

GTMA

Compte rendu de la réunion du 16 mars 2022 Secrétariat permanent CTC

Présents :

Alban Cogrel (FAMDT) ; Pierre-Henri Frappat (Zone Franche) ; Erwan Vernay (Grands Formats) ; Stéphanie Gembarski (Fédélima) ; Boris Colin (Fédélima) ; Vera Beszonoff (Fédélima) ; Jean-Christophe Aplincourt (Fédélima) ; Thibault Roy (CMF) ; Gaëlle Mogentale (Arts vivant et départements) ; Antoine Bos (AJC) ; Armonie Lesobre (FNEIJMA) ; Aurélie Heux (SNEP) ; Xavier Le Boursicault (Ferarock) ; Bertrand Lanciaux (Anescas) ; François Roger (Technopol-Technoparade) ; Alexandru Bumbas (France Festivals) ; Carine Tedesco (PROFEDIM) ; Philippe Fanjas (AFO) ; Clémence Quesnel (AFO) ; Agnès Saal (MDE/SG) ; Camille Brès (MDE/SG) ; Rémi Tripodi (DM/DGCA) ; Elsa Freyheit (DM/DGCA) ; Marina Watremez (DM/DGCA).

Marina Watremez (DGCA) rappelle les points prévus à l'ordre du jour. Elle rappelle que, comme annoncé, des représentants de fédérations dans le champ des musiques classiques participeront au deuxième point.

Le compte rendu de cette séance sera conjointement réalisé par la Fédélima et la DGCA.

1. Présentation de l'enquête sur le jeune public musical initiée par la délégation à la musique

Marina Watremez (DGCA) explique que la délégation à la musique a initié un travail sur le spectacle musical jeune public. Il paraît important d'évoquer ce chantier avec l'ensemble des membres du GTMA même si certaines fédérations ont déjà été sollicitées. Ce sujet est suivi par Rémi Tripodi qui sera présent jusqu'en septembre 2022.

Rémi Tripodi (DGCA) présente le cadre de cette étude initiée par la délégation à la musique :

- **Les objectifs** identifiés par la délégation sont les suivants :
 - produire un premier état des lieux et défricher la thématique pour le secteur musical.
 - cartographier les acteurs/trices du jeune public musical.
 - mieux identifier les modèles économiques du jeune-public, les spécificités inhérentes à ce type de spectacle, les volumes de production et la fréquentation.
- **Le périmètre** retenu pour cet état des lieux est celui de la création, la production et la diffusion de spectacles jeune public à dominante musicale. Sur ce premier recensement, les entrées d'action culturelle, de médiation et de transmission, le plus souvent très en lien avec la diffusion de spectacles jeune public, ne seront pas abordées.
- **La définition** retenue par la DM : il s'agit de prendre en compte les spectacles, concernant l'ensemble des esthétiques musicales, avec des artistes musiciens et musiciennes au plateau, spectacles qui peuvent être néanmoins pluridisciplinaires dans leurs formes.
- **La tranche d'âge** n'a pas été arrêtée fermement à ce stade. La question d'inclure les collégiens et les lycéens notamment sont encore en débat.
- **Les premiers constats** : Le secteur musical s'empare du sujet, comme un sujet transversal à l'ensemble des projets. Beaucoup de lieux, d'orchestres, de compagnies font des propositions artistiques en direction du jeune public, pour autant peu de lieux sont identifiés comme ressources ou spécialistes de ces questions.
- **Le 1^{er} panel cible identifié** pour ce projet d'état des lieux concerne :
 - Les scènes conventionnées art enfance et jeunesse
 - Les compagnies spécialisées jeune public
 - Les festivals dédiés au jeune public musical
- **La méthodologie mise en œuvre** :
Deux phases sont identifiées :

- Recensement et observation des ressources documentaires existantes dont dispose le ministère de la Culture
 - Rencontres avec certains réseaux et fédérations sur l'entrée du jeune public
- puis :
- Constitution d'une base de données idéalement en septembre 2022
 - Production de chiffres clés

Des questions ont d'ores et déjà émergées comme celle du répertoire notamment en musique classique et contemporaine. Dans le jeune public, on constate souvent des spectacles de création, peu de répertoire institué. Est-ce un enjeu également pour le champ des musiques actuelles ?

