

« C'est la présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons, qui nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes. »¹

Prémices d'une charte de l'action culturelle en bibliothèque musicale / Arsène Ott (Membre du CA de l'ACIM)

Cet article vient compléter une réflexion entamée en vue de la publication d'un article dans Musique en bibliothèque (ouvrage à paraître d'ici fin 2012).

Quelque soit l'angle (lien aux collections, pratiques culturelles, impact social) sous lequel on analyse l'animation musicale en bibliothèque, celle-ci apparaît comme fragilisée, bien que porteuse de sens et de défis. Or le propre de l'action culturelle ou de l'animation n'est-il pas l'incertitude ? La présence du public n'est jamais assurée, la tension créatrice suppose diverses formes de fragilités ou d'indétermination, la conquête de nouveaux publics y est parfois hypothétique... etc. Au lieu de se recroqueviller sur les insuffisances ou les limites des actions menées en bibliothèque musicale, il est important de revendiquer leur capacité à prendre des risques, à diversifier les publics, à rassembler au-delà des clivages liés aux pratiques culturelles et aux marquages sociaux.

L'interrogation des plis de l'histoire des bibliothèques et des politiques culturelles me paraît donc une étape indispensable pour signaler la très grande proximité qui lie l'action culturelle aux bibliothèques. On y observera aussi les chemins croisés entre l'action culturelle et l'animation socioculturelle, qui si elles se singularisent par les moyens mis en œuvre, se rencontrent sur les finalités recherchées, lorsque ce n'est pas au contact du même public sur le terrain. Ce sera aussi une façon de vérifier qu'il y a une communauté de destin entre l'histoire de la *lecture publique* et celle de l'*Education populaire* ou des politiques culturelles de l'État.

1.1 Vous avez-dit démocratisation culturelle ?

Rappelons pour cela que les municipalités sont intervenues dans les domaines culturels dès la *Révolution française*, notamment avec la naissance des institutions municipales modernes et des premières institutions patrimoniales. Les confiscations révolutionnaires (biens du clergé, des nobles...) contribuent à créer ou à enrichir les bibliothèques. La politique révolutionnaire centralisée touche néanmoins l'ensemble du territoire en favorisant en particulier la création de bibliothèques municipales et de musées.²

Parallèlement on voit s'affirmer tout au long du XIX^{ème} siècle le *paradigme de la démocratisation culturelle*, qui culminera au XX^{ème} siècle au moment du *Front populaire*³.

¹ Hannah Arendt *Condition de l'homme moderne*. - Agora/Pocket, pp.89-93, traduction de Georges Fradier

² La loi du 8 pluviôse an XI (28 janvier 1803) laisse ces bibliothèques « à la disposition et sous la surveillance des municipalités ».

³ Le Front populaire introduit dans le débat public la notion d'éducation culturelle et artistique, mais ne pourra pas concrétiser son projet puisque le Parlement rejettera le *ministère de la vie culturelle* voulu par Jean Zay. Ces débats donneront alors naissance à deux secrétariats d'État, celui dédié à l'éducation nationale et celui dédié à l'expression nationale, qui comprendra les arts et lettres, les musées, les archives et les bibliothèques.

Les premières bibliothèques populaires, filles de la *Révolution*, puis les premières bibliothèques municipales⁴, revendiquent ce même mot d'ordre.

On ne parle pas encore d'action culturelle, et pourtant celle-ci fait son apparition dès les années 1920 dans les bibliothèques pour enfants⁵ à travers *l'heure du conte*. Ce moment de grâce et de sagesse où la culture orale s'invite dans le temple de l'écrit, cet art de la connaissance différée où le mensonge se réfléchit dans le miroir où se contemple la vérité. Affirmation de la culture orale aux côtés de la culture écrite, premier élargissement de la notion de culture à un art populaire. Dans la même décennie l'action culturelle s'invite de façon plus officielle au cœur de la *Bibliothèque municipale de Reims* à travers un espace d'exposition (1928).

De son côté l'animation socioculturelle, en tant qu'héritière des mouvements *d'Education populaire* des 19ème et 20ème siècles, œuvre à la transformation sociale et conduit à l'émancipation des individus, afin de former des citoyens adultes, responsables et critiques.

La France des années 40 institutionnalise *l'Education populaire* à travers son *Ordonnance du 2 octobre 1943* et l'agrément " jeunesse et éducation populaire " qui en découle, ceci afin de réserver désormais aux associations agréées le bénéfice éventuel de subventions, sous condition d'adhérer à certains grands principes tels que la liberté de conscience, la non-discrimination, le fonctionnement démocratique... etc.

