

En avant la musique !

Renouvellement et développement des publics de la musique
au Québec





Observatoire interdisciplinaire
de création et de recherche
en musique

Le présent mémoire a été rédigé par les membres du DPMQ Michel Duchesneau, Rosaire Garon, Daniel Turp, Danilo Dantas, Caroline Marcoux-Gendron, Marc-Antoine Boutin, Florence Leysieux, Xavier Roy, Irina Kirchberg et Jessica Hébert.

Contact :

Michel Duchesneau

Professeur titulaire, Faculté de musique, Université de Montréal

Directeur de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM)

Courriel : michel.duchesneau@umontreal.ca

Téléphone : 514-343-6435

OICRM/DPMQ, avril 2016

Table des matières

Contenu

Table des matières.....	2
Résumé.....	3
Introduction.....	4
1 - Le DPMQ, un projet de « recherche et développement ».....	4
Le DPMQ : deux grands objectifs.....	5
Le « développement de public »?.....	5
2 - Une attention privilégiée à la participation citoyenne (Q13).....	6
3 - Un retour à l'éducation musicale obligatoire (Q14).....	8
4 - La culture en héritage : une affaire de famille (Q15).....	10
5 - Nouvelle ère, nouveaux publics : des mesures pour soutenir le désir de culture des adolescents (Q16).....	12
6 - Le développement de la pratique amateur comme outil d'éducation et d'apprentissage à la culture (Q19).....	14
7 - Un virage en faveur de la médiation de la musique (Q20).....	16
8 - L'établissement de balises pour assurer une véritable diversité d'expression (Q21).....	17
9 - Le monde numérique soutient le spectacle vivant (Q8).....	19
Conclusion.....	20

Résumé

Ce mémoire est présenté par des membres du projet de recherche sur le Développement des publics de la musique au Québec. Ce projet s'inscrit dans le cadre des travaux de l'**Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique** (www.oicrm.org), regroupement stratégique financé par le FRQ-SC et rattaché à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Ce mémoire a pour objectif de présenter une série de huit recommandations en vue de renforcer les aspects propres au renouvellement et au développement des publics de la musique dans une nouvelle politique culturelle du Québec. Le terme musique est utilisé dans ce rapport dans un sens large qui inclut tous les genres musicaux.

Recommandation 1 : Il est recommandé que le gouvernement inscrive au cœur de la nouvelle politique culturelle du Québec les principes de la sensibilisation, de la formation et du développement des publics.

Recommandation 2 : Il est recommandé de rendre l'enseignement de la musique obligatoire aux divers cycles des écoles primaire et secondaire et de soutenir la formation à la musique sous toutes ses formes en adoptant une *Loi pour favoriser le développement de la formation musicale* au Québec.

Recommandation 3 : Il est recommandé d'adopter des mesures pour soutenir au sein des familles et des communautés d'appartenance la valorisation de la culture par la pratique des arts et la fréquentation des institutions culturelles.

Recommandation 4 : Il est recommandé que la prochaine politique culturelle porte une attention soutenue aux publics jeunes et en particulier aux adolescents en mettant de l'avant des mesures de développement de la culture adaptées aux réalités de l'ère numérique propres aux nouvelles générations.

Recommandation 5 : Il est recommandé que la politique culturelle soutienne de manière étendue les pratiques amateur en musique pour ainsi contribuer à la cohésion sociale et le développement du goût pour la culture.

Recommandation 6 : Il est recommandé que la politique culturelle indique clairement l'importance de la médiation des arts et incite le CALQ à définir la médiation comme une partie essentielle de l'activité de production et de diffusion des organisations culturelles qu'il soutient.

Recommandation 7 : Il est recommandé que dans un contexte numérique de surabondance de l'information, la politique culturelle du Québec contribue à faire des citoyens des acteurs de leur propre culture. Pour ce faire, le ministère de la Culture et des communications devrait avoir le mandat de faciliter l'accès à l'information culturelle en soutenant tant la création de plateformes numériques puissantes pour favoriser l'accessibilité des contenus que l'ensemble des actions de médiations culturelles entreprises par les intervenants du milieu culturel.

Recommandation 8 : Il est recommandé de concevoir une politique sectorielle de la diffusion des arts à l'ère numérique qui tienne compte des nouvelles dynamiques entre artistes et publics ; et en assurer le financement par des investissements de la part des organisations de l'industrie culturelle qui bénéficient des contenus créés par les artistes québécois.

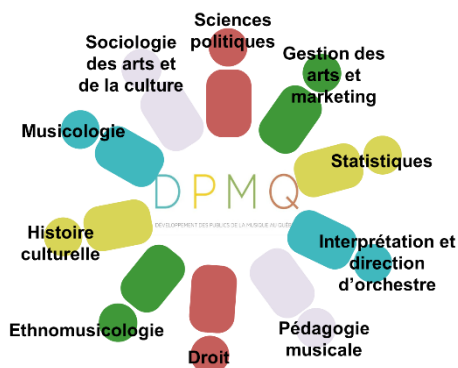
Introduction

« Sans musique la vie serait une erreur, une fatigue, un exil. »
Crépuscule des idoles (1888), *Maximes et pointes*, § 33.
Nietzsche

Ce mémoire est le fruit d'une concertation de chercheurs qui participent au projet de recherche sur le **Développement des publics de la musique au Québec – DPMQ –** (www.oicrm.dpmq.org). Ces chercheurs ont puisé dans leurs analyses et travaux menés autour de la question des publics de la musique au Québec depuis 4 ans afin de soumettre l'idée fondamentale d'inscrire les publics au cœur d'une nouvelle politique culturelle québécoise.