La question de la forme narrative des spectacles. La question de la place des parents, de l'accompagnement des enfants ou encore des spectacles « familiaux ».

Enfin la question de la dimension pluridisciplinaire qui est très prégnante.

Questions/ réactions des membres du GTMA :

Pierre-Henri Frappat (Zone Franche) mentionne que sur ce sujet il y aurait intérêt à faire le lien avec la Belle Saison et des ressources sont sans doute disponibles de ce côté-là.

Jean-Christophe Aplincourt (FEDELIMA) : la fin du collège semble être un marqueur pertinent pour définir la limite « haute » du jeune public en termes d'âge. En effet, la notion de spectateurs et spectatrices autonomes peut s'observer à partir de 15 – 16 ans, ce qui correspond au début lycée.

Alban Cogrel (FAMDT) : cette réflexion peut devenir un commun à nos fédérations et réseaux au-delà de nos spécificités, cette thématique peut être portée collectivement au sein du GTMA. Quelle méthode va être mise en œuvre pour produire du dialogue entre nous, peut-être faire des préconisations ? Comment les réseaux et fédérations seront associées par la DGCA à ce travail ? Comment pouvons-nous collaborer à ce travail ?

Aurélie Heux demande s'il existe d'autres observations de ce type à ce jour ? Est-ce que le lien avec le réseau spécialisé Jeune Public musical RAMDAM a été fait ?

Rémi Tripodi (DGCA) répond qu'il y a très peu de chiffres sur le jeune public dans la musique, quelques observations ont été produites de manière plus générale. Le réseau RAMDAM a été intégré aux consultations pour cette enquête.

Bertrand Lanciaux (ANESCAS) : au sein des Pôles d'enseignement supérieur des musiciennes et des musiciens s'orientent très tôt vers des spectacles jeune public en partenariat avec des acteurs culturels des territoires (exemple de la métropole lilloise).

Thibault Roy (Conservatoire de France) questionne sur la raison qui fait qu'on cible l'entrée de cette enquête spécifiquement sur l'entrée musicale au moment où les spectacles sont davantage pluridisciplinaires ?

Frédéric Lombard (DRAC Centre Val-de-Loire) précise que la création pour le jeune public est à resituer comme un enjeu de création au même titre que les autres formes artistiques. Elle croise de la même façon les enjeux de modernité, d'adresse aux publics, de créativité.

Marina Watremez (DGCA) indique que dans le domaine du théâtre la question du jeune public a considérablement évolué, elle fait désormais pleinement partie du champ théâtral, il y a un enjeu à positionner le jeune public musical dans une même dynamique.

Boris Colin (FEDELIMA) signale que beaucoup d'initiatives dans les musiques actuelles consistent à adapter des concerts « tout public » en format jeune public. Par exemple, le groupe diffusé le soir en tout public est proposé en format goûter-concert à 16h, avec une adaptation en termes de durée, de volume sonore... Cette forme de diffusion est également à prendre en compte sur l'entrée de la diffusion jeune public.

Bertrand Lanciaux (ANESCAS) souligne que l'économie « d'usage » en termes de répétition et de création des musiques actuelles ne semble pas convenir pleinement à la diffusion du jeune public : les temps de répétition, création sont mieux pris en charge dans les scènes conventionnées par exemple.

Gaëlle Mogentale (FADV) précise qu'il y aurait intérêt à aller interroger les CFMI pour rejoindre les questions de transmission, d'évolution de la place de la musique dans les projets de création.

