

MUSICIENNES, MUSICIENS : VOUS AVEZ DIT AMATEURS ?

Synthèse des rencontres
12/13 novembre 2019 à Roubaix

Publiée en février 2020



Crédit : Charles Delcourt - Light Motiv

Introduction

Les pratiques dites « en amateur » recouvrent une grande diversité de formes, d'usages, de personnes et constituent en ce sens un réel enjeu de société. Toutefois, leur prise en compte est un sujet parfois peu audible dans le secteur des musiques actuelles, tant les questions de développement de projets, de soutien à la filière musicale (du point de vue le plus souvent économique et entrepreneurial) et d'insertion professionnelle monopolisent l'attention de nos réseaux et des politiques publiques nationales et territoriales.

Il est pourtant essentiel que la prise en compte de ces pratiques, sources de développement personnel et de lien social, soit considérée comme une illustration concrète du respect des droits culturels des personnes. Il est fondamental que leur dimension émancipatrice soit replacée au cœur des débats !

Qu'en est-il des réalités des pratiques « amateurs », des profils des musicien-ne-s, de leurs parcours nettement non linéaires ? Quels accompagnements possibles et projets sont à mettre en œuvre ? Comment garantir les libertés des personnes qui souhaitent s'exprimer artistiquement par la musique, sans projeter d'en faire leur métier ? Comment, à l'aune des droits culturels, revisiter la césure binaire opérée entre « pratiques en amateur / pratiques professionnelles », mesurer ce qui se joue au-delà des questions

marchandes ou de lucrativité, considérer la pratique amateur en tant que telle et en appréhender la dimension émancipatrice ? Quels sont les enjeux d'une hypothétique structuration des musicien-ne-s amateurs ?

Ces journées ouvertes à toutes et à tous (organisations concernées par ces pratiques, représentant-e-s des collectivités publiques et services de l'État, musicien-ne-s, etc.) furent l'occasion d'aborder, de débattre et de travailler l'ensemble de ces questions. Elles avaient ainsi l'ambition de poser des perspectives et de formuler des propositions au regard des prochaines échéances électorales.

Ces rencontres nationales se sont déroulées à Roubaix, dans les locaux de l'ARA. Créée il y a une trentaine d'années, cette association a pour but de favoriser et d'accompagner le développement des pratiques des musiques actuelles autour de trois valeurs clés : l'égalité des chances, l'esprit collectif et le respect des cultures. L'ARA propose d'apprendre à jouer de la musique, développer des projets de création et cultiver le plaisir de l'écoute grâce à des cours de musique (250 apprenti-e-s de tous âges), de l'accompagnement technique et artistique, des actions culturelles (écoles, hôpitaux, prisons, handicap...) et la promotion de la santé auditive.



Les locaux de l'ARA (Autour des Rythmes Actuels)

Responsables éditoriaux : ARA / COLLECTIF RPM / FAMDT / FEDELIMA
Synthèse : Grégoire Pateau
Mise en page : FEDELIMA
Photos : Charles Delcourt - Light Motiv & Vincent Ducos Sacasa
Réalisation : Février 2020

Ces rencontres étaient organisées par trois structures du territoire de Roubaix : l'ARA, la Cave aux Poètes, salle de concert musiques actuelles et l'Association Live, lieu de diffusion et de répétition ; et trois réseaux et fédérations de dimension nationale dont les pratiques en amateur sont historiquement au cœur des préoccupations :

- la FEDELIMA, fédération nationale des lieux de musiques actuelles. La FEDELIMA fédère environ 150 lieux d'accompagnement des pratiques et de diffusion des musiques actuelles. La relation au quotidien avec les musicien-ne-s est au cœur de l'ADN des structures, c'est pourquoi les pratiques en amateur constituent l'un des fils conducteurs des travaux menés par la fédération.
- la FAMDT, fédération des acteurs et actrices des musiques et danses traditionnelles. Elle réunit une diversité d'initiatives du champ des musiques, danses traditionnelles et du monde qui développent des activités très variées : de la création d'un spectacle par une équipe artistique à la mise en œuvre d'un festival dans une commune, de la gestion d'un collectif d'artistes à la conduite d'un lieu de fabrique artistique, du travail de collectage aux projets éducatifs et culturels au plus près des territoires de vie... Elle fédère aujourd'hui 122 acteurs sur l'ensemble du territoire national dans des domaines variés : spectacle vivant, documentation, transmission, pratique amateur... Elle tend à fédérer un réseau dynamique et actuel autour des cultures populaires. Elle vise le soutien et la promotion de la diversité culturelle afin de garantir les droits culturels de chacun, encourager la coopération et favoriser l'émergence de territoires artistiques, solidaires et créatifs.
- le collectif RPM, « Recherche en Pédagogie Musicale », traite de l'évolution des pratiques

en musiques actuelles et des postures pédagogiques qui les accompagnent. La pratique en amateur se situe donc naturellement au cœur de ses réflexions.

- Haute Fidélité, pôle régional des musiques actuelles des Hauts-de-France était partenaire de l'événement.

Un premier temps de travail en plénière a permis à la FEDELIMA de présenter les premiers résultats de son étude intitulée « Les pratiques collectives (et volontaires) en amateur dans les musiques populaires ». Cette présentation était suivie d'un échange avec les participant-e-s. Une projection du documentaire « Bande d'amateurs », du collectif RPM a ensuite été proposée aux participant-e-s, permettant également de nourrir les trois ateliers thématiques en sous-groupes qui ont suivi, intitulés :

- Du vécu aux besoins des musicien-ne-s
- Les parcours en amateur et l'accompagnement des pratiques à l'échelle des bassins de vie : métropolitains, départementaux, régionaux...
- Penser la place des pratiques en amateur dans les politiques publiques (LCAP, droits culturels, contexte de création du CNM, élections municipales...)

Ces trois ateliers ont permis d'identifier un certain nombre de problématiques et d'enjeux-clés qui ont été réorganisés en trois thèmes pour la mise en œuvre d'un deuxième temps de travail en sous-groupes aboutissant aux préconisations, propositions et axes de réflexion présentés dans cette synthèse.

Nous espérons que celle-ci saura retranscrire au mieux les échanges qui ont eu lieu lors de ces deux jours.

Bonne lecture !

Les organisateurs



Les partenaires



Jour 1 - Problématisation

Présentation des résultats de l'étude de la FEDELIMA : « Les pratiques collectives (et volontaires) en amateur dans les musiques populaires »

La première journée de ces rencontres a été introduite, en assemblée plénière, par une présentation des premiers résultats de l'étude de la FEDELIMA intitulée « Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires » commentés par Stéphanie Gembariski, chargée de mission pour la FEDELIMA, Benjamin FRAIGNEAU coordinateur de l'information

et de la valorisation de la fédération pour la FEDELIMA et Cécile Offroy, sociologue associée à la réalisation de l'étude.

En complément de la présentation synthétique proposée ci-dessous, vous pouvez accéder à l'ensemble du contenu de l'étude sur le site de la FEDELIMA :



Cliquez sur l'image pour accéder à l'étude

Méthodologie et mise en œuvre de l'étude

L'étude s'articule autour d'une triple réflexion :

- Les parcours des musiciens et musiciennes : qui sont-ils-elles ? Comment vivent-ils leurs pratiques musicales ? Existe-t-il des trajectoires types ?
- Comment les acteur·rice·s professionnel·le·s des musiques actuelles répondent-ils-elles à ces enjeux ?
- Comment organiser la pratique en amateur sur les territoires ? Comment la fédérer ?

Elle s'est déroulée sur deux ans et demi. Sur le second semestre 2016, une étude exploratoire a été menée à l'échelle du département du Morbihan. En 2017, l'étude a été élargie au niveau national autour de deux composantes :

- Une entrée quantitative, via un questionnaire public en ligne à destination des musicien·ne·s amateur·e·s (environ 1300 répondant·e·s)
- Une entrée qualitative, via des entretiens collectifs (une centaine de musicien·ne·s rencontré·e·s)

En 2018 et 2019 des entretiens complémentaires ont

été menés auprès de différents réseaux, fédérations, partenaires, équipes de lieux dédiés à l'accompagnement. La diffusion du questionnaire s'est faite majoritairement par Internet et notamment les réseaux sociaux ou par l'intermédiaire de structures relais, limitant peut-être la diversité du public touché, en particulier musicien-ne-s les plus âgé-e-s, les moins âgé-e-s ou les non-usager-ère-s des structures relais.

Parcours et pratiques des musiciennes et musiciens amateurs

L'âge moyen des répondant.e.s est de 36 ans et seules 2 sur 10 sont des femmes. On constate une surreprésentation des cadres et professions intellectuelles supérieures, ainsi que des professions intermédiaires et une sous-représentation des ouvrier-ère-s et retraité-e-s.

« Les statistiques de l'étude font état de trois fois plus de cadres et professions supérieures et de huit fois moins de retraité-e-s que dans les statistiques nationales de l'INSEE »

8 musicien-ne-s sur 10 pratiquent entre ami-e-s et les trois-quarts créent leur propre musique. Enfin, concernant les orientations esthétiques, écoute et pratique de la musique ne semblent pas forcément corrélées.

L'étude confirme l'influence de la famille et de l'entourage proche sur l'entrée dans la pratique et la fréquence d'un apprentissage dans un / des contexte(s) formel(s) :

- 45 % des répondant-e-s ont appris un premier instrument dans un cadre formel et encadré et 30 % dans le cercle amical et familial
- 30 % des répondant-e-s ont fréquenté des écoles de musiques et/ou conservatoires et 10 % des cours particuliers

Un quart en revanche se déclarent autodidactes.

