

SP, La musique classique et ses publics.

## Liste des annexes

Annexe 1 – Lettre de mission de Michel Orier, directeur général de la création artistique du 30 janvier 2013.

### Chiffres

Annexe 2 – Note sur l'observation du marché de l'emploi des « autres » métiers de la culture, septembre 2013, par Aude Jolivel et Sylvie Pébrier.

### Discours

Annexe 3 – Présentation de l'étude des discours par Catherine Lephay-Merlin et Sylvie Pébrier.

Annexe 4 – Liste des textes de l'étude Tram.

Annexe 5 – Convention de l'étude Tram Dgca-Ehess.

Annexe 6 – Transcription de la présentation par Sophie Wahnich de l'étude Tram le 3 avril 2014 par Nicolas Stroesser.

Annexe 7 – Compte-rendu de la rencontre du 13 février à Belfort, sur l'évaluation des politiques publiques au regard des droits culturels, bilan d'une première année d'expérimentation, par Sylvie Pébrier.

Annexe 8 – La musique classique est-elle un objet désuet, communication Sophie Wahnich et Sylvie Pébrier au colloque « La musique classique et ses publics à l'ère du numérique » 6 février 2015.

### Actions

Annexe 9 – Compte-rendu des journées « Aux œuvres citoyens » de Séné (56) sur la place des habitants dans les projets culturels et artistique et notamment la question de la création participative, 24 novembre 2014 par Sylvie Pébrier.

Annexe 10 – Les musiciens de l'avenir, un modèle de coopération entre un orchestre de chambre et un établissement scolaire par Jens Tönnemann, dans *Pour un droit à l'éducation artistique et culturelle, plaidoyer franco-allemand*, dir. Jean-Pierre Saez, Wolfgang Schneider, Marie-Christine Bordeaux et Christel Hartmann-Fritsch, Observatoire des politiques publiques, Grenoble, 2014, p. 255-261.

Annexe 11 – Extraits du *Manifeste pour une politique artistique et culturelle pour l'enfance et la jeunesse*.

Annexe 12 – Note à propos de la rencontre avec Pierre Gosselin, directeur du programme de

doctorat en études et pratiques des arts, Uqam, Montréal, le 5 octobre 2010 par Sylvie Pébrier.

Annexe 13 – Note à Corinne Poulain de synthèse de l'action des établissements publics du ministère de la Culture et de la Communication dans le champ de l'éducation artistique et culturelle du 16 mai 2014 par Noël Corbin.

Annexe 14 – Conseils pour les publics qui viendraient pour la première sur le site de l'Opéra national de Paris et sur le site de l'orchestre de Birmingham.

Annexe 15 – Pour une musicologie partagée, Florence Badol-Bertrand, Hdr, septembre 2011.

Annexe 16 – Note sur les actions de médiation de l'Opéra-comique le 9 juillet 2014 par Floriane Mercier.

## Remerciements

- Groupe de travail

Marie-Madeleine Krynen, inspectrice honoraire, ministère de la culture

Laure Marcel-Berlioz, directrice du Cdmc

Nicolas Stroesser, directeur de l'école de musique de Bourg en Bresse

Raphaële Vançon, directrice de l'école de musique de Troyes

Sophie Zeller, sous-directrice de la création artistique, Ville de Paris

- Sophie Wahnich, directrice du laboratoire Tram du CNRS
- Anais Polycarpe, étudiante en histoire et en sciences politiques et Nina Tchernitchko, étudiants à l'Iep Paris, stagiaires
- au ministère de la Culture - Dgca

au bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion : Aude Jolivel, pour son travail d'exploitation de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français de 2008, Alexandre Coudroy, Catherine Lephay-Merlin, suivi de l'étude confiée au laboratoire Tram et Nicolas Pietrzyk

à la délégation musique : Agnès Pretrel, Catherine Forest, Sylvie Sierra-Markiewicz, Françoise Turin, Anne-Claire Goubier, Alexandra Puillet

au département des publics et de la diffusion : Daniel Véron, Floriane Mercier, Fabienne Brutt, Alain Brunsvick

à la sous-direction des affaires financières et générales : Sylvie Midali,

à la sous-direction emploi formation : Florence Touchant

au service de documentation : Elisabeth Ratier, Françoise Houplain

à l'inspection : Elisabeth Disdier, Annie Chèvrefils-Desbiolles, Stéphanie Carnet, Anne-Claire Rocton, Jean-Marie Gouëlou, Alain Loiseau

