

# Etat des lieux du réseau AprèsMai

## Association des pôles régionaux et structures de musiques actuelles et improvisées de Bretagne

Rapport de fin d'étude

20/06/2014



Cécile OFFROY ● Conseil, études, accompagnement  
Tél. : 06 83 27 08 37 ● Mail : [cecile.offroy@gmail.com](mailto:cecile.offroy@gmail.com)

*Merci à l'ensemble des adhérents d'AprèsMai pour leur accueil lors des entretiens et pour la confiance et la transparence dont ils ont fait preuve*

*Merci aux membres du comité de pilotage pour leur contribution active à l'étude, tout spécialement à Franck Zimmermann pour son travail minutieux de recueil et de traitement des données quantitatives*

*Merci à Maiwenn Furic (Région Bretagne) pour sa disponibilité*

## Sommaire

<b>Cadre de l'étude .....</b>	<b>4</b>
Rappel de la commande et objectifs de l'étude .....	4
Méthode et déroulement .....	4
Eléments méthodologiques.....	4
Calendrier de l'étude.....	6
<b>Etat des lieux du réseau AprèsMai.....</b>	<b>7</b>
Des adhérents massivement situés en zone de peuplement dense .	7
Des modes de gestion témoins de l'institutionnalisation progressive des musiques actuelles .....	8
Une majorité d'associations loi 1901 : typologie des projets.....	8
Associations « ouvertes » ou « resserrées » : des modes de fonctionnement en partie liés à la typologie des projets.....	8
Les régies ou l'implication récente des collectivités locales dans le secteur des musiques actuelles .....	9
Valeurs partagées, clivages et processus de distinction .....	10
Des oppositions structurelles au champ culturel .....	10
Des clivages pourtant mouvants .....	11
Des logiques de distinction.....	12
L'organisation de concerts : un métier commun, mais pas au centre de tous les projets .....	13
Une large majorité d'adhérents gère une salle de concerts .....	13
Des positionnements esthétiques divers.....	14
La place des professionnels et des amateurs dans la diffusion.....	14
Nombre et provenance des groupes diffusés .....	15

L'accompagnement des pratiques musicales : une fonction partagée au sein du réseau malgré des approches différentes.....	16
L'accompagnement pédagogique .....	16
L'accompagnement artistique, un dénominateur commun .....	18
L'action culturelle : un révélateur de l'ancrage local des adhérents du réseau .....	22
Les objectifs poursuivis par les membres du réseau.....	22
Les actions liées à la diffusion .....	24
Les actions liées à la pratique .....	24
Les actions liées à la découverte du secteur ou transversales .....	25
Publics et partenaires de l'action culturelle .....	25
Volume et qualité de l'emploi au sein des structures du réseau ...	27
Un volume d'emploi conséquent.....	27
Un souci de la qualité de l'emploi .....	27
Management et division du travail .....	28
Le bénévolat.....	30
Un modèle économique hybride en commun, malgré de fortes disparités de moyens .....	31
Structure des financements publics.....	31
Une diversité de ressources propres .....	32
Charges, investissements et trésorerie.....	33
Le réseau, une dynamique commune en dépit des divergences....	34
Des coopérations nombreuses mais inégales entre les membres du réseau..	34
Freins et leviers de la structuration en réseau.....	38
Les attentes à l'égard du réseau.....	39
Conclusion .....	40

### Rappel de la commande et objectifs de l'étude

---

Courant 2012, 13 lieux de musiques actuelles de la région Bretagne, œuvrant pour « *le développement et le soutien à la création et la diffusion sur leur territoire* »<sup>1</sup>, se sont réunis pour fonder un réseau régional associatif, baptisé AprèsMai (association des pôles régionaux et structures de musiques actuelles et improvisées).

Le réseau a pour fonction de « *proposer une lecture globale de leurs activités en région, de développer des projets de coopération et de mutualisation, et de favoriser le dialogue avec leurs partenaires financiers et institutionnels* »<sup>2</sup>. Il s'est fixé les objectifs suivants :

« - *Offrir des services aux adhérents, notamment par l'information et la mutualisation des compétences*

- *Favoriser la circulation et le développement des publics, voire plus largement la sensibilisation à l'offre culturelle par des actions de communication*

- *Permettre une visibilité du secteur des musiques actuelles par un travail permanent d'analyse, de réflexion et de proposition.* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Statuts de l'association AprèsMai

<sup>2</sup> Extrait du cahier des charges de la présente étude

<sup>3</sup> Statuts de l'association AprèsMai

Fin 2012, le réseau AprèsMai a souhaité **disposer d'un état des lieux actualisé** des structures qui le composaient alors (et qui sont au nombre de 15 aujourd'hui), et ce dans un double but :

- Construire ses actions futures « *à partir d'un diagnostic solide des réalités de ses membres* »<sup>4</sup> ;
- Mettre en visibilité le réseau et ses membres (édition d'un support de présentation synthétique).

C'est dans ce contexte que le réseau AprèsMai a sollicité Cécile Offroy, sociologue associée à l'Université Paris 13 et fondatrice de l'association Prémises, en vue de la réalisation de cet état des lieux.

### Méthode et déroulement

---

#### Éléments méthodologiques

Le champ de l'étude porte sur les 14 lieux adhérents au réseau au 30 septembre 2013. La Nouvelle Vague à Saint-Malo, dernier équipement à avoir rejoint AprèsMai en décembre 2013, n'y est donc pas incluse. L'état des lieux constitue une photographie d'AprèsMai au 31 mai 2014, au travers des projets de ses adhérents (valeurs, genèse, activités, fonctionnement, modèle économique...), des interactions qu'ils développent et de leur vision du réseau.

---

<sup>4</sup> Extrait du cahier des charges de la présente étude

La méthode retenue a combiné approche quantitative et approche qualitative, conformément au cahier des charges, dans le cadre d'une procédure ouverte, susceptible de faire apparaître des résultats variés et de nature différente.

Concernant les **données quantitatives**, elles ont été collectées directement auprès des adhérents d'AprèsMai, triées, nettoyées et traitées par Franck Zimmermann (Le Labo). Trois sources principales ont été exploitées : les rapports financiers et documents comptables, les rapports d'activité et un questionnaire complémentaire, élaboré avec l'appui du comité de pilotage et diffusé aux adhérents. Les données recueillies ont ensuite été exportées sous Sphinx (logiciel statistique). Elles sont relatives à la dernière période de 12 mois clôturée au 30/09/2013, qu'on dénommera ci-après « période de référence », et qui correspond, selon les adhérents, tantôt à l'année 2012, tantôt à la saison 2012-2013.

Les **données qualitatives** ont été recueillies lors d'entretiens semi-directifs en face à face avec l'ensemble des adhérents (durée moyenne : 1h45), à l'occasion d'une rencontre sur site<sup>5</sup> qui a permis de visiter tout ou partie des locaux. La plupart des entretiens (12) ont été réalisés fin octobre 2013, les 2 derniers début 2014. Les adhérents ont été laissés libres de désigner leurs interlocuteurs pour l'étude. Au total, 19 personnes ont été interrogées, principalement des directeurs/trices (ou adjoints) de structure (12), mais aussi 2 administrateurs/trices, 3 dirigeants fondateurs d'association, 1 secrétaire général et 1 coordinatrice de saison.

Un entretien complémentaire avec un partenaire institutionnel du réseau (Maïwenn Furic pour la Région Bretagne) a été mené par téléphone en mai 2014.

**Tableau récapitulatif des entretiens qualitatifs**

Structure	Personnes interrogées
Le Labo, Dinan (22)	Franck Zimmermann, directeur
La Citrouille, Saint-Brieuc (22)	Elisabeth Joncour-Renault, directrice adjointe
Le Jazz et la java, Fougères (35)	Patrick Diard, gérant du bar et fondateur Marianne Marty-Stéphan, administratrice
ATM / L'Ubu, Rennes (35)	Béatrice Macé, codirectrice Erwan Gouadec, secrétaire général
L'Antipode, Rennes (35)	Thierry Ménager, directeur
Le Jardin Moderne, Rennes (35)	Guillaume Léchevin, directeur Yannick Orzakiewicz, administrateur
Le Run Ar Puns, Chateaulin (29)	Jakez L'Haridon, président et fondateur Antoine De Bruyn, directeur
La Carène, Brest (29)	Philippe Baccheta, directeur
Penn Ar Jazz, Brest (29)	Janick Tilly, directrice
Polarité[s], Quimper (29)	Christophe Dagorne, directeur
La Grande Boutique, Langonnet (56)	Perrine Lagrue, coordinatrice saison
L'Estran, Guidel (56)	Xavier Le Jeune, directeur
MAPL, Lorient (56)	Ghislain Baran, président Anne Burlot-Thomas, directrice
L'Echonova, Saint-Avé (56)	Pierre Pauly, ex-directeur
Région Bretagne	Maïwenn Furic, cheffe du service arts et développement territorial
<b>Total</b>	<b>14 entretiens adhérents AprèsMai</b> <b>1 entretien partenaire institutionnel</b>

<sup>5</sup> Exception faite de l'Echonova, pour lequel l'ancien directeur a été rencontré à Metz (57).

## Calendrier de l'étude

La réalisation de l'étude et les étapes de sa restitution se sont étalées sur une durée d'un an (septembre 2013 / septembre 2014).

Le comité de pilotage, réuni une fois lors du lancement, a contribué à affiner les objectifs de l'étude et la nature des données à recueillir.

Les avancées de l'étude ont été communiquées sous la forme d'une note d'étape au CA en mars 2014 et d'une restitution-débat à l'assemblée générale en juin 2014. Il est prévu une restitution publique de l'étude en septembre 2014.

Périodes	Etapes
Septembre 2013	Comité de pilotage de lancement : définition du périmètre de l'étude et des outils
Septembre / Octobre 2013	Recueil et traitement des données quantitatives
Octobre 2013 / Mai 2014	Recueil et traitement des données qualitatives : entretiens et exploitation
Mars 2014	Production d'une note d'étape
Avril / Juin 2014	Production du rapport final
Juin 2014	Restitution de l'étude à l'AG
Septembre 2014	Restitution de l'étude aux équipes et partenaires
Septembre 2014	Production du document de communication

## ÉTAT DES LIEUX DU RESEAU APRESMAI

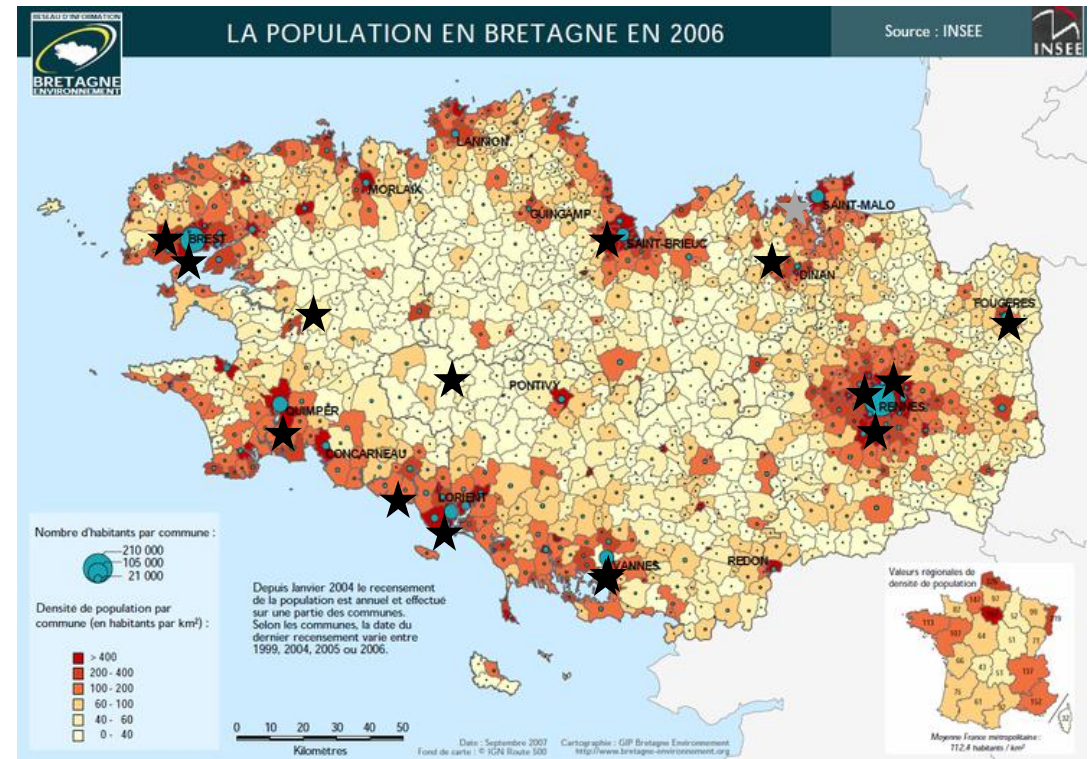
### Des adhérents massivement situés en zone de peuplement dense

Les 14 structures de musiques actuelles étudiées se répartissent de manière équilibrée entre 3 départements bretons :

- 4 en Ille-et-Vilaine : le Jazz et la Java, situé à Fougères, et 3 acteurs localisés en métropole rennaise, l'Association Trans Musicales (ATM), l'Antipode et le Jardin Moderne ;
- 4 dans le Finistère : la Carène et Penn Ar Jazz à Brest, le Run Ar Puns à Chateaulin et Polarité[s] à Quimper ;
- 4 dans le Morbihan : MAPL à Lorient, l'Estran à Guidel, l'Echonova à Saint-Avé (Vannes) et la Grande Boutique à Langonnet.

Les Côtes d'Armor, qui ne comptent aucune ville de plus de 50 000 habitants, ne dénombrent que 2 adhérents : le Labo à Dinan et la Citrouille à Saint-Brieuc.