1 - Le DPMQ, un projet de « recherche et développement »

Le projet DPMQ s'intéresse à la problématique du développement des publics de la musique.



L'équipe de chercheurs¹ s'attache à comprendre les mécanismes qui animent la relation publics/musiques dans les répertoires dits « savants » (musique classique, musique contemporaine, incluant le jazz et les musiques actuelles), sans exclure d'autres répertoires comme ceux de la chanson et des musiques du monde. Nous combinons à cet effet les résultats de recherches scientifiques (analyse sociologique et musicale des structures organisationnelles, des stratégies artistiques, des actions de communication et de marketing, des habitudes d'écoute, des préférences musicales) aux apports du savoir pratique de partenaires issus du milieu professionnel².

¹ Ces membres proviennent d'un réseau d'universités et d'instituts de recherche au Québec (HEC, INRS, UdeM, ULaval, UQAM, UQTR), mais aussi en France (Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Ministère de la Culture, Paris-Sorbonne, Sorbonne Nouvelle, Université de Nantes, Université de Versailles).

² À cela s'ajoutent des partenaires du milieu de la musique et de la culture représentatifs d'un éventail de genres musicaux et de formats de concerts : Orchestre symphonique de Montréal, Société de musique contemporaine du Québec, Violons du Roy, Festival de Lanaudière, Festival du monde arabe,

La pertinence des analyses produites par le DPMQ provient de cet étroit partenariat entre milieu universitaire et milieu musical; le DPMQ se veut ainsi un projet de recherche-action, produisant un savoir transposable chez les partenaires et qui mène à des actions réfléchies et durables.

LE DPMQ : DEUX GRANDS OBJECTIFS

Cartographier les publics

Le premier objectif du DPMQ est de comprendre les dynamiques contemporaines qui régissent le rapport entre les publics et les musiques au Québec et ce, par des études, des enquêtes et une analyse des méthodes et des stratégies que les organismes musicaux utilisent pour renforcer leur lien avec leur public, mais aussi trouver de nouveaux spectateurs.

De cette phase d'enquête qui nous permettra de tracer une cartographie de publics et de figures d'amateurs au Québec découle le second objectif :

Élaborer des outils de développement des publics

Le second objectif du DPMQ est de contribuer à élaborer de nouvelles méthodes et techniques de développement des publics basées, entre autres, sur la notion de valeur de l'œuvre en créant des projets de collaboration entre chercheurs et partenaires.

Le travail en partenariat doit permettre de mieux comprendre les dynamiques qui régissent la mobilité et l'extrême « volatilité³ » des publics d'aujourd'hui pour assurer que les actions entreprises conjointement par l'équipe de recherche et les partenaires produisent des résultats qui s'inscrivent dans le long terme.

LE « DÉVELOPPEMENT DE PUBLIC »?

Avant d'aller plus loin, quelques précisions sur notre définition du développement de public, une notion qui, nous l'avons constaté par une brève enquête dans les milieux des musiques nouvelles et contemporaines, n'a pas la même résonance chez les acteurs et actrices de ces milieux. Pour le DPMQ, le développement de public est à la fois le renouvellement des assistances ainsi que leur augmentation aux concerts (en nombre et/ou en représentation sociale, au sens d'une plus grande variété sur le plan des âges ou du profil socioéconomique par exemple), et la « construction » de nouveaux publics, c'est-à-dire la constitution d'une base de spectateurs dans un contexte de création par exemple d'un nouvel organisme musical ou encore d'un nouveau médium de communication, notamment numérique. À cela s'ajoute, compte tenu du contexte actuel du milieu et des préoccupations de nombreux organismes musicaux, la fidélisation, qui permet de maintenir l'assiduité des publics déjà en salle. Par extension du terme « développement », on peut donc aussi considérer que les actions de médiation de la musique destinées à renforcer les connaissances d'un auditoire déjà mélomane peuvent constituer des gestes concrets de « développement de public », dans la mesure où ces actions ont un effet de rétention positif.

Théâtre Hector-Charland, Conseil québécois de la musique, maison de la culture Ahuntsic-Cartierville. Ils nous donnent accès à leurs événements pour effectuer des enquêtes de terrain auprès de leur public et agissent aussi comme conseillers pour nous tenir à jour sur la réalité très dynamique du milieu musical.

³ Les enquêtes et les études sociologiques récentes démontrent que les publics sont loin d'être aussi homogènes qu'on pourrait l'imaginer, que les catégorisations traditionnelles changent et que la notion de fidélité à une forme d'art, un genre musical ou un organisme culturel est remise en question au profit d'une consommation culturelle omnivore.

2 – Une attention privilégiée à la participation citoyenne (Q13⁴)

Nous baserons notre présente intervention sur une idée simple. Après une période assez longue où une bonne partie des efforts de l'État québécois s'est concentrée vers le développement des infrastructures culturelles et le soutien à l'offre culturelle, il semble devenu impératif de modifier la « chaîne culturelle » pour porter la participation citoyenne, que nous associons dans notre cas à la présence des publics en salle, mais aussi devant leur poste de radio ou leurs écrans de télévision, d'ordinateur, de tablette, voire de téléphone portable, au cœur d'une nouvelle politique culturelle.

Cela nous amène à suggérer que parmi la liste des volets de la chaîne culturelle inscrite à la question 13 du *Cahier de consultation pour le Renouveau de la politique culturelle du Québec*, le point « e » mérite de figurer en premier et d'être considéré comme une priorité des actions culturelles de l'État pour les prochaines années.