Jean-Christophe Aplincourt (FEDELIMA) indique que certain.e.s musicien.ne.s font des carrières « raisonnées » en fonction du moment dans la vie d'un artiste, de leurs trajectoires d'artistes, de personnes et déploient une forme d'agilité dans un écosystème complexe en passant par exemple du « tout public » au « jeune public ». De plus, la réalité de marché du jeune public évolue aujourd'hui avec des agences artistiques qui se sont spécialisées sur la création jeune public dans les musiques actuelles. Enfin il faut également prendre en compte que c'est un domaine qui combine des logiques de publics captifs et de publics « ouverts ».

Frédéric Lombard (DRAC Centre Val-de-Loire) précise que les JMF (Jeunesses Musicales de France) sont une ressource possible sur cette entrée et ces différents enjeux.

Rémi Tripodi (DGCA) précise comment va s'articuler la suite de cette démarche d'enquête : Dans un premier temps, il s'agit désormais de :

Lister les compagnies qui font des spectacles musicaux jeune public

Dénombrer les productions « jeune public » et les entrées sur ces spectacles

Recenser des indicateurs et données en termes d'emplois couverts par ces pratiques

Dans l'idéal, ceci permettrait de pouvoir présenter des premiers chiffres clés sur les spectacles musicaux jeune public en septembre 2022.

Stéphanie Gembarski (FEDELIMA) précise que les agences ou structures spécialisées dans la production et la création musicale jeune public peuvent être des appuis pertinents sur ces entrées et données (ex : l'Armada productions, Traffix Music, Gommettes production).

1. **Réflexions sur l'évolution de la trame de questions communes, permettant d'initier une l'observation partagée sur de la présence des femmes, validée par le GTMA fin 2019 (élargissement au secteur musical, développement éventuel de la trame)**

Marina Watremez (DGCA) rappelle que la méthode d'élaboration de cette trame commune a été travaillée en GTMA en 2019 et présentée aux fédérations du champ des musiques classiques et contemporaines il y a un an environ. Cette trame a été élaborée dans le cadre d'une méthode collective et partagée, elle est née d'un travail de concertation avec les réseaux et fédérations musiques actuelles impliquées. Elle s'articule volontairement autour d'un nombre restreint de questions (20/25 questions) partagées par l'ensemble des réseaux de musiques actuelles. Cette trame répond à l'enjeu d'avoir une vision d'ensemble, commune et quantitative des données d'égalité femmes - hommes dans le champ musical, de dénombrer les mêmes choses. La trame essaie d'englober le maximum de points communs mais ne traite pas toutes les spécificités (exemple les artistes permanent.e.s dans la musique classique). L'entrée quantitative a volontairement été privilégiée dans un premier temps pour créer l'habitude de travailler ensemble, créer de la récurrence, de la fluidité d'échanges sur ce sujet entre nous. Néanmoins, la question du récit qualitatif n'est pas à évacuer ; il permet de partager des initiatives mises en œuvre sur les

territoires, des trajectoires de projets, de personnes, mais elle n'est pas convoquée via cette première trame.

Philippe Fanjas (AFO) exprime la crainte de gommer les spécificités des différents secteurs via cette trame commune. Il précise que l'observation questionne à plusieurs endroits : Comment on observe ? Comment cela ne surcharge pas nos membres ? A quoi on s'engage ? Les données obtenues ne restent-elles pas fragiles ? Il partage la crainte d'un dispositif complexe qui ne corresponde pas aux réalités du champ des musiques classiques et contemporaines. Philippe Fanjas propose davantage d'axer les échanges collectifs sur le recensement des actions concrètes mises en œuvre par les réseaux et fédérations et de dégager de ce panorama les manques à combler. Par exemple, en proposant des actions de sensibilisation aux VHSS en direction des permanent.e.s des orchestres, l'AFO s'est aperçu qu'il y avait un manquement clair sur les intermittent.e.s du spectacle.