La grande majorité des projets (11 sur 14) est implantée en zone urbaine et/ou dense, notamment sur la bande côtière ou péri-côtière. 6 lieux sont localisés dans des communes de moins de 20 000 habitants (Fougères, Chateaulin, Langonnet, Saint-Avé, Guidel et Dinan), mais seuls le Run Ar Puns et la



Grande Boutique se situent en Centre-Bretagne rurale, l'Estran, le Jazz et la Java, l'Echonova et le Labo étant reliés à des intercommunalités denses de plus de 40 000 habitants. Les trois agglomérations les plus denses de la région (Rennes, Brest et Lorient) concentrent toutes plusieurs adhérents du réseau sur leur territoire<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Sources peuplement : INSEE, 2006

## Des modes de gestion témoins de l'institutionnalisation progressive des musiques actuelles

---

### Une majorité d'associations loi 1901 : typologie des projets

Les associations loi 1901 sont majoritaires au sein du réseau (**10 sur 14 adhérents**). Leur prédominance illustre bien le processus historique de reconnaissance et d'institutionnalisation des « lieux de musiques actuelles », issus « de dynamiques associatives bénévoles portées par des jeunes de moins de trente ans au début des années 80 » : sédentarisation d'« associations locales d'organisation de concerts qui fonctionnaient jusque-là de manière nomade » ou spécialisation de « MJC qui ont développé leurs actions autour de la musique suite à une demande de la jeunesse locale »<sup>7</sup>.

On peut ainsi distinguer :

- Des **projets pionniers**, incarnés par une ou quelques personnalités militantes et charismatiques à la fin des années 1970 (Run Ar Puns, Coquelicot, ATM...), parfois plus tardivement (la Grande Boutique, créée dans les années 1990, avec un projet orienté sur les musiques traditionnelles et du monde) ;
- Des projets nés de la **mobilisation collective de musiciens** revendiquant, au milieu des années 1990, des lieux de répétitions et/ou de diffusion dans des villes moyennes ou importantes (MAPL à Lorient, Penn Ar Jazz à Brest, le Jardin Moderne à Rennes) ;
- Des projets historiquement adossés à des associations **d'éducation populaire** créées dans les années 1960-70 (MJC, MPT), ayant évolué

(la Citrouille, l'Antipode...) ou s'en étant émancipé (Polarité[s]...) dans les années 1980-90 sous l'effet des dynamiques locales.

### Associations « ouvertes » ou « resserrées » : des modes de fonctionnement en partie liés à la typologie des projets

Dans les associations du réseau, le nombre d'adhérents varie de 20 à 2037, soit **552 adhérents en moyenne** par structure.

Les associations pionnières restent fortement attachées à la figure de leur(s) fondateur(s). La personnification des projets tient (en tout cas pour 3 d'entre eux) au fait qu'ils se sont déployés à partir de l'initiative privée du fondateur, lequel réside à proximité de l'équipement, est propriétaire des murs (ou l'était avant qu'il ne les cède à l'association) et gère parallèlement une activité commerciale reliée au projet associatif (bar, label). Il est intéressant de constater que ce modèle prévaut en milieu rural (Chateaulin, Langonnet, Fougères). Pour autant, tous les fondateurs pionniers interrogés abordent la question de la transmission comme un enjeu central de la permanence du projet artistique et culturel. La genèse des projets montre que la transmission passe par une clarification de la « *dualité* » de la dimension commerciale et des finalités d'intérêt général, ainsi que par la recherche d'une articulation adaptée entre initiative privée et initiative associative, d'un point de vue juridique (fusion, transformation, création de nouvelles entités...), économique, mais aussi organique (répartition des pouvoirs). Il en résulte des montages visant à préserver la fonction dirigeante et le rôle décisionnaire du/des fondateur(s) (intégration au CA, embauche sur des postes de direction), présentant parfois la forme d'associations « *resserrées* » sur un noyau de « *gens proches* », quitte à « *déverrouiller le système* » quand l'instauration

---

<sup>7</sup> Philippe Eynaud & Gêrôme Guibert, 2012



d'un fonctionnement « *plus démocratique* » s'avère nécessaire pour renouveler les générations et les énergies.

A *contrario*, les associations historiquement portées par des mobilisations locales et/ou des mouvements d'éducation populaire présentent généralement un fonctionnement « *ouvert* » : « *On est une vraie association, dans le sens où on n'est pas juste un statut juridique. De par notre génétique, mais aussi de par notre volonté, on est sur un travail associatif très important.* » ; « *On a deux catégories de membres : les membres simples et les membres actifs, qui ont le droit de vote. N'importe qui peut demander à passer de membre simple à membre actif à n'importe quel moment, même 5 minutes avant un vote.* » Les utilisateurs de la structure (musiciens, publics) sont en général adhérents, ce qui induit une relation directe entre le nombre d'adhérents et la nature des activités développées au sein de la structure, les lieux disposant de studios de répétition pouvant dénombrer jusque 10 fois plus d'adhérents que les lieux principalement dédiés à la diffusion. Les utilisateurs adhérents jouissent souvent d'un pouvoir prépondérant au sein des instances dirigeantes (CA, bureau). C'est notamment le cas lorsque les associations sont organisées en collèges, permettant d'agréger d'autres catégories d'acteurs (fondateurs, partenaires, institutions, porteurs de projet associatifs...) aux côtés des utilisateurs.

Plus largement, les associations « *ouvertes* » ne se vivent pas seulement comme l'outil de gestion d'un projet, mais aussi comme des espaces de sociabilité (« *bonne ambiance* », « *convivialité* », « *rencontre* », inclusion de personnes socialement fragilisées à une dynamique collective) et d'exercice de la citoyenneté (« *le CA est très impliqué* », « *les adhérents sont partie prenante du projet* »). La vie associative est

alors ponctuée de temps d'échange et de partage, fondements de « *la prégnance de la relation humaine* » : repas, soirées festives, forum, temps d'élaboration du projet associatif...

### Les régies ou l'implication récente des collectivités locales dans le secteur des musiques actuelles

Si les associations du réseau se sont massivement constituées entre 1967 et 1997, la régie apparaît comme un mode de gestion récent, privilégié par les collectivités locales depuis le milieu des années 2000.

La décision de créer un lieu en régie émane généralement d'un portage politique fort, qui peut faire suite à un mouvement local de revendications plus ou moins vives (cas de la Carène et de l'Echonova). A Brest, le choix de la régie s'est fait au prix de tensions avec le tissu associatif, tandis que dans les villes de moindre importance, il s'agit plutôt d'un choix par défaut, faute d'acteurs associatifs suffisamment structurés pour pouvoir porter le projet (échec de la délégation de service public à Vannes<sup>8</sup>). Il peut aussi s'agir de garantir l'articulation du projet avec d'autres équipements publics (lien du Labo avec l'école de musique).

Sur les **4 structures publiques** du réseau, l'une est municipale (l'Estran), les 3 autres sont intercommunales. 2 sont gérés en régie directe (le Labo et l'Estran) : elles ne disposent pas de l'autonomie financière, mais présentent tout de même un budget permettant le suivi des subventions affectées à l'activité. 2 sont des régies personnalisées (la Carène et l'Echonova), ce qui signifie qu'elles disposent d'un budget propre (autonomie financière) et de la personnalité morale.

---

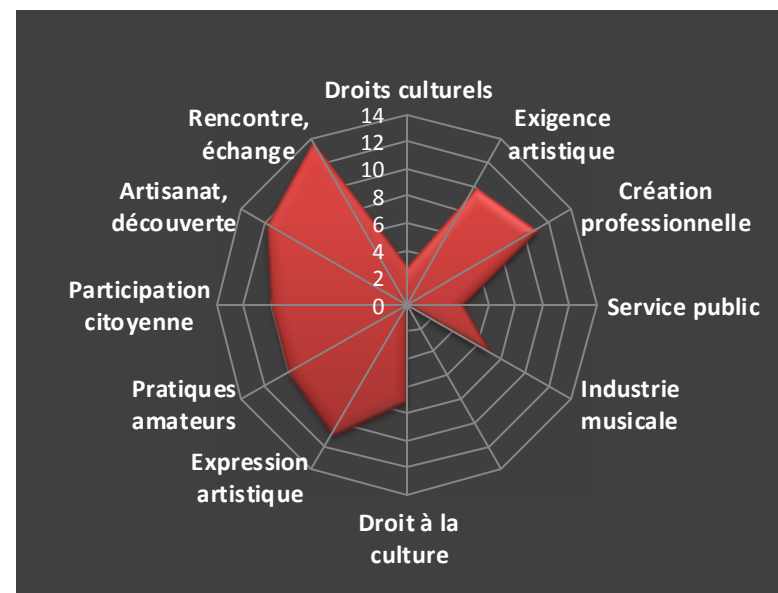
<sup>8</sup> Notons qu'avec l'entrée de la Nouvelle Vague, le réseau compte désormais un adhérent signataire d'une DSP.

## Valeurs partagées, clivages et processus de distinction

L'histoire locale et les racines des projets imprègnent durablement les systèmes de valeurs qui organisent le champ des musiques actuelles et structurent le positionnement des membres du réseau AprèsMai, formant une série d'oppositions qui participent à la définition singulière de chaque projet : droits culturels ou droit à la culture, exigence artistique ou expression artistique, création professionnelle ou pratiques amateurs, industrie ou artisanat, service public ou participation du public, etc. Ces oppositions trouvent en partie leur origine dans le conflit originel qui opposa les tenants de l'éducation populaire et de l'action culturelle de Malraux dans les années 1960, et qui construisit les catégories dominantes de l'intervention publique de l'Etat dans la sphère culturelle, puis des collectivités locales (légitimisme versus relativisme culturel, savant versus populaire, démocratisation versus démocratie culturelle...).

### Des oppositions structurelles au champ culturel

Au sein du réseau, on peut noter que les régies se revendiquent d'une mission de service public, tandis que les associations mettent l'accent sur leur fonction d'utilité sociale (impact de leur action sur les « *parcours* » des habitants et sur le territoire) et sur le pouvoir d'agir des personnes qu'elles accueillent (« *autonomie des publics* », « *autonomie des musiciens* », « *émancipation* », « *participation* », « *acteurs du projet* »...). La notion d'intérêt général, dans la mesure où elle renvoie aux finalités et aux conditions légales de l'intervention publique (services publics et subventions), est convoquée tant par les régies que par les associations.



Au-delà de cette différence structurelle, on observe que les notions de droits culturels et d'éthique de la dignité culturelle (3 occurrences, en référence à Jean-Michel Lucas) sont plutôt citées par des associations issues de collectifs de musiciens et de mouvements d'éducation populaire, développant une activité conséquente de répétition. A l'inverse, le droit ou l'accès à « *la culture* », aux « *codes* » artistiques (5 occurrences) sont plus souvent invoqués par des structures ayant une activité de diffusion significative. Autrement dit, la nature et les contraintes de l'activité influent sur le système de valeurs et, *vice-versa*, le système de valeurs modèle les caractéristiques de l'activité. Quelques adhérents énoncent un principe d'opposition radicale au marché (« *affadissement des goûts* », « *bipolarisation du marché* »),

« *oligarchisation des productions* »...), tandis que d'autres acceptent une certaine perméabilité avec l'industrie musicale (« *programmation de têtes d'affiche* », « *le PRODISS et la Fédélima gagneraient à se rapprocher* »...). La plupart (12) se reconnaissent néanmoins, par opposition à l'industrie, dans un « *artisanat* » de la « *découverte* », de la « *diversité* », de la « *pluralité* », voire de « *l'éclectisme* » des musiques actuelles.

La notion qui fait d'ailleurs le plus consensus (14 occurrences) est celle de rencontre (avec des déclinaisons que sont « *l'échange* », la « *convivialité* », les « *interactions* », la « *mise en relation* », « *l'accueil inconditionnel* », la « *bienveillance* »...). Autrement dit, « la valeur de l'expérience éprouvée »<sup>9</sup> prime, pour les structures du réseau, sur la consommation de biens ou de services culturels. Elle témoigne aussi d'un point commun à tous les adhérents d'AprèsMai : leur position d'intermédiation entre les artistes (quel que soit leur projet), les publics et les territoires.

### Des clivages pourtant mouvants

Si des clivages en termes de valeurs existent bel et bien au sein du réseau AprèsMai, ils sont néanmoins relativement mouvants et on ne peut les rattacher strictement à une famille de lieux en particulier. Ainsi, deux adhérents ayant des racines communes peuvent faire valoir des références différentes. De même, des valeurs à première vue antinomiques peuvent s'avérer non exclusives et constituer le socle d'un seul et même projet. Il arrive que la contradiction devienne l'objet de tensions au sein des équipes (« *Inclusion des pratiques ou sélection artistique ? C'est un sujet de débat permanent avec le*

---

<sup>9</sup> Philippe Henry, 2010

*programmeur...* »). Mais elle est le plus souvent résolue à travers une vision du secteur des musiques actuelles comme chaîne ou *continuum* d'acteurs et de propositions. C'est notamment le cas des adhérents disposant du label SMAC, dont le cahier des charges impose des missions visant la création et la diffusion, aussi bien que l'accompagnement des pratiques et la relation avec le territoire.

De fait, contrairement à d'autres secteurs du spectacle vivant comme le théâtre, les oppositions culture/marchand, scène/disque, amateur/professionnel « ne sont pas hermétiques »<sup>10</sup> dans les musiques actuelles, du fait de la porosité des mondes et des technicités qui s'y rattachent. En outre, la terminologie « musiques actuelles »<sup>11</sup>, adoptée depuis les années 1990, révèle le double mouvement de revendication de leur ancrage populaire et de lutte pour leur reconnaissance en tant qu'art (légitime) auprès des pouvoirs publics. Cela se traduit parfois par une difficulté à dialoguer avec les catégories habituellement en vigueur dans les politiques culturelles (car issues du théâtre), mais aussi par une grande maîtrise et maniabilité des concepts : « *ni démocratie, ni démocratisation culturelle : on est relatifs en culture, pas en art.* ».

---

<sup>10</sup> Gilles Castagnac, 2006

<sup>11</sup> Retenue par le Ministère de la culture avec la mise en place de la commission nationale des musiques actuelles en 1998, l'appellation de musiques actuelles fait suite à celles de « rock », puis de « musiques amplifiées » (Marc Touché, 1994). Elle « permet d'inclure dans le même propos (et les mêmes orientations budgétaires) jazz, chanson, musiques traditionnelles et musiques amplifiées » (Gérôme Guibert, 2002).

### Des logiques de distinction

Cela ne signifie pas pour autant que les clivages soient invalidés par ces nuances. En effet, les systèmes d'oppositions auxquels recourent les acteurs relèvent aussi de logiques de distinction qui leur permettent, en se situant les uns par rapport aux autres, d'asseoir ou d'améliorer leur position à l'intérieur du champ<sup>12</sup>. Un des enjeux de ces processus de légitimation réside dans la reconnaissance et l'appui des acteurs publics aux projets. A ce titre, il n'est pas surprenant qu'une des différences les plus marquées soit celle qui oppose soutien aux amateurs et soutien aux professionnels, puisqu'elle constitue un critère distinctif de l'intervention de la DRAC et de la Région Bretagne en faveur des musiques actuelles.