L'adolescence semble constituer la tranche d'âge privilégiée pour cette entrée dans la pratique des musiques actuelles et d'un instrument amplifié. Des explications peuvent être avancées :

- Période de spécification des goûts musicaux
- Moment important de construction de soi
- Groupes qui se forment par logiques affinitaires

Les conditions de l'approfondissement de la pratique sont moins caractérisées :

- 44 % des répondant-e-s approfondissent leur pratique via des organisations spécialisées dans l'enseignement de la musique
- 42 % via l'autoformation
- 40 % via leurs ressources amicales

On constate ainsi une relative porosité entre apprentissages informels et formels à l'âge adulte, sans doute favorisé par le développement des cours et tutoriels en ligne. Des différences marquées existent en revanche concernant le genre : si 63 % des femmes approfondissent leur pratique dans un cadre institué et seulement 31 % dans un cadre amical, 48 % des hommes le font seul et 43 % dans un cadre amical.

À l'âge adulte, la pratique collective est largement instituée :

- 8 musicien-ne-s sur 10 déclarent jouer avec des ami-e-s
- 40 % s'investissent simultanément dans plusieurs formations, souvent d'esthétique différente.

L'étude fait enfin état d'effets de genre sur les pratiques instrumentales et collectives :

- Chez les femmes, 52 % pratiquent le chant, 31 % la guitare et 25 % le piano / clavier
- Chez les hommes, 56 % pratiquent la guitare, 32 % la basse et 27 % la batterie
- 34 % des femmes ont une pratique collective liée à un cursus musical et 31 % à un loisir organisé (chorale, batucada...) quand 88 % des hommes ont une pratique collective entre ami-e-s ou connaissances

Ces lieux dédiés sont également des espaces d'accompagnement des pratiques dont la forme varie selon l'entrée globale du projet du lieu. Cet accompagnement peut ne pas être partagé au même niveau au sein des équipes, créant parfois des dissensus.

Les équipes de régisseur-euse-s affichent une grande proximité avec les musicien-ne-s, sont attentif-ve-s à une relation de qualité et dans la durée. Il est valorisant pour eux d'accompagner dans le temps, cela leur permettant de suivre l'évolution des musicien-ne-s. Ils-elles inscrivent leur approche dans une dimension éthique, de défense de valeurs telles que la liberté d'expression. Ils-elles se retrouvent souvent derrière l'impulsion de projets artistiques. Les bœufs, qui permettent d'expérimenter, de se tester, sont souvent cités par les équipes.

C'est pourquoi ces lieux sont également déclencheurs d'une pratique collective ou espaces de transition entre pratique individuelle et collective et de valorisation et d'expression en public, qui mettent en dynamique un écosystème.

Le souhait de jouer en public est presque unanimement partagé par les musicien.ne.s :

- 93 % ont eu une expérience de la scène
- Plus d'3/1 se produisent en public au moins 9 fois par an

Plus spécifiquement, 68,3 % des répondant-e-s déclarent jouer dans les salles de concert, 73,5 % dans les bars et 65,7 % lors de la fête de la musique. Grâce aux concerts, les musicien-ne-s font le constat d'une riche dynamique de croisement, de rencontres au sein de la scène locale de leur territoire. Ils expriment cependant une frustration face à la saturation des espaces de diffusion et leur nombre largement insuffisant vis-à-vis des besoins exprimés. Une majorité se sent démunie pour trouver des dates de concert. Concernant plus particulièrement les cafés-concerts, principaux vecteurs de diffusion des musicien-ne-s amateur-e-s, ils-elles observent une double contrainte :

- Beaucoup de fermetures et de turnover ;
- L'attente d'un certain type de répertoire et des contraintes de durée (l'envie de se produire incite malgré tout parfois les musicien.ne.s à faire évoluer leurs propositions artistiques en fonction des exigences du lieu).

La présente synthèse constitue une restitution fragmentaire de l'ensemble des données récoltées et des résultats obtenus. Beaucoup d'autres données quantitatives seront notamment disponibles dans la restitution globale de l'étude, concernant par exemple les esthétiques musicales pratiquées.

Questions / échanges / débats avec les participant-e-s

Des demandes de précisions méthodologiques sont exprimées par certain-e-s participant-e-s concernant le questionnaire, sa diffusion et les entretiens collectifs réalisés avec des musicien.ne.s : panel, attention particulière portée au milieu rural... Un participant fait notamment état de retours de personnes ayant eu accès au questionnaire, mais ne s'y retrouvant pas vraiment.

En réponse, la FEDELIMA exprime sa volonté d'un questionnaire assez court pour faciliter les réponses. Il leur a fallu définir un périmètre, celui de la pratique collective (les musicien-ne-s ayant une pratique plus individuelle, comme dans le hip-hop ou l'électro, ont ainsi moins été impacté-e-s). Elle rappelle que les lieux n'étaient pas directement destinataires du questionnaire, mais relais de celui-ci, au même titre que certains réseaux territoriaux qui l'ont relayé. Les entretiens collectifs avec les musicien-ne-s ont réuni une centaine de personnes lors de 12 réunions distinctes. Malgré l'intention initiale, aucune ne s'est déroulée directement en milieu rural. Mais certains des lieux investis entretiennent des liens directs avec un environnement rural.

Les entretiens ont généré beaucoup d'émulation, d'envie de partage, et ont montré par incidence que les occasions d'échanges entre musicien-ne-s amateur-e-s autour de leurs problématiques restent assez rares. Organiser ce type d'espaces de rencontres semble être un besoin réel auquel peuvent répondre les lieux de pratique. Des dynamiques de remontées concrètes du terrain auprès des équipes ont pu être clairement observées lors de ces temps de réunion.

Un participant revient sur la notion de dis-

sensus relevée par la FEDELIMA concernant la question de l'accompagnement des pratiques par les équipes des lieux.

Ce ne sont pas vraiment des difficultés qui sont exprimées, mais des questionnements partagés relatifs au positionnement de l'accompagnement et des praticien-ne-s amateurs dans le projet global des lieux. Les studios de répétitions sont-ils les seuls espaces concernés par la pratique en amateur ? Quelle place est donnée à la pratique amateur au sein de la communication du lieu ? Les amateur.e.s constituent une part très majoritaire des musicien.ne.s accueilli-e-s (95%), mais une part très réduite dans ce qui est identifié du projet.

Les équipes font unanimement part de la dimension valorisante des métiers de l'accompagnement, de la qualité des échanges, du grand bénéfice que permet un suivi dans le temps. En revanche, des interrogations sont exprimées relatives aux limites du rôle de l'accompagnateur-ric-e, concernant notamment son degré d'intervention au sein du travail artistique. Enfin, certaines équipes font le choix de ne faire aucune différence entre professionnel-le-s et amateur-e-s dans leurs approches

Un participant pose la question de la coopération entre les groupes amateurs. Celle-ci a-t-elle été abordée durant ces temps d'échanges ? Comment est envisagée l'entraide ? Y a-t-il des initiatives de créations de coopératives par exemple ?

L'idée n'est pas absente des échanges, mais pas verbalisée aussi nettement, s'agissant plutôt d'entraide informelle, de « s'échanger des plans ». Pour la FEDE-

LIMA, le sentiment se dégage que dans la pratique musicale en amateur, la notion de collectif se limite généralement au groupe. Et les principes de solidarités peuvent avoir leurs limites du fait des identités artistiques et de la concurrence entre groupes pour accéder aux lieux de diffusion. Cette question de la diffusion est centrale dans les échanges. L'expérience du jeu en public semble plus importante que dans d'autres pratiques artistiques. Et les musicien.ne.s se sentent démuni.e.s face au démarchage pour trouver des dates de concert. Il y a sur ce point un déficit de compétence couplé à l'inexistence d'une dynamique fédérative qui permettrait une meilleure visibilité, notamment de la part des institutions.

Un participant rebondit suite à ce constat en regrettant « l'absence de prise de parole collective des musicien.ne.s. Depuis une trentaine d'années, les collectivités s'intéressent aux Musiques Actuelles mais sans penser leur politique avec l'ensemble des musicien.ne.s concerné.e.s. Elles misent sur la formation, l'enseignement et la répétition et se satisfont de l'émergence de quelques-un.e.s. Les amateur.e.s sont invisibilisé.e.s. Il pourrait pourtant se créer assez facilement des collectifs de musicien.ne.s pour peser politiquement, concernant notamment le manque de lieux

pour se produire en public ».

Un chargé d'accompagnement d'un lieu de musiques actuelles surenchérit sur ce point : « C'est toujours la première question posée par les groupes qui répètent dans notre structure : comment jouer chez vous ? D'autant que les styles comme le rap, le punk, le metal et autres musiques extrêmes ne sont accueillis quasiment nulle part ailleurs. Mais les possibilités sont limitées, d'autant plus par les tourneurs qui cherchent à imposer leurs premières parties. Concernant ce dernier point, la fédération (FEDELIMA) a peut-être un rôle à jouer ? Les musicien.ne.s pointent les responsabilités de nos lieux concernant la structuration de leur scène locale et leur capacité à influencer sur les politiques publics et l'écosystème professionnel de leur territoire ».

La FEDELIMA remarque que quasiment tous les membres des équipes qui accompagnent la pratique sont eux-mêmes musicien.ne.s amateur.e.s ou semi-professionnel.le.s. Elles sont des personnes ressources extrêmement importantes pour les musicien.ne.s amateur.e.s. Il y a peut-être des réflexions à approfondir sur ce point, notamment dans la perspective d'une hypothétique fédération des musicien.ne.s amateur.e.s.