- et aussi

à la Direction générale du patrimoine : Jacqueline Eidemann, Dgpat

au Secrétariat général : Ariane Salmé et Emilie Nicolas

en Drac : Isabelle Lazzarini, Chantal de Romance, Julien Brun, Florence Forin, Francis Barascou

- aux équipes de Poitiers

Jérôme Lecardeur, Christophe Potet, Stéphane Maciejewski, Valérie Contet, Tap

Laurence Dune et Sandrine Piq, ensemble Ars Nova

Jean-Louis Gavatorra et Clémence Darde, orchestre des Champs-Élysées

Nolwen Otchony et Anne-Marie Esnault, orchestre Poitou-Charentes

- aux personnes qui ont accepté de consacrer de leur temps pour un entretien

Denis Skrobala, Cmbv

Gery Moutier, Cnsm de Lyon

Jean-Marie Gouelou, Dgca - Sica

Yves Riesel, Qobuz

Patrick Villanueva, école nationale de Bobigny

Christophe Giovaninetti, Violiniste, festival Saint Leu la Forêt

Julian Boutin, Quatuor Bela, Festival Les nuits d'été et festival Vacarme de printemps

Simon Tabet, Marin Schaffner et Véronique Fabre, festival irRueption

Sabine Deville, Art et démocratie, Bruxelles

Dominique Laulanné, Maison de la musique à Nanterre

Richard Uhl, psychanalyste

Hélène Leboucher, psychanalyste

Jean-Paul Davois, Angers-Nantes Opéra

Patrice Meyer-Bisch, Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme, Fribourg, Suisse

Marie-Hélène Bonnot, CG 92

Caroline Reno, CG 92

François Besson, Sacem

Jean-Michel Lucas, économiste et ancien Drac

Ricardo Basualdo, scénographe urbain

Sandrine Piq, ensemble Ars Nova

Jean-Michel le Boulanger et Thierry le Nédic, CR Bretagne

Fabienne Bidou, Zone franche

Nicolas Droin, orchestre de chambre de Paris

Bernard Focroule et Émilie Delorme, festival d'Aix-en-Provence

Pierre Rouiller, ensemble 2E2M

Laurence Lamberger, Rof

Philippe Fanjas, Afo

Jean-Pierre Seyvos, Canopeea

Laurence Pelletier, comédienne

Vincent Rouillon, Fncc

Marie Hélène Serra, Cité de la musique

Fabienne Voisin, Orchestre national d'Île-de-France

Bruno Péquignot, Paris III

Michel Duchesneau, Université de Montréal

Pierre Gosselin, Université de Québec à Montréal

Odile Pradem-Faure, Abbaye aux dames, Saintes

- des remerciements appuyés aux personnes qui se sont livrées à la relecture

Catherine Lephay-Merlin

Aude Jolivel

Marie-Madeleine Krynen

Raphaële Vançon

Nicolas Stroesser

Laure Marcel-Berlioz

Sophie Zeller  
Daniel Véron  
Chahinez Razgallah  
Philippe Ribour  
Vincent Cosse  
Alain Loiseau

- aux personnes qui m'ont communiqué de la documentation et des avis

Agnès de Jaquelot, Clémence Darde et Myriam Daudet, opéra de Paris  
Carole Balaz, Marion de Geyer, Cité de la musique  
Chloé Kobuta, opéra-comique  
Stéphanie Petiteau, opéra de Lyon  
Marie-Odile Marie Sandoz, Ife Lyon  
Marie-Laure Las Vergnas, Mission Vivre ensemble  
Geneviève Lienhardt, Cnfpt  
Lise Coatanea, Afdas  
Emmanuel Têtedoie, Ville de Lorient  
Anne Phelipo, Ville de Sené  
Marion Fraslin-Echevin, Le grand T  
Daniele Guido, Donato Ricci, Christophe Leclercq, Medialab Sciences Po  
Christophe Duchêne, Jean-Philippe Guye, Emmanuel Ducreux, Eric Demange, Karine Hahn,  
Valérie Louis, Cnsmde Lyon  
Melissa Dubbin, Agnès Henry et Alexandra Cohen de Speap  
Nicolas Sidoroff, Artefact

## Sommaire détaillé

### Introduction

A/ Les enjeux : pourquoi une étude des publics de la musique classique au regard de la notion de bien commun ?