---

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu, 1982

## L'organisation de concerts : un métier commun, mais pas au centre de tous les projets

Tous les adhérents d'AprèsMai sans exception organisent des concerts. Cela ne signifie pas pour autant que cette activité constitue un cœur de métier pour tous. Ainsi, le nombre annuel de dates de concerts passe de 9 à 92 selon les structures (pour une moyenne de 46 dates et une médiane de 47,5 dates). De même, le nombre de groupes diffusés sur la période de référence va de 23 (au Labo) à 192 (à la Carène), soit un écart de 1 à 8. La moyenne se situe à 97 groupes et la médiane à 85.5 groupes.

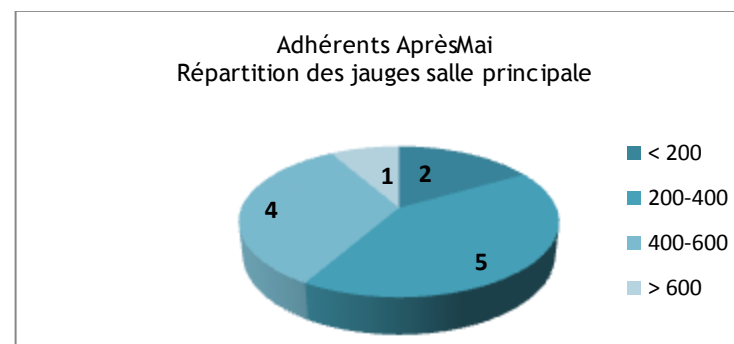
Au total, sur la période de référence, 1 354 groupes ont été accueillis sur 649 dates, soit une moyenne de 2 groupes par date et de 4 dates par mois. 143 539 spectateurs ont assisté à un concert dans les lieux du réseau (dont 68% de payants) et 79 600 dans le cadre d'un festival (dont 51% de payants). Au total, 223 139 personnes ont fréquenté les structures du réseau, soit l'équivalent de la population de la ville de Lille.

### Une large majorité d'adhérents gère une salle de concerts

12 adhérents sur 14 gèrent de fait une salle de concert. La jauge la plus importante revient à la Carène avec 1300 places et la plus petite au Coquelicot (association Le Jazz et la Java) avec 70 places. La jauge médiane se situe à 353 places. 5 équipements disposent d'une seconde salle permettant une configuration de type club (jauge médiane : 200 places).

2 adhérents (Penn Ar Jazz et Polarité[s]) peuvent être qualifiés de nomades : ils ont une activité de diffusion principalement festivalière et

ponctuelle à l'année, mais dans un (des) lieu(x) dont ils ne régissent pas la programmation. Notons que Polarité[s] s'installera bientôt dans un nouvel équipement au sein du Pôle Max Jacob, à Quimper.



On compte 3 lieux privés (la Grande Boutique, le Run Ar Puns et le Coquelicot), mais dans la grande majorité des cas (11 sur 14), c'est la collectivité locale (ville ou intercommunalité) qui est propriétaire des murs. Le contrat qui la lie avec l'occupant peut alors prévoir un certain nombre de dates réservées aux associations locales ou aux services municipaux, comme à l'Estran ou à la Citrouille.

Les 12 adhérents gérant une salle fonctionnent selon une logique de saison<sup>13</sup>, souvent ponctuée de temps forts (rencontres, soirées thématiques, apéro-concerts...). 6 adhérents au total sont organisateurs de festivals, lesquels représentent 23% des productions accueillies par les adhérents. Pour 3 d'entre eux (ATM, Penn Ar Jazz et Polarité[s]), l'activité festivalière est nettement prépondérante sur la saison en

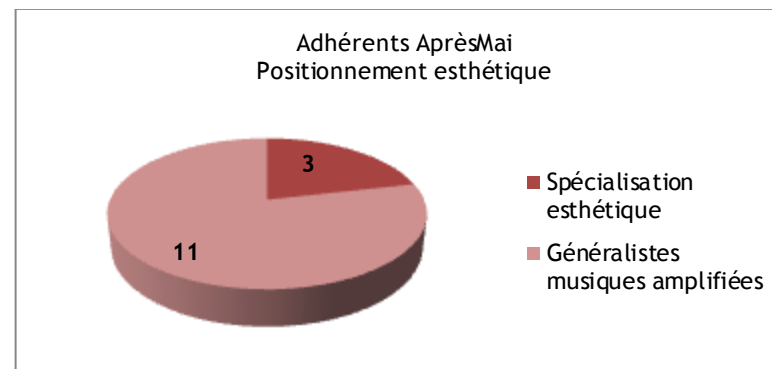
<sup>13</sup> De septembre à juin généralement, avec néanmoins une influence du contexte local sur sa durée, comme à Rennes où la saison est calquée sur l'année universitaire.

matière de diffusion (en tout cas en termes de volume d'activité). 80% des productions accueillies dans les festivals le sont « hors les murs » (c'est-à-dire dans des salles autres que celles que gèrent, le cas échéant, les adhérents concernés). Cela tient aux deux plus gros organisateurs de festival du réseau : Penn Ar Jazz développe une programmation itinérante dans une douzaine de salles du Finistère, tandis que le site principal des Rencontres Trans Musicales, outre les dates organisées en amont du festival dans le Grand Ouest, est le Parc Expo Rennes Aéroport.

### Des positionnements esthétiques divers

D'un point de vue esthétique, quelques structures occupent une niche du champ des musiques actuelles qui les distingue des autres adhérents, notamment de par les réseaux professionnels dans lesquels elles sont insérées. C'est le cas de la Grande Boutique pour les musiques traditionnelles et du monde, de Penn Ar Jazz et de l'Estran pour le jazz et les musiques improvisées. Les 11 autres adhérents se situent plutôt dans le champ généraliste des musiques amplifiées. Il n'a pas été prévu de réaliser une étude des programmations dans le cadre du présent état des lieux, ce qui, en dépit des problèmes de classification, présenterait un intérêt certain. On se contentera d'observer que le rock et ses dérivés (genres à l'origine de la création des lieux de musiques actuelles) constitue le socle de la diffusion de ces 11 adhérents, mais qu'une grande diversité de genres musicaux (de la chanson aux musiques électroniques, en passant par les musiques d'influence afro-américaine et les musiques dites du monde) émaille la programmation des lieux. Le Jazz et la java accorde une place privilégiée à la chanson par choix, mais aussi pour limiter les nuisances sonores, en raison de contraintes de voisinage. 2 équipements (l'Antipode et MAPL) organisent quant à

eux un événement dédié aux cultures urbaines. 4 adhérents (L'Antipode, la Carène, la Citrouille et l'Echonova) développent aussi des concerts pour le jeune public.



Au-delà des esthétiques, le positionnement des structures diffère aussi dans le rapport qu'elles entretiennent avec l'industrie musicale, certaines travaillant exclusivement avec les acteurs autoproduits et indépendants de la filière, d'autres pouvant coopérer ponctuellement avec des acteurs liés aux majors. Ce sont ces dernières structures qui comptabilisent le plus de dates de concerts à l'année.

### La place des professionnels et des amateurs dans la diffusion

12 adhérents sur 14 déclarent diffuser des artistes professionnels, tandis que 2 structures ne comptabilisent aucun contrat de cession (achat de spectacles) : le Jardin Moderne met surtout ses salles à disposition ou co-organise des événements avec les associations locales, alors que le Labo présente majoritairement les groupes qu'il accompagne ou accueille en studio. A l'opposé, le projet de l'ATM est orienté sur les

« *artistes en devenir* » et ne concerne pas les « *pratiques de la musique en amateur* ». Les autres adhérents proposent aux amateurs d'accéder à la scène dans des proportions et des conditions variables : soirées estampillées, restitutions publiques, fête de la musique, premières parties... La notion même de groupe amateur est d'ailleurs rarement définie par les personnes interviewées : tantôt elle désigne au sens strict les musiciens qui ne tirent aucun moyen de subsistance de la pratique de la musique, tantôt elle renvoie aux objectifs, au « *niveau de développement* » ou à la maturité artistique des projets. Toute une frange d'artistes, dénommés aussi « *semi-professionnels* », passe ainsi d'une catégorie à l'autre, pouvant être à la fois inscrits dans des dispositifs d'accompagnement des pratiques amateurs et rémunérés à l'occasion d'une prestation en première partie. Notons à ce sujet que les entretiens s'étant pour la plupart déroulés en octobre 2013, l'avant-projet de loi sur la création artistique visant à réformer le statut des artistes amateurs a été abordé à plusieurs reprises par les adhérents.

### Nombre et provenance des groupes diffusés

On l'a dit, le nombre de groupes diffusés varie de 23 à 192 selon les adhérents. A l'exception de l'Echonova et de la Carène, qui ont reçu respectivement 111 et 192 groupes sur la période de référence, ce sont les structures de la métropole rennaise et les SMAC du réseau qui accueillent le plus grand nombre de groupes sur scène : 117 par an en moyenne pour les SMAC et 175 pour les 3 adhérents rennais.



Les **groupes locaux** (au sens d'issus de la région Bretagne) sont nombreux à jouer dans les lieux du réseau puisqu'ils représentent **42% des artistes accueillis**. On observe néanmoins d'importantes disparités entre les projets, leur part variant de 24 à 87% selon les structures. Il n'y a pas de corrélation d'ensemble (à l'échelle du réseau) entre la gestion de studios de répétitions et la place qu'occupent les groupes locaux dans la diffusion. Les écarts semblent davantage liés à certaines esthétiques et au rayonnement des structures (le jazz et les festivals d'envergure nationale programmant moins d'artistes locaux). La terminologie « groupes locaux » et « autres groupes », utilisée pour le recueil de données quantitatives, ne rend en outre pas compte de la diversité des collaborations professionnelles que développent les membres du réseau hors de Bretagne, lesquelles se déploient à différentes échelles : internationale (ATM, Penn Ar Jazz, la Grande Boutique...), nationale (la Citrouille, l'Antipode, l'Estran...) et/ou interrégionale (Grand Ouest pour l'ATM, Pays de la Loire pour l'Echonova...). Elle ne rend pas non plus compte du fait que ces collaborations reposent sur des réseaux d'affinités (notamment esthétiques) avec d'autres salles et réseaux non bretons.

## L'accompagnement des pratiques musicales : une fonction partagée au sein du réseau malgré des approches différentes

Par souci de cohérence, on a regroupé sous le vocable d'accompagnement des pratiques toutes les activités consistant, étymologiquement, à « se joindre à quelqu'un pour aller où il va en même temps que lui » et recouvrant une démarche de non-substitution (autonomisation) et de prise en compte des « attentes et initiatives des populations »<sup>14</sup>.

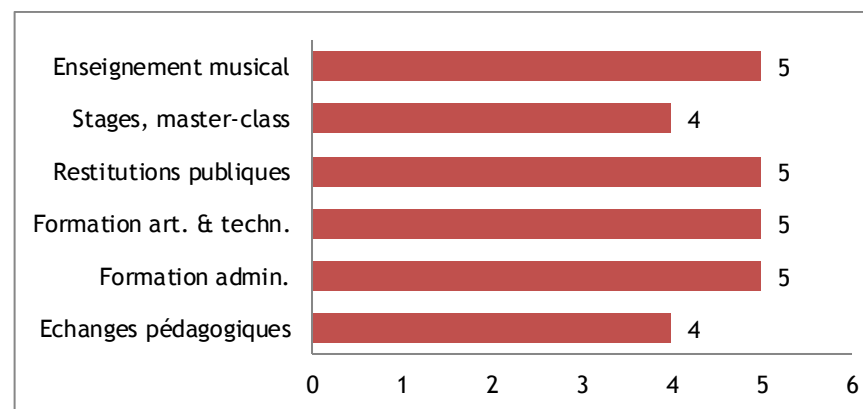
Dans cette acception, l'accompagnement des pratiques se déploie sur deux axes d'activités :

- L'accompagnement pédagogique : enseignement, formation...
- L'accompagnement artistique : conseil, soutien aux groupes...

### L'accompagnement pédagogique

Les adhérents du réseau proposent un éventail étendu d'activités pédagogiques, allant des cours d'instruments à la formation professionnelle. Tout le spectre des pratiques musicales, depuis l'apprentissage initial de la musique jusqu'à la professionnalisation des artistes, techniciens et agents administratifs, est ainsi couvert par le réseau à l'échelle de chaque département (cf. tableau infra) et/ou de la région Bretagne.

5 adhérents dispensent des **cours individuels et/ou collectifs** de musique (instruments, MAO) aux enfants et aux adultes. Ces activités



viennent généralement compléter l'offre d'enseignement de conservatoires ou d'écoles de musique qui ne proposent pas l'apprentissage des instruments de musique amplifiée, soit parallèlement (et alors indépendamment), soit en lien étroit avec les structures traditionnelles d'enseignement musical. Ainsi, le Labo dépend statutairement de l'école de musique intercommunale et accueille tous les cours de musique amplifiée dans ses locaux. Le Labo mis à part, les activités d'enseignement musical, parfois regroupées sous le terme de « *rockschool* », sont plutôt portées par les adhérents issus des mouvements d'éducation populaire (Citrouille, Antipode, Polarité[s]), qui se revendiquent d'une approche active de la pédagogie. Dans le contexte de la présente étude, le terme générique de « cours » renvoie par conséquent à une activité orientée à titre principal vers l'apprentissage musical, sans aucune connotation scolaire ou descendante.

A l'échelle du réseau (hors Labo), les activités d'enseignement musical de la période de référence représentent **625 élèves** (dont 432 à la Citrouille) et **3 907 heures d'enseignement**.

<sup>14</sup> Eléments de définition issus de la journée de réflexion Fédurok / Opale, 2005



	35				22		29				56				
	ATM	Antipode	Jardin Moderne	Le Jazz et la java	La Citrouille	Le Labo	Penn Ar Jazz	La Carène	Polarité[s]	Run Ar Puns	L'Estran	La Grande boutique	MAPL	L'Echonova	Total structures
<b>Accompagnement pédagogique</b>															
Enseignement musical		■			■	■			■	■					5
Stages, master-class					■	■	■	■	■	■		■			5
Modules de formation artistique et technique			■					■	■	■			■	■	5
Modules de formation administration et logistique					■			■	■	■		■	■	■	5
Echanges pédagogiques	■	■	■		■		■	■							6
<b>Accompagnement artistique</b>															
Espace d'info-ressources			■		■	■		■					■	■	6
Conseils personnalisés, parcours sur mesure	■	■	■		■		■	■	■	■	■		■	■	10
Répétition en studio		■	■		■	■		■	■	■	■	■	■	■	10
Enregistrement, maquettage								■	■	■	■	■	■	■	10
Répétition sur scène, filage	■			■						■					10
Résidences de création, préproductions		■	■			■		■	■	■	■	■	■	■	10
Dispositifs d'accompagnement sans présélection	■	■	■												6
Dispositifs d'accompagnement avec présélection	■	■	■									■	■		9

Activités développées par les adhérents	■
Activités mutualisées entre adhérents	■

Pratiques collectives avec une visée formatrice affirmée, des **stages et master-class** s'adressent aux musiciens (généralement aguerris) dans 5 structures du réseau, souvent en lien avec des artistes accueillis dans la programmation. On rencontre plus souvent les master-class dans le champ des musiques improvisées, notamment à la Grande boutique et Penn Ar Jazz.

Enfin, 5 adhérents déploient, en direction des musiciens ayant atteint une certaine autonomie ou y aspirant, des **modules de formation** artistique, technique, et sur l'environnement administratif et juridique de la musique. Dans le Morbihan, MAPL, l'Echonova et la Grande Boutique sont associés entre eux et à l'ADDAV56 sur plusieurs modules. Dans le Finistère, une partie de ces formations est mutualisée dans le cadre du collectif A vous les studios !, qui regroupe les régisseurs de studios de 11 lieux finistériens et dont font partie Polarité[s], le Run Ar Puns et la Carène. A Rennes, ces formations sont confiées au Jardin Moderne dans le cadre d'un dispositif d'accompagnement mutualisé des artistes entre les 3 lieux rennais (dont il sera question plus loin). On voit donc que la formation des musiciens apparaît comme une **activité favorable à la coopération entre les membres du réseau** (et plus largement avec des partenaires extérieurs). D'ailleurs, sur bon nombre de territoires non bretons, cette activité est précisément portée par les réseaux de musiques actuelles (Val d'Oise, Yvelines...).

Parmi les adhérents, seuls le Jardin Moderne et la Citrouille se sont spécialisés sur la **formation professionnelle** et certaines de leurs formations sont agréées par l'AFDAS (OPCA dont dépendent les intermittents du spectacle). Le Jardin Moderne propose par exemple 31 modules sur 49 sessions de formations administratives, techniques et technico-artistiques. Dans la mesure du possible, différentes sessions

sont organisées en même temps pour favoriser la transversalité et l'échange entre les stagiaires autour de la réalisation d'événements communs. Des formations peuvent être décentralisées en région, voire hors région (Dunkerque).

A l'échelle du réseau, ces activités ont représenté **2 513 heures** de formation pour **875 stagiaires** sur la période de référence.

Notons qu'en Ile-de-France, le réseau de musiques actuelles des Yvelines (le CRY) prenait en charge la formation professionnelle sur l'ensemble de l'aire régionale jusqu'en 2013. Le transfert de cette compétence au RIF (confédération régionale des réseaux franciliens de musiques actuelles) est actuellement en discussion.

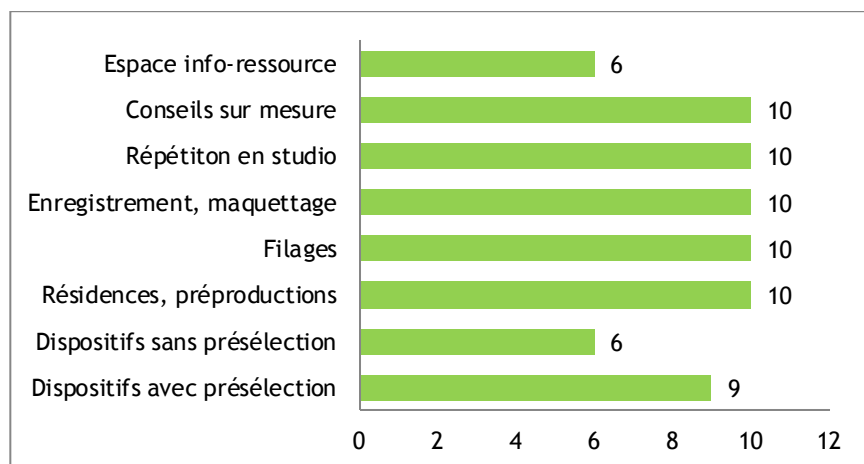
Dernier point, 6 adhérents ont développé des **échanges autour des pratiques pédagogiques** avec différents partenaires éducatifs, notamment les enseignants des conservatoires : rencontres, accueil sur scène, collaboration autour des répertoires, créations artistiques en commun, parcours aménagés, circulation des enseignants et des élèves, localement ou plus largement (projet franco-anglais de la Carène par exemple)...

### **L'accompagnement artistique, un dénominateur commun**

La fonction que partagent unanimement les adhérents d'AprèsMai est celle de l'accompagnement des artistes, puisque tous y développent au moins une activité.

L'accompagnement artistique se distingue de l'accompagnement pédagogique en ceci qu'il s'adresse à des formations musicales déjà relativement autonomes et poursuivant un objectif de production, scénique et/ou phonographique. « *Les groupes qui émergent, ce ne sont*

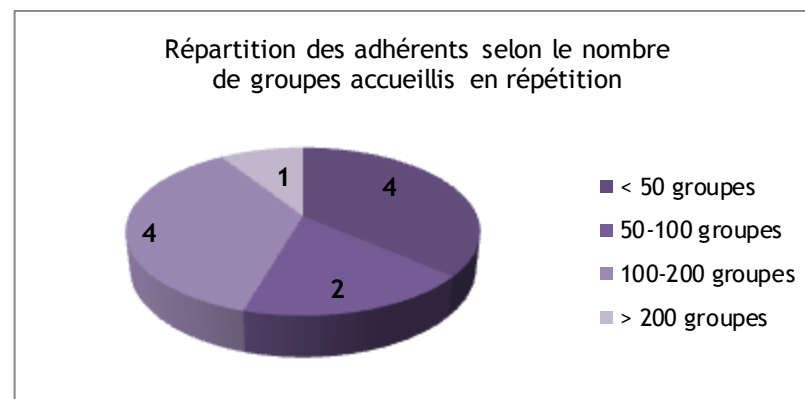
pas forcément des projets artistiques, mais des projets de vie. Il n'y a pas de groupe qui arrive avec un plan de carrière. Y compris des groupes expérimentés. On veut jouer, on veut jouer, on veut jouer, on veut bouffer des kilomètres pour aller jouer partout. » L'accompagnement artistique vise donc des finalités non exclusivement formatives, mais aussi opérationnelles. Les groupes concernés peuvent présenter des degrés de structuration variés, des « amateurs qui veulent jouer dans des bars » aux artistes professionnels « en émergence ».



6 adhérents disposent d'un centre ou d'un espace ressources, proposant *a minima* une documentation spécialisée sur les aspects administratifs, juridiques et organisationnels du spectacle et de la production musicale (guides, annuaires, revues spécialisées...) et des points d'accès à l'internet. Le Jardin Moderne présente un fonds assez développé, adossé à son activité de formation professionnelle. La **fonction d'information**

**ressources** est difficile à quantifier, mais les adhérents concernés estiment à **plus de 1 800 le nombre de personnes accueillies** dans ces espaces. 2 adhérents (MAPL et l'Echonova) produisent des ressources documentaires à l'attention des musiciens du territoire (guide, e-mallette).

10 adhérents gèrent de 1 à 6 **studios de répétition**, (3 studios ou plus pour 7 adhérents, le réseau en comptant 35 au total). Sur l'ensemble du réseau, **1 234 groupes** ont fréquenté ces locaux sur la période de référence, pour **29 194 heures** de répétition, soit une moyenne de 24 heures par groupe.



10 adhérents disposent d'une **régie d'enregistrement** qui leur permet de faire du maquettage et/ou des enregistrements live. Ces activités ont représenté **135 groupes** et **3 317 heures** d'enregistrement sur la période de référence.

13 lieux organisent des **résidences**, terme qui recouvre des formes d'accueil diversifiées des artistes<sup>15</sup>, allant de la résidence de création au rodage de tournée. En 2012, elles ont concerné **166 groupes** sur **590 jours**, soit 3.5 jours par groupe en moyenne.

- 10 lieux proposent des **répétitions sur scène** ou des **filages**, soit dans un objectif de formation à la scène (public amateur), soit pour des rodages de spectacles (public de professionnels). Cette activité fait couramment l'objet de locations dans les lieux du réseau.
- 10 lieux se positionnent sur les **résidences de création**. Celles-ci consistent en la mise à disposition pendant plusieurs jours d'une salle en ordre de marche, en vue de la création d'un spectacle. Elle peut s'accompagner d'un travail de pré-production, incluant un soutien technico-artistique (coaching, balances, lumières...), phonographique (maquettage), graphique, promotionnel (mise en relation avec des labels, des tourneurs et des lieux de diffusion) et/ou logistique. La résidence de création est aussi un échange : pour l'artiste, elle implique de participer à des actions de formation (stages, master-class) ou à des actions culturelles (rencontres, ateliers). C'est elle qui se rapproche le plus de la définition que donne le Ministère de la culture de la résidence d'artiste<sup>16</sup>.

L'activité d'un adhérent (la Grande Boutique) est reliée à un label (Innacor). Quant à la coproduction de créations, elle est mentionnée,

---

<sup>15</sup> C'est là un point commun des lieux de musiques actuelles avec les lieux de spectacles pluridisciplinaires. Cf. Bruno Colin & Cécile Offroy, 2011

<sup>16</sup> « Une résidence est un lieu qui accueille un ou plusieurs artistes pour que celui-ci ou ceux-ci effectuent un travail de recherche ou de création, sans qu'il n'y ait d'obligation de résultat. La création sera facilitée grâce à la mise à disposition d'un lieu de vie et de création, des moyens financiers, techniques et humains. Sur le terrain, cet idéal est très souvent bousculé et les conditions de résidences sont multiples, différentes et inégales quant à l'aide et au soutien apportés aux artistes dans ce cadre. » (site du Ministère de la culture, 2014)

mais reste marginale au sein du réseau, le passage de l'accompagnement à la diffusion se formalisant à travers la rémunération des concerts (cachets ou contrats de cession pour les formations les plus structurées).

Au-delà de la mise à disposition des équipements et compétences (artistiques, techniques et administratives) dont dispose le lieu, l'accompagnement artistique est généralement conçu comme un **accompagnement globalisé**, inscrit dans la durée, combinant différents outils et services au groupe : conseils et/ou formations techniques et administratives, préparation à la scène, programmation de prestations scéniques... A Rennes, les 3 structures adhérentes au réseau, mettant à profit leur complémentarité, mutualisent certains aspects de l'accompagnement artistique. Au total, **192 groupes** ont bénéficié de **4 308 heures** d'accompagnement sur la période de référence, soit 22 heures en moyenne par groupe.

La philosophie d'un « *accompagnement individualisé* », « *adapté aux besoins des musiciens* » prévaut au sein du réseau. On peut néanmoins différencier :

- **L'accompagnement sur mesure** (concerne 10 adhérents) : il se caractérise par sa très grande plasticité. Des interventions « *au cas par cas, sans préformatage* » sont proposées au groupe en fonction de ses besoins spécifiques, suite à un diagnostic de son projet.
- **Les dispositifs sans présélection** (concernent 6 adhérents) : le parcours d'accompagnement des groupes est plus formalisé que précédemment (modélisation de modules, d'étapes...), mais les groupes y accèdent librement. Il s'agit généralement des usagers des studios de répétition gérés par les lieux. La durée peut être limitée dans le temps ou non.

- **Les dispositifs avec présélection** (concernent 9 adhérents) : le nombre de groupes qui en bénéficie est limité. La présélection peut s'appuyer sur écoute, concours ou tremplin, ou relever d'un choix intrinsèque aux structures. Le parcours est généralement limité dans la durée (souvent une année). Il peut intégrer une aide financière au projet du groupe (pour exemple, l'appel à projets de la Citrouille permet aux lauréats de disposer d'un budget de 3 000 €). Les dispositifs avec présélection impliquent un suivi rapproché des groupes visant leur professionnalisation, à tout le moins leur insertion dans des réseaux et circuits de diffusion. Ces formules prévoient généralement une ou plusieurs dates de concert dans le lieu, voire dans d'autres salles (comme c'est le cas pour la Tournée des Trans).

Enfin, certains lieux affichent une attention particulière à l'entourage des artistes. 3 adhérents (MAPL, l'Echonova et le Jardin Moderne) accompagnent ainsi d'autres acteurs de la « *filière* » musicale (tourneurs, producteurs, organisateurs de concerts), notamment dans le cadre d'une pépinière (Saint-Avé) ou d'un cluster (Rennes).

On le voit, l'accompagnement des pratiques musicales et la diffusion sont étroitement liés. Le projet global d'activité (et les valeurs qui s'y rattachent) hiérarchise ces deux activités l'une par rapport à l'autre et détermine non seulement le choix des modalités d'accompagnement, mais aussi les démarches qui y président et les publics prioritaires. Pour prendre deux exemples radicalement différents, le travail d'accompagnement mené par l'ATM est conditionné par la perspective centrale de la diffusion des artistes (à l'Ubu et aux Rencontres Trans Musicales), alors qu'au Labo, la scène n'est envisagée qu'en relation avec l'activité d'enseignement et de répétition. Il en découle bien

évidemment des définitions et des visions différentes de l'accompagnement au sein du réseau. Cependant, le fait même qu'elles fassent l'objet de débats (par exemple lors des rencontres 2013 du réseau) témoigne d'une dynamique intense d'élaboration d'une éthique et de « règles de métier »<sup>17</sup> communes aux pratiques d'accompagnement.