Agnès Saal (Ministère de la Culture) précise qu'effectivement, la brutalité des données chiffrées peut avoir à la fois un rôle de déclencheur et de nécessité de passage à l'action. Même si cela peut paraître sommaire, l'observation quantitative a toute sa vertu tant en termes d'analyses partagées que d'alerte sur la nécessité de s'emparer de la problématique en termes de moyens et d'actions. Il y a nécessité à rendre publiques les données chiffrées pour faire comprendre le caractère essentiel et le fondement du sujet.

Clémence Quesnel (AFO) pose la question de l'articulation des données qui pourraient être produites via cette trame commune et les différentes données recueillies par le DEPS, l'Observatoire de l'égalité, etc.

Agnès Saal (Ministère) rappelle qu'avec cette trame commune, nous sommes sur une démarche d'alimentation réciproque ; les données recueillies auront ainsi vocation à rejoindre les données de l'Observatoire une fois les chiffres récoltés « assis » et inversement.

Marina Watremez (DGCA) rappelle de plus que l'ensemble des structures musicales représentées via les membres du GTMA recouvre un périmètre beaucoup plus large que ce qu'observe actuellement l'Observatoire de l'égalité, il y a un enjeu d'élargissement du spectre de ce qui sera ainsi observé.

Carine Tedesco (PROFEDIM) pose la question de la possibilité d'avoir une partie du questionnaire axée sur le champ classique et contemporain ou tout autre champ de la musique qui présenterait des singularités en plus du tronc commun ?

Marina Watremez (DGCA) précise que cela pourrait se réfléchir mais l'enjeu et la démarche d'élaboration de cette trame commune est bien d'observer les données qui peuvent générer du commun en termes d'observation des inégalités dans le champ musical.

Clémence Quesnel (AFO) insiste sur le fait qu'il y a nécessité à traduire certaines questions par rapport aux spécificités du champ artistique des musiques classiques et contemporaine ; il y a une nécessaire adaptation du vocabulaire utilisés en fonction des réalités du champ esthétique.

Marina Watremez (DGCA) ajoute que cet objectif existe au sein même du secteur des musiques actuelles qui a travaillé cette proposition de trame et qui peut présenter des singularités même en son sein. Néanmoins l'objectif final est bien d'être raccord sur la donnée qu'on cherche à obtenir indépendamment de la formulation de la question qui peut être adaptée en fonction des spécificités des réseaux et de leurs membres.

Gaëlle Mogentale (FAVD) signale que les acteurs accompagnés dans le cadre de nos différents réseaux sont déjà amenés à répondre à beaucoup d'enquête sur l'égalité, ne va-t-on pas laisser par la multiplication des questionnaires ?

Marina Watremez (DGCA) rappelle que l'idée sous-jacente à cette trame commune est d'inclure les questions dans les démarches d'observations récurrentes des fédérations, quel que soit leur rythme, justement pour ne pas faire de doublon.

Agnès Saal (Ministère de la Culture) insiste également sur l'intérêt d'une vision panoramique au-delà des enquêtes régionales ou thématiques.

Bertrand Lanciaux (ANESCAS) rappelle la valeur scientifique des chiffres qui permettent ensuite d'étayer les positionnements. L'enquête va servir à « visibiliser » là où se situent les questions, les nœuds à traiter. Pour les établissements d'enseignement, il précise qu'il y a intérêt à renseigner cette trame sur l'ensemble des disciplines musicales, afin de pouvoir mettre en visibilité des singularités par pratiques musicales ou types d'instruments.