Nous appuierons cette idée en rappelant que des études récentes⁵ ont démontré que certains milieux musicaux québécois ont atteint un niveau très élevé en matière de qualité artistique avec à la clé une réputation internationale solide, mais que le rythme de production sur le territoire s'est accéléré considérablement sans que la fréquentation des concerts ne suive le même rythme de

développement. Le constat d'un fossé croissant entre l'offre et la participation des publics avait déjà été fait en 1996 et inscrit comme tel dans *La politique de diffusion des arts de la scène*. À l'évidence, les actions entreprises à ce sujet, peu nombreuses, n'ont pas remédié au problème. Le fait que le Québec soit devenu une terre fertile en matière de production

⁴ Le libellé de la question 13 est le suivant : « 13. Quels sont, parmi les volets de la chaîne culturelle suivants, ceux qui requerront une attention particulière au cours des prochaines années et pourquoi ? a. la formation des créateurs, des travailleurs et des entrepreneurs culturels; b. la création; c. la production; d. la diffusion et l'exploitation des œuvres et des produits culturels; e. la participation citoyenne; f. les conditions socioéconomiques des artistes et travailleurs de la culture (filet social, égalité hommes-femmes, etc.); g. autre (préciser). ».

⁵ Roy, Xavier, 2014, *La fragmentation du soutien public à la production au Québec et son impact sur l'autonomie financière des organismes de musique savante*, projet d'intégration, HEC Montréal.

musicale, grâce entre autres à un soutien accru de l'État en matière de création artistique, est un atout considérable qui se reflète dans de nombreux domaines d'activités (milieu musical classique, production audiovisuelle, jeux vidéo, etc.). Mais cet état de fait doit pouvoir s'accompagner, de manière globale, d'une présence proportionnelle des publics. C'est d'ailleurs ce que recommande le sociologue Olivier Donnat, à l'origine de nombreuses études sur les pratiques culturelles et de réflexions sur les politiques culturelles dans le monde occidental, lorsqu'il identifie les trois éléments essentiels pour faire « évoluer les conditions de production du désir de culture : l'éducation artistique et culturelle, la politique des établissements culturels en direction des publics et la culture à domicile »⁶.

Le développement des publics souscrit à une double problématique qui est celle de la vitalité de nos institutions artistiques et culturelles et de la formation des identités individuelles, communautaires et nationales. Souvent invoqué pour sa fonction instrumentale en regard du soutien de la demande pour les compagnies et organismes culturels, et subsidiairement de leur survie économique, le développement des publics induit une transformation des espaces culturels par la dynamique de leur appropriation citoyenne et par la redéfinition des services en culture sous l'effet d'une demande renouvelée.

Les changements profonds survenus dans la société québécoise dans la dernière moitié du XX^e siècle et au début de ce XXI^e modifient les stratégies de développement des publics et de participation citoyenne. Au cours des 60 dernières années, le Québec est passé de la pénurie culturelle à l'abondance, ses institutions et organismes culturels ont évolué du stade artisanal au stade professionnel et ses industries culturelles de petites entreprises à des entreprises nationales, voire multinationales. Toutefois, les actions menées pour la professionnalisation des milieux culturels, le maintien de standards de qualité dans la production et la diffusion et l'accessibilité aux produits culturels n'ont pas produit tous les effets espérés si l'on consulte les données de fréquentation et les indicateurs de participation de la population aux activités culturelles. En outre, la mondialisation des échanges et la multiplication des plateformes de la réceptivité de la culture modifient en profondeur les conditions d'accès à la culture et les modes de consommation, en particulier chez les jeunes générations : consommation à la demande, montée en puissance du « multitâche », éclectisme grandissant⁷. Offre et médiation devraient se développer de concert.

Recommandation 1

Il est recommandé que le gouvernement inscrive au cœur de la nouvelle politique culturelle du Québec les principes de la sensibilisation, de la formation et du développement des publics.

⁶ Donnat, Olivier, 2008, « En finir (vraiment) avec la 'démocratisation de la culture' », <http://owni.fr/2011/04/24/democratisation-culture/>, tel que consulté le 7 avril 2016.

⁷ Octobre, Sylvie, 2009, « Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures? », *Culture prospective*, vol. 1, n° 1, 2009, p. 1-8.

3 - Un retour à l'éducation musicale obligatoire (Q14⁸)

« Si l'on veut connaître un peuple, il faut écouter sa musique »
Platon

Si l'éducation culturelle et artistique est, de façon générale, essentielle, qu'il nous soit permis d'insister sur l'enseignement musical. Le temps est venu d'ouvrir un véritable chantier sur l'enseignement de la musique chez nous et de lancer une grande initiative pour le retour d'une formation musicale obligatoire à l'école. La musique, **tous genres confondus**, a occupé une place de choix dans notre vie nationale et il importe de poser les gestes qui permettront à tous et à toutes de jouir des bénéfices liés à son apprentissage. La démonstration a été faite que la formation musicale amène l'élève à développer diverses compétences dans les domaines intellectuel, personnel, affectif, physique et culturel⁹.