L'animation socioculturelle s'adosse dans le même temps aux courants psychosociologiques qui valorisent le groupe comme lieu d'expression et de créativité. Elle connaît un véritable développement lié à l'avènement de la société des loisirs, avec notamment l'affirmation culturelle des classes moyennes à partir des années 1960.

C'est dans ce contexte de forte urbanisation de l'après guerre que les municipalités prolongent les modèles mis en œuvre par l'Etat et agissent en faveur des équipements socioculturels. On assiste à la création de près de 6000 équipements socioculturels édifiés durant la période 1962-1975, projets qui amènent les élus locaux à se positionner sur un terrain qui leur était inhabituel.

Si *l'Education populaire* au XIXe siècle tournait autour de l'Etat républicain pour les laïques ou de l'Eglise pour les catholiques, dans les années soixante et soixante-dix elle a trouvé un nouveau mode d'expression dans l'animation socioculturelle, qui s'affirme essentiellement en lien avec la municipalité.

La *Fédération nationale des centres culturels communaux (FNCCC)* créée en 1960, contribue à légitimer l'existence d'une politique culturelle municipale dotée de budget, d'élus et de service spécifiques. Amorcée dès les années soixante dans certaines villes, l'institutionnalisation des pratiques socioculturelles se généralise et contribue au développement local des collectivités. Ceci se fait d'autant plus facilement que les élus ne

⁴ La première bibliothèque municipale est créée à Paris 1er novembre 1865 dans le 11e arrondissement à l'initiative de M. Levy, commerçant en bois de chauffage, alors maire. Il voulait « contribuer au développement de l'instruction des ouvriers et employés pour permettre à ces hommes défavorisés de s'élever dans l'échelle sociale ». Il défendait déjà le principe de la gratuité.

⁵ *Bibliothèque de Soissons* ouverte avec l'aide américaine le 27 mars 1921, création de *L'Heure joyeuse* sous les mêmes auspices le 12 novembre 1924.

sont pas indifférents à l'impact économique, au prestige culturel octroyé ainsi à leur ville à travers ces actions.

Le *Centre culturel communal de Saint-Dié* cristallise au cours des années 1960 tous ces questionnements, il invite à la culture à l'échelle communale et marque le passage de la notion de "biblio" à la notion de "médiathèque". L'action militante qu'Albert Roussin y déploie autour du livre, du disque et de l'image les principales formes d'action culturelle que nous connaissons encore aujourd'hui (conférences, initiations musicales, auteurs invités, expositions...).

1.2 De la religion de l'art à la médiation culturelle

L'affirmation de ce modèle socioculturel apparaît comme une alternative au modèle que privilégie André Malraux avec les *Maisons de la culture*. Cette différence d'approche de la culture entre le ministère des *Affaires culturelles* et la *FNCCC*, révèle « la tension qui existe entre une acception élitiste et une acception populaire de la culture ouverte aux courants issus de l'éducation populaire, entre la prédominance de la volonté centrale et l'expression des pratiques à la base. » (Poirrier, Philippe)⁶. Tension qui se traduira dans par une opposition entre "animateurs" et "créateurs".

Le concept de *Maison de la culture* élaboré par André Malraux s'appuie ainsi sur une conception quasi religieuse ou "magique" du rapport à l'art. Conception dans laquelle la médiation n'a qu'une place limitée.

Lors du lancement du premier plan quinquennal pour la culture, en 1961, Pierre Moinot, du cabinet d'André Malraux, définit la *maison de la culture* comme un théâtre où se jouerait la rencontre entre le spectateur et l'oeuvre, où s'exprimerait une "tentation de la culture". « De cette rencontre peut naître une familiarité, un choc, une passion, une autre façon pour chacun d'envisager sa propre condition. Les oeuvres de la culture étant, par essence, le bien de tous, et notre miroir, il importe que chacun y puisse mesurer sa richesse, et s'y contempler. »

La *Maison de la culture* se veut pluridisciplinaire, et propose un premier élargissement du cercle de la légitimité culturelle : « Elle exclut la spécialisation [...] et abrite toutes les formes de culture sous tous leurs aspects. [...] ». Cependant "Elle n'a pas souci d'organiser l'enseignement même des arts, et donne toujours le pas à l'oeuvre. La confrontation qu'elle suscite est directe, évite l'écueil et l'appauvrissement de la vulgarisation simplificatrice, et se fait évidemment aux risques réciproques des parties mises en présence. [...] La première forme de ce qu'on appelle d'ordinaire, par un mot d'ailleurs magique, « l'initiation » aux arts, est une rencontre intime. »