Projection du documentaire « *Bande d'amateurs !* », produit par le collectif RPM

Réalisation : Biscuit Production

Production : Alexis Magand

Durée : 50 minutes

Nicolas Bongrand, coordinateur du collectif RPM, présente à l'assemblée plénière le documentaire « *Bandes d'amateurs* », finalisé en novembre 2019 après deux ans de travail et proposé à la projection en avant-première dans le cadre de ces rencontres. Ce documentaire, dont la sortie officielle est prévue pour 2020, a pour vocation de servir d'outils aux acteurs locaux afin de sensibiliser et d'animer une réflexion sur la diversité des parcours musicaux concernant les musicien-ne-s dit-e-s amateur-e-s.

Reposant sur 3 monographies tournées à Grenade-sur-Garonne, Clermont-Ferrand, et Caen, ce film sera diffusé au sein de structures de musiques

actuelles et de collectivités publiques. Chaque projection sera suivie d'un temps de rencontre animé par le Collectif RPM.

À travers l'observation des trajectoires de ces trois projets musicaux amateurs, une fanfare de rue, un duo hip-hop et un producteur de musique électronique également plasticien, l'objectif du documentaire est de permettre à chacun d'appréhender la dimension sensible de la pratique musicale en amateur en observant la réalité et la complexité des parcours. Sa vocation est notamment de sensibiliser les acteurs politiques, institutionnels et professionnels afin de les accompagner dans leurs prises de décisions.



Ce documentaire a servi de base de réflexion pour les échanges des trois ateliers thématiques en sous-groupes qui ont suivi.

Atelier 1 - Les besoins des musicien·ne·s amateur·e·s

Les participant·e·s de cet atelier s'étaient donné·e·s pour objectif, au travers de la mise en débat de leurs réactions au documentaire du collectif RPM, d'un croisement de leurs regards professionnels et de partage d'expériences, d'identifier les problématiques et besoins actuels des musicien·ne·s amateur·e·s.

Une pluralité des approches

Ils ont tout d'abord unanimement souligné la pertinence du documentaire, notamment le choix des protagonistes. « Bande d'amateurs » a le mérite de mettre en lumière des approches et attentes différentes, **plusieurs manières de voir l'épanouissement musical**, de « *personnes qui font en définitive objectivement la même chose : pratiquer de la musique devant des gens sur un territoire donné* ». Il s'agit bien là de trois visions différentes de la culture. Les participant·e·s en font l'analyse de la manière suivante.

La fanfare développe une approche de **la musique comme vecteur de lien social**. Ses membres semblent rechercher avant tout le plaisir, le partage de temps conviviaux, en y intégrant quand cela est possible une dimension militante (à travers l'exemple du documentaire du soutien apporté à un groupe d'immigré·e·s serbes : un projet de rencontre musicale qui s'étend par la suite à une aide humaine et administrative). Il est intéressant de constater que cette fanfare se sent plus à sa place en format « rue », au plus proche du public, que sur une grande scène de festival.

Le duo hip-hop a une approche plus axée sur **la reconnaissance publique et professionnelle**. À travers leur pratique musicale, ils cherchent à « percer » et se professionnaliser : « *on se considérera professionnels quand on nous organisera des grosses tournées* ». Ils ont des attentes précises et entretiennent une vision assez pragmatique des outils à leur disposition et du soutien qu'on leur apporte : tremplins, réseaux sociaux, vidéos en ligne...

L'artiste electro / peintre s'affirme quant à lui à travers **une approche purement « artistique »**. Il s'intéresse avant tout à l'objet artistique. Un temps accompagné

dans le cadre d'un dispositif formel par un lieu labellisé SMAC, il abandonne finalement ce cadre et trouve un travail alimentaire pour pouvoir laisser libre cours à sa créativité, sans contraintes. Cela interroge les participant·e·s de l'atelier sur la manière d'accompagner ce genre d'artistes, les schémas à repenser.

Les trois protagonistes partagent clairement un rapport à la pratique basé sur le plaisir de jouer leur musique, ensemble, et la liberté d'expression que cela leur permet. Le premier constat fort de l'atelier renvoie ainsi à la nécessité de **réaffirmer la notion de plaisir dans la pratique musicale en amateur et sa capacité à générer du lien social et favoriser l'épanouissement individuel et collectif**.

Une majorité des participant·e·s se dit d'ailleurs interpellée par le témoignage d'un responsable de l'accompagnement d'un lieu labellisé qui affirme lors du générique de fin du documentaire qu'il n'y a « *pas un·e seul·e musicien·ne amateur qui n'ambitionne au fond de devenir professionnel* ». Pour eux, cela n'est représentatif que d'une part limitée des musicien·ne·s. L'un·e d'entre elles·eux rappelle : « *La pratique amateur, c'est une pratique récréative, mais aussi une sacrée liberté, car tu n'as justement pas à chercher à en vivre* ».

« On me pose systématiquement la même question « Est-ce que tu vis de ta musique ? ». J'ai toujours eu envie d'y répondre « oui » parce que c'est une passion qui m'anime. Pourtant dans la bouche de celles·ceux qui la posent c'est toujours relatif à des questions d'argent. Pour moi, chaque musicien·ne « vit » de sa musique à sa manière... »

Un second, lui-même musicien amateur, surenchérit : « *on me pose systématiquement la même question « est-ce que tu vis de ta musique ? » J'ai toujours eu envie d'y répondre «oui» parce que c'est une passion qui m'anime. Pourtant dans la bouche de celles·ceux qui la posent c'est toujours relatif à des questions d'argent. Pour moi, chaque musicien·ne « vit » de sa musique à sa manière... ».*

Quelles conditions d'accueil ?

Les participant·e·s de l'atelier relèvent également une problématique globale concernant la capacité des musicien·ne·s à s'adapter au cadre légal et/ou technique qui leur est imposé et qui vient questionner le sens qu'ils donnent à leur pratique. La question de l'accueil technique proposé aux musicien·ne·s amateur·e·s les interrogent particulièrement. Ils partent du constat « *qu'un·e amateur·e ne peut pas avoir d'office tous les comportements du milieu professionnel tant qu'elle·il n'en a pas l'expérience. Quand il·elle est*

catapulté-e dans des conditions de jeu professionnelles, elle-il peut se sentir dépassé-e, mal le vivre ». Cela met en exergue **l'un des principaux besoins des musicien-ne-s amateur-e-s : être accueilli-e-s lors de ses concerts dans des conditions rassurantes, par des technicien-ne-s sensibles à la pédagogie**. En plus de ses compétences purement techniques, le-la technicien-ne doit aussi savoir s'adapter aux pratiques en amateur-e, comprendre leurs besoins, intégrer les différences de maîtrise technique... Cette dimension pédagogique implique de s'adapter au degré de connaissance de l'amateur et accompagner ainsi par étapes sa montée en compétence, afin qu'il-elle se sente de plus en plus à l'aise au fil de ses expériences. Cela pose la question de la formation, du recrutement et de l'évaluation de ces professionnel-le-s à **la double compétence technique et pédagogique**. Les structures d'accompagnement peuvent jouer ce rôle d'intermédiation entre organisateurs, professionnel-le-s de la technique et musicien-ne-s amateur-e-s. Enfin, un participant rappelle que **ce constat est également valable dans le cadre des projets d'enregistrement**.

Les questions d'accueil ne se limitant pas aux aspects techniques, un participant élargit la discussion : **un-e musicien-ne, qu'il-elle soit professionnel ou amateur, est en droit d'exiger une certaine qualité d'accueil** (repas, espace de repos...). Cela nécessite de l'accompagner pour savoir formuler ces attentes auprès des organisateurs. Un-e amateur-e peut également parfois se sentir démunie face aux questions d'ordres administratives ou légales : nécessité d'une structure associative, rémunération, défraiements, déclarations diverses... **Les participant-e-s réaffirment les structures et professionnel-le-s de l'accompagnement dans leur rôle de conseil et d'appui aux amateur-e-s concernant les questions d'ordre légal** et de conditions d'exercice de leur pratique.

Enfin, les problématiques d'accueil sont aussi d'ordre financier. Pratiquer la musique, même en amateur, constitue un travail qui a un coût. Une participant e élargit le débat sur ce point au regard des résultats de l'étude de la FEDELIMA qui pose le constat d'une *« surreprésentation des cadres et professions intellectuelles supérieures, ainsi que des professions intermédiaires et une sous-représentation des ouvrier-ère-s »* (au sein du panel de musicien-ne-s amateur.e.s ayant répondu au questionnaire). Selon elle, **la question économique ne peut être éludée : « comment permettre un accès universel à la pratique (au matériel, à l'apprentissage, à la diffusion), quels que soient les moyens financiers des pratiquant-e-s » ?**

La question récurrente des espaces d'expression en public

Les échanges des participant-e-s se recentrent ensuite autour des questions de diffusion. En effet, le

principal besoin exprimé par les musicien-ne-s qu'ils-elles accompagnent demeure de « trouver des dates de concert ». Pour eux, les solutions passent avant tout par **des dynamiques de mises en réseau** :

- Des musiciens d'un territoire entre eux
- Des musiciens avec les organisateurs de leur territoire (salles, cafés-concert, festivals, associations)
- Des lieux, acteurs associatifs et professionnels d'un territoire entre eux

Pour **créer les conditions de cette mise en réseau**, plusieurs pistes sont évoquées :

- Inviter les musiciens à participer à des **temps de convivialité**, à fréquenter les concerts, événements qui se déroulent sur leur territoire
- **Inciter les musiciens à s'impliquer dans les projets des structures** qu'ils fréquentent (gouvernance, animation...), à sortir de la posture de simple consommateur
- Développer l'organisation de **bœufs, jam sessions** à destination des amateurs. Ce type de proposition répond à un double objectif : rencontrer d'autres musiciens et se forger une première expérience scénique
- Créer du **lien entre générations, hybrider les publics**, pour générer du **partage d'expérience artistique**
- Proposer des échanges d'artistes entre lieux d'un même territoire ou de territoires voisins
- Favoriser le **décloisonnement entre les esthétiques**

Pour les participant-e-s, afin de répondre aux besoins en termes de diffusion des musicien-ne-s amateur-e-s, **il est également nécessaire d'identifier et de valoriser de nouveaux réseaux de lieux de pratique**, des lieux intermédiaires entre la scène de musiques actuelles et le lieu alternatif (« squat ») et complémentaires des cafés-concerts dont le modèle tend à s'essouffler. La notion de Tiers-Lieu est notamment évoquée, en y intégrant une dimension militante.

