



**Hôtel du Département – 15 rue Hanneloup  
BP 4104 49041 Angers cedex 01**

***ETAT DES LIEUX SUR LES MUSIQUES ACTUELLES  
EN MAINE ET LOIRE :***

***REFLEXION POUR UNE STRUCTURATION DU SECTEUR***

**Nicolas Crusson**

**Décembre 2001**

## SOMMAIRE

<b>I- Politique culturelle départementale et musiques actuelles : délimitation de l'état des lieux.....</b>	<b>p.5</b>
<b>1- Délimitation du champ des musiques actuelles .....</b>	<b>p.5</b>
1.1- Du rock...aux musiques actuelles : une question de politique publique ?	
1.2- Les caractéristiques culturelles et sociales des publics et pratiquants	
1.3- L'économie des musiques actuelles	
<b>2- Les orientations de la politique culturelle du Conseil général 49 et ses dispositifs d'intervention.....</b>	<b>p.11</b>
2.1- Les objectifs	
2.2- Les orientations prioritaires	
2.3- Une politique structurée selon trois axes	
<b>3- Définition de l'objet d'étude.....</b>	<b>p.13</b>
3.1- Une analyse des secteurs d'activités et des territoires	
3.2- Deux approches transversales	
3.3- Le recueil de données	
<b>II- La répétition .....</b>	<b>p.22</b>
<b>1- Vers l'institutionnalisation d'un nouvel équipement culturel.....</b>	<b>p.22</b>
1.1- Des pratiques collectives plurielles	
1.2- Quel cadre pour un studio de répétition ?	
<b>2- Le Maine et Loire et la répétition .....</b>	<b>p.24</b>
2.1- Les acteurs	
2.2- Les équipements	
2.3- Les forces et les faiblesses du secteur de la répétition en Maine et Loire	
<b>III- La formation.....</b>	<b>p.30</b>
<b>1- Un secteur d'activité aux multiples facettes.....</b>	<b>p.30</b>
1.1- Quelques caractéristiques de la formation en musiques actuelles	
1.2- Trois modèles de formation en musiques actuelles	
<b>2- Le Maine et Loire et la formation .....</b>	<b>p.31</b>
2.1- Les chiffres clés	
2.2- Les acteurs	

2.3- Les forces et les faiblesses du secteur de la formation

<b>IV- La diffusion sur scène.....</b>	<b>p.36</b>
<b>1- Les acteurs.....</b>	<b>p.37</b>
<b>2- Les lieux de diffusion.....</b>	<b>p.41</b>
<b>3- Les forces et les faiblesses du secteur de la diffusion .....</b>	<b>p.46</b>
<b>V- L'information.....</b>	<b>p.47</b>
<b>1- Les acteurs.....</b>	<b>p.48</b>
<b>2- Les forces et les faiblesses dans le secteur de l'information .....</b>	<b>p.50</b>
<b>VI- L'enregistrement.....</b>	<b>p.51</b>
<b>1- Les caractéristiques de l'enregistrement.....</b>	<b>p.51</b>
<b>2- Les acteurs.....</b>	<b>p.53</b>
<b>3- Les forces et les faiblesses de l'enregistrement en Maine et Loire.....</b>	<b>p.54</b>
<b>VII- L'analyse dynamique des territoires.....</b>	<b>p.55</b>
<b>1- Le Maine et Loire et les musiques actuelles : les indicateurs d'une dynamique départementale.....</b>	<b>p.55</b>
1.1- Les principales caractéristiques du département	
1.2- Des pratiques musicales dynamiques	
<b>2- Une dynamique d'abord urbaine.....</b>	<b>p.56</b>
2.1- Les conditions	
2.2- Angers : une ville phare pour les musiques actuelles	
2.3- La complémentarité de la couronne urbaine angevine	
2.4- Cholet : une dynamique potentielle	
2.5- Saumur : une dynamique en construction	

<b>3- Un espace rural à deux vitesses .....</b>	<b>p.61</b>
3.1- L'isolement des communes rurales de l'agglomération angevine	
3.2- Le dynamisme des Mauges	
3.3- Le Segréen : une dynamique périphérique à la ville-centre	
3.4- Le Layon-Lys-Aubance : une dynamique autour de la diffusion saisonnière	
3.5- Le Loire Authion : un exemple de projet culturel intercommunal	
3.6- Des initiatives éclectiques dans le Sud Saumurois	
3.7- L'absence de dynamique dans le Baugeois	
<b>VIII- Les axes de développement pour une structuration du secteur des musiques actuelles .....</b>	<b>p.66</b>
<b>1- Les attentes du terrain .....</b>	<b>p.66</b>
<b>2- Les principaux outils pour la structuration du secteur des musiques actuelles .....</b>	<b>p.71</b>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>p.73</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>p.74</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>p.75</b>

## **I- POLITIQUE CULTURELLE DEPARTEMENTALE ET MUSIQUES ACTUELLES : DELIMITATION DE L'ETAT DES LIEUX**

Face à l'intérêt croissant que portent les collectivités de Maine et Loire aux pratiques relevant des musiques actuelles, l'Association Départementale Danse et Musique de Maine et Loire s'est proposée, en collaboration avec Trempôle (mission régionale musiques actuelles de Trempolino), de réaliser un état des lieux départemental sur ce nouveau secteur d'intervention publique.

Nous avons fait le choix de travailler d'abord sur les structures plutôt que les groupes et ce pour plusieurs raisons. En premier lieu car des estimations nationales existent et nous permettent de dénombrer en théorie près de **500 groupes en Maine et Loire**<sup>1</sup>. Ensuite, les structures dont nous allons traiter sont en contact direct avec les publics et ses demandes. Enfin, l'approche par les structures nous permet de réaliser un état des lieux plus global en terme d'acteurs, de lieux et de pratiques.

Dans cette optique, un groupe de travail constitué d'acteurs professionnels (comme le Chabada, ou Scènes de Pays dans les Mauges) mais aussi amateurs (Jazz Pour Tous, D'ailleurs c'est d'Ici) a été mis en place pour accompagner ce travail.

Les objectifs de cet état des lieux départemental musiques actuelles étaient :

- de réaliser une **photographie quantitative et qualitative** du secteur
- **d'identifier ses forces et ses faiblesses**
- de **dégager des pistes** pour envisager le développement du secteur

### **1- Délimitation du champ des musiques actuelles**

La première difficulté posée à l'étude du champ des musiques actuelles concerne la définition même de cette désignation. Afin de mieux comprendre comment nous en sommes arrivés à parler aujourd'hui de musiques actuelles, il semble intéressant de faire un bref rappel historique sous ses angles esthétiques et politiques.

#### **1.1- Du rock... aux musiques actuelles : une question de politique publique ?**

L'institutionnalisation du terme musiques actuelles est récente puisque cette désignation étatique date de 1998 et coïncide avec la création par le Ministère de la culture et de la communication d'une commission nationale « musiques actuelles ». Mais avant d'aller plus loin dans ce qui sera entendu sous cette appellation, il semble intéressant de faire un bref retour historique sur ces pratiques musicales.

---

<sup>1</sup>- Ce ratio estime qu'il existerait un groupe pour mille cinq cents habitants. Ces estimations ne prennent cependant pas en compte ni les Dj's, ni les musiciens ne jouant pas en groupe.

### **• Le rock et ses mutations**

Sa délimitation est inséparable de l'étiquette rock. Les spécialistes s'accordent à poser sa naissance dans les années cinquante et la découverte pour la jeunesse française du rock'n'roll américain puis de la pop. Cette désignation prédominera jusqu'à la fin des années quatre-vingts. Ainsi, pendant plus de trente ans, **le rock va symboliser une certaine affirmation contre-culturelle**. Mais à partir du début des années quatre-vingt-dix, Patrick MIGNON, sociologue spécialiste de la culture rock constate son délitement. Pour l'auteur, **cette désignation ne parvient plus à catalyser de manière satisfaisante les mutations sociales et esthétiques des sociétés occidentales**<sup>2</sup> telles que l'affirmation d'une culture urbaine (le hip-hop, les musiques électroniques), l'internationalisation de la culture et la ré-appropriation de pratiques culturelles traditionnelles venues d'ici et d'ailleurs (les musiques traditionnelles et du monde) ou encore l'innovation technologique (musiques électroniques). Bref, il apparaît difficile de donner une définition esthétique homogène à des pratiques musicales et culturelles qui ne cessent de se complexifier (influences musicales, pratiques vestimentaires, valeurs,...). Comme le rappelle Hyacinthe CHATAIGNE<sup>3</sup>, le seul courant techno regroupe une trentaine de sous-courants.

### **• Le concept de musiques amplifiées**

Face à ce bouillonnement constaté, d'autres désignations vont émerger ou ré-émerger. Nous nous attarderons sur deux d'entre elles qui s'imposent dans le secteur culturel, à savoir « les musiques amplifiées » et les « musiques actuelles ». L'intérêt de la notion de « musiques amplifiées » n'est pas à négliger. Cette désignation émerge dans le champ scientifique par le biais d'un groupe de recherche à Agen : le Groupe d'Etudes pour les Musiques Amplifiées (G.E.M.A). Pour Marc TOUCHE, « *Les musiques amplifiées ne désignent pas un genre musical particulier, mais se conjuguent au pluriel pour signifier un ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification comme élément majeur des créations musicales et des modes de vie (transport, stockage, conditions de pratiques, modalités d'apprentissages,...)* »<sup>4</sup>. Si cette désignation permet, mieux que le rock, d'englober un ensemble plus large de courants et d'influences musicales, elle a aussi le mérite de placer le son au centre d'un ensemble de pratiques musicales et d'autre part, de souligner les pratiques sociales induites tant du point de vue de la formation (la technique instrumentale ne peut alors constituer la seule composante de l'apprentissage), que des caractéristiques propres aux lieux accueillant ce type de pratiques. Le concept de musiques amplifiées se présente alors comme un outil pertinent pour permettre une meilleure compréhension de ces pratiques et des enjeux induits.

### **• L'institutionnalisation des musiques actuelles**

A partir de 1998, l'Etat va officialiser le terme de « musiques actuelles » en regroupant sous une même étiquette **quatre grandes familles musicales à savoir : la chanson, le jazz, les musiques amplifiées et traditionnelles**. Cette nouvelle approche n'est pas étrangère au

---

<sup>2</sup>- MIGNON P.- Existe-t-il une culture rock ? in *Esprit*, 1993, N°193, p.140-150.

<sup>3</sup>- CHATAIGNE Y.- *Etude musiques actuelles en Mayenne*, A.D.D.M 53, 1999, p.3.

<sup>4</sup>- TOUCHE M.- *Connaissance de l'environnement sonore urbain*, Vaucresson : CRIV-CNRS, 1994.

regroupement des centres d'information effectif depuis 1994 (le CIJ pour le jazz, le CIR pour le rock et la chanson, le CIMT pour les musiques traditionnelles). Philippe TEILLET, président du Chabada et maître de conférence en sciences politiques, définit les musiques actuelles comme « *une nouvelle catégorie administrative nécessaire à la délimitation d'un secteur d'intervention étatique* »<sup>5</sup>. Outre ces limites, ce terme peu, voire pas utilisé par les musiciens, institue des pratiques musicales dans le secteur culturel et permet, théoriquement du moins, de poser les bases d'un débat entre l'Etat, les collectivités et les acteurs de terrain. Quant à la dimension temporelle assignée par l'Etat à ces musiques, deux points de vue se confrontent. Pour certains, ce terme favoriserait une interprétation de ces musiques dépourvues de passé et d'avenir. Pour d'autres, la désignation de l'actuel se justifierait au regard des formes moins instituées des pratiques (durée d'existence des groupes et des associations, souplesse dans l'apprentissage musical, la multiplication des esthétiques musicales,...).

Si les musiques actuelles posent les frontières d'un nouveau secteur d'intervention étatique, notre travail consiste bien à se pencher sur des **pratiques musicales qui ont été jusqu'à présent peu prises en compte par les politiques publiques**. Mais cette nouvelle étiquette ne doit pas masquer les difficultés à poser ces quatre familles musicales comme un ensemble de pratiques culturelles et sociales homogènes.

## **1.2- les caractéristiques culturelles et sociales des publics et pratiquants**

Que ce soit en terme de fréquentation de spectacles, de cinéma, d'achat de livres, de disques,...) ou en terme de pratiques artistiques, les loisirs culturels semblent prendre une place grandissante dans la vie quotidienne des français.

### **• Le développement des pratiques culturelles**

Les analyses de l'INSEE sur la consommation des ménages soulignent une croissance de 17% des dépenses liées aux « loisirs et culture » entre 1990 et 1998. Cette augmentation se retrouve par ailleurs au niveau des « activités spectacles » puisque la consommation en volume est passée de l'indice 100 à l'indice 138 toujours sur cette même période, ce qui représente un total de 13, 805 milliards en francs courants<sup>6</sup>. Ce constat se fait de la même manière au niveau des pratiques d'un instrument de musique puisque les nouvelles classes d'âges sont aujourd'hui deux fois plus nombreuses qu'il y a vingt ans à pratiquer ou à avoir pratiqué un instrument si bien que 18% des français en avaient joué au cours des douze derniers mois en 1997. Selon le Ministère de la Culture, ce développement est lié à trois principaux facteurs : **les mutations technologiques dans l'audiovisuel** (les ménages sont de plus en plus nombreux à posséder un équipement relevant du son ou de l'image), **l'augmentation des sorties culturelles des français** (la fréquentation des salles de musiques amplifiées a été multipliée par deux entre 1973 et 1988), **la démocratisation de la culture** avec l'achat de livres ou de disques<sup>7</sup>. Cette analyse pourrait être complétée au regard de la place que peut jouer la musique dans la trajectoire des pratiquants et des mélomanes de ce secteur. Elle est à la fois un **facteur de réalisation**

---

<sup>5</sup>- TEILLET P.- La querelle des principes de vision et de division, in *La Scène*, hors série, Nantes, 1999, op.cit p.115.

<sup>6</sup>- Les pratiques culturelles des français : évolution 1989-1997, in *Développement Culturel*, N°124, juin 1998.

<sup>7</sup>- DONNAT O.- *Les pratiques culturelles des français entre 1973 et 1989*, Paris : La Documentation Française, 1990.

**personnelle et un outil d'intégration sociale** de par l'intériorisation de valeurs, normes, codes et compétences nécessaires pour évoluer dans ce milieu (insertion dans des réseaux, connaissances de l'environnement professionnel et institutionnel...).

### **• Ages et courants musicaux**

Les études menées par le Département d'Etude et de la Prospective soulignent en quoi l'âge apparaît un indicateur déterminant en ce qui concerne les goûts musicaux : « *La plupart des genres de musique, à l'exception des chansons et variétés françaises, sont en phase avec une tranche d'âges : la musique d'ambiance, l'opérette, l'opéra et, dans une moindre mesure, la musique classique avec les plus anciens, le jazz avec les 35-55 ans et les variétés internationales (disco, dance, techno), le rap et le hard-rock avec les 15-24 ans. Cette homologie entre genres musicaux et classes d'âges est particulièrement spectaculaire au moment de l'adolescence : 70 % des 15-19 ans citent comme préféré un genre appartenant à ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui les « musiques actuelles »* »<sup>8</sup>.

Ainsi, les études menées sur le public des musiques amplifiées par le Ministère de la culture et de la communication<sup>9</sup>, semblent aller dans ce sens. L'âge moyen du public assistant aux concerts est de 25 ans<sup>10</sup>. 80 % du public ont entre 16 et 30 ans avec comme tendance l'élargissement des classes d'âges en de ça de 15 ans et au-delà de 30 ans. Ainsi, **les 15-40 ans composent le vivier principal de la pratique et de l'écoute** des musiques actuelles<sup>11</sup>.

Le phénomène identifié au niveau des publics peut-être constaté de la même manière au niveau des pratiquants. Ainsi, la proportion des musiciens instrumentistes a pratiquement doublé en vingt ans. Là encore, ces chiffres tendent à montrer en quoi la pratique artistique en amateur concerne prioritairement les jeunes : **44% des 15-19 ans au cours de l'année écoulée contre, 1/3 pour les 20-24 ans et près de 20 % pour les 20 ans et plus**<sup>12</sup>. Concernant plus particulièrement la musique, des différences notables sont à l'œuvre. Si nous n'avons pas de statistiques nationales sur le public et les pratiquants des musiques traditionnelles et jazz, l'enquête réalisée lors de l'état des lieux en Mayenne semble en tout cas montrer en quoi la moyenne d'âge des musiciens apparaît très variable selon le courant musical pratiqué statistiquement parlant<sup>13</sup> :

- musiques traditionnelles : 43 ans
- jazz : 40 ans
- chanson : 37 ans
- rock : 21 ans
- musiques ethniques : 22 ans

---

<sup>8</sup>- Ibid, p.158.

<sup>9</sup>- Les publics des concerts de musiques amplifiées, in *développement culturel*, N°122, juin 1998

<sup>10</sup>- L'enquête menée sur public du Chabada confirme la forte représentation des 15-30 ans puisque 80% du public a entre 18 et 30 ans.

<sup>11</sup>- Les différences de comportements entre parents et enfants apparaissent aujourd'hui moins marquées que par le passé.

<sup>12</sup>- RIPON R.- *Le poids économiques des activités artistiques amateur*, Ministère de la Culture, DEP, 1996.

<sup>13</sup>- CHATAIGNE H.- *Etude musiques actuelles en Mayenne*, ADDM53, 1999, p.80.



Ces chiffres ne constituent que des moyennes, **les goûts musicaux ne sauraient être l'exclusivité d'une classe d'âge**. Par exemple, au sein des jeunes, des différences en terme de goûts musicaux sont à l'œuvre. C'est la thèse de Patrick MIGNON qui, dans son enquête sur les lycéens et la musique, a identifié trois grands types de comportements face à la musique. Le premier concerne ceux se rapprochant de la culture légitime (ces lycéens sont sensibles au jazz, à la musique classique et à la chanson française et sont issus des milieux favorisés et des filières générales). Le second est ce qu'il nomme « la culture adolescente dominante » (les lycéens qui écoutent ce qui est diffusé sur les radios) et enfin ceux qui ont des tentations particularistes (ils écoutent des émissions spécialisées sur radios libres, achètent la presse spécialisée)<sup>14</sup>. Ce dernier point soulève la question sur le développement et l'autonomisation croissante d'une culture jeune depuis les années cinquante.