Le Québec s'inscrirait ainsi dans un mouvement qui, du Venezuela au Brésil, en passant par l'Autriche et l'Allemagne, donne à la musique le statut d'une matière qui doit faire l'objet d'un enseignement obligatoire aux divers cycles de l'enseignement primaire et secondaire. Et que dire de la Suisse où les citoyens et citoyennes ont décidé majoritairement, lors d'un référendum d'initiative populaire tenu en 2012, d'inclure une disposition sur la formation musicale dans leur loi fondamentale. Ce nouvel article 67 a) de la *Constitution de la Confédération suisse* se lit comme suit :

Art. 67a
Formation musicale

1. La Confédération et les cantons encouragent la formation musicale, en particulier des enfants et des jeunes.
2. Dans les limites de leurs compétences respectives, la Confédération et les cantons s'engagent à promouvoir à l'école un enseignement musical de qualité. Si les efforts des cantons n'aboutissent pas à une harmonisation des objectifs de l'enseignement de la musique à l'école, la Confédération légifère dans la mesure nécessaire.
3. La Confédération fixe, avec la participation des cantons, les principes applicables à l'accès des jeunes à la pratique musicale et à l'encouragement des talents musicaux.

Le Québec pourrait quant à lui inscrire sa décision de renouer avec l'enseignement obligatoire de la musique dans l'histoire en ayant à l'esprit que l'Assemblée législative du Québec avait adopté, il y a plus d'un siècle, une *Loi pour favoriser le développement de l'art musical* (Statuts du Québec, 1911, chapitre 11). Une *Loi pour favoriser le développement de la formation musicale* au Québec pourrait prendre le relais un peu plus d'un siècle plus tard.

La Fédération des Associations de Musiciens Éducateurs du Québec (FAMEQ) mène depuis plusieurs années une campagne pour assurer le maintien de l'apprentissage de la musique dans nos écoles. Au primaire, la FAMEQ recommande que la musique soit enseignée en

⁸ La question 14 est formulée ainsi : « 14. Comment donner un nouvel élan à l'éducation culturelle et artistique ? Peut-on imaginer un meilleur maillage entre l'école et les milieux culturels ? »

⁹ www.faitesdelamusique.ca/bienfaits, tel que consulté le 7 avril 2016.

continuité tout au long des deux premiers cycles pour que les élèves atteignent le niveau de compétence souhaitée à la fin du troisième cycle. Quant au secondaire, la FAMEQ propose notamment que le cours de musique de 100 heures soit offert dans toutes les écoles du Québec durant les trois années du deuxième cycle (3^e au 5^e secondaire). Bien qu'elle n'ait pas eu le retentissement escompté, une pétition signée par 6294 citoyens et citoyennes était déposée à l'Assemblée nationale du Québec en mai 2015, dans laquelle on demandait que tous les enfants du Québec suivent obligatoirement, à l'école primaire, un minimum de 100 heures de cours de musique données par un spécialiste de la discipline.

Recommandation 2

Il est recommandé de rendre l'enseignement de la musique obligatoire aux divers cycles des écoles primaire et secondaire et de soutenir la formation à la musique sous toutes ses formes en adoptant une *Loi pour favoriser le développement de la formation musicale* au Québec.

4 - La culture en héritage : une affaire de famille (Q15¹⁰)

Le développement des publics ne peut se faire seulement en jouant sur l'accès physique et monétaire aux produits musicaux. Il doit s'accompagner d'une éducation des jeunes à la musique et d'une sensibilisation des publics. L'éducation des jeunes à la musique (comme aux autres formes d'art) n'est en outre pas réservée à la seule institution scolaire. Même si celle-ci est un instrument privilégié pour l'acquisition du capital scolaire et culturel, la famille et les pairs sont également des agents importants de socialisation. Nous pensons qu'une politique culturelle doit réserver une place privilégiée à l'école, mais aussi à cette famille et ces pairs. L'école, par son curriculum et par son offre d'activités périscolaires, permet aux jeunes de s'initier à la culture et aux arts, dont la musique. Ce ne sont toutefois pas des sorties épisodiques qui vont former le goût ni faire naître le « désir de culture ». Celui-ci s'acquiert par une fréquentation **répétée et assidue** ainsi que par un **accompagnement des jeunes par une acquisition cognitive des œuvres**. Hill Stratégies, dans un rapport de la série *Regards statistiques sur les arts*, résume ainsi l'une de ses principales conclusions : « De fait, l'analyse présentée par ce rapport démontre que l'exposition aux activités culturelles et les expériences culturelles sont des facteurs plus importants dans la fréquentation des arts que les facteurs démographiques. »¹¹



Il apparaît que le goût pour la musique ne se réfugie pas dans un seul type d'activités, mais tend à s'élargir au fur et à mesure qu'il se développe. Cette « *loi du cumul des pratiques* » est bien établie dans la littérature sociologique. Il faut donner aux jeunes une **intelligence culturelle** pour ne pas en faire de simples consommateurs de musique et de culture en général. Une politique culturelle doit donc s'articuler à une politique de l'éducation artistique à l'école, pour développer une **compétence culturelle durable**. La musique, comme le théâtre, la danse et les arts plastiques doivent être les piliers de cette compétence culturelle.

De plus, une politique culturelle doit désormais penser la famille comme un lieu de formation du goût; elle doit **placer la culture au cœur de la famille**. La présence d'œuvres dans la famille, par les livres ou l'écoute musicale collective, l'incitation à la sortie culturelle familiale, la fréquentation des lieux culturels et **le développement de pratiques en amateur**, en particulier pour les plus jeunes, peuvent être les instruments déclencheurs de la « *passion culturelle* », comme le démontrent plusieurs études¹².

¹⁰ Le libellé de la question 15 est le suivant : « 15. Comment soutenir les familles afin d'inscrire la culture dans les saines habitudes de vie, au même titre que l'activité physique ? ».

¹¹ Hill Stratégies Recherche Inc., 2012, « Facteurs dans la fréquentation des activités artistiques par les Canadiens en 2010. Analyse de la fréquentation des galeries d'art, des théâtres, des concerts de musique classique, des spectacles de musique populaire et des festivals culturels », *Regards statistiques sur les arts*, vol 11, n° 1, septembre 2012, p. 3.