Dans cette contemplation l'oeuvre d'art deviendrait le miroir intime devant lequel le spectateur est à la fois saisi et réfléchi. On y voit apparaître l'affirmation timide de la fonction d'animation : " Une maison de la culture doit aller au devant de son public, qu'il lui appartient

⁶ Poirrier, Philippe, « Les politiques culturelles municipales des années soixante à nos jours », *BBF*, 1994, n° 5, p. 8-15
<<http://bbf.enssib.fr/>>

en quelque sorte de conquérir, et concevoir l'ensemble de sa programmation dans l'optique de cette initiation du public aux différents langages artistiques."⁷

Donner "le pas à l'oeuvre" comme si celle-ci portait en elle toute la charge émotionnelle à même de subjuguier le spectateur, voilà un projet surprenant, d'autant que cette relation "intime" ne tolérera aucun passeur ou témoin. En même temps l'idée d'une « rencontre intime » avec l'oeuvre d'art, qui peut être gênante sur le plan idéologique, est séduisante et peut correspondre à ces moments d'extase où le spectateur est saisi face à une oeuvre qu'il voit ou qu'il entend, parfois même de façon fortuite. Cette communion entre l'oeuvre et le spectateur est proche du coup de foudre, avec toutes les formes de jalousie ou de comportement exclusif qui pourraient y être associés : « C'est parce que c'était elle, c'est parce que c'était moi ! » disait Montaigne.⁸

L'action culturelle pourtant ne cesse d'affirmer des objectifs opposés à ceux des *Maisons de la culture*. Bien sûr il ne s'agit pas de s'interposer, mais bien de réunir les conditions d'une rencontre entre le public et l'oeuvre d'art. Or le terrain de rencontre est souvent difficile à trouver tant nous sommes tenus éloignés de toute forme de "familiarité" ou de "tentation" face à l'oeuvre. Par-delà les missions culturelles, les enjeux sociaux ressortent de façon précise de ces projets, ce qui fait qu'au milieu des grands centres urbains, les maisons de quartiers, les MJC, ainsi que les bibliothèques servent de ciment social pour empêcher les châteaux de carte, les tours d'habitation des cités, de s'effondrer, et leurs habitants de « tomber les uns sur les autres ».

1.3 La culture s'ouvre à tous les possibles

La chose étrange est qu'au moment même (au tournant des années 1960) où la politique culturelle de l'Etat s'inscrivait dans le cercle magique de la "tentation", les courants héritiers de l'éducation et du *Front populaire* allaient provoquer une onde de choc culturelle, qui ira accoster sur les rivages des territoires municipaux dans les années 1970, et par un effet de boomerang ouvrirait la notion même de culture à des formes d'expression inédites. Ce qui permettra l'affirmation progressive des bibliothèques territoriales sur le terrain de l'action culturelle, au moment même où elles font écho aux pratiques d'écoute musicale qui se généralisent.

Ainsi le climat d'opposition qui existait entre politiques culturelles et action socioculturelle s'est adouci au fil du temps, pour arriver à ce moment particulier où au début des années 80 la politique de l'Etat élargira le champ culturel. La séparation entre arts majeurs et mineurs a disparu, les pratiques "amateurs" sont reconnues, les spécificités des industries culturelles seront prise en compte, et l'action publique prendra une dimension festive et populaire avec la création d'événements nationaux comme la *Fête de la Musique*, les *Journées nationales du patrimoine*... etc.

⁷ <http://www.culture.gouv.fr/culture/historique/>

⁸ "Au demeurant, ce que nous appelons ordinairement amis et amitiés, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent. En l'amitié de quoi je parle, elles se mêlent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : "parce que c'était lui ; parce que c'était moi." Michel de Montaigne, Essais, Livre I, XXVIII, « De l'amitié »

Les cultures émergentes, ces nouvelles formes d'expression artistique repoussent les limites de la création, elles ont droit de cité et auront progressivement accès aux institutions culturelles : danse urbaine, aux arts de la rue, hip-hop, musique électronique, graphisme numérique, vidéo en temps réel... Les « arts éphémères » (arts du spectacle, arts de l'installation, arts de la performance...) s'installeront que dans la mémoire volatile des publics et de chroniqueurs à l'écart de toute tentative de patrimonialisation.

Le décret du 10 mai 1982 précise : « Le ministère chargé de la culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde ».

Dans sa façon de conjuguer pratique artistique et pratique amateur, cette démarche permet d'imaginer ce que de nombreuses médiathèques enclencheront les décennies suivantes en devenant une scène éphémère ou provisoire pour la libre expression musicale des musiciens amateurs, semi-professionnels ou professionnels qui habitent le quartier (« mon voisin le musicien »).