A-1. Un regard incomplet sur les publics

A-3. Un regard inquiet

B/ Les notions : de quoi parle-t-on ?

B-1. La catégorie de « musique classique »

B-2. La notion de public

C/ La Méthode : comment faire ?

C-1. Une évaluation partagée : la méthode au service du partage des enjeux

C-2. Les étapes du travail

C-3. Les axes du travail

C-3-1. Les chiffres. La visée : mettre les chiffres au service d'un projet politique

C-3-2. Les discours. La visée : faire évoluer les discours, en partager les enjeux

C-3-3. Les actions. La visée : manifester l'ambition de la Dgca sur l'ensemble du champ de la médiation

C-4. Les suites : le partage avec le milieu professionnel

### I- Les données chiffrées

1-1. La production et l'interprétation de chiffres n'est pas un exercice neutre

#### *Résumé*

A/ La naissance de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français est marquée par le contexte théorique de son temps

B/ Depuis lors, on assiste à une diversification des approches qui questionnent l'héritage de la théorie de la légitimité culturelle

B-1. La complexité des préférences

B-2. Les trajectoires individuelles

B-3. Le rôle actif du spectateur

B-4. La sociabilité culturelle comme construction

B-5. Les singularités territoriales

B-6. Les enjeux d'une approche socio-économique

B-7. Les enjeux démocratiques au cœur de l'expérience esthétique

## 1-2. État des lieux chiffré : les données disponibles rencontrent des limites diverses

### A/Les enquêtes par sondage auprès de la population

A-1. Les limites de comparabilité entre les pays, du fait de la dimension culturelle des données et des objectifs de politique publique qui leur confèrent de la valeur

#### *Résumé*

A-1-1. Aux États-Unis : « Comment une Nation s'engage en faveur des arts, la participation publique dans les arts »

Le contexte

Les enjeux

Les tendances

La comparaison entre les enquêtes françaises et américaines

A-1-2. En Europe : « L'accès et la participation culturels »

Le contexte

Les enjeux

Les tendances

A-2. Les limites de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français du Ministère de la culture

#### *Résumé*

A-2-1. Les limites propres à la production des chiffres

A-2-1-1. Le point de vue du Deps

A-2-1-2. Donner le primat à l'entrée « sorties » favorise le prisme des équipements culturels et privilégie l'entrée macro-sociologique sur les variations individuelles et territoriales

Les sorties concernent quelle part des personnes interrogées ?

La répartition par genre

La répartition par âge

La répartition par catégorie socio-professionnelle

Les limites de l'entrée « sorties »

A-2-1-3. Mettre les personnes au centre suppose de prendre en compte l'ensemble de leurs pratiques (pratique d'écoute, pratique instrumentale ou vocale, désirs d'approfondissement) et d'analyser les liens entre sorties et écoute, entre genres musicaux, entre modalités d'écoute

L'écoute

La pratique amateur

Le désir d'approfondissement

Les indices de satisfaction  
L'intérêt du lien entre sorties et écoute  
L'intérêt du lien entre les musiques ; un démenti aux découpages exclusifs  
L'intérêt du lien entre les modalités d'écoute : écoute régulière, écoute dédiée

A-2-1-4. Le choix des catégories est conditionné par des représentations qui évoluent et deviennent rapidement inopérantes

La variabilité des catégories musicales entre 1973 et 2008  
L'ambiguïté du terme « classique »  
La tendance à la diversification des musiques actuelles et à la concentration pour les musiques classiques

A-2-2. Les limites propres à l'usage des chiffres

A-2-2-1. La comparaison avec d'autres pratiques culturelles n'est pas exempte de choix dans les découpages qui ont des effets plus ou moins favorables

Un chiffre est-il considéré comme "bon" comparativement aux autres formes musicales, aux autres formes de spectacle vivant, aux autres formes de pratiques culturelles en général ?

A-2-2-2. La comparaison dans le temps ne prend que peu en compte les mutations structurelles de la société française

Un chiffre est-il considéré comme bon par rapport à l'évolution dans le temps ?  
L'évolution des tranches d'âge, la plus ou moins forte baisse des tranches intermédiaires.  
Le vieillissement des publics  
Tenir compte des mutations structurelles de la population française  
L'analyse générationnelle

A-2-3. Ce que ne disent pas les chiffres

B/ Les limites des données recueillies sur les publics fréquentant les établissements

B-1. Les données collectées par la Dgca sur la fréquentation des établissements destinées au suivi parlementaire sont lacunaires

*Résumé*

B-1-1. La collecte des données est foisonnante mais éparpillée  
Le Bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion de la Dgca centralise deux bases de données  
La délégation musique accompagne la production et recueille les données



produites par les réseaux  
Le bureau de l'action territoriale collecte également des données

B-1-2. L'exploitation des données est incomplète dans les documents à destination des parlementaires

Regrouper les données de fréquentation  
Vérifier la concordance entre les chiffres

B-1-3. Les périmètres et méthodes varient d'une direction à l'autre du ministère : le service des publics à la Dgpat présente un certain nombre d'atouts

Les liens avec la recherche universitaire  
La dynamique d'animation des réseaux soutenue par le développement de l'évaluation partagée  
L'observation des attentes des publics

B-2. Les données sur les publics produites par les réseaux et les établissements de la musique classique sont diverses dans leur démarche, leur fréquence et leurs critères

### *Résumé*

B-2-1. Les données des réseaux : Rof, Fevis, Afo, France-Festivals

B-2-2. Les monographies :

Les établissements publics : Opéra de Paris, Cité de la musique-salle Pleyel, Opéra-comique

Quelques exemples d'autres établissements : Eic, Musica, Opéra de Lyon, Festival d'Aix-en-Provence

Remarques sur le vieillissement du public

C/ Nouveaux défis et outils du numérique

C-1. Les outils de web design

C-2. L'ouverture des données publiques (*open data*) va probablement modifier à la fois la production et l'évaluation des données

Impact culturel et démocratique : sur le savoir, la relation au patrimoine, la médiation

Impact en termes d'observation et d'évaluation : de nouveaux outils, des débats à venir, des liens à resserrer entre observation et évaluation

Conclusion : Notre époque ne semble pas prête à se passer de chiffres

## II- Les discours

II-1. La place du public dans les discours de l'institution musicale classique, l'étude par l'équipe Tram du Cnrs

### *Résumé*

## A/ Présentation de l'étude

A-1. La commande et son contexte

A-2. Problématique et enjeux

## B/ Méthodologie : une double approche anthropologique et historique

B-1. Les enjeux démocratiques du sacré

B-2. Les enjeux des régimes d'historicité : tradition, progrès, présentisme

B-3. L'analyse des discours

## C/ Conclusions

C-1. Deux hiatus démocratiques à dissoudre : l'élitisme et les entraves à la liberté des interprètes.

Une circulation endiguée des œuvres

Un environnement qui édifie des cloisons

Les entraves à la liberté des interprètes

C-2. Des perspectives pour penser un meilleur positionnement démocratique de la musique classique

C-2-1. La musique classique, un patrimoine - matériel et immatériel - non marchand, qu'il revient à l'État de continuer à préserver et de mieux faire circuler.

C-2-2. Pour rendre la musique classique disponible pour tous, la sacralité de la musique classique doit relever des émotions suscitées par la rencontre des œuvres et non pas d'un savoir intellectuel préalable au plaisir.

Modifier la conception véhiculée par les textes réglementaires de l'accès à la musique classique comme expérience éducative et mettre au centre de l'expérience la relation intersubjective et la possibilité de débord.

Maintenir le feu sacré de l'émotion partageable et partagée. Dans la présentation des saisons, éviter les acquis implicites, susciter la curiosité et valoriser le plaisir. Pour les musiciens, valoriser l'invention subjective au-delà de la complexité technique garante du « faire vivre » du répertoire et de la rencontre avec les publics

Réconcilier sacré et plaisir : dés-intimider la musique classique et sacraliser d'autres musiques

C-2-3. L'actualité du patrimoine musical classique, l'imbrication de différentes formes de présent : a-chronie, présent ritualisé du canon, présent puisant dans le passé, présent Janus de la musique contemporaine

Pour réduire la segmentation temporelle et sociale de ces présents, il convient de mettre à disposition les émotions à partager, diversifier les

modalités de popularisation

Se garder de l'illusion magique et rester vigilant

D/ Mise en perspective critique

Le corpus retenu

La relation entre les discours et les actions

Les frontières entre les genres musicaux

La densité du texte

Les problématiques abordées

## II-2. L'héritage institutionnel et esthétique

A/ L'héritage institutionnel : le partage des émotions, un enjeu démocratique investi par l'institution de différentes manières

