'on ne peut y raisonner en terme de "qualité", mais, outre que cette "qualité" sera forcément plurielle, ses prescripteurs sont particulièrement éloignés des sphères publiques et institutionnelles. Même si la grande majorité des productions n'entrent pas dans le "marché de masse", il n'empêche que ce marché les configure, qu'elles utilisent ses infrastructures et s'y réfèrent, notamment dans ce qu'elles ont de plus intime : la construction des "goûts".

Au final, cela signifie pleinement que, même lorsqu'il est question de "politiques publiques", les musiques actuelles ne peuvent être envisagées sans prendre en compte les acteurs privés, et cela quels que soient leurs stades économiques.

- Dans le même esprit, on ne peut pas, non plus, poser de coupure entre scène et disque, tant il est vrai qu'il s'agit « *du couple d'un même moteur* »<sup>17</sup> et que, même pour les gens du spectacle, leur culture, leur écoute, a commencé par celle d'un disque, comme l'illustre régulièrement le sociologue François Ribac... sans oublier que l'industrie phonographique est, elle aussi, bien diverse et que si on peut en

---

<sup>16</sup> « [Rapport de la Commission nationale des musiques actuelles](#) » – Alex Dutilh/Didier Varrod - septembre 1998

<sup>17</sup> [Rapport sur le soutien aux musiques dites actuelles](#) – A. Weber / M. Berthod 2006

dénoncer les effets pervers de standardisation, elle est aussi constituée de “niches périphériques” qui bénéficient des économies d’échelle induite par les multinationales (<sup>18</sup>).

Au passage, je précise que l’Irma recense, par exemple, plus de 1.100 labels discographiques en France... dont plus de la moitié sont installés en régions.

- En parallèle, les musiques actuelles transcendent également le clivage “amateur/pro” ; pas simplement parce qu’elles s’appuient sur des pratiques amateurs extrêmement nombreuses, mais aussi parce qu’elles en remettent en cause le concept lui-même.

On n’y est pas dans du “loisir” et, même si le but n’est pas forcément de devenir professionnel, l’activité en prend toutes les caractéristiques, ne serait-ce que par leur lourdeur “technique”. J’évoque là non seulement tous les éléments de la chaîne d’amplification nécessaires aux « *faiseurs de sons* » tels que les a décrits le sociologue Marc Touché (<sup>19</sup>), mais également aux “professionnalités” induites par le développement du *home-studio* et de la “banalisation” des outils professionnels.

Pour finir cette définition de l’objet “musiques actuelles”, on peut dire qu’elles affichent également un certain nombre de caractéristiques.

Non pas qu’il s’agisse de spécificités pour le principe de la différence — tout secteur artistique développe et revendique sa propre originalité — mais parce que ces caractéristiques sont tout simplement à prendre en considération dans toute évaluation à leur égard.

- Elles affirment leur identité dans leurs modes de transmissions (avec un s). Face aux Conservatoires formatés sur un apprentissage linéaire, elles proposent un autodidactisme dont les référents et les appuis sont dilués dans l’environnement naturel du fan : la matière est à portée d’oreille et les répétitions s’expriment dans le compagnonnage. L’écriture musicale est orale et s’inscrit dans l’écoute : « *faut que ça groove* » diront les uns, « *on recherche le bon son* » diront les autres...

Plus largement, la relation aux musiques actuelles ne peut être réduite à une simple consommation esthétique (pour laquelle suffirait une offre de programmation) ; pour sa population, elle multiplie les processus d’immersion. On adhère, on se branche, on échange *peer to peer*... et la frontière entre la scène et le public est très poreuse... jusqu’à des types de manifestation comme les *raves*.

- Autre caractéristique, le monde des musiques actuelles est celui de l’entreprendre. Qu’est-ce qu’un groupe sinon un micro-entreprise ?... qui a d’ailleurs déposé sa “marque” et entend bien la faire fructifier. C’est tellement vrai que, pour cela, il fera appel à un “manager” (choix de terme révélateur). Même au-delà des groupes, les associations foisonnent. Le milieu est constitué de milliers d’initiatives qui, aujourd’hui, se résautent, se structurent et se fédèrent pour dynamiser le “secteur”.