Cultiver sa capacité d'inventer et de créer... Développer l'expression libre des talents... Contribuer au libre dialogue des cultures du monde... tout cela contribue à faire tomber les masques d'une culture élitiste, mais risque également de nous conduire à ce point de retournement dont parle Paul Ricoeur « où la reconnaissance des différences devient indifférence. »

1.4 Nouer les fils de l'action culturelle en médiathèque

L'action culturelle fait ressurgir les affinités qui existent entre le discours socioculturel et la proclamation des missions des médiathèques, sans doute parce que les deux projets s'adossent aux enjeux de société que sont l'éducation et le partage et la démocratisation de la culture. Ce qui ne les empêche pas de se distinguer en ayant des approches différentes de ces questions. L'action socioculturelle œuvre en particulier en faveur de la mixité sociale, de l'intégration et de la reconnaissance des minorités culturelles ; l'action culturelle, regrouperait quant à elle les moyens mis en œuvre par les services publics pour mettre en relation la création contemporaine, les ressources documentaires, le patrimoine avec l'ensemble de la population.

Ce qui apparaît notamment dans la définition du rôle des DRAC⁹ chargées de conduire la politique culturelle de l'État dans les régions et les départements. En ce qui concerne l'action culturelle l'accent est mis le développement « des programmes d'actions autour de la question des publics et des territoires les plus éloignés de l'offre culturelle, à partir du réseau des acteurs et des structures artistiques et culturels. » Soulignons ici le lien fort qui unit « action culturelle » et « publics éloignés ».

⁹ Depuis 1977, le ministère de la Culture est présent dans chaque région grâce aux directions régionales des affaires culturelles (DRAC). La loi du 6 février 1992 organisant l'administration territoriale de la République a fait des DRAC des services déconcentrés. <http://www.culture.gouv.fr/mcc/Le-ministere-en-region/Missions-des-Drac>

*La Charte des bibliothèques adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991*¹⁰ dans ses premiers articles affirme sa fidélité à l'idéal révolutionnaire tel qu'il pourrait être défini dans tout projet d'éducation populaire ou de « lecture(s) publique »¹¹.

" Article 1 Pour exercer les droits à la formation permanente, à l'information et à la culture reconnus par la Constitution¹², tout citoyen doit pouvoir, tout au long de sa vie, accéder librement aux livres et aux autres sources documentaires."

Peu de temps après un autre texte donne écho à nos missions : « fournir à chaque personne les moyens d'évoluer de manière créative » ; « stimuler l'imagination et la créativité des enfants et des jeunes » ; « développer le sens du patrimoine culturel, le goût des arts, des réalisations et des innovations scientifiques » ; « assurer l'accès aux différentes formes d'expression culturelle des arts du spectacle » ; « développer le dialogue inter-culturel et favoriser la diversité culturelle » ; « soutenir la tradition orale » ; « soutenir les activités et les programmes d'alphabétisation en faveur de toutes les classes d'âge, y participer, et mettre en oeuvre de telles activités, si nécessaire »... Ces citations qui recouvrent de nombreux objectifs qui pourraient être définis en matière d'action culturelle sont issues du *Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique* » publié en 1994.

Les missions rappelées ci-dessus sont comme une tapisserie tissée au fil de l'histoire, à laquelle il nous appartient de nouer les fils de nos actions culturelles.

Ce sera chose faite dans les années 2000 lorsque toute cette histoire dialoguée transpirera en quelque sorte dans les premières chartes de l'action culturelle.¹³

Si les partenariats avec les institutions culturelles, les associations et les établissements d'enseignement, y figurent en bonne place, il est vrai que l'affirmation d'une action transversale en direction de l'ensemble des acteurs sociaux n'y est pas clairement exprimée.

*La Charte d'objectifs culture/éducation populaire*¹⁴ signée 30 juin 1999 entre *Le ministère de la Culture et de la Communication* et les mouvements et fédérations d'éducation populaire présents sur l'ensemble du territoire constituera " un maillon important du développement culturel de par leur ancrage territorial et la diversité de leurs modes d'intervention".¹⁵

¹⁰ <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/csb/csb-char.html>

¹¹ Le pluriel indique à mes yeux l'ensemble des lectures possibles que ce soit de texte, d'image, de musique... etc.