*Résumé*

A-1. Le moment Malraux – Landowski : entre émotion musicale privée et émotion musicale réservée

A-2. Le moment Lang – Fleuret : l'émotion sonore dans la cité

A-3. Des conceptions qui peinent à s'articuler

A-3-1. La musique classique revendique son autonomie et sa différence

A-3-2. L'exemple du conflit autour de la fête de la musique

La réponse vertigineuse à une invitation largement improvisée

Un conflit idéologique durable

Un rejet identitaire

La fronde des intellectuels conservateurs

A-3-3. La problématique du « et »

A-3-4. Conclusion : une polarité à ré-examiner

Le potentiel d'émancipation de l'émotion dans la rencontre avec les œuvres

Le potentiel de contribution des personnes

sous l'effet de la pensée théorique

sous l'effet de l'évolution de la pensée juridique

sous l'effet des pratiques dans l'environnement numérique

B/ L'héritage esthétique

*Résumé*

B-1. La musique absolue

La conception d'une musique autonome, porteuse de valeurs transcendantes et

universelles, dont la musique instrumentale est le sommet

Retour sur les orientations de politique musicale, fortement marquées par cet héritage de la musique absolue

B-2. L'écoute des initiés : l'étanchéité entre émotion musicale noble et émotion musicale vulgaire

## II-3. Des conflits plus ou moins lisibles

### *Résumé*

#### A/ Des conflits de loyauté

A-1. Le projet de la Philharmonie : la difficile articulation du projet artistique et du projet culturel, dans :

- la formulation des objectifs du projet
- les aspects opérationnels du projet
- la dénomination du projet

A-2. Le modèle anglais du London symphony orchestra : l'émotion préalable au savoir

- La querelle anglaise et la mutation des années 1990
- Une interrogation sur le rapport entre savoir et émotion
- Une perspective élargie qui fait place à l'humain et au partage

#### B/ Des polémiques récurrentes

B-1. Repli et privilèges, la polémique de la Villa Medici

B-2. Désarroi et déclin, le pamphlet de Dania Tchalik

B-3. Intimidation et imposture, l'affaire Ducros/Beffa

B-4. Projections et contradictions, le rapport Lockwood

B-5. Indigence ou innovation, la polémique contre les « baroqueux » est-elle dépassée ?

#### C/ Traits communs

C-1. Quelque chose se dit dans le ton qui mérite d'être pris au sérieux

C-2. Un ébranlement d'ordre identitaire

C-3. L'appel au public, qu'est-ce que cela tente de dire ?

C-4. Les récits à mettre à l'ouvrage

C-5. Un découpage à questionner.

Le découpage et la valorisation de la musique savante par rapport à la musique populaire ont été mis en question.

Envisager conjointement musique classique et musiques actuelles (**par Sophie Zeller**).

Renoncer au découpage binaire et valoriser une diversité musicale exigeante.

Une dépoliarisation utile ?

## II-4. En quoi la notion de bien commun serait-elle opérante ?

## *Résumé*

### A/ Cadre épistémologique

- A-1. La notion de bien commun
- A-2. La notion de bien commun appliquée aux biens culturels
- A-3. Les principes de diversité et de dignité
- A-4. Les droits culturels

### B/ Ambition et réalité de l'outil juridique

- B-1. Un outil juridique, qui vise à tempérer, voire contrer la progression des logiques commerciales, mais qui en réalité reste fragile
- B-2. L'exemple de la transposition dans le droit interne belge
- B-3. Une introduction progressive en France
  - B-3-1. Pour l'État, du côté de la pauvreté et de l'exclusion qui n'est pas sans soulever des critiques.
  - B-3-2. Pour les départements, l'expérience de Paideia.
  - B-3-3. L'avis du Ceser Midi-Pyrénées de novembre 2014

### C/ Des institutions culturelles, instituées ou instituant ?

- C-1. L'enjeu
- C-2. Conséquences pour l'organisation des services de l'État ainsi que la mission de ses opérateurs nationaux.