En résumé, voici l’énumération des caractéristiques des musiques actuelles posées :

- Dans un premier temps en 1998, par le groupe de travail “pratiques amateurs” de la Commission nationale musiques actuelles :

« *L’existence de cette pratique musicale amateur qui, depuis 50 ans, s’est développée en marge des politiques publiques de la musique, se caractérise principalement par :*

- *le fait technologique qui conditionne fortement les pratiques, notamment l’amplification et l’évolution, voire la révolution de l’instrumentarium,*
- *le fonctionnement collectif qui précède ou accompagne généralement la demande de formation individuelles ou collective,*
- *la volonté de revendiquer une signature originale et de l’exprimer dans l’espace public,*
- *le lien apprentissage-crédation-diffusion. »*

---

<sup>18</sup> « Favoriser un développement qualitatif de la création dans le secteur phonographique » - G. Castagnac, rapport à la Direction de la Musique et de la Danse – fév. 1993

<sup>19</sup> « Connaissance de l’environnement sonore urbain. L’exemple des lieux de répétitions » - [Marc Touché](#) – Rapport de recherche CRIV/CNRS 1994

Puis, ensuite, telles qu'elles ont été complétées et précisées par les travaux de la Concertation nationale <sup>(20)</sup> en 2005 et, aujourd'hui repris par le CSMA :

- *des pratiques musicales qui naissent de volontés issues de rencontres qui sont souvent humaines avant d'être musicales,*
- *des formes d'engagements associatifs et militants, mêlant étroitement projets musicaux, projets de vie, individuels ou collectifs,*
- *des modes d'apprentissage amenant les musiciens à fréquenter à la fois les studios de répétition, les établissements d'enseignement spécialisés et les structures associatives d'enseignement de la musique,*
- *des trajectoires de formation et de professionnalisation multiples, variés et non linéaires,*
- *un besoin d'exposition publique diversifié où la scène joue un rôle fondamental,*
- *un rapport intense à l'enregistrement et aux technologies pour des usages multiples,....*

Au final, les figures des interlocuteurs sont extrêmement diverses ; on connaît les plus évidentes (salles de concerts, écoles, locaux de répétition,...), mais auxquelles ils faut en ajouter bien d'autres (bar branché, disquaire, radio, tourneur, label, lieux-ressources, fanzine, plateforme internet,...).

Le porteur de projet musiques actuelles est protéiforme et peut vous saisir à chaque coin de rue, y compris pour des questions de mise en concurrence. Quoi qu'on envisage, le secteur préexiste, quel que soit le niveau d'avancement de ses composantes et la visibilité de leurs initiatives.

Bref, toutes ces caractéristiques indiquent combien les logiques et les réflexes habituels des politiques culturelles, clairement normées, sont difficiles à y appliquer, y compris au niveau d'un territoire.

Il y a, de ce côté aussi, besoin de rénovation.

Conceptualisées "d'en haut", les politiques culturelles traditionnelles laissent peu de marges de manœuvre aux collectivités, y compris dans leur processus de décentralisation. Même absent, le ministère de la Culture restent LE référent pour poser les hiérarchies, distribuer le bon goût, les labels et distinguer le vrai du faux.

Dans les musiques actuelles, on est sorti de son Périmètre. Les cadres sont flous, les instructions inexistantes, les destinataires peu identifiés et les modèles viennent d'ailleurs. C'est certainement aussi pour cela que le concept de coconstruction a pu recevoir un accueil favorable : il reste encore de la place pour l'expérimentation... a plus forte raison si on modifie le prisme des bénéficiaires.

Cela n'a pourtant rien de très original. Ce débat a pris de nombreuses formes. On a parlé "d'enjeux de développement culturel", de "démocratie culturelle",...

Si aujourd'hui tout le monde salue les résolutions de l'Unesco, il ne faut pas oublier qu'elles s'appuient sur une définition de la culture que cet organisme mondial avait déjà déterminée... en 1982, à Mexico, soit : « *l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances* ».

Poursuivant son "travail", la Déclaration de 2001 précise, dans son article 2, "*De la diversité culturelle au pluralisme culturel*" :

« *Dans nos sociétés de plus en plus diversifiées, il est indispensable d'assurer une interaction harmonieuse et un vouloir vivre ensemble de personnes et de groupes aux identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques. Des politiques favorisant l'inclusion et la participation de tous les citoyens sont garantes de la cohésion sociale, de la vitalité de la société civile et de la paix. Ainsi défini, le pluralisme culturel constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle. Indissociable d'un cadre démocratique, le pluralisme culturel est propice aux échanges culturels et à l'épanouissement des capacités créatrices qui nourrissent la vie publique* ».

Les questions démocratiques, celles du "vivre ensemble" sont posées.

A l'issue de cette intervention, j'espère vous avoir convaincus que le "secteur" des musiques actuelles s'est structuré autour de ces enjeux.

---

<sup>20</sup> Document de travail « *Annexes du Plan pour une politique nationale et territoriale* » - 2005

## Bibliographie non exhaustive

### Documentations citées :

- « [Rapport de la Commission nationale des musiques actuelles](#) » – Alex Dutilh/Didier Varrod - sept. 1998
- « *Pour en finir avec les musiques actuelles* » – Maurice Lidou tribune libre dans « *La Scène* » - mars 2001
- [Interview de Christian Dupavillon](#) (création de la Fête de la Musique en juin 82) – nouvelobs.com - juin 2006
- [Journal de 20h d'Antenne 2 du 29 avril 85](#) – (suite à interview François Mitterrand) - Archives INA
- Code de la Propriété Intellectuelle/Art. L321-9 ([modification du 8 septembre 2001](#))
- Rapport « *La gestion de l'intérêt général par les professionnels de la musique* » – G. Castagnac – DMD 92
- Conf. de presse « *Plan rock & variétés* » – Ministre de la Culture et de la Communication - sept. 1989
- Actes « *Une si belle aventure...* » (éditorial de « *L'Etat du Rock 93* ») – Pierre Marty - fev. 1993
- Actes « [Politiques publiques et musiques amplifiées](#) » – Colloque Fédurok à Agen - oct. 1995
- les sites internet des fédérations de musiques actuelles / « *L'Officiel de la Musique* » – Annuaire de l'Irma
- Rapport « [Les associations de musiques actuelles, patenaires du programme NSEJ](#) » – CEE - nov. 2004
- Lettre « [Connaissance de l'emploi n° 7](#) » – CEE (Centre d'étude de l'emploi) - sept. 2004
- « [Forumag](#) » (en supplément aux *Inrockuptibles*) – Fédurok/Irma/Ville de Nancy - fév. 2006
- Rapport « [Consolidation des NSEJ dans les réseaux de musiques actuelles](#) » – Publié par Opale - déc. 2003
- [Circulaire du 18 août 1998 sur les Smac](#) – MCC – août 1998
- « [Lettre ouverte au ministre sur l'évolution du dispositif Smac](#) » – Fédurok/FSJMI – juillet 2003
- Synthèse « [Musiques actuelles et politiques culturelles : rupture ou aménagement ?](#) » – foruma.fr - oct. 2005
- Etude « [Document complémentaire sur les emplois-jeunes dans les musiques actuelles](#) » – Opale - mars 2004
- Contribution « [Pour une politique de Ressource](#) » – Réseau Ressources - avril 2005
- « *La culture pour qui ?* » – Jean-Claude Wallach – L'attribut 2006
- « *La culture des individus - dissonances culturelles et relation de soi* » – [Bernard Lahire](#) - La découverte 2004
- « [Rapport sur le soutien aux musiques dites actuelles](#) » – Anita Weber / Michel Berthod (Igaaf) – mai 2006
- « *L'avaleur de rock* » - [François Ribac](#) – La dispute 2004
- Rapport « *Favoriser... de la création dans le secteur phonographique* » – G. Castagnac - DMD février 1993
- Rapport de recherche « *Connaissance de l'environnement sonore urbain* » – [Marc Touché](#) – Criv/CNRS 1994
- Doc. de travail « *Annexes au Plan pour une politique nationale et territoriale* » – Concertation nat. – déc. 2005
- Plan d'orientation « [Pour une politique nationale et territoriale des musiques actuelles](#) » – CSMA - juin 2006
- « [Déclaration universelle sur la diversité culturelle](#) » - Unesco novembre 2001

### Autres références utilisées (non exhaustif) :

- page perso de [Jean-Michel Lucas](#) – Doc Kasimir Bisou, universitaire, spécialiste des politiques culturelles
- page perso de [Gérôme Guibert](#), docteur en sociologie, spécialiste des musiques actuelles/amplifiées
- page perso de [Philippe Teillet](#), IEP de Grenoble, spécialiste des politiques culturelles
- Actes « [Musiques amplifiées](#) » – colloque Fédurok/FNCC à Poitiers – janvier 1997
- Actes des « [Musique et citoyenneté dans tous leurs états](#) » – colloque FFMJC à Evreux – juin 1998
- Actes « [Politiques publiques et musiques amplifiées/actuelles](#) » – colloque Fédurok à Nantes – Octobre 1998
- Actes « [Les rencontres du Grand Zebrock](#) » – colloque Chroma - novembre 1998
- Rapport de la « [Commission musiques amplifiées](#) » FNCC – MT François-Poncet/JC Wallach - mars 1999
- « [Quel schéma pour le développement territorial des musiques actuelles ?](#) » – 10 ans de l'Irma – déc. 2004
- Actes « [Enseigner les musiques actuelles](#) » – colloque Fneijma à Toulouse – mai 2005
- « *Rock en villes* » hors série de la revue *Yaourt, magazine du rock-business et de la création* – novembre 1991
- « *Scène de musiques en Villes* » – Cir/Cenam – décembre 1991
- « *Volumes – guide de l'acoustique des lieux musiques amplifiées* » – Agence des lieux musicaux/Irma – fév. 95
- « [L'utilité sociale à une valeur économique](#) » – Gilles Castagnac in *Culture & Proximité* n° 5 – septembre 1997
- « *La fête techno, approche sociologique, médicale et juridique* » – colloque Confort moderne/Poitiers – juin 97
- « *Les enfants de la Liberté* » – Pierre Mayol – L'Harmattan 1997
- « *Figures de l'amateur* » – [Antoine Hennion](#) – La documentation française 2000
- « *Le Réseau - guide de la culture hip hop en France* » (1<sup>ère</sup> édition) – Cir/Irma – novembre 2003
- « *Rock et production de soi* » – [Damien Tassin](#) – L'Harmattan 2004
- « [Culture en mouvements : réaction du réseau Fanfare à la plateforme...](#) » – Réseau Fanfare novembre 2004

## Plan de l'intervention

### **Introduction**

« *Musiques actuelles* » :

- un « *faux nez* », une médiation pour entrer en politiques publiques, une mobilisation culturelle...
- le début d'une histoire !

### **Historique**

Avertissement sur la subjectivité de la méthode

#### **1<sup>ère</sup> époque : sortir du maquis**

- 1) 1982 : La Fête de la Musique, une effraction rock'n roll
- 2) 25.000 groupes de rock en France... et moi, et moi, émoi
- 3) Loi de 85 : La gestion de l'intérêt général déléguée aux professionnels
- 4) 1989 : Un Plan rock et un agencement du territoire
- 5) Un plan social

#### **2<sup>e</sup> époque : rentrer dans les politiques culturelles ?**

- 6) Agen 1995 : Les musiques actuelles/amplifiées entrent en scène
- 7) Une représentation fédérative
- 8) 1998 : La culture électro cherche la parade
- 9) 1998 : La Commission nationale des musiques actuelles prône le rééquilibrage

#### **3<sup>e</sup> époque : rénover les politiques publiques !**

- 10) Les emplois-jeunes : un indicateur civil
- 11) L'associatif entre économie et Culture
- 12) 2004 : La concertation au-delà des Smac
- 13) 2005 : La coconstruction du ForuMa
- 14) L'accompagnement, les réseaux et la ressource

### **Analyse et conclusion**

- Les 3 époques
- L'in-posture légitime
- Fausse coupures et autres caractéristiques
- Le besoin de rénovation politique