¹² Constitution du 4 octobre 1958, préambule reprenant celui de la Constitution du 27 octobre 1946 : « La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture. L'organisation de l'enseignement public gratuit et laïque à tous les degrés est un devoir de l'Etat. »

¹³

http://www.bpi.fr/modules/resources/download/default/Professionnels/Documents/chartes/Charte_Action_culturelle_Bpi_2008.pdf

<http://www.bm-lille.fr/index.php?id=151>

http://www.mediatheque-beziers-agglo.org/typo3/fileadmin/user_upload/documents/charteculturelleMAM.pdf

¹⁴ <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/politique/charte-educ-pop.htm>

¹⁵ Les Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active (CEMEA), le Collectif interassociatif pour la réalisation d'activités scientifiques et techniques (CIRASTI), la Confédération Nationale des Foyers Ruraux (FNFR), la Fédération Française des Maisons de Jeunes et de la Culture (FFMJC), la Fédération Nationale Laïque de structures et d'activités éducatives, sociales et culturelles (FRANCAS), la

Cette charte rappelle que "la culture est au coeur du pacte républicain. Elle concourt à la formation du citoyen et contribue à l'épanouissement de chacun." Surtout elle revendique le fait de "mettre tout en oeuvre pour étendre à l'ensemble de la population l'accès aux pratiques artistiques et culturelles et créer une réelle participation des citoyens à la vie culturelle de leur pays" et de "faciliter l'analyse commune des besoins, la rencontre entre pratiques amateurs et pratiques professionnelles et de nouvelles démarches vers la population."

Aujourd'hui ce projet a trouvé une nouvelle forme d'expression dans *la Charte Ministère de la culture et de la communication – Fédérations d'éducation populaire* déclinée dans une Convention pluriannuelle d'objectifs 2009-2011.¹⁶

Encore une fois un grand nombre d'objectifs résonnent comme par sympathie avec les cordes de l'action culturelle menée en médiathèque musicale.

" - Favoriser l'accès des jeunes des quartiers sensibles à l'art, à la culture et au patrimoine notamment à travers les pratiques en amateur ;
- Développer une éducation artistique et culturelle qui permette la mise en cohérence des différents temps de la vie des jeunes ;
- Valoriser la diversité culturelle et l'expression des cultures d'origine des populations issues de l'immigration dans une perspective de dialogue ;
- Innover dans le domaine de la médiation artistique et culturelle en s'appuyant sur les expériences partagées."

Définir une charte en dehors de tout contexte culturel ou social pourrait apparaître comme une tentative vaine. Cependant l'histoire des politiques culturelles, conjuguée à celle de l'éducation populaire et de la lecture publique, nous fournit un cadre conceptuel dont on pourra largement s'inspirer. Pour des raisons d'espace cet aspect de la question sera développé par ailleurs.

2 Action culturelle - Boîte à outils, à idées ("work in progress")

Il s'agit d'offrir ici sur le thème de l'action culturelle en bibliothèque musicale, un étalage d'idées, de missions, d'objectifs, d'outils, accessoirement de réflexion, au sein duquel tout un chacun pourra faire son marché en fonction de ses besoins.

2.1 Charte de l'action culturelle – exercice de style

A moins d'imaginer un établissement qui soit entièrement dédié à la musique (comme c'est le cas pour la Médiathèque Musicale de Paris), la charte de l'action culturelle est intégrée en général à un projet d'établissement plus global. De ce fait la musique n'y est pas traitée en soi, mais comme faisant partie d'un ensemble.

Si la charte est un prolongement du projet d'établissement, il est aussi logique de rappeler le caractère singulier de la charte : exemple « l'exercice des missions de l'action culturelle de la

Fédération Nationale Léo Lagrange (FNLL), la Fédération Nationale Peuple et Culture (PEC), la Ligue Française de l'Enseignement et de l'Education Permanente (LFEPP).

¹⁶ <http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/populaire/pdf/projet-ligue.pdf>

Bpi doit tenir compte d'un ensemble de données qui, pour certaines, sont communes à toutes les bibliothèques publiques, et, pour d'autres, sont propres à l'établissement et à son contexte. »

Il est donc particulièrement difficile de faire un exercice abstrait détaché du terrain.

C'est pourquoi mon objectif est de proposer ici à titre indicatif les têtes de chapitre d'une charte, ainsi qu'un certain nombre d'entrées en terme de missions ou d'objectifs, tout en soulignant au passage quelques aspects spécifiques à la musique.

Préambule

Il permet de donner le contexte général et surtout les principales orientations du projet d'établissement autour desquelles la charte de l'action culturelle viendra se nouer.