¹² Ministère de la Culture et de la Communication, 2004, « Transmettre une passion culturelle », *Bulletin du département des études et de la prospective*, n° 143, février 2004, <http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc143.pdf>, tel que consulté le 7 avril 2016. .

Or, dans le cas de la musique, la situation actuelle au Québec est, selon les genres, préoccupante. Lors de l'une de nos enquêtes auprès de jeunes universitaires (18-34 ans),



55% des répondants ont déclaré que leurs parents n'écoutaient jamais de musique classique à la maison¹³. Il n'y a alors rien d'étonnant à ce que ce type de musique ne fasse partie de la panoplie des goûts musicaux des jeunes Québécois. En effet, la jeunesse se caractérise par un environnement culturel et musical qui, plus souvent qu'autrement, se « distingue » de celui des parents. Or, le fait de ne jamais être en contact avec l'un ou l'autre des

genres musicaux qui constituent une partie de la culture de notre société pose un défi pour l'avenir des institutions qui défendent ces genres et qui sont soutenues par les moyens mis en place dans le cadre des politiques culturelles passées. Si une politique culturelle s'appuie sur l'idée fondamentale de la liberté d'expression et sur l'équité tant en ce qui concerne l'accès pour les publics que la production artistique, elle doit permettre à l'État qui la met en pratique d'exercer un rôle d'arbitre et de moduler ses interventions en fonction de la nature intrinsèque des genres et des pratiques pour garantir à tous une présence juste et équitable sur les scènes, à l'écran, sur les ondes radiophoniques, sur Internet, etc.

La passion culturelle est contagieuse et se transmet par les proches, la famille, les amis et autres *passeurs culturels* tels les professeurs, les amateurs et les artistes eux-mêmes. La socialisation à la culture par l'école devrait être accompagnée d'une socialisation par la famille, tout comme par la communauté d'appartenance. Tel que le dit le proverbe africain « *Il faut tout un village pour élever un enfant* »; ainsi, la responsabilité de l'éducation artistique n'incombe pas seulement à la famille et à l'école, mais aussi à la communauté d'appartenance, au quartier, à la municipalité et à la ville. Il n'y a pas d'héritité culturelle, il n'y a que des héritiers.

Recommandation 3

Il est recommandé d'adopter des mesures pour soutenir au sein des familles et des communautés d'appartenance la valorisation de la culture par la pratique des arts et la fréquentation des institutions culturelles.

¹³ Oliveira-Menezes, Natassja, 2015, « Le développement du public jeune universitaire pour la musique classique à Montréal », Mémoire de maîtrise, Université de Montréal.

5 – Nouvelle ère, nouveaux publics : des mesures pour soutenir le désir de culture des adolescents (Q16¹⁴)

Les adolescents, qui ne semblent pas toujours compter dans les « jeunes publics », seront cependant très vite les « citoyens » de demain. Leur rapport à la culture devrait faire l'objet de toute notre attention... ce qui n'est pas forcément le cas. Prenons pour exemple la mesure récente qui concerne le financement additionnel de « l'offre de création en faveur des enfants âgés de 4 à 11 ans en renforçant l'appui aux créateurs »¹⁵. Que fait-on alors pour les publics des 12 à 18 ans ?

Il faut prévoir des stratégies supplémentaires pour les adolescents chez qui les amis deviennent souvent des agents de socialisation plus forts que l'école et la famille. Ceci implique de penser à une approche des ados en misant sur la force des réseaux sociaux et le renforcement des liens sociaux des compagnies artistiques et organismes culturels avec ce(s) public(s). Comme le mentionne Jean-François Hersent, « chez bon nombre d'adolescents, l'approbation accordée par les pairs vaut plus que tout, et certainement plus que la reconnaissance tirée de la conformité aux règles générales de la (bonne) société : parents, enseignants, éducateurs, etc. »¹⁶.

Au cours de l'adolescence, la socialisation horizontale (par les pairs) et les médias peuvent entrer en concurrence avec les effets d'une socialisation primaire (au sein de la famille ou de l'école). Les médias et Internet exercent une forte influence auprès des adolescents par les publicités, les musiques, les images, les produits qu'ils présentent et par les *lifestyles* qu'ils suggèrent. Il est aisé de le constater par le discours des adolescents, leur écriture et terminologie distinctives, leur habillement et leurs agissements. La musique est l'un des plus puissants véhicules de la formation identitaire des ados. Les nouveaux médias facilitent la formation des *fan-clubs* – les amis de..., pour les plus âgés. La musique renforce ainsi le sentiment d'appartenance, le partage des expériences et peut servir à l'intégration sociale des jeunes. La musique n'est pas que du son, elle est surtout un médium de transmission de messages et de valeurs, elle est une manière de penser sa subjectivité et de la définir. La structure musicale et les harmonies sont des mécanismes de médiation des représentations, d'expériences et de connaissances, transposables dans d'autres domaines hors du champ musical¹⁷. Elle catalyse en quelque sorte les motivations des jeunes, leur émotivité et leur mode d'action. Est-ce que l'encouragement des jeunes à une expérience musicale – par l'audition, les *fan-clubs* et la



¹⁴ Le libellé de la question 16 est le suivant : « 16. Comment mieux soutenir le potentiel créatif des jeunes et leur engagement en faveur de la culture ? ».

¹⁵ <http://www.budget.finances.gouv.qc.ca/budget/2016-2017/fr/documents/Discours.pdf>, tel que consulté le 7 avril 2016.