Agnès Saal (Ministère) partage l'exemple du CNC qui a pu mettre des dispositifs d'aide en place à partir de la cruauté des chiffres obtenus qui révèlent également différentes réalités inégalitaires en matière de genre. A titre d'exemple, la démarche d'observation initiée par le CNC a montré que les films réalisés par des femmes étaient dotés d'un budget en moyenne 41 % inférieur à ceux réalisés par des hommes. Ainsi, le dispositif d'observation quantitatif est une pierre à l'édifice, un 1^{er} élément pour déterminer quelles actions peuvent être mises en place. Depuis 2017, le ministère de la Culture agit toujours via son Observatoire et en plus, il s'est engagé sur une feuille de route pour mettre en œuvre des actions qui répondent aux constats chiffrés.

Stéphanie Gembariski (FEDELIMA) partage le fait qu'à travers le qualitatif et le quantitatif y a deux process méthodologiques à la fois différents et complémentaires. Les données qui seront recueillies via la trame commune ne répondront pas à la question du comment ou du pourquoi des inégalités. Pour autant ces données doivent être recueillies pour ce qu'elles ont de pédagogiques. Les questions de freins à l'égalité femmes - hommes et des leviers possibles sera traitée davantage par une démarche d'étude qualitative, d'entretiens sur les parcours de vie, les représentations. Peut-être faut-il positionner ces différents objectifs dans des temps différents, dans une évolution de nos réflexions. La trame commune, outre le fait de recueillir des données sur l'ensemble du champ musical, nous permet déjà dans un premier temps d'enclencher une démarche collective sur ces questions.

Marina Watremez (DGCA) partage effectivement que l'observation ne répond pas au comment mais fait partie des outils en faveur de l'égalité femmes – hommes, le commun ne gommant pas le spécifique. L'enjeu de cette trame commune est bien de partager des données communes à l'ensemble du champ de la musique.

François Roger (Technopol) : la notion de temporalité est également à prendre en compte dans l'analyse des données quantitatives. L'intérêt de recueillir ce type de données de manière pérenne est de pouvoir comparer les données dans le temps, de mesurer des progressions ou inversement des régressions. Cela sert également à ajuster les politiques publiques qui ainsi, peuvent être corrélées à une réalité objectivée.

Pierre-Henri Frappat (Zone Franche) rappelle qu'il est important de resituer le sens de cette démarche. Ces données ont vocation à nourrir les orientations politiques, il serait pertinent de faire le lien régulièrement avec l'Observatoire de l'Égalité pour mettre en visibilité le travail collectif mené dans le cadre du GTMA et comment cela peut agir sur les moyens d'actions. Ces éléments sont de nature à motiver le remplissage de données. Il propose d'engager des réflexions et des actions sur le terrain du qualitatif en laissant une agilité aux un.e.s et aux autres pour recenser des bonnes pratiques et des problématiques spécifiques aux différents champs esthétiques. Cette mise en visibilité de projets et de pratiques pourrait également faire partie d'un temps commun de valorisation.

Agnès Saal (Ministère) rappelle que le DEPS peut également produire des enquêtes qualitatives, Frédérique Patureau et Sylvie Octobre y sont d'ailleurs très engagées sur les questions de genres et de pratiques culturelles.

François Roger (Technopol) partage l'intérêt à mettre en avant des solutions, des bonnes pratiques duplicables facilement quel que soit le champ esthétique, afin de pouvoir s'inspirer, se nourrir collectivement, également sur cette entrée-là.

Au regard des échanges, **Marina Watremez (DGCA)** soumet deux propositions aux participants :

- Proposition d'organiser un rendez-vous annuel de partage d'expériences et de projets en faveur de l'égalité des genres dans la musique, sur une entrée plus qualitative dans un GTMA réunit en format élargi à l'ensemble des esthétiques musicales.

Cette proposition est validée par les participants.

- Proposition de réunir prochainement le sous-groupe de travail « égalité » en repartant de la composition du sous-groupe « égalité » de 2019 et en l'élargissant aux musiques classiques et contemporaines, sur la base d'une implication volontaire afin de relancer les réflexions sur l'ensemble du champ musical.

Cette proposition est validée par les participants.

La séance se termine.