Il s'agit à la fois de faire la publicité de ces orientations auprès du public et des partenaires, d'indiquer en quoi elles sont susceptibles d'évoluer, mais aussi en faire ressortir les principes pérennes.

Missions

- Rappeler la nécessité d'une offre musicale diversifiée, indépendante des pressions commerciales ;
- Signaler la place importante de la musique dans la construction individuelle ou sociale des personnes ;
- Souligner l'importance de la médiathèque comme espace public dédié à la culture et à ses enjeux sociaux au cœur de la collectivité ;
- Faire le lien aux collections, en soulignant la correspondance des projets avec la charte documentaire, voire en ayant un objectif prescripteur qui comme le mentionne la charte de la BPI invite le public « à revenir aux documents disponibles à la bibliothèque. »¹⁷
- Relier l'action culturelle à l'offre de services (sur place ou à distance) de la médiathèque musicale ;
- Par-delà le lien aux collections ou aux ressources documentaires, affirmer également l'importance de moments d'échanges publics, d'expérience vécues (concerts, autoformation, rencontres...) autour de la musique ;
- Mettre en œuvre des outils pédagogiques facilitant la découverte, l'appropriation et la compréhension des esthétiques musicales ;
- Faciliter la confrontation et la rencontre avec des professionnels de la musique ;
- Sensibiliser le public à l'impact du contexte économique ou technologique sur la production et la création artistique ;
- Inscrire l'action culturelle dans des événements locaux, régionaux (festivals) ou nationaux (Fête de la musique, Semaine du son...etc.).
- Souligner (ou non ?) le fait que la médiathèque puisse être productrice de contenu et d'informations (archives sonores ou visuelles) ;

¹⁷ Ce dernier point pose d'ailleurs la question de la place de l'action culturelle liée à la musique dans des établissements qui ont fait le choix de ne plus offrir de fonds de documents musicaux à leurs usagers. La charte peut dans un tel cas garder la porte ouverte aux représentations musicales, en articulant l'évènement non plus autour d'une collection, mais d'un enjeu culturel ou social plus général.

- Préciser les actions de coopération, de partenariat ou de coréalisation avec les infrastructures musicales existantes (conservatoires, écoles de musique, festivals, opéras, salles de diffusions, scènes de musiques actuelles, associations culturelles, établissements scolaires, universités...);
- Œuvrer en faveur du rapprochement des institutions artistiques et culturelles et des réseaux de l'éducation populaire afin de "faciliter l'analyse commune des besoins, la rencontre entre pratiques amateurs et pratiques professionnelles et de nouvelles démarches vers la population;"¹⁸
- Décliner l'action culturelle sur l'ensemble d'un réseau public en tenant compte des spécificités de publics, de collections, de lieux ;
- Envisager ou signaler les partenariats

Objectifs

- Proposer des parcours métiers : rendez vous avec des professionnels ;
- Dialogue ou tension créative entre différentes formes artistiques (concerts dessinés, installations sonores, lectures musicales, arts en résonance images en mouvement et son...);
- Rendre le passé présent : la photographie ;
- Inscription dans les manifestations nationales (Mois du patrimoine écrit, La semaine du son, La Fête de la musique...);
- Donner le goût ou éclairer le patrimoine ;
- Favoriser l'interaction public – musicien (micro-tournées musicales, faire de la médiathèque "Un endroit où aller" pour y découvrir des musiques peu diffusées dans les médias...);
- Susciter des découvertes, faciliter des initiations (découvrir au public de nouvelles formes artistiques, explorer les instruments, l'organologie comme porte d'entrée sur la musique...);
- Contribuer à l'éveil musical (exploration d'instrumentariums, répétitions publiques, provoquer des écoutes au cœur de l'orchestre...)
- Concevoir des projets qui permettent aux publics handicapés de participer aux animations mises en place par les bibliothèques publiques. (présentations publiques, lectures ou conférences peuvent être traduites en langue des signes, faire appel à l'ensemble des possibilités sensorielles de l'individu...);
- Oser la musique (prendre en compte les caractéristiques de l'écoute de la personne handicapée mentale) ;
- Ecoute active ou partagée (conférences pédagogiques, Brunch musical...);
- Mener des actions en milieu pénitentiaire, hospitalier... etc. ;

¹⁸ Charte d'objectifs culture/éducation populaire 30 juin 1999

- Accompagner la création sonore (instruments de musique insolites, lutherie urbaine ;
- Valoriser les pratiques amateurs et la scène locale (Micros concerts à la Médiathèque, Showcases, scènes ouvertes...);
- Auto-formation (apprentis sorciers, jouer à composer, musique assistée par ordinateur...)
- ;
- ... etc.