¹⁶ Hersent, Jean-François, 2003, « Les pratiques culturelles adolescentes », dans *Dossier : Les adolescents*, BBF, Paris, t. 48, n° 3, p. 12-21.

¹⁷ DeNora, Tia, 2005, « Music and Social Experience », dans Mark D. Jacobs et Nancy Weiss Hanrahan (eds.), *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, p. 153.

pratique en amateur – qui ne les confine pas à un rôle d’auditeurs ne pourrait-il pas faciliter leur insertion sociale et développer chez eux une curiosité culturelle et une créativité ?

Recommandation 4

Il est recommandé que la prochaine politique culturelle porte une attention soutenue aux publics jeunes et en particulier aux adolescents en mettant de l’avant des mesures de développement de la culture adaptées aux réalités de l’ère numérique propres aux nouvelles générations.

6 - Le développement de la pratique amateur comme outil d'éducation et d'apprentissage à la culture (Q19¹⁸)



Une manière de développer la demande culturelle est de soutenir l'attrait direct pour les arts et la culture. Cet attrait direct est celui des pratiques en amateur conçues à la fois comme un levier de développement personnel et comme un outil de formation permanente et d'apprentissage à la culture. En ce qui concerne la musique, ces pratiques amateur peuvent se traduire par la discophilie, la pratique d'un instrument, le chant en chorale, la composition avec ou sans l'aide des nouvelles technologies pour des genres aussi variés que les musiques classiques, populaires ou celles dites numériques.

Les pratiques en amateur ne devraient pas avoir une place marginale dans une politique culturelle et ne devraient pas non plus être considérées en opposition à la pratique professionnelle. Souvent dépréciées, les pratiques en amateur se situent désormais « à la frontière de la culture populaire et de la culture savante, elles chevauchent très nettement ces deux univers et en forment sans doute le lien le plus étroit »¹⁹.



Les pratiques en amateur constituent dans de nombreuses sociétés un important facteur de cohésion sociale. La société québécoise fait partie de ces sociétés et est par le fait même en mesure d'offrir un moyen intéressant d'intégration pour des populations en provenance d'autres parties du monde qui ont, elles aussi, une telle tradition. Mais cela ne pourra être

¹⁸ La question 19 se lit comme suit : « 19, Quelle importance doit-on donner au loisir comme mode de participation à la culture ? »

¹⁹ Pronovost, Gilles, 2005, *Temps sociaux et pratiques culturelles*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, p. 18.

possible que dans la mesure où ces pratiques représentent une activité valorisée par la société dans son ensemble et le milieu professionnel en particulier. Si le ministère soutient les chœurs et les orchestres de jeunes amateurs, il ne s'agit là que d'une infime partie de ce que représentent les pratiques amateur en musique dont le soutien nous semble impératif, alors qu'on sait depuis longtemps qu'il existe une étroite corrélation entre la fréquentation des arts de la scène et ces pratiques amateur.

Il serait ainsi tout particulièrement intéressant de créer et de financer des ateliers/projets amateur dans les principaux orchestres québécois, en prenant exemple sur ce qui s'est fait dans les orchestres à Londres et à Berlin. On pourrait aussi penser à la mise en place d'un volet interculturel dans les orchestres, dans une dynamique de valorisation de la pratique musicale collective où les professionnels – de tous horizons ethnoculturels et de toutes traditions musicales – viendraient encadrer les amateurs. De tels projets allieraient développement des pratiques amateur en musique et échanges interculturels dans une dynamique de meilleures connaissances et compréhension des cultures musicales présentes au Québec.

Recommandation 5

Il est recommandé que la politique culturelle soutienne de manière étendue les pratiques amateur en musique pour ainsi contribuer à la cohésion sociale et le développement du goût pour la culture.

7 - Un virage en faveur de la médiation de la musique (Q20²⁰)

Une nouvelle politique culturelle doit mettre en valeur la nécessité d'établir une relation étroite entre les artistes et les publics. La pratique artistique, et tout particulièrement la musique, nécessite très souvent des installations spécialisées. Mais il ne faut pas pour autant se limiter à une production musicale concentrée dans des lieux dont le pouvoir symbolique est si fort qu'il devient une barrière pour ceux et celles qui n'en maîtrisent ou partagent pas les codes comme par exemple ceux des applaudissements.

La musique, comme les autres formes d'art, doit pouvoir voyager à travers la province, mais aussi à une échelle plus concentrée, dans les écoles, dans les milieux sociaux (de l'hôpital à la prison, de la maison de convalescence aux centres d'accueil pour les jeunes). Elle doit pouvoir bénéficier d'un appui désormais essentiel, celui de la médiation. Cette dernière permet d'ouvrir les portes des salles de concert à tous les publics, tout comme elle est en mesure d'offrir un accès à tous les répertoires musicaux dans un cadre de découverte pour les spectateurs qui accueillent les artistes « chez eux ».



COMPRENDRE

POUR

CHOISIR

Cela implique de revoir certains mécanismes propres au milieu musical et de concevoir la conception, la production et la diffusion de l'œuvre musicale en tandem (inséparable) avec sa médiation. Celle-ci ne peut plus se réduire à la conférence pré-concert ou à la rencontre avec l'artiste après le concert. Si ces deux exemples de médiation de la musique sont à conserver précieusement, ils n'en demeurent pas moins insuffisants à l'ère numérique et dans une situation où les publics, même plus âgés, sont demandeurs de cette médiation afin d'approfondir et d'enrichir leur expérience de mélomane, voire carrément d'en créer les bases. Car, pour nombre d'entre eux, l'école, la famille et le milieu de vie n'ont pas permis d'acquérir une véritable formation à la musique.