III- Les actions
------------------

### III-1. Les pratiques des publics, la mutation des cadres de l'expérience musicale, la diversification des formes de participation

#### A/ La participation de l'auditeur/spectateur

##### *Résumé*

#### A-1. Dans le cadre du spectacle vivant

- A-1-1. Le concert symphonique et le goût allemand, des pratiques héritées du XIX<sup>e</sup> siècle
- A-1-2. Le festival, carrefour des goûts

#### A-2. Dans le cadre de la musique enregistrée

- A-2-1. Écouter chez soi de la musique enregistrée
- A-2-2. Assister à un opéra retransmis au cinéma
  - L'enjeu économique dans un marché mondialisé : les programmes live du Met

Conséquences esthétiques des enjeux financiers des captations

Les captations en 3D  
L'enjeu de médiation dans une logique territoriale  
L'enjeu de démocratisation par l'inscription dans un contexte festif estival :  
l'opération « Opéra d'été »

A-3. Dans le cadre des nouvelles technologies numériques

A-3-1. Des usages individuels qui évoluent

A-3-1-1. Des captations plus nombreuses et un potentiel technique qui les facilite et les enrichit

A-3-1-2. Des supports et des modes d'accès qui se diversifient et se connectent : depuis la TV, l'ordinateur, la tablette, le smartphone, dans des modalités d'accès variés : streaming, vidéo à la demande (Vod), applis de retransmission, jeux...

A-3-1-3. Les propositions des établissements culturels numériques

La retransmission des concerts par la webtv et des applis de consultation.

Des captations éditorialisées

Les partenariats avec des sociétés d'hébergement de vidéos

L'enjeu pour les équipes artistiques

A-3-1-4. L'inter-activité

L'étape du Cd-Rom

Les concerts inter-actifs

Les contenus musicaux augmentés

Les jeux

Une appli « in situ »

A-3-2. L'émergence de nouvelles pratiques et de nouvelles identités culturelles  
(avec **Raphaële Vançon**)

A-4. Dans l'espace public, le brouillage des frontières

A-4-1. La rupture de 1982 avec la fête de la musique

A-4-2. Les opérations populaires autour de la musique classique

A-4-3. portes ouvertes

A-4-4. Les flashmobs

A-4-5. « La rue est à vous »

B/ la participation de l'élève

*Résumé*

B-1. Dans la classe à l'école

Les professeurs d'éducation musicale de l'Éducation Nationale

Les interventions des dumistes

Les circulaires sur les actions éducatives

La présence d'artistes à l'école

Le parcours d'éducation artistique et culturelle, avancées et incertitudes

L'entrée des artistes dans le champ éducatif, un événement éducatif et artistique

Les freins de la machine éducative ?

Numérique et/ou pédagogie ?

## B-2. Refonder le modèle de l'école de musique (**par Nicolas Stroesser**)

Le modèle historique du Conservatoire de Paris : former des professionnels

La prégnance de ce modèle, en dépit d'attentes nouvelles

Le rôle de l'État et des collectivités dans le développement du réseau des conservatoires

La nécessité de refonder le modèle dans une perspective démocratique

Dépasser l'opposition des méthodes et défendre la pluralité des parcours, un enjeu vital

## B-3. Diversité des attentes face à l'école de musique : quelles propositions ? (**par Marie-Madeleine Krynen**)

La remise en question des modèles pédagogiques

La remise en question de la mission traditionnelle principale : former des instrumentistes ou des chanteurs de manière approfondie

De manière paradoxale, les efforts de démocratisation des établissements peuvent contribuer à alimenter les doutes sur l'enseignement spécialisé de la musique

Des orientations nouvelles

## C/ La participation des personnes

### *Résumé*

C-1. La pratique des amateurs

C-2. Les projets participatifs

C-2-1. Les enjeux des dispositifs participatifs (**par Raphaële Vançon**)

La reconfiguration des identités

Des dynamiques relationnelles et processuelles renouvelées

C-2-2. Atouts et dangers

La différence entre projet participatif et projet avec des amateurs

Le risque d'instrumentalisation politique

Les expériences musicales

Récolter, animer, écouter, restituer

Des portraits vocaux : Nantes, Poitiers, Ars nova, singularités vocales des artistes...

## III-2. Enjeux et modalités de la médiation

### A/ Enjeux

#### *Résumé*

A-1. Où l'on retrouve la polarité art/culture

A-2. Perspectives historiques

A-3. La nécessité de la médiation ne serait pas remise en cause par le développement des pratiques numériques

### B/ Le médiateur, une définition floue et un statut absent

#### *Résumé*

- B-1. Lever l'embarras terminologique
  - B-1-1. Le terme « intervention »
  - B-1-2. Le terme « éducation artistique et culturelle »
  - B-1-3. Le terme « médiation »
  - La situation de la musique
  
- B-2. Les métiers de la médiation
  - L'artiste en situation de médiation
  - Le médiateur musicien
  
- B-3. Affirmer la volonté de légitimer et de structurer la médiation
  - B-3-1. Sur les interactions entre art et médiation
  - B-3-2. Sur la structuration de l'offre de formation à la médiation dans les établissements supérieurs
  - B-3-3. Sur la position du ministère de la Culture
  - B-3-4. Accompagner la proposition de professionnels d'une Charte de la médiation musicale
  
- B-4. Définir un statut du métier de médiateur
  - La position des syndicats est-elle en train d'évoluer ?

#### C/ La formation à la médiation musicale

##### *Résumé*

- C-1. La nécessité de structurer les formations
  - C-1-1. L'antériorité anglaise
  - C-1-2. Un besoin de compléter l'offre universitaire
  - Les limites de la transversalité
  
- C-2. L'offre de formation initiale à la médiation
  - C-2-1. Le questionnaire de 2014
  - C-2-2. L'absence d'articulation avec les campagnes d'habilitation des établissements d'enseignement supérieur
  - C-2-3. Commentaires sur les réponses des établissements supérieurs musique au questionnaire
    - C-2-3-1. L'hétérogénéité des propositions de médiation des établissements
    - C-2-3-2. Les notions de partenariat et d'environnement professionnel apparaissent peu, en tant que méthode et en tant que finalité
    - C-2-3-3. Un flottement identitaire, avec une difficulté à distinguer Eac et Eas
  - C-2-4. Commentaires sur les réponses au questionnaire pour l'ensemble du champ de la création artistique
  - C-2-5. Construire des parcours de formation au métier de médiateur dans les établissements supérieurs Culture
    - Construire un partenariat avec les grandes écoles et les universités
  
- C-3. L'offre de formation continue à la médiation
  - C-3-1. L'association française des orchestres propose une offre de formation des musiciens d'orchestre à la médiation de qualité mais qui s'essouffle



- C-3-2. Quelques exemples de formation continue à la médiation musicale à l'initiative des institutions de création ou de diffusion
- La délicate question des contrats et des accords d'entreprise des orchestres
- C-3-3. L'offre de formation continue proposée par le Cnfpt et l'Afdas

C-4. La réflexion des professionnels sur les besoins en matière d'offre de formation à la médiation

- C-4-1. Le groupe des établissements publics
- C-4-2. La belle saison 2014-2015
- C-4-3. L'université d'été de l'éducation artistique et culturelle 2014

D/ Une recherche sur la médiation musicale à construire

*Résumé*

- D-1. Les réflexions générales dans le cadre de *La belle saison*
- D-2. La recherche sur l'éducation artistique et culturelle
  - La recherche sur les politiques de l'enfance : le cas de l'éducation artistique et culturelle : le projet de recherche Anr Poléart
  - Le programme franco-allemand de recherche sur le droit à l'éducation artistique et culturelle.
- D-3. Ouvrir un champ de recherche sur la médiation musicale
  - Le groupe de travail du Sica au sein du pôle recherche de la Dgca
  - D-3-1. Constituer les sources et capitaliser les expériences
  - D-3-2. Ouvrir à des travaux de recherche sur la médiation musicale dans les établissements supérieurs
    - Dans le cadre des diplômes d'établissement
    - Dans le cadre des doctorats en partenariat avec l'université
    - L'exemple de l'université Uqam de Montréal
    - La pratique de Paris III
  - D-3-3. Constituer des équipes de recherche sur la médiation musicale associant des chercheurs, des artistes et des médiateurs
    - L'enjeu d'une recherche participative
    - L'exemple de l'opéra de Lyon
    - Le projet Développement de public de la musique à Montréal
  - D-3-4. La répartition et l'articulation des missions de formation et de recherche entre les établissements d'enseignement et les établissements de création et de diffusion
    - Un investissement de l'enseignement supérieur Culture dans la recherche sur la médiation alimentant la formation
    - Des espaces de recherche sur la médiation dans les lieux de création et de diffusion
      - Les trois orchestres au Tap à Poitiers
      - L'enjeu à la Philharmonie
    - Entre les établissements d'un même réseau, développer la mise en commun des expériences et de la recherche

E/ La médiation chez les opérateurs nationaux de la musique classique

*Résumé*

- E-1. Les services culturels, intitulés et enjeux
  - E-1-1. La diversité des dénominations et des périmètres
  - E-1-2. La formulation des enjeux
  - E-1-3. La contribution des métiers de l'établissement
  - E-1-4. La mesure budgétaire des actions
  
- E-2. Les formes de médiation
  - E-2-1. La médiation comme contact
    - E-2-1-1. Les brochures
    - E-2-1-2. Les politiques tarifaires
      - Effets des politiques tarifaires des établissements culturels sur la fréquentation et la démocratisation
      - Le rapport de 2007 de l'Igas sur l'accès des personnes les plus défavorisées
        - La différenciation des tarifs par les établissements culturels
        - L'aide des collectivités territoriales et des organismes sociaux
        - Un besoin de collecte et d'analyse comparée
    - E-2-1-3. L'accueil en salle
      - Les feuilles de salle
  
  - E-2-2. La médiation comme rencontre
    - E-2-2-1. Remarques générales de la note de Noël Corbin
    - E-2-2-2. Les dossiers pédagogiques
    - E-2-2-3. La formation des relais, enseignants et acteurs du champ social
    - E-2-2-4. Les concerts éducatifs
    - E-2-2-5. Les spectacles pour le jeune public
    - E-2-2-6. Les ateliers de sensibilisation à la pratique
    - E-2-2-7. Les pratiques collectives
      - E-2-2-7-1. Le programme *Démos*, transposition française d'*El Sistema*
        - L'étude critique d'*El Sistema*
      - E-2-2-7-2. Les orchestres à l'école
        - La circulaire de 2012
        - Quelques chiffres
        - Exemples conduits par le festival d'Aix-en-Provence, les ensembles Les Talens lyriques et Ars nova
      - E-2-2-7-3. la démarche par projet, l'exemple du Cim de Bar-le-Duc
    - E-2-2-8. Accueillir du jeune public lors de répétitions
    - E-2-2-9. La question de la restitution des actions de médiation
      - Le malentendu de l'Opéra-comique
      - La captation comme restitution
    - E-2-2-10. Bilan et prospective
  
  - E-2-3. L'implication dans les programmes en direction des publics défavorisés
    - Les limites du levier tarifaire pour les personnes éloignées de l'offre artistique
    - L'implication des établissements dans les programmes destinés aux publics défavorisés, l'opération « Vivre ensemble »
      - La prise en compte de la culture des personnes
      - Un bilan à documenter
    - Quelques exemples d'actions culturelles en direction des personnes placées

sous main de justice

F/ La ressource comme médiation

III-3. La place des publics dans les politiques publiques des collectivités territoriales et dans l'évaluation

A/ Les enjeux politiques des dispositifs participatifs (**par Raphaële Vançon**)

A-1. Les cadres institutionnels adoptés

A-2. L'engagement des politiques publiques

A-2-1. La lettre d'orientation de FNCC (janvier 2013) : des politiques culturelles *pour* les personnes, *par* les territoires

A-2-2. Focus sur la ville de Rennes

A-3. Les initiatives associatives

B/ Les publics, objets et sujets de l'évaluation : mettre les personnes au cœur des processus d'évaluation des établissements et des politiques publiques

B-1. Réfléchir sur les publics dans une approche territoriale

B-1-1. L'exemple d'une réflexion partagée entre artistes et lieux sur les publics à Poitiers

B-1-2. L'implication des acteurs à l'échelle des services départementaux

B-2. Les évolutions en cours sur les finalités et les modalités de l'évaluation

B-2-1. Du côté des « grands » corps d'inspection

B-2-2. L'apport de la société française d'évaluation, la Sfe et du centre européen d'expertise, Euréval à la réflexion sur les finalités de l'évaluation

Permettre aux citoyens d'apprécier la valeur des actions publiques

Penser dans une logique non plus prescriptive mais d'appropriation

B-2-3. Les travaux d'équipes de recherche sur l'évaluation participative et les projets participatifs.

L'évaluation questionnée

La participation des publics et le partage du sens

La tension entre les tenants d'une évaluation pluraliste et les tenants d'une évaluation dissociée

B-2-4. Le positionnement du Sica dans le projet de service

L'exploration de nouvelles méthodes

Les inquiétudes face à cette évolution

Comment aménager la complémentarité du Sica avec les pratiques des autres évaluateurs ?

Les transformations du contexte : réforme territoriale et *open data*