Formes de l'action culturelle revendiquées par la charte

- Expositions, projections, conférences, ateliers pédagogiques, spectacles vivants, concerts, arts de la rue... etc.
- Il est important ici de préciser les niveaux d'équipement des médiathèques (contraintes liées au fonctionnement et aux lieux, équipements, infrastructures existantes (auditorium...), régies, espaces d'exposition, espaces publics modulables ;
- ... etc.

Publics

- Diversité de l'offre et des formes, afin de répondre à une diversité de besoins (autoformation à travers la découverte des outils de musique assistée par ordinateur, loisirs, développement de la culture musicale...);
- Rappeler les conditions d'accès ou de participation (gratuité, ouvert à tous...);
- Projet d'élargissement en direction de publics peu familiers de la musique ou des bibliothèques. La charte peut rappeler à ce titre certaines conventions particulières passées avec des organismes sociaux ;
- Services à distance pour les publics éloignés, mais aussi peu familiers des espaces culturels. Vidéoconférences, archives audio ou vidéo.
- Exemple : « L'action culturelle, au même titre que le développement des collections et des services au public, doit donc tendre à diversifier et élargir le public de la Bpi, notamment en direction de publics peu familiers des bibliothèques, dans l'esprit de l'ouverture à tous soulignée par le décret. » BPI

Les orientations spécifiques de la politique culturelle de l'établissement

- Souhait d'accompagner les formes émergentes de la création musicale, la scène locale ;
- Réflexion sur les enjeux patrimoniaux liés à la musique ;
- Actions menées en faveur d'éveil musical, de l'écoute active ;
- Action menées en direction des populations défavorisées ;
- Inscription de la démarche de l'établissement dans les réseaux sociaux (Myspace, Facebook...);
- ... etc.

Le cadre de programmation

- Évènement unique ou récurrent d'une année sur l'autre (par exemple à l'occasion de la Fête de la musique) ;
- Programmation de saison culturelle ;
- Dresser des perspectives pluriannuelles dans un souci d'approfondissement, de lisibilité et de cohérence de la démarche ;
- Adapter la programmation aux espaces, aux jauges publiques attendues, à la capacité technique de l'établissement.

Communication

- Événementielle (concerts, expositions, conférences) afin de valoriser chaque action en particulier ;
- Cyclique afin de constituer des parcours thématiques qui cherchent à valoriser les différentes formes de l'action culturelle (exposition, concerts, conférences, ateliers...)
- Programme mensuel afin de rythmer la programmation ;
- Programme de saison afin d'afficher une vue d'ensemble sur l'ensemble des événements programmés ;
- Inscription au sein des réseaux sociaux, presse, radio... etc.

Evaluation

Quelques critères

- Satisfaction du public, des intervenants, des partenaires, des bibliothécaires ;
- Echo dans la presse, au sein des réseaux sociaux ;
- Quantifier le nombre de participants par rapport à la jauge de la salle, par rapport au public attendu pour ce type de manifestation ;
- Qualité (estimation âge, sexe, abonnés, public familial, mixité sociale...)
- Mesurer les écarts entre la fréquentation souhaitée et la participation réelle des usagers. Analyser les causes, rappeler les difficultés rencontrées, indiquer les solutions trouvées, les réussites ;
- Bilan de la saison au regard des objectifs de la charte.

Coopération

Action de coopération à l'échelle d'un réseau de lecture publique (exposition itinérante), d'une région (festival ou tournée de musiciens déclinés dans plusieurs médiathèques musicales), voire au niveau national en lien avec des associations de coopération professionnelle dans le domaine de la musique (ACIM, AFAS, AIBM...).

Fiche technique

Capacité d'accueil, plan de salle (dimensions scène et/ou de salle), puissance électrique, praticables, loges ou espaces faisant office de, équipement son, équipement lumière, moyens matériels (cadres, vitrines...), accès réseaux.

2.2 Devant la loi : le paradoxe juridique persiste ici comme ailleurs

Il serait illusoire de vouloir traiter ici du volet juridique lié à l'activité des médiathèques. Par conséquent je vous renvoie vers l'excellent travail de synthèse critique mené par Yves Alix.¹⁹

¹⁹ Alix, Yves, « Acquérir la documentation sonore et audiovisuelle », BBF, 2011, n° 3, p. 29-33

Néanmoins intéressons nous au traitement "d'exception" qui borde le domaine d'activité des actions culturelles en médiathèque.