---

<sup>17</sup> Christophe Dejours, 2004

## L'action culturelle : un révélateur de l'ancrage local des adhérents du réseau

---

Les lieux de musiques actuelles sont nés dans les années 1980 à la croisée d'une revendication artistique (disposer d'espaces de diffusion spécifiques) et d'une revendication culturelle (disposer d'espaces de pratique adaptés). Ancrés dans les cultures « *jeunes* » et « *populaires* », ils n'ont commencé à se préoccuper que récemment de l'accès de publics élargis à leurs équipements. A partir des années 2000, « la multiplication (apparente) des projets qualifiés de « projets d'actions culturelles » laisse penser que leur place, encore « annexe » il y a quelques années pour la plupart des lieux, est devenue importante, voire centrale. »<sup>18</sup> C'est le cas dans le réseau AprèsMai où tous les lieux déclarent mettre en place des projets d'action culturelle.

Cette évolution tient aux mutations esthétiques et sociologiques auxquelles sont confrontées les musiques actuelles, mais aussi à l'inflexion des critères des financements publics en direction de ces actions, selon le modèle dominant du théâtre (notamment pour les SMAC). Notion ouverte, l'action culturelle englobe une « diversité des formes d'appropriation du terme par les opérateurs de terrain »<sup>19</sup>, tant sur le plan des activités que des objectifs poursuivis.

Afin de dresser une typologie des projets des adhérents d'AprèsMai, on reprendra, par souci de comparaison, la plupart des catégories retenues par la récente étude nationale *Les actions culturelles dans les musiques actuelles*, réalisée par la Fédélima et Opale. Le concert est présenté par les répondants de cette étude comme le support privilégié des actions

culturelles. Souvent (mais pas systématiquement), il s'agit de concerts destinés à des publics particuliers (goûters concerts pour les familles) ou visant des objectifs spécifiques (prévention des risques auditifs par exemple). Nous ne retiendrons pour notre part que les manifestations alternatives à l'habituel concert en salle (hors les murs, en après-midi, adressés à des publics spécifiques...).

### Les objectifs poursuivis par les membres du réseau

Deux grandes familles d'objectifs déterminent le positionnement des adhérents au regard des actions culturelles qu'ils développent :

- Former aux musiques actuelles et à leur environnement : « *sensibiliser* », « *éduquer* », « *donner accès* », « *donner des clés* », « *développer le goût* », « *faire découvrir la diversité* », « *élargir les publics* »
- Encourager l'expression et la créativité : « *initier* », « *soutenir les pratiques* », « *expérimenter* », « *œuvrer pour une intégration sociale et culturelle* »

Dans le premier cas, l'entrée est artistique. Les personnes sont appréhendées en tant que spectateurs ou auditeurs. Dans le second cas, l'entrée est culturelle. Les personnes sont alors vues comme des praticiens de la musique. Ces deux entrées ne sont pas exclusives et se combinent dans bon nombre de projets. Elles induisent néanmoins des formes dominantes d'action différenciées.

---

<sup>18</sup> Opale & Fédélima, 2014

<sup>19</sup> Idem

	35				22		29				56				
	ATM	Antipode	Jardin Moderne	Le Jazz et la java	La Citrouille	Le Labo	Penn Ar Jazz	La Carène	Polarité[s]	Run Ar Puns	L'Estran	La Grande boutique	MAPL	L'Echonova	Total structures
<b>Actions liées à la diffusion musicale</b>															
Concerts atypiques	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	12
Concerts co-organisés	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	13
Résidences de création hors les murs	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	5
<b>Actions liées à la pratique</b>															
Ateliers, stages	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	14
Présentations publiques	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	10
Soirées, festivals amateurs dans les lieux	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	11
Tremplins, festivals amateurs hors les murs	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	4
Créations impliquant les publics ou les amateurs	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	4
<b>Actions liées à la découverte du secteur</b>															
Rencontres avec des artistes	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	10
Répétitions publiques	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	7
Visites, rencontres avec des professionnels	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	9
Conférences, débats	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	12
Expositions, projections, cybermédiathèque...	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	10
<b>Actions transversales</b>															
Manifestations thématiques	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	7
Partenariats ou jumelages multi-actions	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	8
Actions à 360°	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2

### Les actions liées à la diffusion

12 adhérents sur 14 organisent, en sus de leur activité traditionnelle de programmation, des concerts qu'on pourrait qualifier d'atypiques, dans la mesure où ils s'éloignent du format habituel du concert en salle et en soirée et/ou s'intéressent à des groupes sociaux identifiés. On peut ainsi distinguer :

- **Les concerts hors les murs** : ils se déroulent majoritairement en milieu scolaire, mais aussi dans les crèches, les centres sociaux, les instituts médicaux éducatifs, les hôpitaux, les maisons de retraite, les prisons, les centres commerciaux et les établissements culturels du territoire (théâtres, médiathèques, centres culturels). Ils peuvent aussi avoir lieu dans la rue, dans des jardins ou à la maison (ils sont alors accueillis par les habitants).
- **Les concerts hors territoire** : la structure réalise une programmation itinérante dans des salles partenaires disséminées. C'est principalement le cas des gros festivals (ATM, Penn Ar Jazz), mais aussi des structures implantées en milieu rural (la Grande Boutique en particulier).
- **Les concerts pédagogiques** (Peace and Love, conférences en musique...)
- **Les concerts visant un public spécifique** : 4 adhérents développent des concerts destinés au jeune public et au public familial.
- **Les concerts à jours ou horaires décalés** : apéros concerts et apéros voix (le Jazz et la Java), apéros-sonores secrets (Echonova), concerts du dimanche (la Grande boutique, la Citrouille)...

A l'échelle du réseau, 10% des productions hors festival ont lieu hors les murs et 17% sont co-organisées avec des partenaires locaux, ce qui inclut l'accueil de concerts programmés par ou en collaboration avec

des associations locales. La co-organisation de concerts concerne 13 adhérents sur 14. On a choisi de l'intégrer à l'action culturelle, dans la mesure où elle procède souvent d'une volonté d'associer des partenaires locaux à la dynamique du concert et/ou d'irriguer le territoire à la rencontre de nouveaux publics.

Enfin, 5 adhérents organisent des résidences d'artistes hors les murs, principalement en milieu scolaire.

### Les actions liées à la pratique

Les ateliers constituent une des activités partagées par l'ensemble des structures du réseau, alors qu'elle ne concerne que 40% de répondants à l'étude Opale/Fédélina. Pratique collective, souvent ouverte à des publics hétérogènes ou profanes, les ateliers renvoient davantage aux notions d'expérimentation et de créativité qu'à celle d'apprentissage : découverte de pédales d'effet, écriture de paroles, création collective... Elle se distingue en cela des activités d'enseignement, bien que les frontières soient parfois poreuses entre cours et ateliers, surtout dans les associations héritières de l'éducation populaire. Les ateliers peuvent être ponctuels (1 journée), réguliers (hebdomadaires) ou organisés sous forme de stages. Il est intéressant de noter que les lieux de musiques actuelles ne se cantonnent pas aux traditionnels ateliers de pratique artistique, mais exploitent également les dimensions scientifiques (chaîne du son, électroacoustique...), historiques, géographiques, linguistiques, plastiques et littéraires des musiques actuelles (ateliers d'écriture de lyrics en anglais par exemple). Les ateliers peuvent également se construire autour des compétences techniques ou administratives du secteur (création d'un pass graphique, réalisation d'un journal, d'un fanzine...). Notons encore une particularité des 2 (ex)-MJC du réseau, qui proposent des ateliers dans différentes



disciplines « historiques » de l'animation : théâtre, arts plastiques, danse, cinéma d'animation, yoga, tir à l'arc...

10 adhérents sur 14 offrent en outre aux amateurs la possibilité de faire l'expérience de la scène à l'occasion de **restitutions publiques**. 11 adhérents programment dans leurs équipements des **soirées** ou des **festivals promouvant les pratiques en amateur**. 4 prennent en charge l'organisation de **tremplins** ou de **festivals amateurs hors les murs**, en milieu scolaire, étudiant ou en centre social (le Jazz et la java).

Enfin, 4 structures produisent des **créations artistiques impliquant la participation** d'enfants ou d'habitants aux côtés d'artistes professionnels, voire des co-créations.

#### Les actions liées à la découverte du secteur ou transversales

Toute une série d'actions se concentre sur la connaissance du secteur des musiques actuelles et, plus largement, du milieu culturel. Sur un plan artistique d'abord : **rencontres** avec les artistes programmés ou utilisateurs des lieux (10 adhérents), ouverture de **répétitions** au public (7 adhérents), **conférences et débats** (12 adhérents), **expositions**, **projections** cinématographiques commentées ou non, mise en ligne de **fonds** et d'archives (10 adhérents). 9 adhérents organisent également des **visites pédagogiques** de leurs lieux et des rencontres avec des professionnels de la technique et de l'administration.

8 adhérents développent des **partenariats** ou des **jumelages** avec des établissements scolaires, lesquels déclinent une diversité d'actions culturelles : ateliers en lien avec les matières étudiées, concerts hors les murs, visites, rencontres, édition d'un CD... Les adhérents du Finistère et du Morbihan sont plus enclins à s'engager dans des jumelages, dans la mesure où ceux-ci font l'objet d'un soutien du

Département. En outre, 7 adhérents réalisent des **manifestations thématiques** (par exemple Urbaines à Rennes et Lorient) et/ou des « **projets à 360°** »<sup>20</sup>, permettant d'articuler « des fonctions de création, de sensibilisation, de soutien aux pratiques et de formation »<sup>21</sup>.

#### Publics et partenaires de l'action culturelle

**Plus de 34 000 personnes** ont été concernées par les actions culturelles des adhérents d'AprèsMai sur la période de référence.

Une des spécificités de l'action culturelle est qu'elle se déploie souvent en partenariat avec des structures du territoire. Les associations et établissements culturels (dédiés ou non au spectacle vivant) et les établissements scolaires arrivent en tête, concernant les 14 adhérents d'AprèsMai. Si 2 structures mènent des actions dans les écoles primaires, les établissements privilégiés sont incontestablement les collèges et les lycées. Le public scolaire est également prépondérant à l'échelle du réseau en termes de volume d'actions et de personnes touchées.

Parmi les structures éducatives, sanitaires et sociales du territoire, on relève que :

- 10 adhérents travaillent en relation avec des conservatoires ou des écoles de musique
- 7 avec des associations ou structures sociales
- 7 avec des établissements pénitentiaires
- 6 avec des associations de quartier ou locales

---

<sup>20</sup> Opale & FédéliMa, 2014

<sup>21</sup> Idem

- 5 avec des établissements de l'enseignement supérieur (université, écoles de musique, de journalisme...)
- 4 avec des établissements sanitaires ou hospitaliers

Hors partenariats, les fêtes et manifestations institutionnalisées (semaine des femmes, fête de la Bretagne, fête de la musique...) constituent un point d'appui pour mettre en place des actions en

direction du public familial, et plus largement des habitants du territoire.

La densité et l'inventivité des actions et des partenariats témoignent de l'ancrage local des structures qui composent le réseau AprèsMai et de leur attachement à ne pas faire de la « culture hors sol », notamment les plus petites (telles que le Jazz et la java).

	35				22		29				56				
	ATM	Antipode	Jardin Moderne	Le Jazz et la java	La Citrouille	Le Labo	Penn Ar Jazz	La Carène	Polarité[s]	Run Ar Puns	L'Estran	La Grande boutique	MAPL	L'Echonova	Total structures
Ecoles de musique, conservatoires															10
Etablissements scolaires															14
Enseignement supérieur															5
Structures petite enfance et périscolaires															2
Structures culturelles															14
Associations de proximité / quartier															6
Associations et structures sociales															7
Etablissements sanitaires ou hospitaliers															4
Etablissements pénitentiaires															7

## Volume et qualité de l'emploi au sein des structures du réseau

### Un volume d'emploi conséquent

Les structures du réseau ne sont pas également dotées en moyens humains. Si on considère le nombre d'équivalents temps plein (ETP) permanents, on observe un écart de 1 à 27 entre le plus petit employeur (0.6 ETP) et le plus gros (16 ETP). La moyenne et la médiane de **7 ETP permanents** sont néanmoins comparables au réseau de la Fédurok<sup>22</sup>. Le cumul des emplois permanents au sein du réseau atteint 97.4 ETP.

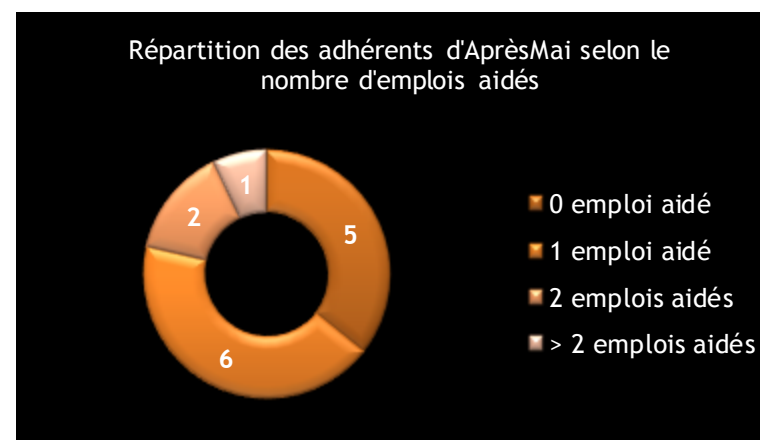
Tous les adhérents ont recours à l'emploi intermittent et le réseau pris dans sa globalité est créateur d'emplois sectoriels. 444 techniciens du spectacle ont travaillé en son sein sur la période de référence (dont 60% sur les festivals), totalisant plus de 33 000 heures de travail (dont 22 000 sur les seules Rencontres Trans Musicales de Rennes), soit **20 ETP**. Le réseau dans son ensemble a également employé 617 artistes (soit **8 ETP**) et 103 vacataires (soit **3.5 ETP**). Au total, les emplois cumulés du réseau correspondent à **129 ETP**.

### Un souci de la qualité de l'emploi

La préoccupation de la qualité et de la pérennité de l'emploi est globalement partagée au sein du réseau par les directeurs/trices (rappelons ici que les salariés n'ont pas été interrogés). Historiquement, les emplois permanents se sont développés progressivement, par pérennisation des premiers postes (souvent aidés : TUC, emplois

<sup>22</sup> Observation partagée participative (OPP), 2012 (soit avant la fusion avec la fédération des scènes de jazz)

jeunes...) et avec l'appui des collectivités locales. Force est de constater qu'on n'observe aujourd'hui quasiment aucune situation de cumul d'emplois aidés présentant de faibles perspectives de pérennisation. Cependant, cette évolution n'a pas toujours été linéaire et a engendré çà et là des situations de déséquilibre entre moyens humains et moyens financiers, ayant pu conduire à des non reconductions de contrats, des licenciements et des crises internes. Le soutien de la puissance publique à l'emploi dans les structures culturelles, jugé insuffisant, a été abordé à plusieurs reprises lors des entretiens.



