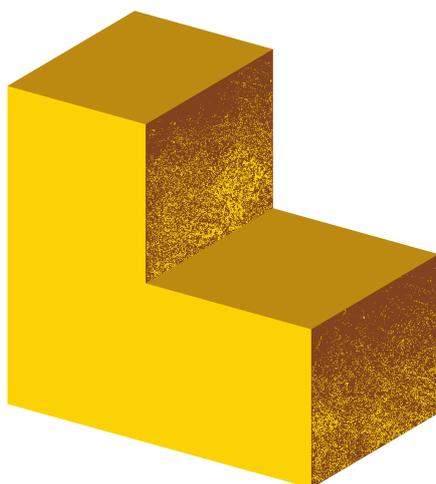
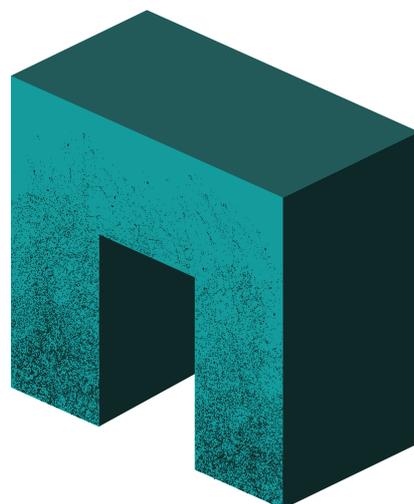


RENCONTRES NATIONALES DE LA CRÉATION MUSICALE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

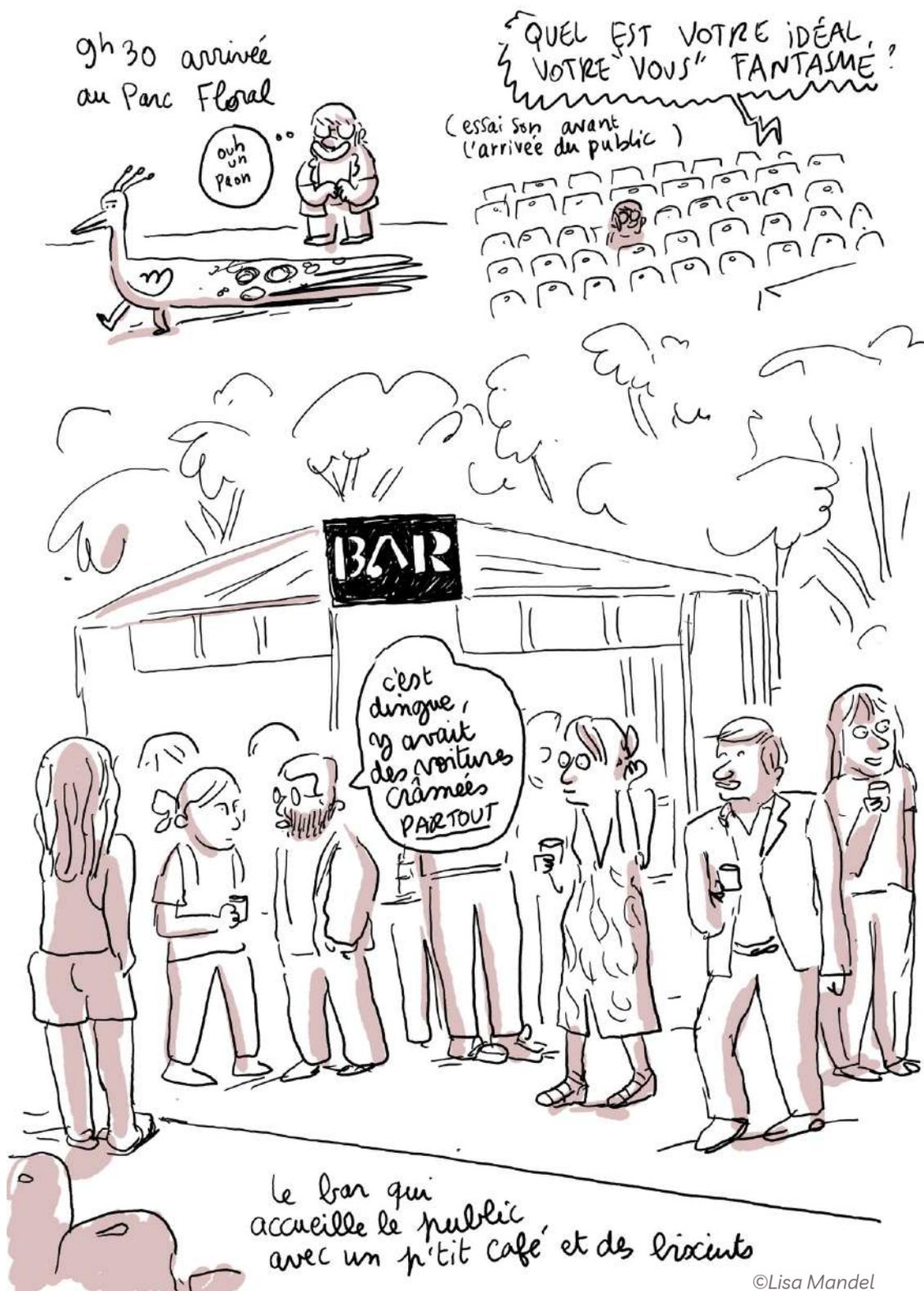
RamDam, en partenariat avec le
ministère de la Culture



LES ACTES

29 ET 30 JUIN 2023

Deux journées pour débattre et partager,
dans le cadre des Festivals du Parc Floral
de la Ville de Paris



Découvrez au fil des pages le regard de l'auteurice de bande dessinée, Lisa Mandel, sur ces deux journées de rencontres.

SOMMAIRE

- 04.** Edito
- 05.** Terrains de jeu, restitution du marathon créatif
- 06.** Arts et sciences, regards croisés
- 18.** Structuration et professionnalisation de la filière
- 21.** Publics d'aujourd'hui pour demain, points de vue sectoriels
- 23.** Conditions de production du spectacle musical
- 25.** Fabriques artistiques
- 35.** Production phonographique et distribution musicale
- 38.** Perspectives

EDITO

Transdisciplinaire, familiale, participative, festive, ou ludique : quelles singularités caractérisent la création musicale lorsqu'elle s'adresse à l'enfance et la jeunesse ?

Le réseau national des musiques jeune public, RamDam, en partenariat avec le ministère de la Culture, ont investi les festivals du Parc Floral de la Ville de Paris les 29 et 30 juin 2023 pour proposer ces premières rencontres nationales de la création musicale en faveur du jeune public et échanger autour de ses enjeux artistiques, économiques et sociétaux.

Il semble nécessaire aujourd'hui d'instaurer des espaces d'expression et de partage d'expériences inspirantes avec l'ensemble des professionnels qui consacrent tout ou une partie de leur activité à la création, la production ou la diffusion en passant par l'édition musicale en faveur du jeune public. Les enfants et les jeunes représentent un tiers de la population, et autant de spectateurs potentiels; les considérer à ce titre est indispensable.

Tables rondes, ateliers et rencontres ont rythmé ces deux journées. Elles ont réuni plus d'une centaine de professionnels et de personnalités du monde de la musique. Chercheurs, artistes et acteurs du secteur ont questionné les spécificités d'adresse à l'enfance et la jeunesse et les évolutions de la structuration de la filière que le réseau national RamDam accompagne depuis sa création en 2017.



TERRAINS DE JEU

Restitution du marathon créatif

Le marathon créatif "Terrains de jeu" a précédé ces rencontres nationales. Ce temps intensif et collaboratif a permis de réfléchir autrement autour des enjeux du secteur musical en faveur du jeune public. A l'issue de ces trois jours, les professionnels issus d'univers différents ont présenté trois dispositifs d'expériences innovantes de création musicale en fonction de l'âge du public et du lieu de diffusion.

Restitution
TERRAINS DE
JEU ET
NOUVELLES
EXPÉRIENCES

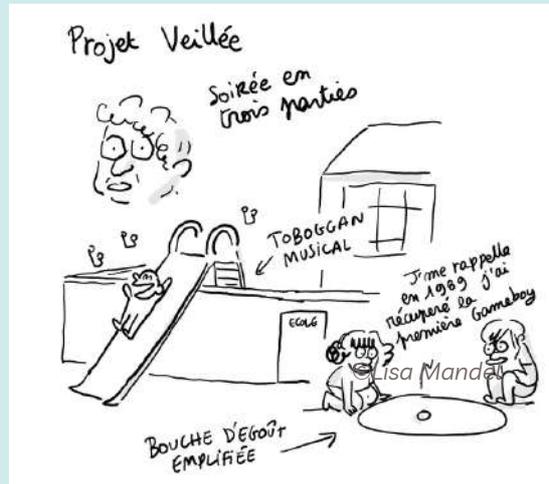


[Consulter la synthèse de Terrains de jeu](#)



ILOTS ÉMOTIONS

Petite enfance (0-3 ans) et lieu dédié à la diffusion du spectacle vivant



VEILLER...

Enfance (6-11 ans) et espace public

Phrase entendue :

"Mom idéal :
princesse moustachue
en short"



MÉTA MORPHOSE

Adolescence (12-16 ans) et espace numérique

ARTS & SCIENCES, REGARDS CROISÉS

Dialogues entre artistes et chercheurs pour nourrir la création musicale en faveur du jeune public

Corps et musique en scène

Quelle prise en compte du corps du musicien, et de celui de l'enfant dans la création musicale à l'adresse de l'enfance et la jeunesse ?

Avec :

Mathilde Vrignaud, chorégraphe, artiste pluridisciplinaire et fondatrice Ensemble Lab//SEM

Agathe Laforge Elieva, coordinatrice de l'éveil musical à la Philharmonie de Paris

La musique et les autres sens que l'ouïe

La "conduction osseuse", kesako ? la réception musicale passe aussi par d'autres canaux sensoriels que l'ouïe. Lesquels ?

Avec :

Antoine Capet, artiste sonore et fondateur de l'association BrutPop

Sandrine Perraudeau, professeure spécialisée pour enfants sourds (CAPEJS) et formatrice musique et surdité Association acfos

Egalité entre les femmes et les hommes

Du processus de création jusqu'à la réception des oeuvres musicales adressées aux plus jeunes, comment agir pour une meilleure égalité entre les hommes et les femmes ?

Avec :

Noémie Lamour, chanteuse, comédienne et contrebassiste Cie Mise à Feu

Sylvie Cromer, sociologue et enseignante à l'Université Lille 2

Corps et musique en scène

"Etre artiste, c'est être chercheur"...

Mathilde Vrignaud et Agathe Laforge Elieva se considèrent comme expérimentatrices, tout comme l'enfant. C'est depuis ce point de vue qu'elles partagent leur regard sur le corps et la musique, le geste du corps sonore et chorégraphié.

Qu'est-ce que fait l'enfant au corps du musicien et aux pratiques musicales, chorégraphiques ou pluridisciplinaires ?

C'est ce qu'Agathe Laforge Elieva explore depuis 8 ans à la Philharmonie de Paris, avec des ateliers concerts pour les enfants de 3 mois à 3 ans : un plateau partagé par 40 personnes (musiciens, manipulateurs d'objets, danseurs).

"Notre dispositif est une discussion et une expérimentation du corps, tout est dans l'expérience."

Pour Mathilde Vrignaud, la main est le moteur de l'expérimentation, le corps du musicien. Pour elle, la question des musiciens en jeu, en scène, avec leurs corps se pose toujours, y compris dans l'univers chorégraphique.

Dans son spectacle *Les petites envolées*, une performance pluridisciplinaire de 2h30, l'enfant est un performeur. *"Ce qu'il expérimente est tout aussi important que ce que les performeurs sont en train d'expérimenter"*. Elle évoque les notions de "majeur" et "mineur", plutôt que de mise en scène pour qualifier les relations interdisciplinaires. Dans *Les petites envolées*, il y a un "majeur" du geste de l'enfant sur le geste chorégraphique et plastique. Pour elle, le geste musical est pluridisciplinaire.

Agathe Laforge Elieva et Mathilde Vrignaud se rejoignent sur une citation de John Cage qui, pour elles, définit parfaitement leur approche du geste sonore et instrumental de la petite enfance :

“Dans la musique il peut y avoir beaucoup d'organisation, ou bien de désorganisation. tout est possible ! De la même façon, la forêt comporte les arbres, les champignons, les oiseaux tout ce qu'on veut. Il est possible ici d'organiser beaucoup et même de multiplier les organisations; de toute manière le tout fera une désorganisation. Ce que je veux c'est une anarchie praticable.”

John Cage

L'anarchie praticable

Mathilde Vrignaud cherche à accompagner l'enfant dans cette immersion, dans le spectacle, à être le corps musical, ne faire qu'un seul corps. Un processus qui pose la question de comment nous grandissons avec notre corps, et par rapport à l'instrument que l'on s'est choisi. Dans cette idée d'anarchie praticable, il y a le corps du musicien au plateau, l'expérience d'une énergie praticable du musicien au plateau sans mise en scène.

“Comment faire pour que le public soit toujours ce que le compositeur veut ?” s'interroge Mathilde Vrignaud. “L'enfant n'est pas un instrument, le public non plus. Restons dans l'anarchie praticable de John Cage !” Pour Agathe Laforge Elieva, “dans une anarchie praticable, il y a des relations, des codes, des règles. Le tout est de savoir comment on navigue dedans tous ensemble. A ce moment-là, il n'y a plus de musiciens et l'enfant spectateur. L'intérêt est de savoir comment se retrouver dans la créativité et l'expérimentation. Nous utilisons alors un langage improvisé. Le musicien est branché à ce qu'il se passe et aux émotions que traversent les enfants.”

Regarder la musique

Mathilde Vrignaud souligne que la musique qui se donne à être regardée demande à ce que l'on organise quelque chose à y regarder, et le corps en fait grandement partie. Le philosophe Georges Didi-Huberman travaille ces questions de “regard” : “ qu'est-ce que le regard quand il s'agit de mettre le corps des musiciens au plateau ? Que voyons-nous et qu'est-ce qui nous regarde ?”



©Lisa Mandel

Aussi, sur le plan des transformations environnementales, elle évoque le soin de la relation avec le sonore du monde, que peuvent incarner les musiciens : “nous avons besoin de les voir, de les vivre pour pouvoir regarder la musique”.

“c'est l'œuvre d'art qui nous regarde plus que nous la regardons”
Georges Didi-Huberman



©Lisa Mandel

Echanges avec le public

Cet engagement du corps de l'enfant interroge... au moment où il participe à la création, comment maintenir sa concentration de "spectateur" ?

L'enfant est concentré, dit Agathe Laforge Elieva, c'est le public le plus concentré qui soit, par tous ses sens ouverts, il est entièrement là, ou absent."

Par quel chemin va-t-on rencontrer son regard ? Comment se joue le rapport au corps et à l'expérimentation ? Mathilde Vrignaud souligne qu'il faut être entièrement présent soi-même et ne pas se cacher derrière son instrument.

"C'est sa propre concentration en tant que musicien, danseur, qui va permettre de transmettre des choses dont l'enfant va se saisir ou pas, qu'il aura pleinement vécu dans ses émotions. Dans cette expérience, les intuitions se vérifient. L'authenticité de l'adulte dans cette transmission est essentielle et l'absence de posture fait du bien à tous.

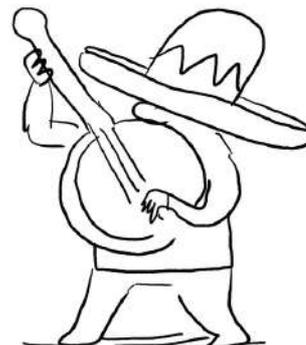
L'enfant appelle un renversement des pratiques d'écriture des musiciens, des danseurs. On se pose davantage la question du sens d'un geste et d'un langage."

"S'il y a autant besoin de donner à voir le sonore avec l'enfant, c'est parce qu'il se questionne sur la provenance du son et sa destination. C'est une notion abstraite et peu saisissable pour l'enfant.

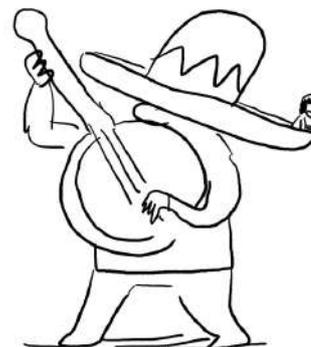
Il y a aussi des enfants qui n'ont pas accès à ce sonore de cette façon, mais la rencontre se fait d'une autre manière et des émotions leurs parviennent. Il y a donc ce qu'il se passe au-delà et c'est ce qui est le plus intéressant, pour Agathe Laforge Elieva, pour qui *"Il faut donner à voir le sonore, le sentir, le toucher."*

L'enfant EST concentré,
c'est le spectateur
concentré qui doit ...

Dans
sa présence ...



Comme dans
son absence, //



©Lisa Mandel

Pour aller plus loin :

- L'ensemble [Lab/Sem](#)
- [L'éveil musical à la Philharmonie de Paris](#)

La musique et les autres sens que l'ouïe

Antoine Capet est éducateur dans le secteur du handicap. En 2009, il crée l'association BrutPop pour monter des groupes de rock avec des artistes et des personnes en situation de handicap mental. Il a exploré la lutherie adaptée avec des fablabs, des artistes du numérique (guitares simplifiées, différents modes de jeux, extension de la MAO avec divers capteurs...) Toute cette démarche basée sur l'accessibilité universelle s'est donc tout naturellement invitée dans le secteur du jeune public.

Enseignante et chercheuse sur la texture sonore et musicale, Sandrine Perraudeau travaille auprès d'enfants sourds depuis une vingtaine d'années. Elle s'intéresse aux "supers pouvoirs" de la musique, qui améliorent le bien être des enfants et leur apprentissage.

La question du corps précédemment abordée fait écho à leurs travaux avec des personnes en situation de handicap. Leurs troubles sensoriels et comportementaux associés ont amené Antoine Capet à chercher "du son qui gratte, je suis allé chercher un endroit où cela résonne."

*on n'écoute pas
la musique seulement
avec les oreilles*



©Lisa Mandel

De son côté, Sandrine Perraudeau s'est inspirée de la pédagogie active, en particulier celle d'Émile Jaques-Dalcroze, pour qui on n'écoute pas uniquement la musique avec les oreilles : elle résonne dans le corps tout entier, dans le cerveau et dans le cœur.

"C'est cette écoute corporelle qui nous intéresse aujourd'hui et qui fait écho aux expérimentations de Mathilde Vrignaud et Agathe Laforge Elieva." Cette écoute corporelle a poussé Sandrine Perraudeau à pratiquer la musique auprès d'enfants sourds tout à fait différemment.

La musique prépare l'émergence du langage

Pour elle, la musique nous lie les uns aux autres "par le chant, le jeu en groupe, on ressent les mêmes émotions qui nous prouvent que nous sommes semblables et faisons partie d'un tout."

De multiples travaux expliquent les bienfaits de la musique sur le cerveau, on sait aujourd'hui qu'elle est un formidable outil de stimulation auditive pour toutes et tous. Elle tisse une relation avec les autres, bien avant que le langage se soit formé. Les jeux musicaux et sonores avec un bébé préparent le terrain du développement du langage : ils vont indiquer qu'il y a quelqu'un d'autre avec qui communiquer et donner les clés des structures essentielles à la communication. "La musique a des enjeux adaptatifs importants: le cerveau va investir des connexions neuronales qui préfigurent des organisations qui vont être réutilisées pour le langage."

Finalement, la musique prépare l'émergence du langage... "Ce que veut l'enfant avant tout, c'est communiquer".

Sandrine Perraudeau cite l'expérience "El Sistema" dans les années 70 au Vénézuéla. Le chef d'orchestre José Antonio Abreu Anselmi souhaitait montrer concrètement le pouvoir de la musique comme agent de transformation transcendantale pour créer du lien, dans la construction de soi, dans le développement humain et social.

Faire avant de comprendre, expérimenter avant de théoriser, privilégier le groupe tout en favorisant l'épanouissement de chacun dans les apprentissages...

*La musique tisse une
relation avec les autres
bien avant le verbe*



©Lisa Mandel

Cette pratique collective est un droit fondamental et un modèle humaniste d'intégration et d'organisation sociale par la musique. Ce genre de manifestation a bouleversé sa perception de la musique et de son enseignement.

La musique comme lien entre singularités

Dans les endroits où le langage est défaillant, aborder la musique en dehors de schéma, de notes, de partitions mais comme matière émotionnelle brute à manipuler ensemble, est devenue pour Antoine Capet sa manière d'être éducateur, jusqu'à devenir musicien intervenant.

Dans son parcours académique, du Conservatoire à l'Université, Sandrine Perraudeau a reçu un enseignement de la musique déconnecté du corps. C'est en menant un atelier musical dans un centre pour enfants sourds qu'elle s'est rendu compte que leurs corps étaient leurs premiers instruments. Cette rencontre a bouleversé sa manière de voir. Grâce à la vibration des os, de la peau, et de tout un système émotionnel, elle avait l'impression d'être coupée de son corps alors qu'elle était cheffe de chœur. Elle découvre alors la pédagogie active que personne ne lui avait enseignée : Dalcroze, Martenot, Edgar Willems se basent sur le développement psychologique, moteur, et affectif, qui comme Montessori ou Freinet, placent l'enfant au cœur de l'apprentissage.

Cela passe par le mouvement, le corps est au centre, les enfants sont avant tout des expérimentateurs et la musique leur donne l'espace pour explorer, tâtonner, essayer, écouter les autres, observer. Tout cela va permettre d'affiner sa perception musicale, et faire apparaître le langage pour exprimer ce que l'on vit, ses émotions.

Matière sonore et conduction osseuse

En travaillant sur la matière sonore, la texture à l'aide de papiers, tuyaux... Tout objet permettant de faire de la musique et qui peut avoir un sens pour eux, Sandrine Perraudeau et Antoine Capet proposent aux enfants de devenir petit à petit des improvisateurs, des créateurs.

Antoine Capet a découvert la conduction osseuse avec Thierry Madiot, artiste sonore qui a développé un processus de dialogue musical appelé "massage sonore": un duo entre un musicien et un auditeur autour d'une table en bois. Si la personne est malentendante, elle se met sur la table, si la personne est entendante elle met des bouchons d'oreilles et un casque anti-bruit pour être déconnecté de son ouïe. Le musicien joue alors avec plusieurs objets disposés sur la table (baguettes, objets vibrants, archets...) et le seul point d'audition se fait par l'os. A part des surdités complètes, la plupart des sourds et malentendants perçoivent des choses.

Une autre démarche, celle de l'artiste contemporain Tarek Atoui : son projet Within est une réflexion globale sur l'écoute dans laquelle plusieurs luthiers expérimentaux comme Thierry Madiot ont pu être invités.

Il leur commande des co-créations à partir d'instruments pour personnes entendantes et malentendantes ayant un fort potentiel vibratoire et une dimension visuelle. Ce n'est pas simplement de la compensation technique du handicap car s'il y a émotion, il faut pouvoir voir le corps réagir, la peau vibrer.

Tarek Atoui a délégué à Antoine Capet une création avec des personnes sourdes et malentendantes. Pendant 3 jours d'immersion, ils ont monté des pièces sonores de 20 minutes à jouer au Centre National des Arts plastiques.



Il a pu observer que les personnes appareillées jouant de la musique ont tendance à vouloir éteindre leurs appareils pour éviter toute fréquence désagréable. Cela traduit une volonté de se concentrer sur les fréquences de manière organique.

Venant des musiques amplifiées, il a créé avec son équipe une véritable expérience du vibratoire, de l'osseux, d'autres perceptions. *"Les pédagogues et artistes qui interviennent dans le milieu du handicap sont amenés à créer des méthodes originales, des stratégies de création intéressantes et inspirantes pour le jeune public, avec un enjeu de mixité des publics. On ne peut pas d'un côté faire des créations adaptées et de l'autre des créations jeune public. Les publics ne se mélangeraient alors jamais."*

De son côté, Sandrine Perraudeau pratique le massage sonore en utilisant des bols tibétains pour l'immersion en bain sonore. L'objectif est de proposer un format doux et ludique aux enfants qui "baignent" dans les vibrations. Les bols posés sur eux, ils découvrent de nouvelles informations sensorielles, qui permettent l'apparition de la parole. Pour les enfants qui ont des troubles anxieux, la musique permet une pause et une concentration sur soi et sur ses sensations.

De plus en plus d'institutions comme la Philharmonie de Paris développent des actions importantes pour le handicap. Avec le Théâtre des Champs-Élysées, elle crée depuis 2 ans un opéra participatif en chansigne : *"Les élèves préparent pendant 3 à 4 mois les chansignes, en rythme, en expliquant l'opéra et l'histoire, ce qui leur permet d'assister à une représentation d'un opéra et d'être acteur. L'année dernière : Rigoletto de Verdi, une pièce d'1h15 faite pour les enfants de primaire et les collégiens. Cette année, pour La Cenerentola de Rossini, 50 enfants sourds apprennent 6 à 8 chants tout au long de l'argument de l'opéra. Les enfants chantent en chansigne en même temps que les chanteurs sur scène. Une symbiose se crée. La particularité cette année était que le dernier chant était intégralement signé par tous, y compris les entendants."* Un moment important pour elle et ses élèves, partageant le sentiment de "faire partie de".

musique et handicap

"La musique c'est comme une matière émotionnelle brute qu'on travaille ensemble"



©Lisa Mandel

Echanges avec le public

La notion de sensorialité et l'usage de nombreux objets sonores montrent que le son n'est pas qu'une question d'ouïe. Il est essentiel de continuer à expérimenter, par l'immersion et l'inclusion. Mais pour quelles tranches d'âge?

Sandrine Perraudeau accueille des bébés, dans les cas de dépistage de surdité à la naissance. Dès 1 mois, la musique peut et doit faire partie de leur vie, c'est pourquoi elle incite les parents à chanter, bercer, danser, à partir de ce qu'ils aiment. Les enfants peuvent être suivis jusqu'à 14 ans pour relier musique, émotion avec action (mouvement) par des objets, du tissu. Les matières douces, rugueuses, créer un paysage sonore, une aventure polysensorielle pour mieux s'appropriier l'environnement et s'y exprimer. Antoine Capet travaille sous la forme de résidences de création, avec des rencontres plus courtes. Il travaille avec tous les âges, dans des formats exploratoires.



©Lisa Mandel

A propos de vibration, avez-vous fait des recherches sur les nouvelles technologies?

Antoine Capet a été invité à l'école de design de Nantes pour un laboratoire prospectif pour partager la musique avec des personnes malentendantes.

Il a commencé par faire un inventaire de tous les dispositifs existants pour partager de la vibration : plancher de salle de concert vibrant, sac à dos vibrant, colonne vibrante...

Selon lui, ce n'est pas en faisant vibrer tout le corps qu'il se passe plus d'émotions. Il préfère proposer des dispositifs fins, transducteurs pour une écoute plus fine.

De son côté, Sandrine Perraudeau utilise le plancher vibrant mais elle ne travaille pas forcément avec de la musique enregistrée. Son piano est conducteur de son et de vibrations. Les enfants sourds et plus particulièrement les tout-petits aiment se positionner contre l'instrument (tambour, guitare où la vibration est collée à soi). C'est finalement eux qui vont vers ce qui leur fait du bien.

Pour aller plus loin :

- [BrutPop](#)
- [Théâtre des champs Elysées](#)
- [Mesh, musique et situation de handicap](#)
- [Musique et santé](#)
- [Réseau national musique et handicap](#)

Égalité entre les femmes et les hommes

Noémie Lamour a cofondé la Cie Mise à feu et créé *Diva Syndicat*, un spectacle musical jeune public sur l'invisibilisation des femmes dans l'histoire de la chanson.

Sylvie Cromer travaille depuis plusieurs années sur les violences de genre et a produit la seule étude sur les inégalités entre les femmes et les hommes dans le jeune public, en 2009.

Une artiste lyrique et une sociologue échangent leurs points de vue à partir de leurs expériences personnelles et professionnelles : deux générations et un même engagement féministe.

Quelles représentations du genre nos fictions donnent-elles à lire, voir, entendre aux enfants ? D'où vient cette enquête sur le spectacle jeune public, et qu'en dit-elle ?

Pour Sylvie Cromer, la défense des droits des femmes s'inscrit dans celle des droits humains et de la lutte contre toutes les inégalités. Ce point de vue ne prétend pas imposer une universelle vérité, mais il compte, et est objectivé par des données sociologiques basées sur des statistiques et des enquêtes qualitatives.

Ce qu'elle énonce et l'intérêt porté à la question de l'égalité ne sont pas nouveaux :

“L'interrogation sur la recomposition, le maintien des inégalités, sur l'éducation des plus jeunes de manière égalitaire, le rôle de la culture dans le maintien d'une éducation différentielle entre les sexes remonte à plusieurs décennies.”

Avec *“Le Deuxième Sexe”* (1949), Simone de Beauvoir parle déjà de culture, des chansons, des livres qui transmettent des rôles différenciés. Plus tard, la psychologue et autrice Gianini Belotti (*“Du côté des petites filles”*, 1973) ou encore Adela Turin, autrice et éditrice de livres pour enfants qui, vers la fin des années 1990, étudiait avec une méthode statistique les stéréotypes de genre dans les albums illustrés.

Éduquer les jeunes
de manière égalitaire



©Lisa Mandel

“Malgré des progrès, on a pu constater qu'il y avait toujours une inégalité tant quantitative que qualitative dans les albums : moins de personnages de sexe féminin, des rôles de personnages beaucoup moins diversifiés... Ce qui ne correspond pas aux évolutions de la société. On montre un monde archaïque. Ces études avaient intéressé Reine Prat afin de mener une observation sur les notices de programme jeune public (...)

Alors chargée de mission égalités au Ministère de la Culture, elle commande une étude sur les notices de spectacles jeune public (environ 1000 analysées) révèle 11% de compositrices face à 89% de compositeurs. *Que se passe-t-il ? Y a-t-il un problème de passage de flambeau entre les générations, notamment les générations féministes ? Y a-t-il dans nos sociétés des mécanismes efficaces d'effacement des revendications féministes pour maintenir des privilèges ?*

A propos des réflexions récurrentes du type *“qu'est-ce qu'elles veulent encore?”*, *“on ne peut plus rien dire, rien faire”*, Sylvie Cromer cite un récent article paru dans *Le Monde* “Le « wokisme », déconstruction d'une obsession française”. Pour elle, la théorie du “wokisme” est un prétexte et ne repose sur aucune base. Aujourd'hui, comment contrer ce discours de domination qui empêche d'avancer dès le plus jeune âge vers plus d'égalité ?

Lettre de Noémie Lamour

Chère Sylvie, cher.ère.s ami.e.s de RamDam,

Je souhaiterais tout d'abord vous dire mon regret de ne pas pouvoir être présente parmi vous ces deux jours. Je m'en réjouissais mais la vie en a décidé autrement (...)

Mon parcours musical débute dès l'enfance au Conservatoire avec l'apprentissage de la contrebasse et de la musique classique : solfège, orchestre, chœur. Le choix de l'instrument surprend. Je passe une dizaine d'années à entendre : "t'es une fille et tu joues de la contrebasse, c'est bizarre."

Bien que cet instrument ne nécessite pas l'usage de son appareil génital pour en jouer, il me permet rapidement de débiter ma vie professionnelle. Une fille qui joue de la contrebasse, et qui fait du théâtre musical, ce n'est plus bizarre, ça devient original, atypique et ça donne du travail. J'ai l'impression d'avoir tout compris, je me pense féministe grâce à mon originalité.

Puis en octobre 2017, #MeToo bouleverse mon rapport au monde. Je me rends compte que je travaille parce que j'existe dans le désir d'un homme, dans un monde d'hommes, en tournée, dans l'artistique, en technique. A l'exception des projets que je crée où je m'entoure de femmes sans formuler le pourquoi de ces choix (...) Et je prends conscience pour la toute première fois des endroits de pouvoir, de rapport de force, le mal-être que cela peut déclencher en moi.

Je me rends compte, passé 30 ans, que je n'ai jamais, de toute ma pratique de musicienne, joué une partition écrite par une femme. Et pire que ça, je ne me suis jamais posé la question. Jamais posé la question de l'origine des oeuvres que l'on me faisait jouer. C'est le début d'une longue et parfois difficile remise en question.

Je saute des étapes pour arriver à la création en mai 2021 de la Compagnie Mise à Feu avec Gentiane Pierre. Nous sommes à ce

moment-là en création de notre premier spectacle DIVA Syndicat, dont la première a eu lieu en octobre 2022. C'est une épopée musicale et humoristique, qui interroge la présence des femmes dans l'histoire de la musique occidentale sur les mille dernières années.