Ateliers de formation pour les professeurs en milieu scolaires, journées d'immersion à la Place des Arts ou au Palais Montcalm, ateliers de création musicale, plates-formes numériques d'écoute animées par un médiateur de la musique, résidences d'artistes en milieux communautaires... ne sont que quelques exemples d'opérations de médiation de la musique qui contribueront à la diversification et au renforcement de l'expérience musicale.

Recommandation 6

Il est recommandé que la politique culturelle indique clairement l'importance de la médiation des arts et incite le CALQ à définir la médiation comme une partie essentielle de l'activité de production et de diffusion des organisations culturelles qu'il soutient.

²⁰ Le libellé de la question 20 est le suivant : « 20. Le réseau d'équipements culturels étant aujourd'hui bien établi (musées, bibliothèques, salles de spectacle, etc.), quelles seraient les approches à privilégier pour joindre davantage les citoyens et mieux exploiter ces lieux importants dans la vitalité des communautés ? ».

8 - L'établissement de balises pour assurer une véritable diversité d'expression (Q21²¹)

La question 21 nous semble particulièrement délicate, car posée de manière à remettre en cause l'article sur la liberté d'expression de la politique de 1992. Une politique culturelle qui s'orienterait vers la prise en compte de la demande, sans prendre en considération la pression exercée à ce titre par une industrie culturelle basée sur les principes d'une économie de marché qui n'a d'autres soucis que celui de la rentabilité, constituerait un recul particulièrement dommageable pour l'avenir de la société québécoise. Une politique culturelle doit pouvoir offrir un cadre structurant pour un milieu culturel diversifié où la demande n'est qu'un aspect du mécanisme régissant la production artistique. Dans un contexte où les prescripteurs traditionnels tendent à disparaître (ceux et celles qui proposent, qui évaluent, qui critiquent, qui suggèrent), ce sont les lois du marché de la visibilité et celles du pouvoir de communication qui dominent. Une politique culturelle doit impérativement établir des balises pour assurer une véritable diversité d'expression – qui n'est pas forcément celle que semble offrir le monde numérique contrôlé par les organismes qui offrent le contenu – et assurer aux pratiques culturelles les plus fragiles de par leur mode de production, leurs conditions d'écoute et leur temps d'apprentissage, un cadre qui garantit qu'elles participent réellement à l'essor de la société.



²⁴ La question 21 se lit comme suit : « 21. Le modèle actuel d'intervention gouvernementale a permis de développer l'offre culturelle de manière importante. Faudrait-il maintenant orienter davantage les efforts et les outils pour mettre de l'avant une meilleure prise en compte de la demande ? »

Dans le cadre d'une politique culturelle, il ne s'agit pas de tenir compte d'une demande pour adapter la production culturelle à ses critères, mais bien de forger un environnement social favorisant le goût de l'aventure culturelle, la naissance du **désir de culture** et, en ce qui nous concerne, celui de la musique tous genres confondus. Élaborer une politique culturelle sur la « demande » reviendrait à fixer le cadre d'intervention de l'État en matière de culture sur la base d'un rendement quantifiable en nombre de « consommateurs » et de « revenus ».

Tenir compte de la demande n'implique pas forcément que la production artistique se plie à cette demande au risque de voir disparaître la liberté créatrice et, par conséquent, la liberté d'expression, mais bien que nous considérons **les manières dont les publics s'approprient les œuvres musicales**.

La présence des spectateurs en salle ou devant un écran, des lecteurs en bibliothèque ou à la maison devant un livre ou un écran est essentielle. Que cette présence se traduise par une activité économique aux retombées les plus grandes possibles est aussi important. Mais la demande doit passer par la « nécessité vitale » de répondre à une offre culturelle de la part des publics. Cette nécessité vitale se rapporte, entre autres, à l'apport essentiel que représentent les savoirs et les compétences reliés aux arts dans une vie. Il s'agit donc **de former et d'informer** les publics, non pas en imposant un cadre culturel rigide, mais en proposant les outils pour comprendre les fondements des disciplines artistiques, comprendre la démarche des artistes, comprendre le message contenu dans les œuvres. Concevoir un projet une chaîne radiophonique soutenu par l'État (Radio-Québec) serait un excellent moyen d'agir en ce sens.



Si les artistes proposent et que les publics disposent en matière de production culturelle, il s'agit néanmoins d'une relation qui implique le partage des codes et une volonté de communiquer des deux parties. Pour que les publics puissent réellement choisir, apprécier, partager, réagir, faire, ils doivent posséder des compétences culturelles que l'on acquiert en tout premier lieu à l'école, mais aussi tout au long de l'existence. Une politique culturelle existe pour assurer un cadre à cette relation faite de découverte et d'apprentissage.

Recommandation 7

Il est recommandé que dans un contexte numérique de surabondance de l'information, la politique culturelle du Québec contribue à faire des citoyens des acteurs de leur propre culture. Pour ce faire, le ministère de la Culture et des communications devrait avoir le mandat de faciliter l'accès à l'information culturelle en soutenant tant la création de plateformes numériques puissantes pour favoriser l'accessibilité des contenus que l'ensemble des actions de médiations culturelles entreprises par les intervenants du milieu culturel.

