



Secrétariat général  
Service des politiques culturelles  
et de l'innovation

# APPEL A PROJET DE RECHERCHE

du département des études, de la prospective et des statistiques  
mars 2017

## Les publics des activités « enfants et familles » de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris Recherche qualitative

### Sommaire

<b>I.</b>	<b>Préambule</b>	p.2
<b>II.</b>	<b>Contexte général du programme d'enquêtes des publics</b> <i>1. L'établissement public Cité de la musique – Philharmonie de Paris</i> <i>2. Programmation et missions de la CMPP</i> <i>3. Une enquête des publics déclinée en 3 volets</i>	p.2
<b>III.</b>	<b>Recherche sur les publics des activités « Enfants et familles »</b> <i>1. Les activités culturelles de la CMPP</i> <i>2. Objectifs de la recherche</i> <i>3. Axes méthodologiques</i>	p.3
<b>IV.</b>	<b>Problématiques et questionnements</b> <i>1. Une expérience à plusieurs registres</i> <i>2. La réception des activités musicales</i> <i>3. Explorer les émotions et les sensations</i> <i>4. Médiation, participation et sociabilité des activités</i> <i>5. Traces et effets</i>	p.6
<b>V.</b>	<b>Modalités administratives</b> <i>1. Composition des dossiers</i> <i>2. Calendrier et livrables</i> <i>3. Sélection et financement des projets</i> <i>4. Contacts</i>	p.11
<b>VI.</b>	<b>Annexe 1 – Demande de subvention de recherche</b>	p.14
<b>VII.</b>	<b>Annexe 2 – Autorisation institutionnelle de participation à l'appel à propositions de recherche</b>	p.21

# **Les publics des activités « enfants et familles » de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris Recherche qualitative**

## **I. Préambule**

Après deux années pleines d'exploitation de la Philharmonie de Paris et dans le contexte de la création d'un établissement public national réunissant celle-ci à la Cité de la musique, la nouvelle Cité de la musique – Philharmonie de Paris (CMPP) et le ministère de la Culture et de la communication (MCC), tutelle de l'établissement, ont souhaité lancer un programme d'enquêtes sur les publics du nouvel établissement.

Depuis sa création en 1995, la Cité de la musique a eu pour mission d'élargir les publics et de démocratiser l'accès à la musique. À partir de ce premier socle de public constitué en vingt années d'activité, la Philharmonie, ouverte en janvier 2015, a pour mission de franchir une nouvelle étape dans le renouvellement générationnel, géographique et social des publics, comme dans les pratiques et modes de transmission de la musique.

Le programme d'enquête vise à connaître les publics fréquentant la CMPP, à l'échelle de l'ensemble des activités proposées (concerts, expositions et collections permanentes, activités éducatives, pratiques en ligne). Il articule approches quantitative et qualitative afin d'étudier tant l'origine géographique et sociodémographique des publics que leurs pratiques, perceptions et attentes. Les différents volets devraient permettre de mieux comprendre et appréhender les trajectoires des publics au sein de l'offre de la CMPP, de la Villette et de l'offre culturelle en général, mais aussi d'analyser les représentations, les attentes et les freins portant sur la musique classique en général et sur l'offre de la CMPP.

Les volets quantitatifs sont en cours de réalisation, lancés en 2016 et début 2017 ; le présent appel à projets de recherche concerne le troisième volet de l'enquête à savoir une étude qualitative des publics des activités culturelles et pédagogiques.

## **II. Contexte général du programme d'enquête des publics**

Cette partie vise à décrire le programme global des recherches dans lequel s'inscrit le présent appel à projets, qui ne portera que sur l'un de ces aspects. La ou les recherches sélectionnées seront intégrées dans cet ensemble de travaux en cours dans la perspective d'articuler entre elles les multiples approches mises en œuvre.

### ***1. L'établissement public Cité de la musique – Philharmonie de Paris***

La CMPP est un établissement public national à caractère industriel et commercial placé sous la tutelle du MCC. Il a été fondé par décret du 24 septembre 2015 par fusion de l'établissement public de la Cité de la musique, dans la continuité de laquelle il exerce ses missions, et de l'association de préfiguration de la Philharmonie de Paris. Le nouveau bâtiment de la Philharmonie de Paris, dessiné par Jean Nouvel, a été inauguré le 14 janvier 2015 par le Président de la République, avant la création institutionnelle du nouvel établissement public.

La CMPP regroupe donc deux bâtiments principaux, l'ancienne Cité de la musique et la nouvelle Philharmonie de Paris et est constituée d'espaces variés, à la fois dédiés à la programmation musicale, muséale et éducative. La CMPP possède notamment deux grandes salles de concert (salle Pierre Boulez de 2.400 places et salle des concerts de 900 places), des salles de concerts de dimensions plus réduites (salle de répétition notamment), le musée de la musique, les espaces muséaux destinés aux expositions temporaires et de nombreuses salles pour les activités et ateliers éducatifs et de découverte.

Pour l'accomplissement de ses missions de création, de diffusion, de production, de développement des publics et de pédagogie, la CMPP peut accueillir, héberger des orchestres ou ensembles musicaux de manière permanente ou ponctuelle.

## ***2. Programmation et missions de la CMPP***

La création de la CMPP répond à des objectifs multiples : créer un grand établissement symphonique français de rang international également à même de rayonner sur l'ensemble du territoire national, créer une grande institution culturelle dans l'est parisien afin de participer à la démocratisation de la musique, notamment de la musique de répertoire, et à un rééquilibrage de l'offre culturelle sur le territoire national, créer une institution dotée d'une programmation triple, concerts, musée et activités éducatives et culturelles. La CMPP allie donc à son cœur d'activité, c'est-à-dire sa programmation musicale, une dimension patrimoniale, avec le musée de la musique, et une dimension de transmission, avec les activités éducatives et culturelles.

La programmation musicale est constituée pour une grande part de musique classique (orchestres symphoniques, récital et musique de chambre), mais tous les genres musicaux sont représentés. La CMPP héberge en outre des formations musicales. Le musée présente ses collections permanentes et accueille des expositions, destinées au grand public ou plus confidentielles. La programmation générale, artistique et culturelle, est par ailleurs organisée autour d'une forte dichotomie entre la semaine et le week-end, ce dernier étant plus spécifiquement orienté vers les familles.

## ***3. Une enquête des publics déclinée en 3 volets***

Dès 2016, soit plus d'un an après son inauguration officielle, la CMPP et le MCC souhaitent mieux connaître les publics actuels et potentiels de la CMPP, aussi bien de ses concerts que de son musée et de ses activités culturelles. A cette fin, un programme d'enquêtes a été défini, décliné en trois volets, deux volets quantitatifs (mis en œuvre au printemps 2016, en janvier 2017), et un volet qualitatif (présent appel à projets).

1) Le premier volet quantitatif porte sur deux catégories de publics : celui des concerts et celui du musée de la musique (collection permanente et expositions temporaires). L'enquête conduite de septembre 2016 à juillet 2017 a également vocation à servir de base de réflexion pour la mise en place d'un « observatoire permanent des publics » ou « baromètre » au sein de la CMPP.

2) Le second volet quantitatif est lancé début 2017 auprès des publics de la Philharmonie-Live (plate-forme de visionnage des concerts en direct et en différé) d'une part, et des publics des activités culturelles et pédagogiques d'autre part. Il vise notamment, pour ce dernier public, à en dessiner le profil et les caractéristiques sociodémographiques.

3) L'enquête qualitative sur les publics des activités éducatives et culturelles fait l'objet du présent appel à projet.

## **III. Recherche sur les publics des activités « Enfants et familles »**

### ***1. Les activités éducatives et culturelles de la CMPP***

Dès son ouverture en 1995, la Cité de la musique a déployé des activités éducatives et culturelles destinées à tous, en veillant à une diversité de perspectives qui intègre les cultures extra-européennes ou les formes populaires. La CMPP a poursuivi cette politique éducative en amplifiant l'offre proposée.

A travers l'offre d'activités, la CMPP vise un projet d'éducation globale par la musique qui concerne tous les âges, cherchant à développer les capacités artistiques de la personne mais aussi émotionnelles, relationnelles et cognitives. Ainsi, les activités s'appuient sur une pédagogie collective qui rassemble les participants autour d'un projet musical commun investissant l'écoute,

l'empathie, la collaboration avec autrui, l'estime de soi, etc. L'approche éducative de la Philharmonie se veut donc à la fois artistique et sociale, soutenue par une pédagogie inclusive et socialisante, réunissant diverses compétences (musiciens, pédagogues, médiateurs culturels,...). La pédagogie de « l'accompagnement » est privilégiée, accordant une place prépondérante à la pratique collective. Il s'agit aussi de faire connaître des œuvres en adoptant des démarches participatives qui permettent au public d'apporter sa contribution, dans une posture non pas uniquement de spectateur mais aussi d'acteur-interprète.

L'offre d'activités s'adresse tant aux adultes qu'aux enfants (de quelques mois à 14 ans), et aux familles. L'enquête quantitative mise en œuvre début 2017 a pour objectif de qualifier, avec un niveau de détail réduit, les publics de chacune des catégories d'activités programmées. Avec la possibilité de bénéficier des informations collectées dans cette phase quantitative préalable, la recherche qualitative (qui fait l'objet du présent appel) ciblera quant à elle, les activités en direction des enfants et des familles<sup>1</sup>, lesquels constituent un axe prioritaire de la politique des publics de l'établissement.

Ainsi, l'offre « Enfants et familles » se décline, d'une part, sous la forme d'ateliers d'initiation et de pratique instrumentale, proposés en séance ponctuelle ou par cycle de 3 à 10 séances voire de cycle annuel, pour des enfants âgés de 3 mois à 14 ans, en contexte familial ou en individuel (à l'exception des activités 3 mois – 3 ans uniquement accessibles en famille, avec un adulte accompagnant). Elle se compose, d'autre part, d'ateliers se déroulant au musée, destiné aux enfants de 4 ans à 14 ans, seuls ou en famille.

La typologie présentée ci-après regroupe les activités en 11 catégories, suivant le type d'activités (initiation et pratique instrumentale, atelier de préparation au concert ou atelier au musée), le public visé, l'âge des enfants, la fréquence (séance isolée ou cycle).

Dans les sept premières catégories qui relèvent de l'éveil musical (pour les plus jeunes), de la pratique instrumentale ou de la préparation au concert, l'éducation et la participation sont les principes majeurs d'intervention des musiciens pédagogues. Dans les quatre catégories suivantes réunissant les ateliers au musée, la médiation est essentielle, axée sur les œuvres et les objets, articulée à une dimension participative. Elle est mise en œuvre par des médiateurs culturels.

	Public visé	Age	Fréquence	Détails activités
1/ Initiation et pratique instrumentale	Familles	3 mois – 3 ans	Ponctuel	Éveil musical, ateliers-concerts
2/ Initiation et pratique instrumentale	Familles	3 mois – 3 ans	Cycle	Éveil musical (cycle 10 séances)
3/ Initiation et pratique instrumentale	Familles	3-7 ans	Ponctuel	Éveil musical en famille, ateliers du week-end, ateliers -concerts
4/ Initiation et pratique instrumentale	Familles (intergénérationnel)	8 ans et +	Ponctuel	Ateliers du week-end, atelier instrumental pdt les vacances, Ensemble à la Philharmonie
5/ Initiation et pratique instrumentale	Enfants	3-7 ans	Cycle	Éveil musical (cycle 8 séances pour 3 ans, cycles annuels pour 4 à 7 ans)
6/ Initiation et pratique instrumentale	Enfants	8 -11 ans	Cycle	Initiation instrumentale (cycle annuel 8-11 ans)
7/ Atelier Préparation au concert	Familles (intergénérationnel)	à partir de 6 ans	ponctuel	ateliers de préparation au concert, à partir de 6, 7 ou 8 ans selon les concerts
8/ Ateliers musée	Enfants	4-6 ans	Cycle	Ouvre grand tes oreilles (cycle annuel – 4-5 ans et 5-6 ans)
9/ Ateliers musée	Familles	dès 4 ans	Ponctuel	Contes au musée (4 à 12 ans), Balade autour d'un instrument (dès 5 ans)
10/ Ateliers musée	Enfants et familles	4-7 ans	Ponctuel	Visites-ateliers du musée (4-7 ans)
11/ Ateliers musée	Enfants et familles	8 ans et +	Ponctuel	Visites-ateliers du musée, ateliers-expositions (8-12 ans), Live music (10-14 ans)

<sup>1</sup> « Enfants et familles » est à considérer ici dans un sens large incluant les enfants et les jeunes entre pairs, les groupes composés de familles mais aussi les groupes intergénérationnels à partir de 8 ans.

## ***2. Objectifs de la recherche***

Si les volets quantitatifs de l'enquête sont centrés sur les pratiques culturelles et la participation aux différentes offres de la CMPP, cette étude explore et cherche à qualifier, via une approche plus qualitative, la réception et l'expérience des individus (aussi bien adultes qu'enfants) lors des activités éducatives et culturelles « Enfants et familles ».

Les objectifs poursuivis sont les suivants :

- Explorer les attentes, les motivations et la satisfaction des participants aux activités, ainsi que leurs représentations tant de la musique - dans sa diversité - que des activités
- Qualifier et évaluer les expériences vécues au sein des activités dans leur dimension sensible et relationnelle, et tout particulièrement les ressentis et les émotions des participants, selon les médiations et pédagogie à l'œuvre, selon les contextes de sociabilité (enfants entre pairs, familles, groupes intergénérationnels).
- Identifier les « effets » en termes de liens créés entre la pratique des activités et la fréquentation des autres offres de la CMPP (autres ateliers, concerts, expositions, musée) ; et de liens entre la pratique des activités et le souhait de faire de la musique, y compris dans un autre environnement, dans un autre contexte ;
- Analyser les trajectoires individuelles des adultes participant aux activités dans un contexte familial, dans leur rapport à la musique et aux pratiques de sorties culturelles, et évaluer dans quelle mesure une socialisation secondaire via les enfants est observée.

## ***3. Axes méthodologiques***

L'étude qualitative sera menée auprès d'enfants et de jeunes jusqu'à 14 ans et auprès d'adultes participant aux activités « Enfants et familles ».

Si diverses méthodologies peuvent être envisagées (entretiens individuels, observation, analyse des comportements, des interactions et commentaires, analyse des discours produits, focus-groupes qualitatifs etc.), aucune méthode d'enquête n'est privilégiée, sachant que cette étude pourra mobiliser différentes approches et disciplines des sciences humaines et sociales. Les propositions méthodologiques constitueront un critère important de la sélection : elles devront être argumentées, explicitées et détaillées, dans leurs procédures et leurs objectifs.

Le caractère exploratoire de cette recherche laisse ouvert le champ disciplinaire des candidatures (psychologie, sociologie, anthropologie, sciences de l'information et de la communication, musicologie, etc.). Un positionnement pluridisciplinaire ou multidisciplinaire peut être bienvenu.

## IV. Problématiques et questionnements

Dans cette recherche, il s'agit d'appréhender à l'échelle des individus, leur réception des activités proposées mais aussi les modalités de l'expérience vécue, dans tous les paramètres et registres qu'elle mobilise, selon les médiations, les pédagogies et les modes de participation mis en œuvre et les contextes proposés. Cet objet d'étude amène plusieurs réflexions et questionnements, dont le présent appel propose une formulation. La démarche ne doit pas être interprétée comme prescriptive : l'initiative est laissée *in fine* au soumissionnaire de reprendre, réinterpréter, transformer, voire écarter une ou plusieurs de ces pistes – en fonction des axes de recherche et des approches proposées dans leur réponse à cet appel, et sous réserve que les options prises soient clairement exposées et argumentées.

### 1. Une expérience à plusieurs registres

La question de l'expérience vécue dans des ateliers de pratique ou d'initiation musicale a été relativement peu étudiée, notamment dans le cadre d'une offre proposée aux individuels, hors d'un programme d'éducation artistique institutionnalisé<sup>2</sup>. On peut néanmoins identifier l'articulation de plusieurs registres : celui de l'expérience musicale en elle-même (écoute et pratique instrumentale ou vocale en groupe) ; celui de l'expérience culturelle organisée au sein de l'établissement, intégrant la sociabilité de la pratique, l'identité d'un lieu, le contexte de participation et l'accompagnement (en famille, entre pairs, en mode intergénérationnel) ; celui de l'expérience de la médiation et des pédagogies mises en œuvre et ce qu'elles font à l'expérience musicale.

Les recherches sur les situations d'écoute ont défini l'expérience musicale comme une activité réflexive de goût – dans le sens de dégustation – susceptible de générer, sans systématisme, des effets de plaisir et d'émotion<sup>3</sup>. Des travaux<sup>4</sup> identifient qu'à travers des situations d'écoute, « *[d]es pratiques d'interaction musicale, d'évaluation esthétique et de constitution de soi comme amateur* »<sup>5</sup> s'expriment et se construisent. Étudier l'expérience musicale peut alors mobiliser différentes approches disciplinaires « *qui emprunte[nt] et combine[nt...] pragmatisme esthétique, sociologie des médiations et des passions musicales, ethnométhodologie, théorie de la réception, interactionnisme symbolique* »<sup>6</sup>.

Néanmoins, si la situation d'écoute est transversale à toutes les activités, elle peut être d'une nature différente selon les ateliers : ainsi, dans les ateliers d'initiation et de pratique instrumentale, la participation de chacun est essentielle, dans une posture d'acteur et d'interprète de la création. Les travaux menés sur le dispositif Demos<sup>7</sup> ont montré l'importance de cette participation, ce « faire » à plusieurs dans l'approche de la musique, et de la sociabilité, des relations interpersonnelles. Qu'en est-il de l'expérience des ateliers proposés aux individuels, selon qu'ils se déroulent sur des cycles de plusieurs séances ou de manière ponctuelle ?

---

<sup>2</sup> Le dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale (DEMOS) porté par la Cité de la musique – Philharmonie de Paris a fait l'objet de plusieurs études qui pouvaient notamment questionner l'expérience des enfants cf. OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES, *Pratiquer la musique dans Demos : un projet éducatif global ?*, Rapport d'étude, 2016 ; INSTITUT DE RECHERCHE SUR LES MUSIQUES DU MONDE, *L'orchestre pour exister ensemble ? Demos au cœur de la Cité*, Rapport d'étude, 2015.

En ce qui concerne des ateliers dans un cadre moins institutionnalisé, on peut citer une recherche en sociologie de l'éducation qui a étudié les motivations hétérogènes à l'œuvre, entre parents et avec l'intervenant musicien, entre éveil, socialisation comportementale et transmission musicale. cf. BOIS G., « L'enseignement de la musique dans un contexte inhabituel : le cas d'un atelier musical pour parents et enfants de 0-3 ans », in *Revue française de pédagogie*, n°185, 2013, pp.59-68.

<sup>3</sup> HENNION A., TEIL G., « Les protocoles du goût. Une sociologie positive des grands amateurs de musique », in O. Donnat (dir.), *Regards Croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2004.

<sup>4</sup> PECQUEUX A., ROUEFF O. (dir.) (2009), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, Éditions de l'ÉHESS, collection « En temps & lieux », 2009.

<sup>5</sup> SKLOWER J., « Anthony PECQUEUX et Olivier ROUEFF (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale* », *Volume !*, n°10, 2013, pp. 315-319.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 316

<sup>7</sup> OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES, *Pratiquer la musique dans Demos : un projet éducatif global ?*, Rapport d'étude, 2016

Enfin, dans le cadre des ateliers de la CMPP – qui se déroulent pour certains au musée –, l'approche de l'expérience de visite, telle que définie par John Falk et Lynn Dierking<sup>8</sup>, offre également une perspective stimulante : l'expérience de visite s'inscrit dans un temps long impliquant l'avant et l'après-visite, et résulte de l'interaction entre le contexte personnel (le visiteur), le contexte social (les autres visiteurs), et le contexte physique (le lieu). Cette notion présente l'avantage d'intégrer le contexte personnel des individus et notamment leur horizon d'attente<sup>9</sup>, en amont de l'activité réalisée et contribue ainsi à saisir la complexité de l'expérience vécue et ses effets. Que comprendre de la démarche des publics adhérant à ces propositions ? Que projettent-ils, au-delà de leurs attentes et représentations ? Comment se confrontent les logiques initiales et le vécu de l'expérience ? Et quels liens peuvent être identifiés entre la pratique en atelier et la pratique musicale – ou le souhait de faire de la musique – dans un autre environnement ?

## 2. La réception des activités musicales proposées

La « réception » par les individus - enfants et adultes – d'un atelier de pratique instrumentale ou muséal, s'entend au sens large comme l'activité même de ces individus (intégrant leurs réactions, comportements, ressentis, identités, usages et appropriations des contenus et œuvres proposés etc.). Différentes approches de la réception peuvent être mobilisées. En psychologie, la réception des œuvres et de l'expérience esthétique peut être abordée par les opérations mentales des individus (étudiés par exemple dans le contexte muséal<sup>10</sup>). En sociologie, « une sociologie de la réception » s'est développée d'abord autour de questionnements liés au livre et à la littérature puis autour des médias et des équipements culturels<sup>11</sup>. A l'égard de ces derniers, comme le montre Emmanuel Pedler, la sociologie de la réception a voulu « savoir ce que font ces publics face aux œuvres qui sont exposées ou exécutées en concert. Il s'agissait dès lors de répondre à des questions comme : « Quel type d'interprétation les publics anonymes ont-ils ? Y a-t-il de fortes différenciations dans les écoutes ou les regards des uns et des autres ? En définitive, la sociologie de la réception tente de décrire l'interprétation anonyme des œuvres, avec ses conformismes et ses espaces de liberté. »<sup>12</sup>

Plusieurs études sur le rapport aux œuvres d'art et plus largement à l'expérience culturelle ont fait émerger des registres de réception<sup>13</sup>. Parmi ceux-ci, on peut citer certains registres qui semblent transversaux aux types d'œuvres et d'activités culturelles : le registre cognitif (manifestation d'intérêt pour les connaissances livrées par l'activité), le registre esthétique (impressions, sensations, émotions ressenties), le registre éthique (dimension réflexive de l'activité, réévaluation de son propre système de valeurs), le registre de la familiarité (rattacher l'interprétation à ses expériences, à son quotidien), le registre esthétique (qualités plastiques des œuvres), le registre psychique (quels processus psychiques entrent en jeu dans ces ateliers et la façon dont la médiation vient les mobiliser).

Concernant plus particulièrement la musique, la réception a été caractérisée de différentes manières : « [La] réception [de la musique] est souvent décrite par les amateurs sous la forme de « l'emprise » (Hennion, Maisonneuve et Gomart, 2000), c'est-à-dire du fait de se laisser prendre par le rythme ou la mélodie. Toutefois [...] cette emprise n'exclut pas des formes d'appréciation relevant de dispositions scolastiques chez certains auditeurs, qui, selon les moments (celui de l'écoute personnelle, celui de l'échange avec un tiers, pair ou professeur),

<sup>8</sup> FALK J. H., DIERKING L. D., *The museum experience revisited*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2013.

<sup>9</sup> L'horizon d'attente de l'expérience musicale est entendu au sens de Jauss comme « l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » cf. JAUSS H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990, p. 49.

<sup>10</sup> DUFRESNE-TASSÉ C., LEFEBVRE A., *Psychologie du visiteur de musée, Contribution à l'éducation des adultes en milieu muséal*, Québec, Hurtubise HMH, 1995.

<sup>11</sup> DETREZ C., *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2014, pp.117-138.

<sup>12</sup> PEDLER E., « En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique », in *Réseaux*, n° 68, 1994, pp. 89-90.

<sup>13</sup> cf. HEINICH N., *L'art contemporain exposé aux rejets*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1997 ; EIDELMAN J., CORDIER J.-P., LÉTRAIT M., « Catégories muséales et identités de visiteurs », in O. Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2003, pp.189-205.

peuvent changer de registre d'appréciation, et peuvent même nourrir leur « ressenti » par la « compréhension » des formes de composition. En effet, en suivant Passeron, on peut penser que la réception de toute œuvre est « le résultat d'un mélange de composantes hétérogènes » qui fait tout particulièrement cohabiter « l'esthèse et l'ascèse » (Passeron, 1990, p. 115 et 118), combinaisons qui varient grandement selon les réceptions. »<sup>14</sup>

Dans la réception des ateliers d'éveil et de pratique instrumentale de la CMPP, il convient aussi d'intégrer la dimension participative, qui s'articule à l'écoute. Les travaux de Joëlle Zask sur la participation en définissent trois modalités, trois catégories qui pourraient être interrogées dans la réception des acteurs, suivant la posture adoptée<sup>15</sup> : il s'agit de « prendre part » qui relève de la sociabilité, d'« apporter une part » qui implique une contribution personnelle, et de « recevoir une part » comme une forme de reconnaissance de la contribution d'autrui.

Ces quelques éléments sont des pistes de réflexion, sans exclusive, mobilisables dans la construction de grilles d'analyse de la réception des différentes activités proposées par la CMPP. Quels outils, quelles méthodes d'enquête seraient à privilégier pour analyser cette réception ? Quelles adaptations prévoir en fonction des caractéristiques des publics des ateliers (notamment du point de vue de l'âge : enfants, adolescents, adultes) ?

Enfin, les études sur la réception d'activités culturelles distinguent deux temps d'interprétation, une interprétation immédiate et une interprétation réfléchie (la situation d'enquête par entretien renforçant cette temporalité : elle génère chez l'individu un travail de structuration de ses perceptions, l'interprétation réinvestit une analyse des sensations, des émotions ressenties)<sup>16</sup>. En intégrant l'horizon d'attente, ce sont trois temps et trois approches que l'on peut identifier correspondant à ce qui se joue avant, pendant et après l'expérience artistique et culturelle. La prise en compte de ces temporalités semble essentielle pour la compréhension de la réception des activités de la CMPP.

### **3. Explorer les émotions et les sensations**

De nombreuses recherches en sciences cognitives étudient les émotions musicales<sup>17</sup> générées par l'activité neurale, caractéristique du comportement humain, mais peu de travaux en sciences sociales - notamment en sociologie - s'y sont penchés. Pourtant, « l'émotion esthétique constitue un moment privilégié du processus de réception d'une œuvre d'art »<sup>18</sup>. Comme le montre Laurent Fleury, l'émotion apparaît comme un moment de la socialisation culturelle ; mieux encore, « puisque l'émotion suggère la dépossession [derrière l'étymologie du latin *emovere* qui suggère la « mise en mouvement »], l'expérience fondamentale de l'émotion esthétique peut se définir dans les termes d'une socialisation paradoxalement « dé-socialisatrice » ou, plus exactement, d'une « désocialisation socialisatrice » »<sup>19</sup>.

Dans une perspective anthropologique, les états affectifs et leur déclenchement sont analysés comme reflets d'une construction sociale et culturelle, articulant dimensions individuelle et collective. Comme le développe David Le-Breton, « l'émotion est soufflée par le groupe [...]. Son émergence, son intensité, sa durée, ses modalités de mise en jeu, son degré d'incidence sur les autres, répondent à des incitations collectives susceptibles de varier selon les différents publics et la personnalité des acteurs sollicités. »<sup>20</sup> La dimension collective de la pratique musicale pourrait renforcer l'hypothèse d'émotions partagées, soutenues par la production en groupe.

---

<sup>14</sup> BONNERY S., « L'enseignement de la musique, entre institution scolaire et conservatoires. Éclairages mutuels des sociologies de l'éducation et de la culture », in *Revue française de pédagogie*, n°185, 2013, pp. 14-15.

<sup>15</sup> Cf. ZASK J., *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Le Bord de l'eau, 2011.

<sup>16</sup> EIDELMAN J., CORDIER J.-P., LETRAIT M., *Op. Cit.*

<sup>17</sup> Cf. les travaux d'Emmanuel Bigand au sein du LEAD (Laboratoire d'Etude de l'Apprentissage et du Développement) ; BECKER J., « L'action-dans-le-monde. Émotion musicale, mouvement musical et neurones miroirs », in *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°23, 2010, pp.29-52.

<sup>18</sup> FLEURY L., « L'art, l'émotion et les valeurs. Contribution d'une sociologie des émotions à la sociologie de l'art et de la culture », in *20 ans de sociologie de l'art : bilan et perspectives : Marseille 1985, Grenoble 2005*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 149-161.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.158

<sup>20</sup> LE BRETON D., « La construction sociale de l'émotion », in *Les nouvelles d'Archimède*, n°35, 2004, p.5.

Ainsi, comment observer et appréhender les émotions ressenties – et leurs temporalités – par les individus, dans le contexte de l'expérience vécue au sein des ateliers enfants et familles ? Quels outils et méthodes d'une part et quels cadres d'analyse d'autre part peut-on mobiliser, doit-on privilégier ?

#### **4. Médiation, participation et sociabilité des activités**

La dimension sociale des activités culturelles telles que celles proposées par la CMPP est réelle : il ne s'agit pas de réduire l'expérience à un acte individuel, à un rapport de soi à l'œuvre écoutée, ou encore à une pratique artistique solitaire. Les activités s'inscrivent dans un contexte spécifique, dans un temps social et un espace social particuliers qu'il conviendra de qualifier, afin d'en étudier les dimensions et effets.

Ainsi, on pourra s'interroger comment, à l'instar de travaux sur les conditions d'écoute de musique et notamment dans les festivals<sup>21</sup>, l'expérience des individus au sein des ateliers est « *pour partie dépendante des différents cercles sociaux dans lesquels nous sommes engagés et des différentes formes d'attention qu'ils génèrent* »<sup>22</sup>. L'offre d'activités de la CMPP s'adresse largement au public familial : comment les relations familiales contribuent-elles à l'expérience dans le rapport aux pratiques proposées par les médiateurs et les musiciens pédagogues ? De plus, comment l'identité personnelle et la dimension statutaire des participants (enfant de, parent de) s'articulent-elles dans l'activité, y compris en termes de motivations et de trajectoires culturelles des adultes ?

Outre le contexte d'accompagnement, la dimension collective de l'activité est bien entendu à intégrer. D'autres personnes, enfants ou adultes, participent aux ateliers où peuvent s'articuler écoute et pratique musicale. Comment étudier et qualifier ce « faire de la musique ensemble » ? Que génère-t-il ?

Les médiations<sup>23</sup> et les pédagogies participatives à l'œuvre dans les ateliers sont essentielles dans l'expérience musicale proposée. La qualification de ces médiations nécessite l'observation des situations elles-mêmes, ainsi que les formes relationnelles développées entre intervenants et participants – enfants et adultes.

La fonction du cadre, comme dans toute médiation, joue un rôle décisif : l'étudier consiste à prendre en compte l'atmosphère, les modalités d'accueil, la façon de présenter le déroulé, les consignes et la visée de l'atelier, la manière d'écouter et d'accompagner le désir des enfants et des adultes, la place de l'apprentissage et la façon dont ces différents éléments facilitent l'ouverture et la relation. La recherche psychanalytique invite à penser le fait que « *Dès qu'il y a cadre, il y a Autre. Le cadre est l'incarnation d'une adresse potentielle* »<sup>24</sup>. D'où l'intérêt d'examiner la façon dont les intervenants – musiciens et médiateurs - considèrent leurs rôles, dont ils positionnent l'exigence du côté du résultat ou de l'expression, dont ils invitent, encouragent, formulent des jugements sur le travail réalisé par les enfants et les familles, et la place des conseils techniques dans le processus. Les principes éducatifs et participatifs qui guident les ateliers d'initiation et de pratique instrumentale visent à ce que chacun trouve sa place par le langage musical, dans la production-interprétation de l'œuvre ; l'expérience des participants sera à interroger dans cette perspective.

Ces éléments s'articulent à la réception des participants. Comment la posture et démarche de l'intervenant, suivant sa position et son identité professionnelle, contribuent-elles au sens de

---

<sup>21</sup> DJAKOUANE A., « Ce que les sociabilités font à l'écoute musicale. Le cas des Eurockéennes de Belfort », in *Culture et Musées*, n°25, 2015, pp.13-45

<sup>22</sup> *Ibid*, p.41

<sup>23</sup> On entend ici le terme de médiation comme une pratique destinée à un public, et non pour définir le travail de réception d'une œuvre au sens d'Antoine Hennion (cf. Hennion, A., *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 1993). Il s'agit ici des « *actions d'accompagnement qui se déploient dans l'espace de production d'objets culturels et de langages produisant du sens et des liens [... la médiation] s'incarne dans la construction de dispositifs d'interprétation des œuvres pour les publics* ». Cf. LAFORTUNE J.-M., *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses universitaires du Québec, 2012, p.211

<sup>24</sup> WAJCMAN G., *Fenêtre : chronique du regard et de l'intime*, Lagrasse, Verdier, 2004, p.229.

l'expérience ? Quels modes de pratique et d'écoute – y compris des propositions et interventions des participants – sont déployés et encouragés par les médiateurs et par les musiciens ?

### **5. Traces et effets**

Dans une perspective psychologique et psychanalytique, des travaux s'intéressent à la façon dont les médiations artistiques permettent de consolider l'image de soi et de changer le regard des autres sur soi et de soi sur les autres ; plus encore ils considèrent en quoi la médiation artistique favorise la construction du sujet dans son rapport à l'intime et au réel : « *le dispositif à l'œuvre dans les ateliers de médiation artistique peut permettre à certains enfants de [...] sortir de la conformité et s'appuyer sur [leur] désir pour s'orienter dans l'existence* » grâce à la rencontre « *avec une part intime d'eux-mêmes jusque-là méconnue [...]* donnant accès à une position subjective dans l'existence. »<sup>25</sup>

La question des « traces » de la rencontre avec le dispositif, chez les enfants, chez les adultes et à l'intérieur du groupe familial serait intéressante à explorer : quels éléments de l'atelier ou de l'activité (histoire, découvertes sonores, mélodies, rythmes) sont repris, « importés » et réinvestis au sein du foyer ? Si l'exploration de cette dynamique n'est pas des plus aisées, elle pourrait montrer en quoi et comment la pratique musicale – qu'elle s'effectue en position d'auditeur et/ou d'acteur – est créatrice, outre ses caractéristiques esthétiques et pédagogiques, d'une dynamique psychique spécifique qu'il conviendrait d'isoler et de décrire.

Des travaux sont en cours, notamment dans le cadre de Démos, sur les bénéfices des activités musicales collectives en termes de développement psychosocial. En effet, la nécessité de communiquer – verbalement ou non – pour jouer ensemble obligerait à mobiliser des capacités d'empathie (« empathie cognitive » pour adopter le point de vue des autres participants sur la situation en cours ; « empathie émotionnelle » pour ressentir l'état émotionnel des autres participants). Qu'en serait-il dans les activités proposées aux enfants et aux familles venus en individuel ?

Ces interrogations rejoignent un questionnement général relatif aux effets propres à ce type d'activités : effet sur les goûts musicaux et, de manière plus large, sur la perception de la musique ; effets sur les fréquentations - individuelles et familiales – au sein de l'offre de la CMPP et ailleurs ; effets sur la participation personnelle à une dynamique de création, à une pratique instrumentale. Certes, il s'agit ici de privilégier une approche synchronique mais la dimension diachronique et l'évolution des pratiques pourront être questionnées.

---

<sup>25</sup> ORRADO I., « La médiation artistique, un au-delà de la pédagogie », in *Cliniques méditerranéennes*, Erès, (en cours de publication, 2017).

## **V – MODALITÉS ADMINISTRATIVES**

Le présent appel à propositions de recherche est téléchargeable sur le site du DEPS à l'adresse suivante :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Appels-d-offres>

Les réponses se feront avec le formulaire joint et devront être renvoyées **AU PLUS TARD LE MERCREDI 3 MAI 2017** au soir, le cachet de la date de la poste faisant foi, ou remis contre récépissé, en deux exemplaires sous enveloppe cachetée – en précisant clairement sur l'enveloppe « Appel à propositions de recherche Les publics des activités « Enfants et Familles » de la CMPP » – à l'attention de :

M. Loup WOLFF, chef du DEPS Ministère de la Culture et de la Communication SG - SCPCI - DEPS 182, rue Saint-Honoré 75033 Paris Cedex 01.
--

### **ATTENTION :**

**Ne pas oublier de joindre un projet signé par une personne ayant autorité (mettre un Kbis ou autre document prouvant cette autorité), un RIB original, les statuts, une fiche INSEE et les autres pièces listées.**

**La subvention est versée en HT, sans TVA collectée => la subvention HT est identique au montant TTC. La concordance des montants de subvention demandée doit être établie entre celui figurant en page 1 du formulaire de demande de subvention, celui du plan de financement envisagé et celui de l'attestation sur l'honneur en dernière page du formulaire de demande de subvention.**

**L'équilibre du plan de financement est impératif : total des dépenses HT = total recettes HT ET total dépenses TTC = total recette TTC.**

IMPORTANT : seuls les dossiers complets pourront être retenus.

Une version électronique des réponses sera envoyée à Anne JONCHERY, responsable scientifique, à l'adresse suivante : [anne.jonchery@culture.gouv.fr](mailto:anne.jonchery@culture.gouv.fr)

Les projets seront évalués par le comité scientifique en mai 2017.

### ***1. Composition des dossiers***

Toute proposition devra comprendre :

- le formulaire renseigné joint en annexe 1 (demande de subvention de recherche),
- le numéro SIRET
- l'autorisation du responsable institutionnel (annexe 2)
- une description complète du projet de recherche (annexe scientifique de dix pages maximum) distinguant :

- une description du projet de recherche en moins d'une page,
- une justification du projet de recherche (état de l'art, contexte, bibliographie, etc.),
- un plan de recherche : objectifs visés, moyens prévus pour les atteindre, résultats attendus, aspects innovants, etc.,
- un programme de travail : hypothèses, méthodes, outils et protocoles envisagés,

- le plan de financement prévisionnel du projet intégrant :
  - En dépenses, les coûts prévisionnels détaillés par nature de dépense ; le cas échéant, les devis si le montant de la subvention n'est pas forfaitaire ; si le projet est partiellement ou en totalité réalisé par le porteur du projet, un état descriptif des dépenses de personnel, des frais directement liés au projet et les frais généraux ainsi que, s'il y a lieu, un échéancier indicatif des dépenses prévues ;

- En recette, l'origine et le montant des moyens financiers (apport personnel, emprunt, subventions y compris l'aide sollicitée).
- un calendrier d'exécution et de rendu des différentes phases.
- un relevé d'identité bancaire ou postal original
- curriculum-vitae du responsable du projet

Chaque projet devra désigner un seul responsable scientifique. Les équipes partenaires, le cas échéant, soumettront un projet commun (mêmes durée et montant maximaux souhaités) comprenant l'autorisation de participation écrite du responsable de leurs institutions respectives.

## **2. Calendrier et livrables**

Les projets devront être réalisés dans un délai maximal de douze mois à compter de la date de notification de la convention de subvention de recherche.

En matière de livrables, tout projet retenu devra proposer en fin de travail :

- un rapport final, qui n'aura pas la forme d'un diaporama mais celle d'un document rédigé à des fins éventuelles de publication et de valorisation,
- une synthèse de 45 000 à 72 000 signes du rapport final, dans la perspective d'une publication des résultats par le DEPS dans l'une de ses collections en format court ou dans un ouvrage collectif pour sa collection « Questions de culture » à la Documentation française. La publication ne pourra être réalisée que si toutes les conditions prévues le permettent : respect des calendriers, qualité des rapports, situation budgétaire ou contraintes administratives.
- un résumé analytique de type *executive summary* d'une à deux pages qui retiendra le format suivant : contexte, objectif(s) et enjeux, méthode(s), résultats et discussion.

## **3. Sélection et financement des projets**

Les dossiers devront être complets et les projets de recherche devront correspondre aux éléments de contexte et d'objectifs donnés dans le présent appel à propositions de recherche.

### 1° Critères administratifs

- Les dossiers devront être complets et la description du projet précise
- Les équipes partenaires soumettront un projet commun
- Chaque projet doit désigner un responsable scientifique
- La durée maximale des projets est de 12 mois.
- Le plan de financement du projet devra être équilibré (dépenses / recettes) en HT et TTC

### 2° Critères scientifiques

Les projets devront couvrir l'ensemble ou une partie des thèmes et activités identifiés.

Les projets seront examinés par un comité de sélection et évalués :

- sur leur originalité par rapport aux recherches existantes et/ou leur lien avec la recherche internationale
- sur leur connaissance des recherches, problématiques et enjeux de recherche relatifs au domaine traité
- sur l'adéquation de la méthode, des moyens humains, des délais et du budget aux objectifs annoncés.

### 3° Critères financiers

- Le coût du projet sera examiné en lien avec les disponibilités budgétaires du DEPS pour cet appel à propositions de recherche. Le DEPS dispose d'un budget global de 60.000 € TTC pour l'ensemble de l'appel à propositions de recherche, pouvant financer jusqu'à deux projets.

Remarque sur la construction du plan de financement figurant à l'article 5 du B de l'annexe 1 « Demande de subvention de recherche » :

Le financement des projets retenus à l'issue de la sélection sera assuré par le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) selon les modalités suivantes :

- le coût du projet doit être évalué HT et TTC ;
- la subvention versée ne constituant pas, au sens de l'instruction fiscale n° 100 du 16 juin 2006, la contrepartie totale ou partielle d'une livraison de bien ou de prestation de service, elle n'est pas soumise à TVA.
- le montant prévisionnel de la subvention ne pourra être supérieur à 80 % de la part subventionnable (dépenses internes et externes) ;=> les fonds inutilisés à la fin du projet seront restitués au Trésor (décret du 30 juin 1934) ;
- les dépenses subventionnables prévisionnelles doivent être intégralement prévues par l'annexe financière. Les coûts imputables au projet doivent correspondre aux dépenses réelles et strictement rattachables à la réalisation de celui-ci, à l'exclusion de toute marge bénéficiaire. La réalité de ces dépenses doit pouvoir être prouvée à tout moment ;
- les dépenses subventionnables qui apparaîtront dans la demande de subvention sont :
  - les dépenses de fonctionnement : rémunération charges sociales comprises (hors personnels permanents), frais de déplacement, frais spécifiques (matériel, au prorata de la durée du projet pour les matériels existants – fourniture et service),
  - les dépenses d'équipements (acquisition) : la part des amortissements au prorata de la durée du programme, des équipements acquis pour sa réalisation dès que leur coût est supérieur à 1.600 euros HT ou la totalité du coût de ces équipements s'ils ne sont pas réutilisables après la réalisation de ce projet,
  - les frais généraux de gestion,
  - les dépenses de recherche documentaire directement associées au projet,
  - les dépenses annexes pour la réalisation de la recherche (achat de données...);
  - sont exclues des dépenses subventionnables les dépenses habituelles de renouvellement des matériels.

Lorsque le programme n'a pas été réalisé ou lorsque le bénéficiaire n'a pas exécuté une ou plusieurs des obligations à sa charge par la décision attributive de subvention ou par la convention, le DEPS, après mise en demeure, réduit intégralement le montant de la subvention prévue par décision notifiée et adressée, pour information, au responsable scientifique et à celui de l'institution soutenant la demande.

#### **4. Contacts**

Pour tout renseignement administratif et d'ordre budgétaire, contacter :

Mme Valéry NELCHA (SCPCI - DEPS)

Tél. : +33 (0)1 40 15 79 17

Courriel : [valery.nelcha@culture.gouv.fr](mailto:valery.nelcha@culture.gouv.fr)

Fax : +33 (0)1 40 15 79 99

Pour tout renseignement d'ordre scientifique, contacter :

Mme Anne JONCHERY (SCPCI-DEPS)

Tél. : +33 (0)1 40 15 77 78

Courriel : [anne.jonchery@culture.gouv.fr](mailto:anne.jonchery@culture.gouv.fr)

**VI. ANNEXE 1 – Formulaire de réponse à l'appel à propositions de recherche :**  
**DEMANDE DE SUBVENTION DE RECHERCHE**

**MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA  
COMMUNICATION**

**Secrétariat général**  
**Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation**

DEPARTEMENT DES ETUDES, DE LA PROSPECTIVE ET DES STATISTIQUES

182 rue Saint-Honoré  
75033- Paris cedex 01

*Tél. : 01 40 15 79 17*  
*Fax : 01 40 15 79 99*

**DEMANDE DE SUBVENTION DE RECHERCHE**

(cf. décret 99-1060 du 16 décembre 1999 relatif aux subventions de l'Etat pour des projets d'investissement, modifié par le décret n° 2003-367 du 18 avril 2003 et par arrêté du 5 juin 2003 relatif à la constitution du dossier pour une demande de subvention de l'Etat pour un projet d'investissement)

**Responsable scientifique :**

**Organisme demandeur :**

**Montant de la subvention nette de taxe =**



## B – LE PROJET

### RENSEIGNEMENTS SCIENTIFIQUES

Pour l'ensemble des renseignements scientifiques les équipes sont tenues de respecter chaque rubrique du formulaire mais peuvent les développer comme elles l'entendent sur feuilles séparées, à réinsérer.

#### 1) Définition et résumé de la recherche

#### 2) Lieu de réalisation / adresse (si différente de l'adresse ci-dessus) :

#### 3) Calendrier envisagé :

#### 4) Durée d'exécution :

#### 5) Plan de financement envisagé :

*(attention : le tableau doit être équilibré en HT et en TTC.*

*Le montant de la subvention demandée ne comporte pas de TVA => montant HT = montant TTC)*

dépenses	H.T.	T.T.C.	recettes	HT	TTC
Rémunérations <sup>26</sup>			subvention demandée net de taxe (HT = TTC)		
Déplacements, séjours(1)					
Fournitures, petit équipement, documentation			Autres financements :		
frais spécifiques					
édition, reprographie			Récupération de TVA s'il y a lieu		
frais de gestion ( %)					
Total			Total		

**Total dépenses HT = total recettes HT - Total dépenses TTC = total recettes TTC**

26 (1) Les rémunérations ainsi que les frais de séjours et de déplacements ne sont pas soumis à la T.V.A.

## 6) Equipement

(Cette rubrique ne comporte que le matériel ou les éléments permettant spécifiquement la recherche et dont la valeur unitaire est supérieure à 1 524,49 euros H.T.)

### a) Secteur privé :

nature et marque	valeur d'achat H.T.

### b) Secteur public

nature et marque	valeur achat H.T.	participation H.T.

Taux d'amortissement sur la durée du programme : %

7) Valeur amortissable prise en compte par le Ministère de la Culture H.T.

### 8) Coût récapitulatif du projet et montant de la participation demandée :

	Coût total du projet TTC	Montant de la participation demandée au Ministère de la Culture HT = TTC	Montant total des aides publiques sollicitées (yc participation demandée au Ministère de la Culture TTC)
Fonctionnement			
Equipement			
Total T.T.C.			

#### Pourcentage de la subvention demandée

par rapport au coût total du programme hors taxes : %  
par rapport au coût total du programme T.T.C. : %

*Remarque : les subventions de l'Etat ne peuvent avoir pour effet de porter le montant des aides publiques directes à plus de 80% du montant prévisionnel de la dépense subventionnable.*

## C - DESTINATAIRE DU VERSEMENT DES FONDS

Indiquer avec précision les noms et adresse du bénéficiaire, l'intitulé complet du compte bancaire ou postal (nom et adresse de l'agence bancaire, du C.C.P., du comptable public, n° de compte).

**Joindre obligatoirement un relevé d'identité bancaire original.**

Le montant de la contribution à la présente recherche sera versé sur le compte  
ouvert à la au nom de  
Numéro IBAN BIC

<b>ENGAGEMENT A SOUSCRIRE PAR L'ORGANISME DEMANDEUR</b>
---

Je m'engage, au cas où j'obtiendrais la subvention ci-dessus demandée au ministère de la culture pour la recherche ci-après précisée :  
(intitulé de la recherche)

- à réaliser le programme défini dans la décision attributive et à respecter toutes les conditions mises par l'Etat à sa contribution financière;
- à respecter les règles générales relatives au cumul de rémunérations des agents de l'Etat ou des collectivités publiques visées par la législation en la matière;
- à maintenir à l'organisme visé dans la présente demande, le soutien financier et matériel qui lui est habituellement consenti.

Je reconnais en particulier avoir pris connaissance des conditions d'attribution des subventions de recherche ainsi que des conditions particulières.

Je reconnais avoir eu connaissance des informations suivantes :

Le projet ne doit pas avoir commencé avant que le dossier soit déclaré ou réputé complet, sauf dans les cas suivants :

- une autorisation de commencer le projet est accordée par l'autorité compétente ;
- le projet est éligible à un programme communautaire et n'est pas soumis aux règles communautaires sur les aides d'Etat relatives à la concurrence : le projet peut avoir commencé avant le dépôt de la demande. Si le projet a été commencé et n'est pas retenu dans ce programme communautaire, une confirmation de l'autorisation de commencement sera demandée auprès de l'autorité compétente ;
- le projet est éligible à un programme communautaire et est soumis aux règles communautaires sur les aides d'Etat relatives à la concurrence qui exigent une demande de subvention préalablement au début d'exécution : le projet peut commencer dès le dépôt de la demande. Si le projet a été commencé et n'est pas retenu dans ce programme communautaire, une confirmation de l'autorisation de commencement sera demandée auprès de l'autorité compétente.

Fait à \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_

Signature de l'organisme demandeur et cachet  
(nom et qualité de la personne juridiquement habilitée)

**Signature du responsable scientifique**

<b>ATTESTATION SUR L'HONNEUR</b>
----------------------------------

**Je soussigné ....**

**représentant juridiquement habilité de l'organisme**  
(nom de l'organisme)

- **déclare que l'organisme est en règle au regard de l'ensemble des déclarations sociales ainsi que des cotisations et paiements y afférant ;**
- **certifie que l'organisme est soumis au champ d'application de la TVA suivant : (*à cocher selon le cas*) :**
  - non assujettissement**
  - assujettissement :**
    - non récupération**
    - récupération :**
      - totale**
      - partielle, indiquez le taux :**
- **certifie exactes les informations du présent dossier, notamment la mention de l'ensemble des demandes de subvention introduites auprès d'autres financeurs publics ;**
- **demande une subvention de : \_\_\_\_\_ euros net de taxe** (cette subvention ne constituant pas, au sens de l'instruction fiscale n°100 du 16 juin 2006, la contrepartie totale ou partielle d'une livraison de biens ou d'une prestation de service, elle n'est pas soumise à TVA)
- **reconnais que le projet ne doit pas avoir commencé avant que le dossier soit déclaré ou réputé complet.**

Fait à

le

**Signature :**  
(nom et qualité de la personne juridiquement habilitée)

## VII. ANNEXE 2

### Autorisation institutionnelle de participation à l'appel à propositions de recherche

(Cette autorisation doit être présente dans tous les dossiers de candidature).

#### Appel à propositions de recherche *Les publics des activités « Enfants et familles » de la Cité de la Musique – Philharmonie de Paris*

**Titre du projet :**

**Coordonné par** (nom, prénom du responsable scientifique) :

Je, soussigné(e) .....,  
responsable de l'institution.....,  
autorise la participation des membres de mon institution (liste des membres, nom, prénom et fonction) dans le projet mentionné ci-dessus.

Cachet de l'institution	À....., le .....
	Signature du responsable de l'institution (avec mention des nom, prénom et fonction)