Si je vous dis : citez-moi trois compositeurs, vous pouvez en donner une petite quinzaine minimum. Mais pour citer ne serait-ce qu'une compositrice... c'est plus compliqué. Elles n'existent pas dans notre référentiel commun. Pourquoi ? Quelle injustice !

Ce sont exactement ces réactions que nous recueillons de la part des enfants qui viennent découvrir le spectacle: "C'est pas juste !" parfois, est lâché dans la salle. Une réaction que l'on ne peut pas retenir en voyant ces destins empêchés, oubliés, invisibilisés.

J'ai l'intime conviction qu'avec des spectacles on peut changer le monde. Pour cela, voici notre projet : bousculer les imaginaires, renverser les récits, et autour des spectacles que nous souhaitons créer, transformer la vision du monde par une société visant l'adelphité, pour pouvoir débattre, imaginer, rêver et rendre possible une autre réalité.

DIVA Syndicat a été soutenu par 14 lieux partenaires, dont seulement deux sont dirigés par des hommes. Sur la saison 22-23, nous avons été programmés dans 25 lieux pour 85 dates, dont 5 dirigés par des hommes. La tendance se confirme sur la saison 23-24, avec un prévisionnel de 70 représentations dans 25 lieux dont 5 dirigés par des hommes. Je doute que 80% des théâtres français soient dirigés par des femmes.

Nous sommes toutes et tous concernés par ce sujet, à tous les postes artistiques, techniques, administratifs. Il ne tient qu'à nous d'effacer une seule chose à présent : le "c'est pas juste" des enfants en leur permettant de se construire avec de nouveaux modèles.

*Avec vous,
Noémie Lamour.*

mécanismes d'empêchement
d'accéder à la création et
à en vivre, comme disent
les enfants :



©Lisa Mandel

L'égalité de genres dans la musique jeune public

Les chiffres issus de l'enquête flash menée par RamDam en 2022, à l'initiative de son groupe de travail égalité femme homme révèle une proportion de 49% de femmes, et 51% d'hommes dans la production et la diffusion musicale jeune public :

- parmi les équipes artistiques, on compte 58% d'hommes et 42% de femmes;
- parmi les équipes techniques, 74% d'hommes et 26% de femmes

Les femmes se retrouvent majoritairement dans les fonctions supports puisqu'elles occupent 71% des postes d'administration, de production, de relations aux publics, communication, ou action culturelle. Pour 53% de répondants, l'égalité de genre est un critère de sélection artistique :

"Nous souhaitons donner une représentation du monde, pas celle d'un club de vieux gentlemen." ou encore "un équilibre entre les genres permet aux enfants d'avoir une représentation plus juste et plus large de chacun des genres, de pouvoir identifier, ou se remettre en question sans avoir un modèle unique".

A l'inverse, les raisons invoquées par celles et ceux pour qui l'égalité de genres n'est pas un objectif inscrit dans les processus de travail sont : "On ne choisit pas un artiste sur son genre" ou encore "pas de focus sur ce sujet, même si un petit clin d'oeil de temps à autre."

L'enquête interroge également les représentations de personnages masculins, féminins et non genrés dans les oeuvres musicales.

Sur 90 spectacles, on constate une large représentation de personnages masculins : 121 contre 64 personnages féminins mais aussi, plus étonnant, 47 personnages non genrés (l'anthropomorphisme, qui consiste à attribuer des caractéristiques humaines aux animaux ou aux objets, semble être une caractéristique propre à la musique jeune public).

Un paradoxe, constate Syvie Cromer : "on sait que beaucoup de jeunes filles et de femmes apprennent la musique, pratiquent en amatrices, fréquentent les salles de spectacle."

11 % de femmes
commentrices dans
la musique



©Lisa Mandel

Elle cite le plus récent rapport de l'Observatoire de l'égalité du Ministère de la Culture de 2023 qui révèle que 17% des sociétaires de la Sacem sont des femmes en 2022. La part des femmes parmi les directions de scènes de musiques actuelles, subventionnées par le ministère de la Culture est aussi de 17%. S'agissant des aides déconcentrées pour la musique, on atteint 20% et la présence des femmes dans la programmation de 90 festivals de musiques actuelles en 2019 est de 14%.

Concernant la musique en faveur du jeune public, on compte 29% de femmes.

Sylvie Cromer étudie par ailleurs les VHSS, dont le secteur du jeune public n'est pas exclu. *"Il y a bien un vivier de femmes formées qui ont bien moins accès au champs professionnel et dont les oeuvres restent moins visibles et programmées. Il y a aujourd'hui des statistiques sexuées qui permettent de révéler ces inégalités, et qui sont obtenues grâce à la mobilisation féministe. Il est essentiel de compter pour se rendre compte, et ne pas compter pour du beurre! Ce qui n'est pas nommé et compté, n'existe pas."*



©Lisa Mandel

Et les enfants, qu'en pensent-ils ?

"Il y a bien des mécanismes qui entravent l'accès des femmes à la création, à en vivre et, en conséquence, leurs oeuvres ne peuvent pas contribuer à enrichir les imaginaires des plus jeunes. Comme ils le disent, c'est pas juste ! Les oeuvres des femmes ne sont

peut-être pas plus originales que celles des hommes mais c'est une question de justice et d'équilibre des voix dans notre société."

Sylvie Cromer fait référence à l'enfant expérimentateur évoqué dans les échanges précédents : *"les enfants voient le déséquilibre entre les sexes et y sont sensibles, a fortiori quand ils en sont victimes."*

Elle cite à ce propos le court-métrage *Espace* (2014), disponible notamment sur le site Genrimages. Eleonor Gilbert y interroge une petite fille de primaire qui exprime un sentiment d'injustice en décrivant l'occupation de sa cour de récréation par un dessin (interdite de jouer au foot, reléguée à la périphérie de la cour, ne peut expérimenter tous les jeux).

"Au lieu d'ouvrir les possibles dès le plus jeune âge, on oriente dans la binarité et on ne se rend pas compte des mécanismes construits qui orientent les goûts."

Comment mieux agir auprès des plus jeunes pour l'égalité entre hommes et femmes ?

Sylvie Cromer préconise l'auto-analyse:

- examiner sa programmation, être attentif à son vocabulaire et compter;
- choisir les histoires qu'on raconte, choisir qui les raconte, les incarne et les met en scène.
- s'interroger, débattre, pour mettre nos évidences naturelles en question.
- Il y a aussi de nombreux festivals jeune public aujourd'hui qui pourraient permettre de réunir des scientifiques, des artistes, des étudiants pour partager leurs analyses des spectacles vus.

Elle ajoute que nos processus de choix ou de non-choix sont liés à une construction sociale: *"Qu'est-ce que la qualité ? Elle est aussi liée à une construction sociale."*

Echanges avec le public

Quelles sont les autres pistes concrètes pour aller plus loin ?

La discrimination positive, des quotas, des programmes pour les compositrices ?

Le ministère de la Culture a établi une feuille de route égalité, et la Haute Fonctionnaire en charge de l'égalité et la diversité est très attentive à ces questions.

Pour la Sacem, Iman Fajri précise que la Commission jeune public a établi des critères d'égalité pour l'instruction de l'ensemble des programmes d'aide.

De la même manière, l'égalité femmes hommes fait partie des priorités du CNM.

Alison Donjon, chargée de diffusion de la cie Mise à Feu précise que 80% des lieux qui accueillent DIVA Syndicat sont dirigés par des femmes pour la saison prochaine. L'accueil du spectacle est très positif de la part du public, quelque soit son genre et son âge, ce qui donne un sentiment d'évolution. Elle souligne le travail des enseignants, des personnels de relations publiques, de la Sacem, des fédérations régionales HF et les nombreuses initiatives existantes, comme "Compositrices en tête", "Présence compositrice" etc.

Pour aller plus loin :

- [Cie Mise à feu](#)
- [Les spectacles pour le jeune public au regard de l'égalité des sexes : conscience et résistances](#), Sylvie Cromer (2009)
- [Enquête flash "égalité de genres et musique jeune public](#), RamDam (2022).
- [Autodiagnostic Egalité femmes hommes : où en suis-je dans ma structure ? Comment agir](#), Episcène
- [Fiche outil Egalité femmes hommes](#), RamDam (2023).

"La femme serait vraiment l'égal de l'homme le jour où, à un poste important, on désignerait une femme incompétente"



©Lisa Mandel

STRUCTURATION ET PROFESSIONNALISATION DE LA FILIÈRE

La création musicale pour l'enfance et la jeunesse en 10 questions, suite aux échanges sur la prise en compte d'un critère jeune public et des spécificités de création et diffusion dans l'accompagnement des projets.

Avec :

Emilie Joseph-Edouard Houdebine,
présidente de RamDam, directrice de Traffix music et des Festivals du Parc floral

Iman Fajri,
responsable du pôle Jeune Public de la direction de l'action culturelle de la Sacem

Laure Vincenti,
chargée de mission Arts enfance jeunesse à la DGCA, ministère de la Culture

Charlotte Nessi,
directrice du Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul

Frédéric Maurin,
directeur de l'Orchestre National de Jazz

Animé par **Stéphane Werchowski**, délégué adjoint à la musique, ministère de la Culture

1

Pourquoi décider de travailler en direction de l'enfance et la jeunesse ?



Frédéric Maurin

Charlotte Nessi

Laure Vincenti

2

Quel spectacle vous a particulièrement inspiré ?

Les artistes jeune public qui cantonnent, le sommet de l'Iceberg



Emilie Joseph
Edouard Houdebine

Iman Fajri

Charlotte Nessi

Laure Vincenti

3

Créer "pour", "avec" les enfants et les jeunes : quelles différences ?



©Lisa Mandel

- ▶ Frédéric Maurin
- ▶ Charlotte Nessi
- ▶ Emilie Joseph
Edouard Houdebine
- ▶ Laure Vincenti

4

De l'idée du spectacle à la volonté d'adresse à l'enfance et la jeunesse, qu'est ce qui vient en premier?

avec les enfants on a l'impression de pouvoir être juste soi, avec sa voix dans appât



©Lisa Mandel

- ▶ Charlotte Nessi
- ▶ Frédéric Maurin

5

L'imaginaire échappe-t-il aux enjeux qui traversent la société dans la production de spectacles dédiés à l'enfance et la jeunesse?



©Lisa Mandel

- ▶ Laure Vincenti
- ▶ Frédéric Maurin

6

Faut-il être spécialisé ou formé pour s'adresser à l'enfance et la jeunesse ?



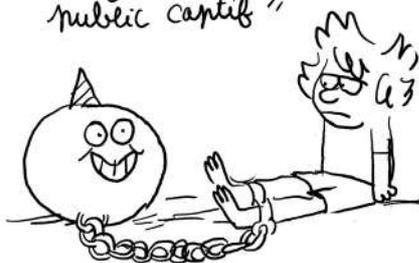
©Lisa Mandel

- ▶ Réponse collective

7

Les enfants ont-ils des attentes particulières vis-à-vis des artistes?

"La première envie d'un jeune spectateur c'est de ne pas s'ennuyer, car c'est un public captif"



©Lisa Mandel

- ▶ Frédéric Maurin
- ▶ Emilie Joseph
Edouard Houdebine
- ▶ Laure Vincenti

8

Quel est le modèle économique de la musique jeune public?

RÉMUNÉRATION
LA SPIRALE DU "PETIT"



©Lisa Mandel

- ▶ Laure Vincenti

- ▶ Iman Fajri

9

Comment mieux accompagner cette économie, faire connaître les créations en cours pour mieux les diffuser?



Emilie Joseph
Edouard Houdebine



Iman Fajri



10

Comment les artistes peuvent-ils se sentir plus légitimes à solliciter les pouvoirs publics?



Réponse collective



ECOUTER LA
TABLE RONDE
DANS SON
INTÉGRALITÉ



CONCLUSION



PUBLICS D'AUJOURD'HUI POUR DEMAIN, POINTS DE VUE SECTORIELS

L'adresse à l'enfance et la jeunesse s'exprime-t-elle différemment d'un répertoire musical à un autre?

Que peut-on observer dans chacun d'entre eux, et existe-t-il des spécificités?

A partir du projet "Enchanté.e !" qui a réuni cinq réseaux et fédérations autour de ces questions, leurs représentants échangent leurs observations sur la manière dont l'enfance et la jeunesse est travaillée au sein de leurs organisations et collectivement.

Avec :

Stéphanie Gembarski, coordinatrice des dynamiques liées à l'égalité, aux diversités et aux pratiques artistiques et culturelles (Fedelima)

Nathalie Dechandon, administratrice générale (FAMDT)

Louis Passet, délégué général (FEVIS)

Antoine Bos, délégué général (AJC)

Laurence Rougier, déléguée générale (Futurs composés)

Animé par **Camille Soler**, déléguée générale (RamDam)

ÉCOUTER LA
RENCONTRE (48:37)



ÉCOUTER LA SÉRIE
"ENCHANTÉ.E!"



**Niels et Maya sont partis explorer
Les allées de la forêt enchantée
Entre les branches résonne la musique
Dans les buissons, des spectacles
fantastiques...**

5 épisodes écrits par l'autrice Coline Pierré et réalisés par Gong audio, à partir de 5 spectacles musicaux jeune public :

- Les musiques actuelles avec *Tilt*, Chapi Chapo
- Le jazz avec *Le cri des insectes*, Cie Ne dites pas non
- La musique instrumentale avec *Coucou Hibou*, Ensemble Artifices
- La musique contemporaine avec *Pierres*, L'émoi sonneur
- La musique traditionnelle avec *L'éveillée*, Rugi'son

LE POINT DE VUE SLAMMÉ DE TOLTEN

Tolten est artiste polyglotte, poly instrumentiste, et rimailleur invétéré. Connu pour ses « croquis-sonores » (textes écrits en quelques minutes, à l'occasion d'évènements divers), il anime des ateliers d'écriture et de slam dans différentes institutions (hôpitaux psychiatriques, prisons, milieu scolaire, etc.) et intervient au DU d'animateur/animateurice d'ateliers d'écriture à l'université d'Aix-Marseille.



©Lisa Mandel



**Conclusion à mi-journée
à lire, ou écouter :**



**Clôture de la première journée
à lire, ou écouter :**



Pour aller plus loin : [Les croquis sonores de Tolten](#)

CONDITIONS DE PRODUCTION DU SPECTACLE MUSICAL

Comment mieux accompagner la création musicale destinée à l'enfance et la jeunesse ?

Témoignages et partages d'expériences de coopération pour créer de meilleures conditions de création.

Avec :

Iman Fajri, responsable du pôle Jeune Public de la direction de l'action culturelle de la Sacem

Vincent Niqueux, directeur général des JM France

Emilie Joseph-Edouard Houdebine, co-fondatrice et présidente du réseau RamDam, directrice de Traffix Music et des Festivals du Parc Floral

Géraldine Diarra-Pierson, chargée de projet Culture Art et Territoire, Petite enfance et Jeune public pour le Conseil Départemental de la Seine-Saint-Denis

Kamel Dafri, directeur de Villes des Musiques du Monde

Lydie Dupuy, directrice artistique de la Compagnie IDYLE Grand Prix SACEM du répertoire jeune public

Animé par **Thierry Duval**, référent de l'action culturelle, de la formation musicale et de l'animation territoriale des Yvelines au RIF



Une nécessaire coopération interprofessionnelle

Les différents appels à projets et dispositifs d'aide à la création représentent une réelle contrainte quant au nombre d'artistes au plateau : les critères freinent la réalisation de créations ambitieuses.

Cela induit aussi un plus grand besoin de coopération pour une circulation des oeuvres plus durable. On observe aujourd'hui l'essaimage d'initiatives de coopération territoriale, plus ou moins formelles comme celle de Jazz(s)Ra (Auvergne-Rhône-Alpes) en partenariat avec la Sacem. Elle permet de mieux identifier les spectacles en création à l'échelle régionale, de les valoriser et les faire connaître aux diffuseurs.

Iman Fajri ajoute que cela répond à l'objectif de la Sacem de faire du sur-mesure en fonction des dynamiques locales. Plus largement, le dispositif national Salles Mêmes accompagne les lieux qui s'engagent dans la coproduction et la diffusion d'un projet musical jeune public.

Kamel Dafri souligne la dimension politique à prendre en compte pour défendre la place du spectacle jeune public comme un spectacle à part entière : *"Notre filière est encore trop peu identifiée dans les services culturels et les institutions."*

Le projet de Babel Mômes, festival musique jeunesse en Ile-de-France porté par Villes des musiques du monde, est une continuité de la coopération déjà mise en oeuvre avec le Festival Babel Minots à Marseille. Cette deuxième entité permet de faire circuler les spectacles d'une région à l'autre.

L'accompagnement des politiques publiques dans les dynamiques de territoire

Géraldine Diarra Pierson qui a développé avec RamDam le dispositif Tipis, partage ce besoin de trouver des espaces de collaboration avec d'autres collectivités territoriales : *"Il est aussi important que les autres étages de politiques publiques comme les communautés de communes soient plus en lien pour permettre la mise en place de nouveaux dispositifs et une meilleure prise en compte des besoins de la filière"*. Elle ajoute que le sujet de la musique est encore peu abordé dans les différentes échelles politiques, et que la place du jeune public est variable en fonction du projet artistique du territoire et de la direction artistique des salles et festivals.

Les enjeux sont différents en fonction de chaque structure, notamment entre les SMAC et les théâtres publics. Il est important de connaître leur projet artistique, leur démarche territoriale et dynamique locale. Il lui semble donc essentiel de proposer des espaces d'échanges entre professionnel·e·s de la filière.

Des enjeux d'éducation artistique et culturelle qui soulèvent ceux de la formation

L'éducation artistique et culturelle (EAC) est pour certaines compagnies un passage obligé en fonction des conventionnements, bien que tous les artistes ne soient pas outillés pour ce type d'intervention. L'EAC représente une extension naturelle des spectacles, et chacun s'accorde à la considérer comme une forme d'enrichissement pour l'artiste et le public : un supplément d'âme plus qu'une nécessité.

Le RIF - Réseau des Musiques Actuelles en Ile-de-France a lancé début 2023 sa troisième édition de la formation continue « Accompagner des artistes Musiques Actuelles en Ile-de-France : posture, méthodes et enjeux », dédiée aux formateur·rices en Ile-de-France membres du RIF. Elle vise à rendre plus performants des professionnels dans la conduite de projets liés au domaine de la formation d'artistes.

Finalement, chacun s'interroge sur ce qu'est l'adresse au jeune public... des éléments de réponses se trouvent dans les échanges entre artistes qui sont un moyen de se former à l'intention artistique et à la mise en forme d'un projet. Pour les artistes émergents, cela peut être d'une grande aide pour cheminer dans un contexte professionnel où l'offre dépasse largement la demande.

Trouver de la ressource auprès des réseaux

La question de la ressource est centrale pour les professionnels de la filière et les réseaux ont un rôle important à jouer pour faire circuler les informations, permettre le partage d'expériences, de savoirs-faire entre pairs.

RamDam met en place plusieurs actions pour répondre à ces besoins de ressources et de mise en relation : les rencontres professionnelles, les outils de partage d'information, l'accompagnement des membres etc. Le réseau agit aussi pour favoriser le repérage artistique, outiller les professionnels et sensibiliser les autres réseaux aux spécificités de la musique jeune public.

Pour conclure, en rejoignant des réseaux régionaux et nationaux, les professionnels se permettent ces espaces de rencontres entre artistes, producteurs et diffuseurs.

De plus, la connexion entre ces réseaux contribue au maillage territorial et donc à une certaine structuration du secteur.

FABRIQUES ARTISTIQUES

Des artistes partagent à l'occasion de ces laboratoires de découverte les « recettes » de création qui font la singularité de leurs propositions artistiques en direction du jeune public.



JAZZ ET MUSIQUES IMPROVISEES

Avec :

Guillaume Hazebrouck, compositeur et pianiste de la Cie Frasques, basé à Nantes
Frédéric Maurin, directeur artistique de l'Orchestre National de Jazz



CHANSON

Avec :

Ladylike Lily, artiste musicienne, illustratrice et vidéaste
Pascal Parisot, auteur, compositeur, interprète



MUSIQUES D'ICI ET D'AILLEURS

Avec :

Séréna Fisseau et **Christine Audat**, chanteuses, autrices compositrices et interprètes



MUSIQUE INSTRUMENTALE ET VOCALE

Avec le Collectif Ubique :
Audrey Daoudal
Vivien Simon
Simon Waddell

JAZZ & MUSIQUES IMPROVISEES

Avec :

Guillaume Hazebrouck, compositeur et pianiste de la Cie Frasques, basé à Nantes
Frédéric Maurin, directeur artistique de l'Orchestre National de Jazz



Présentation de l'Opéra *Les Sauvages* par la Cie Frasques

En 2010, la Cie Frasques installe ses locaux à Nantes dans une pépinière culturelle. En s'inscrivant dans ce laboratoire créatif, elle a pu rencontrer les associations et les compagnies qui interviennent dans le quartier prioritaire de la politique de la ville. Ce sont ces rencontres qui, pendant un an, ont permis d'initier des projets de créations partagées.

Les actions de la compagnie ne sont pas en format *one shot*, elles s'inscrivent dans la durée et impliquent les habitants dans la création.

Du jazz à l'opéra par curiosité artistique et enjeu de territoire

Les Sauvages articule chant choral et théâtre, création artistique et action culturelle. Le désir d'un opéra chanté et joué par les jeunes du quartier a été présenté à Angers-Nantes Opéra qui a accepté d'y participer et donné les moyens de sa

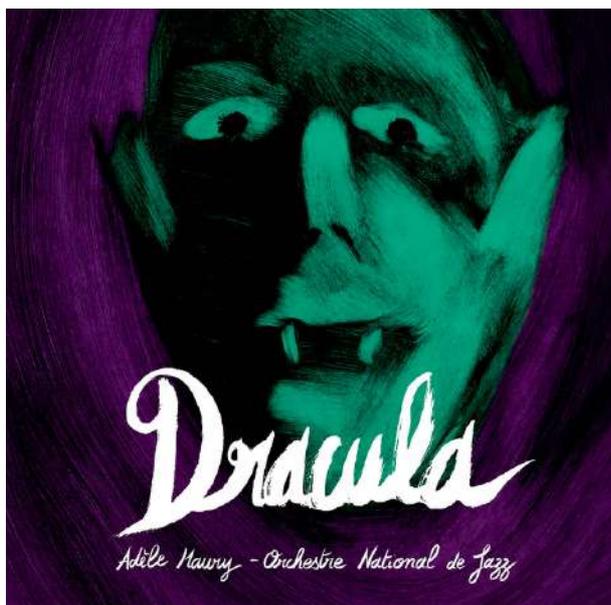
réalisation. A l'origine, la compagnie plutôt orientée jazz et contemporain n'avait pas d'idée de récit d'opéra mais seulement la volonté de créer une rencontre. Ainsi, *Les sauvages* s'est construit de manière assez particulière, à partir d'un projet scénographique : le scénariste a demandé aux jeunes de réaliser des cartes de leur quartier et des endroits qu'ils fréquentent, c'est ce qui a donné la matière première à l'écriture du livret.

Le collège dans lequel la compagnie intervenait était situé entre deux quartiers qui se distinguent par d'un côté un paysage urbain de banlieue, de l'autre un paysage de campagne. La scénographie s'est orientée sur une butte de pelouse faisant office de frontière, de lieu de passage pour parler des enjeux d'occupation de territoire.

L'opéra est formé d'un chœur de chanteurs professionnels et de deux chœurs de jeunes (un chœur d'écoliers et un chœur de collégiens).

Une écriture musicale contemporaine a été travaillée de manière à trouver un équilibre pour éviter une proposition musicale « au rabais » et pallier au manque de formation des élèves, sans chercher la facilité.

Suite à cet opéra, la compagnie s'est lancée dans le montage d'un chœur inter-quartier. A la rentrée 2023, les jeunes de différents quartiers seront invités chaque semaine à l'opéra pour développer leur pratique chorale ou théâtrale. Ce nouveau projet s'inscrira sur les deux prochaines saisons, avec l'objectif de produire une nouvelle création au printemps 2025.



Présentation du spectacle Dracula par l'ONJ

Le projet s'est créé en 2019 suite à la nomination de Frédéric Maurin à la direction artistique. Il s'agit d'une création collective qui a nécessité des compétences dans plusieurs disciplines : théâtre, comédie et musique. L'idée est née de l'envie de travailler sur un mythe universel qui n'a pas besoin d'être introduit aux enfants. Travailler sur ce mythe a permis d'aborder les thématiques de la mort, du consentement et de la monstruosité qu'on ne retrouve pas forcément dans le spectacle vivant jeune public. Avec cette volonté de proposer un spectacle qui puisse être regardé et écouté par des enfants mais avec plusieurs niveaux de lecture, les adultes, eux aussi, trouvent de l'intérêt à venir.

Il s'agit du premier spectacle pour le jeune public réalisé par l'ONJ. Il a été pensé avec une approche classique, sans être construit avec les enfants. Néanmoins, l'action culturelle associée rend possible l'intégration de chansons écrites avec des écoliers. L'action culturelle est proposée en permanence en lien avec le spectacle, qui évolue avec les travaux et les retours des enfants.

En ce qui concerne la diffusion, *Dracula* compte 55 représentations à ce jour et tournera encore jusqu'à la fin de la saison 2023... le double de ce que l'ONJ avait prévu!

“jeune public” ou “tout public”?

Dans un contexte d'offre abondante, l'ONJ adapte sa proposition aux établissements : certains veulent acheter des programmes spécifiques en direction du jeune public, d'autre recherche du tout public... Cette question de l'articulation entre diffusion “tout public” et “jeune public” ne permet pas un positionnement évident à avoir avec les programmateurs.

L'ONJ a perçu une certaine frilosité de la part des scènes nationales pour programmer de la musique de création et notamment ce type de spectacle, que Frédéric relie à une problématique de prise de risque musical.

Pour autant, le fait que le spectacle soit pluridisciplinaire, comme une grande partie de l'offre musicale jeune public, favorise sa diffusion. Sa forme pluridisciplinaire a été bien reçue par les publics, notamment les familles, dans le cadre de festivals de jazz comme Jazz sous les pommiers, ou Atlantique Jazz à Brest.

Concert ou spectacle ?

Ce n'est pas la raison pour laquelle l'ONJ a donné à ce spectacle une dimension pluridisciplinaire, mais il semble à Frédéric plus difficile de défendre la forme “concert”. Les enjeux à faire dialoguer d'autres formes dans d'autres contextes, renouvelle la circulation et les retours d'un nouveau public (enfants, adolescents, handicapés, détenus) sont en général extrêmement forts. Par exemple, à Sceaux, la réaction spontanée des 1000 enfants a été remarquable. C'est un vrai plaisir pour les artistes de jouer pour les enfants. Le concert reste cependant la forme fondamentale dans les pratiques de l'ONJ.

Son nouveau spectacle, *Frame by frame*, a pris la forme d'un concert commenté par l'auteur Nicolas Lafitte, imaginé comme une émission de radio. Cette autre manière de présenter une œuvre aux spectateurs a été un succès. Le fait de ne pas faire que du concert est essentiel pour maintenir le lien avec le public même si le cœur des pratiques reste la musique.

Production et modèles économiques

Les Sauvages a été joué trois fois à l'Opéra. La diffusion n'a pas été possible en raison du ciblage des partenaires avec lesquels la compagnie s'est fortement liée. L'entrée « territoire » a été bénéfique pour la production. Elle a permis de recevoir des aides financières et non financières : ville de Nantes, DRAC, Opéra. L'équipe de l'Opéra a été motivée par la nature et l'unicité du projet. Il est difficile de transposer une création de ce type dans un autre territoire. Les lieux souhaitent leur propre projet. Cette question ne concerne pas uniquement le jeune public.

Avec un budget de 90 000 euros (hors livre disque), la production du spectacle *Dracula* est plus modeste que les autres productions de l'ONJ. Pour autant, les artistes et les techniciens sont payés au même tarif que pour des productions tout public.

Avoir des décors travaillés et complexes demande du temps de réalisation et de montage et implique des coûts des déplacements élevés. Le fait qu'il n'y ait pas de décor permet de mettre en avant les musiciens sur scène et laisse place à l'imaginaire des enfants.

Le modèle économique du spectacle vivant pour le jeune public est différent du spectacle vivant tout public. Le spectacle en faveur du jeune public présente souvent deux représentations par jour. Les formes plus légères peuvent être diffusées dans des lieux peu équipés.

Pour aller plus loin :

- [Les Sauvages - teaser et extrait audio](#)
- [Orchestre National de Jazz](#)
- [Teaser Dracula, ONJ](#)

CHANSON

Avec :

Ladylike Lily, artiste musicienne, illustratrice et vidéaste
Pascal Parisot, auteur, compositeur, interprète

Modératrice : **Elsa Freyheit**, chargée de mission
à la Direction générale de la création artistique (DGCA)

Présentation de Ladylike Lily et Pascal Parisot

Ladylike Lily, de son vrai nom Oriane Marsilli Ravary, est à la fois musicienne, illustratrice et compositrice. Autodidacte, elle chante depuis l'âge de 12 ans, et a décidé de se spécialiser "jeune public" il y a 5 ans mais elle s'adresse à des familles, les enfants étant nécessairement accompagnés par des adultes. Au fil des ans, son travail a évolué d'une démarche introspective à une démarche de transmission.

Au début de sa carrière, Pascal Parisot faisait des concerts tout public. Après un premier album dédié au jeune public, il a décidé de s'y consacrer entièrement : *"c'est un public qui représente un terrain de création vaste, sans limite"*. Il tente, lui aussi, de décloisonner le spectacle vivant en faveur du jeune public qui selon lui ne doit pas cliver : Il crée de la chanson qui s'adresse à tout le monde.

Quelle musique écoutiez-vous lorsque vous étiez enfant ? Qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui dans vos créations ?



Pascal Parisot n'avait pas accès à la musique pour enfant. Ce n'est pas lui qui allait chercher la musique, c'est la musique qui venait le chercher par l'intermédiaire de sa mère qui écoutait la radio. La musique pour enfant n'existait donc pas pour lui, et elle ne lui manquait pas.

Avec une mère harpiste d'origine bretonne, Ladylike Lily a baigné dans un univers musical d'origine irlandaise et bretonne. Pour ce qui est de la musique d'enfance, elle a aussi écouté Anne Silvestre dont les chansons ont pris un tout autre sens une fois écoutées à l'âge adulte, mais aussi Henri Dès, plus récréatif selon elle.

Présentation de leurs dernières créations musicales

Pour *Echoes*, Ladylike Lily voulait évoquer l'idée qu'un monde sans femme est un monde qui perd son éclat, et elle cherchait à être accompagnée dans sa création. Elle a contacté l'Armada Productions, qui développe l'imaginaire et la créativité des enfants avec notamment des spectacles de musiques. Elle s'autorise à explorer de nouvelles disciplines, notamment la marionnette, pour laquelle elle n'était pas spécialiste. Ainsi, elle a elle-même créé le décor. *"Il est intéressant de raconter avec autre chose. Le spectacle s'est formé au fur et à mesure. Il a été joué plus de cent fois."*

Le spectacle est porté par deux personnes : l'artiste seul sur scène et un technicien marionnettiste. Ils ont dû développer des régies techniques centralisées. Le spectacle nécessite une boîte noire laissant la place à un écran géant de 8 mètres par 5.

Ces contraintes ont conduit à la création d'une version plus légère techniquement. Ce spectacle requiert un âge minimal de 5 ans pour une bonne compréhension. Ladylike Lily n'a pas fait d'études musicales et compose spontanément. Elle crée comme un enfant, avec une approche de découverte. L'oeuvre doit plaire à son enfant intérieur, avant de plaire aux autres.

la matrioshka

*toute notre vie l'enfant est là...
il est dehors quand on a 3 ans
et dedans quand on en a 50...
Comme une petite matrioshka*



©Lisa Mandel

Pour sa dernière création, Pascal Parisot travaille avec le musée d'Orsay qui lui a commandé l'écriture de chansons à partir des œuvres du musée. Pour relier les œuvres entre elles, et parce que les enfants ont besoin de supports visuels, Pascal a choisi de créer une histoire pour laquelle il s'est inspiré de l'ours blanc qui cherche la banquise, une sculpture de François Pompon. Dans cette histoire, l'ours interroge les œuvres qui le renvoient à une autre. Cette création est pensée comme une comédie musicale avec une vingtaine de chansons. Une des chansons s'inspire du nom du peintre normand, Boudin pour en faire une bossa nova avec une touche d'humour.

Est-ce qu'il y a des attentes plus fortes pour le jeune public (parents, institutions, structures) ?

Il y a de plus en plus de propositions de spectacles en faveur du jeune public, ce qui rend les attentes plus fortes et une qualité des propositions artistiques plus importantes. La DRAC exige une parfaite maîtrise dans toutes les disciplines qu'il s'agisse de musique, de scénographie, de théâtre, etc. Pourtant, Ladylike Lily n'a pas eu connaissance de la présence d'experts jeune public dans la commission d'aide à la création qui a instruit sa demande.

Où se situent les adolescents dans vos activités ?

Pour Pascal Parisot, l'adolescence est un point de rupture avec les parents et l'enfance : "il ne sert à rien de les forcer à s'intéresser, ils écoutent ce qu'ils veulent."

Ladylike Lily, pour qui les adolescents sont moins captifs que les plus jeunes, pense nécessaire de trouver d'autres voies de création... Peut-être son adolescent intérieur?

Pour aller plus loin :

- [Ladylike Lily](#)
- [Teaser Les Graines Oubliées de Ladylike Lily, création 2023](#)
- [Pascal Parisot](#)
- [Pompon, Pompon, création en cours de Pascal Parisot](#)

MUSIQUES D'ICI ET D'AILLEURS

Avec :

Séréna Fisseau et **Christine Audat**,
chanteuses, autrices compositrices et interprètes

Présentation de Séréna Fisseau et Christine Audat

Franco-indonésienne, Séréna Fisseau porte une attention particulière à la voix, au souffle et au chant. Elle a d'abord collaboré avec Muriel Bloch, conteuse et collectionneuse, en quête de rencontres et d'histoires d'enfants de tout âge. Ensemble, elles proposent le spectacle tiré du livre-CD « *Comment la nuit vint au monde et autres contes brésiliens* ».

Passionnée de langues étrangères, Séréna Fisseau s'est intéressée aux comptines et berceuses du monde entier. Elle a travaillé notamment avec Aimée de La Salle, chanteuse d'histoires. À ses débuts dans l'apprentissage de la langue française, les chants d'ici et d'ailleurs lui ont facilité le lien avec les enfants, dont elle constate des réactions totalement différentes de celles des adultes : ils ne se posent pas la question de l'origine de la langue employée.

Au fur et à mesure de ses concerts et spectacles, elle nomme cette matière musicale une "langue des sons" ou "sons des langues."

Franco-péruvienne, Christine Audat a été bercée par les chants de sa maman et fait référence aux chants de guérison d'Amazonie,

d'où sa famille est originaire. Issue d'une tradition de musique créole péruvienne, elle a d'abord beaucoup écrit en espagnol. Aujourd'hui, la majorité de ses œuvres sont en langue française mais elles comportent des sonorités d'ailleurs. Le mélange des langues et la création de mots sont des éléments centraux dans son écriture artistique.

La liberté de création permise par l'enfance et la jeunesse

Pour Christine Audat, le jeune public fait appel à la question de la transmission et du partage. Des enjeux qu'elle expérimente lors de ses cours de musique et de chant d'Amérique du sud.

Elle raconte sa participation aux "Fabriques à musique" de la Sacem, dans lesquelles les artistes sont invités à mener des projets de création musicale avec des élèves de la maternelle au lycée. Le thème du projet portait sur la migration des oiseaux et a permis d'aborder autrement le sujet des migrations humaines.

De son côté, Séréna Fisseau évoque la liberté offerte par l'expérience artistique pour et avec le jeune public. "On peut parler d'une absence de posture, d'un plaisir à aller vers l'improvisation, la spontanéité". Son désir de partager la découverte d'un répertoire (pour elle indonésien) est aussi un moyen de valoriser la diversité culturelle.

Toutes deux s'accordent sur l'importance donnée à l'oralité. Pour la mettre en valeur, elles veillent aussi à pouvoir jouer dans des conditions techniques minimales.

Sans filtre technique ni scénographique, elles apprécient de pouvoir transmettre, instantanément, à la manière de leurs propres expériences familiales... Ce qui leur permet aussi de pouvoir jouer n'importe où.

Christine : Quand on a deux cultures, on est différent selon la langue que l'on chante



©Lisa Mandel

La pluralité des formes dans la création musicale à l'adresse du jeune public (le conte, la comédie musicale, l'improvisation...) leur offre une grande liberté d'expression artistique : "on peut faire ce que l'on souhaite, il n'y a pas d'étiquette."

Le lien avec les adultes accompagnants

Dans la création musicale jeune public, l'intention est portée vers le jeune public mais aussi vers les accompagnants. L'enfant intérieur apparaît à tout âge. Contrairement au jeune public, les adultes ont du mal à lâcher prise et il leur arrive de stopper les réactions des enfants. Le code non langagier est aussi un moyen artistique de s'adresser aux enfants.

Les adultes ont souvent ce besoin de comprendre. Tout l'enjeu du spectacle et de la dramaturgie est de créer un vocabulaire, un langage, qui vient parler au cœur, par-delà les âges et les cultures, là où l'on est humain.

Echanges avec le public

Le chant responsorial est évoqué comme forme musicale du répertoire liturgique chrétien, ancrée dans l'être humain et dans le corps. Un exemple qui permet à Serena Fisseau et Christine Audat de partager un même constat : il est plus difficile aujourd'hui pour les adultes comme les plus jeunes de tenir un rythme, savoir se placer en chant, comme si la pratique du chant et de la musique se perdait dans les générations.

Les spectacles musicaux sont une façon de conserver cette transmission de la voix, une forme d'éveil et d'ouverture à différentes cultures.

Certains artistes présents relèvent que les adultes associent la langue utilisée à l'origine de l'artiste : "Je ne suis pas originaire de... mais je chante." La légitimité artistique est mise à mal par l'idéologie de l'appropriation culturelle.

En réponse à cela, chacun s'accorde à dire que l'universalisme des berceuses et chants d'ici et d'ailleurs est incontestable, et que la langue n'a pas besoin d'être comprise ni possédée pour être pratiquée et touchée.

musique d'ici et d'ailleurs on
attache ça à des langues
excitantes, mais c'est aussi le
plaisir d'inventer un
langage imaginaire



et les enfants adorent ça

©Lisa Mandel

En ce sens, Serena explique qu'elle n'est pas musicologue, mais plutôt qu'elle s'est nourrie de ces chants, et en propose une interprétation. Elle ressent d'ailleurs une certaine reconnaissance et fierté de pouvoir transmettre ces répertoires.

Pour compléter le sujet, un membre de l'audience place le rôle du metteur en scène comme "guide" du spectateur sur ce qu'il va regarder. La mise en scène peut être abordée de manière à ce que la question d'une certaine appropriation culturelle de l'artiste ne se pose pas.

Enfin, Serena Fisseau insiste sur l'idée que pour que la narration fonctionne, la scénographie peut placer la voix et la musique au cœur du spectacle.

Pour aller plus loin :

- [Christine Audat](#)
- [Pájaros](#), un spectacle de Christine Audat, avec Johanne Mathaly
- [Teaser](#) du spectacle [Pájaros](#)
- [Serena Fisseau](#), spectacles, discographie, livre disque

MUSIQUE INSTRUMENTALE ET VOCALE

Avec le Collectif Ubique :

Audrey Daoudal

Vivien Simon

Simon Waddell

Modération : **Aurélie Macadoux**, directrice adjointe et programmatrice jeune public au Sax, scène conventionnée arts, enfance, jeunesse à Achères (78)



Présentation de l'équipe artistique et du tryptique

Le Collectif Ubique est né de la réunion des disciplines respectives des trois artistes : le théâtre, la musique instrumentale et vocale. Leur objectif est de développer une forme de spectacle pluridisciplinaire où la création naît de la polyvalence de chacun. Ils sont ainsi amenés à se détacher de leur formation initiale pour embrasser d'autres disciplines et techniques. Chacun est multi-instrumentiste, d'où le nom "Ubique" pour signifier la capacité à être présent simultanément à plusieurs endroits.

Le Collectif Ubique a travaillé sur trois formes qui n'ont cessé d'évoluer et de s'étoffer :

- **La Petite Sirène**
- **La Belle au bois dormant**
- **Hansel et Gretel**

Les artistes font le choix de rester assis sur scène, c'est une manière pour eux de garder le public en alerte.

Un travail d'écriture important dans le processus de création

Le Collectif Ubique articule son travail d'écriture en plusieurs étapes :

- l'adaptation de contes célèbres;
- la réécriture d'une partie des contes avec une grande place donnée au dialogue entre les personnages;
- la création des personnages.

Le travail des transitions se cherche en faisant. Il faut d'abord créer une histoire cohérente, l'humour vient après.

La matière musicale se retravaille au fur et à mesure de l'écriture car tout est lié. Si la musique prime sur le texte, elle peut prendre la forme d'un accompagnement, d'une chanson, d'une ambiance sonore. Autrement dit, il faut d'abord commencer par la mélodie pour habituer l'oreille, faciliter l'identification puis poser le texte.

Le choix des instruments s'effectue en fonction de la tonalité et de la sonorité, comme le théorbe qui permet de proposer des arrangements de musique ancienne, par exemple.

Leur dernière création *La Petite Sirène* a été réécrite pendant les tournées. "*La lumière et la scénographie ont été repensées en pleine tournée.*" Pour valoriser et documenter le projet et son évolution, ils ont réalisé un journal de bord sous la forme de capsules vidéos permettant d'entrer dans les coulisses de la création et de donner la parole à chacun des trois artistes.



Le Collectif Ubique a fait le choix de ne pas montrer d'étapes de travail aux enfants. Néanmoins, *La Petite Sirène* a impliqué le fait d'avoir des retours des enfants lors des premières représentations. Selon eux, il est essentiel de bien choisir ses étapes de travail à montrer.

Comment abordez-vous l'adresse à l'enfance et la jeunesse?

Le Collectif Ubique affirme écrire pour le tout public : *"il est difficile de penser la création du spectacle en fonction de la tranche d'âge. Les enfants et les parents n'auront pas les mêmes lectures."*

Avez-vous un projet d'édition phonographique du tryptique?

La création d'un livre audio demanderait de réécrire le texte pour adapter le ton, de réarranger la musique... C'est une autre étape de travail.

Quelles actions culturelles proposez-vous en lien avec les spectacles?

Pour les membres du collectif, être artiste-pédagogue est un véritable métier et demande d'autres savoir-faire. Le collectif reçoit de nombreuses demandes qui ne rentrent pas toujours dans le planning... Mais ils aimeraient faire des propositions sur le thème du souvenir amoureux...

Pour aller plus loin :

- [Collectif Ubique](#)

PRODUCTION PHONOGRAPHIQUE ET DISTRIBUTION MUSICALE

Editrices et spécialistes du disque et de l'écoute musicale s'interrogent sur les rouages de la production et la diffusion phonographique de la musique en faveur du jeune public.

Entre œuvres matérielles et dématérialisées, à quelle logique économique ou sociétale obéit l'édition musicale jeunesse ?

Avec :

Véronique Soulé, membre de l'Académie Charles Cros, réalisatrice et présentatrice de l'émission : *Ecoute ! Il y a un éléphant dans le jardin* – Aligre FM

Coralie Piton, directrice générale La Chouette Radio / Merlin

Delphine Lagache, editrice et cofondatrice du Label dans la forêt

Marion Bossuat, directrice des éditions Trois Petits Points

Séréna Fisseau, chanteuse, autrice compositrice et interprète

Modération : **Dominique Boutel**, journaliste et membre de l'Académie Charles Cros

Panorama des formats phonographiques de la musique en faveur du jeune public

Depuis de nombreuses années, l'Académie Charles Cros décerne deux fois par an ses coups de coeur Jeune Public parmi les nombreux formats de musique enregistrées réceptionnés tout au long de l'année : CD, livre-CD, livre audio, livre contenant un lien

vers la maison de production ou vers la plateforme d'écoute etc. Au-delà des grandes collections jeunesse (Gallimard ou Didier jeunesse), l'académie reçoit des œuvres provenant de plusieurs maisons d'édition spécialisées dans le livre CD (La montagne secrète, Benjamin Media, Le label dans la forêt, Trois petits points etc.) mais aussi des oeuvres auto-éditées.

Véronique Soulé ajoute que Didier jeunesse est plutôt dédié à l'écoute en ligne et sa ligne éditoriale s'oriente vers le livre à puce, dont la qualité sonore reste discutable.

La distribution musicale en question

Pour Delphine Lagache, si l'œuvre musicale existe, son format phonographique peine à exister pour plusieurs raisons, dont la première serait logistique.

La force des grandes maisons d'édition réside dans leur capacité à distribuer les œuvres dans les grandes surfaces culturelles et rayons librairies de la grande distribution. Les plus petites maisons d'édition ne peuvent se permettre ces canaux de distribution. Cette partie logistique tend à faire disparaître le livre-disque qui, par ailleurs, pâtit du peu de dispositif de soutien à la création lié à son caractère hybride (musique, texte et image).

Il y a aussi de moins en moins de disquaires. On retrouve donc le livre disque jeunesse en librairie indépendante ou à la sortie du spectacle auquel il est lié.

Dans ce paysage, de nouveaux objets ont ouvert la voie d'une autre distribution, celle des magasins de jouets, avec les enceintes comme Merlin, Joyeuse etc.

Marion Bossuat précise que le CD est un objet physique toujours utilisé que l'on peut conserver, à l'inverse du téléchargement.



Selon elle, il demeure un espace de distribution efficace : les médiathèques où le taux d'emprunt reste élevé, même s'il ne représente pas la majorité des usages. Chacun s'accorde à dire que les difficultés de distribution physique poussent à s'orienter vers le digital, qui présente pourtant des limites dépassant la seule filière jeune public.

Vers la dématérialisation des œuvres

"Il reste le streaming, mais on ne peut gagner sa vie avec !" souligne Marion Bossuat. Par ailleurs, le poids écologique de l'environnement numérique n'est pas soutenable. On sait maintenant que les serveurs sont saturés et que des plateformes suppriment certains contenus les plus anciens.

Le digital a pour effet d'uniformiser les contenus et ne répond pas aux enjeux de découvrabilité. En l'absence de "curation" humaine pour guider la recherche, il se livre un combat entre algorithmes qui a pour conséquence de trouver les artistes les plus identifiés. Pourtant, les catalogues sont gigantesques mais les contenus ne sont pas conçus pour les enfants.

Tandis qu'il y a une réelle prise de conscience des parents et des pouvoirs publics des dangers de l'usage des smartphones et des écrans, le digital implique d'en mettre entre les mains des enfants. Et l'enfant n'est plus autonome pour accéder à l'audio.

Pour remettre l'usage au cœur des réflexions, un retour nécessaire à "l'objet musical"?

C'est toute la réflexion de Coralie Piton, qui

partage le besoin de Bayard et Radio France de repropose une écoute intermédiée par un objet : *"Le problème du fichier numérique est qu'il ne se voit pas. Pour le client, le fichier n'a pas de valeur. Il se loue et ne se prête pas. Le livre numérique n'a finalement pas de deuxième vie contrairement à l'objet."*

Elle ajoute qu'aujourd'hui les usages ont changé et nous ne trouvons plus de lecteur CD... Comment les écouter?

Après deux ans de réflexion, Bayard et Radio France ont souhaité rematérialiser leurs contenus audios par une boîte à musique, utilisable sans connexion, permettant une autonomie du jeune utilisateur.

Merlin est une enceinte limitée à 180 db, connectée et maîtrisée par les parents. La ligne éditoriale est la plus ouverte possible : musique, histoire, documentaire issus des éditions Didier jeunesse, Bloom, Les Arènes, Hatier etc.

De son côté, Marion Bossuat précise que les éditions Trois Petits Points travaillent avec deux boîtes à musique.

L'écoute "augmentée", caractéristique unique au livre disque

Pour Serena Fisseau, en tant qu'artiste et compositrice, le livre-disque permet une lecture complémentaire au spectacle et lui donne une continuité. Le support est important pour la compréhension des langues et peut s'avérer être un outil pédagogique utile pour les enseignants : *"le livre-disque contient les paroles des chansons et une mise en valeur des thématiques abordées. Il répond à un désir d'aller plus loin que la musique dans la création."*

Elle ajoute que le support livre, par ailleurs beaucoup plus utilisé dans les milieux de la petite enfance permet l'apport de textes, de visuels essentiels et de précisions quant à l'équipe artistique, des informations qui n'apparaissent plus dans une playlist.

Dans les boîtes à histoire, les génériques audios permettent ce type d'information précise Coralie Piton.

Mais pour des questions de droits, elles ne peuvent pas être empruntées.

Vers quels supports d'écoute les artistes doivent-ils se tourner pour diffuser leurs œuvres ?

La moyenne de vente par livre-disque édité est estimée à 1500. Il s'agit d'un complément économique à l'activité du concert, ou du spectacle vivant.

Coralie Piton précise que Merlin prête l'oreille à de nouveaux contenus, signalons aussi l'existence de la plateforme dédiée aux contenus musicaux jeune public, Munki.

Delphine Lagache souligne le boom du livre audio, puisqu'il existe aujourd'hui une richesse dans les offres proposées mais en face la demande est faible.

Malgré l'arrivée de nouveaux objets de diffusion comme les boîtes à histoire, la musique est encore faiblement valorisée.

Quel rôle peut jouer RamDam, en tant que réseau national des musiques jeune public pour valoriser les contenus ?

Toute la question est de savoir comment montrer, faire connaître les œuvres dans toute leur diversité. L'idée d'élaborer des

playlists en partenariat avec l'Académie Charles Cros comme curatrice est partagée. La question de la trace et de la mémoire se pose. Le digital change la perception du monde.

Pour aller plus loin :

- [Académie Charles Cros](#)
- [Merlin](#)
- [Editions Trois petits points](#)
- [Le label dans la forêt](#)
- [Munki](#)
- [CNM - Aide à la production phonographique – musiques actuelles](#)
- [Société civile des producteurs phonographiques \(SCPP\)](#)
- [Sacem - Aide à l'autoproduction - physique et/ou dématérialisée](#)
- [CNL pour le livre audio](#)

PERSPECTIVES DU RESEAU

RamDam porte une approche coopérative et transversale des métiers, des esthétiques, des formes artistiques et place les jeunes auditeurs et usagers au centre d'une filière professionnelle. A partir des observations et des enjeux discutés à l'occasion de ces deux journées de rencontres nationales, le réseau national des musiques jeune public entend développer son champ d'action à travers :

ARTS ET SCIENCES

Développer les relations entre **recherche scientifique et terrain artistique** pour nourrir la création avec, dès 2024 :

- la création d'un outil numérique d'observation de **l'égalité de genre** dans les récits musicaux jeune public
- **une école d'hiver** en association avec L'Institut Arts (Université Jean Monet, Saint Etienne) réunissant chercheurs, artistes, étudiants et professionnels de la culture avec une première édition sur la question du rapport de l'enfant à la "nature".

POINTS DE VUE SECTORIELS

Promouvoir la **diversité artistique et culturelle** de la filière musicale jeune public dans une logique inter-réseaux avec :

- **les rencontres professionnelles** organisées chaque année par RamDam avec les lieux, festivals et réseaux partenaires
- **la documentation sonore** de la filière, qui fera l'objet d'une nouvelle réflexion avec les fédérations et réseaux nationaux partenaires pour faire suite à la série de podcasts *Enchanté.e* !

STRUCTURATION ET PROFESSIONNALISATION

Mener une observation participative partagée dès 2024 pour :

- mesurer l'activité socio-économique de la filière de manière individuelle et collective
- ajuster l'activité du réseau, notamment en matière d'accompagnement, et sensibiliser ses partenaires publics aux enjeux de la filière.

CONDITIONS DE PRODUCTION DU SPECTACLE MUSICAL

Encourager les dynamiques de coopération, faciliter le **repérage artistique** et la **mobilité des artistes** par :

- la promotion et l'accompagnement des dynamiques de coopération territoriale
- l'élargissement du réseau Tipis à l'échelle francilienne

FABRIQUES ARTISTIQUES

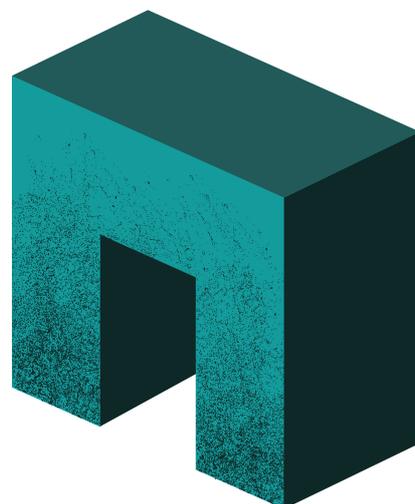
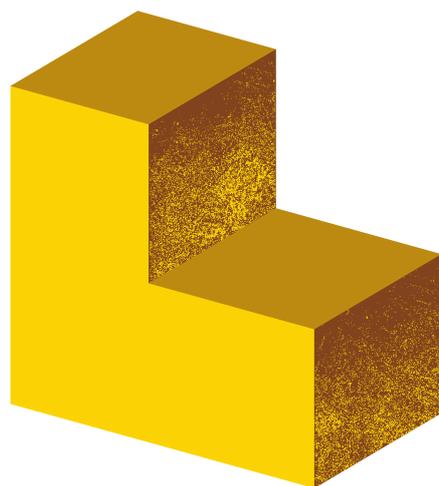
Développer le partage d'expériences à travers :

- les rencontres professionnelles
- un programme d'**accompagnement à l'émergence**, en cours de réflexion, pour faciliter l'insertion professionnelle dans l'écosystème musical jeune public.

PRODUCTION PHONOGRAPHIQUE ET DISTRIBUTION MUSICALE

Accompagner l'édition musicale par :

- un partenariat avec **l'Académie Charles Cros** dans le cadre des rencontres professionnelles
- une **enquête-flash**, en cours d'élaboration, sur les conditions de production phonographique



FESTIVALS DU
PARC FLORAL



WWW.RAMDAM.PRO