Se pose ensuite la question du **modèle économique** de ces lieux quand ils ont vocation à accueillir des esthétiques dites « de niche » ou expérimentales qui attirent peu de public. Une solution pourrait résider dans la mutualisation de la gestion de ces lieux, en y impliquant plusieurs associations, défendant plusieurs esthétiques.

Les échanges sur ce thème s'orientent enfin vers la nécessité pour les lieux, tous modèles confondus, **de clarifier et affirmer leur engagement envers la diffusion de la pratique en amateur**.

Détresse psychologique et champs des possibles

Les participant·e·s de l'atelier partagent le constat que **le manque de perspectives peut générer une certaine forme de détresse psychologique** chez les musicien·ne·s qu'ils·elles rencontrent. Le·la chargé·e d'accompagnement se doit d'intégrer cette dimension psychologique et les aider à élargir leur « **champ des possibles** ». Cela passe par une meilleure compréhension de l'environnement du·de la musicien·ne, mais également par une approche réflexive : connaître ses limites, ses marges de manœuvre, sa capacité de rayonnement. Les musicien·ne·s amateurs peuvent entretenir une vision fantasmée de la réussite de leur projet. Le·la professionnel·le qui les accompagne peut les aider à intégrer **d'autres manières d'appréhender leur pratique** basée sur le plaisir, la rencontre, le bien-être, la créativité, l'épanouissement personnel.

Selon certains participant·e·s, il y a pour cela un travail d'éducation plus en amont à effectuer, pouvant s'apparenter à une forme de « **prévention de la vie de groupe** » en musiques actuelles. Cela permettrait de rompre avec une certaine vision stéréotypée dans laquelle les musicien·ne·s peuvent souvent se projeter au regards des modèles de réussite qui leur sont proposés.

Enfin, il est rappelé que le principal objectif réside dans **l'autonomisation des musicien·ne·s**. À la différence du manager, qui poursuit des objectifs de résultats, le·la professionnel·le de l'accompagnement a un rôle de miroir et doit permettre au musicien·ne d'identifier ses propres solutions.

Évolution des schémas d'accompagnement

Tou·te·s les participant·e·s s'accordent sur l'idée que

l'évolution des pratiques nécessite de **réinterroger constamment leurs schémas d'accompagnement**. Les réponses doivent s'adapter aux nouvelles demandes, aux nouveaux usages, tels que ceux inhérents au développement des réseaux sociaux par exemple. Il convient pour cela d'opérer une veille permanente et d'**identifier les pratiques de terrain et les compétences mobilisables sur son territoire**. Cela permet de générer de nouvelles approches pédagogiques, de réinventer ou approfondir les formats de transmission et d'organiser la formation et la montée en compétences des intervenant·e·s.

Cela passe également par la **production de ressources différenciées** selon les publics cibles : les musicien·ne·s amateur·e·s dont il est question, mais également les technicien·ne·s amené·es à les encadrer comme cela a été évoqué en début d'atelier ou encore les collectivités.

Quelle prise en compte des pratiques amateurs par les politiques publiques ?

Bien que sujet d'un autre atelier, la question de la prise en compte des pratiques en amateurs dans les politiques publiques a été abordée en fin de discussion. Celles-ci sont-elles réellement considérées et valorisées ? Pour les participant·e·s, cette question rejoint celle des droits culturels et les interroge notamment du fait du manque de clarté vis-à-vis du public cible des dispositifs de soutien et des fonds dédiés à la pratique en amateur.

Enfin, cette conclusion d'atelier est l'occasion pour elles·eux de revenir sur la problématique sémantique liée au terme « amateur ». Il est notamment préconisé de faire preuve de vigilance quant à son utilisation dans la communication à destination du public qui peut y percevoir une **connotation péjorative**.



Atelier 2 - Les parcours en amateur et l'accompagnement des pratiques à l'échelle des bassins de vie : métropolitains, départementaux, régionaux...

À partir des monographies du documentaire du collectif RPM et au regard des expériences et des projets respectifs des participant-e-s, cet atelier avait pour objectif de **penser collectivement l'(es) écosystème(s) de l'accompagnement des pratiques en amateur de musiques actuelles aux différentes échelles de bassins de vie : métropolitains, départementaux, régionaux...**

Un premier constat est partagé suite à la vision du documentaire : **selon les esthétiques, les motivations, les envies, les ambitions, l'âge, les profils peuvent être très différents. Il n'existe donc pas de définition unique de l'artiste amateur-e.** La question de la temporalité semble également avoir un impact : un sens différent peut être donné à l'activité musicale selon son expérience et son parcours de vie, notamment familial. En particulier en ce qui concerne les femmes sur lesquelles les contraintes familiales semblent peser plus lourdement que sur les hommes, comme cela peut être constaté statistiquement à travers les résultats de l'étude de la FEDELIMA.

L'assemblée est ensuite revenue **sur les problématiques inhérentes au cadre légal de la pratique en amateur, souvent peu en adéquation avec la réalité des projets.** Il a en effet été rappelé que par essence, le-la musicien-ne amateur-e exerce une activité professionnelle par ailleurs pour subvenir à ses besoins. Mais il-elle doit néanmoins disposer d'un cadre juridique pour le-la protéger et contractualiser avec les organisateur-ice-s de concerts. Et bien que ne souhaitant pas être rémunéré.e, il-elle peut légitimement émettre le souhait que son activité génère de l'économie afin de la réinjecter dans son projet. Le cas des plateaux à double nature amateur-e-s / professionnel-le-s intermittent-e-s a également été évoqué comme pouvant générer des situations de blocage. A minima, il est donc **nécessaire d'être en capacité d'accompagner tout-e amateur-e qui le souhaite à**

structurer son activité grâce au cadre associatif, même si celui-ci n'est pas toujours suffisant.

Un premier retour d'expérience est ensuite proposé, qui a trait directement à la notion de bassin de vie. Dans le cadre d'un SOLIMA (Schéma d'orientation pour le développement des lieux de musiques actuelles), un espace de concertation ouvert à tous les acteurs musicaux du bassin nancéien a été proposé, auquel les musicien-ne-s amateur-e-s ont été associé.e.s. L'objectif était de « *libérer totalement la parole* ». Des constats ont été posés, comme l'absence d'équipements hors des centres urbains ou les difficultés de diffusion des projets musicaux. Lors de ces concertations, les structures du territoire ont pointé le besoin d'outils et de construire collectivement un schéma d'accompagnement de la pratique en amateur. L'ensemble des outils, équipements, dispositifs, tremplins à destination des musicien-ne-s amateur-e-s a été recensé puis compilé et édité au sein d'une brochure. Celle-ci leur permet désormais d'identifier et de solliciter les bons interlocuteur-ice-s en fonction de leurs problématiques : artistiques, administratives, juridiques...

Les participant-e-s orientent ensuite le débat autour de **l'assèchement des lieux de diffusion ouverts aux groupes amateurs** et des solutions possibles pour pallier ce manque. Il est constaté que pour faciliter la diffusion des amateurs sur un territoire, un écosystème de plusieurs types de structures est nécessaire. Les lieux de musiques actuelles offrent des possibilités de diffusion aux amateur-e-s, mais il ne peut s'agir d'une fin en soi que d'être programmé-e dans «leur SMAC». De même, un groupe amateur ne peut être «catapulté» du jour au lendemain sur la grande scène du lieu de son territoire, cela nécessite un parcours au préalable. Les structures d'accompagnement peuvent les aider à prendre conscience des réalités de ce parcours et à le réaliser.



Le rôle des cafés-concerts demeure central dans ce parcours et certains participant-e-s font le constat de liens trop distendus entre ces derniers et les lieux dédiés tels que les salles labellisées, du fait notamment de réalités économiques très différentes. Opérer un rapprochement et favoriser la coopération entre ces deux types de structures constitue une piste de travail intéressante. Pour cela, des outils sont à inventer. Deux exemples sont évoqués à ce sujet :

- La ville du Havre qui met à disposition un parc de sonorisation mobile mutualisé pour les cafés-concerts de son agglomération
- L'organisation d'ateliers sur le thème «comment se sonoriser dans les bars» à destination des groupes amateurs, directement proposés dans un café-concert
- Une coopération peut également être mise en place autour des questions de choix de programmation.

D'autres types de lieux ou événements peuvent être mobilisés au sein d'un tel écosystème :

- Les **structures socio-culturelles**, telles que les MJC, qui selon les territoires proposent encore régulièrement une programmation musicale
- Les **lieux d'enseignement artistique**, qui peuvent parfois disposer d'espaces de diffusion
- Des **lieux « inattendus »**, pouvant proposer une programmation musicale régulière ou occasionnelle. Souvent «hors-radar» des réseaux professionnels musiques actuelles, leur identification nécessite un travail de repérage régulier de la part des structures d'accompagnement sur leur territoire. La Thalasso de Quiberon, qui programme régulièrement des groupes musiques actuelles, est prise en exemple
- Les **petits festivals**, en particulier en milieu rural, sont actuellement en plein essor et offre des opportunités de diffusion aux groupes amateurs de leur territoire. Les participant-e-s insistent sur le rôle structurant de ces événements qui entretiennent un lien direct avec les habitant-e-s du bassin de vie concerné.

Les participant-e-s s'accordent donc sur l'idée que **ces écosystèmes de l'accompagnement des pratiques en amateur sont souvent plus hétérogènes que présupposé**. Enfin, l'un d'entre eux évoque la fonction de mise en complémentarité que peut jouer une structure d'accompagnement en proposant, par exemple, des outils de suivi partagés pour éviter des programmations simultanées de groupes de mêmes esthétiques.

Si certains sont encore actifs, **le nombre de ces lieux intermédiaires semble malgré tout en baisse** depuis ces vingt dernières années. L'assemblée émet l'hypo-

thèse d'un lien à faire avec la diminution du nombre de petites associations organisatrices de concert qui constituent les partenaires privilégiés des groupes amateurs souhaitant se diffuser.

Les participant-e-s réorientent ensuite le débat autour des lieux plus institutionnalisés. Selon eux, la diffusion des pratiques en amateurs y demeure encore trop limitée, du fait de choix artistiques exigeants. Une réflexion leur semble à mener autour des **alternatives possibles de valorisation de la pratique en amateur**, notamment hors des créneaux classiques de concerts en soirée. Des formats variés peuvent être imaginés en plus des soirées dédiées à la scène locale déjà très répandues : des concerts gratuits sur le temps du déjeuner ou en «afterwork» par exemple. Une

« Ces écosystèmes de l'accompagnement des pratiques en amateur sont souvent plus hétérogènes que présupposés »

place pourrait également être accordée aux groupes amateurs dans le cadre des nombreuses actions culturelles proposées par ces lieux (milieu scolaire, projets transdisciplinaires...). Enfin, une dernière piste est évoquée : **développer les échanges de groupes amateurs entre salles d'une même région**.

Un participant insiste enfin sur **l'importance d'une dynamique de concertation permanente** et la nécessité de ré-activer continuellement les liens entre structures d'un écosystème de territoire. La pertinence de la création et de l'animation de réseaux de territoires à une échelle infrarégionale est avancée. Il en existe peu, hormis dans le cadre de quelques SOLIMA dont l'existence n'est pas vouée à être pérenne. De tels espaces permettent pourtant d'enclencher des coopérations entre acteurs qui ne se connaissaient pas forcément au préalable. Ils clarifient les rôles et missions de chacun et permettent également aux musicien-ne-s amateur-e-s d'identifier et de solliciter les interlocuteur-ric-e-s adéquats en fonction de leurs besoins.

Le débat s'oriente ensuite vers **le peu de présence de musicien-ne-s lors des temps de réflexion collective** qui mobilisent les acteurs professionnels. L'un d'eux s'interroge : « comment entendre la voix des musicien-ne-s ? ». L'assemblée se questionne sur la forme que pourrait prendre une instance de représentation des musicien-ne-s amateur-e-s. Faudrait-il d'ailleurs lui associer le terme amateur, au regard de l'hétérogénéité des profils que cela englobe comme constaté en début d'atelier ? Pour les mêmes raisons, il peut sembler difficile à un.e musicien.ne amateur.e de prendre la parole au nom de tou-te-s. Pour autant, cette impossibilité de parler d'une même voix, ce manque de représentation, peut générer énormément de frustration et **des sentiments de déconsidération voire de délégitimation**.

Une participante opère le lien entre ces questions de

légitimités et celle de la diffusion des pratiques en amateur en avançant qu'il est restrictif de n'aborder celle-ci qu'à travers le prisme du manque de lieux. Il faut selon elle également **travailler à l'autonomisation des groupes amateurs**, leur réappropriation de leurs projets et objectifs. Cela passe par une **désacralisation des structures et dispositifs d'accompagnement**, trop souvent orientés vers l'émergence et la professionnalisation ou du moins perçus comme tels par les musicien.ne.s. C'est donc tout d'abord aux structures et professionnel-le-s de mieux communiquer sur leur projet et de **réaffirmer la diversité de réponses qu'ils peuvent apporter aux musicien-ne-s amateur-e-s**, dans une posture d'accompagnateurs et non de producteurs. Dans cet objectif, de nouveaux formats d'accompagnement sont à (ré)inventer. **Le travail de diagnostic en direction des groupes est également fondamental.** Car une grande partie a encore tendance à calquer son projet sur des modèles qui ne sont pas adaptés à sa réalité. Or, les réponses à apporter doivent correspondre à leurs besoins réels et non fantasmés. Seuls un temps de discussion poussé et une analyse minutieuse de celle-ci sont à même

de faire émerger ces « besoins réels ».

Enfin, il semble nécessaire pour les participant-e-s de **créer de nouveaux espaces de rencontre et d'échanges entre musicien.ne.s**. Ils-elles font le constat d'une forme d'isolement généralisé, d'un manque de connexion directe entre les groupes qui partagent pourtant les mêmes problématiques. La réussite des temps de rencontre organisés dans le cadre de l'étude de la FEDELIMA illustre bien cette nécessité. Les témoignages, le partage d'expérience, de pair à pair, constituent l'une des clés de la vitalité d'une scène locale. *« Créer du lien entre musicien-ne-s sera toujours utile et intéressant. Les bœufs fonctionnent toujours très bien par exemple. À la suite desquels beaucoup de groupes montent des projets ensemble »*. Des dynamiques, **des projets communs pourront en effet émerger de ces temps de partage**, tels que la réapparition d'associations autonomes à même de défendre et de diffuser leur pratique. Avec l'appui de l'ensemble des parties prenantes de l'écosystème musical du territoire qui les héberge.

En conclusion de l'atelier, les participant-e-s listent un certain nombre de chantiers-clés à même de nourrir les échanges des ateliers du deuxième jour :

- **Sortir de la dichotomie amateur-e-s / professionnel-le-s**, prendre en compte la diversité des profils
- **Favoriser la circulation des artistes et des groupes** et la coopération entre structures d'une même ville, d'une même région... voire entre agglomérations d'un même bassin de vie en s'affranchissant des frontières administratives (le couple Rennes / Laval, issu de deux Régions distinctes, est pris en exemple)
- Inventer des **espaces de rencontre permettant de créer du lien entre musicien-ne-s** (bœufs, temps conviviaux, ateliers...)
- Penser la structuration des territoires en s'appuyant sur la **complémentarité des structures d'accompagnement**, envisager l'accompagnement en itinérance, selon les compétences spécifiques de chacun-e, créer des « annuaires de compétences » de territoire
- **Préciser les missions du métier de chargé d'accompagnement**, créer un référentiel d'activités
- Développer l'activité de chargé-e d'accompagnement en « freelance », mutualiser un poste de chargé-e d'accompagnement entre plusieurs structures, proposer des missions d'accompagnement mutualisées à des petites structures de développement d'artiste en complément de leur activité principale
- **Questionner le cahier des charges du label SMAC** en y réaffirmant la place centrale de l'accompagnement de la pratique en amateur, affirmer sa légitimité à être accompagnée en tant que telle pas uniquement entre l'accompagnement à l'émergence et à la professionnalisation et l'action culturelle et artistique

 **Télécharger le schéma régional de l'accompagnement des artistes musicien-ne-s en Hauts-de-France produit par Haute Fidélité**

Atelier 3 - Penser la place des pratiques en amateur dans les politiques publiques (LCAP, droits culturels, contexte de création du CNM, élections municipales...)

Cet atelier avait pour but de réfléchir collectivement à la place des pratiques en amateur dans les politiques publiques au regard du contexte actuel : loi LCAP, droits culturels, création du futur Centre national de la musique, élections municipales de 2020...

Quelle prise en compte des pratiques en amateur au sein des politiques publiques ?

Un premier constat est posé relatif à l'inexistence d'espaces d'expression dédiés aux musicien-ne-s amateur-e-s. Les pratiques en amateur semblent émaner directement de la société civile et avoir pris l'habitude de **se structurer et de s'organiser indépendamment des institutions publiques** et de ses instances représentatives. Ces dernières s'emparent de manière très inégale de la question, les intérêts variant d'un territoire à un autre, du fait notamment de l'attribution de la compétence culturelle. L'impact est d'autant plus important en milieu rural où la compétence culturelle est généralement moins autonome. Un des enjeux identifiés par les participant-e-s réside dans la **capacité de la puissance publique à faire connaître l'offre émanant de la pratique en amateur**, le peu d'entourage des participant-e-s limitant leur visibilité. Il est également avancé que les associations amateurs ne sont généralement pas associées à la réflexion lors de la mise en œuvre des programmations culturelles des collectivités. L'assemblée s'interroge également concernant la prise en compte de la pratique en amateur des musiques actuelles en milieu scolaire. Peu de place semble lui être aménagée par la puissance publique mis à part indirectement via le plan « chant choral » qui borne fortement la pratique.

Réactions au documentaire du collectif RPM : une pratique protéiforme

Les participant-e-s reviennent ensuite sur les éclairages apportés par le documentaire du collectif RPM. Celui-ci démontre la **grande diversité des approches** qu'ont les musicien-ne-s amateur-e-s de leur pratique. Quelles réponses les politiques publiques peuvent-elles apporter à la pratique en amateur tant les sociologies musicales semblent complexes et les objectifs de chacun protéiformes ? Des participant-e-s émettent le remarque que certains musicien-ne-s amateur-e-s ne semblent même tout simplement pas en attente de réponses de la part des pouvoirs publics, n'en ressentent pas le besoin. Ce constat est à prendre en compte dans les réflexions. En réponse,

d'autres font le constat que le documentaire montre bien, à travers l'exemple de l'un de ses protagonistes, les limites inhérentes à une pratique isolée, « *faite seule chez soi* ». Enfin, en regard de la définition de la notion même « d'amateur », la question est posée de celle de « professionnel ». « *Quels sont réellement les critères qui définissent la pratique professionnelle* » ?

Quel rôle des lieux dans l'accompagnement des pratiques en amateur ?

Le postulat est avancé qu'en termes d'accompagnement de la pratique en amateur, les structures labellisées se doivent d'être **des lieux de ressource permanents** en capacité de **s'adapter à la non-linéarité des parcours**. « *Or, ces lieux sont-ils réellement accessibles à tout praticien-ne amateur-e ? Constituent-ils pour elles-eux un véritable espace de liberté ?* » La problématique de l'accès aux premières parties des concerts, souvent verrouillées par les tourneurs, est notamment évoquée. De même que la capacité d'organisation d'un concert en autonomie par un groupe amateur, du fait de son économie fragile. Les missions et responsabilités des lieux d'accompagnement notamment ceux labellisés et conventionnés sont ainsi interrogées. Comment l'accompagnement des pratiques en amateur doit-il s'y articuler au sein des missions globales d'accompagnement, d'action culturelle et de diffusion ? Où le déficit financier est-il permis et/ou possible ? La question fait débat. Il est cependant rappelé concernant ce point que les projets financés par de l'argent public induisent que ceux-ci fassent sens auprès de l'ensemble des bénéficiaires. Les participant-e-s s'accordent sur le fait que de nombreux lieux développent déjà des actions en direction de la pratique en amateur, en interne comme hors les murs. Mais des besoins doivent encore être précisés, identifiés et des moyens alloués directement à la pratique en tant que telle. Une concertation doit pour cela être menée en direct avec les musicien-ne-s amateur-e-s.

C'est pourquoi l'assemblée affirme qu'une priorité doit être donnée à renforcer la structuration de la pratique en amateur, grâce notamment à la création d'une instance représentative des musicien-ne-s amateur-e-s, capable de porter des revendications en leur nom propre.

Elle-ils s'interrogent donc ensuite sur le rôle que peuvent jouer les lieux dans cet objectif. Hydrophone à Lorient est pris pour exemple, qui a mis en place une commission dédiée.

Des propositions d'actions possibles sont listées :

- un travail de **recensement des scènes amateurs** de leur territoire par les lieux
- l'organisation d'**espace et de temps de rencontre entre musicien·ne·s amateur·e·s**, les professionnel·le·s des lieux jouant un rôle de médiation
- l'aménagement de **transfert de savoir-faire entre musicien·ne·s amateur·e·s**
- un travail de recensement des activités, savoirs et savoir-faire mis en œuvre par les régisseur·euse·s de répétition et de réflexion autour **des caractéristiques des professionnel·le·s recruté·e·s, de leurs fonctions et leurs besoins en formation.**

De ces discussions émergent ces questionnements : faut-il concentrer la responsabilité de l'accompagnement des pratiques en amateur au sein des lieux ? Quelles modalités de gouvernance mettre en œuvre au regard de ces responsabilités ? Pour autant, tout le monde semble s'accorder sur la capacité des lieux à organiser un espace de concertation sur leur territoire en mobilisant l'ensemble des acteurs concernés.

Enfin, les participant·e·s relèvent la nécessité d'ap-

profondir les questions de sens, de **revaloriser la musique comme pratique épanouissante en soi**, voire de l'appréhender comme un enjeu de santé publique. En ce sens, ainsi qu'au regard des différents constats formulés, un parallèle avec le secteur du sport est proposé.

Article 32 de la loi LCAP : appréhensions et incompréhension

En fin d'atelier, certains participant·e·s expriment une **appréhension et des difficultés d'interprétation autour de l'article 32¹ de la nouvelle loi LCAP** relative à la diffusion des artistes amateur·e·s. Aucun retour d'expérience n'est à ce jour remonté et peu d'informations complémentaires sont fournies par les pouvoirs publics. Il est rappelé qu'une notice explicative devrait être diffusée prochainement.

1 - LOI n° 925-2016 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine - article 32

Voir : https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/7/7/2016/MCCB1511777L/jo/article_32



Jour 2 - Préconisations

Un premier temps rapide en plénière s'est tout d'abord tenu afin de définir les thématiques de cette seconde série d'ateliers. Les problématiques identifiées lors du premier jour puis synthétisées et regroupées par grands thèmes ont permis aux participant·e·s de procéder par un système de vote au choix des sujets qu'ils-elles souhaitaient travailler. Ils-elles se sont ensuite répartis en trois groupes de travail.

Un premier groupe a traité de la question de la **représentation et de la mobilisation des musicien·ne·s amateur·e·s**. Un second s'est emparé de la question de la **coopération entre acteurs de l'accompagnement** à travers différentes notions : « faire-faire », circulation, décloisonnement, diversité, complémentarité. Un troisième s'est quant à lui penché sur un projet de **rédaction d'un « Manifeste de la pratique en amateur »**.

L'objectif de ces groupes de travail était de produire des préconisations et des propositions concrètes dont pourront s'emparer les pouvoirs publics et les professionnels de la filière.

Atelier 1 - Représentation et mobilisation des musicien·ne·s amateur·e·s

Deux problématiques posées distinctement à la base ont été fusionnées au sein de cet atelier :

- Comment provoquer la représentation des musicien·ne·s ?
- Comment favoriser le croisement et la rencontre entre musicien·ne·s ?

L'implication des musicien·ne·s amateurs dans les projets de lieux : comment ? Pourquoi ?

En préambule, les participant·e·s s'accordent sur une posture initiale qui leur semble nécessaire pour rendre possible l'émergence d'une instance de représentation des musicien·ne·s amateur·e·s reconnue et légitime : *« il nous semble que «décréter» une représentation légitime à un niveau régional ou national sous l'impulsion des institutions peut poser problème. N'est-ce pas plutôt par la mise en avant de cesdit·e·s musicien·ne·s au sein de nos structures, et par un changement de nos façons de les intégrer à nos projets que de fait, une sensibilité politique nouvelle pourra émerger de leur côté ? »*

Les premiers échanges se construisent donc sur ces bases, les participant·e·s cherchant à identifier les solutions qui permettent de **favoriser l'implication des musicien·ne·s amateurs au sein des projets des lieux de musiques actuelles**.

Un témoignage de la Cartonnerie ouvre la discussion en partageant que sa structure tente actuellement de

faire évoluer son positionnement envers les pratiques en amateur en développant des actions hors de ses murs. La structure part en effet du principe que proposer aux groupes amateurs de se produire sur les scènes de la salle n'est pas la seule réponse à leur apporter. Les espaces sont déjà saturés et les demandes parfois irréalistes. Elle propose ainsi un accompagnement technique aux musicien·ne·s amateur·e·s qui se produisent en café-concert ou apporte son soutien à des événements techno dans l'espace public.

Un second participant témoigne de l'existence à Caen d'une trentaine de collectifs «electro» de tous niveaux de structuration et esthétiques qui travaillent collectivement. Ce regroupement de collectifs a par exemple été consulté par la municipalité dans le cadre de la refonte du festival Nordik Impakt afin d'être intégré au processus de programmation. Or, jusqu'à présent, seule l'équipe du CARGÖ était en charge de celle-ci.

« N'est-ce pas plutôt par la mise en avant de cesdit·e·s musicien·ne·s au sein de nos structures, et par un changement de nos façons de les intégrer à nos projets que de fait, une sensibilité politique nouvelle pourra émerger de leur côté ? »

Un représentant du Jardin Moderne à Rennes, lieu de pratiques musicales actuelles, rebondit sur cette question d'implication des musicien.ne.s dans les projets. La structure a intégré à sa gouvernance un collège de musicien.ne.s qui est mobilisé lors de son Assemblée Générale. Or, parmi les 850 musicien.ne.s adhérent.e.s, seule une dizaine d'entre eux.elles est présente. Cela les interroge : est-ce le reflet d'une difficulté des musicien.nes à se mobiliser ? Ou est-ce l'espace d'implication proposé qui est inadéquat ?

L'intervenant suivant note un décalage entre l'architecture « austère » des lieux les plus récents et la dimension conviviale nécessaire à l'émergence d'un lieu de vie favorisant les échanges transversaux. Il suggère qu'une réflexion soit menée dans le domaine architectural pour éviter de nouveaux investissements de ce type qui au final coupent les structures professionnelles d'une partie de la pratique musicale.

Il remarque également que les lieux dédiés, leurs projets, leurs équipes, ne sont plus les prescripteurs essentiels en termes d'audience, de développement de projet, d'évolution des tendances artistiques et d'apprentissage. Selon lui, **Internet doit être considéré comme un nouvel espace de captation des publics** et ce constat intégré aux réflexions autour de cette question de représentation des musicien.ne.s.

Un autre participant relève que **la logique d'offre de services à l'œuvre dans certaines structures peut fragiliser les potentiels de mobilisation des musicien.ne.s.** « Si un service ferme, on ira le trouver ailleurs. Il n'y a pas d'implication humaine, d'attachement, ou pour une minorité de « militant.e.s » qui se retrouvent finalement marginalisé.e.s du fait de ces politiques publiques ».

Un point de vigilance est ensuite soulevé concernant les programmations estampillées « scène locale » ou « soirée amateurs ». Les choix de communication des lieux peuvent alimenter une vision péjorative du public vis-à-vis de ces soirées. La programmation de groupes locaux doit être assumée au même titre que n'importe quelle autre programmation, sans y juxtaposer une étiquette réductrice. Les éléments de langage utilisés sont importants.

Les personnes qui participent à cet atelier interrogent également la légitimité de la création d'espaces de type « cafés-concerts » directement au sein d'un lieu labellisé. Celle-ci n'entre-t-elle pas en concurrence avec l'existence même des bars et cafés-concerts de l'agglomération ? Est-ce vraiment le rôle des lieux de proposer ce type de service ?