### **• La place de la musique dans l'autonomisation d'une culture jeune**

Statistiquement parlant, les jeunes semblent développer un goût particulièrement prononcé pour les musiques actuelles. Dans sa dernière enquête sur les pratiques culturelles des français, Olivier DONNAT souligne en quoi les jeunes apparaissent au premier rang pour la pratique de loisirs. Que ce soit dans le domaine du sport, de la fréquentation de concerts, de l'écoute musicale ou des pratiques artistiques, ils comportent proportionnellement plus de pratiquants que les adultes. A ce titre, **la musique et le cinéma sont pour 80 % des moins de 25 ans leurs sorties favorites**. De même, Françoise PATUREAU a par ailleurs montré en quoi l'écoute musicale est en constante baisse avec l'augmentation de l'âge<sup>15</sup>. En quoi peut-on parler de comportements ou de goûts spécifiques aux jeunes ? Pour Olivier DONNAT, elle est inséparable de l'avènement des loisirs, processus qui « (...) s'est accentué au cours des années 60 et 70, période où les comportements et les consommations des jeunes se sont autonomisés. L'allongement de la scolarité et le développement d'un marché de biens et de services destinés à la jeunesse ont permis, avec l'homogénéisation des conditions de vie des adolescents, le renforcement d'une identité jeune dans la plupart des domaines de la vie sociale, et ont favorisé l'essor de ce qu'il est convenu d'appeler une culture jeune »<sup>16</sup>.

Il apparaît donc intéressant de s'interroger sur le rôle de la musique pour les générations de jeunes depuis les années cinquante. Paul YONNET constate à ce titre la dépolitisation progressive de la jeunesse à travers la baisse continue de la fréquentation directe aux organisations déjà existantes et souligne en quoi le rock'n'roll a été un marqueur identitaire pour cette catégorie émergente. Cette thèse a été reprise par G. MAUGER. Pour l'auteur, la succession des tendances musicales et des cultures qu'elles mettent à jour (comme par exemple les mouvements hippy, punk, hip-hop) favoriserait l'autonomie croissante des générations de jeunes dans l'espace social et l'espace historique<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup>- MIGNON P.- *Les lycéens et la musique*, Coll Rapports de recherches, INREP, 1986.

<sup>15</sup>- PATUREAU F.- *Les pratiques culturelles des jeunes*, Paris : La Documentation Française, 1994, p.158.

<sup>16</sup>- DONNAT. O.- L'univers culturel des jeunes, in *Politique publique et musiques amplifiées*, Agen : Géma, 1997, op.cit p.15.

<sup>17</sup>- MAUGER G.- *Le problème des générations*, Paris : Nathan, 1990, p.112-113.

### **1.3- L'économie des musiques actuelles**

Comme nous le rappelle le droit, le spectacle vivant est un acte commercial. Mais à la différence de la musique « classique » largement soutenue par les financements publics, les musiques actuelles, elles, sont en connexion plus ou moins directe avec les industries culturelles et donc avec le secteur marchand.

Il semble important de souligner le fait que **les musiques actuelles ne représentent pas un marché homogène**. Il existe en son sein une minorité d'artistes et groupes à même de toucher le plus grand nombre à travers les radios et chaînes nationales. Produits par des multinationales, ils génèrent une économie très importante tant du point de vue de l'investissement que des recettes. On y retrouve des groupes consacrés mondialement comme les Rolling Stones et les artistes de variétés français et internationaux comme Johnny Halliday, Michel Sardou, ou encore Elton John. Mais les musiques actuelles ne pourraient être réduites à cette seule logique. Le marché des musiques actuelles met aussi en jeu nombre important de groupes professionnels s'inscrivant dans des univers musicaux très larges (variétés, électronique,...) qui à différents degrés et pour différentes raisons (économique, artistique,...) ne peuvent s'imposer au grand public. Pourtant ces derniers parviennent bon en mal en, à vivre de leur art. Nous pourrions aussi parler des pratiques dites semi-professionnelles ou amateur qui génèrent directement ou indirectement une dimension économique non négligeable.

Si comme dans tout marché de l'art, les pratiques liées aux musiques actuelles oscillent entre l'artistique et le profit, entre l'émergence et le consacré, il reste que dans tous les cas, **cette filière génère une économie importante**<sup>18</sup>. En effet, la filière discographique, deuxième industrie culturelle derrière le livre, a généré un chiffre d'affaires de 12 milliards de francs. Quant aux activités liées au spectacle vivant, elles représentaient en 1998 un volume de 14 milliards en francs courants<sup>19</sup>. Ce constat se retrouve aussi au niveau de l'emploi puisque entre 1982 et 1997, le nombre d'« artistes » a augmenté de 60% selon l'INSEE passant de 22700 à 38700. De même, le nombre de cadres, techniciens et ouvriers du spectacle a plus que doublé en passant de 21700 emplois à 49000 entre 1982 et 1997<sup>20</sup>. Un autre indicateur de cette économie correspond au matériel. Une étude réalisée sur l'économie des musiques actuelles auprès de 208 musiciens<sup>21</sup> (58 groupes : 47 Amplifiées, 4 traditionnelles, 3 jazz, 1 musique de rue) a pu quantifier l'investissement réalisé par cet échantillon de population. Au total, les deux cent huit musiciens ont investi à hauteur de 4,2 millions pour l'achat de matériel, 11 millions pour le fonctionnement (de la répétition à l'enregistrement en passant par les concerts). La dépense moyenne par musicien s'élève donc à 5900 F/an.

Ces quelques chiffres s'efforcent de souligner la place importante prise par l'économique dans le secteur culturel en général et dans les musiques actuelles en particulier. Derrière l'artiste, le groupe, c'est tout un ensemble de services qui participent à cette même économie (entreprises de sonorisation et d'éclairage, services liés à la fabrication, à la vente d'instruments et de matériel, location et vente d'infrastructures techniques,...). De plus, **ce secteur semble à même de générer de nouveaux métiers** liés aux services (régisseur de lieux de répétition, sonorisateurs, musiciens-formateurs, accompagnateurs, médiateurs, ...).

---

<sup>18</sup>- Pour une vue d'ensemble de la filière musicale, cf. Annexe 1.

<sup>19</sup>- INSEE.- *Consommation finale des ménages*, 1998.

<sup>20</sup>- INSEE.- *Enquête sur l'emploi*, 1997.

<sup>21</sup>- GUIBERT G., MIGEOT X.- *Les dépenses des musiciens de musiques actuelles*, Trempolino/P.R.M.A Poitou Charente, 2000.

## **2- Les orientations de la politique culturelle du Conseil général 49 et ses dispositifs d'intervention**

En 1999, l'intervention du Conseil général dans le domaine culturel s'élevait à hauteur de 40 millions de francs, ce qui le plaçait au **51<sup>ème</sup> rang des départements** (1/3 concerne les dépenses liées au personnel et au fonctionnement). Au cours de cette période, le Département a travaillé sur les orientations possibles de sa politique culturelle. De cette réflexion, des principes directeurs et des axes prioritaires ont été fixés pour une période de cinq ans.

### **2.1- Les objectifs**

- **Favoriser l'égal accès de tous aux œuvres et aux biens culturels** (les jeunes, les personnes en difficultés d'insertion,...)
- **Structurer la vie culturelle départementale** (formation professionnelle dans l'enseignement musical, la promotion du livre,...)
- **Animer les réseaux** (coordination avec les différentes institutions culturelles)

### **2.2- Les orientations prioritaires**

- **L'éducation du public à la compréhension des œuvres culturelles** (enseignement artistique à l'école et enseignement spécialisé, promotion de la lecture)
- **Le renforcement de la contribution du patrimoine au développement du Département**
- **Le soutien à la création artistique dans le développement culturel**

### **2.3- Une politique structurée selon trois axes**

Comme nous le verrons à présent, la place prise par l'intercommunalité en général et le travail mené avec les pays en particulier apparaît centrale pour l'aménagement culturel du territoire<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup>- L'objectif de l'aménagement en « pays » est de délimiter un territoire non pas à partir d'un découpage administratif, mais de construire des territoires à dominante rurale dotés d'une certaine homogénéité culturelle pour en faire des territoires de projets. Ce sont les comités d'expansion qui en partenariat avec le Conseil Général travaillent à la mise en place de contrats départementaux de pays (économie, tourisme, culture,...).

**• Le renforcement des équipements culturels**

- Le constat fait état de réelles insuffisances concernant le cinéma, les bibliothèques, les équipements et aménagements techniques des salles polyvalentes et les salles de spectacles.
- Les dispositifs existants en 2001 : aménagement des musées, monuments historiques et restauration du patrimoine rural non protégé, salles polyvalentes, équipement des bibliothèques en mobilier et matériel informatique. Pour le moment, les dispositifs d'aides aux équipements spécialisés type cinéma ou spectacle vivant n'ont pas encore vu le jour.

**• Les priorités concernant les approches transversales**

- Le soutien à la création contemporaine passe par le renforcement de la commande publique à travers des dispositifs d'aide directe concernant l'acquisition d'antiquités/objets d'art et par l'impression et l'acquisition d'ouvrages.
- La pédagogie et l'animation (collèges, sensibilisation scolaire,...)
- La diffusion culturelle : ce volet insiste sur le renforcement des conventions d'animation culturelle dans le cadre des contrats départementaux de pays. Le Département s'est associé aux comités d'expansion participant à la mise en place d'une convention spécifique pour le développement du spectacle vivant et de la lecture en milieu rural. Aujourd'hui, les pays des Mauges, du Segréen, du Layon-Lys-Aubance, du Sud-saumurois et du Baugeois ont déjà signé des conventions à ce titre.

**• Les priorités concernant les grands secteurs culturels**

- La conservation et la mise en valeur du patrimoine
- La lecture publique
- Le développement de la vie musicale :
  - Premièrement, le Conseil général a pour objectif de réaffirmer et conforter les rôles d'animation, de conseil et de formation de l'ADDM49.
  - Deuxièmement, le Département développe un soutien direct aux écoles de musique. Ainsi, depuis 1999, le Conseil Général accorde une aide destinée à améliorer la qualité de l'enseignement et de l'encadrement dans les écoles de musique intercommunales. L'objectif est double. Il vise, d'une part, à renforcer le rôle des écoles de musique en tant que lieux de vie culturelle et non comme simples lieux d'apprentissage notamment par le développement de la pratique collective et des musiques actuelles<sup>23</sup> et d'autre part à favoriser le regroupement de ces écoles au niveau des pays afin d'améliorer la qualité de la formation dispensée. A ce titre, un second dispositif a été voté pour le recrutement des directeurs d'écoles de musique de pays. En 2001, le

---

<sup>23</sup>- Conseil général de Maine et Loire.- *Orientation pour la politique culturelle départementale*, octobre 1999, op.cit p.11.

Maine et Loire dénombre 72 écoles de musique rassemblant 9399 élèves et 19 de ces écoles fonctionnent dans le cadre de l'intercommunalité.

Si les musiques actuelles ne font pas partie intégrante de la politique culturelle du Département, l'évocation de ces pratiques dans le document d'orientation dont nous venons de faire la synthèse (notamment via les écoles de musiques et les lieux de répétition collectifs) et le financement d'un poste de médiateur chargé des musiques actuelles à l'ADDM<sup>24</sup> semblent en tout cas souligner l'intérêt porté par le Conseil général de Maine et Loire.

### **3- Définition de l'objet d'étude**

Un des enjeux sous-jacents à l'analyse quantitative et surtout qualitative du travail était donc de fournir aux décideurs un document permettant de mieux expliquer les caractéristiques du secteur des musiques actuelles et d'apporter des éléments de compréhension concernant les dynamiques variables selon les zones géographiques du département.

#### **3.1- Une analyse des secteurs d'activités et des territoires**

Dans ces conditions, deux niveaux d'analyse ont été retenus pour cet état des lieux à savoir : l'analyse par grands secteurs d'activités et l'analyse des dynamiques liées aux territoires. Ces deux niveaux d'analyse seront traités selon deux axes transversaux : les acteurs et les équipements.

##### **• L'analyse par secteurs d'activité**

Les musiques actuelles renvoient à un secteur complexe mettant en jeu une multitude d'acteurs, pratiques et équipements. Notre travail n'a pas pour objectif d'établir un recueil exhaustif de cet ensemble. Cependant, il doit nous permettre de saisir les grands enjeux qui ont cours dans le milieu des musiques actuelles<sup>25</sup> et pour ce faire, nous allons nous appuyer sur les grands secteurs d'activités caractéristiques des musiques actuelles

---

<sup>24</sup>- Le travail de ce médiateur s'organise autour de quatre missions : la réalisation d'un état des lieux quantitatif et qualitatif des pratiques de musiques actuelles dans le département, la mise en place et le suivi d'une politique départementale en direction de ces pratiques, la réalisation d'actions directes de l'A.D.D.M dans ce domaine (résidences, concerts, formation professionnelle,...) et l'accompagnement des projets des collectivités et des associations.

<sup>25</sup>- LEFEUVRE G.- *La filière musicale et ses composantes*, Observatoire du disque, 1998.

**La répétition :**

- D'un point de vue général, quelles sont les fonctions d'un lieu de répétition pour les pratiquants ? A quels enjeux administratifs, architecturaux, techniques et humains renvoient-ils ?
- Au niveau des acteurs départementaux, quelles sont les structures ayant la charge de la gestion de ces espaces ? Y a-t-il un responsable présent sur le lieu ? Quel est le public fréquentant ces établissements ? Combien de groupes/artistes les fréquentent ? Quelles sont les conditions de son accessibilité (en terme de prix et de plage horaire) ?
- En terme d'équipements, ces lieux sont-ils uniquement destinés à l'enregistrement ? Comment sont-ils équipés (sonorisation, instruments, box) ? Sont-ils adaptés (insonorisation, acoustique) ?

**La formation :**

- D'un point de vue général, y a-t-il des caractéristiques à la formation dans le secteur des musiques actuelles ?
- Au niveau départemental, quels sont les acteurs prenant en charge la formation et quelle place y tiennent les écoles de musique ? Quels publics touchent-ils ? Quels sont les profils des intervenants ? Quelle est la nature de la formation dispensée (artistique, technique, administrative) ? Quelle forme prend-elle (cours, professionnelle, ateliers, stages) ? Quels sont les instruments enseignés ?

**La diffusion dans le spectacle vivant :**

- Au niveau départemental, quels sont les acteurs prenant en charge ce secteur d'activités ? Y a-t-il selon ces acteurs des familles musicales privilégiées ? Quelles sont les caractéristiques de la programmation tant sur les spectacles professionnels qu'amateurs ? Dans quelles conditions réalisent-ils ces actions de diffusion en terme de fréquence, de ressources financières, administrative et humaine ? Quels publics touchent-ils ? Comment se structurent les réseaux de diffusion sur le département ?
- En terme d'équipements, quels sont les différents lieux investis par les organisateurs/producteurs de concerts ? Sont-ils adaptés aux pratiques musicales actuelles ? Rencontrent-ils des difficultés pour trouver une salle ?

**L'information :**

- Au niveau du département, quels acteurs produisent une information touchant le secteur des musiques actuelles ? Quelles sont les grandes caractéristiques de ces informations produites ? Comment est-elle diffusée ? Quelles sont les difficultés rencontrées pour leur recueil et leur diffusion ?
- Y a-t-il des équipements dédiés à l'information des musiques actuelles ? Quels sont les lieux mettant à disposition ces informations ?

**L'enregistrement :**

- D'un point de vue général, quelles sont les fonctions liées à l'enregistrement pour les groupes des musiques actuelles ?
- Au niveau départemental, quels acteurs ont la gestion de ces lieux ? Quels sont leurs caractéristiques en terme de coût financier, de références artistiques et de matériel technique ?

### **● L'analyse territoriale**

L'objet de cette partie était de formaliser au niveau des communes et des « pays » les dynamiques à l'œuvre en terme de musiques actuelles.

#### **Le découpage des territoires**

Nous avons découpé le département de Maine et Loire en douze territoires afin de mieux cerner les forces et les faiblesses des espaces géographiques tant du point de vue des acteurs que des équipements :

- Trois communautés d'agglomération :
  - La communauté d'agglomération du Grand Angers
  - La communauté d'agglomération du Choletais
  - La communauté d'agglomération Saumur Loire Développement
- Sept « pays » :
  - Le pays des Mauges
  - Le pays du Segréen
  - Le pays du Layon
  - Le pays du Sud Saumurois
  - Le pays du Baugeois
  - Le pays du Loire Authion
  - Le pays du Loire Beconnais<sup>26</sup>
- Deux communautés de communes
  - La communauté de communes des Ponts de Cé
  - La communauté de communes de Tiercé

#### **Les indicateurs pour l'analyse des dynamiques**

Ce travail s'appuie sur le travail réalisé par Hyacinthe CHATAIGNE. Cinq indicateurs ont été retenus pour analyser quantitativement les dynamiques de territoire au niveau des acteurs et des équipements. Il faut cependant rester prudent sur l'interprétation des résultats car le quantitatif ne nous renseigne que sur le potentiel dynamique d'un territoire et non sur la dynamique en tant que telle : lieux de formation, lieux de diffusion, lieux de répétition, lieux d'enregistrement, associations indépendantes

---

<sup>26</sup>- Ce pays a disparu depuis la construction de cette typologie et nous rappelle en quoi ces nouveaux territoires sont en constante évolution.

### **3.2- Deux approches transversales**

Afin d'établir un recueil de données cohérent, deux approches ont été privilégiées pour l'analyse des secteurs d'activités et des dynamiques de territoires. Dans ces conditions, deux typologies ont été établies : celle des acteurs et celle des lieux.

#### **• Les acteurs**

Gérôme GUIBERT a établi une typologie de six acteurs dont nous nous inspirerons largement pour mieux comprendre les structures et leurs pratiques. **Les « types » dont nous allons à présent parler ont donc été définis à partir de trois critères :**

- le statut (régie municipale-intercommunale, association conventionnée et indépendante, structure à vocation commerciale)
- leur vocation (profit / animations loisirs, animation socioculturelle, sociale / artistique)
- les réseaux dans lesquels ces acteurs s'inscrivent (tutelles, partenaires)

Ce découpage ne représente qu'une photographie et ne doit pas masquer le caractère dynamique de l'action menée par les structures<sup>27</sup>.

**Structures à Vocation Commerciale (S.V.C) :** ce sont les magasins de disques, magasins de musique, entreprises de sonorisation, médias, studios d'enregistrement, bars, sociétés de production,... Si leur logique est économique, elles ont une place essentielle dans l'ensemble des secteurs d'activités des musiques actuelles (diffusion, enregistrement, formation, information,...).

**Structures Spécialisées Musiques Actuelles (S.S.M.A) :** missionnées par leur commune, elles ont en charge une programmation de concerts et/ou développent généralement d'autres activités parallèlement (information, enregistrement, répétition, formation). Les S.S.M.A peuvent être divisées en deux catégories :

- Les S.S.M.A labellisées (type pôle régional musiques actuelles, Smac) : ce sont des structures professionnelles qui s'inscrivent dans un projet global de développement des musiques actuelles.
- Les S.S.M.A conventionnées : ce sont des structures associatives qui sont en partenariat avec leur collectivité locale sur une action de diffusion donnée dans un ou plusieurs secteurs des musiques actuelles (formation, diffusion, répétition, formation).

**Structures Spécialisées Artistiques (S.S.A) :** elles sont missionnées pour mener une action culturelle sur un territoire et reçoivent de l'argent public à cet effet. Leur action mêle théâtre, danse, musique. Leur approche est centrée sur l'artistique. Elles sont soit en délégation de service public, soit en régie municipale et sont le plus souvent dirigées par des professionnels chargés de la mise en œuvre. Ces structures sont présentes sur l'ensemble du territoire notamment en ce qui concerne la diffusion et la formation. Deux types d'acteurs peuvent être distingués :

- Les S.S.A publiques concernent les régies municipales

---

<sup>27</sup>- En effet, ce dynamisme est entre autre à l'œuvre par le biais des changements de statut, le développement des réseaux et des partenaires, l'évolution des missions.



- Les S.S.A parapubliques se distinguent avant tout par leur statut associatif. Spécialisées dans le domaine artistique, elles sont liées aux collectivités locales via un conventionnement et sont donc subventionnées (Ex : écoles de musique non agréées et/ou non territoriales, les Orientales, ...)

**Structures SocioCulturelles** : elles se caractérisent par leur activité globale mêlant à la fois du culturel, du social en direction d'un public de proximité. Ces structures renvoient aux foyers de jeunes travailleurs, centres sociaux et socioculturels. Elles travaillent à la prévention et à la réduction des exclusions. Elles sont très bien implantées sur le département et notamment en milieu rural. Historiquement, elles ont surtout travaillé en direction du sport<sup>28</sup>, mais depuis quelques années, un rééquilibrage s'amorce en Maine et Loire puisque la demande notamment chez les jeunes s'oriente de plus en plus vers les pratiques culturelles.

**Associations indépendantes** : Les associations indépendantes sont peu voire pas subventionnées. Leurs recettes sont principalement issues des adhésions et de la vente : billetterie, nourriture. Elles n'ont pas de missionnement particulier.

- Les associations culturelles : elles sont spécialisées dans un domaine artistique particulier et/ou dans une esthétique particulière.
- Les associations loisirs : le culturel n'est pas leur champ d'action prioritaire mais elles intègrent au sein de leur action un volet musiques actuelles le plus souvent dans le domaine de la diffusion (association d'animation type comité des fêtes, foyers de jeunes, club de sports, associations communautaires (vignerons, étudiants,...)).

### **• Les lieux et leurs équipements**

A des degrés divers, la question des lieux et de leurs équipements se pose de manière transversale aux secteurs d'activités que sont la diffusion, l'enregistrement, la formation, l'information et la répétition. Il s'agit donc ici d'explicitier les caractéristiques propres des lieux qui seront évoquées au cours de l'analyse. **Nous insisterons plus particulièrement sur les équipements des lieux de diffusion et de répétition.**

#### **Au niveau de la formation :**

Cinq types de lieux de formation ont ainsi été identifiés sur le département. Cette typologie s'organise autour de deux critères : le statut des structures (selon qu'elles s'inscrivent dans le secteur commercial, associatif, publique/parapublique ou socioculturel) et la nature de la formation (cours, ateliers, stages, ...)

- Cours en écoles privées
- Ateliers et cours associatifs dans le cadre d'une structure socioculturelle
- Cours, ateliers dans des structures d'enseignement spécialisées (écoles de musique, salles de diffusion, C.N.R.P)
- Ateliers, stages dans le cadre d'un festival
- Stages de formation dans une structure spécialisée musiques actuelles

---

<sup>28</sup>- Ce déséquilibre semble se retrouver par ailleurs au niveau du parc d'équipements sportifs et culturels sur le Maine et Loire.

### **Au niveau de la répétition :**

Deux types d'espace de répétition ont été distingués<sup>29</sup> :

- Les espaces de répétition spécialisés : ce sont des lieux dédiés à la répétition des groupes. Une distinction pourrait être établie entre les locaux et les studios de répétition puisque les seconds prennent un caractère professionnel tant sur le plan technique (insonorisation, acoustique, équipement) qu'humain (encadrement par un régisseur).
- Les espaces de répétition ouverts en fonction des créneaux horaires disponibles : ils concernent les lieux n'étant pas destinés a priori à accueillir des groupes ou musiciens en répétition, mais ouvrant leurs locaux hors des activités de la structure (foyers de jeunes, maisons de quartiers, centres sociaux et socioculturels,...).

### **Au niveau de la diffusion :**

Six types de lieux de spectacles ont été identifiés. Cette typologie s'efforce de rendre compte de la diversité des lieux que peuvent être amenés à s'approprier les organisateurs de concert.

- Salles spécialisées musiques actuelles (type Chabada)
- Salles pluridisciplinaires (centres culturels, théâtre,...)
- Salles socioculturelles (M.J.C, centres socioculturels, maisons de quartier)
- Cafés et salles privées réguliers (au minimum 5 concerts par an)
- Les lieux en extérieur (concerts, festivals)
- Salles polyvalentes (salles des fêtes, salles de sports)

### **Au niveau de l'information :**

Nous n'avons pas établi de classification en ce qui concerne les lieux d'information puisque hormis le centre information rock du Chabada, il n'existe pas sur le département d'équipement type dédié à l'information des musiques actuelles.

### **Au niveau de l'enregistrement :**

Deux types de studios peuvent être distingués en ce qui concerne l'enregistrement. Nous avons fait le choix de prendre uniquement en compte les lieux d'enregistrement gérés par une structure morale et offrant explicitement leur service aux groupes<sup>30</sup>. La typologie utilisée se structure à partir du statut juridique de la structure morale.

- Studios d'enregistrement de type associatif
- Studios d'enregistrement professionnels

---

<sup>29</sup>- Nous n'avons pas pris en compte les lieux de diffusion aidant les groupes à répéter en condition scénique. Ces lieux sont cependant très importants pour les groupes dans l'optique de la préparation d'un nouveau spectacle.

<sup>30</sup>- Cette distinction permet en outre de ne pas prendre en compte les personnes physiques ou morales, disposant d'un matériel d'enregistrement à titre individuel.

### **3.3- Le recueil de données**

#### **• Les outils méthodologiques**

La première partie du travail était de constituer un fichier d'acteurs menant une action visible en direction des pratiques musicales. Pour y parvenir, nous nous sommes appuyés en concertation avec le comité de pilotage 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). Ce recensement a été complété par la lecture des programmes des diffuseurs institutionnels, des plaquettes présentant les activités des structures socioculturelles et de la revue de presse quotidienne effectuée entre janvier 2000 et janvier 2001. L'intérêt de ce travail était de pouvoir identifier des structures se donnant à voir. Par ces biais, nous avons pu constituer un **listing de 201 structures** menant au moins une action dans les différents secteurs d'activités précédemment identifiés.

La seconde phase nécessaire à la constitution de ce listing était de vérifier les différents secteurs d'activités pris en charge par ces mêmes structures que ce soit au niveau de la diffusion, de l'enregistrement, de la formation, de l'information et de la répétition, d'identifier leur localisation et de mettre à jour les contacts des personnes référentes.

Parallèlement, nous avons construit **sept fiches questionnaires**<sup>31</sup> :

- Une fiche de présentation de la structure : les indicateurs de cette fiche nous ont permis d'identifier à quel type d'acteurs les structures appartenaient (statut, ressources financières, affiliation à un réseau, une fédération, partenariats).
- Les fiches correspondant aux secteurs d'activités pris en charge par les structures.
- Une fiche de présentation des activités non prises en compte par le questionnaire

Le deuxième volet de l'état des lieux était de mettre en place des tables rondes. L'objectif de ces « **apéro-rencontres** » était double. Il s'agissait à la fois de nourrir la réflexion qualitative et de permettre aux acteurs de terrain de se rencontrer, d'échanger sur leurs pratiques<sup>32</sup>. Ces réunions sont venues compléter les nombreuses remarques que nous avons pu relever lors des visites faites auprès des acteurs locaux et nous ont permis de mieux identifier les différentes problématiques des musiques actuelles. Ces trois rencontres ont été organisées courant juin au Chabada à Angers. Elles 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 ?

---

<sup>31</sup>- Cf. Annexe 2.

<sup>32</sup>- Cf. Annexe 3.

• Les caractéristiques de l'échantillon

Echantillon par types de structures identifiées

	Structures identifiées	Taux de représentation	Structures ayant répondu	Taux de réponses
<b>Associations indépendantes</b>	<b>80</b>	<b>40%</b>	<b>38</b>	<b>47%</b>
<b>Structures spécialisées artistiques</b>	<b>33</b>	<b>16%</b>	<b>19</b>	<b>57%</b>
<b>Structures spécialisées musiques actuelles</b>	<b>5</b>	<b>2%</b>	<b>4</b>	<b>80%</b>
<b>Structures socioculturelles</b>	<b>40</b>	<b>20%</b>	<b>23</b>	<b>57%</b>
<b>Structures à vocation commerciale</b>	<b>43</b>	<b>22%</b>	<b>11</b>	<b>25%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>201</b>	<b>100%</b>	<b>95</b>	<b>47%</b>

Echantillon par secteur d'activités

	Structures identifiées	Structures ayant répondu	Taux de réponses
<b>Répétition</b>	<b>12</b>	<b>11</b>	<b>92%</b>
<b>Formation</b>	<b>38</b>	<b>21</b>	<b>55%</b>
<b>Diffusion</b>	<b>123</b>	<b>57</b>	<b>46%</b>
<b>Information</b>	<b>56</b>	<b>34</b>	<b>61%</b>
<b>Enregistrement</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	<b>67%</b>

**• Les équipements :**

- 84 lieux de diffusion répertoriés
- 12 studios d'enregistrement
- 12 lieux de répétition
- 16 lieux de formation

**• Localisation géographique :**

	<b>Structures identifiées</b>	<b>Taux de représentation</b>	<b>Structures ayant répondu</b>	<b>Taux de réponses</b>
<b>Angers</b>	<b>91</b>	<b>45%</b>	<b>43</b>	<b>47%</b>
<b>Agglomération Angevine</b>	<b>15</b>	<b>7%</b>	<b>11</b>	<b>78%</b>
<b>Agglomération Choletaise</b>	<b>13</b>	<b>6,5%</b>	<b>7</b>	<b>54%</b>
<b>Agglomération de Saumur</b>	<b>9</b>	<b>5,5%</b>	<b>3</b>	<b>27%</b>
<b>Pays des Mauges</b>	<b>22</b>	<b>11%</b>	<b>11</b>	<b>50%</b>
<b>Pays du Segréen</b>	<b>17</b>	<b>8,5%</b>	<b>7</b>	<b>41%</b>
<b>Pays du Layon-Lys-Aubance</b>	<b>11</b>	<b>5,5%</b>	<b>6</b>	<b>54%</b>
<b>Pays du Loire Authion</b>	<b>6</b>	<b>3%</b>	<b>4</b>	<b>66%</b>
<b>Pays du Baugeois</b>	<b>4</b>	<b>2%</b>	<b>0</b>	<b>0%</b>
<b>Pays du sud Saumurois</b>	<b>11</b>	<b>5%</b>	<b>2</b>	<b>25%</b>
<b>Communauté de communes des Ponts-de-Cé</b>	<b>2</b>	<b>0,5%</b>	<b>1</b>	<b>100%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>201</b>	<b>100%</b>	<b>95</b>	<b>100%</b>

## **II- LA REPETITION**

### **1- Vers l'institutionnalisation d'un nouvel équipement culturel**

Face au développement croissant de la pratique musicale amateur et la nécessaire prise en compte des attentes de sa jeunesse, les communes ont répondu et répondent toujours à une demande locale en mettant à disposition des « murs » pour les musiciens ou groupes demandeurs. La dimension culturelle et a fortiori artistique de ce lieu est le plus souvent d'emblée écartée. Mais avec l'institutionnalisation des musiques actuelles, l'espace de répétition prend aussi peu à peu une dimension culturelle. Signe de ce changement, l'Etat positionne cet espace comme un outil majeur pour le sensible secteur de la formation des musiques actuelles<sup>33</sup>.

#### **1.1- Des pratiques collectives plurielles**

Des études ont été menées sur les différentes fonctions jouées par les lieux de répétition pour les groupes de musiques amplifiées. Marc TOUCHE en définit cinq<sup>34</sup> :

- Le défoulement, la détente
- La réunion pour la réunion
- Le filage d'un répertoire
- La création, la construction, la mise en place d'un morceau, d'un passage
- Le travail répétitif et individuel d'un instrument

Pouvant être différemment ou conjointement selon les groupes et musiciens, lieu de création, lieu d'apprentissage et lieu de vie, le local de répétition se présente comme un maillon essentiel à la croisée des enjeux culturels et sociaux. Il semble donc qu'il n'y ait pas une mais **des manières de répéter**. En fonction des groupes, de leur projet et de leur trajet, l'appropriation de l'équipement pourra être différente, ce qui implique une souplesse au niveau de l'aménagement du lieu comme par exemple : des tarifications différenciées (à l'heure, au mois, au trimestre) ; une flexibilité des créneaux entre groupes de « passage »<sup>35</sup> et groupes réguliers ; un équipement différencié (sonorisation voix, box pour le matériel).

---

<sup>33</sup> - S'il n'existe pas de dispositif spécifique prévu à cet effet, l'Etat peut-être amené à soutenir des projets d'équipements de répétition s'il répond entre autre aux normes en vigueur et si le projet y intègre l'école de musique locale.

<sup>34</sup> - TOUCHE. M. – *Connaissance de l'environnement sonore. Faiseurs de bruit ? Faiseurs de sons ? Questions de point de vue*, Editions CRIV-CNRS, contrat de recherche N°90244, 1994.

<sup>35</sup> - Les locaux de la Cerclère, dispose de huit locaux, deux d'entre eux sont réservés aux groupes dits « de passage ».

## **1.2- Quel cadre pour un studio de répétition ?**

### **• L'espace de répétition : outil possible du développement culturel local**

Une étude réalisée par le Pôle Régional des Musiques Actuelles de Poitou Charente souligne en quoi ce type d'équipement peut se situer à la croisée des enjeux de territoires et des populations : « *La nouvelle approche doit maintenant intégrer de nouvelles dimensions comme celles de l'accueil, des liens à créer avec des accompagnateurs musicaux, de l'implantation dans la ville et éventuellement dans un territoire intercommunal... Ce sont ces aspects qui fondent la légitimité de l'action publique sur ces expressions culturelles et artistiques* »<sup>36</sup>. Il peut être par son action de mise en réseau des acteurs du secteur (diffusion, enregistrement, formation, information) **un outil pertinent du développement culturel local.**

### **• Ce type d'équipement culturel peut renvoyer entre autre à :**

- une inscription dans un territoire
- un lieu de création
- un lieu vivant et donc ouvert
- un lieu ressource à la croisée des secteurs : information, formation, enregistrement et diffusion

### **• Quelques caractéristiques d'un studio de répétition :**

La **réalisation de travaux d'acoustique et d'insonorisation**<sup>37</sup> constitue la première étape préalable à tout aménagement d'un studio de répétition à destination des musiques actuelles. Deux points sont ici essentiels. Le premier concerne le confort sonore des musiciens. En effet, le son étant une des composantes du processus de création dans les musiques amplifiées, les musiciens doivent pouvoir s'exprimer dans un lieu adéquat les préservant au maximum des risques auditifs inhérent à cette forme de pratique. Le second renvoie au respect de l'environnement et notamment du voisinage.

L'équipement constitue lui aussi une composante importante pour les groupes, notamment chez les débutants. L'achat d'une sonorisation nécessite un investissement conséquent pour ces derniers qui n'ont pas toujours les moyens de se la payer (ce sont souvent les concerts qui le permettent). Il reste ensuite à définir, en fonction du projet qui veut être développé et des moyens financiers disponibles, les priorités à se fixer quant à l'achat d'instruments (guitare, basse, batterie, synthétiseur), des amplificateurs, MAO, platines disques, samplers, effets et d'un système d'enregistrement permettant aux groupes d'enregistrer leur répertoire et de mieux évaluer ainsi leurs forces et leurs faiblesses.

---

<sup>36</sup>- MIGEOT X., RAPITEAU V.- *Les espaces de répétition « musiques actuelles » en Poitou Charente*, décembre 2000.

<sup>37</sup>- Le décret du 15 décembre 1998 relatif aux prescriptions applicables aux établissements ou locaux recevant du public pratiquant des musiques amplifiées stipule dans l'article 5 la nécessité de recourir à une étude acoustique, à des travaux d'isolation phonique et de limiteurs de pression acoustique.

L'accompagnement humain apparaît lui aussi une donnée importante dans le cas où cet équipement s'inscrit dans un projet culturel local. Les groupes doivent pouvoir s'appuyer sur une personne « ressource » qui sera à même de les écouter, de les informer, de les conseiller voire d'initier des actions de formation face aux besoins émergents.

## **2- Le Maine et Loire et la répétition**

Malgré leur nombre significatif (vingt sept ont pu être identifiés), **la situation des locaux de répétition apparaît précaire** en Maine et Loire et met à jour des réalités bien différentes.

### **2.1- Les acteurs**

	<b>Structures identifiées</b>	<b>Taux de représentation</b>	<b>Structures ayant répondu</b>	<b>Taux de réponses</b>
<b>Associations indépendantes</b>	<b>2</b>	<b>16,%</b>	<b>2</b>	<b>100%</b>
<b>Structures spécialisées artistiques</b>	<b>2</b>	<b>16,%</b>	<b>2</b>	<b>100%</b>
<b>Structures spécialisées musiques actuelles</b>	<b>2</b>	<b>16,%</b>	<b>2</b>	<b>100%</b>
<b>Structures socioculturelles</b>	<b>6</b>	<b>50%</b>	<b>5</b>	<b>83%</b>
<b>Structures à vocation commerciale</b>	<b>0</b>	<b>0%</b>	<b>0</b>	<b>100%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>100%</b>	<b>11</b>	<b>92%</b>



### **Les structures spécialisées artistiques :**

L'état des lieux n'a pas pris en compte les lieux de diffusion (centres culturels, théâtres,...) aidant les groupes à répéter en condition scénique. Des temps de « résidences »<sup>38</sup> s'organisent pourtant de manière plus ou moins formelle (au Chabada, à l'Avant Scène à Trélazé, à la Loge à Beaupréau, au THV à St-Barthélémy d'Anjou, ...). Elles accueillent généralement des groupes déjà professionnels. Cette réalité rappelle la place essentielle jouée par les réseaux dans l'action menée par les groupes, diffuseurs et plus généralement les acteurs cherchant à évoluer dans le secteur.

Quand aux écoles de musique, elles peuvent être amenées à accueillir des groupes de musiques actuelles dans leurs locaux, mais cet accueil se fait à la marge et ce, pour différentes raisons. Le premier argument avancé est le fait des nuisances sonores qu'occasionne ce type de pratiques dans des lieux qui ne sont pas forcément adaptés à des hauts niveaux sonores. Les groupes ne peuvent ainsi pratiquer pendant que des cours sont dispensés. Leur seule possibilité est donc de venir répéter lorsque l'école est fermée. Le second est lié à la vocation de ces structures. Leur rôle n'est pas encore d'accueillir ce type de pratiques. Dans ces conditions, les membres des jeunes groupes amateurs y répétant sont souvent connus des responsables pour être ou avoir été élèves de l'école.

### **Les Structures spécialisées musiques actuelles**

Face à la forte demande de locaux en zones urbaines, tous les groupes ne peuvent être accueillis dans des locaux de répétition. Ces structures privilégient donc les groupes faisant preuve d'une véritable motivation et ce, quel que soit leur degré de développement (amateurs et professionnels se côtoient au sein du même espace). La répétition dans ces structures ne pouvant être pensée indépendamment des autres secteurs d'activités, l'information, la formation voire la diffusion élargissent la gamme des services proposés selon le degré de professionnalisation des structures. Les prix oscillent entre 400 et 450 f par mois/groupe.

Cette question de la professionnalisation est un élément de distinction important entre les structures spécialisées musiques actuelles labellisées et celles conventionnées. Chez les associations conventionnées, la gestion est prise en charge par des bénévoles (et se rapprochent en cela des associations indépendantes). De même des différences notables sont visibles tant du point de vue de l'équipement que des services proposés (souvent limités à de l'information).

Si les relations entre les structures accueillant des groupes en répétition sont faibles, le Chadada joue cependant un rôle structurant dans ce secteur d'activité puisqu'il constitue un relais privilégié dans le cas où une collectivité cherche à s'informer des réalités d'un local de répétition adapté aux pratiques musicales actuelles.

---

<sup>38</sup> - La résidence se présente d'abord comme un temps de création, de préparation à un nouveau spectacle. La salle de spectacle est donc une étape essentielle dans le processus de création du nouveau spectacle puisqu'il va permettre de travailler le son, la lumière, la mise en scène. Selon les projets, ce travail de répétition peut-être accompagné d'un travail de sensibilisation, de formation, de diffusion.

## **Les associations indépendantes**

Les associations indépendantes peuvent être amenées à gérer un local de répétition. Dans les deux cas identifiés, ces locaux ont été prêtés par la municipalité. Dégagées de toute vocation sociale ou économique, elles se rapprochent des structures spécialisées musiques actuelles conventionnées. Elles se situent dans des réalités bien différentes selon l'expérience de l'association et le degré de développement des groupes y répétant. Ainsi, l'association relativement inexpérimentée, faisant répéter un groupe local peut plus difficilement légitimer la nécessité de disposer d'une salle adaptée à leur pratique alors que la présence de groupes professionnels sur une commune aura, dans le cas où la demande est suivie par la municipalité, un autre écho.

## **Les Structures socioculturelles :**

Six lieux de répétition sont pris en charge par ces acteurs. Les espaces jeunes, M.J.C, centre socioculturels et sociaux sont donc quantitativement les structures les plus nombreuses à prendre en charge la répétition sur le département et ont fait répéter 63 groupes au cours de l'année. Ces structures accueillent majoritairement des groupes jeunes et souvent débutants. Selon le degré de compétences des animateurs, un accompagnement des groupes peut-être envisagé soit dans de la formation ou de l'enregistrement, mais cela reste marginal. A la différence des structures spécialisées musiques actuelles où l'accompagnement est pensé à partir du projet musical, les structures socioculturelles, elles entrevoit davantage la musique comme un outil au service de l'épanouissement et de la responsabilisation des personnes. C'est semble-t-il aussi pour cette raison que les structures préfèrent négocier avec les groupes un concert en échange d'une formation ou de l'enregistrement de quelques titres sur support C.D. plutôt qu'ils soient amenés à prendre eux mêmes en charge le financement du projet.

Les acteurs de ces structures font part des difficultés posées par le cloisonnement à l'œuvre entre les secteurs institutionnels (social, socioculturel et culturel). Ce constat peut paraître paradoxal au regard des connexions présentes entre les secteurs associatif et socioculturel. En effet, nombreux responsables associatifs sont ou ont été animateurs dans des centres socioculturels, maisons pour tous.

### **2.2- Les équipements**

	<b>Structures identifiées</b>	<b>Taux de représentation</b>	<b>Structures ayant répondu</b>	<b>Taux de réponses</b>
<b>Locaux spécialisés</b>	<b>7</b>	<b>58%</b>	<b>7</b>	<b>100%</b>
<b>Locaux polyvalents</b>	<b>5</b>	<b>42%</b>	<b>4</b>	<b>80%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>100%</b>	<b>11</b>	<b>92%</b>



### **Locaux de répétition spécialisés :**

Sept équipements destinés uniquement à la répétition ont été identifiés. Ils totalisent ainsi 22 locaux qui accueillent respectivement 65 groupes réguliers et 74 groupes occasionnels. Gérés soit par le secteur associatif (missionnés ou non), soit par le secteur socioculturel (notamment par les espaces jeunes des collectivités), ces locaux font face à des réalités bien différentes et ce à plusieurs niveaux.

Au niveau de l'accueil des publics, les possibilités d'accueil restent majoritairement précaires. En effet, quatre structures n'ont pas accueilli plus de deux groupes au cours de la dernière année. Ainsi, il n'y a que peu de rapport entre la petite salle de Chemillé (travaux d'insonorisation, pas de travaux acoustiques, pas de matériel, un groupe y répète) gérée par une association musicale et les locaux du Chabada (travaux d'insonorisation et d'acoustique, matériel de sonorisation, 65 groupes) qui proposent avec la présence d'un permanent, de l'information (sur les formations, sur l'actualité des groupes, ...) et un espace détente. Cette disparité se retrouve aussi au niveau financier puisque les prix oscillent entre 0<sup>39</sup> et 450 francs par mois pour les groupes réguliers et entre 0 et 40 francs de l'heure pour les groupes « de passage ». L'adhésion des groupes à la structure est systématique et leur accessibilité dépend majoritairement de leur lieu d'habitation (ex : être habitant d'une commune, d'un canton,...).

Du point de vue de leur équipement, seules deux structures de répétition ont fait l'objet de travaux d'insonorisation et d'acoustique (Cerclère et St-Macaire) et répondent donc aux normes fixées par le décret bruit. Six équipements sur sept ont fait l'objet de travaux d'insonorisation. Deux de ces équipements risquent de disparaître à Cholet et Chemillé et soulignent le caractère précaire de lieux qui n'ont pas de réel projet hormis celui de répondre à une demande de mise à disposition de salle (ce qui, par ailleurs, est déjà une étape importante). Les lieux de répétition mettent le plus généralement du matériel de sonorisation pour les groupes mais sont en revanche peu équipés en instruments.

Des projets de studios sont en travaux à Cholet et à l'étude sur Segré. A Angers, le nombre de locaux du Chabada ne permet pas de satisfaire toutes les demandes des groupes. Ces quelques éléments soulignent en quoi **ce type d'équipements est étroitement lié à l'espace urbain.**

### **Les espaces de répétition polyvalents :**

Cinq espaces polyvalents représentant cinq salles de répétition ont été identifiés. Il semble difficile ici d'être exhaustif concernant ces locaux ouverts en fonction des créneaux horaires disponibles, puisque la démarche des écoles de musique et autres structures socioculturelles est généralement de rendre service à un groupe à la recherche d'un local. Cette logique ne permet que difficilement d'avoir une politique affichée d'accueil de groupes.

Le nombre de groupes accueillis est d'ailleurs restreint puisque au total, ces espaces font répéter 6 groupes réguliers et 7 groupes occasionnels. Les structures semblent répondre à une demande isolée de groupes (ils connaissent d'une manière générale un des membres). Contrairement aux locaux spécialisés dont la location peut s'élever à 450 F par mois, les locaux polyvalents sont le plus souvent gratuits, sous réserve d'une adhésion.

---

<sup>39</sup>- Ceci ne prend pas en compte le coût de l'adhésion dans le cas où la structure qui a la gestion des locaux est de type associatif.

Au niveau de l'équipement, ces locaux ne sont pas pleinement adaptés à la pratique musicale actuelle. Si des travaux d'insonorisation sont partiellement réalisés, aucune structure n'a entrepris de travaux acoustiques et ne répond donc pas aux normes en vigueur. De part leur fonction polyvalente, ces lieux ne permettent pas aux groupes de laisser sur place leur matériel.

Malgré leur limite en terme d'infrastructure et d'équipements, ces lieux apparaissent très importants pour permettre aux groupes de travailler un répertoire.

### **2.3- Les forces et les faiblesses du secteur de la répétition en Maine et Loire**

#### **• Au niveau quantitatif :**

- Il existe déjà un parc d'équipements sur le département, mais il est précaire.
- Le nombre de locaux mis à disposition sur Angers est insuffisant et la majorité des « pays » en sont majoritairement dépourvus (seul le Pays des Mauges en dispose).

#### **• Au niveau qualitatif :**

- Sur les douze espaces de répétition répertoriés, deux seulement ont fait l'objet de travaux d'insonorisation et d'acoustique. Cela signifie que les dix autres structures accueillent des groupes dans des lieux ne répondant pas aux normes fixées par le décret bruit.
- La moitié des locaux de répétition demanderait une réhabilitation pour améliorer leur état notamment au niveau de l'isolation (à Chemillé, le local de répétition est trop humide pour que le matériel des musiciens puisse être stocké sur place), de l'insonorisation (elle est le plus souvent partielle) et l'acoustique.
- L'équipement en matériel apparaît insuffisant. Il dépend souvent des investissements réalisés par les groupes.
- Il n'existe pas un réseau de lieux de répétition constitué.

### **III- LA FORMATION**

La formation dans le secteur des musiques actuelles se structure peu à peu au niveau national. Sous l'impulsion des pôles régionaux musiques actuelles, de nouvelles approches se développent tant d'un point de vue artistique, technique qu'administratif et viennent en complément des formations existantes dans les structures privées et socioculturelles. De son côté, l'Etat a mis récemment en place un Certificat d'Aptitude « Musiques Actuelles » pour donner les moyens aux écoles de musique de s'ouvrir à ces pratiques musicales. Ces différentes initiatives rappellent le caractère au combien sensible du secteur de la formation tant du point de vue de la définition des acteurs compétents pour sa prise en charge, que de la confrontation des modèles culturels mis en jeu.

#### **1- Un secteur d'activité aux multiples facettes**

##### **1.1- Quelques caractéristiques de la formation en musiques actuelles**

Différents éléments apparaissent pour dresser les contours de la formation en musiques actuelles d'un point de vue national. Ces caractéristiques semblent être :

- de se transmettre d'une manière générale par **l'oralité** et ce quel que soit les familles musicales (traditionnelles, jazz, amplifiées)
- de proposer des réponses en s'appuyant sur les demandes **d'acteurs porteurs de leur propre projet**
- de tenir compte de la diversité des **parcours des publics** (groupes et musiciens) dont les demandes évoluent rapidement en fonction des objectifs qu'ils se sont fixés (loisir, détente, professionnalisation, individuel et collectif)
- de disposer des **équipements adéquats** face aux caractéristiques des pratiques (sonores) et du personnel adapté pour penser l'accompagnement selon les pratiques.
- de ne pas forcément limiter les formations aux seuls instruments, mais de pouvoir proposer aussi **un accompagnement** au niveau administratif, technique (lié à la volonté de se confronter au public et donc à la scène et au disque) et au niveau de la culture musicale (histoires des courants musicaux)
- de fonctionner majoritairement avec des **outils souples** tels que les ateliers et les stages
- de privilégier **la pratique à plusieurs**
- d'être encadrée par des **musiciens expérimentés**. La transmission des compétences est avant tout fondée sur l'expérience
- de s'inscrire dans la **création** plutôt que l'interprétation même si des différences sont notables selon les familles musicales (le jazz et les musiques traditionnelles étant plus sur le registre de l'interprétation)

## **1.2- Trois modèles pour la formation**

En musiques actuelles coexistent au niveau national :

- Les structures formant des musiciens et techniciens professionnels type C.I.A.M à Bordeaux, A.S.S.M à Paris, STAFF à Nantes, I.N.I.R.E.P à Issoudun...
- Les cours instrumentaux et techniques pour la formation amateur développés dans les maisons de quartiers ou en cours particuliers.
- Les centres de formations intermédiaires proposant une approche globale des musiques actuelles au niveau artistique (ateliers et stages thématiques, développement de groupes), technique (sonorisateurs, éclairagistes, ...) administratif (environnement juridique, management de groupes, chargé de production, ...). Ces lieux axent leur travail autour de l'accompagnement des acteurs et des pratiques. Le public touché peut selon les secteurs être un public débutant, en perfectionnement ou professionnel (uniquement pour l'accompagnement de groupes).

## **2- Le Maine et Loire et la formation**

### **2.1- Les chiffres clés**

	<b>Structures identifiées</b>	<b>Taux de représentation</b>	<b>Structures ayant répondu</b>	<b>Taux de réponses</b>
<b>Associations indépendantes</b>	<b>10</b>	<b>26%</b>	<b>5</b>	<b>50%</b>
<b>Structures spécialisées artistiques</b>	<b>10</b>	<b>26%</b>	<b>6</b>	<b>60%</b>
<b>Structures spécialisées musiques actuelles</b>	<b>1</b>	<b>3%</b>	<b>1</b>	<b>100%</b>
<b>Structures socioculturelles</b>	<b>14</b>	<b>37%</b>	<b>9</b>	<b>64%</b>
<b>Structures à vocation commerciale</b>	<b>3</b>	<b>8%</b>	<b>0</b>	<b>0%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>38</b>	<b>100%</b>	<b>21</b>	<b>55%</b>





En ce qui concerne les structures de formation ayant répondu à l'état des lieux, on peut entre autre souligner que 21 structures ont organisé dans, 16 lieux, 57 formations relevant des musiques actuelles entre janvier 2000 et janvier 2001. 589 musiciens ont suivi une formation instrumentale, 37 une formation technique et 23 une formation administrative. Ces chiffres relativement faibles sont étroitement liés au fait que **l'autodidaxie reste la forme dominante d'apprentissage** chez les musiciens de musiques actuelles.

53 formateurs sont intervenus pour le compte de 17 structures. Il y a deux fois plus d'intervenants extérieurs que d'intervenants salariés de la structure d'accueil et trois fois plus d'intervenants professionnels du spectacle que de diplômés (instrumentistes ou pédagogues).

4 formations sur 5 (46/57) sont des formations collectives et plus de la moitié (32/57) ont été organisées sous la forme de stages ou d'ateliers. A 86%, ces formations ont lieu en zones urbaines.

## **2.2- Les acteurs**

### **Les structures spécialisées artistiques :**

La prise en charge par les écoles de musique de formations instrumentales pouvant relever des musiques actuelles est très marginale. Sur les 72 écoles du département, 7 seulement ont des cours, classes ou ateliers pouvant relever des pratiques musicales actuelles. Du point de vue des familles musicales, force est de constater que le jazz intègre peu à peu les établissements spécialisés d'enseignement musical. Quatre des sept écoles ayant une action de formation dans ce secteur le font en direction du jazz (ex : le département jazz à Cholet et les classes à Angers, au Lion d'Angers et dans les Mauges). Les musiques traditionnelles peuvent être aussi enseignées par l'intermédiaire des percussions. En effet, les percussions étant déjà présentes dans les écoles de musique, la mise en place de ce type d'activités ne génère pas de surcoût pour les structures d'autant que la demande du public est importante. Il reste que les acteurs des musiques traditionnelles ont des attentes fortes dans le domaine de la formation que ce soit au niveau des instruments enseignés que de la pédagogie proposée. Jusqu'à présent, seul le Centre de Recherche Pédagogique de la Galerie Sonore propose un outil pédagogique original autour des percussions et semble à même d'ouvrir des pistes de réflexion pour l'apprentissage d'autres instruments et d'autres traditions musicales sur le département. Quant aux musiques amplifiées, elles sont peu présentes. Si des initiatives existent (cours de guitare électrique, de basse ou de synthétiseur), les établissements d'enseignement spécialisés sont peu sensibilisés à la pédagogie, aux répertoires, aux instruments (électriques, électroniques) et à leurs médiums (amplification, traitement du son, effets, réglages,...).

Dernier point et non des moindres, celui de la validation des compétences des formateurs. Les tables rondes ont rappelé par ailleurs en quoi ces formateurs, souvent expérimentés dans le spectacle vivant et connectés aux réalités du secteur, étaient des interlocuteurs privilégiés pour les musiciens.

### **Les Structures spécialisées musiques actuelles**

Les structures spécialisées musiques actuelles sont des interlocuteurs relativement récents au niveau de l'activité formation. Dans notre région, sous l'impulsion de Trempolino, des formations se développent en s'appuyant notamment sur les lieux de diffusion spécialisés pour

délocaliser les formations sur l'ensemble des Pays de Loire. En Maine et Loire, c'est le Chabada qui joue ce rôle d'accueil. Ce type de structures propose un plan de formation spécialisé touchant différents secteurs d'activités. A notre connaissance, seul le Chabada propose ainsi des formations à la fois instrumentales, techniques et administratives. Elles peuvent prendre différentes formes par le biais, de cours de chant individuel, ou de stages de direction artistique auprès des groupes, des formations administratives (l'environnement juridique de l'artiste, le management,...) et techniques (sonorisation des petits lieux, environnement midi,...). Des formes d'apprentissage plus souples comme les stages et ateliers ponctuels sont majoritairement présentes, ce qui constitue une différence notable par rapport aux classes et ateliers proposés à l'année par les écoles. Comme le soulignait G.GUIBERT dans son étude sur le poids économique des structures musicales actuelles, ces acteurs entretiennent une relation moins complexe entre l'offre et la demande car n'ayant pas de missionnement particulier, ils n'ont pas à mettre en place de tarification selon l'origine sociale.

### **Les associations indépendantes**

Les associations peuvent proposer de la formation. Ce sont surtout les acteurs du jazz et des musiques traditionnelles qui sont à l'initiative de ce type d'action. Nous n'avons pas répertorié d'associations axées musiques amplifiées dans ce secteur d'activité. Ce constat souligne par ailleurs, en quoi la formation constitue un élément sociologique de distinction dans les pratiques des différentes familles.

Les associations spécialisées dans les musiques traditionnelles proposent des formations face à l'absence d'enseignement. Elles peuvent prendre plusieurs formes : elles peuvent s'intégrer dans le cadre d'une manifestation de diffusion (festivals, soirées thématiques). On peut retrouver ce type de pratiques dans deux festivals de jazz, mais aussi dans une soirée dédiée aux musiques traditionnelles sous la forme de stages ou d'ateliers ponctuels. Il existe aussi sur le département des membres associatifs qui peuvent être amenés à encadrer bénévolement des stages, ateliers ou cours.

### **Les Structures socioculturelles**

Les cours et ateliers collectifs à l'année constituent la forme dominante prise par l'apprentissage au sein des neuf structures socioculturelles identifiées. Les formations portent en grande majorité sur les instruments. Les percussions sont les instruments les plus pratiqués. La demande pour des instruments amplifiés est faible (nous avons recensé quatre ateliers dont deux en batterie, un en guitare et un en basse). Peut-être ces instruments sont-ils peu en adéquation avec les attentes des publics car parallèlement, l'état des lieux a pu dénombrer six ateliers orientés autour des instruments utilisés dans le hip-hop (platines, Musiques Assistées par Ordinateur, sampler,...). Ces formations se développent exclusivement en zones urbaines. Ponctuellement, des stages d'initiation à la sonorisation, à l'environnement midi ou à l'enregistrement sont proposés à la demande des jeunes.

Du point de vue des profils des formateurs, les structures socioculturelles semblent recruter majoritairement des intervenants extérieurs non diplômés même s'il existe des structures ayant au sein de leur personnel un référent musique.

## **Les structures à vocation commerciale**

Dans le domaine de la formation, les structures à vocation commerciale peuvent être des écoles portées par une marque d'instrument ou par des personnalités (écoles Tama, Sonor ou Agostini), des travailleurs indépendants ou encore des cours dans un magasin de musique. Aucune de ces structures n'a donné suite à l'état des lieux.

### **2.3- Les forces et les faiblesses du secteur de la formation**

#### **• Au niveau des acteurs de la formation :**

- Des formations adaptées existent sur le département à travers des structures comme le Chabada et la Galerie Sonore.
- Les écoles de musique sont peu sensibilisées aux musiques actuelles (contenu, pédagogie, évaluation, culture musicale) et quand bien même une prise en charge est à l'œuvre, elle se réalise à la marge des activités de ces structures.
- Les musiciens professionnels, majoritairement non diplômés de l'enseignement musical, constituent les intervenants privilégiés pour la formation dans le secteur des musiques actuelles. Jusqu'à présent, l'emploi de ces professionnels est problématique à la fois pour des raisons statutaires (cumul régime général et régime intermittence) et financières.

#### **• Au niveau des publics :**

- Les formations administratives et dans une moindre mesure techniques commencent à se développer sur le département par le biais des formations proposées par Trempolino au Chabada.
- L'institutionnalisation des musiques actuelles invite de nouveaux partenaires à prendre en charge ce secteur alors qu'ils y sont peu sensibilisés (élus, coordinateurs écoles de musique, diffuseurs institutionnels).
- L'encadrement des artistes se met en place pour les groupes professionnels (A.N.P.E. spectacle, artistes en scènes) et pour les artistes en voie de professionnalisation (dispositif demandeurs d'emploi ADDM, le dispositif « parrainage » du Chabada) mais il n'existe pas de dispositif d'accompagnement de la pratique amateur au niveau collectif et individuel.

#### **IV- LA DIFFUSION SUR SCENE**

La scène apparaît essentielle au dynamisme des pratiques musicales actuelles et ce quels que soient les trajets des acteurs (de l'amateurisme au professionnalisme). En effet, contrairement au secteur classique où le diplôme constitue le principal indicateur de la légitimité de la pratique musicale, dans le secteur des musiques actuelles, il semble que ce soit plutôt le marché et donc la rencontre avec le public qui joue ce rôle.

	<b>Structures identifiées</b>	<b>Taux de représentation</b>	<b>Structures ayant répondu</b>	<b>Taux de réponses</b>
<b>Associations indépendantes</b>	<b>50</b>	<b>41%</b>	<b>22</b>	<b>44%</b>
<b>Structures spécialisées artistiques</b>	<b>23</b>	<b>19%</b>	<b>12</b>	<b>52%</b>
<b>Structures spécialisées musiques actuelles</b>	<b>5</b>	<b>4%</b>	<b>4</b>	<b>80%</b>
<b>Structures socioculturelles</b>	<b>24</b>	<b>20%</b>	<b>14</b>	<b>58%</b>
<b>Structures à vocation commerciale</b>	<b>21</b>	<b>18%</b>	<b>5</b>	<b>24 %</b>
<b>TOTAL</b>	<b>123</b>	<b>100%</b>	<b>57</b>	<b>46%</b>

**57 structures ont organisé ou produit 397 concerts, soirées, festivals, veillées ce qui représente 262052 spectateurs.** Huit d'entre elles disposent d'une licence d'entrepreneur, huit autres en ont fait la demande<sup>40</sup>. Les questionnaires ont permis d'identifier entre janvier 2000 et janvier 2001 l'organisation de :

---

<sup>40</sup>- L'augmentation de cette demande est largement liée aux modifications apportées à l'extension de l'ordonnance de 1945 mise en application depuis le 1<sup>er</sup> juillet 2000 et obligeant désormais les théâtres municipaux en régie directe et établissements publics type scène nationale à être désormais titulaire d'une licence d'entrepreneur de spectacle.

- 351 soirées-concerts
- 24 festivals
- 9 scènes ouvertes
- 3 tremplins
- 10 veillées

## **1- Les acteurs**

### **Les structures à vocation commerciale :**

Ces structures représentent des acteurs importants pour le dynamisme de la scène musicale départementale puisqu'elles ont organisé/produit ou accueilli près de 20 concerts par an pour un total de 38717 spectateurs.

Deux types d'acteurs peuvent être distingués. Il existe d'une part les limonadiers qui disposent de petits lieux de diffusion (inférieur à 200 places), 16 d'entre eux programment régulièrement au moins cinq concerts par an. Face aux réglementations de plus en plus prégnantes et notamment le décret bruit, de nouvelles collaborations émergent. Certaines associations produisent ou co-produisent une série de concerts dans ces lieux (ex : Zic Mac, l'AGA, la Fée des Râles). Il existe d'autres part, les sociétés. Une société de production de spectacles, basée à Angers, utilise des salles permettant un accueil beaucoup plus massif (entre 800 et 4000 places).

Cette différence se retrouve dans le profil des groupes programmés. Les limonadiers vont conjointement programmer des groupes amateurs, en voie de professionnalisation et dans une moindre mesure des groupes professionnels<sup>41</sup>. alors que la société de production, dans une logique commerciale, va avoir une programmation d'artistes plus connus du grand public (Ben Harper, Rita Mitsouko, Les Dix Commandements,...).

### **Les structures spécialisées musiques actuelles :**

Ces associations sont missionnées par une collectivité pour programmer des concerts au cours de la saison. Elles ont organisé 80 manifestations auxquelles ont assisté 61250 personnes. Le Chabada est géré par l'Association pour le Développement du Rock et des Autres Musiques à Angers (ADRAMA) et est l'unique structure labellisée. Elle a la gestion à l'année de la salle du Chabada et de sa programmation. Elle concentre les 3/4 de la programmation de ces structures et la moitié du public.

Ces associations mobilisent avant tout un public jeune (3/4 du public du Chabada a entre 18 et 30 ans<sup>42</sup>) et programment toutes des concerts de musiques amplifiées. Leur activité ne se limite pas à la seule organisation de spectacles. Elles réalisent des actions dans les domaines de l'information et du conseil et/ou de gestion d'équipements comme la répétition ou l'enregistrement.

---

<sup>41</sup>- GUIBERT G., MIGEOT X.- *Les dépenses des musiciens de musiques actuelles*, Trempolino/P.R.M.A Poitou Charente, 2000, p.6. Cette étude réalisée à partir d'un échantillon de 58 groupes montre le rôle prépondérant des cafés concerts pour la diffusion des groupes amateurs (40%) et intermédiaires (50%).

<sup>42</sup>- Cf. note de bas de page N°10, p.8 de ce même état des lieux.

### **Les associations indépendantes :**

Elles ont un rôle essentiel dans la diffusion de spectacles relevant des musiques actuelles. Les associations permettent à la fois aux groupes d'émerger (notamment les groupes « locaux ») et peuvent faire venir des têtes d'affiches notamment lorsqu'elles organisent un festival. Elles peuvent être distinguées en deux types : 80% sont des associations à vocation culturelle (19/57) qui organisent en moyenne 3 manifestations par an et ont accueilli 37750 spectateurs. Les 20 % restant sont des associations loisirs (agriculteurs, sportives, étudiantes,...). Leur activité est plus réduite et organise en moyenne une manifestation par an sous la forme de festival.

Elles sont souvent des structures spécialisées dans un créneau musical donné (reggae, musiques africaines, métal rap, jazz, musiques traditionnelles) et constituent le principal promoteur des musiques amplifiées puisque 70 % d'entre elles en programment. Les manifestations qu'elles organisent ne se réduisent pas à la musique et s'ouvrent à l'ensemble des arts de la rue (théâtre de rue, arts plastiques, danse, graphes, vidéos,...).

Leur fonctionnement est le plus souvent précaire. Ne disposant pas ou peu d'aide publique, pas plus que d'accompagnement, elles ne sont que très minoritairement professionnalisées (90% sont exclusivement constituées de bénévoles) et disposent d'un budget très faible voire nul en terme de fonctionnement. Trois d'entre elles seulement disposent d'une licence d'entrepreneur de spectacle et deux en ont fait la demande. Etant peu voire pas subventionnées, leurs ressources sont avant tout dépendantes des recettes des soirées organisées et donc de la venue du public (les revenus se réalisent sur les entrées, le bar et la nourriture). Cela peut avoir des répercussions sur leur programmation (importance de la « tête d'affiche », genres musicaux rassemblant le plus grand nombre, modes). Quant au respect des réglementations en vigueur, il s'avère difficile que ce soit au niveau des démarches administratives, des conditions d'accueil que du paiement des artistes,...<sup>43</sup>. En revanche, les associations indépendantes disposent d'une souplesse leur permettant d'être réactives face aux opportunités qui s'offrent à elles pour l'organisation de concerts. Hormis certaines associations organisatrices de festivals, il est difficile pour ces structures de projeter leur action à plus d'un an.

Un réseau associatif se structure autour du Chabada car c'est un lieu ressource en terme : d'information et de conseil pour les groupes cherchant à se structurer, pour les associations cherchant un lieu d'accueil pour organiser un concert, une soirée, un festival, pour la formation des acteurs de terrain en accueillant à la fois des stagiaires et les formations Trempolino. Il existe aussi des réseaux territoriaux (regroupement d'associations dans les Mauges).

### **Les structures spécialisées artistiques :**

Les diffuseurs types programmeurs de centres culturels et de théâtres, animateurs de « pays », représentent 20 % des diffuseurs des musiques actuelles. Exploitant pour leur grande majorité une salle de diffusion, ils ont accueilli cent vingt et un spectacles au cours de leur saison (soit une moyenne de 10 spectacles par structure) pour un public total de 42835 spectateurs.

---

<sup>43</sup> - Les exigences administratives imposées pour l'organisation de concerts ne sont sans doute pas étrangères au développement des free party en France et en Europe. D'autres facteurs participent de la même façon au développement de cette réalité sociale. On peut entre autre évoquer l'innovation technologique, l'autonomisation de la culture jeune et le développement d'une contre culturelle, les difficultés rencontrées pour organiser un concert en salle,...

Malgré l'homogénéité apparente de ces structures, se cache une diversité d'approches liée à leur histoire et leurs missions. Pour certains acteurs comme les animateurs de pays, la programmation est une compétence relativement récente et constitue un outil supplémentaire à leur mission d'animation du territoire. Pour d'autres, le centre culturel est une salle polyvalente qui, en plus de la programmation doit être ouverte aux associations locales. Pour les derniers, le centre culturel est une salle de diffusion, gérée par des professionnels expérimentés et utilisée dans le cadre de la présentation de spectacles au public. Malgré ces différences, les diffuseurs « institutionnels » ont des caractéristiques communes. La première est liée à leur programmation à dominante jazz, chanson, musiques du monde et dans une moindre mesure traditionnelles. 15% d'entre eux diffusent des musiques amplifiées en l'intégrant à leur programmation globale. Une seconde caractéristique est de peu travailler en direction des pratiques amateurs comme peuvent le faire les associations ou les acteurs socioculturels. Une troisième concerne le public. La diversité des programmations permet un éventail large de population avec une dominante semble-t-il pour un public familial. Dernière caractéristique et non des moindres, le fonctionnement de ces structures et l'action qu'elles peuvent mener sur leur territoire est très souvent pensée à N+1.

### **Les structures socioculturelles :**

Ces structures représentent plus de 20 % des diffuseurs répertoriés à travers l'état des lieux. Elles ont accueilli, organisé ou co-produit 39 soirées (soit une moyenne de trois concerts par structure) auxquelles ont assisté 6240 spectateurs.

Leur programmation est essentiellement régionale et locale. Ces organismes laissent une place importante à la pratique amateur. Si les groupes programmés sont esthétiquement éclectiques (jazz, chanson, musiques traditionnelles), 75% des structures programment des musiques amplifiées.

Ces structures fonctionnent aujourd'hui plus comme des **lieux d'accueil** pour la diffusion car elles n'ont pas ou peu de budget de diffusion, hormis sur des projets ponctuels. Elles signent le plus souvent un partenariat avec des associations venant d'horizons divers (le jazz avec Jazz pour Tous ou pendant le Gipsy Swing, les musiques du monde pendant les Nuitoucouleurs, les musiques traditionnelles à Tati, les musiques amplifiées à Monplaisir).





## **2- Les lieux de diffusion**

L'étude a identifié au total **84 lieux de diffusion** sur l'ensemble du Maine et Loire dont 65 ont été répertoriés par le questionnaire. Près de 40% des lieux sont implantés sur Angers. Un constat s'impose, si la palette des lieux que s'approprient les organisateurs de concerts est large et multiple, seule une salle sur le département est pleinement adaptée aux pratiques musicales actuelles.

- Bars : 16
- Salle spécialisée : 1
- Salles de spectacle pluridisciplinaire : 14
- Salles polyvalentes : 16
- Salles socioculturelles : 11
- Lieux en extérieur : 26

### **Les bars :**

Les bars constituent un espace charnière dans le parcours des groupes. Ces petits lieux sont l'occasion donnée au public de découvrir des groupes en développement. Les 16 cafés-concerts réguliers identifiés représentent près de 20 % des lieux de diffusion. Avec l'application du décret bruit et les lourdeurs administratives, il apparaît plus difficile aujourd'hui d'organiser régulièrement des concerts dans les cafés. Face à cette situation, ils ont tendance aujourd'hui à programmer de manière plus occasionnelle ou exceptionnelle des groupes ; les dj's investissent de plus en plus ce type de lieux notamment en zones urbaines (leur prestation se négocie à un tarif plus attractif et permet entre autre de contrôler plus facilement le volume sonore). Il reste que la **professionnalisation de ces lieux est très relative**. A notre connaissance, un seul d'entre eux détient la licence V d'entrepreneur contre 21 dans le département des Côtes d'Armor<sup>44</sup>. De plus, le respect de la réglementation en vigueur apparaît difficile au regard des contraintes liées à l'isolation phonique<sup>45</sup> et à la sécurité.

### **Lieux en extérieur :**

Les sites naturels, terrains de football, campings, champs, villages,... représentent près d'1/3 des lieux de diffusion accueillant des concerts de musiques actuelles. Ils sont souvent **utilisés en milieu rural lors des festivals et soirées-concerts** notamment en été et peuvent permettre la valorisation du patrimoine local.

---

<sup>44</sup>- A.D.D.M 22.- *La diffusion des musiques actuelles en Côtes d'Armor*, p.46, 2001.

<sup>45</sup>- Cf. Décret du 15 décembre 1998 sur « *Lieux musicaux* ».

### **Lieux polyvalents**

Ce type de salle est bien développé sur le département et représente 20% des lieux de diffusion identifiés. Ces lieux occasionnels (salles des fêtes, salles de sports) sont utilisés principalement par les associations culturelles indépendantes et les associations musicales actuelles missionnées. Construits pour accueillir n'importe quel type de manifestation, ils sont peu adaptés au niveau acoustique, phonique et architectural (parquet, baies vitrées,...). Avec les bars, les salles polyvalentes sont les lieux privilégiés permettant l'organisation de concerts par le milieu associatif rural. La location de ce type de salle, souvent propriété d'une collectivité, n'est pourtant pas chose aisée, notamment pour les associations « jeunes ». Les craintes occasionnées par le bruit, les dégradations de matériel sont bien souvent des arguments avancés par les municipalités pour refuser une location, voire un prêt.

L'existence d'une salle comme l'Amphitéa 4000 à St-Barthélémy est importante dans la mesure où elle constitue la seule salle de la région à disposer d'une capacité pouvant atteindre 6500 places, ce qui permet au public de pouvoir assister à des concerts/spectacles type « Les Dix Commandements », « Ben Harper »,...

### **Lieux de spectacles pluridisciplinaires :**

Ces lieux représentent 20% des lieux identifiés. Ils se répartissent assez bien sur l'ensemble du département puisque seul le pays du Layon Lys Aubance et celui du Baugeois n'en disposent pas. Ces équipements ne sont pas pleinement adaptés aux musiques amplifiées en terme d'équipement et d'accueil. Le public est le plus généralement assis à l'exception des salles modulables comme c'est le cas par exemple au centre culturel de Segré ou au Jardin de Verre à Cholet).

Ces acteurs s'organisent entre autre autour du réseau chaînon qui depuis plus de dix ans regroupe chaque année des représentants des structures de diffusion du spectacle vivant lors du festival de Cahors (en 2002, il aura lieu à Figeac). Ce festival participe ainsi à l'organisation des tournées d'une cinquantaine de groupes ou compagnies grâce à des relais en région dont le rôle est à la fois de repérer et de diffuser les artistes. Six structures du département y sont adhérentes : Jardin de Verre, Scènes de Pays, Centre culturel G. Brassens, Centre culturel le Closerie à Montreuil et Villages en Scènes pour le pays du Layon.

### **Les lieux socioculturels :**

Les salles existantes dans les organismes socioculturels représentent 13% des lieux identifiés par l'échantillon. Elles accueillent avant tout des pratiques amateurs sous la forme de scène ouverte (rap à Saumur et Cholet) ou pour une soirée concert en partenariat avec une association locale mais peu d'entre elles disposent d'un budget programmation. Dans ces conditions, certaines salles peuvent être sous utilisées.

### **La salle de diffusion spécialisée musiques actuelles :**

Seule salle spécialisée du département, le Chabada est une Scène Musiques Actuelles (SMAC). Son ouverture en 1994 constitue le fruit de la mobilisation locale des acteurs de la scène rock angevine. Cette salle, dédiée aux musiques amplifiées, a donc été spécialement créée à cet effet en terme acoustique, technique, architectural et humain. Elle adhère au réseau Fédurok (fédération nationale des scènes et salles de musiques amplifiées) qui rassemble une quarantaine de salles de ce type. Cette fédération travaille à la reconnaissance et à la structuration du secteur des musiques amplifiées. La salle du Chabada accueille 70 soirées par an et développe des partenariats avec le tissu associatif local pour l'organisation de soirées.

### **Les festivals :**

Les **35 festivals** répertoriés ont accueilli au total 154950 spectateurs, 50 % ont moins de 3 ans d'existence. Le Maine et Loire ne dispose pas de gros festivals ayant une dimension nationale voire internationale.

Deux types de festivals peuvent être distingués : **les festivals pluridisciplinaires** (14/35) et **les festivals spécialisés** (21/35). Ils se développent surtout en milieu rural avec des thématiques liées à la viticulture, l'agriculture et aux esthétiques (rock, jazz, traditionnelles, musiques du monde). Certaines de ces manifestations cherchent à valoriser des villages (Bauné, St-Clément de la Place, Aubigné/Layon, Soucelles, Rablay/Layon,...) ou des sites comme à Saint-Philbert-en-Mauges. Leur développement est lié à **l'absence de lieux adaptés en milieu rural** et à la nécessaire **revitalisation des communes**. Ces manifestations génèrent du lien social dans la mesure où elles mobilisent et font se rencontrer autour d'un même projet des bénévoles tous âges.

Les porteurs de festivals sont dans des réalités très différentes entre les festivals portés par des collectivités (l'Eté Cigale, Angers l'Eté, Jazz/Sarthe, les Orientales) et ceux, largement majoritaires, émanant des associations indépendantes. Jusqu'à aujourd'hui, les dispositifs d'aides directes au niveau du Conseil général intègrent peu ce type de manifestations par manque d'information sur l'existant (les porteurs de projets en faisant peu la demande). Pour 2001, trois festivals ont eu une subvention (le festival de St-Florent-le-Vieil : 250000 F, le festival des arts de la rue de St-Clément de la Place : 40000 F et le festival pluridisciplinaire de Rablay/Layon : 5000 F). De même, les conventions culturelles d'animation signées entre les structures de « pays » et le Conseil Général ne mettent pas l'accent sur ce type de manifestations. Cela pose la question de l'inscription à part entière des musiques actuelles dans le cadre de la politique culturelle des territoires.





### **3- Les forces et les faiblesses du secteur de la diffusion**

- **Au niveau des acteurs :**
  - D'une manière générale, la professionnalisation du secteur est faible (associations, bars, structures socioculturelles)
  - Ces acteurs sont peu fédérés en terme de réseaux de diffusion.
  - Le département peut s'appuyer sur un secteur associatif dynamique complémentaire de l'offre culturelle proposée par les structures spécialisées artistiques.
  
- **Au niveau juridique :**
  - Les structures ont fait part de leurs difficultés face aux lourdeurs administratives du spectacle vivant, s'interrogent sur le statut de l'amateur (associations indépendantes, limonadiers) et des conséquences du décret bruit sur l'accessibilité des petits lieux de diffusion comme les bars.
  
- **Au niveau territorial :**
  - L'offre de concerts musiques amplifiées sur les territoires ruraux est laissée à l'initiative des associations indépendantes.
  
- **En matière d'équipements :**
  - Les acteurs ont largement manifesté le manque de lieux adaptés en jauge et en technique pour organiser des concerts. Même l'accès à des salles non adaptées (salles polyvalentes, salles des fêtes) apparaît difficile de par la méfiance des municipalités à louer leur salle à des associations notamment portées par des « jeunes ».
  - Paradoxalement, certaines salles, notamment socioculturelles, peuvent être sous utilisées.
  
- **Au niveau financier :**
  - Le Défi Jeunes de la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports est le seul dispositif qui soutient des projets pouvant relever des musiques actuelles (production discographique, festivals, soirées-concerts), mais il n'est pas spécifique au culturel (en 2001 : 10% des projets concernaient la musique).
  - Les collectivités territoriales financent peu ces manifestations.

## V- L'INFORMATION

L'objectif de l'état des lieux était d'identifier les structures, réseaux, outils et supports d'information utilisés par les acteurs du milieu des musiques actuelles. Un constat s'impose : il existe une profusion d'informations sur l'actualité musicale du département. La nature et les supports d'information ne cessent de se diversifier (presse généraliste quotidienne, presse spécialisée, internet, radios, chaîne de télévision locale, lieux d'information spécialisés ou généralistes).

	<b>Structures identifiées</b>	<b>Taux de représentation</b>	<b>Structures ayant répondu</b>	<b>Taux de réponses</b>
<b>Associations indépendantes</b>	<b>22</b>	<b>39%</b>	<b>17</b>	<b>77%</b>
<b>Structures spécialisées artistiques</b>	<b>6</b>	<b>11%</b>	<b>4</b>	<b>66%</b>
<b>Structures spécialisées musiques actuelles</b>	<b>3</b>	<b>5%</b>	<b>3</b>	<b>100%</b>
<b>Structures socioculturelles</b>	<b>11</b>	<b>20%</b>	<b>7</b>	<b>64%</b>
<b>Structures à vocation commerciale</b>	<b>14</b>	<b>25%</b>	<b>1</b>	<b>7%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>56</b>	<b>100%</b>	<b>34</b>	<b>61%</b>

Le contenu des informations produites par les structures peut-être synthétisé en quatre thématiques :

- **l'actualité des groupes et des associations** (agendas concerts, chronique discographique,...) est traitée 26 des 34 structures ayant répondu au questionnaire
- **les fichiers** types groupes, diffuseurs, lieux de répétition, lieux de formation, studios d'enregistrement, médias : 22
- **les aides au projet** (financières, techniques) : 17
- **la documentation professionnelle** (environnement juridique) : 8

## **1- Les acteurs**

### **Associations indépendantes :**

Elles représentent près de la moitié des structures menant une action d'information. Ces structures portées par des passionnés de musiques, sont davantage spécialisées d'un point de vue esthétique (trip-hop, rap, jazz, métal, reggae, hardcore, musiques traditionnelles, funk,...) et traitent avant tout de l'actualité des groupes et des associations soit par le biais de fanzines, lettres d'information ou bien sites Internet. Les plus expérimentées peuvent mener une action de conseil notamment dans le développement de groupes.

Par manque de moyens et de temps, la transmission de l'information se réalise à petite échelle et de façon aléatoire (disquaires indépendants, bars, lieux de diffusion spécialisés musiques actuelles, courrier, radios locales, bouche à oreille).

Par leur spécialisation esthétique (musiques traditionnelles, dub, musiques du monde, hardrock, électroniques,...) et leur connaissance du milieu, certains membres d'associations représentent des **acteurs ressources importants**. Ils réalisent ainsi un véritable travail de recensement tant du point de vue des groupes, que des lieux de diffusion, des labels,...

### **Structures spécialisées musiques actuelles :**

Le Chabada, Centre Information Rock, est relais départemental du Centre d'Information Régional Musiques Actuelles basé sur Nantes à Tremolino. Situé aux locaux de la Cerclère à Angers, ce centre d'information met à disposition du public des listings (festivals, cafés-concerts, groupes,...), joue un rôle de conseil auprès des groupes et des associations culturelles et édite à douze mille exemplaires une lettre d'information bimestrielle sur l'actualité locale des musiques actuelles. S'appuyant sur plus de trois cents structures relais dans le département, la distribution du Yéty touche à la fois des lieux généralistes, accessibles au grand public et des lieux plus spécialisés où l'on peut trouver : les médias (presse, radios) et les commerces (disquaires, magasins de musique, bars) pour le secteur commercial ; les espaces culturels institutionnels (théâtres, centres culturels) et les écoles (collèges, lycées, facultés) pour le secteur culturel, les associations disposant d'un Point Info Rock pour le secteur associatif ; les espaces jeunes, points informations jeunesse, centres socioculturels, maisons de quartiers pour le secteur socioculturel.

Parallèlement, le Chabada réfléchit aujourd'hui au développement d'un réseau de personnes relais délocalisées sur le département (il s'appuie déjà sur certains membres de structures associatives ou publiques comme à St-Macaire, Cholet et Saumur). Le fait de parler de « personne physique » plutôt que de « personne morale » n'est pas anodin. Il constitue même, semble-t-il, une des caractéristiques du secteur des musiques actuelles. Si cette organisation peut paraître « fragile » d'un point de vue institutionnel, elle permet aussi préserver de la souplesse par rapport à un secteur mouvant. C'est du moins ce que l'on peut constater face au turnover des associations, fanzines et festivals actifs. Les **musiques actuelles ont donc aussi comme caractéristique de se nourrir à travers des relations informelles**.



### **Structures Spécialisées Artistiques :**

Elles ne mènent pas à proprement parler d'action d'information. Cependant, elles disposent le plus souvent d'un espace où l'on peut trouver certaines programmations de salles, d'associations. Les comités d'expansion suivent la même logique. Mais ayant une vocation d'animation des territoires, ces structures peuvent être amenées, selon les fonctionnements, à être partenaires financiers de projets de diffusion (festivals, résidences musiques actuelles).

Etant dotée d'une mission d'information départementale, l'ADDM 49 mène une action globale dans ce domaine (danse et musique) et utilise à cet effet la base de données du Réseau Musique et Danse qui recense aussi bien les batteries fanfares, les harmonies, les compagnies de danse, les associations culturelles, les lieux de diffusion et de formation (écoles de musiques, organismes socioculturels),...

### **Les structures socioculturelles :**

Historiquement, ce sont les M.J.C, centres sociaux et socioculturels, Maison pour Tous qui, avec les acteurs professionnels du secteur, ont pris en charge les demandes émanant des projets pouvant relever des musiques actuelles (ateliers rap, scènes ouvertes, accueil de groupes en répétition, aide au montage de projets (ex : l'autoproduction). Les notions d'information et de conseil sont donc essentielles pour accompagner un public de proximité et souvent amateur.

Si ces lieux reçoivent de l'information sur les musiques actuelles, les attentes émises par les acteurs socioculturels à travers les questionnaires et les apéro-rencontres semblent insister sur le besoin d'information (fichiers groupes, formations, aides,...). Cette remarque peut être mise en lien avec le cloisonnement relatif observé entre les réseaux socioculturels et culturels.

### **Les structures à vocation commerciale :**

Les médias jouent un rôle essentiel dans un secteur connecté directement aux industries culturelles. En produisant de l'information (annonce de concerts et de formation, présentation d'association, compte rendu de manifestation, chronique discographique), ces structures participent à une double logique. La première est de se constituer en médiateur privilégié favorisant l'articulation entre des actions (festivals, disques, projets culturels) et un public potentiel. La seconde est de donner aux porteurs de projets un outil de promotion de leur action. Par exemple, les porteurs de festivals vont s'appuyer sur une revue de presse afin de renseigner voire de légitimer leur travail aux yeux d'un possible partenaire. Selon la même logique, les groupes réalisent un « book » réutilisant articles de presses, les passages radios ou T.V.

## **2- Les forces et les faiblesses dans le secteur de l'information**

### **- Au niveau du contenu de l'information :**

- Des informations sont plus demandées que d'autres : les diffuseurs du département (bars, festivals, associations organisatrices de concerts), des fichiers groupes, les aides aux projets (accompagnement financier et humain), les formations et la documentation professionnelle.

### **- Au niveau de l'échelle de recueil :**

- L'échelle départementale notamment pour la recherche de concerts (bars, festivals, salles de concerts, organisateurs associatifs), de groupes ou de formations apparaît trop restreinte. Ces informations devraient prendre une dimension régionale avec la mise en réseau prochaine des Centres Info Rock des différents départements.

### **- Au niveau de la circulation de l'information :**

- L'information existe mais sa diffusion sur l'ensemble du département apparaît difficile. Seul le Chabada a pu développer un réseau de structures d'accueil ayant une dimension départementale. Il semble donc intéressant de s'appuyer sur ce réseau et de le développer.

- Le recueil de l'information doit pouvoir s'appuyer sur des personnes ressources au niveau : des territoires, des esthétiques et des acteurs (associatifs, socioculturels et culturels).

## **VI- L'ENREGISTREMENT**

En traitant de l'enregistrement, nous ne prenons en compte qu'une des activités ayant cours dans le secteur discographique (promotion, édition, production,...). Le disque constitue un produit clé pour l'industrie culturelle. En effet, chaque année, les français en achètent cent cinquante cinq millions. Ce secteur, traditionnellement ancré dans le secteur privé marchand, apparaît pourtant aujourd'hui en pleine mutation via la démocratisation du matériel (informatique musicale, Direct to Disk, graveurs de C.D.). Des statistiques montrent ainsi que 63 % des groupes enregistrent par leurs propres moyens et près de la moitié ont comme pratique l'autoproduction ou le label associatif (souscription, correspondance, vente concert, relation, autodistribution)<sup>46</sup>.

### **1- Les caractéristiques de l'enregistrement**

- **L'autoévaluation** : elle permet au groupe d'avoir une écoute a posteriori des forces et faiblesses d'un morceau, d'un répertoire.
- **L'enregistrement pour l'enregistrement** : enregistrer un répertoire peut constituer une fin en soi.
- **Un outil de promotion** : c'est par son biais que le groupe va chercher à se faire connaître notamment auprès des diffuseurs ou labels discographiques.
- **La commercialisation** : le disque est destiné à la vente en vue de dégager des profits.

	<b>Structures identifiées</b>	<b>Taux de représentation</b>	<b>Structures ayant répondu</b>	<b>Taux de réponses</b>
<b>Associations indépendantes</b>	<b>4</b>	<b>34%</b>	<b>2</b>	<b>50%</b>
<b>Structures spécialisées musiques actuelles</b>	<b>1</b>	<b>8%</b>	<b>1</b>	<b>100%</b>
<b>Structures à vocation commerciale</b>	<b>7</b>	<b>58%</b>	<b>5</b>	<b>71 %</b>
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>100%</b>	<b>8</b>	<b>67%</b>

<sup>46</sup>- GUIBERT G., MIGEOT X.- *Les dépenses des musiciens de musiques actuelles*, Trempolino/P.R.M.A Poitou Charente, 2000.



Selon les estimations nationales, il existerait un studio pour 40000 personnes âgées entre 15 et 29 ans<sup>47</sup>. En théorie donc, le Maine et Loire devrait disposer de quatre studios d'enregistrement. L'état des lieux a permis d'identifier sept studios professionnels. Ils sont tous situés sur la partie ouest du département et notamment dans le Segréen.

Il semble qu'il y ait **une palette intéressante de studios sur le département** en matière de gammes de prix (selon les projets des groupes) et de profils des ingénieurs du son<sup>48</sup>. Les prix oscillent entre 700F et 3000F par jour en fonction du statut juridique du studio (associatif, à vocation commerciale), de la maturité du groupe venant enregistrer et du degré de notoriété du studio.

## **2- Les acteurs**

### **Les associations indépendantes**

Les associations peuvent prendre en charge l'enregistrement. Les studios associatifs sont financièrement plus accessibles pour les groupes puisqu'ils oscillent entre une moyenne de 700 et 1000 F par jour. Nous pouvons retrouver ici deux familles. La première concerne les associations produisant un groupe professionnel et qui ont été amenées, dans un souci d'autonomie, à investir dans du matériel d'enregistrement. Le studio est donc utilisé en priorité pour ce(s) groupe(s), mais peut s'ouvrir par le biais du « bouche à oreille » aux groupes amateurs locaux. Pour une deuxième famille d'associations, le studio ne sert pas à un groupe ou à des artistes professionnels en priorité mais a pour objectif de faciliter l'accès des musiciens et groupes amateurs locaux à ce type d'équipement, tout en veillant à ne pas entrer en concurrence avec les studios privés. La durée du travail d'enregistrement se limite souvent à quelques jours et le coût de la production ainsi que de la distribution est à la charge de ces groupes.

### **Les structures spécialisées musiques actuelles**

Pour les structures spécialisées musiques actuelles conventionnées, l'activité enregistrement est très proche du secteur associatif évoqué ci-dessus. Nous retrouvons ainsi les mêmes caractéristiques en terme de démarche, public et tarifs. En ce qui concerne les structures labellisées musiques actuelles, l'enregistrement ne relève pas de leur vocation mais peut se réaliser dans le cadre d'un travail de répétition en condition de scène.

---

<sup>47</sup>- MIOTTO F.- *Les salles de musiques amplifiées et leurs publics*, DEA de Géographie et Aménagement, Université Paris IV Sorbonne, 1995.

<sup>48</sup>- Si le choix d'un studio d'enregistrement peut dépendre de plusieurs variables (coût financier, matériel mis à disposition), l'ingénieur du son et « son oreille » apparaît primordial dans ce choix.

### **Les structures à vocation commerciale**

Pour ces structures leur activité principale est l'enregistrement. Avec l'évolution du marché, certains studios ont été amenés à diversifier leurs services et peuvent proposer en complément du son, de l'image. Les studios à vocation commerciale proposent des tarifs moyens allant de 1950 F à 2425 F. Ces studios touchent davantage des groupes et artistes professionnels ou en voie de professionnalisation d'envergure régionale voire nationale. Ainsi, ces structures sont plus à même d'enregistrer des groupes qui sont en contrat de distribution avec un distributeur et/ou une maison de disques<sup>49</sup>.

### **3- Les forces et les faiblesses de l'enregistrement en Maine et Loire**

- Il existe un nombre significatif de studios sur le département.
- Ils peuvent constituer des acteurs ressources importants dans le cadre d'une sensibilisation à l'enregistrement (nombreux groupes investissent des sommes importantes dans l'enregistrement de morceaux sans avoir d'expérience dans ce domaine).

---

<sup>49</sup>- BOUVERY P.M.- *Les contrats de la musique*, Paris : éd. IRMA, 306 p. L'industrie phonographique se divise en trois activités distinctes : la production phonographique, l'édition phonographique, la distribution. Chez les majors et les grosses maisons de disque indépendantes, ces trois activités sont regroupées au sein de la même entité.

## **VII- L'ANALYSE DYNAMIQUE DES TERRITOIRES**

### **1- Le Maine et Loire et les musiques actuelles : les indicateurs d'une dynamique départementale**

#### **1.1- Les principales caractéristiques du département**

Avec 733213 habitants selon les chiffres de 1999, le Maine et Loire a vu sa population augmenter de 4 % en 10 ans. L'Anjou occupe ainsi le 26ème rang des départements français et le 2ème des Pays de Loire avec 23% de la population régionale. C'est **un département central** dans la Région puisqu'il est en contact direct avec trois autres départements (Loire Atlantique, Vendée, Mayenne).

La principale évolution démographique concerne **le vieillissement de la population**. La forte fécondité, caractéristique du département, est beaucoup moins apparente que par le passé même si le taux de natalité reste supérieur à la moyenne nationale. On constate ainsi la **baisse du nombre de jeunes** (249 000 habitants ont moins de 25 ans contre 269 000 en 1990). Cette classe d'âge ne représente plus qu'un tiers des habitants contre 40% neuf ans plus tôt. Quand aux seniors, leur nombre a progressé de 14 %. A l'arrivée, l'augmentation de la population totale est uniquement liée à l'excédent des naissances par rapport aux décès car parallèlement le solde migratoire, s'il a été réduit de moitié par rapport à la période 1982-1990, reste négatif. Ce constat est partiellement lié au **départ accru des 25-29 ans** vers des pôles urbains plus attractifs notamment en terme d'emploi (Nantes, Rennes,...)<sup>50</sup>.

Pour l'INSEE, le Maine et Loire est **un département à dominante urbaine** : 2/3 de ses habitants vivent en ville et treize communes rurales sont devenues urbaines<sup>51</sup>. La communauté d'agglomération angevine concentre près d'un tiers de la population départementale contre près de la moitié pour la zone urbaine nantaise et tend à souligner l'équilibre même relatif entre la ville-centre et la périphérie.

#### **1.2- Des pratiques musicales dynamiques**

S'il apparaît difficile de saisir quantitativement le dynamisme du Maine et Loire dans le secteur des musiques actuelles, trois indicateurs peuvent cependant nous aider à mieux le cerner.

- **Le nombre de studios** : 12 studios identifiés dont 7 professionnels
- **Des groupes véhiculant une image positive du 49** : le département a la chance de pouvoir disposer dans des univers musicaux variés de groupes vitrines tournant en France et à l'étranger : Lo'Jo, Ruda Salska, Zenzile, mais aussi Thierry Robin, André Persiani, Lyzanxia, Namas Pamos, Ramsès, Bell Œil ou encore Kyu, Carcharias, Rutabaga, La Phaze.

---

<sup>50</sup>- L'Anjou a pris un coup de vieux, in *Ouest France*, 30 août 2001.

<sup>51</sup>- INSEE.- *Le département du Maine et Loire au recensement de 1999*, Paris : INSEE, N°224, août 2000. Pour l'INSEE, le caractère urbain d'une commune repose sur la continuité de l'habitat. Hormis les agglomérations, l'espace à dominante rurale est composé à la fois de petites unités urbaines (communes de plus de 2000 habitants) et de communes rurales.

- **Des diffuseurs structurants** : Le Chabada, par le biais d'une Scène Musiques Actuelles de 800 places dont elle a la gestion, travaille à la rencontre entre des publics et des groupes émergents et/ou consacrés. Selon une autre logique, Radical production, basé à Angers, organise des concerts ou spectacles d'envergure internationale et constitue un des plus importants tourneurs de l'Ouest<sup>52</sup>.

## **2- Une dynamique d'abord urbaine**

### **2.1- Les conditions**

L'analyse quantitative des dynamiques des communes souligne en quoi les pôles urbains d'Angers, Cholet et Saumur sont porteurs d'une dynamique réelle ou potentielle dans le secteur des musiques actuelles de part :

- **leur parc d'équipements** (lieux de diffusion, lieux de répétition, lieux de formation)
- **leur potentiel démographique** : plus une ville est importante, plus la taille des 15-40 ans est importante (sachant que cette catégorie est la cible privilégiée en terme de public et de pratiquants).

Territoires	Densité moyenne	Population totale	Nombre d'indicateurs	Population 15-19 ans		Population 20-39 ans	
				Nb	%	Nb	%
Maine et Loire	102,2	732042	204	57020	7,8	207990	28,4
Angers	3542,8	151279	84	11779	7,8	56449	37,3
Cholet	619,7	54204	12	4234	7,8	15360	28,3
Saumur	450,7	29857	14	2158	7,2	7912	26,4
Avrillé	819,6	12991	2	1160	8,9	2833	21,8
Ponts de Cé	582,5	11387	1	916	8	2946	25,9
Trélazé	903,7	11025	7	845	7,6	3152	28,6
St-Barthélémy	647,3	9832	1	821	8,3	2605	26,5
Doué la Fontaine	207,5	7450	1	544	7,3	1948	26,1
Longué	72	6928	2	461	6,4	1896	27,3
Montreuil/Juigné	482,7	6666	2	653	9,8	1700	25,5
Ségré	403,7	6410	0	480	7,5	1848	28,9
Beaupréau	173,7	6217	5	468	7,5	1725	27,7
Chemillé	125,4	6169	7	492	8	1814	29,3
Bouchemaine	310,6	6153	1	524	8,5	1312	21,3
St-Macaire	208,1	5687	4	443	7,8	1582	27,8
Chalonnnes	145,1	5594	2	389	7	1439	25,7
Beaufort	151,1	5390	1	406	7,5	1380	25,6
Murs Erigné	295,8	5115	2	455	8,9	1251	24,4

<sup>52</sup>- La société 3C, implantée à Andard, est aussi une structure importante de la région. Elle organise les tournées d'une quarantaine de groupes français et internationaux.





## **2.2- Angers : une ville phare pour les musiques actuelles**

Ville de plus de 150000 habitants, accueillant pas moins de 30000 étudiants (soit autant que Nantes), Angers fut le lieu d'émergence d'une scène musicale à partir des années quatre-vingts. Au cours de cette période, les médias spécialisés la qualifiaient alors de « **ville rock** » de par la présence, entre autre, de groupes de renoms comme les Thugs, Happy Drivers ou Stepping Stones, d'un label indépendant actif comme Black et Noir, de cafés-concerts ou encore d'associations organisatrices de concerts. Ce bouillonnement local fut à la base de la constitution d'un collectif artistique : Association pour le Développement du Rock et des Autres Musiques à Angers qui donnera naissance d'abord à la création des locaux de répétition de la Cerclère puis de la salle du Chabada.

L'identité « rock » d'Angers a évolué au cours des années quatre-vingt-dix. Si les facteurs sont multiples, deux éléments ont particulièrement retenu notre attention. Il semble d'abord qu'Angers, comme toutes les villes, a suivi les mutations esthétiques constatées lors de cette décennie. Ainsi, **le vivier artistique, toujours très actif, s'est élargi à d'autres univers musicaux** (chanson, musiques électroniques, traditionnelles et amplifiées)<sup>53</sup>. L'arrivée d'une Scène Musiques Actuelles en 1994 a participé, elle aussi, à modifier le paysage de la diffusion musicale locale vers plus de centralisation. Par exemple, une association angevine cherchant une salle pour l'organisation d'une soirée est aujourd'hui « naturellement » renvoyée vers le Chabada. Mais bien d'autres éléments participent à cette mutation comme le cadre juridique de plus en plus prégnant pour les cafés-concerts ou encore la sous utilisation de certains équipements de quartiers (salles de diffusion socioculturelles).

**Angers concentre près de la moitié des structures du département** ayant une activité relevant des musiques actuelles :

- Lieux de formations : 21
- Lieux de répétition : 1
- Lieux de diffusion : 24
- Lieux d'enregistrement : 2
- Associations indépendantes : 36

Quatre éléments permettent de mieux comprendre ce dynamisme. Il semble d'abord lié à la concentration des compétences professionnelles (artistiques, techniques et administratives) présentes sur ce pôle urbain. Il est aussi le fait de la présence d'équipements diversifiés dans tous les secteurs d'activités et ce, même si les locaux de répétition sont insuffisants quantitativement pour accueillir toutes les demandes. De plus, le dynamisme d'Angers et de ses acteurs est caractéristique par la diversité des pratiques liées à l'information, la formation et la diffusion. Enfin, il se comprend à travers la diversité des familles musicales (amplifiées, jazz, chanson, musiques traditionnelles) et la présence de groupes reconnus au niveau national.

---

<sup>53</sup>- Cf. *Du rock...aux musiques actuelles : une question de politique publique ?* p.5 de ce même rapport.

### **2.3- La complémentarité de la couronne urbaine angevine**

Si Angers apparaît central d'un point de vue de la dynamique musiques actuelles, certaines communes périurbaines contribuent elles aussi largement à cette même dynamique de par : la complémentarité des programmations pouvant exister entre le Chabada à Angers, Jean Carmet à Murs Erigné, le théâtre de l'Avant Scène à Trélazé ou encore le Théâtre de l'Hôtel de Ville à St-Barthélémy d'Anjou, mais aussi à travers des partenariats qui se construisent autour de manifestations événementielles comme c'est le cas par exemple sur certains festivals (Les Nuits Toucouleurs et le Gipsy Swing)<sup>54</sup>.

- Lieux de formations : 3
- Lieux de répétition : 3
- Lieux de diffusion : 4
- Lieux d'enregistrement : 1
- Associations indépendantes : 1

Les communes périurbaines de **l'agglomération d'Angers disposent d'un parc d'équipement conséquent** tant du point de vue des lieux de diffusion, portés par des structures spécialisées artistiques (Avrillé, Murs Erigné, St-Barthélémy d'Anjou, Trélazé) que des lieux de répétition portés par les structures socioculturelles (Avrillé, Montreuil Juigné, St-Sylvain d'Anjou, Trélazé). Elles ne disposent pas en revanche d'un vivier associatif important et travaillent plutôt avec des associations culturelles angevines, même si des initiatives associatives existent dans le secteur de la diffusion notamment à St-Sylvain d'Anjou et à Bouchemaine.

### **2.4- Cholet : une dynamique potentielle**

Pour cette agglomération de près de 80000 habitants, l'histoire récente des musiques actuelles s'appuie sur la création d'un festival au début des années quatre-vingt-dix : l'Eté Cigale. Cette manifestation avait permis à des groupes de trouver un lieu fédérateur pour se rencontrer et échanger. Mais avec le temps, cette initiative s'est essoufflée. Le festival connaît des difficultés à « recruter des groupes locaux ». Aujourd'hui, ce sont les techniciens de la collectivité qui s'efforcent d'insuffler une dynamique. **La rencontre avec les groupes et le terrain reste à mettre en œuvre** tout comme l'intégration des musiques actuelles à la politique culturelle de la ville.

- Lieux de formations : 4
- Lieux de répétition : 1
- Lieux de diffusion : 3
- Lieux d'enregistrement : 1

---

<sup>54</sup>- Nous distinguerons ici les communes périurbaines à Angers des communes rurales intégrées à la communauté d'agglomération d'Angers et que nous traiterons dans un second temps.

- Associations indépendantes : 3

Cholet peut s'appuyer sur **la présence d'équipements porteurs** pour les pratiques musicales actuelles avec l'Ecole nationale de Musique de Cholet, le Jardin de Verre, un festival, des cafés-concerts. Il n'existe pas en revanche d'espace de répétition adapté et efficient (sous-utilisation de la salle de répétition). De plus, la dynamique associative apparaît relativement faible puisque seulement trois associations ont été recensées au cours de l'état des lieux (Chemillé qui compte dix fois moins d'habitants en accueille aussi trois). Musicalement enfin, aucun groupe choletais n'émerge pour le moment au niveau départemental. Or on sait par expérience le rôle joué par « les groupes phares » dans le développement des pratiques musicales locales (Cf. Angers et St-Macaire-en-Mauges).

Des compétences professionnelles existent sur la formation et la diffusion, mais il **manque un référent professionnel** à même de mettre en synergie des énergies institutionnelles et associatives jusqu'ici plus ou moins isolées.

### **2.5- Saumur : une dynamique en construction**

Malgré un bassin de population significatif de plus de 40000 habitants, Saumur était jusqu'ici peu active dans le domaine des musiques actuelles. L'histoire de ces pratiques, si elle n'est pas récente (La Ruda Salska, groupe d'envergure nationale, est originaire de Saumur), a pris un nouveau visage depuis plus d'un an. A l'initiative de la Ville, une programmation se met peu à peu en place notamment au théâtre, des groupes et associations émergent.

D'un point de vue quantitatif, Saumur semble au premier abord relativement bien équipée tant du point de vue des locaux de répétition, des lieux de diffusion et de formation :

- Lieux de formations : 2
- Lieux de répétition : 2
- Lieux de diffusion : 6
- Lieux d'enregistrement : 0
- Associations indépendantes : 3

Mais ces indicateurs ne doivent pas masquer **la précarité de ces lieux**. En effet, la maison du rock, qui accueille cinq groupes en répétition, ne répond pas aux normes fixées par le décret sur les lieux musicaux. La diversité des lieux utilisés (entrepôt, salle des congrès, théâtre, bar) masque ou révèle l'absence d'un outil de diffusion permettant pleinement l'organisation de concerts musiques actuelles.

Du point de vue des acteurs, il semble en revanche qu'un potentiel existe d'abord du point de vue de l'accompagnement. L'exemple de Saumur est d'ailleurs intéressant pour souligner l'importance de disposer au niveau local d'un référent professionnel dans le secteur des musiques actuelles pour engager et accompagner une dynamique de développement de ce type de projets. Ensuite, d'un point de vue créatif, huit groupes répètent dans les locaux de répétition déjà existant (un de ces groupes a par ailleurs intégré le dispositif « parrainage » du

Chabada), un tissu associatif se développe peu à peu. Il reste que si un dialogue se met en place entre les associations culturelles et la Ville, **la rencontre avec le politique reste à construire.**

### **3- Un espace rural à deux vitesses**

Comme nous allons le constater dorénavant au regard de l'analyse des pays, la dynamique des musiques actuelles s'enracine dans les zones urbaines. Les **zones à dominante rurale ne disposent pas forcément des équipements et des publics.** Cela ne signifie pas pour autant que les pratiques musicales actuelles n'existent pas. Nous nous efforcerons donc de rendre compte des pôles dynamiques existant dans les différents pays.

#### **3.1- L'isolement des communes rurales de l'agglomération angevine**

Si nous avons fait le choix de dissocier les communes périurbaines des communes rurales intégrant la communauté d'agglomération d'Angers, c'est aussi une manière de souligner l'hétérogénéité des moyens dont elles peuvent disposer les unes par rapport aux autres. Dans ces communes, ce sont des associations indépendantes qui participent à la revitalisation culturelle des villages plus ou moins désertés au travers de festivals musiques actuelles. A St-Clément par exemple, ce sont les arts de la rue qui envahissent le village le temps d'un week end. Lors de l'édition 2000, plus de 12000 spectateurs se sont rassemblés pour cette occasion. A Soucelles, le festival s'organise autour de deux temps forts, le samedi pour une programmation musiques amplifiées et le dimanche pour une fête de village où est proposé guinguette, expositions, stands, déambulations,...

- Lieu de formation : 0
- Lieu de répétition : 0
- Lieux de diffusion : 3
- Lieu d'enregistrement : 0
- Associations indépendantes : 3

Il reste que pour ces communes à dominante rurale, leurs ressources financières ne leur permettent pas d'apporter un soutien financier conséquent.

#### **3.2- Le dynamisme des Mauges**

Plus important pays du département en terme de population (plus de 100000 habitants, 14 communes de plus de 2000 habitants), le pays des Mauges voit cohabiter une dynamique à la fois associative (le territoire regroupe pas moins de 9 associations culturelles) et institutionnelle

avec le travail de diffusion, mené notamment dans le domaine de la chanson par Scènes de Pays, et de formation/répétition avec les écoles de musique de Beaupréau, Chemillé et la Pommeraye.

**Trois pôles se dégagent** plus particulièrement sur le pays : St-Macaire-en-Mauges, Beaupréau et Chemillé. L'exemple de St-Macaire est intéressant à plus d'un titre pour comprendre la dynamique à l'œuvre sur le territoire. Cette commune de 5500 habitants concentre à elle seule une trentaine de professionnels du spectacle (artistes et techniciens). Issus notamment des groupes Namas Pamos et Ramsès, ce collectif artistique est structuré autour de deux associations : Sitartri Prod pour les tournées des artistes professionnels, l'enregistrement studio et Zic Mac pour l'organisation de concerts (5 cafés-concerts, 2 soirées, 1 festival). Cette dernière s'efforce aujourd'hui de **fédérer un collectif d'associations maugeoises** autour du festival « les Z'éclectiques ». L'activisme de cette commune n'est pourtant pas récent, il remonte au début des années quatre vingt dix. S'il dépend avant tout de la détermination de passionnés, cette situation est aussi liée au fait d'avoir pu disposer de l'aval de la population, élus et techniciens locaux (les associations ont pu utiliser le centre social comme lieu de diffusion jusqu'à sa fermeture tout comme ils peuvent continuer aujourd'hui à organiser des concerts dans un bar situé en plein centre du bourg).

- Lieux de formations : 3
- Lieux de répétition : 4
- Lieux de diffusion : 5 salles polyvalentes, 4 cafés-concerts, 1 salle pluridisciplinaire, 4 lieux en extérieur
- Lieux d'enregistrement : 2
- Associations indépendantes : 9

Le pays des Mauges et ses acteurs nous montrent bien comment malgré l'absence d'équipement structurant (hormis la Loge), une dynamique est possible. En effet, le pays concentre ¼ des cafés-concerts réguliers identifiés et près de la moitié des écoles de musique de Maine et Loire menant une action en direction des musiques actuelles alors que ce sont des structures largement présentes sur l'ensemble du département.

L'esquisse qui vient d'être dressée ne doit pas masquer pour autant les limites puisque jusqu'ici, la dynamique initiée par le secteur associatif et les structures spécialisées artistiques cohabitent sans réellement se croiser. **Les musiques actuelles restent en marge de la politique culturelle du pays** et ce, même si un dialogue à ce sujet est engagé. Il reste qu'au regard des acteurs présents sur le territoire, les Mauges disposent d'un vivier qualitatif intéressant autant du point de vue des pratiques amateurs (création, écoles de musique, accompagnement de groupes) que professionnelles (création, organisation de concerts, tourneur, technicien).

### **3.3- Le Segréen : une dynamique périphérique à la ville centre**

Début 2001, le pays du Segréen comptait près de 70 communes représentant plus de 60000 habitants (8 d'entre elles comptabilisaient plus de 2000 habitants). La dynamique musiques actuelles sur le pays semble s'opérer en périphérie de la ville centre. En effet, Segré compte autant d'habitants que St-Macaire-en-Mauges mais aucune association, lieu de formation ou de diffusion n'ont été relevés. Cause ou conséquence, on constate la présence d'initiatives autour de manifestations événementielles ou régulières. Le pays peut compter dans le domaine de la diffusion sur l'existence de trois festivals à Pouançé pour le rock, à Chateauneuf/Sarthe pour le jazz et à Grez Neuville pour la chanson, ainsi que de

deux cafés-concerts réguliers à Combrée. Au niveau de l'enregistrement, quatre des sept studios d'enregistrements professionnels que compte le département sont implantés sur le territoire.

- Lieux de formations : 3
- Lieu de répétition : 0
- Lieux de diffusion : 6
- Lieux d'enregistrement : 4
- Associations indépendantes : 2

Une étude menée sur les salles de diffusion sur le Pays a répertorié 23 lieux de diffusion dont 8 sont à même de recevoir des spectacles professionnels. Le principal lieu de diffusion existant (le centre culturel) n'a pas de réelle programmation musiques actuelles hormis dans le domaine de la variété (comme par exemple Yves Duteil) et reste difficile d'accès alors que le caractère modulable du lieu (le public pouvant être assis ou debout selon le type de spectacle) fait de cet équipement un outil intéressant. Les initiatives dans le domaine de la formation se font par le biais du secteur socioculturel à travers l'animation d'ateliers instrumentaux Chateaufort/Sarthe et Noyant la Gravoyère. Dans le domaine de la répétition, aucun lieu n'a été répertorié, en revanche la construction d'un équipement destiné à la répétition va voir le jour à Segré et est susceptible de développer les pratiques dites amateurs.

Il n'y a **pas de structure référente dans le secteur des musiques actuelles** sur le Segréen. Cela ne signifie pas pour autant qu'il n'existe pas de personnes ressources (présence de musiciens, techniciens et producteur professionnel).

#### **3.4- Le Layon-Lys-Aubance : une dynamique autour de la diffusion saisonnière**

Le pays du Layon-Lys-Aubance comptabilise aux alentours de 42000 personnes réparties sur 41 communes. Ce territoire est largement rural avec seulement trois communes de deux mille habitants. **La pertinence de ce territoire reste posée.** En effet, outre une localisation géographique qui le place entre trois bassins de populations (Angers, Cholet et Saumur), l'identité culturelle de ce territoire semble problématique notamment entre le nord à dominante viticole et le sud à dominante agricole.

- Lieux de formations : 2
- Lieu de répétition : 0
- Lieux de diffusion : 5
- Lieux d'enregistrement : 2
- Associations indépendantes : 5 dont deux associations culturelles

Dans le pays du Layon-Lys-Aubance, les musiques actuelles se donnent avant tout à voir entre mai et août avec la saison des festivals. Ce territoire en accueille pas moins de cinq (dont trois pluridisciplinaires) qui sont gérés soit par des associations culturelles ou des associations loisirs. Ces manifestations constituent le noyau dur des lieux (par ailleurs tous en extérieur) et acteurs présents sur le territoire dans le secteur des musiques actuelles. Il reste que **le Layon-Lys-Aubance ne dispose pas pour le moment du moins de lieu de diffusion** menant une action de diffusion régulière dans le domaine du spectacle vivant. L'initiative du Comité d'expansion, en partenariat avec treize communes, s'efforce aujourd'hui de palier à ces manques en proposant pour la saison 2001-2002 une programmation régulière de spectacles où sont intégrés des concerts de musiques du monde et de chanson.

### **3.5- Le Loire Authion : un exemple de projet culturel intercommunal**

Le Loire Authion est un pays de petite taille regroupant près de 40000 habitants répartis sur 22 communes. Pourtant, des activités autour des musiques actuelles s'organisent par l'intermédiaire de trois communes par ailleurs proches de zones urbaines : Andard, Bauné et Longué.

- Lieu de formation : 0
- Lieu de répétition : 0
- Lieux de diffusion : 3
- Lieu d'enregistrement : 0
- Associations indépendantes : 2 (plus une structure spécialisée musiques actuelles)

La dynamique dans le Loire Authion s'organise principalement autour de la diffusion. Les exemples de Bauné et Andard sont significatifs des nouvelles orientations prises par le Ministère de la Jeunesse et des Sports (gestion intercommunale et inscription plus marquée vers des activités culturelles). L'intérêt de ces deux projets de diffusion est semble-t-il dans leur capacité à mobiliser un ensemble d'acteurs locaux. Concrètement cela signifie que politiques, associations et structures d'accompagnement travaillent ensemble à la mise en place de la manifestation et permettent à partir de là, une mutualisation des moyens et compétences.

### **3.6- Des initiatives éclectiques dans le pays du Sud Saumurois**

Avec plus de 38000 habitants répartis sur 41 communes, le Sud Saumurois est un pays largement rural et seules deux communes ont une population supérieure à 2000 habitants. Sa politique culturelle s'appuie en premier naturellement sur le tourisme de par la richesse de son patrimoine. Le spectacle vivant est quant à lui en construction tant du point de vue des communes que du pays

- Lieux de formations : 3
- Lieu de répétition : 0
- Lieux de diffusion : 4



- Lieu d'enregistrement : 1
- Associations : 3

Par le biais de leur équipement, Montreuil Bellay et Doué la Fontaine constituent les principaux interlocuteurs au niveau des musiques actuelles. Ainsi, des initiatives autour du rap se développent au centre culturel de Montreuil en parallèle à la programmation déjà mise en place dans le secteur du spectacle vivant. Des initiatives associatives sont aussi présentes sur ce territoire. A Grézillé, une association organise festival et soirées sur un site troglodyte et au Puy Notre Dame, une association loisirs composée de viticulteurs organise un festival de jazz au milieu des vignes saumuroises.

### **3.7- L'absence de dynamique du Baugeois**

Pays rural de 35000 habitants et composé d'une cinquantaine de communes (dont quatre ont plus de 2000 habitants), le Baugeois ne laisse pas émerger une réelle dynamique autour des pratiques musicales actuelles. Un micro pôle est présent par l'intermédiaire d'une association à l'origine d'un festival à Cheviré le Rouge. Mais il n'existe pas jusqu'à aujourd'hui de programmation de saison dans le spectacle vivant.

- Lieu de formation : 0
- Lieu de répétition : 0
- Lieux de diffusion : 3
- Lieu d'enregistrement : 0
- Associations indépendantes : 1

## **VIII- LES AXES DE DEVELOPPEMENT POUR UNE STRUCTURATION DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES**

### **Comment envisager la structuration du secteur ?**

L'état des lieux a permis de montrer en quoi le Maine et Loire était un territoire dynamique dans le domaine des musiques actuelles grâce notamment à la présence d'un vivier de groupes important tant qualitativement que quantitativement et d'un secteur associatif moteur. Il reste qu'aujourd'hui, ces acteurs et pratiquants sont peu entendus par les politiques publiques. Comment envisager alors un développement des musiques actuelles susceptible de rassembler autour d'un projet global décideurs, acteurs et pratiquants ?

#### **1- Les attentes du terrain**

Par l'intermédiaire du questionnaire, nous avons demandé à l'ensemble des acteurs interrogés de donner leur point de vue sur les actions prioritaires à mener en faveur des musiques actuelles en Maine et Loire. Pour établir l'ordre de ces actions, nous avons cumulé le nombre de réponses faites sur les trois premiers choix. **83 % des structures ont répondu à cette question ordonnée.**

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>2- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>3- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>4- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>5- FORMATIONS</b>
<b>6- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>7- AUTRES</b>

Mais ce tableau nécessite d'être pondéré. Nous allons ainsi voir **comment en fonction des différents types d'acteurs, les priorités affichées peuvent largement différer.**

### **Les associations indépendantes**

Les associations culturelles : (26 des 30 associations culturelles ont répondu)

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>2- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>3- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>4- FORMATIONS</b>
<b>5- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>6- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>7- AUTRES</b>

Les associations loisirs : (les 8 associations loisirs ont répondu)

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>2- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>3- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>4- FORMATIONS</b>
<b>5- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>6- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>7- AUTRES</b>

Les associations culturelles et de loisirs, principalement organisatrices de concerts et promoteur de groupes en émergence, sont davantage dans l'attente d'actions en lien direct avec la diffusion du spectacle vivant (promotion des groupes, lieux de diffusion) et semblent par exemple peu sensibles à la mise en place de lieux de répétition. En revanche, les associations loisirs sont plus en demande d'information de par le caractère plus occasionnel de leur activité.

## **Les structures spécialisées artistiques**

Structures publiques : (10 des 13 structures spécialisées artistiques publiques ont répondu)

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>2- FORMATIONS</b>
<b>3- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>4- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>5- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>6- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>7- AUTRES</b>

Structures parapubliques : (5 des 6 structures spécialisées artistiques parapubliques ont répondu)

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>2- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>3- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>4- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>5- FORMATIONS</b>
<b>6- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>7- AUTRES</b>

Pour ces structures artistiques d'encadrement, la mise en place de lieux de répétition semble constituer la première étape à tout travail de développement des pratiques musicales actuelles.

**Les structures socioculturelles :** (18 des 23 structures socioculturelles ont répondu)

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>2- FORMATIONS</b>
<b>3- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>4- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>5- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>6- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>7- AUTRES</b>

Pour ces structures amenées à recevoir des musiciens et groupes amateurs, la mise en place de lieux de répétition et de formations s'inscrivent dans la suite logique de soutien au public qu'elles touchent.

**Les structures à vocation commerciale :** (4 des 5 structures ont répondu)

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>2- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>3- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>4- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>5- FORMATIONS</b>
<b>6- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>7- AUTRES</b>

Constituées pour la plupart de diffuseurs (bars, sociétés de production), les attentes des structures à vocation commerciale, à l'instar des associations indépendantes, se tournent vers la diffusion du spectacle vivant et ses outils (promotion, disque, scènes).

**Les structures spécialisées musiques actuelles :** (9 des 11 structures ont répondu)

<b>ACTIONS PRIORITAIRES A MENER</b>
<b>1- LIEUX DE REPETITION</b>
<b>2- LIEUX DE DIFFUSION</b>
<b>3- LIEUX D'INFORMATION</b>
<b>4- SOUTIEN AU DISQUE</b>
<b>5- FORMATIONS</b>
<b>5- PROMOTION DES GROUPES</b>
<b>7-AUTRES</b>

Les missions de ces structures étant avant tout centrées sur les domaines de l'information et de la répétition, le développement des pratiques musicales actuelles passent pour elles par la mise en place de lieux de répétition et d'information.

## **2- Les principaux outils pour la structuration du secteur des musiques actuelles**

Nous poserons ici, à travers quatre grands axes, les différentes possibilités offertes aux politiques pour le développement du secteur. Ces propositions sont le fruit des échanges que nous avons pu avoir avec les professionnels et bénévoles associatifs ainsi que les diverses expériences qui ont pu être menées sur d'autres territoires de l'hexagone.

⇒ **L'investissement à l'équipement :**

- **en lieux de diffusion adaptés** (aide à la création de lieux de diffusion, réhabilitation de lieux)
- **en lieux d'information** (panneau d'information dédié aux musiques actuelles)
- **en locaux de répétition adaptés** (aide à la création de lieux de répétition)
- **en bureaux artistiques** (permettre aux associations de disposer d'un lieu de travail)
- **en matériel :**
  - pour la diffusion (mise en place d'un parc d'équipement départemental)
  - pour répétition/formation (matériels et instruments adaptés aux différentes formes de pratiques musicales actuelles)

⇒ **L'accompagnement des projets et des pratiques** : Si l'accompagnement de projets d'artistes, de groupes, d'associations et de structures culturelles/socioculturelles publiques ou parapubliques peut prendre différentes formes, trois niveaux peuvent-être distingués en terme d'accompagnement, à savoir l'information, le conseil et la formation.

- **L'information** : il peut s'agir de communiquer une information brute (documentation, listing, droit, personnes ressources, rencontres...)
- **Le conseil** : il peut s'agir de recevoir les porteurs de projets, d'évaluer leur demande, de leur fournir une méthode de travail et de trouver dans la limite du possible des solutions aux problèmes auxquels ils sont confrontés (demandes de subventions, conseil à la mise en place d'équipements culturels,...)
- **La formation** : il peut s'agir de proposer aux porteurs de projets des formations adaptées selon deux logiques :
  - la professionnalisation de postes (formateurs, régisseurs de studios de répétition, chargés d'information et chargés de mission), de certaines structures associatives, des métiers
  - les pratiques amateurs (formations artistiques, techniques et administratives)

⇒ **Le financement direct** : Il peut aussi constituer un outil de structuration du secteur et ce dans trois directions :

- **Des postes d'encadrement** : une aide incitative à la professionnalisation du secteur peut passer par l'aide à la création de postes de chargés de mission pour les collectivités ou de responsables associatifs ayant un projet structurant.
- **L'aide aux projets** : ils peuvent concerner des projets liés à l'information, à la diffusion, à la formation.
- **Le développement des publics** : une politique tarifaire peut permettre d'afficher une politique en direction de pratiques musicales souvent méconnues.

⇒ **La coordination/fédération des réseaux esthétiques, territoriaux et sectoriels** :

- **La coordination des réseaux esthétiques** (jazz, musiques amplifiées et traditionnelles et chanson) peut en outre permettre :
  - la rencontre entre des acteurs travaillant autour d'une même famille musicale (que ce soit dans l'information, la diffusion ou la formation)
  - favoriser l'émergence de projets communs
- **La coordination territoriale peut permettre** :
  - de rassembler les forces vives du territoire afin de construire un projet culturel cohérent
  - de mieux coordonner les initiatives isolées
  - de mutualiser les compétences et développer les initiatives sur les territoires

- **La coordination sectorielle** (des réseaux d'information, de diffusion et de formation) :
  - une coordination du secteur de l'information peut permettre :
    - de structurer un réseau d'acteurs relais sur l'ensemble du département spécialisés selon des territoires et/ou des esthétiques
    - de mieux diffuser l'information
  - une coordination du secteur de la diffusion peut permettre :
    - d'échanger sur les dates (festivals, cafés-concerts,...) dans le souci d'une meilleure coordination au niveau local.
    - d'échanger sur les projets de programmation afin de négocier des tarifs préférentiels.
    - d'échanger sur les méthodes de travail liées à la production de spectacle (festivals, organisation de concerts en bars, ...)
  - une coordination du secteur de la formation peut permettre :
    - de construire un plan départemental de formation des musiques actuelles
    - de mener une réflexion sur le rôle des différents acteurs de la formation sur le département (écoles de musiques, centre de formation Trempolino, associations, animateurs socioculturels) et le développement de la formation des musiques actuelles



## **CONCLUSION :**

### **Quel développement pour le secteur des musiques actuelles ?**

Trois notions clés semblent ici se dégager pour envisager la structuration du secteur des musiques actuelles. La **reconnaissance** par les décideurs semble ainsi indispensable pour penser un réel développement local de ces pratiques. Il existe jusqu'à ce jour des déséquilibres évidents entre les secteurs du point de vue politique culturelle des territoires (département, pays, communes). Mais si une prise en charge publique apparaît nécessaire, celle-ci ne pourrait se substituer au travail de terrain mené par les acteurs. La **mutualisation** des moyens humains, techniques, économiques et professionnels constitue donc une deuxième notion essentielle, les musiques actuelles ne sauraient être le monopole de tel ou tel acteur. Pour ce faire, **l'accompagnement** des politiques, techniciens et pratiquants semble donc nécessaire pour ensemble construire un projet global autour des musiques actuelles.

L'état des lieux réalisé par l'A.D.D.M 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 nous nous sommes efforcés de rendre compte à la fois des forces et faiblesses des secteurs d'activités et des territoires et des 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). Il n'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, l'A.D.D.M se propose dès cette année de le mettre en œuvre.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Ouvrages :**

- A.D.D.M 22.- *La diffusion des musiques actuelles en Côtes d'Armor*, 2001.
- BOUVERY P.M.- *Les contrats de la musique*, Paris : éd.I.R.M.A, 306 p.
- CHATAIGNE Y.- *Etude musiques actuelles en Mayenne*, ADDM53, 1999.
- DONNAT O.- *Les pratiques culturelles des français entre 1973 et 1989*, Paris : La Documentation Française, 1990.
- GUIBERT G, MIGEOT X.- *Les dépenses des musiciens de musiques actuelles*, Trempolino/P.R.M.A Poitou Charente, 2000.
- GUIBERT G.- *Les nouveaux courants musicaux : simples produits des industries culturelles ?* Nantes : Mélanie, 127p.
- INSEE.- *Consommation finale des ménages*, 1998.
- INSEE.- *Enquête sur l'emploi*, 1997.
- LEFEUVRE G.- *La filière musicale et ses composantes*, Observatoire du disque,1998.
- MAUGER G.- *Le problème des générations*, Paris : Nathan, 1990.
- MIGNON P.- *Les lycéens et la musique*, Coll Rapports de recherches, I.N.R.E.P, 1986.
- MIOTTO F.- *Les salles de musiques amplifiées et leurs publics*, DEA de Géographie et Aménagement, Université Paris IV Sorbonne, 1995.
- PATUREAU F.- *Les pratiques culturelles des jeunes*, Paris : La Documentation Française, 1994.
- RIPON R.- *Le poids économiques des activités artistiques amateur*, Ministère de la Culture, DEP, 1996.
- TOUCHE M.- *Connaissance de l'environnement sonore urbain*, Vaucresson : CRIV-CNRS, 1994.

### **Articles, documents :**

- Conseil général de Maine et Loire.- *Orientation pour la politique culturelle départementale*, octobre 1999.
- DONNAT. O.- L'univers culturel des jeunes, in *Politique publique et musiques amplifiées*, Agen : Géma, 1997.
- L'Anjou a pris un coup de vieux, in *Ouest France*, 30 août 2001.
- MIGEOT X., RAPITEAU V.- Les espaces de répétition « musiques actuelles » en Poitou Charente, décembre 2000.
- MIGNON P.- Existe-t-il une culture rock ? in *Esprit*, 1993, N°193.
- TEILLET P.- La querelle des principes de vision et de division, in *La Scène*, hors série, Nantes, 1999.