La médiation documentaire au service de la médiation musicale

Claire Chaumette

▶ **To cite this version:**

Claire Chaumette. La médiation documentaire au service de la médiation musicale. Sciences de l'information et de la communication. 2007. dumas-01696072

HAL Id: dumas-01696072
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01696072

Submitted on 30 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Claire Chaumette

M1 Sciences de l'Information et du Document

La médiation documentaire au service de la médiation musicale

Tuteur : Susan Kovacs

Tuteur professionnel : Nadia Savatier

Année scolaire 2006/2007

INTRODUCTION **5**

Petit lexique : 7

I : LE BIPLAN : **8**

A : UNE SALLE DE SPECTACLE ACTIVE : 8

1 : Activité : *8*

a : Historique : 8

b : Principes fondateurs : 9

c : Situation actuelle : 10

2 : Nombre de spectacles et fréquentation : *10*

a : Croissance des représentations et de la fréquentation : 10

b : Bilan de l'année 2006 : 11

B : UNE ORGANISATION COMBINANT BENEVOLES ET SALARIES : 12

1 : Une quarantaine de bénévoles : *12*

a : Les bénévoles, un pilier essentiel : 12

b : Entre « bénévolat indifférencié » et « bénévolat spécialisé » : 13

c : Analyse des relations de pouvoir : 14

2 : Trois salariés : *15*

a : Une nécessaire professionnalisation : 15

b : Une demande forte : 16

c : Une situation d'emploi particulière : 16

C : UN FINANCEMENT FRAGILE : 17

1 : Une volonté d'autofinancement : *17*

a : Des finances fragiles : 17

b : Une solution artistique : les contrats de coréalisation : 18

c : Un environnement peu favorable : 19

2 : Importance des subventions : *20*

a : Evolution des aides : 20

b : Les dossiers de subventions : 20

c : Entre indépendance et viabilité : 21

II : MEDIATION DOCUMENTAIRE : **22**

A : UN REEL BESOIN DOCUMENTAIRE : 22

1 : Observations : *22*

a : Généralités : 22

b : Production de documents papier : 23

c : Documents provenant de l'extérieur : 25

2 : Diagnostic et préconisations : *27*

3 : Missions et moyens : *30*

a : Mission principale : réorganisation de la gestion des démos : 30

b : Missions secondaires : 30

c : Moyens : 31

B : REALISATIONS : 31

1 : Base de données et archivage des démos : *31*

a : Analyse du besoin 31

b : Classement physique 32

c : Suivi informatique 32

d : Archivage : 34

2 : Systèmes d'archivage et numérisation : *35*

a : Archivage des affiches : 35

b : Archivage des programmes : 36

c : Numérisation des tableaux de fréquentation : 36
3 : Bilan : 37
a : Médiation : 37
b : Polyvalence 38
c : Autonomie 39
d : Compétences et aptitudes 39
C : UNE NOTION EN QUESTION : LE GENRE MUSICAL : 39
1 : Précisions terminologiques : 40
a : Style : 40
b : Forme et structure : 40
c : Genre : 41
2 : Le genre dans l'histoire : 41
a : Vers une autonomie : 41
b : Liberté et transgression : 43
3 : Contextualisation de la notion : 44
a : Le genre comme catégorie de la réception : 44
b : La classification Massy 45
c : Mon choix de classification 47
III : AU SERVICE D'UNE MEDIATION CULTURELLE MUSICALE : 49
A : ANALYSE DU PUBLIC : 49
1 : Etudes nationales : 49
a : Généralités : 49
b : le profil démographique 50
c : Variables sociales 51
d : Goût musical 54
e : Conclusion 54
2 : Mon étude : 56
a : Conception : 56
b : Diffusion : 58
c : Traitement : 59
3 : Vision critique de l'analyse du public : 64
a : Pluralité des publics et lectures diversifiées des œuvres : 64
b : Les pratiques culturelles entre déterminisme et interaction ou les dissonances individuelles :65
B : MEDIATION CULTURELLE MUSICALE : 67
1 : La programmation : 67
a : Evolution de la programmation : 67
b : Critères et objectifs de programmation : 67
2 : Théories de la réception : 69
a : L'œuvre n'existe que dans la réception : 69
b : La réception dépend de la culture individuelle : 70
c : La réception est multiple : 70
d : La réception est un processus actif : 71
e : Le cas du concert : 72
f : Action culturelle : 73
CONCLUSION : 74
BIBLIOGRAPHIE : 76
ANNEXES : 79
ANNEXE 1 : DETAIL DES TARIFS PAR TYPE DE SPECTACLE 79
ANNEXE 2 : DETAIL DES FREQUENTATIONS 2006 80
ANNEXE 3 : DESCRIPTIF DES ACTIVITES BENEVOLES 81

ANNEXE 4 : ORGANIGRAMME DU BIPLAN 81
ANNEXE 5 : DESCRIPTIF DES POSTES SALARIES 84
ANNEXE 6 : EVOLUTION DES SUBVENTIONS 85
ANNEXE 7 : FICHE ECOUTE 86
ANNEXE 8 : FICHE CONTRAT 87
ANNEXE 9 : FICHE RECETTE 88
ANNEXE 10 : 89
PRATIQUES CULTURELLES A L'AGE ADULTE SELON L'AGE ET LE SEXE 89
ANNEXE 11 : 90
PRATIQUES CULTURELLES A L'AGE ADULTE SELON LA CATEGORIE SOCIALE 90
ANNEXE 12 : QUESTIONNAIRE BIPLAN FEVRIER 2007 91
ANNEXE 13 : ENTRETIEN AVEC LE PROGRAMMATEUR 93

Introduction

J'ai choisi d'effectuer mon stage de Master1 Sciences de l'Information et du Document au sein de l'association Biplan Vol-de-Nuit chargée de gérer la salle de spectacle le Biplan. En tant qu'adhérente de cette association, j'avais connaissance de l'organisation et des besoins documentaires qu'elle pouvait ressentir.

Le stage étant relativement limité dans le temps, il m'est apparu positif de pouvoir m'insérer rapidement dans une organisation en ayant un premier aperçu de sa situation documentaire afin de mener un véritable projet.

J'avais en effet des objectifs personnels, puisqu'il s'agissait pour moi d'une première approche empirique de la documentation. Mais je voulais également mettre mes compétences et ma disponibilité au service de l'association. Mon stage a donc été un moyen de renforcer ma participation au projet du Biplan et mon implication au sein de l'association tout en me faisant découvrir les enjeux du métier de documentaliste.

En raison de moyens et d'espace limités, mais aussi des emplois du temps chargés des salariés, le Biplan ne prend pas de stagiaire hormis les bénévoles, et cela sous la condition d'être autonome dans son travail. J'ai effectué mon stage du 18 Décembre 2006 au 2 Février 2007 et j'ai calé mes horaires sur l'unique salariée à temps plein de l'association et je travaillais alors au Biplan du mardi au vendredi de 10 h à 12h30 puis de 14h à 20h.

Le Biplan ne dispose pas d'une politique documentaire spécifique, l'association travaille dans l'urgence et ne prend pas forcément le temps de réfléchir sur la production, le classement ou l'archivage des documents. Je me suis alors posée cette problématique, comment constituer une politique documentaire ?

Une politique documentaire est une vue globale sur les activités documentaires et les objectifs poursuivis. Il s'agit de déterminer à qui et à quoi elle sert et quelle est sa place dans l'organisation ? Il s'agit alors de faire un état des lieux en prenant compte du contexte institutionnel car la politique documentaire s'inscrit dans la politique globale d'une organisation et la documentation est liée au lieu au sens où, il n'existe pas de méthodes et d'outils valables pour tous.

Ainsi, il était nécessaire de me demander en quoi la mise en place d'un système documentaire va-t-il servir le Biplan à répondre à ses objectifs ? Une mise en place d'une documentation rigoureuse et ordonnée permet un meilleur fonctionnement interne, puisqu'une meilleure gestion, mais cela contribue également à l'objectif central de l'association, la mise en place d'une politique de médiation culturelle.

En effet, le Biplan se pose comme un lieu de développement pour les artistes qui permet de faire le lien entre les artistes et le public par le biais de la scène. Il s'agit alors d'un espace de médiation culturelle théâtrale et musicale. Beaucoup d'études ont étaient faites sur les théâtres et leurs publics, mais relativement peu se sont axées, comme je vais le faire, sur les salles de concert de musiques actuelles.

Afin de cerner la politique documentaire, il est essentiel de définir l'offre, c'est-à-dire les documents que l'association a à traiter et les moyens avec lesquels elle peut le faire, mais également de définir la demande, c'est-à-dire le besoin des membres de l'association en termes d'information et de formation à l'information. Je me suis alors trouvée devant ce problème : comment mettre en place des outils et des techniques documentaires dans une petite structure sans budget spécifique afin que cela soit simple, pratique, efficace et durable ?

J'ai alors dû faire preuve de médiation documentaire, au sens où j'ai fait le lien entre les techniques et outils documentaires et l'association, pour qu'elle se constitue des habitudes, une culture documentaire.

Dans une première partie je vais faire un état des lieux de l'organisation en présentant le Biplan en termes d'activité, de fonctionnement et de financement afin de montrer le contexte dans lequel j'ai tenté de développé une politique documentaire.

Dans une deuxième partie, je présenterais mon action de médiation documentaire en explicitant mes observations et diagnostics et mes réalisations. De plus, j'analyserais dans cette partie la notion de genre musical qui a été liée à mon travail.

Enfin, dans une dernière partie, je présenterais en quoi la médiation documentaire sert la médiation culturelle. Je préciserais ainsi le public auquel est confronté le Biplan et exposerais les principes de programmation et de réception des œuvres musicales.

Petit lexique :

Quelques termes sont spécifiques au Biplan et à son organisation, ainsi ces quelques précisions terminologiques me paraissent importantes dans la compréhension de mon travail.

Biplaneur : bénévole ou salarié du Biplan.

Billetteur, Billetteuse : bénévole qui travaille à la billetterie.

Coréalisation : L'association Biplan-Vol-de-Nuit s'associe à une autre association pour produire les spectacles. Le Biplan fournit le lieu et s'occupe de l'accueil, tandis que l'autre organisme propose des artistes.

Démo : CD exposant leur travail musical que les groupes envoient lorsqu'ils désirent être programmés au Biplan.

Pilote : Personne chargée de la gestion d'un secteur, le bar, la billetterie ou la technique. Elle dirige les bénévoles de ce secteur, fait des plannings et fait remonter les remarques et suggestions de son équipe à l'administration.

Prestation : chacun des bénévoles de soirée s'engage à faire un certain nombre de prestations pas mois, c'est-à-dire à tenir son poste.

Saison : Le biplan fonctionne par saison et non par année civile. Une saison dure de septembre à mi-juillet.

Volante : personne qui gère le planning des soirées, qui réunit les compétences de l'agent de sécurité et du coordinateur de soirée. La volante est l'interlocuteur privilégié des artistes et des bénévoles, c'est la garant du bon déroulement de la soirée.

I : Le Biplan :

L'association Biplan –Vol de Nuit est soumise à la loi 1901 et gère la salle de spectacles du Biplan à Lille depuis avril 1998. Elle mène alors une activité d'organisation, de diffusion et de production de spectacles vivants et aide à la mise en œuvre de projets culturels. L'association est animée par une quarantaine de bénévoles et trois salariés et est autofinancée à près de 70%.

A : Une salle de spectacle active :

Le Biplan doit son nom à son double espace de programmation, au rez-de-chaussée une salle de théâtre en gradins de quatre-vingt dix places et à la cave, une salle de concerts de cent-vingt places.

1 : Activité :

Le Biplan est salle de spectacle qui prône la diversité, la découverte artistique et la démocratisation culturelle.

a : Historique :

En avril 1998, l'association Biplan/Vol de Nuit reprend la gestion de la salle de spectacle du 19 rue Colbert. En effet, des anciens membres du Sous-Sol, une petite association de programmation de concerts et de spectacles dans une cave de bar souhaitent poursuivre leur action de promotion, de diffusion et de production de spectacles vivants.

Malgré sa motivation, la nouvelle équipe rencontre des difficultés dues au passif de la salle (qui est en liquidation judiciaire). Jusqu'à quelques jours de l'ouverture, l'incertitude plane quand au lancement effectif de l'activité. Finalement le liquidateur judiciaire autorise l'ouverture à condition de ne pas utiliser le matériel de l'association précédente. Avec le matériel prêté par le propriétaire et celui de l'ancien Sous-Sol, le Biplan peut assurer son activité.

Dès le départ l'exploitation doit être maximale afin de couvrir les charges fixes. D'autant plus que l'association ne bénéficiera d'aucune aide financière durant les deux premières années.

Une double programmation est alors mise en place. Chaque soirée, le Biplan propose une représentation théâtrale à 20h30 et un concert à 22h. D'abord ouverte du jeudi au samedi, la salle ouvre rapidement ses portes du mardi au samedi avec en plus un rendez-vous jeune public le mercredi après-midi.

L'équipe de bénévoles s'agrandit très vite afin d'assurer les différents postes nécessaires au fonctionnement en soirée : la billetterie, les bars et la technique.

Grâce à la reconnaissance du public et des artistes, l'association acquiert peu à peu l'intérêt des collectivités, ce qui permet de créer les premiers postes salariés en 2000 (deux emplois jeunes).

b : Principes fondateurs :

La programmation est construite selon une grille mensuelle composée de rendez-vous thématiques et de spectacles spécifiques afin de fidéliser le public et de lui faire apprécier et découvrir des univers dramaturgiques et musicaux. De plus, la programmation est fondée sur une politique de recherche et d'expérimentation afin de favoriser l'émergence de nouveaux talents. Les jauges de tailles modestes permettent une programmation de découverte et de nouveauté avec des formations locales, régionales mais également avec des artistes nationaux encore peu connus dans la région. Concernant le théâtre, le Biplan se positionne en lieu de représentation, mais aussi d'expérimentation et de création. La programmation du Biplan joue ainsi sur la densité et la diversité des spectacles.

Dans une perspective de favorisation de la découverte artistique et de démocratisation culturelle, l'association pratique une politique des bas prix et multiplie les rendez-vous gratuits. De 40 ou 30 francs à l'ouverture (respectivement 6.10 et 4.57 euros), l'entrée est aujourd'hui de 6.70 pour le tarif plein et de 5.20 pour le tarif réduit. Ce dernier s'applique aux intermittents du spectacle, aux étudiants, aux mineurs, aux demandeurs d'emploi et aux groupes de plus de 8 personnes. De plus, l'association accepte les Crédits Loisirs. Enfin, en moyenne, six spectacles par mois sont gratuits au Biplan.

⇨ Cf en annexe 1 le détail des tarifs par type de spectacle

Ayant des ressources financières fragiles, l'association ne peut se permettre d'attribuer aux artistes des cachets pour leurs spectacles. Elle établit alors des contrats de coréalisation. Les artistes sont ainsi rémunérés sur les recettes de la billetterie. Le Biplan fournit le lieu, l'accueil, le personnel, le catering (repas, boissons) et le matériel technique.

c : Situation actuelle :

Le Biplan a su se faire reconnaître nationalement et se rendre incontournable au sein de la métropole lilloise comme espace de diffusion artistique. Aujourd'hui, dans le prolongement du projet initial, le Biplan propose chaque semaine une dizaine de spectacles. En effet, de septembre à mi-juillet, l'association Biplan-Vol de Nuit coréalise cinq concerts et jusqu'à trois pièces de théâtre par semaine, du mardi au samedi.

L'association recueille une quarantaine de membres et chacun d'entre eux à une fonction active dans l'organisation. Chacun a un rôle précis et important pour le fonctionnement du lieu. Les bénévole se répartissent sur différents postes et dans différentes équipes. Un conseil d'administration, composé de cinq membres prend les orientations générales.

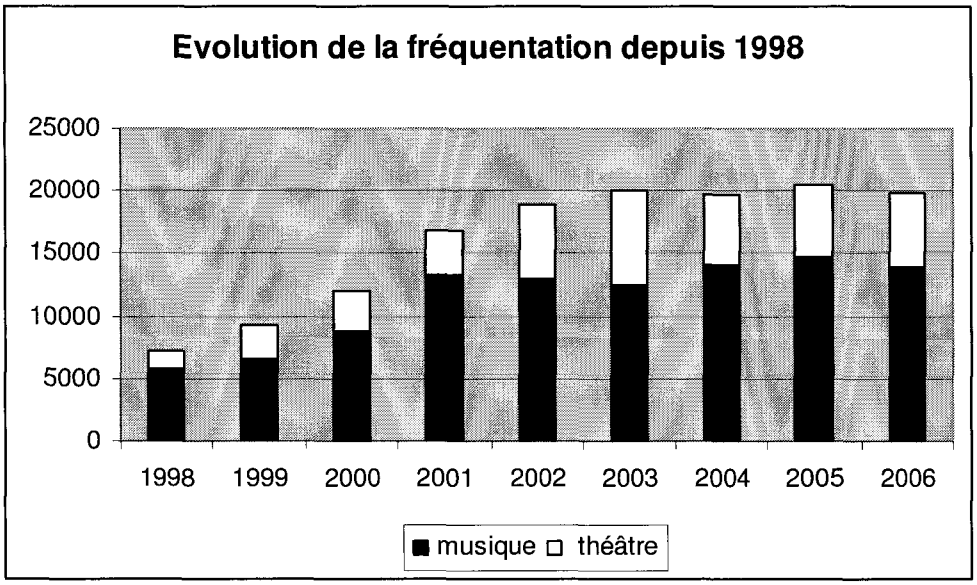
2 : Nombre de spectacles et fréquentation :

Le nombre de spectacles croit tout comme la fréquentation du lieu.

a : Croissance des représentations et de la fréquentation :

Depuis son ouverture à 2006, le Biplan a organisé 2 627 spectacles, réunissant 144 323 personnes.

Par des prix et des événements attractifs, le Biplan cherche à fidéliser un public en le poussant à être curieux et ouvert. Ainsi, depuis l'ouverture, la fréquentation totale des spectacles croit continuellement.



Trois facteurs peuvent expliquer cette croissance de fréquentation :

- Le nombre de représentations augmente. Il est passé de 167 pour la première année à 274 en 2006.

- La réputation de la salle est grandissante au sein du paysage culturel. Aujourd'hui, le Biplan est reconnu par le public, les médias et les institutions comme un lieu de diffusion incontournable sur la métropole lilloise.

- La valorisation de la programmation théâtrale depuis 2001 a permis d'augmenter significativement la fréquentation du théâtre.

b : Bilan de l'année 2006 :

Théâtre et concerts confondus, l'association Biplan-Vol de Nuit a organisé 274 spectacles en 2006. Néanmoins, le Biplan a totalisé 19 925 entrées sur l'année 2006, soit une baisse de fréquentation de 2,4% par rapport à l'année précédente.

Cependant, ces résultats doivent être lus de manière positive puisque les fréquentations de l'année 2005 sont biaisées par les nombreux spectacles de soutien de mai, juin et juillet 2005. Les conditions exceptionnelles d'une menace de fermeture ont mobilisé public et artistes en cette période habituellement plus calme.

Le théâtre représente un tiers des entrées avec presque 6 000 entrées. La fréquentation a augmenté de 4% par rapport à 2005. Au total, 117

représentations théâtrales payantes ont été jouées devant en moyenne 44 personnes par spectacles.

En 2006, 157 concerts payants ont eu lieu au Biplan avec une fréquentation moyenne égale à celle de 2005 : 58 entrées par spectacles. La fréquentation totale s'élève alors à 13 931 entrées.

⇨ Cf en annexe 2 le détail des fréquentations 2006

B : Une organisation combinant bénévoles et salariés :

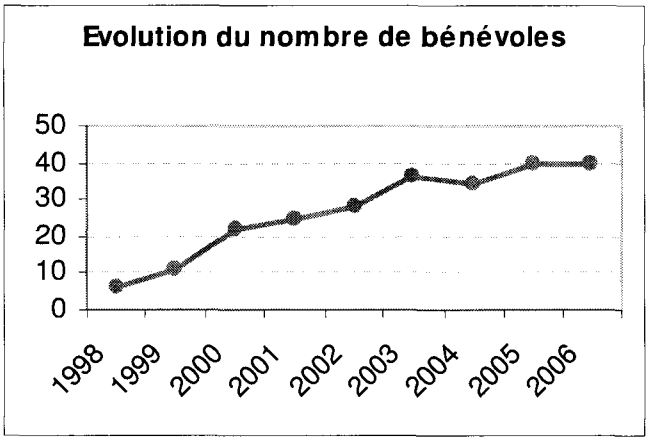
Les activités de l'association sont menées par une quarantaine de bénévoles et trois salariés.

1 : Une quarantaine de bénévoles :

L'organisation des tâches et de la structure hiérarchique des bénévoles est précise. Ainsi, cela permet différents niveaux d'implication dans l'association.

a : Les bénévoles, un pilier essentiel :

De trois en 1998, ils sont passés à 40 en 2006. Le Biplan réunit des membres issus d'horizons divers, ils sont salariés, artisans, intermittents du spectacle, travailleurs indépendants, demandeurs d 'emplois ou étudiants. Ils donnent beaucoup de leur temps et compétences au Biplan dans différents postes, la technique, la billetterie, le bar, la communication, la diffusion, la programmation et la gestion.



Les bénévoles trouvent au Biplan une occasion de tisser des réseaux de relations dans le domaine du spectacle, d'accumuler des expériences dans la vie associative artistique et de se professionnaliser. La motivation autour du projet associatif est cependant la première raison de leur mobilisation. Ils se relayent en journée et en soirée afin de faire fonctionner le Biplan et de mener à bien ses projets.

Leur activité au sein du Biplan équivaut à sept temps plein.

⇨ Cf en annexe 3 le descriptif des activités bénévoles

b : Entre « bénévolat indifférencié » et « bénévolat spécialisé » :

Alain Lefebvre, dans son article « Statuts professionnels et dynamique productive : bénévolat et salariat dans les institutions culturelles », présente les résultats de son enquête qualitative réalisée sur dix établissements culturels divers entre octobre et décembre 1985. Il constate le maintien d'un bénévolat actif et dynamique.

Alain Lefebvre considère que l'activité bénévole peut être différenciée selon la fonction. Il en distingue trois principales, la création, l'animation ou l'exécution. Les bénévoles du Biplan peuvent être répartis suivant ces fonctions. Les « administrateurs » ont plus des tâches d'animation (management d'équipe), les techniciens ont des tâches relevant de la création lorsqu'ils créent une ambiance musicale et lumineuse, et les barmen et billetteuses font de l'exécutif tout en ayant néanmoins une part dans l'animation de la soirée.

Toutefois, Alain Lefebvre accorde plus d'importance à la différenciation bénévolat de substitution, c'est-à-dire lié à une absence de financement, et un bénévolat structurel, c'est-à-dire lié à l'activité même de l'organisation. Il rapproche cette distinction de celle entre « bénévolat indifférencié » et « bénévolat spécialisé ». Le premier consiste à échanger du temps disponible contre du contact humain, les tâches effectuées ont peu d'importance. Il s'agit d'un travail d'exécution sans responsabilités. Le deuxième type de bénévolat est plus spécifique au projet de l'organisation. Les personnes sont motivées par une activité et disposent de compétences plus ou moins spécialisées.

De fait, les deux types de bénévolat définis par Alain Lefebvre semblent coexister au Biplan. D'ailleurs, l'auteur fait ce constat dans diverses institutions culturelles. En effet, dans le cas du Biplan, il existe différents types

d'implication dans le projet. Le minimum consiste à effectuer ses prestations. Cela peut éventuellement être considéré comme du bénévolat indifférencié, puisque la personne fait « seulement » ce qu'elle s'est engagée à faire, et que ce soit elle ou quelqu'un d'autre (ayant les mêmes compétences) cela importe peu. Toutefois, même dans ce cas, l'attachement au projet et à son objectif de diffusion culturelle ne peut être nié. Le niveau d'implication maximal consisterait à faire plus de prestations (en effectuant des remplacements notamment), et à être engagé dans d'autres tâches que la fonction principale (de base). Cela peut passer par une prise de responsabilité au sein de la hiérarchie associative, par une participation aux projets annexes ou évènementiels... Le bénévole devient ainsi, au sens de Lefebvre, spécialisé. Ce niveau est accessible à chacun car l'attention est portée au Biplan aux compétences humaines des bénévoles afin de garantir un accueil de qualité pour le public et les artistes.

c : Analyse des relations de pouvoir :

Alain Lefebvre pointe également quelques problèmes que peuvent rencontrer les organisations culturelles composées de bénévoles. Les tâches demandées aux bénévoles ne sont pas toujours très explicites. L'autorité est parfois diffuse. Alain Lefebvre parle d'un « pouvoir flou » susceptible de bouleverser les organigrammes

⇨ Cf en annexe 4 l'organigramme du Biplan

L'association Biplan-Vol de Nuit ne semble toutefois pas rencontrer ces problèmes de relations de pouvoir puisqu'elle dispose d'une hiérarchie instituée de manière démocratique. Cela permet une répartition du pouvoir et une communication interne. En effet, les membres du Conseil d'Administration sont élus par tous les membres de l'association réunis en Assemblée Générale. Ce Conseil d'Administration nomme ses membres du Bureau. Ceux-ci prennent les orientations générales et les transmettent aux « pilotes ». Les pilotes sont les responsables des équipes bénévoles. Ils font le lien entre le Conseil d'Administration et les bénévoles en faisant appliquer les décisions prises et en remontant les remarques et suggestions.

Le Biplan travaille donc en type de coopération intégrante, les équipes sont complémentaires, mais il faut que tous comprennent l'objectif de l'organisation.

Si la hiérarchie bénévole semble stable, les relations entre des bénévoles exerçant un pouvoir de direction et les personnes salariées sous leurs ordres peuvent éventuellement être plus problématique.

2 : Trois salariés :

Face au développement de son activité, l'association Biplan-Vol-De-Nuit a dû engager des salariés. Les emplois dans le secteur culturel sont très demandés et très particuliers.

a : Une nécessaire professionnalisation :

Alain Lefebvre, dans son article « Les Statuts professionnels et dynamique productive : bénévolat et salariat dans les institutions culturelles », réagit à des visions néo-classique de la culture qui l'envisagent au travers une démarche évolutive tel Rostow. La professionnalisation des personnels constituerait le point de passage obligé de toute organisation souhaitant assurer sa pérennité. Le travail professionnel serait associé à la notion de compétence, contrairement au travail bénévole.

Je suis en accord avec Alain Lefebvre, sur la simplification et la réduction d'une telle vision, mais la professionnalisation d'une partie du personnel peut permettre une meilleure gestion et une meilleure coordination d'ensemble.

Le Biplan étant ouvert quasi quotidiennement, son activité est intense. Pour assurer sa gestion quotidienne, l'association emploie trois salariés. Face à l'ampleur du travail, ils ont développé des polyvalences et ont su se rendre nécessaires. Ils occupent des postes aidés par l'Etat.

Les trois salariés équivalent à 2,6 en équivalent temps plein :

- Nadia SAVATIER (Emploi Jeune en poste depuis le 12 août 2004) : agent de comptabilité, d'administration et de développement de la vie associative

- David BOISSEAU (Contrat Emploi Consolidé en poste depuis le 18 novembre 2003) : coordinateur de soirée, maintenance et sécurité des lieux

- Virginie DE CARVALHO (Contrat d'Avenir en poste depuis le 2 janvier 2006) : agent d'entretien, d'administration et de communication.

⇨ Cf en annexe 5 le descriptif des postes salariés

b : Une demande forte :

Selon Alain Lefebvre, il existe une importante demande d'emplois dans le secteur culturel. Ce secteur constitue un lieu d'accueil privilégié pour des jeunes en attente d'emploi, ayant de fortes motivations professionnelles et acceptant provisoirement les statuts précaires mis en œuvre dans les divers dispositifs d'aide à l'emploi.

Les jeunes ont une perception positive des postes dans les institutions culturelles. Ils pensent qu'un emploi même précaire va mener à un statut plus stable. La précarisation est alors ressentie comme une contrepartie inévitable pour entrer dans un réseau de relations susceptibles de permettre plus d'ambitions professionnelles.

Le programmateur du Biplan par exemple est actuellement en contrat précaire puisqu'il est en Contrat Emploi Consolidé et qu'il n'effectue que trente heures par semaine. Mais il s'est constitué un réseau de relations parmi les programmateurs des autres structures et parmi les groupes qui pourra lui permettre de développer son activité future de manager.

c : Une situation d'emploi particulière :

Alain Lefebvre considère que le « recrutement de personnel sur des emplois assistés avec le financement partiel ou total par les pouvoirs publics attenue le lien de subordination salariale. Les employés sont motivés mais ne sentent aucune obligation particulière vis-à-vis de leur employeur direct. » De plus, la situation peut-être encore plus problématique comme dans le car du Biplan où les salariés sont soumis à l'autorité des bénévoles dirigeants.

En réalité au Biplan se posent deux cas parmi les trois salariés :

- Deux d'entre eux ont été bénévoles dans l'association auparavant. Ils sont alors très investis et vivent leur travail comme un « engagement personnel » selon les termes d'Alain Lefebvre. Ils sont prêts à faire plus que leurs heures et que leurs tâches. Il n'y a plus de frontière entre travail bénévole et travail rémunéré. D'ailleurs, David Boisseau le régisseur salarié, occupe (en partie) la fonction de programmateur en bénévole.

- Un problème se pose avec le troisième salarié qui n'a pas été bénévole auparavant. Il cherche à avoir un rapport plus formel à son travail en étant plus attentif au comptage de ses heures de travail. Parallèlement, ce salarié semble un peu trop profiter de la liberté qu'offre le travail en association, puisqu'il est basé sur l'autonomie et que personne n'est vraiment là pour vérifier son travail au fur et à mesure. Nadia, l'unique salariée en temps plein de l'association joue alors un peu ce rôle de contrôle alors qu'elle n'en a pas la tâche.

Aujourd'hui, l'association Biplan-Vol de Nuit s'inquiète de l'échéance prochaine de la fin des aides sur ces postes. En effet, ayant des finances fragiles, elle n'aura peut-être pas les moyens de pérenniser ces emplois.

C : Un financement fragile :

Le Biplan jongle entre volonté d'autofinancement et nécessité d'obtenir des subventions.

1 : Une volonté d'autofinancement :

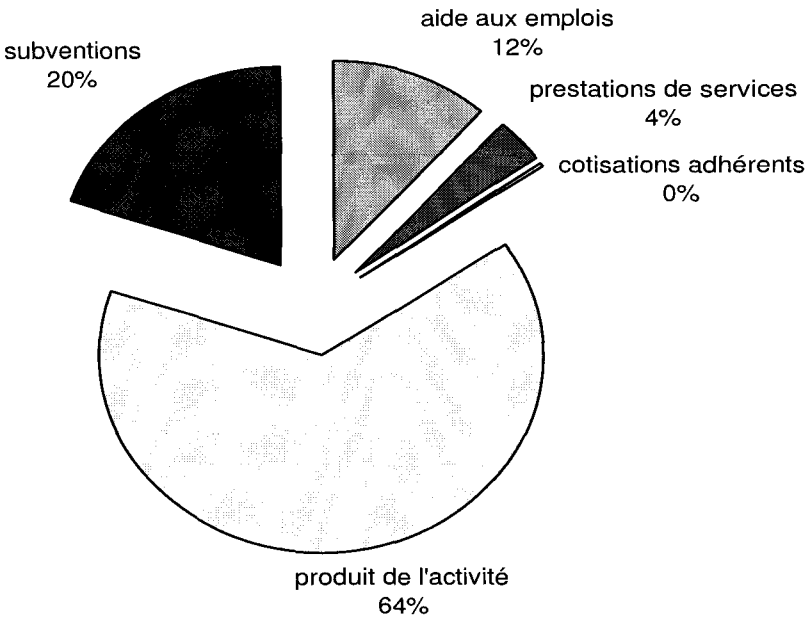
a : Des finances fragiles :

L'année 2006 fut une année de transition où les dépenses ont été étroitement contrôlées et la gestion réorganisée. L'association est aujourd'hui suivie par un cabinet d'expert comptable et un salarié a suivi une formation en comptabilité.

Les produits de l'activité se répartissent entre les recettes de billetterie et de bar, mais aussi les prestations de service qui regroupent la location de salle pour d'autres associations et l'organisation de spectacles pour l'extérieur.

Le Biplan est aujourd'hui autofinancé à hauteur de 68% de son budget. Les financements extérieurs se répartissent entre 20% de subventions, et 12% d'aides aux emplois. Même si cette situation permet une certaine indépendance, elle fragilise ses possibilités de pérennisation à long terme.

Répartition des produits 2006 par catégories



b : Une solution artistique : les contrats de coréalisation :

Ne pouvant rémunérer les artistes programmés par cachet, l'association Biplan-Vol de Nuit signe des contrats de coréalisation avec eux. Ce contrat précise les droits et les devoirs de chacun des signataires.

Le contrat de coréalisation combine les compétences de chaque structure : le Biplan fournit les lieux, le matériel, l'assistance technique et le personnel de soirée, tandis que le cosignataire apporte le versant artistique.

La rémunération des compagnies et des groupes est basée sur un partage des recettes de la billetterie. Ceux-ci touchent 65% des dites recettes. Selon les contrats et les conventions la part des artistes peut être différente, tout comme le prix d'entrée, mais cela reste occasionnel, dans le cas d'une location de salle ou d'un rendez-vous spécifique par exemple.

Ce fonctionnement assure un partage des risques et permet de programmer sans budget artistique.

c : Un environnement peu favorable :

Sylvie Pflieger, dans son article « Crise ou mutation du domaine musical ? », rappelle que une étude du BIPE (Bureau d'Informations et de Prévisions Economiques) en 1984, appréhende le « domaine musical en tant que système dans lequel le jeu des relations entre les acteurs obéit à certaines règles ». L'auteur s'interroge sur la nature des difficultés du domaine musical : sont-elles conjoncturelles ou structurelles ?

Selon Sylvie Pflieger, les consommateurs sont le deuxième pôle de financement du domaine musical. Or « les perspectives pour cette source de financement privée sont [...] moroses dans la mesure où le seul support à connaître une expansion (radiotélévision) est celui qui dépend le moins du marché. La crise de l'industrie du disque et la baisse de fréquentation des spectacles vivants laissent présager une diminution des sources de financement privées. »

De plus, l'environnement économique maussade peut amener à réduire les dépenses culturelles extérieures au domicile. En outre, la population vieillit. Or ce sont les jeunes qui privilégient les loisirs en extérieur. Enfin, la rurbanisation, c'est-à-dire le renforcement de la population rurale ne peut qu'accentuer la baisse de fréquentation des spectacles vivants.

Pour un espace de diffusion autofinancé comme le Biplan, de telles perspectives sont défavorables. Toutefois, un espoir de pérennisation réside dans ce que Sylvie Pflieger nomme la « polarisation du spectacle vivant ». Selon elle, les petits spectacles intimistes devant un public restreint venant écouter des chansons à texte devraient conserver leur place spécifique, mais les grands spectacles vont se raréfier car ils rencontrent du succès mais sont de plus en plus spectaculaires et donc de plus en plus coûteux.

2 : Importance des subventions :

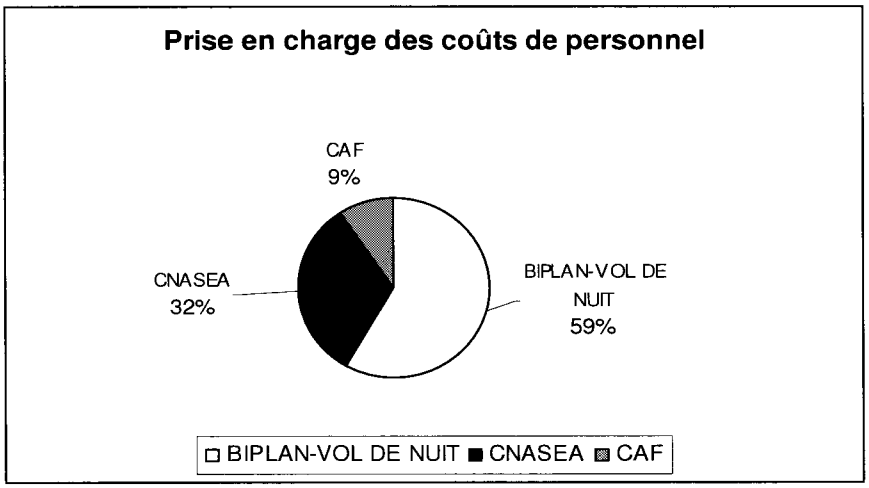
a : Evolution des aides :

Les deux premières années, l'association Biplan-Vol de Nuit a dû se financer par ses seules ressources. Mais à partir de 2000, les institutions publiques (Ville de Lille et Conseil Général) ont commencé à participer financièrement à l'association.

Les subventions allouées ont globalement augmenté et s'élevaient en 2006 à 43 000 euros, ce qui correspond à 20% du budget. L'objectif à terme est d'être autofinancé aux deux tiers, c'est pourquoi l'association veut augmenter durablement la part des subventions dans son budget. Pour 2007, les financeurs sont sollicités à hauteur de 25% du budget du Biplan.

⇨ Cf en annexe 6 le tableau évolution des subventions

Cependant la situation est délicate pour l'association car à la fin de l'année, la part des aides aux emplois va considérablement diminuer. Cela rend problématique la pérennisation des emplois.



b : Les dossiers de subventions :

J'ai participé durant mon stage à la rédaction des dossiers de subventions. Les aides étant vitales pour l'association, elle y apporte un vif intérêt. Deux bénévoles du Conseil d'Administration avaient constitué un premier dossier que Nadia et moi avons relu et modifié.

L'exercice est délicat, il faut à la fois démonter l'intérêt du projet et de l'activité, tout en insistant sur les possibilités de développement qu'offriraient de nouvelles subventions.

L'association souhaite obtenir des aides pour pérenniser les emplois car les salariés ont acquis des compétences et sont devenus nécessaires alors que les aides liées à leurs contrats arrivent à expiration, mais les subventions de fonctionnement sont rares.

En effet, les organismes allouent généralement des subventions sur des projets spécifiques. Nous avons donc dû détailler chaque rendez-vous en termes de projet, d'objectif et de public pour relever son intérêt. Certains thèmes ont la faveur des financeurs, il convient de les mettre en évidence : aide à la création et à la diffusion ou publics spécifiques (jeune public) par exemple.

c : Entre indépendance et viabilité :

Les structures subventionnées bénéficient du confort budgétaire et matériel, mais elles restent dépendantes des pouvoirs publics et du renouvellement des aides. Les institutions accordent des subventions sur les propositions de projets culturels qui doivent remplir certaines conditions : avoir des répercutions visibles pour la collectivité, avoir une directive sociale ou patrimoniale, et avoir des répercutions de grande ampleur afin de justifier les sommes investies.

Les salles indépendantes semblent alors avoir une liberté de choix plus étendue. En revanche, le manque de moyens financier est parfois un obstacle à la mise en place d'un accueil de qualité et à l'élaboration de projets. Souvent de taille très réduite ces salles gérées bénévolement sont de type squat ou bar et ont une durée d'activité limitée.

Le Biplan veut conserver sa situation intermédiaire. Autofinancé un maximum pour être libre de la contrainte institutionnelle tout en étant une véritable salle professionnelle. Cette position semble rejoindre celle de Sylvie Pflieger, qui dans son article « Crise ou mutation du domaine musical ? », critique les subventions comme « aide quasi-automatique » et prône « une exigence accrue en matière d'action artistique » afin de « générer une image de marque de l'entreprise culturelle induisant à son tour un accroissement des ressources propres ».

C'est dans ce contexte, d'activité intense, de finances fragiles et de combinaison de personnes sans compétences spécifiques en documentation, que j'ai réfléchi à la mise en place d'une politique documentaire. J'ai tenté de concilier enjeux et possibilités techniques, tout en les transmettant aux membres de l'organisation, il s'agissait pour moi de mettre en place un processus de médiation documentaire.

II : Médiation documentaire :

Après avoir constaté qu'un réel besoin documentaire était perceptible, j'ai envisagé les possibilités de le combler. Cela m'a amené à m'interroger sur la notion de genre musical.

A : Un réel besoin documentaire :

J'avais un premier aperçu de la situation documentaire, mais je l'ai approfondi afin de pouvoir établir un diagnostic et des préconisations. Celles-ci ont défini mes missions.

1 : Observations :

a : Généralités :

Aucun des salariés n'est actuellement chargé des tâches d'archivages. Il n'y a donc pas de politique documentaire mise en place. De plus, comme l'association n'a pas beaucoup de ressources financières, elle ne peut pas dégager des moyens spécifiques et investir dans des logiciels de gestion des documents par exemple.

Les salariés travaillent dans l'urgence, dans le présent. Ils ont peu de relations aux documents anciens et les rangent comme ils peuvent. Il n'existe donc pas dans l'association Biplan-Vol-de-Nuit de culture documentaire. Elle produit ou reçoit des documents, les utilise, puis les mets où il y a de la place, sans trop se soucier de ce qu'il est important de garder, des condition et de l'espace de conservation.

b : Production de documents papier :

L'association produit différents types de documents papiers. Le point positif est qu'ils sont généralement formalisés. Voici un descriptif des principaux documents papier produits, de leur utilisation et de leur conservation :

- Fiches écoute :

Ces fiches sont remplies dès l'arrivée d'une démo. Il s'agit d'y indiquer le nom du groupe, la date d'arrivée, le contact du groupe, le genre musical, le nom de la personne qui l'a écoutée, la date d'écoute et l'avis, c'est-à-dire une éventuelle programmation ou non. Ces fiches sont mises dans une pochette plastique avec les démos associées et sont jetées après un certain laps de temps.

⇨ Cf en annexe 7 une fiche écoute

- Fiches contrat :

Elles rassemblent toutes les informations qui permettront ensuite la rédaction du contrat, c'est-à-dire le nom du groupe, le contact, la date de programmation, les horaires, les conditions d'accueil (précision sur les régimes alimentaires notamment) et de rémunération. Elles sont compilées dans un classeur qui circule entre le programmateur et la salariée chargée de la rédaction des contrats. Auparavant, ces fiches étaient conservées car les contrats n'étaient pas archivés. Elles pouvaient alors servir à chaque fois que le groupe était programmé.

⇨ Cf en annexe 8 une fiche contrat

- Contrats :

Ces documents sont très formalisés car ils ont une valeur légale. D'ailleurs, Nadia, chargée des contrats, cherchait un moyen de les sécuriser. En effet, après avoir eu les informations de la fiche contrat, elle rédige le contrat et l'envoie par mail (généralement) aux artistes. Ceux-ci sont invités à ne pas en changer les termes directement sur le format électronique. Afin de protéger les documents et d'éviter à Nadia de revérifier les contrats à chaque retour, je lui ai installé un programme permettant de convertir un fichier Word en un fichier PDF. Un document sous format PDF est en effet plus difficilement modifiable. Les contrats sont archivés numériquement dans l'ordinateur de Nadia.

- Fiches de réservation :

Les personnels administratifs notent dans un tableau les réservations relevées sur le répondeur téléphonique. Ils y indiquent le nom du spectacle, la date, le nombre de places, le nom et le numéro de téléphone de la personne qui réserve. Les informations sont ensuite inscrites dans de tableaux informatiques pour imprimer des feuilles de réservations par spectacle. Les fiches de réservations sont gardées et entassées sur une étagère, car elles pourraient servir en cas de problème informatique (perte de données).

- Programmes :

Chaque mois un programme papier est tiré à 5 000 exemplaires par un imprimeur professionnel. Auparavant, l'association employait une chargée de communication qui s'occupait également de l'archivage des programmes papier. Elle faisait des classeurs par année avec quelques exemplaires de chaque programme. Ainsi que des cartons, dans le cas où il restait beaucoup d'exemplaires. Or depuis le départ de cette personne, l'archivage n'est plus fait avec autant de soin. Les personnels administratifs se contentent de mettre les programmes dans des cartons. Lorsque ceux-ci sont pleins, les salariées indiquent l'année et rangent les cartons où elles trouvent de la place, sur une étagère, sous un bureau...

Le programme est un témoignage de l'activité et peut-être réutilisé dans le cadre d'événement spécifique. Par exemple, lors d'une exposition pour le neuvième anniversaire du Biplan les 13 et 14 Avril 2007, des silhouettes ont été décorées avec d'anciens programmes.

- Fiches de recettes :

Les bénévoles de la billetterie et du bar doivent remplir des fiches qui permettent de calculer quelle est la recette effectuée. Ces fiches sont ensuite réutilisées pour la comptabilité. Elles sont compilées un mois dans un classeur, puis sont jetées quand un tableau mensuel récapitulatif est produit.

⇨ Cf en annexe 9 une fiche recette

- Relevés de billetterie :

Les bénévoles de la billetterie remplissent une feuille sur laquelle est notée le nombre d'entrées, le type d'entrées (en tarif plein, en tarif réduit ou exonéré) et le pourcentage de recette qui revient au Biplan et aux artistes. Les relevés de billetterie permettent donc de faire la comptabilité et sont archivés dans des classeurs. Ils permettent également de constituer des tableaux de fréquentation.

- Tickets de billetterie :

Les billetteuses archivent les souches des tickets d'entrée et les tickets non vendus dans des cartons.

- Feuilles de stock :

Le stock de boissons est géré par des feuilles de stocks. Les barmen doivent y inscrire les bouteilles et fûts de bière qu'ils sortent de la réserve. Les résultats sont reportés hebdomadairement dans un tableau informatique. Lorsqu'ils sont comparés aux commandes effectuées, une estimation de la recette globale du bar peut être donnée.

- Comptabilité :

Les différents documents relatifs à la comptabilité sont archivés dans des classeurs et stockés dans une étagère spécifique. De plus, Nadia a suivi une formation en comptabilité et utilise un logiciel spécifique : Ciel. Elle y entre des données des documents primaires, factures, relevés de billetterie, recettes de bar par exemple et peut produire des documents secondaires, des bilans financier notamment.

- Communication interne :

Les bénévoles administratifs, les salariés et les pilotes communiquent au travers d'un cahier de messages. La communication à l'ensemble de l'association se fait au travers d'un tableau situé dans la cuisine. Le planning du mois ainsi que les messages pour les formations et les réunions y sont notés. Au sein des équipes, des cahiers permettent également de faire le lien entre tous les membres. Les comptes-rendus de CA sont en libre consultation dans les bureaux.

c : Documents provenant de l'extérieur :

L'association reçoit également des documents venus de l'extérieur. Ils sont globalement de trois ordres :

- Les factures :

Ces documents relevant de la comptabilité sont classés et archivés.

- Les démos :

L'association Biplan-Vol-de-Nuit reçoit en moyenne une quinzaine de démos par semaine. Cela fait alors un important flux à traiter. L'association était un peu débordée. Le bureau du programmateur était parsemé de cartons de démos plus ou moins rangées par ordre d'arrivage. Cela rendait donc très difficile une recherche.

Le programmateur avait organisé un classement sous forme de cartons dans une étagère pour signifier les différentes étapes menant à la programmation effective d'un groupe : « à écouter », « démos acceptées », « contact pris », « programmées ». Mais le passage d'un carton à l'autre ne se faisait pas toujours physiquement.

Il y a eu avant mon arrivée une tentative d'organisation des démos, par la création de tableaux Excel. Dans un tableau étaient indiqués le nom du groupe et la date d'arrivée et dans un autre le nom du groupe, la date d'écoute et l'avis. Ce n'était donc pas très pratique car il fallait faire deux recherches pour répondre aux questions des groupes qui appelaient pour savoir si leur démo avait été reçue et si elle avait été acceptée.

Enfin, les démos après avoir été écoutées par le programmateur en vue ou non d'une programmation n'étaient pas utilisées quel que soit le résultat. Les démos refusées étaient stockées dans des cartons puis jetées au fur et à mesure et les démos acceptées étaient plus ou moins bien rangées dans une étagère, mais n'étaient plus écoutées et prenaient la poussière. Une étagère avec une signalétique spécifique avait été mise en place par la chargée de communication mais le classement n'était plus effectif.

- Les affiches :

Les groupes envoient des affiches pour que le Biplan fasse une communication dans le hall de la salle pour leur concert. Les affiches étaient dans une corbeille et autour de la corbeille, sans distinction entre celles dont il faut faire le calicot pour préciser la date du spectacle, celles dont le spectacle est passé, celles dont le spectacle est à venir...

Pourtant un « système d'archivage » existait, il s'agissait de rouler les affiches à la fin du mois et de les mettre dans un placard. Ce système, pourtant basique était un début. Cependant, il ne rendait pas très aisé une recherche éventuelle lorsque par exemple un spectacle est rejoué mais que les artistes n'ont pas renvoyé d'affiches.

2 : Diagnostic et préconisations :

Au niveau des documents relatifs à la comptabilité, le classement et l'archivage semblent être soignés. Un effort sur ce point a été fait, notamment à la suite d'un contrôle fiscal. D'ailleurs, aujourd'hui, l'association est suivie financièrement par un expert comptable.

Cependant, il semble judicieux d'analyser le cycle de vie des documents produits, afin d'apporter un plus grand intérêt à leur conservation, pour que leur réutilisation soit possible. Pour cela il faut se demander que garder ? que jeter ? sous quelle forme conserver ? dans quel espace ?. De plus, il faut peut-être s'interroger sur ce que l'association produit comme documents, est-ce que leur intérêt est réel ? n'y-a-t-il pas des modifications à apporter ? Ces questionnements sont à mener dans un souci de professionnalisme et d'efficacité.

Par exemple, il serait opportun de s'informer sur la durée légale pendant laquelle les tickets de billetterie non vendus et les souches doivent être conservés. Désherber permettrait de libérer de l'espace de rangement, car ils sont archivés depuis l'ouverture dans des cartons, et ceux-ci s'empilent.

⇨ Cf « Cycle de vie des documents produits » page suivante

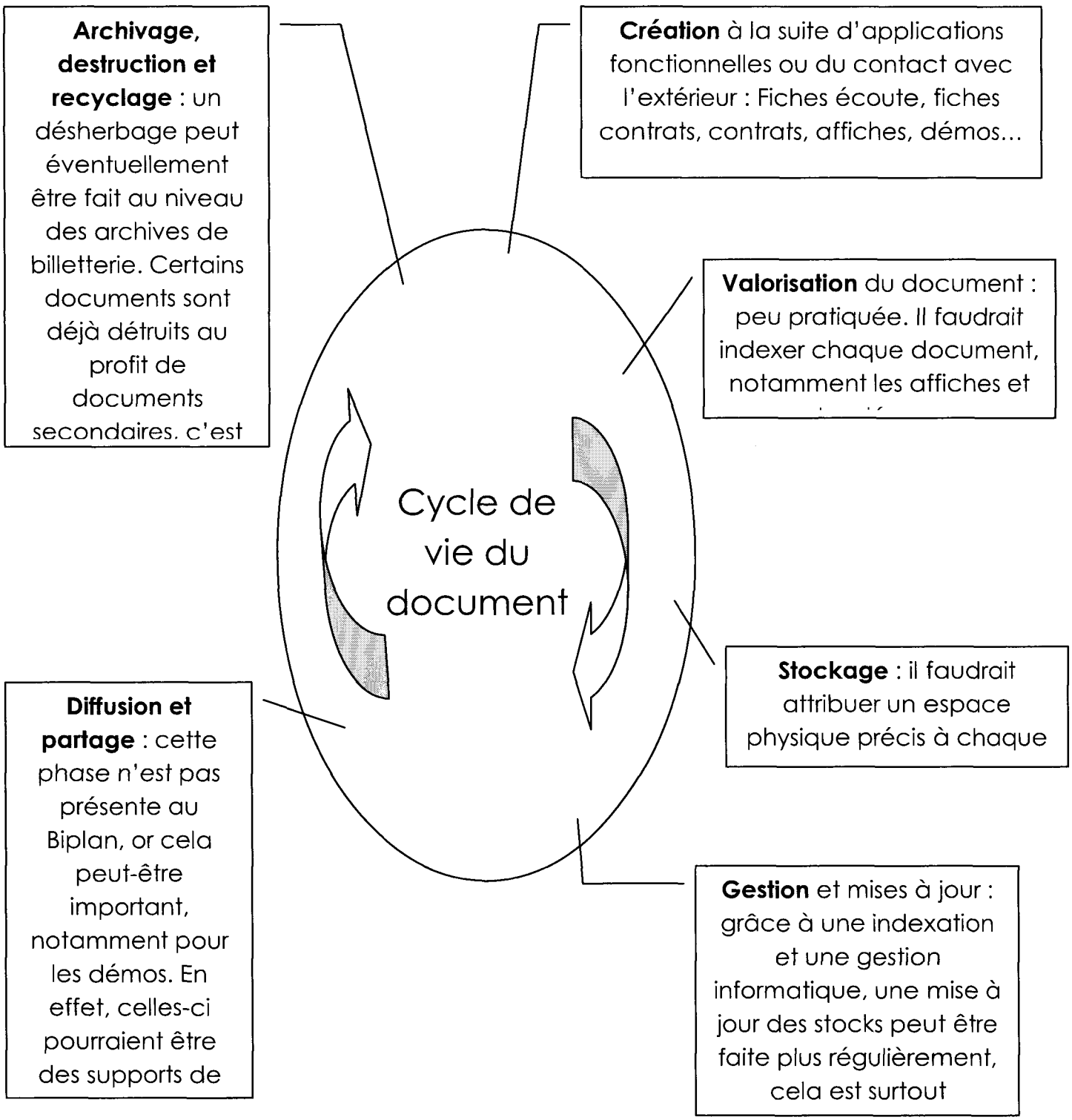
Il serait judicieux d'apparenter les documents aux trois âges d'archives déterminés par Shellenberg en 1956. Il distingue les archives courantes, constituées des documents dont l'usage est quotidien, les archives intermédiaires, lorsque les documents n'ont plus une utilité quotidienne et immédiate et les archives définitives lorsque les documents peuvent être définitivement classés. Il faudrait ainsi déterminer un espace et un mode de conservation pour chaque type de document dans chacune de ces phases.

Il convient alors de mener d'une part un travail d'information et d'autre part une modélisation des documents. Cela est d'autant plus simple que la plupart d'entre eux sont déjà formalisés.

Il me semble en effet sensé de mettre en place des systèmes de Gestion Electronique du Document. En effet, un système de GED permet de gérer les documents de leur création à leur destruction. Il s'agit de mener une réflexion sur les différentes étapes et sur leurs liaisons. Ainsi, l'association fera un gain d'efficacité dans l'accès aux documents.

Cette organisation de la gestion des documents semble s'apparenter au records management qui est selon l'AFNOR, « un champ de l'organisation

et de le gestion en charge d'un contrôle efficace et systématique de la création, de la réception et de la conservation, de l'utilisation et du port final des documents ».



Les documents ont deux valeurs, une valeur d'information car ils sont porteur de connaissances et une valeur d'archive en tant que trace de l'activité. Mieux gérer les documents pour une organisation revient à optimiser ces deux valeurs.

L'organisation a de nombreux intérêts à archiver ses documents. Ceux-ci constituent en effet, des preuves de l'activité et peuvent être présentés en cas de contrôle. Cela est le car des tickets archivés qui peuvent être inspectés en cas de contrôle fiscal, afin de vérifier que l'association déclare le nombre de tickets effectivement vendus. Les documents archivés sont également représentatifs de la mémoire de l'organisation, et peuvent être réutilisés pour valoriser l'activité. Cela a notamment été le cas lors de l'anniversaire du Biplan où une exposition retraçait les neufs ans d'existence du lieu avec notamment des anciens programme et affiches. Cela rejoint l'intérêt communicationnel que peut avoir l'archivage des documents. Enfin, l'archivage relève d'un intérêt stratégique puisqu'une meilleure connaissance du passé peut se démontrer essentiel dans les choix pour l'avenir. En effet, connaître l'évolution de la fréquentation des spectacles peut être un indicateur pour les choix de programmation.

L'apport d'une gestion rigoureuse des documents est évident. Dans la conduite de son activité, chaque salarié et chaque bénévole crée des documents sur des supports papier et/ou numériques. Si l'information n'est pas saisie dans des systèmes organisés et accessibles, elle ne sera plus disponible au moment où le besoin apparaîtra.

Le principe est alors de constituer un entrepôt de données, c'est-à-dire de collecter les données fournies par les différentes applications fonctionnelles de l'association, et les concentrer dans une grande Base De Données. Les données du le public, le stock du bar, les affiches, les démos, la programmation et les programmes seraient alors réunies dans une grande Base de Données. L'association pourrait alors utiliser le principe du datamining et croiser les informations des différentes Bases De Données, par exemple les données du public et de la programmation.

Cependant, afin que les systèmes de gestion documentaire soient utilisables, ils convient qu'ils soient très simples et très pratiques, c'est-à-dire, rapides et efficaces. En effet, les personnels salariés et bénévoles ont beaucoup de travail et ne possèdent pas de compétences particulières en documentation.

Connaissant l'association et son fonctionnement, j'avais une première idée des besoins documentaires avant de commencer mon stage. J'ai moi-même proposé une mission, la réorganisation de la gestion des démos. Cela a été accueilli avec engouement. J'ai pu affiner mon idée par mes observations et préconisations.

3 : Missions et moyens :

J'ai proposé une réorganisation de la gestion des démos comme mission principale, mais j'étais ouverte aux missions secondaires documentaires dont le besoin existait.

a : Mission principale : réorganisation de la gestion des démos :

J'ai choisi de travailler sur les démos car il m'a semblé que sur ce point se situaient l'urgence et le dysfonctionnement les plus importants. En effet, avec une organisation rigoureuse, l'association peut répondre aux questions précisément : quand est arrivée la démo ? a-t-elle été écoutée ? quand ? par qui ? cela a-t-il plut ?... Le Biplan renvoie alors une image de professionnel et cela contribue à sa bonne réputation auprès des artistes.

L'organisation des démos comprend également son archivage après décision de programmation. Ce point m'a semblé également très important car il est complètement inexistant au Biplan, alors qu'il pouvait être utilisé dans un souci de communication.

b : Missions secondaires :

Considérant que j'aurais sans doute en six semaines le temps de faire d'autres tâches documentaires, je me suis engagée également à mettre en place des systèmes d'archivages pour les affiches et les programmes.

c : Moyens :

Je n'ai pas disposé des moyens financiers puisque l'association n'en est pas amplement pourvue. Pour le rangement physique, j'ai alors beaucoup réutilisé les matériaux disponibles qui étaient peu ou mal employés. Au niveau du logiciel de base de données, j'ai choisi de travailler sur Access puisque l'association dispose du pack Office.

L'association possède trois ordinateurs dédiés au travail des trois salariés. Cependant, le programmateur n'étant dans les bureaux que le mercredi après-midi, j'ai pu amplement utiliser son ordinateur.

J'ai donc disposé des moyens techniques nécessaires à une première mise au point documentaire. Par ailleurs, ce qu'il fallait amplement c'était du temps et j'en avais puisque j'ai travaillé 35 heures par semaines pendant six semaines.

B : Réalisations :

J'ai donc réalisé une base de données et un système de classement pour les démos, ainsi que des systèmes d'archivages pour les affiches et les programmes et un travail de numérisation de documents.

1 : Base de données et archivage des démos :

a : Analyse du besoin

Ma proposition de créer une Base de Données pour gérer les démos avait été acceptée, mais il me fallait déterminer précisément quels étaient les besoins et les souhaits des utilisateurs de cette BDD. J'ai donc commencé par interroger les salariés pour connaître leurs volontés. En effet, la BDD devait répondre aux besoins du programmateur, mais devait également être accessibles aux personnels administratifs afin qu'ils puissent répondre aux questions des artistes sur l'arrivage ou l'acceptation de leur travail. Le programmateur n'a une permanence téléphonique que d'une demi-journée par semaine, il n'est donc pas très disponible en regard de la quantité de démos qui arrivent chaque semaine.

Nadia souhaitait donc que la BDD soit très claire sur le sujet de l'acceptation ou non du travail. Puisqu'auparavant, dans le tableau Excel qui avait été mis au point, cela n'était pas très pratique. De plus, elle désirait que le champ « motif de refus » soit présent pour pouvoir expliquer le choix du programmateur à ses interlocuteurs. Nadia souhaitait donc pouvoir donner les informations les plus précises possibles aux artistes.

David, le programmateur, apportait plus d'importance aux champs, « écouté » (oui/non), « accepté » (oui/non) et aux coordonnées du contact, notamment son adresse mail.

b : Classement physique

J'ai retravaillé le système de classement des démos le long du processus de programmation qui était mis en place. Le système consiste en une succession de cartons suivant les grandes étapes.

J'ai supprimé une étape. En effet, auparavant, il y avait un carton (minimum) pour les démos à écouter, un carton pour les démos acceptées, un carton pour les groupes avec qui le programmateur est entré en contact et un carton pour les démos programmées. Après une discussion avec le programmateur, nous sommes tombés d'accord pour supprimer le carton « contact pris ». En effet, une étape de plus signifie une surcharge de travail pour le programmateur, puisqu'il doit rechercher la démo dans le carton démos acceptées pour la mettre temporairement dans « contact pris », puisque la démo a vocation à se retrouver dans « démos programmées ». Cette étape n'était d'ailleurs pas très bien respectée, nous avons donc choisi de la supprimer.

Cependant, j'ai ajouté une nouvelle étape pour faire le lien entre le classement physique et la BDD. J'ai ajouté un carton « démos à enregistrer ». Cette étape a pour avantage que les personnels administratifs peuvent y déposer directement les démos, et le programmateur se charger par la suite, lors de sa permanence hebdomadaire de l'enregistrement dans la BDD.

c : Suivi informatique

Pour une plus grande lisibilité de la BDD, j'ai choisi de constituer deux tables, « démos reçues » et « démos acceptées ».

Le table « démos reçues » a vocation à être utilisée par le programmateur, mais également par les autre salariés. Elle comporte les champs suivants :

- « nom du groupe » : Ce champ est la clé primaire c'est-à-dire qu'il permet d'identifier de manière unique un enregistrement. Cela permet ainsi d'éviter les doublons, c'est-à-dire d'entrer plusieurs fois dans la BDD les informations sur une même groupe.

- « date de réception » : En fait, la date inscrite correspond généralement à la date d'enregistrement de la démo dans la base de données. Ce décalage importe peu, indiquer une date permet surtout de donner des informations formelles aux artistes.

- « date d'écoute » : De même que pour la date de réception, cette date peut être approximative. Cela importe peu puisque l'intérêt est surtout de dire si oui ou non la démo a été écoutée.

- « écouté par » : Généralement, David, le programmateur est la personne qui écoute les démos, mais le Président de l'association peut lui aussi en écouter et donner son avis. Ce champ relève aussi de l'intérêt car un bénévole est spécifiquement chargé de la programmation folk.

- « accepté oui/non » : Ce champ est une case à cocher si la démo est acceptée. Cela ne semblait pas très clair à David, donc j'ai rajouté un nouveau champ « refusé oui/non », comme cela, si une démo a été écouté, l'un des deux champs est obligatoirement coché.

- « motif du refus » : Ce champ comporte la motivation du refus de programmation et est potentiellement utilisé par Nadia et Virginie en cas d'appel concernant une démo.

- « date des appels » et « nombre d'appels » : J'ai pensé inclure ces rubriques dans la table, car Nadia semblait vouloir savoir lorsque des groupes appelaient plusieurs fois. Cependant, ce champ me semble après coup inutile, car il n'est utilisé ni par Nadia et Virginie qui ne font que lire la table, ni par David qui ne s'intéresse pas à cette information.

- « commentaires » : Cette rubrique existait dans la version papier de la fiche écoute et j'ai choisi de la conserver, car à tout moment du processus de programmation, une personne peut écouter quelques démos et donner son avis. De plus, ce champ est également utile car le programmateur peut y indiquer par exemple si la démo lui a été donnée en main propre, s'il s'agit d'ami d'un bénévole...

La table « démos acceptées » est à l'usage du programmateur. Elle contient les champs suivants :

- « Nom du groupe » : Ce champ est également la clé primaire de cette table et permet de faire le lien entre les deux tables.

- « Nom du contact » : Le contact est la personne qui gère la tournée du groupe et avec laquelle le programmateur se mettra d'accord sur les conditions et la date de programmation.

- « Numéro de tél du contact »

- « E-mail du contact »

- « Adresse »

- « Contact pris oui / non » : Le Biplan ayant une bonne réputation et les démos arrivant en grand nombre, ce n'est pas le programmateur, sauf cas exceptionnel, qui rappelle les groupes pour leur signifier qu'il a apprécié leur travail et qu'il souhaiterait que le groupe se produise au Biplan. Les groupes doivent appeler l'association pour se tenir informé de l'avancement du processus de programmation. Certains ne le font pas et le contact n'est jamais pris.

- « Programmé le »

- « Côte de classement » : J'avais prévu cette rubrique au tout début de mon travail, pour gérer également le classement physique mais après avoir étudié la question, j'ai supprimé ce champ car il était inutile en raison du classement choisi.

⇨ Cf sous-partie II C 3 c : Mon choix de classification

- « Genre musical » : Indiquer le genre musical du groupe et la date de programmation permet le classement physique futur. De plus, cela permet que le classement physique ne soit pas effectué obligatoirement par le programmateur.

- « Commentaires »

d : Archivage :

J'ai vidé l'étagère qui contenait les anciennes démos. Je les ai jetées pour la plupart car beaucoup d'artistes étaient inconnus du programmateur

et beaucoup de pochettes étaient vides. Ces anciennes démos étaient rangées horizontalement car l'espace entre deux planches de l'étagère était trop étroit pour permettre un rangement vertical. J'ai tenté de démonter d'étagère, mais cela ne fût pas possible, j'ai donc abandonné l'idée d'un classement vertical.

J'ai réfléchi à un système de classement adapté au lieu et à son activité et je me suis posée la question du genre musical.

⇨ Cf sous-partie II C : Une notion en question : le genre musical

2 : Systèmes d'archivage et numérisation :

a : Archivage des affiches :

Les affiches étant très dispersées, dans les bureaux ou les différentes pièces de stockage, j'ai donc commencé par les rassembler en un même lieu. Utilisant les moyens à disposition, j'ai reconverti un ancien présentoir à programmes en rangement. Ce présentoir présentait l'avantage d'être pratique puisqu'il était déjà compartimenté en différentes cases et permettait ainsi un classement alphabétique.

J'ai pris chaque rouleau d'affiches et j'ai effectué un tri. Le principe était de distinguer les affiches à archiver, des affiches à mettre à disposition des bénévoles. J'ai ainsi conservé au maximum cinq affiches par spectacle et mis le restant dans un carton de libre service. Il n'était en effet pas utile de conserver plus de cinq affiches car le Biplan ne fait de la promotion pour ses spectacles par les affiches que dans ses locaux.

Cette activité m'a pris du temps car les affiches étaient très mal rangées, ou du moins rangées très différemment, puisque un « classement mensuel » existait plus ou moins.

b : Archivage des programmes :

Dans cette phase de rangement, j'ai déblayé un amoncellement de choses inutiles disposées devant, et dans une grande armoire métallique qui allait me servir à classer les programmes. J'ai notamment fait le tri d'un énorme carton où étaient conservées des plaquettes de présentation des groupes. Suivant la politique de tri des déchets du lieu, j'ai distingué les éléments papiers des éléments plastiques des dossiers. J'ai également mis de côté les autocollants et les cartes postales des groupes que l'association conserve.

J'ai ensuite réunis dans l'armoire métallique les cartons qui contenaient les anciens programmes. Ils étaient tout comme les affiches dispersés un peu partout. J'ai effectué un archivage plus spécifique pour les années 2005 et 2006. En effet, j'ai mis les programmes dans des pochettes plastiques séparées par les pochettes cartonnées datées. Pour que l'archivage des programmes soit poursuivi après mon absence, j'ai préparé les séparations cartonnées suivantes.

c : Numérisation des tableaux de fréquentation :

Les tableaux de fréquentation sont la liste des spectacles avec le nombre de spectateurs par tarifs. Ils ont un grand intérêt car ils témoignent de l'importance de l'activité, notamment auprès des financeurs.

Jusqu'en 2004, ils ont été établis par une salariée qui ne maitrisait pas très bien Excel. Ils y a donc des erreurs dans certains d'entre eux. De plus, ils étaient conservés dans la mémoire d'un ordinateur qui ne fonctionne plus. Ainsi, les tableaux de fréquentation de 1998 à 2004 ne sont disponibles que sous format papier et sont susceptibles de contenir quelques erreurs. C'est pourquoi, Nadia m'a demandé de les numériser, afin d'en disposer sous format électronique et de rectifier les erreurs des calculs.

J'ai commencé ce travail, mais cela est très long, je n'ai donc pas terminé. J'ai numérisé entièrement les années 2004 et 2003, mais pour l'année 2002, j'ai eu le temps de numériser les fréquentations pour les spectacles de théâtre, mais je ne suis allée que jusqu'avril pour les concerts. Cependant, je vais poursuivre cette tâche lorsque j'aurais un peu de temps.

3 : Bilan :

a : Médiation :

La médiation sous-entend la mise en relation et la transmission de savoirs. Cela passe par des médias, c'est-à-dire les moyens mis en place, et par un médiateur, c'est-à-dire la personne, en l'occurrence moi, qui fait le lien entre les connaissances et d'autres personnes.

En effet, il ne suffisait pas de mettre en place les outils documentaires dans l'association pour que se crée une gestion documentaire. Il fallait comprendre les besoins, pour concevoir des outils utiles, et en expliquer le fonctionnement. La formation est très importante puisque comme le remarque Josiane Jouët : « La technique ne génère pas des usages suis generis [...,] le social joue un rôle déterminant dans les modalités d'adoption».

De plus, selon Patrice Flichy, « l'utilité d'un dispositif » permet d'évaluer si un dispositif technique va être ou non adopté par les usagers. Or « une innovation ne devient stable que si les acteurs [...] ont réussi à crée un alliage entre le cadre de fonctionnement [c'est-à-dire les possibilités techniques offertes par le nouveau dispositif] et le cadre d'usage [c'est-à-dire les « horizons d'attentes » des usagers]». Ainsi, j'avais l'impératif de concevoir des outils répondant aux besoins et aux compétences des membres de l'association.

L'informatisation de la gestion documentaire offre un accès plus vaste à l'information, mais aussi plus complexe car l'individu doit selon Brigitte Juanals, disposer de multiples savoir-faire et compétences liés à l'espace informatique, à la documentation et à la méthodologie sur cet espace de recherche. Ainsi « accompagnement humain semble utile pour assurer la verbalisation et le guidage » lors d'un apprentissage d'outils informatiques, selon Annette Beguin. Avec une formation documentaire, l'association disposera d'une « culture de l'information » qui selon Brigitte Juanals, désigne « la capacité de trouver, d'organiser et de tirer le meilleur usage possible de l'information ».

J'ai donc mené un travail de médiation documentaire, cela par de nombreuses tâches.

b : Polyvalence

J'ai eu un travail très polyvalent puisque j'ai effectué de nombreuses tâches :

- Création de la Base de données : J'avais une idée de ce qu'il fallait faire, mais j'ai eu des difficultés à cause d'une méconnaissance du logiciel. Cela m'a donc pris plus de temps que prévu.

- Implémentation de la BDD : Je n'ai pas rencontré de problèmes lors de cette activité car il s'agit d'une tâche simple. Cependant, cela m'a pris beaucoup de temps car il y avait beaucoup de démos.

- Rangement /classement des affiches et programmes : Il s'agissait plus pour cette activité de faire preuve de logique et rigueur que de véritables compétences. J'ai mis un certain temps à effectuer cette tâche car aucun classement n'était véritablement tenu.

- Numérisation des tableaux de fréquentation : Cela nécessitait essentiellement des compétences de bureautique, puisqu'il s'agissait d'utiliser Excel. Cela était très long, je n'ai d'ailleurs pas terminé.

- Aide à la rédaction du dossier de subventions : Je pense que j'avais des compétences pour ce travail car j'ai eu un parcours plutôt littéraire et j'ai suivi des cours en communication. Cette tâche nous a pris 4 jours de travail.

- Questionnaire : Cette activité se décompose en trois points, conception, diffusion et traitement. Je pense également avoir des compétences pour cette tâche de part mon parcours en sociologie notamment. Cela fût assez rapide grâce au travail effectué par une autre bénévole et grâce à l'aide de membres du Conseil d'administration.

⇨ Cf sous-partie III A 2 Mon étude du public

- Classement des démos : Après m'être informée des possibilités de classement, cela fût assez rapide.

Cette année de Master Sciences de l'Information et du Document est la première année où j'étudie la documentation. Il s'agissait donc pour ce stage d'une première approche du terrain, et les tâches diverses et simples me semblaient appropriées.

c : Autonomie

J'étais très libre dans choix de mes missions et dans l'organisation de mon travail. Je disposais d'une grande possibilité d'agir, uniquement limitée aux contraintes matérielles et financières. Je me suis fixée des objectifs et j'ai choisi les méthodes de travail.

d : Compétences et aptitudes

L'ADBS relève cinq domaines de compétences documentaires : l'information, les technologies, la communication, le management et les autres savoirs. Durant mon stage, j'ai dû développer les compétences de communication professionnelle et de technologies.

Concernant les aptitudes explicitées par l'ADBS, je les ai toutes plus ou moins mises en pratique. J'ai dû faire preuve de capacités relationnelles au sens où j'ai dû développer une communication interpersonnelle pour mettre en place des outils documentaires adaptés au lieu. J'ai mené des recherches, notamment sur les classifications musicales et sur les modalités de réception de la musique. J'ai analysé le fonctionnement et l'organisation pour en imaginer les modifications. Je travaillais en auto gestion et j'ai tenté d'organiser la gestion documentaire de l'association Biplan-Vol-de-Nuit.

C : Une notion en question : le genre musical :

Ma démarche de réflexion sur le genre musicale est appuyée par cette phrase de présentation de la conférence sur Qu'est-ce que le genre musical ? qui a eu lieu le 20 Mars 2007 à la Sorbonne : « Depuis Aristote, l'attribution d'un texte - dans le sens le plus large du terme - à un genre, selon une vision unitaire de la production artistique, a été un des premiers critères d'identification, sinon de classification, d'une œuvre. » S'interroger sur un classement d'œuvres musicales, implique une interrogation sur les genres auxquelles elles appartiennent.

1 : Précisions terminologiques :

Il convient tout d'abord de donner quelques précisons terminologiques sur des termes proches et liés mais distincts.

a : Style :

Dans son livre, *Les Formes de la musique,* André Hodeir donne des explications notamment sur le terme style. Selon lui, ce mot désigne la marque de l'artiste dans son œuvre. Cela fait son originalité ou non, suivant que l'auteur dispose ou non d'une personnalité affirmée. André Hodeir écrit même que « c'est par le style que vit l'œuvre ; c'est le style qui lui donne un visage, qui permet d'en identifier l'auteur ; c'est l'absence de style qui fait l'œuvre médiocre. »

Le style désigne donc une façon personnelle de faire un œuvre. Cependant, André Hodeir explique que si la notion est considérée par rapport au genre auquel l'œuvre appartient, elle est influencée par celui-ci. Chaque genre s'accommode d'un style qui lui est propre. « Pour le créateur, il s'agit de trouver un compromis entre son style personnel et le style du genre où il a choisi d'œuvrer. »

b : Forme et structure :

Dans ce même ouvrage, *Les Formes de la musique*, André Hodeir précise les termes forme et structure en musique. La structure est l'agencement des diverses parties en vue de constituer un tout et la forme est ce tout en tant que tel, considéré comme une unité. La forme donne selon Gérard Denizeau une « vie cohérente à l'objet musical. »

André Hodeir insiste sur l'a nécessité de la forme et de la structure. En effet, il semble assez évident qu'une phrase musicale doit être en harmonie avec le reste de la composition et qu'il n'existe pas d'œuvres où des parties pourraient être supprimées ou déplacées.

c : Genre :

Selon André Hodeir, le genre possède deux définitions qui se complètent. Il s'agit d'une part « d'un certain esprit qui préside à la conception d'une œuvre », et d'autre part à la « réunion en une même famille d'un certain nombre de formes ayant entre elles de suffisantes affinités de caractère. » Le genre est donc lié à la forme car certaines formes appartiennent à un genre spécifique, notamment la messe à la musique sacrée. La distinction entre les genres peut donc être d'ordre spirituel entre une musique sacrée et une musique profane, mais également technique entre une musique vocale et une musique instrumentale. Mais ces critères semblent peu disciminants.

Gérard Denizeau, dans *Comprendre et identifier les genres musicaux, Vers une nouvelle histoire de la musique*, définit le genre comme « nomm[ant] l'objet musical, le distingu[ant] aux oreilles de l'auditeur ». Cette définition est communément admise chez les musicologues, le genre nomme alors que la forme organise. Cependant, Gérard Denizeau note qu'il existe des « obscurités d[ans le] vocabulaire musical » qui rendent la distinction entre genre et forme moins aisée. « Le seul exemple de la sonate est assez révélateur à cet égard : dans la musique européenne, la sonate est tout à la fois un genre, réservé aux instruments, et une forme, mode d'organisation fréquent du discours musical. » André Hodeir considère également ces ambigüités et considère que la notion de genre est élastique. D'ailleurs, il note que « de subdivisions en subdivisions, il devient parfois même difficile de préciser où finit le genre, où commence la forme. » La notion de genre semble donc vague et arbitraire.

2 : Le genre dans l'histoire :

La notion de genre est imprécise car elle a évolué au cours de l'histoire, en tendant vers une autonomisation de sa fonction pragmatique. De plus, a partir du XVIIIème siècle, les auteurs pratiquent des transgressions.

a : Vers une autonomie :

Dans son ouvrage, *Comprendre et identifier les genres musicaux, vers une nouvelle histoire de la musique,* Gérard Denizeau explique que les genres se sont détachés progressivement de leur fonction sociale. Il écrit ainsi :

« L'histoire [...] met en évidence une évolution constante des genres vers l'autonomie. Les genres les plus anciens sont toujours assujettis à une donnée extra-musicale (religieuse, guerrière, festive). Avec le passage des siècles, la musique européenne crée de nouvelles catégories de plus en plus gouvernées par le seul fait musical. »

Lors de la conférence sur Qu'est-ce que le genre musical, Gérard Denizeau a une nouvelle fois expliquée sa position selon laquelle le genre est plus selon lui une catégorie historique qu'une catégorie artistique. Nommer un genre pour ce théoricien cela correspond à en définir l'historique, les compositeurs et les œuvres principales. Or il relève la difficulté que peut être la détermination du seuil historique, surtout dans le cas de genres très anciens lorsque les documents sont moins fiables. Cependant, du XVIe au XVIIIe siècle, le genre est facilement identifiable grâce à sa fonction.

J'ai relevé certains exemples dans l'ouvrage de Gérard Denizeau pour illustrer la fonction sociale des genres musicaux :

- Au Moyen-âge, l'Eglise est très influente en Europe, et veut diffuser son message. Elle utilise alors la musique. Cela donne naissance à un genre, le chant Grégorien. Le nom provient du Pape Grégoire Le Grand (590-604), qui a eu la volonté d'unifier les éléments chantés de la liturgie.

- A la Renaissance, les genres sont facilement identifiables en raison de leur fonction religieuse, théâtrale ou divertissante. En effet, presque toutes les productions musicales sont les résultats de commandes. Le compositeur « se conforme [ainsi] aux exigences d'un public, aux circonstances d'une cérémonie, à l'effectif d'un orchestre... ».

- Le choral est un chant religieux issu de la Réforme. Il fonde la tradition musicale luthérienne et est particulièrement développé dans les pays germaniques.

- Le Grand Motet Français est un genre lié à la monarchie absolue, puisque c'était le genre joué lors de la messe quotidienne de Louis XIV dans la Chapelle royale de Versailles. Ce genre meurt avec la fermeture de la Chapelle de 10 août 1792.

Lors de la seconde moitié du XVIIIe siècle, le classicisme et le préromantisme sont les modèles d'excellence. L'œuvre musicale s'autonomise de sa fonction pragmatique dans la société et prend d'avantage en considération sa fonction esthétique. Cependant, la société influe encore sur la composition. En effet, Gérard Denizeau présente le cas du

romantisme au XIXe siècle. Le moi est affirmé et au niveau musical, cela produit l'émergence d'un nouvel acteur, le concertiste.

Gérard Denizeau considère qu'au XXème siècle, « l'histoire des genres s'écrit plus en termes de mutation, d'expérience et de synthèse, que d'invention et de détermination catégorielle». Ainsi, selon cet auteur, il n'y a plus au XXème siècle de création de nouveau genres, mais il s'agit de réinterprétation de genres déjà existants. Cela vaut peut-être pour la musique classique, mais ne me semble pas exacte pour les autres musiques puisque le XXème siècle a vu la naissance de genres nouveaux comme le rap ou l'électro. Cette différence d'idée provient peut-être du fait que les musicologues ne se soucient généralement pas des musiques vulgaires ou populaires. Par ailleurs aujourd'hui seuls les musicologues font la différence entre les différents genres que regroupe la musique classique.

Enfin, je relativiserais cette conception d'autonomisation de la musique de sa fonction pragmatique au profit de sa fonction esthétique. En effet, la musique a aujourd'hui encore une fonction sociale, notamment de socialisation dans un groupe de pair. Cette idée a été évoquée par Françoise Escal, présentatrice d'une séance lors de la conférence sur le genre musical. Elle a parlé d'épanouissement des genres, mais a indiqué la préexistence des fonctions sociales du concert, en faisant référence au phénomène de distinction de Pierre Bourdieu. Cet aspect sera développé dans la troisième partie.

b : Liberté et transgression :

Anne de Fornel, dans son intervention lors de la conférence sur le genre musical a indiqué que la notion de genre correspondait à une qualification et à un regroupement selon des critères de similitudes. Cependant, à cause des transgressions, il est parfois délicat de déterminer où finit et où commence un genre.

Les transgressions sont nombreuses au XXe siècle car la référence à un genre en tant que tel est remise en cause. Les compositeurs cherchent à créer l'œuvre unique. Anne de Fornel considère que « cette transformation radicale est initiée par Anton Webern qui compose des œuvres dont le caractère unique empêche toute assignation à une genre répertorié ».

Patrick Otto, dans son intervention a lui aussi exposé le fait que de la Renaissance au XVIIIème siècle, l'académisme est valorisé et les

compositeurs se réfèrent à des genres spécifiques. Or après le XVIIIème siècle, l'accent est mis sur la sensibilité et la création et les compositeurs s'affranchissent de l'idée de genre.

Cependant, ces deux auteurs expliquent que la remise en cause des genres musicaux ne correspond pas à leur disparition. En effet, il peut s'agir comme l'indique Patrick Otto, d'exploiter un élément générique hors de son contexte habituel ou d'entretenir l'esprit d'un genre sans tout respecter.

Anne de Fornel poursuit même cette idée en considérant que la transgression rend visible la norme. Elle cite ici Todorov, « que l'œuvre « désobéisse » à son genre ne rend pas celui-ci inexistant ; on est tenté de dire : au contraire. Et ce pour une double raison. D'abord parce que la transgression, pour exister comme telle, a besoin d'une loi – qui sera précisément transgressée. On pourrait aller plus loin : la norme ne devient visible – ne vit – que grâce à ses transgressions ».

Céline Poudat, dans son « étude contrastive de l'article scientifique de revue linguistique dans une perspective d'analyse des genres » cite également Todorov. Elle explique que le genre n'est pas une catégorie figée dans une typologie, mais qu'il s'agit d'un objet en constante mutation « qui émerge, évolue et disparaît selon les époques et les contextes. Les genres deviennent des objets à décrire, plus que des unités de classement ».

3 : Contextualisation de la notion :

a : Le genre comme catégorie de la réception :

Ce titre est emprunté à Françoise Depersin, lors de son intervention durant la conférence sur le genre musical. Elle a exposé son travail sur les tombeaux poétiques. Il s'agit de recueils de poésie dédiés à un être mort, généralement un musicien ou une personne de la cour.

Françoise Depersin s'est interrogée sur l'existence d'un genre tombeau. Elle a recherché des traits spécifiques aux œuvres considérées comme des tombeaux, et a constaté qu'il n'y avait ni texture musicale particulière, ni instruments spécifiques, ni cadre métrique ou formel de référence. Françoise Depersin a ainsi conclu qu'il n'existait pas de spécificité générique. Cependant, le genre tombeau existe car certaines pièces y sont rattachées alors qu'elles ne sont pas éditées sous cette appellation.

L'existence du genre tombeau est due à la réception. En effet, les œuvres de ce genre musical provoquent un effet de surprise chez l'auditeur car l'accord attendu est évité. Le genre est ainsi associé à l'attitude de l'auditeur, c'est-à-dire à la réception de figures inattendues.

Françoise Depersin reprend les idées d'un théoricien de la littérature, Antoine Compagnon « la validité de la notion de genre se situe du côté de la réception : le genre est « une précompréhension avec laquelle le lecteur advient au livre » qui oriente sa lecture en déterminant une attente ». L e genre oriente l'écoute et est reconnu et conforté par elle.

Gérard Denizeau lors de son intervention a également exprimé cette idée en indiquant que les cadres génériques correspondent à des stratégies d'élaboration et de réception. « Le genre musical relève autant d'une stratégie d'élaboration que d'un mode de captation, induisant une certaine forme d'audition , de lecture ou d'exécution qui, en retour, nourrit elle-même, dans le déroulement de l'œuvre, cette forme d'audition , de lecture ou d'exécution. »

Ces approches sont proches de celles d'Antoine Hennion sur le fait que l'auditeur fait l'œuvre musicale, cela sera développé dans la troisième partie.

b : La classification Massy

Il existe des principes de classement des documents musicaux (P.C.D.M.). Ces principes prennent le nom de classification Massy. Depuis la version 4, les modifications d'indices ne font pas l'objet d'une refonte totale de la classification.

La cote d'un CD audio se décompose en deux éléments. D'une part un indice numérique établi à l'aide des tables qui indique le genre musical auquel se rattache l'œuvre et d'autre part un segment alphabétique composé des trois premières lettres du nom de l'interprète ou du compositeur principal.

La classification Massy fournit l'indice numérique. En effet, dans la quatrième version, les genres sont décomposés en neuf indices principaux :

- Classe 0 : Généralités, Sciences et techniques musicales

- Classe 1 : Musiques d'inspiration Afro-américaine : Cette classe est subdivisée en 1 = Blues, 2 = Negro Spirituals et Gospel, 3 = Jazz, 4 =

Rhythm'n'blues et Soul, 5 = Hip Hop et Rap, 6 = Reggae et genres apparentés.

- Classe 2 : Rock et variétés internationales apparentées : Cette classe est subdivisée en 1 = Rock'n'roll et rockabilly, 2= Pop, 3 = Folk rock, country rock et blues rock, 4 = rock psychédélique, rock progressif et rock symphonique, 5 = hard-rock, métal et styles apparentés, 6 = Punk et styles apparentés, 7 = New wave, cold wave, rock indus et techno pop, 8 = fusion de styles et rock d'influences et 9 = rock et variétés rock.

- Classe 3 : Musique classique *(musique savante occidentale)* : Cette classe est subdivisée en 0 = anthologies et récitals, 1 = musique de chambre et musique concertante, 2 = musique orchestrale, 3 = musique vocale profane, 4 = musique vocale sacrée, et 5 = musiques utilisant l'électronique.

- Classe 4 : Musiques électroniques (techno, dance, house, jungle)

- Classe 5 : Musiques fonctionnelles ou divers. Les comédies musicales portent par exemple cet indice, et le titre est utilisé pour constituer le segment alphabétique.

- Classe 6 : Musique et cinéma. Cet indice est utilisé pour les bandes originales de films.

- Classe 7 : Classe de décantation. Cet indice est réservé aux documents inclassables.

- Classe 8 : Chanson francophone

- Classe 9 : Musiques de traditions nationales ou musiques du monde. Avec cet indice, le segment alphabétique désigne le pays.

Ainsi par exemple, la cote 2 XXX 25, signifie que le genre musical est de classe 2, que le nom de la vedette principale commence par XXX et que l'œuvre appartient à la subdivision 25 du genre musical. La construction de la cote est liée au type de classement retenu. Il peut s'agir soit d'un classement alphabétique, 2 XXX 25, soit d'un classement systématique, 2.25 XXX.

⇨ Cf le détail de la classification Massy à l'adresse suivante :

http://netx.u-paris10.fr/eadmediadix/formation/DocSonore/000AsiteSonores.htm

Cette classification en ligne est issue d'un cours de cours de Martine Parmentier, bibliothécaire à la Médiathèque musicale de Paris, intitulé Catalogage et indexation des documents sonores.

c : Mon choix de classification

Malgré la diversité et l'ampleur de la programmation au Biplan, je n'ai pas jugé utile d'utiliser la classification Massy pour le rangement des démos. En effet, cette classification est très complexe, et les démos sont trop peu nombreuses pour remplir convenablement chaque subdivision.

De plus, je n'ai pas jugé utile de classer les démos en considérant uniquement les grandes classes, puisque par la classe 0 de Sciences et techniques musicales, la classe 3 concernant la musique classique, la classe 5 des musiques fonctionnelles, et la classe 6 des bandes originales de films n'auraient pas été utilisées. Je n'aurais alors eu que six catégories trop générales.

J'ai étudié la pertinence des catégories avec le programmateur pour allier spécificité et simplicité. En effet, étant donné que je souhaite que le système de classement soit utilisé par les techniciens et par le programmateur il est nécessaire qu'il soit relativement simple afin que les démos soient convenablement rangées.

Enfin, il était intéressant que la classification se fasse en deux fois pour distinguer les démos relevant des archives intermédiaires et les démos relevant des archives définitives. En effet, dans un souci d'autopromotion, l'objectif est que les techniciens mettent en fond sonore avant et après le concert des démos des groupes qui passeront prochainement au Biplan. Il est donc essentiel de distinguer les démos des groupes qui vont passer des démos des groupes qui sont passés.

Pour cela j'ai opté pour une signalétique en deux temps. J'ai indiqué en haut de l'étagère un classement temporel par des étiquettes rouges. Le programmateur devra indiquer sur les démos le genre et la date de programmation et les placer sous le mois correspondant. Le reste de l'étagère est consacré à un classement thématique et alphabétique signalé par des étiquettes vertes.

La programmation est certes diversifiée mais très marquée par la chanson française, j'ai donc choisi d'y consacrer une large place. J'ai en effet fait varier la place et la position dans l'étagère selon l'importance accordée dans la programmation. J'ai sélectionné dix catégories, présentées ici selon leur position dans l'étagère :

- Chanson : 6 étages sont consacré à ce genre musical, j'ai pu alors envisager également un classement alphabétique à l'intérieur de cette catégorie : de A à D, de E à H, de I à L, de M à P, de Q à T et de U à Z avec les noms de groupes commençant par un numéro.
- Rock : 2 étages y sont consacrés, ce qui rend possible également un classement alphabétique.
- Pop
- Folk : La programmation folk est plus présente au Biplan depuis l'arrivée d'un programmateur spécifique pour cette catégorie.
- World
- Ska
- Jazz
- Electro
- Rap / Hip-hop
- Divers : Cette catégorie relève peu d'intérêt, mais existe pour parer les exceptions.

III : Au service d'une médiation culturelle musicale :

J'ai présenté les intérêts d'une gestion documentaire pour le fonctionnement interne de l'association, mais cela va permettre également de mieux répondre à l'objectif global de médiation culturelle.

A : Analyse du public :

Analysons tout d'abord l'une des deux parties en présence dans la médiation culturelle, le public.

1 : Etudes nationales :

a : Généralités :

Olivier Donnat est l'un des principaux acteurs des études sur les pratiques culturelles de Français, il a en effet mené au sein du Ministère de la Culture et de la Communication, les enquêtes nationales de 1971, 1981, 1989 et 1997. Je vais notamment utiliser les résultats de cette dernière enquête, car même si elle date de dix ans, aucune autre étude de cette ampleur n'a n'été menée depuis celle-ci.

Dans son étude de 1997 sur les pratiques culturelles des Français, Olivier Donnat remarque que l'attention marquée des Français pour leur « chez soi » et le développement des consommations audiovisuelles domestiques pourraient faire croire qu'ils sont moins enclin à sortir le soir or leur rythme de sortie n'a pas diminué depuis 1989. Par ailleurs, d'après une enquête TNS-Sofres de Mars 2006, la hiérarchie des pratiques préférées des Français s'est modifiée. A la fin des années 1970, l'attractivité de la télévision dominait nettement, avec 54% de citations, devant celle des livres (49%), puis celles de la musique (41%) et de la presse (42%). Aujourd'hui, la télévision devance légèrement la musique dans les goûts des Français (respectivement 59% et 57% de citations). Cependant, il s'agit de préférences et non de pratiques effectivement adoptées. De plus, la musique est donnée comme réponse, mais cet ensemble est très hétérogène, il peut s'agir d'écouter de la musique chez soi, d'assister à des concerts...

L'inquiétude d'une diminution des pratiques culturelles pourrait être alimentée par le développement d'Internet dans les foyers, mais ce facteur ne provoque pas, bien au contraire une diminution des pratiques culturelles. D'après l'enquête TNS-Sofres de Mars 2006, le goût des Français pour les différentes pratiques culturelles a tendance à se développer, parfois considérablement, et ne régresse que dans une seule catégorie, le théâtre, qui reste la pratique la plus marginale.

En 1997, 69% des Français souhaitaient pratiquer des activités de loisirs à l'extérieur de leur habitation. Près de 4 personnes sur 10 sortaient le soir au moins une fois par semaine et 20% seulement ne le faisaient jamais. La sortie nocturne la plus répandue consistait à se rendre chez des amis (61% des Français), 42 % au restaurant, 40% chez des parents, 33% au cinéma et 19% au spectacle. Olivier Donnat relève une stabilité dans la fréquentation des concerts. Près de trois Français sur dix ont assisté à un concert au cours de l'année 1997.

b : le profil démographique

Âge et situation familiale :

Olivier Donnat indique que la proportion de personnes sortant le soir au moins une fois par semaine décroît avec l'âge. Pierre Mayol considère ainsi que la consommation culturelle des jeune est bien plus forte que celle de l'ensemble des Français. Dans son analyse des résultats des différentes enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, il remarque que les jeunes (15-24 ans) sont presque toujours en tête des réponses positives par rapport aux moyennes nationales, qu'il s'agisse des spectacles vivants (sauf les concerts de musique classique), des visites à caractère patrimonial, ou des pratiques culturelles à domicile : écoute de musique, écriture, lecture, jeux vidéos, etc. Pierre Mayol qualifie même certaines pratiques d'« hyper-jeunes », il s'agit de pratiques dont le jeunes sont les principaux consommateurs, notamment le cinéma, les sorties en boîte, les concerts de musiques amplifiées ou actuelles, ou les sorties nocturnes entre amis.

Olivier Donnat explique ces différences par l'évolution de la situation familiale. En effet, le fait d'être jeune et célibataire favorise un mode de loisir tourné vers l'extérieur. Au contraire, « l'avancée en âge, le mariage et la naissance des enfants tendent à modifier le rapport domicile/ extérieur en

faisant notamment baisser le rythme des sorties nocturnes et l'intensité des rapports de sociabilité amicale ».

⇨ Cf en annexe 10 les pratiques culturelles à l'âge adulte selon l'âge et le sexe

Sexe :

Dans son article « la féminisation des pratiques culturelles » en 2005, Olivier Donnat, considère que l'intérêt des femmes pour l'art et la culture est désormais supérieur à celui des hommes. En effet, elles privilégient en plus grand nombre les contenus culturels à la télévision ou dans la presse, lisent plus de livres, et ont une fréquentation des équipements culturels plus diverse et plus régulière et font preuve d'un engagement supérieur dans les activités artistiques amateur.

Cependant, la naissance d'enfant a un effet négatif sur l'intensité et la diversité des sorties culturelles des femmes « qui ont tendance à se spécialiser, en liaison au moins partiellement avec le rôle privilégié en matière d'éducation et de transmission qu'elles jouent auprès des enfants ».

Les seules sorties culturelles à dominante masculine en 2005 étaient les concerts de jazz, de musique électroniques et de rock, où les femmes ne représentent environ qu'un tiers du public.

Fréquentation d'une salle de concert en 2003, selon une enquête INSEE :

Enquête INSEE	Hommes	Femmes
Ensemble	**24%**	**26%**
15 -34 ans	**28%**	**41%**
25 -39 ans	**35%**	**30%**
40-59ans	21%	26%
60 ans et plus	14%	13%

c : Variables sociales

La profession a également une incidence sur les pratiques culturelles. Les cadres et professions libérales ont les pratiques culturelles les plus

diversifiées et importantes selon l'enquête permanente sur les conditions de vie (EPCV) de INSEE de 2005. Ils sont ainsi 50% à avoir assisté à un concert ou à un spectacle en 2005. Alors que la moyenne pour toutes les professions confondues est de 31%.

⇨ Cf en annexe 11 le détail des résultats de l'enquête Pratiques culturelles à l'âge adulte selon la catégorie sociale

Ainsi, comme le remarque Olivier Donnat dans son ouvrage *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, « les comportements culturels demeurent très fortement corrélée aux positions et trajectoires sociales, et notamment au capital culturel ». Cette notion de « capital culturel » vient de Pierre Bourdieu, qui dans *La Distinction, critique sociale du jugement*, indique que les besoins culturels sont le produit de l'éducation. Toutes les pratiques culturelles et les préférences artistiques sont étroitement liées au niveau d'instruction, et secondairement à l'origine sociale.

Olivier Donnat distingue cinq catégories de Français dans leur rapport à la culture :

- Les exclus : Ils représentent 15 % de la population. Ils sont peu voire pas diplômés, ils sont âgés et habitent en milieu rural. Leur sociabilité est peu tournée vers l'extérieur car ils sont moins nombreux que les autres à recevoir ou à se rendre chez des amis ou à faire partie d'associations. Ils ont peu de connaissances et de pratiques culturelles.

- Les démunis : Ils représentent 31% des Français. Ils sont moins âgés et plus diplômés que les exclus, mais ne sont pas issus de milieux sociaux favorisés. Ils disposent de quelques connaissances culturelles et ont un capital informationnel un peu plus diversifié que celui des exclus. Ils aiment globalement les artistes qui ont une forte notoriété.

- Le carrefour de la moyenne : Olivier Donnat nomme ainsi les 23% des Français qui n'ont pas de réelles spécificités de groupe en termes de goûts et de caractéristiques sociodémographiques, mais qui sont proches des moyennes. Cependant ce groupe comprend plus de représentants des catégories intermédiaires, qu'il s'agisse de titulaires de BEPC, de 35-45 ans ou d'habitants de villes moyennes. Leurs choix et goûts correspondraient selon Olivier Donnat à une recherche permanente du juste milieu et seraient commandés par le souci d'adhérer aux valeurs qui leur paraissent les plus convenables parce que les plus partagées.

- Les avertis : Ils représentent 23% des Français. Ils fréquentent moins les salles de spectacle que les branchés, et ont une sociabilité moins tournée vers l'extérieur que ces derniers, ils sont moins familiers à des lieux d'innovation, moins insérés dans les circuits d'information qui permettent de connaître les dernières nouvelles de l'actualité culturelle ou les lieux à la mode. Leur goût se rapproche de celui des branchés, sauf pour les personnalités dont le taux de notoriété est inférieur à 10%, dont ils ne connaissent pas l'existence. Ils subissent plus que les branchés les contraintes de temps ou d'argent (mariage ou naissance, problème de pouvoir d'achat...) qui poussent à réduire la fréquence des sorties ou à prendre ses distances à l'égard de l'actualité culturelle, et qui à terme empêchent le renouvellement du capital informationnel. C'est pourquoi ce groupe est largement constitué de femmes, de professions intermédiaires et de cadres non intellectuelles.

- Les branchés : Ce groupe est constitué de 8% des Français. Il s'agit des personnes qui ont la meilleure connaissance de l'actualité culturelle et qui dispose d'un capital informationnel large et diversifié. Cela s'explique par leur capacité à se « brancher » sur toutes les sources d'informations, à utiliser avec efficacité toutes les voies d'accès au savoir et à l'information pour enrichir et renouveler leurs connaissances. Ils sont diplômés, lisent des magazines culturels, sortent fréquemment le soir, ont des réseaux de sociabilité extrafamiliale denses et sont investis dans des associations artistiques et culturelles. Ils ont entre 25 et 44 ans.

Les travaux de Pierre Bourdieu ont mis en évidence l'importance du capital culturel. Celui-ci détermine non seulement les goûts, les compétences objectives, mais aussi le sentiment d'être autorisé (ou pas) à avoir tel ou tel type de pratique culturelle. Les enquêtes montrent en effet que les individus appartenant aux milieux populaires peu dotés en capital culturel considèrent que la « grande culture » (musées, concerts de musique classique, etc.) n'est pas pour eux. Bourdieu a proposé le concept d'habitus pour rendre compte du fait que des dispositions sont intériorisées par les individus et qu'elles génèrent ensuite des pratiques qui sont perçues par les agents comme allant de soi.

d : Goût musical

Dans son article sur la « féminisation des pratiques culturelles », Olivier Donnat, explique que les hommes préfèrent les musiques actuelles. Puisque qu'il s'agisse de rock, de techno, ou de rap, le constat est qu'ils sont environ deux fois plus nombreux à les citer comme genres musicaux écoutés le plus souvent. Les femmes quant à elles privilégient les variétés françaises et internationales ainsi que la musique classique.

Selon l'enquête nationale de 1997, la fréquentation des concerts de rock et de jazz sont restées relativement stables par rapport à 1989, avec environ 25 concerts de rock et 20 concerts de jazz répartis sur toute une vie. Les concerts des autres genres musicaux s'élevant à 30 pour toute une vie et 11 pour l'année 1997. Selon l'enquête « Participation culturelle et sportive » menée par l'INSEE en mai 2003, les concerts les plus fréquentées étaient ceux de chansons et variétés françaises (43%), musique classique (hors opéra, 26%), musiques du monde ou régionales (25%), chanson et variétés internationales (24%), Rock (19%), Jazz (14%), musiques électroniques (6%) et rap (4%).

e : Conclusion

	concert
ensemble	25
Sexe	
Homme	24
Femme	26
Age	
15 à 19 ans	29
20 à 24 ans	42
25 à 34 ans	36
35 à 44 ans	27
45 à 54 ans	2
55 à 64 ans	2
65 ans ou plus	12

Niveau de diplôme	
Aucun ou CEP	9
Inférieur au baccalauréat	22
Baccalauréat	32
Niveau bac+1 ou bac+2	40
Niveau bac+3 ou supérieur	46
Lycéen	24
Etudiant après le bac	61
Niveau de vie	
1er quartile	16
2ème quartile	19
3ème quartile	25
4ème quartile	41
Catégorie de commune	
Commune rurale	20
Agglomération	26
Région parisienne (hors Paris)	26
Paris	35
Statut matrimonial	
Célibataire	35
Marié	21
Veuf	11
Divorcé	23

Source : Insee, Enquête « Participation culturelle et sportive », partie variable de l'enquête PCV de mai 2003.

Selon l'enquête de 1997, les personnes qui assistent le plus à des concerts de musiques actuelles ont le profil suivant :

- Ils sont jeunes, ils ont entre 20 et 25 ans.
- Il s'agit indifféremment d'hommes et de femmes.
- Ce sont des cadres et professions intellectuelles supérieures (ou des enfants de...)
- Qui habitent Paris ou des villes de plus de 100 000 habitants.
- Et qui ont effectué des études supérieures.

Le Biplan aurait alors pour public, selon la typologie dressée par Olivier Donnat, des personnes « branchées ». Les « avertis » sont moins disponibles pour sortir le soir et sont moins au fait de l'actualité musicale. Or les artistes jouant au Biplan sont généralement peu ou pas connus sauf d'un public spécialiste.

La fréquentation des lieux de spectacle est pour Olivier Donnat la « dimension la plus caractéristique du rapport cultivé à la culture ». En effet,

outre les dimensions sociales qui peuvent constituer un obstacle dans l'accès à l'art, les limites géographiques et financières sont également primordiales dans le cas des sorties et des visites culturelles. Ainsi, la détention de la « culture de sortie », c'est-à-dire sortir régulièrement et diversement, demeure le cas d'une minorité dont la plupart de éléments se situent dans les milieux de cadres et professions intellectuelles supérieures, notamment ceux qui sont les plus diplômés et/ ou qui habitent la région parisienne.

L'association Biplan-Vol-de-Nuit tente de contrer ces obstacles, notamment par une politique tarifaire de démocratisation culturelle. De plus, le Biplan est implanté dans un quartier d'origine populaire, même si, par le phénomène de gentrification, il est réinvesti par les bourgeois.

2 : Mon étude :

J'ai mené une étude sur le public du Biplan, je vais alors la confronter à ces résultats.

a : Conception :

Idée de départ :

Lorsque j'ai pensé à mettre en place un questionnaire, j'avais pour objectif d'étudier la notion de genre musicale chez différents acteur d'une même soirée : le public, le groupe et le programmateur. L'idée était alors de soumettre un questionnaire au public, ainsi qu'aux artistes et au programmateur et leur demander sous quel genre musical ils catégorisent la musique qu'ils ont entendue, jouée ou programmée.

Mon hypothèse centrale était que la place dans la relation à la musique influence la catégorisation. Je pensais que le public aurait plutôt tendance à ramener la musique à un genre générique. Il simplifierait dans une optique communicationnelle. Alors que les artistes, dans un souci de valorisation, afin de ne pas être « réduits » à une catégorie, un genre spécifique, auraient tendance à se définir comme des hybridations entre différents genres musicaux. Quant au programmateur, je faisais l'hypothèse qu'il errait entre ces deux tendances, en voulant être précis dans la définition du genre, tout en le simplifiant pour le communiquer aux autres membres de l'équipe et au public.

Le questionnaire devait être distribué durant tout le mois de Février 2007.

Modifiée par une coopération :

Une autre bénévole du Biplan, Camille, avait un projet de questionnaire dans le cadre de son parcours scolaire d'assistante de direction. Il s'agissait donc pour elle de s'intéresser au profil du public. Nous avons décidé de coupler nos questionnaires et de ne considérer dans notre traitement que les données qui nous intéressaient.

Des membres du Conseil d'Administration avaient auparavant fait l'ébauche d'un questionnaire en indiquant les points qui pouvaient être mis en avant dans les dossiers de subventions. Camille avait utilisé cette base pour élaborer son questionnaire. Elle n'avait pas entièrement terminé lorsque nos projets se sont greffés. J'ai alors pris le relai, en modifiant ce qui avait été fait et en rajoutant les points que je jugeais importants pour mon étude.

⇨ Cf en annexe 12 le questionnaire

Limites de l'étude :

Le biais principal de notre étude est que la satisfaction exprimée dans les réponses sera certainement plus important qu'elle ne l'est en réalité. En effet, les conditions d'enquête produisent certains résultats et les interrogés ont tendance à se conformer aux réponses que l'enquêteur attend d'eux. Un questionnaire sur le Biplan, fait par l'équipe du Biplan distribué dans les lieux mêmes, risque donc de produire artificiellement des réponses positives sur la salle de spectacle.

Cependant, ce biais sera peut-être relativisé par le fait que le questionnaire sera en libre service ou presque. Néanmoins, cela produit un autre biais. En effet, pour des raisons de faisabilité, je ne peux pas soumettre le questionnaire directement aux personnes du public tous les soirs. Cela va alors sans doute diminuer le pourcentage de retour et augmenter la quantité de mauvaises réponses dues notamment à une incompréhension de la question ou à une volonté de faire des blagues.

Enfin, la combinaison de deux travaux complique la construction du questionnaire. Les questions ne sont peut-être pas formulées comme elles le devraient selon l'une ou l'autre de nos études, et certaines questions

essentielles pour nos enquêtes respectives manquent-elles. Par exemple, elle avait posé une question de préférence au niveau des genres musicaux dans les concerts en nommant les différents genres, j'ai complété pour rendre cette liste plus exhaustive, mais au départ je pensais ne nommer aucun genre et laisser le public les nommer.

b : Diffusion :

Lors des soirées payantes, les questionnaires ont été distribués par les billetteuses. Elles sont le premier contact du public avec le Biplan, et sont amenées à discuter avec les gens, et notamment à présenter le Biplan et sa programmation. De plus, le hall est un lieu calme et éclairé, conditions qui permettent de répondre plus efficacement à un questionnaire que dans l'obscurité et l'ambiance musicale de la salle de concert. Le lieu et les acteurs, nous ont donc semblé idéals pour faire du hall l'espace privilégié de diffusion du questionnaire.

J'ai alors construit dans le hall une grande urne ainsi qu'un panneau d'information pour attirer l'attention du public et l'informer des objectifs de l'étude. Nous avons choisi d'indiquer sur les questionnaires et sur le panneau d'information central que l'objectif de l'enquête était de mieux connaître notre public afin de mieux répondre à ses attentes.

Lors des soirées gratuites, les billetteuses ne sont pas présentes, mais le public est nombreux, et il était important pour l'association de savoir s'il possédait les mêmes caractéristiques que le public de la programmation payante. Nous avons donc effectué des roulements avec Camille et deux membres du Conseil d'Administration pour assurer un suivi de ces soirées afin de sonder les personnes. Lors de ces soirées, nous nous sommes rendu compte de l'importance du contact humain et de l'incitation orale dans le remplissage ou non qu'un questionnaire. En effet, nous arrivions à faire remplir au moins 50 questionnaires par soir alors que les « soirées classiques » ne rassemblaient que 30 questionnaires maximum. Cette différence ne pouvait uniquement être expliquée par l'affluence lors des soirées gratuites, puisque lors des concerts pleins, le nombre de questionnaire n'était pas supérieur à 30.

Le rôle de billetteuses était donc primordial, il était très important qu'elles présentent le questionnaire au public et qu'elles ne se contentent pas de le distribuer en même temps que les places de spectacle. Ainsi, le nombre de questionnaires récoltés varie beaucoup en fonction de la

fréquentation des spectacles, mais également en fonction de la motivation des billetteuses et de leur disponibilité. En effet, il arrive qu'elles soient un peu débordées lorsque beaucoup de monde arrive en même temps, et elles n'ont ainsi pas le temps de présenter le questionnaire.

Afin de pallier à cette faille des billetteuses, j'ai multiplié les panneaux. J'ai cherché à faire des slogans plus accrocheurs et motivants, j'ai donc indiqué par exemple sur une affiche : « Vous voulez un Biplan plus rock, plus punk, plus Salsa... exprimez-vous dans le questionnaire ». J'ai placardé ces affiches dans le hall et dans la salle de concert. De plus, j'ai ajouté une urne, des questionnaires et des crayons à l'entrée de la salle de concert. Enfin, j'ai placé une note dans la caisse du barman de la buvette installée dans le hall, pour qu'il incite les personnes du public à répondre au questionnaire.

c : Traitement :

Le questionnaire a été mené durant tout le mois de Février et a recueilli un pourcentage de réponses de 16.45%. Les réponses peuvent donc être exploitées dans l'idée que les résultats sont en partie représentatifs.

Nombre de questionnaires recueillis lors de l'enquête en Février 2007	459
Fréquentation théâtre en Février 2007	1058
Fréquentation concert en Février 2007	1732
Fréquentation globale pour le mois de Février 2007	2790
Pourcentage de réponse	**16,4516129**

Analysons tout d'abord le profil socio-démographique du public des salles de spectacle que nous fourni cette enquête, en regard aux enquêtes nationales effectuées.

Profil socio-démographique :

Au niveau de la répartition entre les sexes, cela semble être comme pour les études nationales, la représentation féminine est légèrement supérieure.

Sexe :	
Féminin	51,90%
Masculin	47,50%
Non Réponse	0,70%

Les tranches d'âge choisies ne sont pas exactement les mêmes que celles des études de l'INSEE, mais le résultat est sensiblement le même. Le public du Biplan est jeune puisqu'il a à 71,50% entre 20 et 35 ans. La classe d'âge dominante dans la pratique culturelle du concert pour l'INSEE est les 15-29 ans.

Age :	
Moins de 20 ans	12,20%
20-35 ans	71,50%
35-50 ans	11%
plus de 50 ans	5%
Non réponse	0,90%

Le statut professionnel dominant dans le public du Biplan est en partie lié à l'âge puisqu'il s'agit des lycéens et étudiants. La catégorie salarié étant trop générale, elle ne me permet pas de vérifier le niveau social du public.

Statut professionnel :	
Lycéen-étudiant	44,90%
Salarié	41%
Demandeur d'emploi	6,30%
Retraité - Inactif	1,50%
Intermittent du spectacle	2,60%
Interimaire	0,70%
Autre	2,20%

Enfin, le public du Biplan est un public de voisins puisqu'il vient à près de 20% du quartier de Wazemmes. Globalement, le public est urbain et lillois puisque seuls les 10% qui demeurent hors de la métropole lilloise peuvent être assimilés à des ruraux.

Lieu de résidence :	
Wazemmes	19,60%
Métropole Lilloise	15,60%
Lille centre	13,20%
Hors de la métropole lilloise	10%
Vieux-Lille	8,30%
Vauban Esquermes	7,10%
Hors de la région Nord Pas De Calais	5,90%
Moulins	5,40%
Saint-Maurice	3,40%

Fives	3,20%
Lomme	2%
Hellemes	2%
Lille Sud	1,70%
Bois Blancs	1,70%
Belgique	1%

Ainsi, le public du Biplan semble partager les caractéristiques des publics des salles de spectacle décelées lors des enquêtes nationales. Cependant, n'y-a-t-il pas une relation particulière entre le Biplan et son public ?

Relation au Biplan :

Comme je l'attendais, la satisfaction exprimée par rapport au Biplan dans le questionnaire est très élevée.

Par rapport à la programmation musicale du Biplan, vous vous considérez comme :	
Satisfait	33%
Plutôt satisfait	38,80%
Plutôt insatisfait	4,40%
Insatisfait	0,50%

Comment vous situeriez-vous par rapport à la programmation théâtre du Biplan ?	
Satisfait	16,60%
Plutôt satisfait	20,70%
Plutôt insatisfait	2,60%
Insatisfait	1%
Non réponse	59%

Le pourcentage de « non réponse » est élevé car il ne s'agit pas du même public, comme le montre les tableaux de fréquentation des concerts et des pièces de théâtre.

Le public du Biplan se compose d'un tiers de nouvelles personnes puisque pour 35%, il s'agit de la première fois qu'elles viennent au Biplan, d'un tiers de personnes qui viennent régulièrement, soit plusieurs fois par an et d'un tiers d'habitués, qui viennent au moins une fois par mois.

Venez-vous régulièrement au Biplan ?	
Non, c'est la première fois.	35,30%
Oui, trois fois par an	23,30%
Oui, six fois par an	14,60%
Oui, une fois par mois	14,80%
Oui, deux fois par mois	7,40%
Oui, une fois par semaine	2,80%
Oui, plusieurs fois par semaine	1,50%
Non réponse	0,20%

Les quatre questions suivantes ont été posées aux 323 personnes qui étaient déjà venues au Biplan :

Avez-vous déjà assisté à un rendez-vous gratuit ?	
Oui	63,47%
Non	25,39%
Non réponse	11,15%

Avez-vous déjà assisté à un rendez-vous payant ?	
Oui	30,65%
Non	59,44%
Non réponse	10%

Avez-vous déjà assisté à un concert payant ?	
Oui	64%
Non	25,70%
Non réponse	10,22%

Avez-vous déjà assisté à une pièce de théâtre payante ?	
Oui	29,41%
Non	60,10%
Non réponse	10,53%

Ainsi, les spectacles les plus privilégiés sont les concerts payants et les rendez-vous gratuits.

La dimension humaine est très présente au niveau de la fréquentation, puisque les personnes sont informées des spectacles par leurs proches à 41,40% et par les artistes à 12,80%. La communication du Biplan par ses trois supports, programme papier, newsletter et site Internet, se place en deuxième position de source d'information sur les spectacles. Seuls 2,40% des personnes viennent à un spectacle par hasard.

Comment avez-vous été informé du spectacle de ce soir ?	
Par des proches	41,40%
Par les annonceurs papier	15,90%
Par le programme papier du Biplan	14,20%
Par les artistes que je connais personnellement	12,80%
Par le site Internet du Biplan	11,50%
Je viens régulièrement à ce rendez-vous, je connais donc la date	7,80%
Par la newsletter du Biplan	7%
Par la communication des artistes	6,50%
Par les annonceurs Internet	2,60%
Je suis venue par hasard	2,40%
Autre	1,30%

Cependant, le programme papier est pris dans 50% des cas au Biplan. Le programme n'est en effet pas distribué professionnellement, mais par les membres de l'équipe qui en placent un peu au hasard de leurs déplacements. L'organisation de la distribution est donc à réexaminer.

Le résultat le plus surprenant est venu de la question sur ce qui plait au public au Biplan. Alors que le résultat escompté était la programmation, le public a placé en tête l'ambiance.

Qu'est-ce qui vous plait au Biplan ?	
L'ambiance	27,10%
La programmation	21,70%
La proximité géographique	19,10%
Les tarifs	18%
Les horaires	12,40%
Autre	1,80%

Michel De Certeau, dans son enquête sur les pratiques culturelles met en évidence l'idée de braconnage que j'ai retrouvée au Biplan. En effet, le public détourne les objets en fonction de ses intérêts. L'appropriation est active, le public fait de la salle de spectacle un lieu de convivialité.

Quel est alors le rapport à la musique et au genre musical ?

Les genres musicaux :

Je n'ai pas pu mener à bien l'étude dont j'avais le projet car le public n'a pas répondu aux questions sur ce point en termes de catégorisation, mais en termes de satisfaction par rapport au concert auquel il avait assisté. De plus, n'étant pas présente tous les soirs, j'ai demandé à ce qu'une petite fiche soit transmise aux artistes afin qu'ils m'expliquent leur définition de leur musique, mais cela n'a pas été fait correctement. Par ailleurs, lorsque j'ai

réussi à récupérer des fiches, elles étaient remplies à moitié sans grande conviction.

Cependant, j'ai pu remarquer que le public est en accord avec la programmation car dans ses choix de concerts préférés, il a placé la Chanson française, le rock et le jazz. Néanmoins, les musiques du monde ne sont pas très présentes dans la programmation, et cela mériterait peut-être une évolution.

Vous appréciez les concerts de :	
Chanson française	14,10%
Rock	13,40%
Jazz	10%
Musiques du monde	7,90%
Reggae	7,20%
Folk	7%
Blues	6%
Ska	5,60%
Pop	5,50%
Electro	5,50%
Chanson	4,30%
Funk	3,50%
Musique classique	2,90%
Punk	2,80%
Métal	1,90%
Rap	1%

Le pourcentage relatif à la musique folk est peut-être trop important par rapport à la réalité, du fait de l'importance des questionnaires recueillis durant la folk session.

3 : Vision critique de l'analyse du public :

Ces études porteraient à croire qu'il existe un public des salles de concerts de musiques actuelles. Or, il est diverse et ne subit pas toujours directement l'influence des classes sociales.

a : Pluralité des publics et lectures diversifiées des œuvres :

Dans son article intitulé « Consommation et réception de la culture, la démocratisation des publics », Jean-Claude Passeron dénonce le traitement générique couramment effectué dans les enquêtes. Il considère qu'il s'agit certes d'une commodité de traiter globalement des entités génériques, mais

que cela est simplificateur et peut-être source d'effacement de certaines informations. Il critique « l'homogénéisation des données pour les besoins aveugles d'un algorithme de calcul ».

Il dénonce également « « le » public traditionnellement conçu au singulier comme l'ensemble homogène et unitaire des lecteurs, auditeurs, spectateurs d'une œuvre ou d'un spectacle n'est guère plus qu'un fantasme d'auteur ou d'éditeur, élaboration érudite d'un procédé discursif de conteur populaire face à son public d'un soir ». Jean-Claude Passeron remarque qu'il existe aujourd'hui un consensus entre les chercheurs pour considérer qu'il y a une distinction entre le « lecteur implicite » conçu par le producteur du texte et l'hétérogénéité de « l'archi-lecteur ». Jean-Claude Passeron emprunte ce terme à Riffaterre pour désigner l'ensemble des « pactes de lecture » réellement passés par ses lecteurs avec un même texte. Cette conception me semble transposable à tous les arts et à toutes les relations entre œuvres et publics. Il n'existe donc pas une demande homogène partagée par un grand nombre de personnes, c'est-à-dire qu'il n'existe pas un « public-monolithe ». Cela suppose également que les œuvres sont « ouvertes à des lectures multiples ».

b : Les pratiques culturelles entre déterminisme et interaction ou les dissonances individuelles :

Ce titre est emprunté à la fois à Alain Beitone, qui en a fait un sujet de dissertation pour ses étudiants de classe préparatoire à Marseille en Juillet 2006 et à Bernard Lahire, auteur de *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, paru en 2004.

Le déterminisme, en sociologie est un courant de pensée qui considère que les comportements individuels sont le résultat d'une détermination sociale. Les individus adoptent les comportements adaptés à leur position dans l'espace social et leur goûts sont produits par un habitus. Au contraire, la posture interactionniste en sociologie conçoit la société comme la composition des relations interindividuelles, l'intérêt est alors donné à « l'expérience individuelle de la vie sociale » selon les termes d'Erving Goffman. Alain Beitone indique que cette différence de vue ne doit pas être considérée comme une opposition fondamentale, mais qu'au contraire, l'articulation des deux permet de comprendre plus précisément le fonctionnement de la société et des comportements individuels.

En effet, le déterminisme social doit être nuancé puisque les jeunes issus des milieux les plus favorisés n'ont pas des pratiques culturelles significativement plus « légitimes » que les autres jeunes de leur âge. De même, Alain Beitone présente l'exemple d'une personne qui pratique des activités très légitimes comme la lecture d'essais ou l'écoute de musique classique parallèlement à des activités moins légitimes comme le karaoké ou la lecture de romans policiers. Ainsi, les déterminismes sociologiques semblent influer sur les pratiques culturelles des individus mais semblent insuffisants comme facteur d'explication unique.

Par ailleurs, Alain Beitone expose une typologie crée par une étude du Ministère de la Culture, qui montre qu'il n'y a pas de relation simple entre l'origine ou la position sociale et les pratiques culturelles. En effet, certains jeunes issus des milieux favorisés adoptent un comportement « éclectique » en matière de pratiques culturelles d'autres, issus du même milieu, ont une attitude de « rébellion » en rejetant la culture classique et en préférant le rock ou les sorties en discothèques. De plus, certains jeunes des milieux populaires adoptent une attitude de « distance » envers les activités culturelles, exceptés le sport et la télévision, d'autres jeunes issus des mêmes milieux expriment une « frustration » et souhaitent avoir davantage d'activités culturelles. Enfin, les jeunes issus des classes moyennes adoptent une position d'enracinement en étant attachés au patrimoine culturel et au spectacle sportif. Les individus ont, au-delà de leur appartenance sociale des préférences culturelles composites. Cela rejoint l'hypothèse préalablement exprimée d'une multiplicité des publics.

Ce phénomène de particularités individuelles par-delà les appartenances sociales est appelé « dissonances culturelles » par Bernard Lahire. L'individu est selon lui un « homme pluriel » qui dispose de plusieurs régimes d'action auxquels il fait appel dans des contextes différents.

La distinction est donc double, à la fois verticale, des classes sociales entre elles, et horizontale, puisque les individus du même milieu se différencient des autres. Les variations interindividuelles au sein d'une même catégorie sociale doivent être prises en considération. En effet, les inégalités dans les pratiques culturelles permettent de comprendre en partie la reproduction des inégalités sociales, mais l'analyse des grandes catégories statistiques ne peut suffire. Par une analyse plus fine, la complexité des goûts peut être observée. Un individu est généralement traversé de contradictions et articule pratiques légitimes et pratiques moins légitimes.

B : Médiation culturelle musicale :

Face à ce public complexe, comment se construit alors la programmation ? Quelles sont alors les modalités de réceptions ?

1 : La programmation :

a : Evolution de la programmation :

L'entretien avec le programmateur m'a permis de dresser l'évolution de la programmation du Biplan, de sa création à aujourd'hui. A l'origine, le Biplan était un club de jazz, et faisait jouer des groupes de « jazz standard », puis a « évolué vers le jazz un peu plus expérimental ». Puis, l'association a fermé et Biplan Vol-de-Nuit a réinvesti les lieux. La programmation comportait en grande majorité de la chanson française, avec quelques rendez-vous spécifiques, notamment folk ou salsa.

Tel était l'état de la programmation lors David Boisseau, le programmateur actuel est entré en fonction en septembre 2005. C'était la première fois était chargé d'une telle tâche, il n'a alors pas souhaité « trop changer les habitudes pour pas déstabiliser le public » et est alors « resté [...] dans la lignée chanson française ». Néanmoins, l'année suivante, il a ouvert la programmation à d'autres genres sous voire pas représentés auparavant comme la pop, le rock, le ska et la World musique.

⇨ Cf en annexe 13 l'entretien avec le programmateur

b : Critères et objectifs de programmation :

Selon le dossier de subvention, la programmation répond à plusieurs objectifs :

- Offrir un lieu de diffusion unique en son genre sur la métropole par sa taille et sa politique tarifaire
- Favoriser l'émergence de nouveaux talents
- Promouvoir les talents régionaux : en 2006, deux tiers des artistes programmés en théâtre ou musique étaient issus de la région Nord-Pas-de-Calais
- Tisser des liens avec des associations culturelles locales
- Proposer des spectacles de genres hétérogènes
- Fidéliser le public par des rendez-vous thématiques.

Les objectifs de démocratisation et de médiation culturelle transparaissent alors ici en rendant accessibles des spectacles de découverte multiples.

Qualité et faisabilité :

Le programmateur tente de déceler « objectivement [...] la qualité [...] du groupe », en analysant « musicalement » ce que le groupe « dégage », « ce qu'il essaie de faire passer comme message ». Mais David a bien conscience que ce processus est en fait très « subjectif », même s'il tente de passer outre ses goûts personnels. C'est pourquoi, il « espère pouvoir faire la programmation avec d'autres personnes, pour partager des avis différents sur certains styles par exemple », afin d'amenuiser le subjectif du choix de programmation. En effet, selon lui « plus on est de personnes à décider, plus on est objectif... on se laisse moins influencer par ce qu'on aime... par ses goûts personnels... ».

Outre ce critère de qualité dans le choix de programmation, intervient également un critère de faisabilité. Le concert doit être envisagé en fonction des caractéristiques de la salle, en terme de capacité, « les groupes [ne doivent pas] ramen[er] trop de monde », en terme de taille, puisqu'il s'agit d'une cave, elle n'est pas très haute et ne permet pas de « passer tout ce qui est gros métal ou des choses qui demandent [...] beaucoup de son », ou en terme d'espace scènique, puisque la « scène fait quatre mètres sur cinq ».

David explique ainsi que « la première étape c'est une étape de qualité et la deuxième, une étape de faisabilité ».

Le critère du public :

La programmation doit également être envisagée par rapport au public. En effet, « parce que la programmation finalement ce n'est pas que artistique... les salles ont des contraintes de remplissage... Au Biplan, on ne peut pas faire de la vraie découverte car on a un public populaire, et on doit remplir la salle... pour survivre tout simplement... ».

C'est par le critère du public, que David explique son évolution de la programmation. Il considère que pour « pour renouveler [son] public, il fallait renouveler le style qu[e le Biplan] programmait ». Selon lui, la salle « avait épuisé [son] quota de public pour la chanson française...puisqu'avant, c'était de la chanson française, quasiment trois soirs par semaine, donc jeudi, vendredi samedi ». Ainsi, en variant la programmation deux soirs par semaine,

cela permettait de toucher un autre public, tout en conservant le public d'habitués par un soir de programmation chanson française.

Un objectif central : la découverte :

Cette diversification de la programmation permettait également de varier l'offre pour le public d'habitués, et d'accentuer la mission de salle de découvertes du Biplan en explorant les autres genres musicaux.

De part son fonctionnement en contrat de coréalisation, le Biplan s'affirme comme une salle de découvertes car les groupes « en venant au Biplan doi[vent] s'apprêter à ne pas gagner de l'argent ». Il s'agit donc généralement de groupes peu connus, qui n'ont pas encore les moyens de remplir de grandes salles.

De plus, d'après David, le Conseil d'Administration ne détermine pas une politique culturelle et éditoriale spécifique par saison. Ainsi, la « seule ligne que [David se] fixe c'est la découverte de qualité ».

Ainsi, la notion de médiation prend toute sa place au Biplan, car il s'agit de jongler entre des impératifs en termes de remplissage et des découvertes. Les groupes sont généralement peu connus, il est donc nécessaire de les faire connaître pour faire venir le public. Comment le public reçoit les productions musicales lors d'un concert ?

2 : Théories de la réception :

a : L'œuvre n'existe que dans la réception :

Dans son article « Consommation et réception de la culturel, la démocratisation des publics », Jean-Claude Passeron fait un point sur la sociologie de la réception. Cette discipline considère que les « œuvres d'art n'existent et ne durent que dans et par l'activité interprétative de leurs publics successifs ». La sociologie de la réception place aujourd'hui le « lecteur » entre « l'auteur » et son œuvre, comme un acteur indispensable à la construction sociale du sens de cette œuvre par les modalités de la réception. Jean-Claude Passeron écrit alors que « le sens [d'une œuvre] reste virtuel tant qu'il ne s'achève pas, ne s'objective pas, dans le sens que lui confère « l'horizon d'attentes » de ses lecteurs réels ». Ces horizons d'attentes dépendent des connaissances et de la culture des individus.

b : La réception dépend de la culture individuelle :

Comme le signale Pierre Bourdieu dans *La Distinction, critique sociale du jugement,* l'œuvre d'art n'est signifiante et intéressante que pour les personnes qui savent la décoder. « La mise en œuvre consciente ou inconsciente du système de schèmes de perception et d'appréciation plus ou moins explicites qui constitue la culture picturale ou musicale est la condition cachée de cette forme élémentaire de connaissances qu'est la reconnaissance des styles ». La réception d'une œuvre d'art n'est donc pas automatique, elle « suppose un acte de connaissance, une opération de déchiffrement, de décodage, qui implique la mise en œuvre d'un patrimoine cognitif, d'une compétence culturelle ».

Olivier Donnat se place dans cette perspective dans son livre *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme.* Il indique que le « niveau culturel » est déterminant dans les modalités de réception de l'œuvre, puisque les attentes et satisfactions des individus face à un spectacle sont fortement dépendantes du niveau informationnel. Il semble en effet évident que nous apprécions davantage un concert lorsque nous connaissons les artistes ou les chansons. L'individu adopte en fait des attitudes multiples face à une même œuvre.

c : La réception est multiple :

Cette multiplicité de la réception d'une œuvre d'art est énoncée par Jean-Claude Passeron dans son article. Cela est dû à la multiplicité des états du public qui « superpose, alterne, combine différemment par permutation incessante [...] ses horizons d'attentes ».

Une écoute d'un morceau de musique peut en effet se faire au premier et au second degré. Il s'agit à la fois d'une recherche d'un plaisir auditif et d'un travail pour se former en tant qu'auditeur cultivé. Jean-Claude Passeron multiple les exemples de « scissiparité du récepteur individuel en plusieurs publics ».

Antoine Hennion, dans son livre *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amateur de musique aujourd'hui,* semble de même considérer l'écoute lors d'un concert comme multiple. Il se pose la question de se que l'on écoute lors d'un concert. Il s'agit certes de musique, mais également de

« quelque chose de plus actuel » puisque le concert est plus dépendant « ce qui se passe », notamment entre les personnes. Celles-ci peuvent éprouver du plaisir à participer à un événement collectif et à penser appartenir à un clan. Il est en effet essentiel pour Antoine Hennion de « saisir le caractère performatif de notre participation au concert » cela à un niveau social et musical. Le concert est un moment où les personnes se confrontent les unes aux autres, « nous nous testons en testant les autres », en suivant ou non les émotions de nos voisins. Le public est donc acteur de la réception.

d : La réception est un processus actif :

Alain Beitone, dans sa correction du sujet « Les pratiques culturelles entre déterminisme et interaction » indique que les travaux inspirés des Cultural Studies montrent que les personnes du public ne sont pas passives. Au contraire, elles « interprètent et s'approprient de façon spécifique les productions culturelles ».

Antoine Hennion considère également que le public est actif. Par ailleurs, il parle d'amateur pour désigner aussi bien l'auditeur que celui qui pratique non professionnellement car l'écoute est un processus actif. Le public co-construit la représentation. Cela est de cette façon que Antoine Hennion conçoit la médiation culturelle.

« La médiation ne suppose pas l'apparition de l'œuvre ex nihilo », Antoine Hennion exprime ainsi l'idée selon laquelle la rencontre d'une œuvre et d'un public dépend des « moyens mis en œuvre autour de l'œuvre, il s'agit bien de quelque chose qui se passe, c'est un passage ». « Comprendre l'œuvre comme médiation » permet selon Antoine Hennion de ne pas considérer que l'art découle du génie créatif d'un artiste, mais d'appréhender l'œuvre « dans le détail des gestes, des corps, des habitudes, des matières, des espaces, des langages, des institutions qu'elle nécessite ». Il s'agit également de reconnaître la temporalité spécifique de l'œuvre, lors d'un concert notamment.

e : Le cas du concert :

Antoine Hennion expose le cas du concert dans son ouvrage. Il considère que même si le concert est une « mise en présence », elle est grandement « médiate ». La personne doit en effet passer par une série d'étapes.

La première d'entre elles est le choix. En effet, le public n'assiste pas au concert « comme ça », cela suppose une « mise en condition favorable » comme en témoigne le faible taux des personnes venues par hasard assister à un spectacle au Biplan, 2.4%. Si la personne a effectué une réservation avant de venir au concert, elle a fait un « pari sur son envie future ».

Antoine Hennion relève les différents « marqueurs qui balisent le chemin entre l'amateur et le concert lui-même ». Il s'agit de l'artiste, de l'œuvre, mais également de la salle, du tarif d'entrée, de la « forme sociale de la sortie », de personnes qui nous accompagnent... L'auteur indique que le public « cherche parfois la familiarité, parfois la nouveauté et c'est une combinaison des deux qui permet de gérer le goût ».

Le concert n'est pas donné, au sens où le public n'aurait qu'à écouter tel quel. Il s'agit selon Antoine Hennion d'une « performance », c'est-à-dire d'après l'origine anglophone du mot, « ce qui fait arriver ». En effet, « au départ, il n'y a pas la musique mais un spectateur sceptique ou fatigué, ou complaisant », il y a donc, ce que Antoine Hennion nomme une « résistance ». Celle-ci est essentielle car elle va permettre de se laisser véritablement ou non emporter par la musique. Elle va permettre par un « changement d'état » d'atteindre la « passion musicale ». Durant toute l'écoute, Antoine Hennion considère qu'il n'y a pas d'abandon à la musique, il s'agit d'un « jeu de références » entre les chansons que l'on connaît, les notions de musique de qu'on a, nos connaissances de l'interprète... « C'est toujours sur cette résistance qu'une interprétation peut éventuellement prendre le dessus sur les jugements critiques spontanés qui tentaient de la contenir ».

L'auditeur fluctue en fait entre des absences, décrochages et écoute plus attentive. Mais nous ne nous interrompons jamais de pense à des choses plus ou moins liées à la musique. L'auditeur est ainsi selon Antoine Hennion plus ou moins non acquis. Les musiques doivent alors « capturer son attention rebelle» notamment par des effets dynamiques, des moments attendus et les artistes doivent séduire pour susciter un « emportement collectif ». Ainsi, ce ne sont pas les mêmes œuvres ou interprètes qu'écoute ou va voir en concert le public.

f : Action culturelle :

Dans son livre *La culture en action, de Vilar à Lang : le sens perdu,* Jean Caune insiste sur la nécessité de former un public concerné et critique. Selon lui, cela n'est ni la tâche du créateur, ni celle de la création, il s'agit du domaine de l'action culturelle. Elle « doit être un instrument qui lie création et public », « *elle est le ferment qui la dynamise et lui donne du sens* ».

L'action culturelle est ainsi « conçue comme prestataire de service du produit artistique et comme support d'une communication avec le public ». Faire écouter au public les groupes qui vont passer au Biplan semble alors constitutif de l'action culturelle. Il s'agit d'informer et de communiquer sur la programmation future, mais également de faire découvrir des groupes peu connus, au lieu de promouvoir des artistes de grande notoriété en passant des disques appartenant à la culture commune. Cela participe donc de la médiation culturelle.

Jean Caune indique que l'évolution de l'action culturelle tend à un refus du triptyque « création-diffusion-animation », et valorise les volontés de « donner la parole » aux personnes qui ne l'ont pas. Le Biplan se place dans cette perspective puisque trois fois par mois, des musiciens du public peuvent jouer ensemble sur scène. Le public est plus actif, il passe alors à du stade de la réception à celui de la participation.

Conclusion :

J'ai conscience que mon adhésion à l'association, en tant que bénévole a influencé ma réflexion. J'espère néanmoins que mon discours aura réussi à se détacher du discours partisan pour se rapprocher du discours critique et analytique.

J'ai abordé durant ce stage différentes missions du documentaliste. En effet, j'ai formé à la pratique documentaire, au sens où j'ai appris au programmateur et aux salariés à utiliser une base de données. J'ai constitué des fonds documentaires, lors de l'archivage, le tri et la mise en espace des affiches, des programmes et des démos avec un classement et une signalétique spécifique. Enfin, j'ai mené une tâche d'information puisque j'ai pu donner à l'association des précisions sur son public.

Cependant, en six semaines de stages, je n'ai pas pu élaborer une véritable politique documentaire et instituer une culture de gestion des documents. J'ai néanmoins parcouru quelques étapes qui permettront de mener par la suite un travail sur le long terme. J'envisage en effet de me présenter au Conseil d'Administration afin d'être également un bénévole administratif et de mener des tâches documentaires.

La gestion informatique des démos est correctement menée, alors que la gestion physique connait encore quelques ratées. En effet, les groupes ont aujourd'hui des informations précises sur l'avancement de leur démo dans le processus de programmation. Les trois salariés utilisent la base de données et semblent en être satisfaits. Le Biplan peut en outre communiquer sur sa programmation en passant avant et après les concerts les démos des prochains groupes. Un panneau d'information a été conçu à cet effet. Les techniciens n'ont plus qu'à y incérer la pochette de la démo.

Cependant, au niveau de la gestion physique, le passage d'un carton à l'autre ne se fait pas toujours très précisément. De plus, le nombre de démos qui arrivent jusque l'étape de l'écoute avant les concerts est faible. Cela s'explique par le fait que le programmateur n'a pas toujours de démos, notamment pour les groupes qu'il connaît déjà et par le fait que les groupes n'envoyaient qu'une seule démo et qu'elle pouvait être perdue au cours du processus. Cependant, il y a eu un changement dans les contrats qui devrait modifier les choses puisqu'il est dorénavant indiqué qu'il est préférable de transmettre deux ou trois démos.

L'archivage des affiches et des programmes n'est pas effectué régulièrement. Même si les salariés pressentent l'intérêt d'une telle démarche, ils sont trop occupés par leurs tâches respectives pour le faire.

Enfin, les fiches contrat existent encore, mais il s'agit d'une façon de travailler qui fonctionne et Nadia ne voit pour l'instant pas l'intérêt d'un changement. Lorsque un système de gestion électronique des documents sera effectivement mis en place, sans toute changera-t-elle d'avis.

En effet, la réussite de ma mission principale de réorganisation de la gestion des démos a été favorisée par l'engouement que cela a suscité. Il me faudra donc convaincre de la nécessité d'aller plus loin dans la gestion documentaire, car l'association n'a pas pour l'instant de culture documentaire.

Pourtant, une mise en place d'un système documentaire formel, rigoureux et adapté peut servir le Biplan à répondre à ses objectifs. En effet, une gestion documentaire permet un meilleur fonctionnement dans l'organisation. Elle favorise le gain d'efficacité puisque lorsqu'il y a un besoin d'un document déjà produit, il peut-être réutilisé, il est disponible. Il existe alors également un gain de temps et de productivité. De plus, l'information archivée, n'est pas perdue. Ainsi, les documents peuvent être mieux diffusés, et les informations plus partagées, la communication est ainsi renforcée. Enfin, une gestion électronique peut permettre de croiser des informations pour en créer de nouvelles.

Les documents ont deux valeurs, une valeur d'information en tant que porteurs de connaissances et une valeur d'archive en tant que trace de l'activité. Une gestion documentaire des documents optimise ces deux valeurs ainsi que le fonctionnement de l'organisation.

La documentation participe donc à l'objectif global de médiation culturelle car si le fonctionnement de l'association est meilleur, celle-ci est mieux à même de créer des rencontres entre les artistes et le public.

Bibliographie :

Beitone, Alain. Les pratiques culturelles : déterminisme et interaction. [en ligne] 2006 [réf du 1er mai 2007] Disponible sur World Wide Web : http://www.aix-mrs.iufm.fr/formations/filieres/ses/fc/pratiquesculturelles.pdf

Bourdieu, Pierre. Passeron, Jean-Claude. Les Héritiers, les étudiants et la culture. Paris : les Éditions de Minuit, 1964. Collection Le sens commun. 179 p. ISBN 2-7073-0081-0

Bourdieu, Pierre. La Distinction, critique sociale du jugement. Paris : les Éditions de Minuit, 1979. Collection Le sens commun. 670 p. ISBN 2-7073-0275-9

Caune, Jean. La Culture en action, de Vilar à Lang : le sens perdu. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1999. 376 p. ISBN 2-7061-0816-9

De Fornel, Anne. La petite forme et la transformation des genres musicaux. Lors de la conférence « Qu'est-ce qu'un genre musical ? » à la Sorbonne à Paris le 20 mars 2007.

Denizeau, Gérard. Comprendre et identifier les genres musicaux, vers une nouvelle histoire de la musique. Paris : Larousse, 1997. 255p. ISBN 2-03-504110-4

Denizeau, Gérard. Éléments de définition du genre musical en regard de ses équivalents artistique et littéraire : pour une approche comparative. Lors de la conférence « Qu'est-ce qu'un genre musical ? » à la Sorbonne à Paris le 20 mars 2007.

Despersin, Françoise. Le genre comme catégorie de la réception : le cas des Tombeaux apocryphes. Lors de la conférence « Qu'est-ce qu'un genre musical ? » à la Sorbonne à Paris le 20 mars 2007.

Donnat, Olivier. Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme. Paris : La Découverte, 1994. Collection Textes à l'appui. Série Sociologie. 368 p. ISBN 2707123285

Donnat, Olivier. Les Pratiques culturelles de Français : enquête 1997. Paris : la Documentation française, 1998. 359 p. ISBN 2-11-003991-4

Donnat, Olivier. La féminisation des pratiques culturelles. [en ligne] In Développement culturel : bulletin du département des études de la prospection et des statistiques, n°147 Juin 2005. [réf du 30 avril 2007]

Disponible sur le World Wide Web : http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc147.pdf

Drouhet, Geneviève. Keslassy, Georges. Elisabeth Morineau. Records Management : mode d'emploi. Paris : ADBS Editions, 2000. 125 p. ISBN 2-8436-5040-2

Enquêtes permanentes sur les conditions de vie de l'INSEE[en ligne] mai 2003 [réf du 1er mai 2007] Disponibles sur World Wide Web : http://www.insee.fr

Hennion, Antoine. Maisonneuve, Sophie. Gomart, Emilie. Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui. Paris : la Documentation Française, DL 2000. Collection Questions de culture. 281 p. ISBN 2-11-004728-3

Hodeir, André. Les Formes de la musique. Paris : Presses universitaires de France, 1951. Collection Que sais-je ?. 124 p. ISBN 2-13-053860-6

Lefebvre, Alain. Statuts professionnels et dynamique productive : bénévolat et salariat dans les institutions culturelles. In Economie et culture 4e Conférence internationale sur l'Economie de la culture. Volume 3 Industries culturelles sous la direction de François Rouet. Avignon, 12-14 mai 1986. Paris : La documentation Française, 1989. 349 p. ISBN 2110021659

Mangin, Anne-Hélène. Les pratiques culturelles des Français. [en ligne] le 15 mars 2006 [réf du 1er mai 2007] Disponible sur le World Wide Web : http://www.tns-sofres.com/etudes/pol/150306_pratiquesculturelles.htm

Mayol, Pierre. Les Pratiques culturelles et les loisirs des jeunes en France. [en ligne] Dans le cadre de la journée de formation CEFIEC du 11 mai 2000 « Former autrement ». [réf du 5 avril 2007]

Otto, Patrick. Genre et écriture musicale. Lors de la conférence « Qu'est-ce qu'un genre musical ? » à la Sorbonne à Paris le 20 mars 2007.

Passeron, Jean-Claude. Consommation et réception de la culture : la démocratisation des publics. In Le(s) public(s) de la culture, politiques publiques et équipements culturels sous la direction de Olivier Donnat et Paul Tolila. Paris : Presses de Sciences Po, 2003. 393 p. ISBN 2-7246-0921-2 28 EUR

Pflieger, Sylvie. Crise ou mutation du domaine musical ?. In Economie et culture 4e Conférence internationale sur l'Economie de la culture. Volume 3 Industries culturelles sous la direction de François Rouet. Avignon, 12-14 mai 1986. Paris : La documentation Française, 1989. 349 p. ISBN 2110021659

Poudat, Céline. Etude contrastive de l'article scientifique de revue linguistique dans une perspective d'analyse des genres. [en ligne] 2006 [réf du 5 avril 2007] Disponible sur le World Wide Web : http://www.revue-texto.net/Corpus/Publications/Poudat/Etude.html

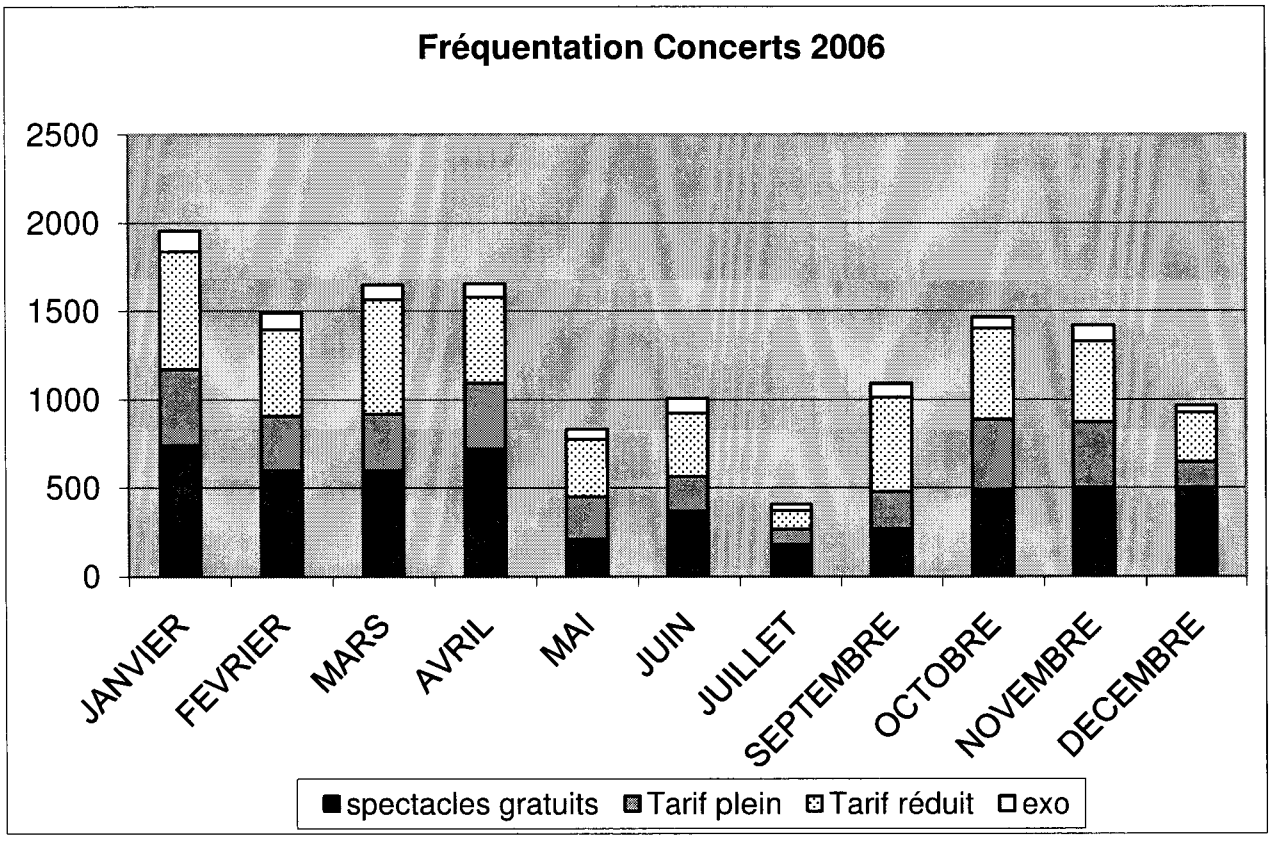
Annexes :

Annexe 1 : Détail des tarifs par type de spectacle

Type de spectacle	Tarif plein	Tarif réduit
Pièces de théâtre	6,70€	5,20€
Concerts	6,70€	5,20€
Jeune Public	4€	3€
Blast'n'Riff	5€	
Opus 2 Party	4€	
Impro à la Carte	5,20€	
Bœuf au Biplan Jam Session Comme dit la Chanson Folk Session Amis du Dimanche Etapes de Chantiers Premières Planches	Gratuit	

Annexe 2 : Détail des fréquentations 2006

[redacted]



Nb : les invités bénéficient de tickets exonérés (exo).

Annexe 3 : Descriptif des activités bénévoles

POSTES BENEVOLES	DESCRIPTIF	HORAIRES	NOMBRE D'HEURES PAR SEMAINE	NOMBRE D'HEURES PAR AN
Administration	Chaque semaine, huit bénévoles se relaient pour travailler sur la programmation, la gestion, la communication, la recherche de financements et le management d'équipe.	Modulables	50h	2150h
Technique – Concert	Pour chaque concert, un technicien est présent pour accueillir les artistes et pour sonoriser le concert.	De 17h à 20h et de 22h à 2h pour 5 dates par semaine	35h	1505h
Technique – Théâtre	A l'arrivée des compagnies, un technicien leur présente le matériel disponible et rappelle les consignes de sécurité.	Par an 66 accueils de 4h 5 accueils : RDV Humour 9 accueils : Jeune Public 6 accueils : Cie en Chantier 3 accueils de 8h pour les Premières Planches 40 accueils : Pièce du week-end	6h	264h
Billetterie	Les deux bénévoles de la billetterie accueillent et renseignent le public dès l'ouverture des portes.	De 19h à 01h pour 4 dates par semaine	48h	2064h
Bar	Chaque soir, deux bénévoles assurent le service au bar, lieu de convivialité et d'échange.	De 20h à 02h pour 5,5 dates par semaine	66h	2838h
Coordination Sécurité	A chaque représentation, un bénévole encadre les artistes, coordonne les équipes et sécurise la salle.	De 19h à 02h, pour 5,5 dates par semaine	38h	1634h
Total	**Soit l'équivalent de 7 temps plein par semaine**		**243h**	**10 455 h**

Annexe 4 : Organigramme du Biplan

Organigramme de l'Association Biplan-Vol-de-Nuit

Informent et aident à la décision

Conseil d'administration

Membres du bureau :
Président : André DENIMAL
Trésorière : Caroline LOQUET
Secrétaire : Alice BROWAEYS

Sarah CAPLIER
Jonathan HEYMAN

Recrute et dirige

Salariés :

Nadia SAVATIER : agent de comptabilité, d'administration et de développement de la vie associative

David BOISSEAU : coordinateur de soirée, maintenance et sécurité des lieux

Virginie DE CARVALHO : agent

Volantes
3 Personnes

Pilote Bar

Membres de l'équipe bar
12 Personnes

Pilote Billetterie

Membres de l'équipe billetterie
8 Personnes

Pilote Technique (son)

Membres de l'équipe technique
9 Personnes

Techniciens théâtre (lumières)
2 Personnes

Bénévoles administratifs
8 Personnes (programmation, communication, diffusion, gestion, recherche de financement)

Le CA donne les orientations générales et prend en compte

En soirée, la volante est la personne de référence pour les bénévoles.

Le pilote gère son équipe et communique avec le CA.

Annexe 5 : Descriptif des postes salariés

TYPE DE CONTRAT	DESCRIPTIF	NOMBRE D'HEURES PAR SEMAINE	FIN DES AIDES
Emploi Jeune	Comptabilité Développement de la vie associative Administration Gestion des équipes bénévoles Contrats Relations artistes	35h	Avril 2008
Contrat Emploi Consolidé	Régie générale Maintenance Sécurité Programmation Gestion des stocks Supervision des équipes bénévoles	30h	Novembre 2007
Contrat d'Avenir	Communication Accueil des artistes Entretien Administration Secrétariat Gestion de stocks	26h	Décembre 2007

Annexe 6 : Evolution des subventions[1]

En euros	VILLE DE LILLE	CONSEIL GENERAL	SACEM	DRAC	LMCU	CONSEIL REGIONAL	FIH	AUTRES	TOTAL
1998	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
1999	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
2000	3 048	1525	0	0	0	0	0	3376	**7 949**
2001	3 048	1525	0	0	0	0	0	0	**4 573**
2002	7 650	4420	3050	0	0	0	750	0	**15 870**
2003	12 500	6100	3000	0	0	0	1500	500	**23 600**
2004	13 500	6000	0	0	0	0	0	600	**20 100**
2005	23 250	12000	0	0	0	0	750	0	**36 000**
2006	25 000	12000	0	0	0	6000	0	0	**43 000**
Prévisionnel 2007	26 000	16500	0	5000	5000	6000	0	0	**58 500**

[1] Toutes les sommes ont été converties en euros pour une meilleure lisibilité et afin d'offrir une unité de comparaison.

Annexe 7 : Fiche écoute

Fiche Ecoute date de réception.....

Nom du groupe :

Style de musique :

Contact : Nom :

Téléphone :

Ecouté par :

- David - DD - Cédric - Autre :.....

Date d'écoute :

Annexe 8 : Fiche contrat

Fiche Contrat A ranger dans le petit classeur vert

Nom du programmateur :

O Amélie

O Rachid O David O Autre :.....

Groupe / Spectacle : .....

Salle : O CAVE O THEATRE

Structure juridique :

Nom : .....

Représentée par : .....

Adresse : .....

Code postal et ville : .....

Mail (important pr envoi contrat) : .....

Téléphone : .... Assurance : oui ..... non

Siret : .... APE : .....

Licence : .....

Spectacle :

Jour et date : .....

Heure d'arrivée : .....d'ouverture : .....du spectacle : .....

Tarifs : plein : ..... réduit : .....

Conditions financières : .....

Technicien : O Biplan O Extérieur > nom : .....

Logistique :

Repas : nbre : ..... (dt .... sans porc et ..... végétariens avec/ sans poisson)

Documentation demandée : 1 texte de présentation (3-4lignes) et 2 visuels différents le tout à l'adresse lebiplan.communication@wanadoo.fr

5 à 10 affiches

Envoi des contrats par mail : oui non

Adresse d'envoi du contrat si pas de mail et si autre que celle de la structure :

Notes : (sortie d'album, enregistrement, conditions particulières...)

Date d'envoi : ..... Date butoir : .....

Annexe 9 : Fiche recette

FICHE CALCUL BILLETTERIE

date : spectacle :

billet ou pièce		nombre		total
50	x		=	
20	x		=	
10	x		=	
5	x		=	
2	x		=	
1	x		=	
0,50	x		=	
0,20	x		=	
0,10	x		=	
0,05	x		=	
0,02	x		=	
0,01	x		=	
sous total espèces				
- fond de caisse				
TOTAL ESPECES				

+ total chèques	

+ crédit loisirs	x		=	

TOTAL RECETTE SOIREE	
total vente théâtre	
total vente cave	
TOTAL VENTE	
RECETTE - VENTE =	
J'ai tout bien compté, j'suis vraiment fort(e) et je suis	
J'ai vérifier et c'est ok, je m'appelle	

Cette fiche est la même pour le bar.

Annexe 10 :

Pratiques culturelles à l'âge adulte selon l'âge et le sexe

	2005						
Au moins une fois au cours des 12 derniers mois...	Lecture de livre	Cinéma	Musée ou exposition	Théâtre	**Concert, spectacle**	Écoute de la radio	Écoute de CD, disques, cassettes
Ensemble	58	47	39	16	**31**	87	75
Âge							
15-29 ans	66	78	41	17	**41**	88	96
30-39 ans	58	54	41	14	**34**	93	92
40-49 ans	57	51	43	16	**31**	91	82
50-59 ans	56	38	41	21	**30**	89	70
60-69 ans	56	30	43	17	**26**	85	58
70-79 ans	51	17	31	12	**18**	75	39
80 ans ou plus	49	9	17	4	**7**	64	31
Sexe							
Femme	67	48	41	18	**31**	85	76
Homme	48	46	38	14	**30**	88	74

Champ : Personnes de 15 ans et plus.

Chiffres exprimés en pourcentages.

Source : Insee, enquête permanente sur les conditions de vie (EPCV).

Annexe 11 :

Pratiques culturelles à l'âge adulte selon la catégorie sociale

	2005						
Au moins une fois au cours des 12 derniers mois...	Lecture de livre	Cinéma	Musée ou exposition	Théâtre	**Concert, spectacle**	Écoute de la radio	Écoute de CD, disques, cassettes
Ensemble	58	47	39	16	**31**	87	75
Agriculteur	31	33	34	11	**33**	85	57
Indépendant	49	42	40	20	**28**	91	73
Cadre et profession libérale	83	76	66	36	**50**	95	91
Profession intermédiaire	70	68	52	25	**46**	96	90
Employé	63	51	38	12	**29**	91	86
Ouvrier	32	35	25	6	**22**	91	76
Chômeur	51	48	34	11	**24**	85	86
Étudiant, élève	77	88	50	20	**43**	88	96
Retraité	52	22	34	14	**20**	78	47
Inactif et femme au foyer	53	31	30	10	**24**	77	69

Champ : Personnes de 15 ans et plus.

Chiffres exprimés en pourcentages.

Source : Insee, enquête permanente sur les conditions de vie (EPCV).

Annexe 12 : Questionnaire Biplan Février 2007

Vous satisfaire

Votre regard sur le Biplan est très important pour nous et nous permet de mieux répondre à vos attentes, c'est pourquoi nous vous demandons quelques minutes.

Vous et Le Biplan

1- Quel spectacle êtes-vous venu voir ce soir ? (Précisez la date, merci.)

.....

2- Comment avez-vous été informé du spectacle de ce soir au Biplan ?

- ☐ Par le programme papier du Biplan : où l'avez-vous trouvé ? .....
- ☐ Par la News letter du Biplan
- ☐ Par le site Internet du Biplan : www.lebiplan.org
- ☐ Par les annonceurs papier : Sortir, Presto… : merci de précisez lequel.....
- ☐ Par les annonceurs Internet : Loisirama, Lille La Nuit… : merci de précisez lequel.....
- ☐ Par la radio : merci de précisez la station.....
- ☐ Par des proches
- ☐ Par la communication du groupe ou de la compagnie que je viens voir ce soir (flyers, sites, affiches)
- ☐ Par les artistes que je connais personnellement
- ☐ Je viens régulièrement à ce rendez-vous, je connais donc la date
- ☐ Je suis venu(e) par hasard

3- Venez-vous régulièrement au Biplan ?

- ☐ Non, c'est la première fois (passez à la question 5)

- ☐ Oui, trois fois par an
- ☐ Oui, six fois par an
- ☐ Oui, une fois par mois
- ☐ Oui, deux fois par mois
- ☐ Oui, une fois par semaine
- ☐ Oui, plusieurs fois par semaine

4- Vous avez déjà assisté à :

- ☐ Un rendez-vous gratuit :
  - ☐ Folk Session
  - ☐ Jam Session (bœuf jazz)
  - ☐ Amis du Dimanche
  - ☐ Comme dit la Chanson
- ☐ Un rendez-vous payant :
  - ☐ Impro à la Carte
  - ☐ Jeune Public
  - ☐ Rendez-vous Humour
  - ☐ Bœuf au Biplan (musiques actuelles)
  - ☐ Etapes de Chantier
  - ☐ Premières Planches
  - ☐ Mix Party
  - ☐ Opus 2 Party
  - ☐ Blast'n'Riff
- ☐ Un concert payant
- ☐ Une pièce de théâtre payante
- ☐ Une double soirée (théâtre et concert)

5- Qu'est-ce qui vous plaît au Biplan ?
(Numérotez les réponses par ordre de préférence)

- ☐ L'ambiance
- ☐ La programmation
- ☐ Autre : précisez.....
- ☐ Les tarifs
- ☐ La proximité géographique
- ☐ Les horaires

Programmation

6- Pensez-vous que la programmation (musique et théâtre confondus) du Biplan soit éclectique ?

☐ Tout à fait ☐ Plutôt oui ☐ Plutôt non ☐ Pas du tout

A propos de la programmation musicale :

7- Pensez-vous qu'un genre musical particulier soit mis en avant dans la programmation ?

☐ Oui ☐ Non ☐ Pas d'avis

Si oui, lequel ? .....

8- Souhaiteriez-vous que le Biplan ouvre sa programmation ou consacre plus d'espace à d'autres genres musicaux ?

☐ Oui ☐ Non ☐ Pas d'avis

Si oui, lesquels ?.....

9- Par rapport à la programmation musicale du Biplan, vous êtes :

- ☐ Satisfait(e)
- ☐ Plutôt satisfait(e)
- ☐ Plutôt insatisfait(e)
- ☐ Insatisfait(e)
- ☐ Non concerné(e)

10- Vous appréciez les concerts de : (Choisissez 5 réponses maximum et numérotez les de 1 à 5 par ordre de préférence)

- ☐ Chanson Française
- ☐ Chanson
- ☐ Rock
- ☐ Pop
- ☐ Métal
- ☐ Punk
- ☐ Funk
- ☐ Jazz
- ☐ Ska
- ☐ Reggae
- ☐ Electro
- ☐ Rap
- ☐ Folk
- ☐ Blues
- ☐ Musique Classique
- ☐ Musiques du monde
- ☐ Autre : .....
- ☐ Aucun

Tournez SVP

Annexe 13 : Entretien avec le programmateur

Entretien avec David, programmateur du Biplan, le 28 avril durant treize minutes :

Moi : Tu es programmateur du Biplan, est-ce que tu peux me dire depuis combien de temps ?

David : Alors...euh...je suis programmateur au Biplan depuis deux ans... deux saisons en fait...

M : D'accord, on va revenir sur ton parcours scolaire et professionnel... est-ce que tu peux me dire ce que tu as fait comme bac ?

D : J'ai fait un bac économique, à la base, je me destinais à la comptabilité et après j'ai totalement changé de voie...

M : Donc comme études supérieures tu as fait... ?

D : Un DUT GEA, et après une maîtrise euh..

M : GEA, c'est quoi ?

D : Gestion des Entreprises et des Administrations. Après une MSTSCF, donc Maîtrise Sciences et techniques de la Comptabilité et de la Finance...

M : D'accord, et est-ce que tu as travaillé dans ce domaine ou est-ce que tu t'es tout de suite réorienté ?

D : Non, j'ai travaillé dans ce domaine, mais très très peu de temps... euh...six mois !

M : D'accord, et donc après tu as suivi une formation... ?

D : Après je suis parti... quoi j'ai arrêté ça parce que je suis parti en tournée avec des groupes, en tant que régisseur... donc là, je me suis formé un peu sur le tas... et après j'ai refait une formation de six mois dans le son.

M : D'accord, donc au départ tu n'avais pas de formation musicale spécifique...

D : Non, enfin, j'avais mon expérience... euh... on va dire de musicien, mais j'ai pas de formation spécifique dans le son...

M : Donc, justement par rapport à ton expérience de musicien, est-ce que tu pratiques un instrument ?

D : Oui, je pratique de plusieurs instruments... à la base j'ai fait... euh... depuis tout petit du piano classique, ensuite je me suis dirigé plus vers le jazz..et là un peu plus on va dire en autodidacte, j'ai commencé la guitare, la contrebasse... euh

M : D'accord, et je suppose que tu écoutes pas mal de musique...

D : Oui... euh, de part mon travail de programmateur, mais aussi plus personnellement...

M : Ok, on va revenir au Biplan et à la programmation justement. Est-ce que tu as vu une évolution entre la programmation qui était faite avant toi, et ta programmation ?

D : Bah... même encore avant que je connaisse le Biplan... le Biplan on va dire que c'est une grande histoire (*rires*)... à la base, c'était un club de jazz, donc c'était vraiment une programmation très jazz standard... euh... après ça a évolué vers le jazz un peu plus expérimental... après l'association a fermé et c'est l'association Biplan-Vol-de-Nuit qui a repris, où là c'était très très étiqueté chanson française... euh quasiment que chanson française avec quelques rendez-vous spécifiques... euh... folk ou euh... ou salsa... mais sinon, la programmation en elle-même hors rendez-vous était très chanson française...

M : Et toi, dans ta programmation, sur ces deux années, est-ce que tu as évolué ? Est-ce que tu as effectué des changements ?

D : Bah, quand j'ai repris la programmation, j'ai... vu que c'était la première fois que je faisais de la programmation pour une salle, j'ai pas voulu trop changer les habitudes pour pas déstabiliser le public... donc je suis resté assez euh... dans la lignée chanson française.. et euh... la deuxième année...donc cette année, j'ai tenté plus de pistes d'ouvertures comme bah...euh... tout ce qui est un peu pop...euh... des choses plus rock, voire métal... Il y avait déjà une programmation ska une fois par mois, que j'ai un peu étendue... et sinon, bah voilà, j'essaie vraiment d'ouvrir, d'être éclectique... euh...la World par exemple, la world musique... et donc beaucoup moins chanson forcément...

M : Et pourquoi avoir fait évolué la programmation ?

D : Je crois que justement beaucoup de gens reprochaient au Biplan d'avoir une programmation trop ciblée chanson française et... euh... je pense que pour renouveler notre public, il fallait renouveler le style qu'on programmait.

Donc, euh, vu que notre public est beaucoup composé d'étudiants... et que ça commençait à... on va dire on avait épuisé notre... le quota de public pour la chanson française...puisqu'avant, c'était de la chanson française, quasiment trois soirs par semaine, donc jeudi, vendredi samedi. Donc tout en gardant de la chanson française un soir, essayer les deux autres soirs de programmation de toucher un autre public... pour étendre...euh... le public quoi... ou soit proposer au public qui venait déjà, le public d'habitués d'autres choses...euh, après tout on est une salle de découverte, donc euh.. essayer, ouais, de faire découvrir quelque chose d'autre à notre public, tout en touchant d'autres publics, un nouveau public...

M : D'accord, donc justement, est-ce qu'on peut revenir sur les critères de programmation ? C'est quoi ?

D : Bah, les critères de programmation, bah, c'est assez difficile parce que c'est vraiment subjectif... donc euh... j'essaie de passer au-delà de ça et c'est ce qui est vraiment dur en tant que programmateur quoi, c'est-à-dire euh... objectivement voir la qualité de... du groupe... donc euh... musicalement...après ce qui dégage quoi, ce qu'il essaie de faire passer comme message... et voilà, après c'est que du subjectif, si j'aime pas, passé le côté techniquement on va dire...

M : Oui, donc, il y a un critère, ce dont tu parlais tout à l'heure... euh... au niveau du public, un critère d'audience ou de...

D : Bah, après, il y a des choses aussi... euh... on va dire à pas perdre de vue... vu la capacité de la salle, déjà... je ne vais pas programmer des groupes qui ramènent trop de monde, pour pas que ce soit... on va dire une émeute dans la rue avec 600 personnes devant (*rires*)... après euh..vu la taille de la salle, on ne peut pas passer tout ce qui est gros métal ou des choses qui demandent euh... beaucoup de son... donc, il y a... après l'écoute euh...qualitative, si le groupe est bien ou pas, il y a un deuxième critère qui est si c'est faisable ou pas au Biplan... vraiment lié à la structure quoi... Cela n'a plus à voir avec le groupe... par exemple il y a une notion d'espace aussi... Je ne vais pas programmer un groupe où ils sont 20 sur scène, vu que la scène fait 4 mètres sur 5, je ne vais pas programmer un orchestre philarmonique ou euh... (*rires*) Donc on va dire que la première étape c'est une étape de qualité et la deuxième, une étape de faisabilité.

M : D'accord, et au-delà de ces contraintes est-ce qu'il n'y a pas des contraintes institutionnelles ou budgétaires ?

D : Bah, après la démarche du Biplan est que l'on ne va pas vers les groupes... on attend que les groupes nous demande de passer... Vu que nos contrats sont des contrats de coréalisation, donc le groupe finalement n'a pas de cachet fixe... donc des fois peut prendre des risques et perdre de l'argent en venant jouer... Donc après, on va dire qu'il y a deux types de groupes, le groupe qui vient pour la date, pour euh se faire plaisir ou se faire connaître, et après les gros groupes, c'est des groupes qui ont des tour-supports, donc qui à la limite euh... n'en ont rien à faire du cachet vu que c'est leur maison de disque qui va leur payer tous les frais de la tournée.. et dans tous les cas, les groupes ne viennent pas au Biplan pour gagner de l'argent !

M : euh... il n'y a pas de contraintes liées aux financeurs ou aux...

D : Non, la seule contrainte c'est ça, le groupe en venant au Biplan doit s'apprêter à ne pas gagner de l'argent quoi... ou dans tous les cas essayer de pas perdre d'argent... Donc c'est plus une salle de découverte et de promotion que de vraiment, euh... on n'a pas les moyens que ce soit une salle euh... pour encourager les groupes... On fonctionne énormément sur des day-off* par exemple, ou avec des groupes qui ont des tour-supports...

*Day-off : date de libre entre deux spectacles dans une tournée. Par exemple, quand un groupe fait une date à Paris et une date à Bruxelles avec un jour entre les deux, il arrive qu'il fasse une date au Biplan.

M : Est-ce que tu penses qu'on peut parler d'une politique éditoriale et culturelle propre au Biplan ?

D : Bah, c'est un peu difficile puisqu'on m'a jamais... enfin, avec le Conseil d'Administration, on a jamais eu cette politique justement d'avoir une ligne de programmation pour euh... par saison... ce que je trouve un peu dommage d'ailleurs... après euh, bah, la seule ligne que je me fixe c'est la découverte de qualité, mais sinon, il n'y a pas une vraie politique... euh... on va dire culturelle ou... il n'y a pas de projet réellement mis en place sur la programmation... de projet spécifique pour cibler par exemple un type de public...

M : D'accord, et comment tu vois ton propre avenir ? Est-ce que tu vas continuer à être programmateur au Biplan ?

D : Je vais continuer de travailler au Biplan.. mais justement pour réussir à...euh...augmenter encore... euh... le panel de musiques proposées... là, je fais la programmation tout seul, mais l'année prochaine, j'espère pouvoir faire la programmation avec d'autres personnes, pour partager des avis

différents sur certains styles par exemple... C'est un peu ce que je disais, par rapport au côté subjectif, qu'il le soit encore moins... Plus on est de personnes à décider, plus on est objectif... on se laisse moins influencer par ce qu'on aime... par ses goûts personnels...

M : Et en ce qui concerne ton propre avenir professionnel ?

D : En tant que programmateur ou ?

M : Ton avenir professionnel en général, est-ce que tu penses continuer à travailler au Biplan ? Ou est-ce que t'envisages plus tard de travailler ailleurs ? Et pour faire quoi ?

D : Bah, pour l'instant la programmation me plaît vraiment mais je pense que plus tard, je vais me diriger vers le côté euh... direction artistique... c'est-à-dire placer des plateaux que j'aurais choisi... qui me semblent cohérents... dans des festivals... ou dans des salles de concerts... donc plus de la proposition de programmation, avec des plateaux constitués, que faire la programmation directement d'une salle...

M : Est-ce que dans ce cas-là, être passé par le Biplan t'aiderait ? Qu'est-ce que cela t'apporterait ?

D : Bah, je pense que le Biplan, m'a permis de faire mes armes quoi... Voir selon le type de public, comment cela va fonctionner... parce que la programmation finalement ce n'est pas que artistique... les salles ont des contraintes de remplissage... Au Biplan, on ne peut pas faire de la vraie découverte car on a un public populaire, et on doit remplir la salle... pour survivre tout simplement... Donc je pense que cela m'a aidé de faire la part entre ce qui va fonctionner niveau public, ce qui est une bonne découverte, ce qui a de l'avenir tout simplement car il y a des groupes qui sont à mon avis de très bonnes découvertes mais qui ne tourneront jamais... et ça on le sait dès le départ quoi... Je pense que sur ce point là, ça m'a aidé à faire la part des choses... voilà... Donc le groupe qui a vraiment un avenir professionnel et qui veut le cultiver..et euh.. qui peut remplir des salles.. et les groupes qui peuvent être très intéressants, mais qui ne sont pas voués à se développer énormément...

M : Et sur le plan professionnel, est-ce que le Biplan ne t'as pas permis de créer des liens..euh... qui assurent ton avenir dans le domaine de la culture ?

D : Oui, forcément, vu que... en étant programmateur du Biplan, tous les tourneurs m'appellent, tous les groupes m'appellent..euh... me connaissent on va dire... et après euh... il y a une sorte de réseau de salles qui se crée...

puisque euh... les programmateurs ne veulent pas trop prendre de risques, et ils consultent beaucoup d'autres programmateurs de salle pour savoir ce qui est faisable...euh... enfin, le groupe qui a fonctionné chez quelqu'un fonctionnera forcément chez quelqu'un d'autre quoi... enfin, peut-être pas forcément mais... à beaucoup plus de chances de marcher, que un groupe qui s'est pris un bide dans une salle... je pense qu'il se prendra un bide dans une autre salle aussi...

M : D'accord, et bien merci !