Ces questions de posture voire d'éthique des lieux et de leurs équipes sont au cœur des échanges de cette première partie d'atelier. L'une d'elle émerge à nouveau d'un témoignage du représentant de la Cartonnerie à Reims : « *la construction d'une grande « ARENA » par la mairie est en cours, parallèlement à la fermeture d'un lieu alternatif récent qui insufflait une nouvelle dynamique à la scène locale. Quelle posture peut-on / doit-on adopter en tant que structure institutionnelle dans ce genre de combat politique ? Est-ce en tant que citoyen, salarié d'un équipement ou directement en tant que structure ?* ». Au-delà de cette question se pose également celle du rôle des lieux dans l'incitation des musicien.ne.s de leur territoire à s'emparer et être au cœur de ce genre de débats ? Et plus globalement la nature possible de leur engagement dans le montage financier, la protection, la pérennisation, le rachat ou la création de lieux intermédiaires ou « tiers lieux ». L'exemple de la coopérative (au statut de SCIC) créée par Mains d'œuvres à Saint-Ouen est cité pour illustrer le champ des possibles.

Un.e participant.e évoque enfin la tenue d'une table ronde intitulée « *Où est la parole des musicien.ne.s ?* » lors de la dernière JIMI (Journée des Initiatives Musicales Indépendantes). Lors de cette table ronde, **la création d'une association fédérant les musicien.ne.s francilien.ne.s** a notamment été discutée afin de faciliter leur prise de parole dans l'espace public et la défense de leurs intérêts.

Éléments de réponse et préconisation de moyens :

Le groupe de travail s'accorde sur deux éléments de réponse fondamentaux au besoin de représentation des musicien.ne.s amateur.e.s :

- **Penser des espaces et méthodes d'action favorisant la rencontre entre musicien.ne.s,**
- **Légitimer et organiser la présence de musiciens de leurs territoires dans la gouvernance et dans la mise en œuvre des projets des structures.**

Des moyens à mettre en œuvre sont ensuite proposés :

- La mise en place de **comités de programmation mixtes** incluant musicien.ne.s amateur.e.s et professionnel.le.s
- L'ouverture des projets à des **coproductions avec la scène locale**

- L'intégration de **musicien·ne·s amateur·e·s dans les comités de sélection et les jurys des dispositifs** d'accompagnement
- La sollicitation de **musicien·ne·s amateur·e·s pour des projets d'action culturelle et d'éducation artistique et culturelle** : intervention dans les établissements scolaires, ateliers ressource construits autour de leurs compétences musicales ou connexes...
- L'organisation conjointe ou respective, dans ou hors les murs :
 - de bœufs, scènes ouvertes...
 - d'ateliers thématiques à destination des musicien·ne·s amateur·e·s, sur des sujets ouverts, décalés, hors musique (par exemple : «la perception de leur ville»)
 - de temps conviviaux et festifs divers (gastronomie, circuits courts...)
- L'organisation de **rencontres entre artistes programmé·e·s (nationaux et internationaux) et artistes locaux** avant les concerts

Une attention particulière doit être portée à la **désacralisation des lieux** : « *les musicien·ne·s ne doivent pas venir à nous en cherchant uniquement à se vendre en serrant les bonnes mains* ». Trop souvent, **l'accueil des musicien·ne·s amateur·e·s est sélectif**, ils.elles sont mis·e·s en concurrence. Pour les participant·e·s, il **faut repenser les formats et process de mise en œuvre de la ressource et de l'accompagnement**, y réintégrer la notion de plaisir (de jouer, se rencontrer, partager...)

Les structures labellisées doivent être des **lieux de croisement des expériences et des générations**. Les rencontres entre musicien·ne·s amateur·e·s novices, expérimenté·e·s et professionnel·le·s doivent permettre de faire incarner la diversité des parcours et choix de vies musicaux par des témoignages plutôt que par des modèles ou parcours de développement préconçus.

C'est en faisant évoluer en ce sens l'approche de la pratique en amateur par les structures que l'on pourra provoquer de nouvelles synergies et faire émerger et valoriser en local le potentiel de transmission et de partage d'expérience des musicien·ne·s accueilli·e·s.

Enfin, la réorganisation en grandes régions nécessite de **repenser la mise en réseau à une échelle plus locale**. Pour cela, opérer une veille et un diagnostic de territoire exhaustif et permanent est fondamental. Structures de proximités, les lieux labellisés en ont la capacité, avec l'appui des collectivités locales (mairies, communautés d'agglomération) et des réseaux territoriaux musiques actuelles.

Atelier 2 - « Faire faire », circulation, décloisonnement, diversité, complémentarité : la coopération entre acteurs de l'accompagnement

Cet atelier avait pour objectif d'aborder la question de la coopération des acteurs de l'accompagnement des pratiques en amateur à travers un grand nombre d'entrées thématiques telles que les notions de « faire faire » et d'autonomisation du/de la musicien.ne, de circulation des artistes et des acteur-ric-e-s, de décloisonnement (sectoriel, géographique, esthétique), de complémentarité ou encore de diversité. Comment la coopération se construit-elle au regard de tous ces éléments ? Quelles préconisations pour la faciliter ?

Partir de la base : se connaître avant de coopérer

Pour appréhender et accompagner l'ensemble de la pratique en amateur, il semble que l'échelle d'action privilégiée se rapporte à la notion de bassin de vie. Le lieu labellisé musiques actuelles, au rayonnement périurbain, voire départemental (en particulier en milieu rural), constitue pour cela un acteur référent et donc à même de structurer et d'animer un réseau d'acteurs autour de l'accompagnement. Penser en termes de bassins de population nécessite potentiellement de **sémanciper des frontières administratives** (entre communautés d'agglomérations, départements, régions), ce qui entre parfois en contradiction avec les logiques de financements publics.

Enjeu de première importance, l'identification et la qualification précises des acteurs d'un territoire est la première tâche à laquelle s'atteler pour créer une dynamique de coopération : qui fait quoi ? Pour qui ? Avec quels outils et comment ? **Un bassin de vie est avant tout un territoire de compétences.** Il est possible pour cela de s'appuyer sur des réseaux locaux, collectifs ou groupes de travail déjà existants, organisés par exemple en familles de métiers, d'esthétiques ou par activités. Quelques exemples sont évoqués, issus des territoires où évoluent les participant-e-s : groupe de travail regroupant des directeur-ric-e-s d'écoles de musique et de conservatoires, réseau de responsables de Saisons Culturelles, collectifs d'artistes ou d'association (hip-hop, jazz, electro...).

Un travail de recensement exhaustif nécessite également d'être extrêmement attentif et ouvert vers son territoire. Il existe généralement **beaucoup d'acteurs privés « hors radar »** qui peuvent jouer un rôle dans l'écosystème de l'accompagnement d'un bassin de vie. Les participant-e-s évoquent notamment les nom-

breux studios d'enregistrement privés parfois très spécialisés sur telle ou telle esthétique ou encore des lieux de diffusion occasionnels et atypiques.

Les **pôles et réseaux territoriaux jouent enfin un rôle central dans ce travail de recensement** des acteurs. Œuvrant à l'échelle régionale, ils sont complémentaires des acteurs de proximités. Les deux peuvent se nourrir mutuellement.

Cette première étape, qui nécessite une **réactivation permanente**, permet, dans l'idéal, **la réalisation d'une cartographie et d'un annuaire des activités et compétences des acteurs du territoire**, outils de base pour coopérer.

Cette démarche d'identification des acteurs doit être ponctuée de **moments de rencontres**, conviviaux (à l'occasion d'événements ou concerts par exemple) ou plus formels (ateliers, rencontres professionnelles) **permettant de créer du lien entre ces acteurs.** Les structures labellisées sont les plus à même de créer et d'accueillir ces espaces-temps.

Pour les participant-e-s de l'atelier, repérer, identifier puis provoquer la rencontre entre acteurs sont les préalables à la coopération.

Organiser la coopération

La dynamique et les outils créés ont, avant tout, pour but de pouvoir **orienter les musicien-ne-s amateur-e-s vers les bons interlocuteur-ric-e-s de leur territoire en fonction de leurs besoins.** Aux acteur-ric-e-s de travailler en bonne intelligence et de **penser l'accompagnement en termes de complémentarité.**

Pour cela, des liens et dynamiques d'échanges peuvent être organisés entre familles de métiers aux enjeux complémentaires comme par exemple entre régisseur-euse-s de studios de répétition et professeur-e-s d'école de musique.

En plus de la cartographie et de l'annuaire de compétences cités au préalable, un réseau local d'accompagnement peut se doter d'autres **outils collaboratifs** propres (agendas partagés, espaces numériques de travail, listes de diffusion, cloud...) et s'appuyer sur la ressource produite et les outils collaboratifs mis en place par les pôles régionaux. Enfin des logiques

de **mutualisation de matériel** peuvent être mises en place.

Les participant-e-s insistent également sur la **notion de décroïsonnement**. Non seulement des liens peuvent être créés avec les associations locales, les tiers lieux et autres lieux alternatifs **œuvrant dans un autre champ que celui de la culture** (associations de quartier, circuits courts, fablabs, pépinières...). Mais également **avec les autres disciplines du champ culturel** : Beaux-arts, musiques et danses traditionnelles, Arts numériques... Le prisme de la coopération, où les pratiques amateurs de musiques actuelles peuvent trouver leur place, est large.

Certains suggèrent en complément que **l'humain joue un rôle prépondérant dans l'émergence de beaucoup de projets de coopérations**. L'animation mise en œuvre doit permettre de cultiver la solidarité entre acteurs et de favoriser les logiques affinitaires.

« Les outils doivent être pensés pour inciter les groupes amateurs à plus d'autonomie. Attention à ne pas rendre les groupes accros à l'accompagnement ! »

Un représentant du Combo 95, réseau des musiques actuelles du Val-d'Oise témoigne d'une méthodologie de travail, qu'il a mise en place, représentative de ces échanges. Le réseau a créé une « commission accompagnement » avec ses adhérent-e-s et mis en place des comités d'écoute par bassins de vie (sans prendre en considération les frontières administratives du département). Un tableau de suivi partagé a également été créé afin de suivre les étapes par lesquelles sont déjà passés les groupes et de garantir une complémentarité des accompagnements.

Enfin, les participant-e-s rappellent que l'objectif de l'accompagnement est avant tout **d'inciter les groupes amateurs à plus d'autonomie**. Les outils doivent être pensés en ce sens. « *Attention à ne pas rendre les groupes accros à l'accompagnement !* »

Le rôle des institutions

Un tel travail de coopération nécessite **un appui et des moyens financiers de la part des tutelles**. Le rôle des structures labellisées est également de leur rappeler et de prospecter les sources de financements publics possibles. Beaucoup de **contrats de filière musiques actuelles**, par exemple, comportent des volets « coopération ».

Des participant-e-s soulèvent les difficultés parfois posées par les désaccords entre collectivités qui peuvent constituer un frein aux coopérations. Par exemple des cas où ville et Communauté d'agglomérations ne défendent pas les mêmes axes prioritaires de développement rendant impossible des financements croisés.

Enfin, l'idée est creusée **d'une refonte ou d'une précision des missions des lieux labellisés SMAC en direction de la pratique en amateur** dans le cahier des charges d'obtention du label. Il est en effet également de la responsabilité politique du ministère de développer les aides et actions en direction de ces pratiques.

La piste est évoquée d'une circulation des artistes amateurs au sein du réseau national.

Préconisations complémentaires

Le groupe de travail conclut l'atelier en énumérant différentes préconisations complémentaires, notamment en direction des chargé-e-s d'accompagnement des structures ou des pouvoirs publics (cf. page suivante).

Ces préconisations pourront être recroisées avec les chantiers-clés listés dans l'atelier 2 du mardi 12 novembre :

- Encourager la coopération entre chargé.e.s d'action culturelle et chargé.e.s d'accompagnement des lieux pour l'**identification et le référencement des structures de leur territoire**, la compilation et la circulation de la ressource, en lien avec les réseaux territoriaux musiques actuelles,
- Coordonner la création d'**outils collaboratifs : cartographie, annuaire de compétences, agendas partagés, fiches de suivi**,
- Porter une attention particulière aux projets de Tiers-lieux,
- Requestionner / **préciser les missions des lieux notamment ceux conventionnés** en direction des pratiques en amateur,
- Créer des initiatives de correspondance et d'échanges entre groupes de différents territoires, en particulier en milieu rural ; encourager le parrainage entre groupes (jeunes adultes avec adolescent-e-s / lycéen-ne-s, groupes professionnels avec groupes amateurs...),
- Sémantiquement, **parler de « trajectoires et non plus de « parcours » »** (notion plus représentative de la dimension protéiforme des évolutions possibles d'un projet amateur, celle de parcours «fixant» les étapes et objectifs),
- Créer un **référentiel d'activité** (et de compétences ?) du **métier de chargé-e d'accompagnement**.

Atelier 3 - Éléments de réflexion pour la rédaction d'un « manifeste de la pratique en amateur des musiques actuelles »

Cet atelier avait pour objectif de poser les premiers éléments pour la rédaction d'un « Manifeste de la pratique en amateur ». Le travail a été organisé selon trois axes :

- identifier les enjeux politiques et sociétaux de la pratique en amateur
- discerner les effets produits sur la société et l'individu par la pratique en amateur
- définir les finalités du manifeste et un début de méthodologie pour sa rédaction.

La pratique en amateur : enjeux politiques et sociétaux

Les participant-e-s de l'atelier ont tout d'abord produit, sous forme de tableau, un travail d'identification des enjeux politiques et sociétaux généraux de la pratique en amateur. Ils ont distingué les enjeux individuels - « **pour la personne** » - et collectifs - « **pour la société** ».

Pour la personne	Pour la société
Liberté d'expression / de choix	Brassage amateurs / professionnels : décloisonner !
Créativité	Conserver / favoriser l'accessibilité
Favoriser le collectif	Partage / Rencontre
Santé, bien-être	Engagement
Équilibre dans sa vie	Vitalité du territoire
Réalisation de soi	Rayonnement local
Exprimer son individualité	Créer des espaces pour davantage de métissage / mélange culturel / liens intergénérationnels
Émancipation	Respect (des autres, des différences, des cultures...)
	Solidarité (s'adapter aux réalités, notamment budgétaires, de chacun)
	Citoyenneté
Droits culturels	
Pouvoir d'agir Capacité d'agir Liberté d'agir	
Valeurs induites	
Éthique Désintéressement Authenticité / transmission d'un patrimoine	

C'est tout naturellement que la question des pratiques en amateur résonne avec celle des droits culturels. C'est pourquoi les participant-e-s ont choisi de mettre en avant dans le tableau trois enjeux-clés de la pratique en amateur, à la fois individuels et collectifs qui leur semblent relever des droits culturels. De même, ils ont identifié trois notions leur

apparaissant plutôt de l'ordre de valeurs induites par la pratique en amateur.

Les notions proposées dans ce tableau, à la fois générales et fondamentales, pourront ainsi servir de base de travail à la production du discours du manifeste envisagé.

Les effets produits sur la société et l'individu par la pratique en amateur

Les réflexions menées dans le cadre de l'atelier ont dans un même temps permis de discerner un certain nombre d'effets que la pratique en amateur peut produire sur la société et l'individu. Celle-ci favorise en premier lieu **la réalisation de projets communs, le « faire-ensemble »**. Elle permet un **brassage des classes sociales** et de s'affranchir des différences (de sexe, d'âge, d'origines...). Elle crée du **lien intergénérationnel**. Elle est **vectrice de socialisation** et participe au développement de circuits courts. Elle s'inscrit dans **un équilibre de société désintéressé** et basé sur la spontanéité. Elle génère enfin du **lien social** sur les territoires.

Les participant-e-s souhaitent à travers ce manifeste affirmer **la fonction sociale des pratiques en amateur** et défendre le maintien et la création de **davantage d'espaces d'expressions** qui lui sont dédiés. Ils prônent une **meilleure prise en compte de celle-ci par les pouvoirs publics**. Ils souhaitent rappeler que la pratique en amateur touche tout le monde ou presque à un moment de sa vie.

La pratique en amateur permet également **d'interroger la place des artistes dans la société et de rompre avec une vision uniquement marchande de la question artistique**. À l'image des circuits courts en agriculture, elle garantit que la musique n'est pas qu'une industrie vouée à la consommation de masse, mais aussi une pratique universelle qui **vivifie l'ensemble de la société du local à l'international**. Une participante illustre cette idée d'une manière imagée : *« On peut faire pousser du blé pour nourrir les gens de son village comme pour l'exporter en Chine. Il provient de la même terre, du même terreau, a poussé sous le même soleil »*.

L'assemblée insiste sur le fait que la pratique en amateur **irrigue tous les territoires, urbains comme ruraux** ; elle occupe l'ensemble de l'espace public. Il lui semble nécessaire de **garantir son accueil sous toutes ses formes et dans toute sa diversité** malgré les signaux parfois négatifs qui lui sont corrélés, tels par exemple que les problématiques de nuisances sonores en milieu urbain ou la méfiance envers certaines esthétiques en milieu rural (Rave Party). Cette légitimation est aussi du devoir des pouvoirs publics.

Son impact électoral et son poids économique sont également invoqués lors des échanges, même si certains participant-e-s rappellent que la richesse qu'elle crée est aussi d'un autre ordre : humaine, éducative, sociale...

Finalités du manifeste et premiers éléments méthodologiques

Les participant-e-s interrogent le public ciblé par le manifeste. À qui doit-il s'adresser ? Aux collectivités ? à l'État ? Aux programmeurs ? À l'ensemble des citoyens ? La question n'est pas tranchée, mais tous s'accordent sur le principe qu'il devra notamment consister en un plaidoyer pour plus d'implication politique.

Un titre au manifeste est proposé : **100 % des musiciens sont des amateurs !**

Le point de départ de cette proposition est une expression régulièrement utilisée par un acteur de secteur des musiques actuelles : «100 % des professionnels ont été des amateurs». Mais les discussions se sont orientées vers une volonté de s'extraire du terme « professionnel » pour ne pas cloisonner le discours en opposant amateur et professionnel. Seule la question de la rémunération les différencie, mais en aucun cas leur existence est incompatible et aucun n'est plus légitime que l'autre.

Une ébauche articulation du texte est proposée, en trois parties :

- Nos choix de société
- Dans la musique, les leviers sur lesquels agir
- Des propositions / mesures concrètes

Les participant-e-s évoquent l'idée que ce travail d'écriture puisse s'articuler avec celui autour de la création d'une instance de représentation des amateurs. Il offrira également l'occasion d'une réflexion autour de la sémantique du terme «amateur».

Ils proposent d'en confier la rédaction à un groupe de deux ou trois personnes au maximum afin de **garantir que le ton soit incarné, personnel et sensible**. L'idée est évoquée de solliciter un artiste ou un écrivain. Le choix de la ou des personnes sera dans tous les cas fondamental.

Ils expriment enfin le souhait que tout citoyen et particulièrement tout musicien puisse se reconnaître dans ce texte. Il ne doit pas être ressenti comme émanant d'organisations. Ce manifeste devra permettre avant tout de réfléchir **au sens donné à la pratique en amateur**.