En nous adossant au "paradigme de la démocratisation" de la culture nous pourrions nous laisser bercer par l'idée d'une exception pédagogique qui s'appliquerait aux médiathèques. Que d'actions publiques nous pourrions décliner spontanément dans ce domaine (conférences de sensibilisation du public, ateliers de découverte, séances d'initiation...). Qu'une telle exception ne soit pas gratuite, qu'elle demande à être compensée par une rémunération forfaitaire, est dans l'ordre des choses.

Or à ce jour comme le signale Yves Alix l'exception pédagogique est particulièrement restrictive et surtout " le contexte de l'utilisation pédagogique, fixé par la loi et confirmé par les accords [sectoriels], limite le champ de l'exception pédagogique à la salle de classe et à l'espace numérique de travail, c'est-à-dire à l'intranet ou l'extranet de l'établissement sur lequel sont mis en ligne les cours des enseignants et les travaux des élèves. Toutes les activités menées hors de ce contexte sont exclues du champ de l'exception, et notamment : les activités d'animation organisées par les bibliothécaires...".²⁰

Force est de constater que l'activité des médiathèques n'est envisagée par les ayants droit (en sont-ils seulement conscients ?) sous l'aspect de l'achat et du prêt de documents. On assiste à un véritable déni de l'ensemble de leurs activités dédiées à la valorisation pédagogique des collections ou à la médiation culturelle à partir du moment où elles cherchent à s'appuyer sur leur collections. Or comme nous l'avons vu, l'action culturelle en bibliothèque trouve une partie de sa légitimité dans la mesure où elle s'enracine dans les fonds documentaires de la médiathèque. Même si de plus en plus l'action culturelle se détache de la notion de collection, pour s'illustrer dans le temps de l'échange social et public.

" Tout est possible, rien n'est permis [...]. Mais, dans les services publics, qui ne sauraient s'affranchir de la loi, peut-on dire que même si rien n'est permis, tout est possible ? " demande Yves Alix.

Cette situation paradoxale que je mets en parallèle avec la parabole *Devant la loi* de Kafka, que l'on pourrait parodier ainsi : " un bibliothécaire demande à pouvoir partager la musique qu'il connaît ou qu'il a rassemblée avec son public ; mais le gardien des portes de la Loi lui explique qu'il ne peut pas l'autoriser à le faire. Le bibliothécaire revendique et espère en vain l'autorisation. Il patiente durant de longues années. Au moment où la bibliothèque musicale va fermer définitivement ses portes faute d'avoir su répondre aux attentes de son public, le gardien lui confie à l'oreille : « Personne que toi n'avait le droit de le faire, car c'était ton devoir de le faire, maintenant je pars et je ferme ».

2.3 Environnement juridique du musicien : les fiches pratiques

Heureusement que pour ce qui est de l'encadrement des musiques vivantes les médiathèques ne bénéficient pas du même traitement "d'exception". Elles peuvent prétendre, à titre occasionnel ou permanent, aux mêmes droits que tout organisateur ou entrepreneur de spectacle.

²⁰ Alix, Yves, « Acquérir la documentation sonore et audiovisuelle », BBF, 2011, n° 3, p. 29-33

Pour une information plus précise sur ces questions je vous renvoie vers la rubrique *Guide pratique de la musique / Fiches pratiques / Environnement juridique et social du musicien* du portail de la Cité de la musique²¹.

Avec notamment les fiches dédiées :

- à l'organisation d'un concert ;
- aux règles relatives à l'exploitation et à l'aménagement des ERP (établissements recevant le public), en particulier pour ce qui concerne le classement en fonction de leur activité²² et leur capacité.
- aux licences d'entrepreneur de spectacle ; (Licence 1 au titre de l'activité d'exploitant de lieux de spectacles, licence 2 au titre de l'activité de producteur de spectacles ou d'entrepreneur de tournées et la licence 3 au titre de l'activité de diffuseur) ;
- aux Contrat(s) d'engagement (en sachant que les organisateurs occasionnels de spectacle bénéficient des services du Guichet unique du spectacle occasionnel (Guso) qui regroupe en une seule formalité les différentes obligations liées à un contrat de travail.

Pour une information plus complète vous pourrez également vous reporter aux fiches pratiques du Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (Irma).²³

Arsène Ott (Membre du CA de l'ACIM) – 28 janvier 2012

²¹ http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/mediacomposite/cim/40_profession_musique/10_mus/20_environnement_juridique_social/20_licence_entepreneur_spectacles.htm

²² type L : Salles d'auditions, de conférences, de réunions, de spectacles ou à usage multiple, type S : Bibliothèques, centres de documentation... etc.

²³ <http://www.irma.asso.fr/-Fiches-pratiques->