Si on se réfère aux indicateurs de Laeken<sup>23</sup> sur la qualité de l'emploi, on observe que les équipes permanentes sont composées à **85% de salariés en CDI** (ou assimilés) et que 8 structures n'emploient aucun CDD au sein

<sup>23</sup> Adoptés lors du sommet de Laeken Bruxelles en 2001, en vue d'établir une comparaison des marchés du travail en Europe sous l'angle de la qualité de l'emploi : Qualité intrinsèque de l'emploi (statut, satisfaction, rémunération) / Qualification et formation / Egalité hommes/femmes / Santé, flexibilité et sécurité / Insertion et accès au marché du travail / Organisation du travail et conciliation vie professionnelle / vie privée // Dialogue social et participation des travailleurs / Diversité et non-discrimination / Performances économiques et productivité

de leur équipe permanente. 144 salariés se partagent 97.4 ETP, soit un temps de travail moyen de **0.67 ETP** par salarié, ce qui s'explique en partie par l'activité festivalière soutenue de certains adhérents.

Les équipes permanentes montrent un relatif équilibre entre les hommes (57%) et les femmes (43%). Pour autant, les femmes restent sous-représentées aux postes de direction (4 lieux sur 14 sont dirigés par une femme, dont 1 en codirection avec un homme), comme dans la plupart des structures culturelles.

L'écart moyen entre le plus haut et le plus bas salaire est faible (2.05). Parfois, des avantages en nature sont proposés aux salariés pour pallier les faibles niveaux et perspectives d'évolution des salaires<sup>24</sup>. Les conditions de travail ne sont pas homogènes au sein du réseau, dans la mesure où les référentiels diffèrent selon les lieux (fonction publique territoriale, conventions collectives de l'animation, des entreprises artistiques et culturelles, des théâtres privés...) et où certains lieux ne parviennent pas à les appliquer : « avec le CA, nous avons travaillé sur une mise en conformité avec la convention collective, mais pour l'instant, c'est en stand-by faute de moyens. » Il en découle une difficulté à fixer les compétences au sein des équipes, problématique rencontrée tant par les associations et les régies autonomes que par les régies directes, bien que pour ces dernières, l'intégration d'un certain nombre de services à la collectivité (ménage, comptabilité...) rende moins prégnante la question des moyens afférents à ces postes.

Cette préoccupation partagée d'une gestion responsable des ressources humaines n'empêche pas certaines structures de rencontrer ou d'avoir rencontré des situations de crises internes. Elle se distingue néanmoins

---

<sup>24</sup> Les données quantitatives recueillies ne nous permettent pas de calculer le salaire médian ou moyen au sein du réseau.

d'autres secteurs de la culture et, de l'avis des personnes interrogées, tient à plusieurs facteurs :

- Efforts du SMA qui a « joué un rôle dans la formation des directeurs sur la qualité de l'emploi »
- « Crise des emplois jeunes », qui a poussé les acteurs des musiques actuelles en Bretagne à se fédérer au sein de la FRPMA par le passé, afin d'obtenir un renforcement des aides publiques à l'emploi
- Structuration et professionnalisation du secteur des musiques actuelles à partir des lieux intermédiaires (lieux de pratiques et de diffusion)<sup>25</sup>, moins réfractaires aux « préoccupations managériales »<sup>26</sup> que les structures de production artistique

Notons tout de même qu'un débat sur les conditions d'accueil des artistes en phase de création oppose assez violemment les membres du réseau, les uns estimant que la production (notamment les répétitions) doit faire l'objet d'une rémunération des artistes, les autres y voyant là une menace pour le modèle économique des lieux et un risque de sélection accrue des propositions artistiques.

### Management et division du travail

Le management est présenté comme horizontal et participatif, à l'exception des grosses structures (plus de 10 salariés permanents), au sein desquelles l'effet de seuil ne permet plus de communiquer informellement par « ajustement mutuel »<sup>27</sup> et impose une formalisation des relations de travail et un fonctionnement plus pyramidal (difficultés à « fabriquer de la fluidité, avoir du temps de travail ensemble »).

---

<sup>25</sup> Contrairement au théâtre, qui s'est structurés autour des artistes et des structures de création (compagnies, centres dramatiques...)

<sup>26</sup> Eve Chiapello, 2002

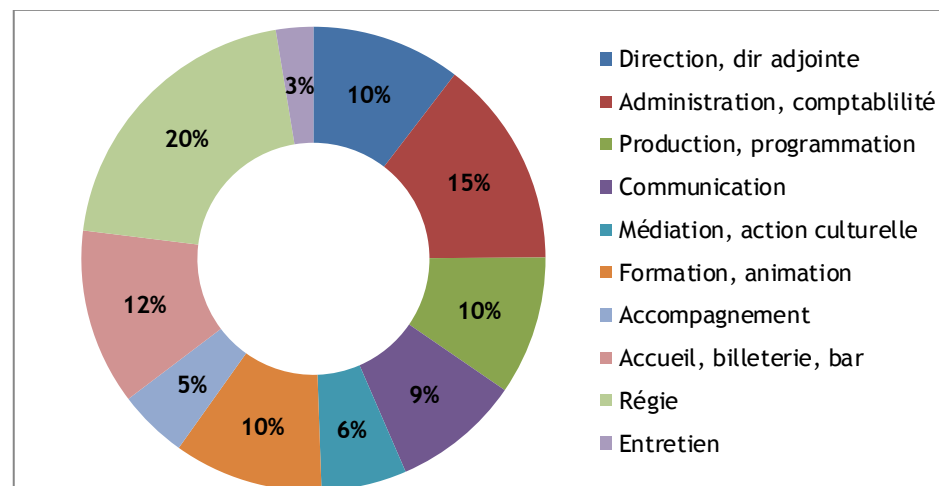
<sup>27</sup> Henry Mintzberg, 1983

Il n'a pas été possible de comparer *stricto sensu* les modèles d'organisation du travail des structures adhérentes, si ce n'est pour mettre en évidence, une fois encore, leur diversité. En effet, dans le cas des régies directes, les personnels d'enseignement musical, ainsi que certains agents administratifs et d'entretien ne sont pas comptabilisés dans les effectifs. Par endroits, les équipes permanentes intègrent des personnels d'animation non rattachés aux musiques actuelles, tandis qu'ailleurs, les animateurs et enseignants n'y sont pas inclus. Dans certaines structures encore, la comptabilité, la communication ou l'entretien sont externalisés. En outre, les organigrammes (quand ils existent) et les sites internet des adhérents (consultés en 2014) totalisent 136 salariés permanents, ce qui ne correspond pas aux données quantitatives relatives à l'emploi sur la période de référence (144 salariés permanents, soit 6% d'écart).

Ces précautions prises, et au-delà des variations d'intitulés de postes, on observe un certain nombre de fonctions récurrentes au sein des équipes permanentes : direction, direction adjointe (ou secrétariat général), administration, comptabilité, production, programmation, communication, médiation (ou action culturelle), formation (ou animation), accompagnement, accueil, billetterie, bar ou restaurant, régie générale, régie des studios, entretien. Les fonctions les plus pourvues sont celles afférentes à la régie des studios (15.5 salariés), à l'administration (14.5), aux activités pédagogiques (13), à la communication (12) et à la direction (12). 8 salariés se consacrent à la médiation, à l'action culturelle ou aux relations avec les publics.

Les postes ont des intitulés et des profils définis, mais la division du travail reste souple et privilégie la polyvalence des équipes. « *Le travail est très collaboratif, tous sont inscrits dans des actions, allant de la définition à l'évaluation de projets, tout en étant sur des*

*responsabilités, où chacun sait l'angle sur lequel il est.* ». Il n'est pas rare que les salariés aient ainsi des fonctions mixtes (programmation-communication, accueil-secrétariat-billetterie...), y compris dans les structures importantes. L'accompagnement apparaît comme une fonction transversale aux régisseurs de studios et aux directeurs, ce qui explique qu'on ne dénombre que 3 postes dédiés à l'accompagnement des artistes sur l'ensemble du réseau. De même, la programmation demeure une fonction sensible, souvent prise en charge par les directions, impossible à déléguer pour certains car relevant de « *choix artistiques* », participative pour d'autres qui, au contraire, récusent la toute-puissance d'un programmateur attitré. Plusieurs associations (3 sur 9) revendiquent d'ailleurs « l'expertise des publics »<sup>28</sup> dans ce domaine : « *ce sont nos oreilles, l'interface entre nous et le public, nous et la ville, ils font des propositions artistiques. Parler de bénévoles est réducteur* ».



<sup>28</sup> Jean-Marc Leveratto, 2000

## Le bénévolat

La plupart des structures s'appuient sur un vivier de bénévoles pour mener à bien leurs activités (y compris certaines structures de droit public, notamment l'Echonova qui réussit à mobiliser des agents parmi les services de Vannes Agglo). Elles ont totalisé sur la période de référence près de **1 000 bénévoles** pour **20 980 heures** de bénévolat, soit **13 ETP**. Valorisées à la hauteur du SMIC, ces contributions en nature représentent plus de 225 000 € par an.

Les interviewés distinguent le « *noyau dur* » des bénévoles, souvent impliqué dans les instances dirigeantes, et le « *cercle* » des bénévoles investis sur des événements. Ceux-ci interviennent plus ponctuellement, pour venir en aide aux équipes salariées : billetterie, accueil du public, accueil des artistes, catering, parking, et dans certains cas, technique.

## Un modèle économique hybride en commun, malgré de fortes disparités de moyens

---

Signalons avant tout que l'analyse des données budgétaires disponibles est complexe. En effet, les montages économiques ne sont pas homogènes et portent la trace de l'histoire des lieux. Par exemple, les recettes d'activités non musicales (recettes de bar, ateliers socioculturels, activités de production...) sont tantôt intégrées, tantôt extraites des comptes (quand une structure commerciale distincte les prend en charge par exemple). On ne peut donc pas comparer de manière stricte les modèles économiques des adhérents.

Ceci dit, on observe malgré tout une forte hétérogénéité entre les surfaces financières des structures adhérentes, avec un écart de 1 à 44 entre le plus petit et le plus gros budget. Pour autant, les budgets de charges et de produits médians des adhérents d'AprèsMai sont comparables à ceux des adhérents de la Fédurok<sup>29</sup>. Qu'ils soient de droit public ou de droit privé, les adhérents d'AprèsMai se caractérisent en effet par l'hybridation de leurs ressources<sup>30</sup>, c'est-à-dire qu'ils associent ressources propres et argent public dans des proportions variables.

### Structure des financements publics

En moyenne, le **taux de financement public**<sup>31</sup> des adhérents du réseau AprèsMai s'élève à **59.6%**, pour **40.4% de ressources propres**, soit un taux légèrement inférieur à celui des adhérents de la Fédurok (62.4%)<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> OPP, 2012

<sup>30</sup> Karl Polanyi, 2008

<sup>31</sup> On retient cette notion de préférence à celle de subvention, dans la mesure où AprèsMai compte 2 régies directes

<sup>32</sup> OPP, 2008

Les situations sont néanmoins disparates selon les lieux, la proportion d'argent public variant entre 14.2% et 89.5%. 12 lieux du réseau sur 14 bénéficient de plus de 50% de financements publics, le taux médian atteignant 66.4%. Cette situation s'accompagne, dans la majorité des cas, de relations pérennes et de qualité avec les pouvoirs publics, les collectivités locales en particulier, dont le soutien est incontestablement un des principaux facteurs de développement des projets.

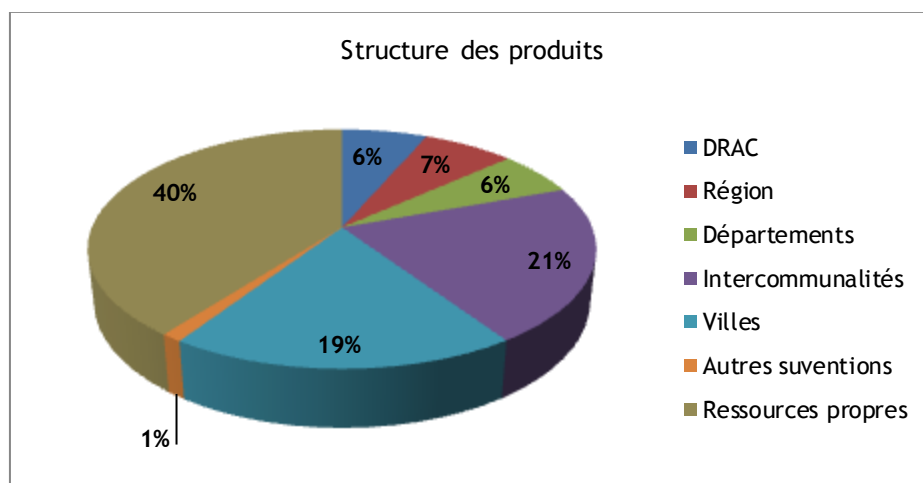
Toutes les structures du réseau bénéficient du soutien de la commune et/ou de l'intercommunalité sur la(les)quelle(s) elles sont implantées, lequel représente respectivement 18.5% et 20.7% des produits des adhérents en moyenne, soit 39.2% cumulés. Ces collectivités sont donc les premiers financeurs des adhérents du réseau. Mais, là encore, les disparités sont importantes et la fracture entre milieu rural et zones urbaines est particulièrement significative. En effet, la capacité d'intervention des communes rurales (Fougères, Châteaulin, Langonnet) est faible et ne dépasse pas 22 000 euros, alors qu'elle peut atteindre plus d'1 million d'euros dans les villes et agglomérations importantes.

13 adhérents sont également financés par le Conseil régional (à hauteur de 6.8% des produits en moyenne), principalement sur le fonctionnement, mais aussi sur les projets, l'emploi et l'investissement. L'appui de la Région est ancien (sauf pour le Jazz et la java, pour qui il intervient depuis 2013); il s'est renforcé et consolidé lors du basculement à gauche du conseil en 2004 (signature de conventions pluripartites notamment). Quelques points de tension demeurent quant à l'orientation régionale en faveur de la création professionnelle, laquelle n'est pas une priorité pour tous les adhérents.

13 lieux sur 14 sont financés par leur Département de rattachement, à hauteur de 6% en moyenne. Les relations des adhérents avec les conseils

généraux sont plus contrastées, les niveaux d'intervention varient considérablement d'un lieu à l'autre, de même que l'engagement des départements en faveur des musiques actuelles. On n'a pas pu comparer les données avec les années précédentes, mais le Département est le seul échelon sur lequel des baisses de financement récentes ont été rapportées.

Le soutien de la DRAC s'élève à 6.4% des produits en moyenne, mais il se concentre sur 10 lieux seulement, dont 6 SMAC. La DRAC encourage le regroupement des structures au sein de SMAC de territoire (bientôt au nombre de 2 sur le territoire breton). 9 lieux bénéficient de conventions pluri-partites liant les collectivités locales et l'Etat.



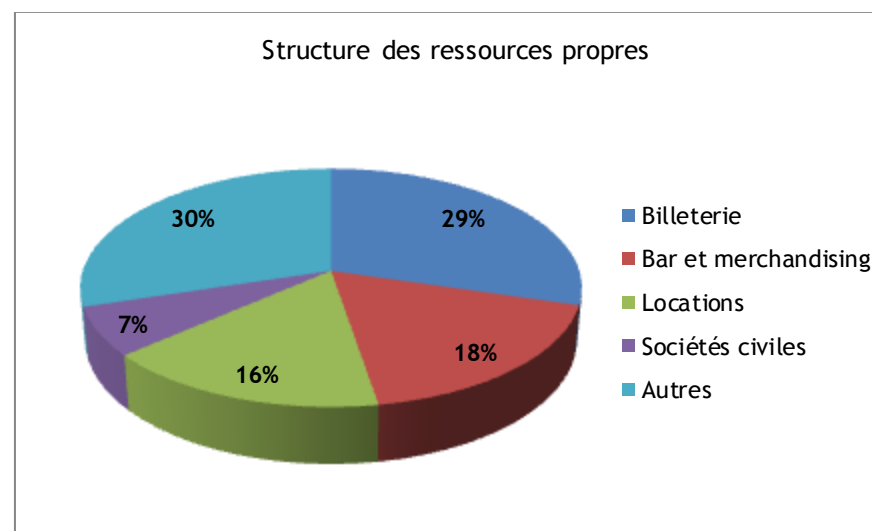
### Une diversité de ressources propres

La billetterie constitue en moyenne 13.7% des produits, suivie par les recettes de bar et de merchandising (8.3%) et la location de salles (7.5%).

En milieu rural, la recherche d'un équilibre des ressources par adossement de l'activité musicale à un débit de boisson ou à une activité de restauration (modèle des cafés musiques) semble prévaloir, mais on le trouve également en ville (Jardin Moderne par exemple). Pour les lieux les plus anciens, l'activité de bar a été dissociée de l'activité musicale dans les années 1990, laquelle est désormais portée par une association.

Le soutien des sociétés civiles s'élève à 3% des produits en moyenne et concerne 11 lieux sur 14. Relevant de la solidarité professionnelle, il est comptabilisé par les adhérents tantôt comme une ressource propre, tantôt comme un financement public. Par convention, il a été intégré ici aux ressources propres.

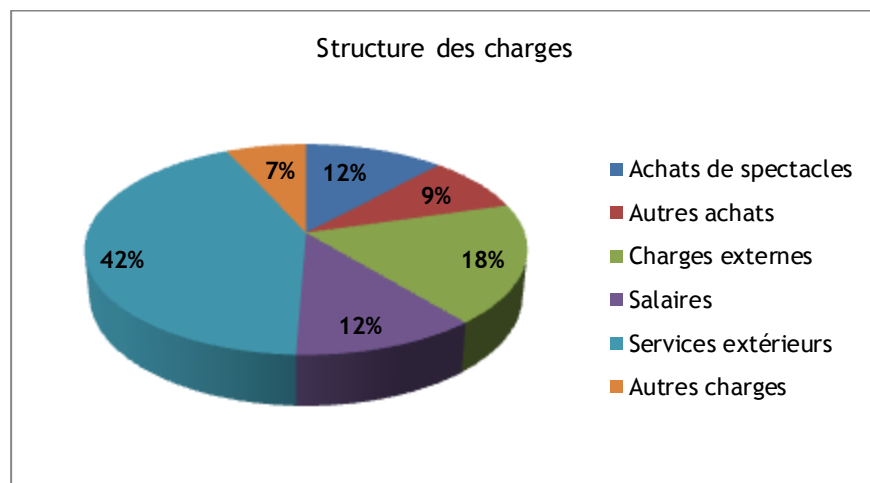
Les autres sources de revenus (coproductions, adhésions, sponsoring, partenariats...) ne concernent qu'une partie des adhérents et restent inférieures à 4% des produits en moyenne.





### Charges, investissements et trésorerie

La masse salariale représente 43% des charges des structures du réseau en moyenne (dont près de 29% de salaires permanents). Le budget artistique moyen (achats de spectacles + rémunérations des artistes et techniciens intermittents) représente 23% des budgets. Il varie bien évidemment en fonction de l'activité des adhérents. Le reste des charges (achats hors spectacles, charges externes et services extérieurs...) s'élève à 46% en moyenne.



A quelques exceptions près, les locaux ont été rénovés et entretenus (voire sont de qualité remarquable pour les équipements les plus récents). Le taux d'amortissement moyen pour les associations (qui nous renseigne essentiellement sur le vieillissement du parc de matériel) est de 63.6%.

Sur le plan de la gestion, les situations de trésorerie des associations d'AprèsMai en fin d'exercice sont dans l'ensemble saines, mais fragiles : 54 966 € en moyenne (soit moins de 22 jours de fonctionnement rapportés aux charges), pour une médiane de 29 319 €.

## Le réseau, une dynamique commune en dépit des divergences

---

### Des coopérations nombreuses mais inégales entre les membres du réseau

L'observation des coopérations entre les membres du réseau montre qu'elles sont nombreuses et diversifiées. On relève néanmoins que certains adhérents du réseau ne collaborent jamais, ni sur le plan artistique, ni sur le plan de l'accompagnement des pratiques.

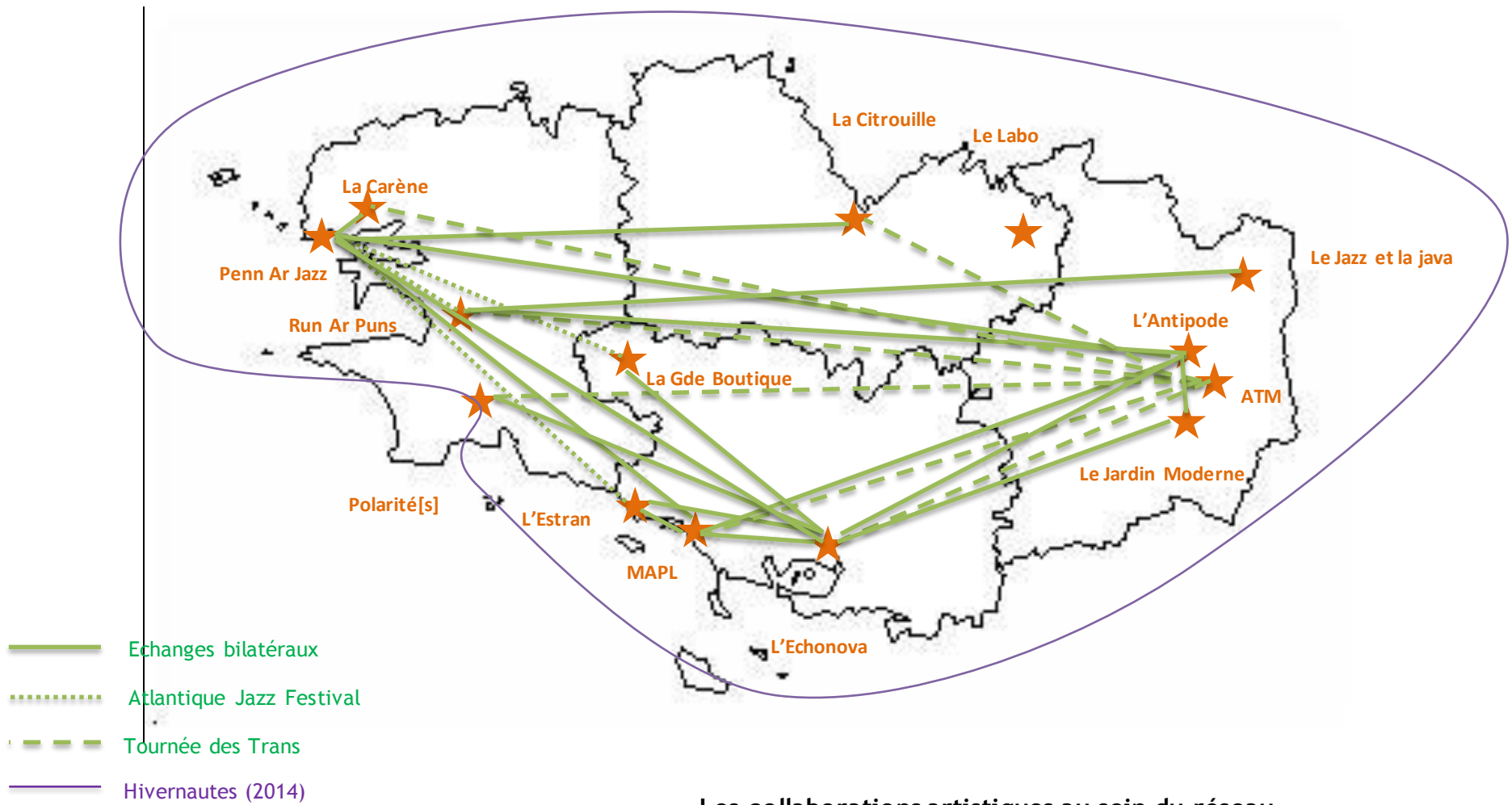
Concernant les collaborations artistiques, elles sont de deux types :

- Les **collaborations bilatérales** : coproductions, co-organisation de concerts, entente sur des dates de tournée et résidences d'artistes pour l'essentiel. Elles sont plus ou moins régulières selon les lieux.
- Les **collaborations multipartenariales** : elles sont à l'initiative des acteurs festivaliers, Penn Ar Jazz (Atlantique Jazz Festival) et la Tournée des Trans/Focus. Ces collaborations excèdent largement les adhérents du réseau et se déploient sur de nombreux autres partenariats.

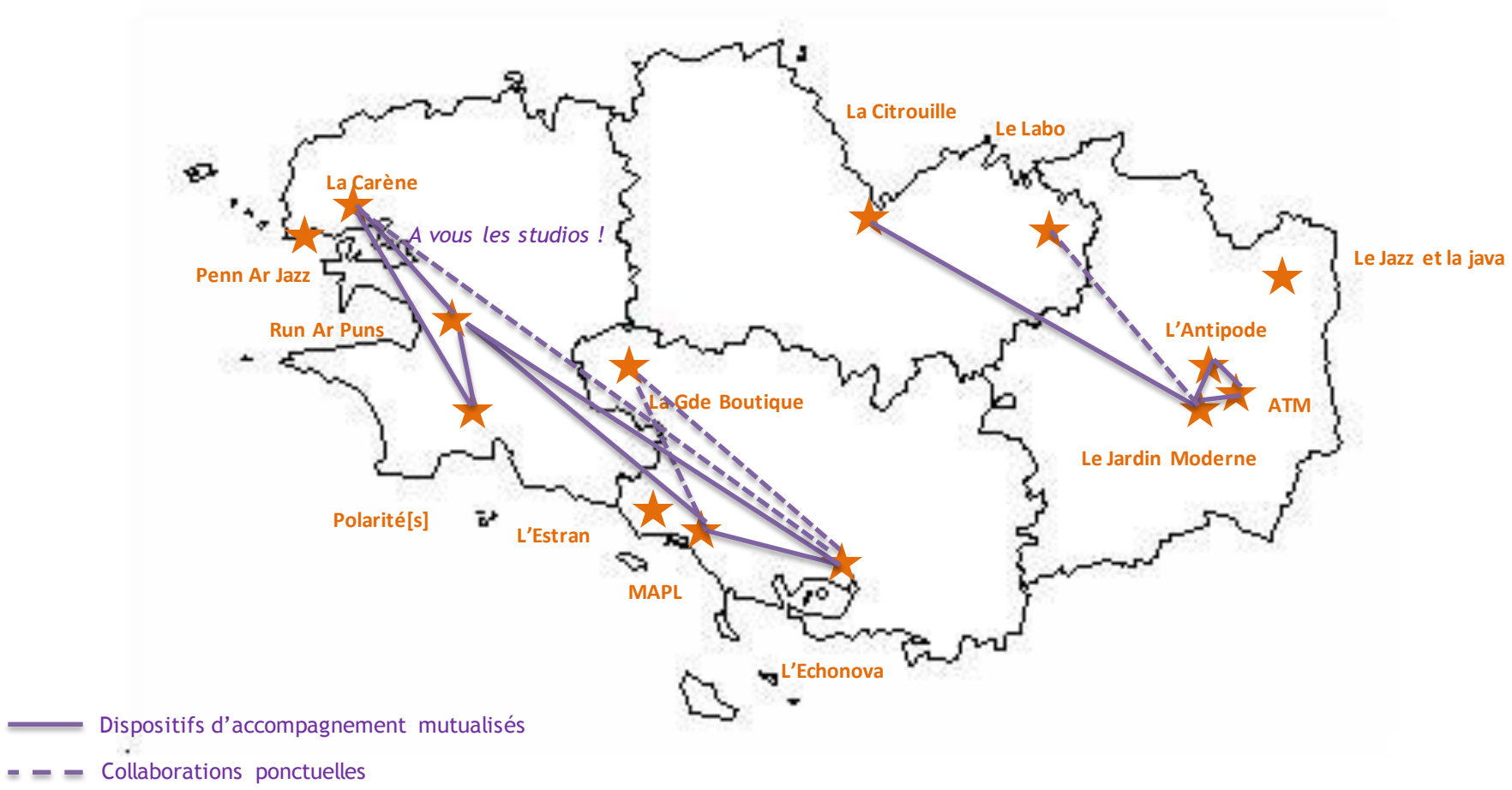
Un point commun à presque tous les adhérents d'AprèsMai est leur inscription dans de multiples réseaux professionnels liés aux musiques actuelles, FédéliMa (12 adhérents sur 14) et SMA (8 adhérents) pour l'essentiel. Ils sont également insérés dans des réseaux et collectifs locaux et dans des fédérations d'éducation populaire (MJC, ligue de l'enseignement). Si on superpose la carte de l'affiliation à des réseaux professionnels et la carte des collaborations artistiques (voir ci-dessous),

on constate que les structures affiliées aux mêmes réseaux, notamment au SMA et à la FédéliMa, coopèrent davantage que celles qui y sont extérieures. L'interconnaissance et l'appartenance à une communauté de pairs jouent donc un rôle de premier plan dans le développement des coopérations artistiques. Au-delà, on observe un phénomène d'irrigation du territoire par les 3 plus grosses agglomérations bretonnes (Rennes, Brest et Lorient), qui semblent aimer une large part des collaborations artistiques. L'isolement territorial, la spécialisation esthétique et la concentration du projet sur une activité de développement des pratiques en amateur semblent au contraire constituer des freins au développement des échanges au sein du réseau.

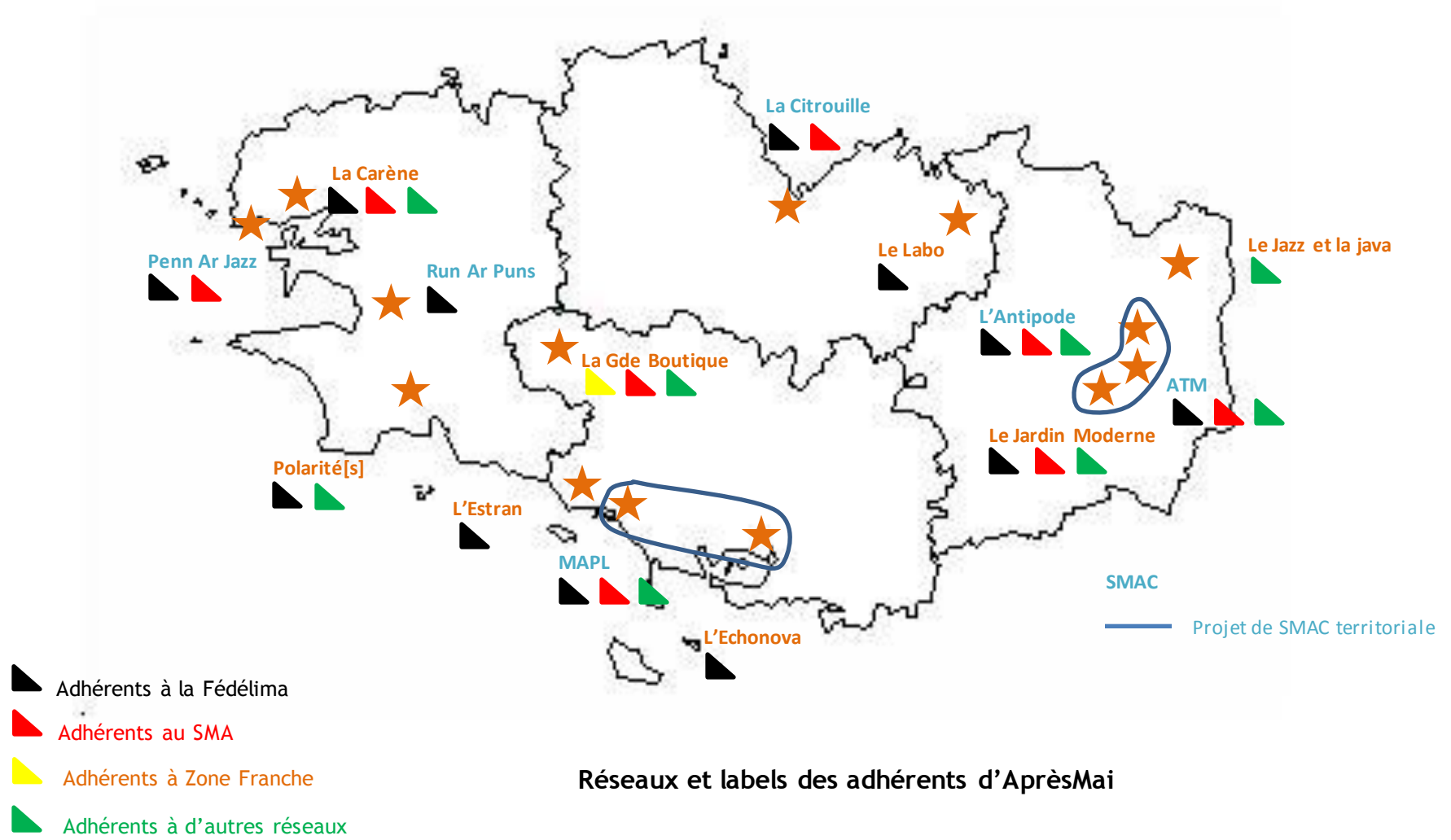
A l'opposé des coopérations artistiques, les coopérations relatives à l'accompagnement sont beaucoup plus territorialisées (et souvent encouragées par les collectivités, notamment les Départements, là où elles sont vivaces). Peu de structures collaborent étroitement sur les deux plans, à l'exception de MAPL et de l'Echonova qui développent des échanges artistiques, mais aussi dans les domaines de l'accompagnement et de l'action culturelle. Cette situation préfigure le projet de SMAC à deux têtes qui devrait les réunir en 2015. *A contrario*, les structures rennaises appelées à s'accorder sur un projet de SMAC à 3 têtes développent peu de collaborations et avouent qu'elles peinent à le faire, du fait de la diversité de leurs approches et de leurs projets, de la multiplicité de leurs collaborations avec d'autres acteurs et, sans doute aussi, d'une situation de concurrence locale (au moins en termes d'accès aux financements publics). Elles ont néanmoins réactivé un travail en réseau autour de l'accompagnement artistique.



Les collaborations artistiques au sein du réseau



Les collaborations relatives à l'accompagnement au sein du réseau



## Freins et leviers de la structuration en réseau

La constitution tardive du réseau AprèsMai (quand la plupart des réseaux de musiques actuelles en France ont vu le jour dans les années 1990) demeure une énigme, d'autant que la Bretagne compte parmi les projets (lieux, festivals) les plus anciens, les plus dynamiques et les plus reconnus du secteur. Des précédents existent, mais ils ne se sont pas pérennisés : Hanter Noz (regroupement des cafés concerts de Bretagne) en 1981, coordination des clubs de Bretagne en 1989-90, fédération régionale des pôles de musiques actuelles (FRPMA) en 2005, devenue Fédéma.

Les acteurs interrogés invoquent plusieurs raisons, sans pour autant parvenir à trouver d'explication convaincante : « *ça fait longtemps que je me pose la question et je n'ai pas de réponse satisfaisante...* » :

- La « *mentalité bretonne* » serait un paradoxe entre dynamisme, initiative et esprit de « *village d'Astérix* » : la mobilisation collective y serait facile, mais chacun se replierait ensuite « *dans sa ferme* », sur son « *territoire* », sur son « *pré carré* » (6 occurrences)
- Les projets seraient « *anciens* » (2 occurrences) et « *incarnés* » (2 occurrences) par des « *personnalités fortes* » qui auraient parfois un « *passif* » relationnel (3 occurrences)
- La prégnance des intérêts individuels sur l'intérêt général engendrerait une crainte d'avoir à « *partager le gâteau* » (4 occurrences)
- Le territoire breton serait géographiquement étendu et divisé entre l'est et l'ouest, recoupant deux aires linguistiques distinctes, qui porteraient encore le « *poids de l'histoire* » (2 occurrences)
- L'hétérogénéité des structures (en termes d'implantation, de projets, de surface financière...) et les « *clivages idéologiques* » entraveraient la collaboration (1 occurrence)

Un certain nombre de facteurs sont identifiés à l'inverse comme des leviers à la structuration en réseau :

- L'arrivée de « *nouvelles têtes* », issues d'une « *nouvelle génération* » de directeurs/trices, voire d'autres régions, qui renverraient, par un effet de miroir, le « *paradoxe breton* » et s'imposeraient comme les « *artisans* » d'un changement (5 occurrences)
- L'échelon régional serait pertinent pour une représentation du secteur (1 occurrence)
- La « *proximité* » (historique, politique et économique) des adhérents serait importante, malgré leurs différences (1 occurrence)

Freins	Leviers
Mentalité de village breton (6/14)	
Ancienneté et incarnation des projets dans des personnalités fortes (5/14)	Renouvellement des générations (5/14)
Prégnance des intérêts individuels (4/14)	
Territoire marqué par un clivage historique (2/14)	Pertinence de l'échelle régionale (1/14)
Hétérogénéité des structures et clivages idéologiques (2/14)	Proximité des structures (1/14)

## Les attentes à l'égard du réseau

Malgré ces divergences, les attentes des adhérents à l'égard du réseau se formalisent de manière assez partagée :

### - Le réseau comme espace d'échange

Aux yeux des adhérents, le réseau apparaît d'abord comme un espace propice au « *partage d'expériences* », à la « *formation* », à « *l'information* », à la « *réflexion* », à la « *qualification* » et aux « *échanges de pratiques* » (11 occurrences / 14).

La rencontre autour de l'accompagnement en 2013 semble à ce titre avoir été fondatrice. Pour certains, il est donc important qu'AprèsMai ne se limite pas à être un « *réseau de directeurs* », mais soit aussi un « *réseau d'équipes* » (3 occurrences / 14).

L'enjeu posé est celui de l'interconnaissance (« *apprendre à se connaître* », « *construire une culture commune* », « *parler le même langage* », « *reconnaître des visions différentes du secteur* »), socle de toute démarche de coopération (« *apprendre à collaborer* ») (7 occurrences sur 14)

### - Le réseau comme interface politique

Le réseau est aussi vu comme une force apte à peser dans le rapport aux « *politiques publiques* » et à « *représenter collectivement* » les acteurs des musiques actuelles auprès des collectivités locales et de la DRAC (8 occurrences / 14). Cette vision du réseau en termes de « *lobby* » postule l'existence d'intérêts sectoriels communs à ses membres.

Il s'appuie aussi sur un principe de « *solidarité* » : « *pouvoir peser si un des adhérents était mis en difficultés par sa mairie* ». La possibilité de disposer en AprèsMai d'un interlocuteur dans la

(co)construction des politiques publiques recoupe clairement une des attentes de la Région à l'égard du réseau.

### - Le réseau comme catalyseur de coopérations

Le travail en réseau est enfin vu comme favorable au développement de « *collaborations artistiques* » renforcées : résidences, accompagnement, réponse collective à des projets européens... (5 occurrences). Celles-ci sont présentées « *à géométrie variable* » en fonction des besoins et des projets, sans qu'il soit nécessaire d'y associer systématiquement l'ensemble des adhérents.

Espace d'échanges	Partage d'expériences, échanges de pratiques (11/14) Développement de l'interconnaissance (7/14) Veille, information (2/14)
Interface politique	Représentation face aux politiques publiques (8/14) Solidarité avec les membres en difficulté (3/14)
Catalyseur de coopérations	Renforcement des collaborations artistiques (5/14)

Ces fonctions sont au final assez proches de celles qu'endossent bon nombre de réseaux départementaux et régionaux, à l'exception peut-être de la promotion et de la circulation des artistes qui n'ont pas (ou très peu) été évoquées ici. Cela tient sans doute au fait que différents dispositifs régionaux sont portés en Bretagne par les acteurs historiques du secteur (Tournée des Trans, Tremplin des Vieilles Charrues), alors qu'ils peuvent être inexistantes ou insuffisants ailleurs.

## Conclusion

---

En conclusion, l'hétérogénéité des membres du réseau AprèsMai est réelle. Leurs disparités sont importantes, tant sur le plan de la nature, de l'orientation et de la reconnaissance des projets, que sur le plan des moyens dont ils disposent et du contexte dans lequel ils évoluent.

Elle mérite cependant d'être relativisée. Tout d'abord, les adhérents partagent des métiers communs (organisation de concerts, accompagnement des pratiques musicales et action culturelle), qui participent à inscrire durablement leur action dans le paysage local. Ensuite, leur modèle économique hybride et leur contribution aux dynamiques sociales des territoires les distinguent d'autres acteurs du secteur des musiques actuelles, davantage engagés dans une recherche de lucrativité. Enfin, la labilité des positionnements et la diversité des collaborations (territoriales et régionales) internes au réseau, montrent que les adhérents, malgré leurs différences, ne sont pas enfermés dans des clivages excluants, ni dans la défense d'intérêts divergents, susceptibles de menacer l'intégrité du réseau. Si le projet associatif d'AprèsMai, ainsi que les activités et l'organisation qui en découlent, restent à clarifier, les attentes que nourrissent les membres à l'égard du réseau sont partagées sur plusieurs dimensions.

En réalité, la question de l'hétérogénéité ou de la proximité des adhérents constitue le point d'ancrage d'un désaccord récurrent, relatif à la vocation de limitation ou au contraire d'élargissement du réseau à d'autres acteurs de la « *filière* » ou du secteur : producteurs, tourneurs, labels, agences départementales... Les arguments sont tout à la fois éthiques, économiques et liés à l'histoire et aux activités des adhérents. Le poids des festivals et des producteurs en Bretagne fait aussi peser la

crainte d'une dilution des intérêts des structures dédiées à la diffusion et à l'accompagnement des pratiques dans des intérêts plus commerciaux. Il n'empêche que c'est la question de la représentativité du réseau dans le paysage des musiques actuelles qui est posée ici.

Ce débat traverse ou a traversé bon nombre de réseaux de musiques actuelles avant AprèsMai (le CRY 78 ou le Combo 95 par exemple). Il nous semble qu'il procède en partie d'une confusion entre le périmètre de la gouvernance du réseau (c'est-à-dire ceux qui le composent) et son périmètre d'action (c'est-à-dire ceux auxquels il s'adresse, en termes de services ou de collaborations : pouvoirs publics, musiciens, autres acteurs économiques du secteur...). Certains réseaux ont ainsi fait le choix d'un élargissement (parfois sous conditions, avec des incidences statutaires), d'autres celui d'un cantonnement des autres acteurs à la qualité de partenaires ou d'utilisateurs, mais non de membres. S'il convenait de formuler ici une préconisation, c'est cette réflexion que le réseau AprèsMai nous semble devoir mener pour étayer son projet associatif.