9 - Le monde numérique soutient le spectacle vivant (Q8²²)

« On ne vend pas la musique. On la partage. »
Léonard Bernstein

Dans le cas de la musique, on ne peut pas échapper à la dématérialisation des contenus et au modèle gratuit de partage d'enregistrements sonores et audiovisuels. Les consommateurs trouveront, toujours, un moyen d'avoir accès gratuitement à la musique – que ce soit via les sites « pirates » de partage de fichiers numériques ou bien via le *streaming*. Ce type d'offre est trop abondant et l'industrie de la musique s'est résignée à tenter de tirer profit de ces plateformes, plutôt que de lutter contre celles-ci. Nous sommes confrontés à une révolution des modèles d'affaires dans l'industrie musicale : la portion des revenus des musiciens attribuables au spectacle est en nette croissance alors que les revenus des ventes d'enregistrements sonores diminuent considérablement. Dans cette optique, nous considérons que l'appui gouvernemental devrait être axé de manière croissante sur le spectacle, compte tenu du fait que celui-ci ne peut pas être dématérialisé et/ou piraté au détriment de l'artiste-musicien. Reste cependant à imaginer la conjonction des expériences « live » du spectacle et leur diffusion simultanée ou en différé sur le web. Les publics de la musique sont désormais partout à la fois : en salle, à la maison devant leur(s) écran(s), dans un lieu de diffusion à distance ou en différé comme pour l'opéra, etc.

Le financement de la production d'enregistrements musicaux doit donc être révisé en s'inspirant de modèles de financement ayant fait leurs preuves et en ajustant ceux-ci à la nouvelle réalité numérique. Il va de soi qu'une subvention à un musicien pour l'enregistrement de contenu musical doit être allouée dans un objectif de pérennité; il serait idéal que l'artiste puisse tirer profit financièrement de cet enregistrement et s'assurer d'une plus grande autonomie financière. Or, dans le contexte actuel, ce sont des entités commerciales qui bénéficient le plus de la production de nouveaux contenus audiovisuels²³ : fournisseurs d'accès internet, compagnies de téléphonie, radios commerciales. Bien que les lois pouvant avoir un impact sur cette situation soient de juridiction fédérale, la nouvelle politique culturelle québécoise pourrait prévoir une implication croissante, tant financière que stratégique, de ces entités commerciales dans le financement de nouveaux contenus musicaux²⁴. Des partenariats publics-privés, comme Musicaction ou le Fonds RadioStar, financent la production musicale avec succès depuis des décennies et ont permis une participation plus active de radiodiffuseurs privés dans l'industrie musicale canadienne.

Recommandation 8

Il est recommandé de concevoir une politique sectorielle de la diffusion des arts à l'ère numérique qui tienne compte des nouvelles dynamiques entre artistes et publics. Et en assurer le financement par des investissements de la part des organisations de l'industrie culturelle qui bénéficient des contenus créés par les artistes québécois.

²² La question 8 se lit comme suit : « 8. Comment assurer le financement des contenus dans un univers virtuel où le partage et la gratuité sont rois? ».

²³ http://quebec.huffingtonpost.ca/guillaume-d/realite-2-0-la-chanson-du-quebec-en-peril_b_2671556.html, tel consulté le 7 avril 2016.

²⁴ http://www.adisq.com/pdf/etat_des_lieux_maj_aout_bonifie_2015.pdf, tel que consulté le 7 avril 2016.

Conclusion

Les pratiques culturelles sont ce par quoi se forment et se définissent les identités autant des individus que des collectivités. Comme le souligne Lamizet : « Les pratiques culturelles que nous mettons en œuvre sont, par définition, des formes de médiation, puisque c'est par elles que nous prenons conscience de notre appartenance et que c'est par elles que nous faisons exister la société dans laquelle nous vivons au cœur même des pratiques et des activités que nous mettons en œuvre – y compris dans notre quotidienneté »²⁵. Souvent associées au loisir et au divertissement (à tort d'ailleurs), elles sont plutôt au fondement même de la construction symbolique par laquelle se définit l'espace culturel public. Elles sont aussi positivement responsable de l'actualisation constante de l'univers social des représentations collectives. C'est la pratique de la musique (comme pratique culturelle) qui a donné naissance à nos institutions musicales, lesquelles ont contribué au fait que l'espace culturel public a acquis une reconnaissance publique et politique. Ces institutions musicales sont confrontées aujourd'hui à des défis considérables, notamment parce que cette reconnaissance fait face à des transformations profondes de la société tant en ce qui a trait à la constitution de nouvelles valeurs communes que de modes de vie en régime numérique.

Les recommandations formulées dans le cadre de ce mémoire sont le résultat d'une réflexion collective entreprise par des chercheurs du DPMQ. Cette réflexion tient compte de l'histoire et de l'expérience des institutions culturelles avec lesquelles ces chercheurs travaillent. Elle tient aussi compte de leurs observations et du savoir accumulé ici et ailleurs à propos des politiques culturelles, des mécanismes qui régissent les relations complexes entre les musiciens et les publics et les modes d'appropriation des œuvres musicales de tous les genres. La réflexion prend aussi en considération ces transformations que nous venons d'évoquer. C'est pourquoi nous pensons essentiel de concevoir une politique culturelle qui s'attèle à relier artistes et publics dans l'optique d'une vie culturelle partagée dans ses aspirations et ses réalisations.

Notre programme de recherche se caractérise par une volonté d'ouverture et d'échange. Dans ce cadre, les chercheurs du projet seraient intéressés à travailler en coopération avec le ministère ou tout autre organisme impliqué dans un travail d'étude, d'analyse, de réflexion et de propositions concrètes pour renforcer la portée d'une politique culturelle en matière d'enrichissement de la vie musicale et culturelle québécoise.



²⁵ Lamizet, Bernard, 2000, *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan.