



JAZZ #2 SESSION



*"JAZZ ET ÉDUCATION
ARTISTIQUE ET CULTURELLE"*

*"LA PRÉSENCE DU JAZZ
DANS LES MÉDIAS EN RÉGION"*

RETOUR SUR LES ÉCHANGES DU

8 FÉVRIER 2019

AU CONSERVATOIRE DU GRAND CHALON

par Michel PULH

REMERCIEMENTS

Jazz Session #2 n'aurait pas eu lieu sans la participation active de L'Arrosoir et de Culture Action et sans l'accueil du Conservatoire du Grand Chalons.

Ces échanges du 8 février 2019 à Chalon-sur-Saône doivent beaucoup à la présence et aux contributions de :

Christophe Girard, Christophe Joneau, Françoise Pasquier et Didier Petit ;

Ainsi qu'à leur modérateur, Arnaud Merlin ;

Sans oublier l'ensemble des participants qui, à travers leur présence, ont témoigné de l'intérêt qu'ils portaient aux enjeux de cette journée.

Merci également à Michel Pulh qui a réalisé cette restitution et à Clément Vallery pour la photographie qui l'illustre.

Remerciements à L'Arrosoir, au CRR du Grand Chalons, à Culture Action et à la Spedidam.

Cette journée de rencontre professionnelle a confirmé la pertinence de cette initiative comme du besoin d'échange de l'ensemble des acteurs sur ces enjeux majeurs et partagés que sont l'éducation artistique et culturelle et la médiatisation du jazz en région.

Rencontre proposée par le Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec L'Arrosoir, en collaboration avec le Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalons et Culture Action et avec le soutien de la Spedidam.

Restitution : Michel Pulh

Photographie : © Clément Vallery

Retranscription et mise en page : Tatiana Bourdeau

LISTE DES PARTICIPANTS

Pascal ANQUETIL Tempo 75
Bernard BAILLY Media Music 21
Antoine BARTAU Le Crescent 71
Olivier BERNARD Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 75
Mathieu BOUILLOT Jazz on the Park 39
Marie-Jo BOUR Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 21
Tatiana BOURDEAU Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 58
Marion BOUVIER Jazz Campus en Clunisois 71
Guillaume DIJOUX Cabaret l'Escale 89
Laurence FLUTTAZ Conseil Régional Bourgogne-Franche-Comté
Roger FONTANEL Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté / D'Jazz Nevers 58
Gérard FORAT Jazz à Couches 71
Sylvie GENESTE La fraternelle 39
Claude GEORGEL Ecole Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté 21
Michel GILLOT L'Arrosoir / France 3 Bourgogne 71
Christophe GIRARD Musicien 71
Michel GUILLAUME Bateau Ivre 71
Céline GUILLEMET Jazz à Couches 71
Christophe JONEAU La fraternelle 39
Victor LANDARD Le Bœuf sur le toit 39
François LANNEAU Bonus Track 90
Claire LAPALUS Conseil départemental de Saône-et-Loire 71
Didier LEVALLET Jazz Campus en Clunisois 71
Vincent LIMONET Association Les rAts d'Arts 71
David MOUCHET Evolution
Olivier MUGOT Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Auxerre 89
Bernard ORTEGA Media Music 21
Jean-Claude PACAUD Frontenay Jazz 39
Vincent PAGLIARIN Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Auxerre 89
Jacques PARIZE Media Music 21
Françoise PASQUIER Education nationale 71
Didier PETIT Musicien 21
Claire PRADET Tire-Boudson 71
Daniel PRADET Tire-Boudson 71
Michel PULH Tempo 21
Miriam ROSICARELLI Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 58
Anne ROY Education nationale 71
Luc VEJUX Bled'arts 70
Alice WARING Musicienne 71

PROGRAMME

14H : A T E L I E R - F O R U M

JAZZ ET ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : UNE AMBITION PARTAGÉE MAIS INTERROGÉE

Contributions d'artistes, diffuseurs, enseignants et acteurs socio-culturels, sur les actions mises en œuvre, leurs limites et les dispositifs qui facilitent leur mise en place.

Avec les retours d'expériences de :

Christophe Girard, musicien

Didier Petit, musicien

Christophe Joneau, directeur de La fraternelle à Saint-Claude

Françoise Pasquier, conseillère pédagogique à vocation départementale en éducation musicale en Saône-et-Loire

16H : T A B L E - R O N D E

LA PRÉSENCE DU JAZZ DANS LES MÉDIAS EN RÉGION OU LE CONSTAT D'UNE CERTAINE DISPERSION

Table-ronde animée par Arnaud Merlin

entre les artistes, les diffuseurs, les journalistes/passionnés de la région.



© Clément Vallery

ATELIER-FORUM JAZZ ET ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : UNE AMBITION PARTAGÉE MAIS INTERROGÉE

Pour attirer un public neuf, il faut d'abord aller à lui.

Jean Dasté

La table des intervenants est installée sur la partie parquetée, entre une contrebasse (à jardin), un piano à queue et une batterie (à cour). Ont pris place, de gauche à droite : **Christophe Joneau** (directeur de La fraternelle, Saint-Claude), **Didier Petit** (musicien), **Arnaud Merlin** (producteur à France Musique, président du CRJBFC, présentement modérateur), **Christophe Girard** (musicien), **Françoise Pasquier** (Éducation nationale : conseillère pédagogique à vocation départementale éducation musicale). L'auditoire est composé d'une trentaine de personnes (voir liste).

Une fois les remerciements d'usage effectués, **Roger Fontanel** (directeur du CRJBFC) met l'accent sur la formation et sur les enjeux de l'action artistique et musicale, thème de réflexion et de débat dont la demande, précise-t-il, émane de bon nombre de membres du réseau du CRJ. Le sujet de ce premier atelier « est un gros volet

de notre action » enchaîne **Robert Llorca** ; toutefois le directeur du Conservatoire du Grand Chalon concède que le jazz n'y est pas un département esthétique très présent. « J'encourage à ce qu'il soit un peu plus visible à ce niveau-là, aux côtés de toutes les autres actions qu'on peut mener dans ce conservatoire. »

L'éducation artistique et culturelle, enchaîne **Arnaud Merlin**, constitue « presque un passage obligé aujourd'hui » qui ne va pas sans provoquer « une certaine réticence » chez les musiciens. Pour d'autres au contraire « cela recoupe des préoccupations et c'est une manière de mettre en œuvre des capacités, des attitudes qu'ils ne [peuvent] pas faire passer sur une scène, dans le cadre d'un projet purement artistique. » Dès lors, comment « trouver une voie médiane qui serait une manière de réconcilier la pratique purement esthétique (la pratique du concert, de l'enregistrement et le travail de la musique)

avec précisément la façon de s'inscrire dans la société en participant à ce qu'on appelle aujourd'hui l'éducation artistique et culturelle ? Sachant que les termes sont importants, y compris le et entre artistique et culturelle. » Si le présent atelier sera loin d'épuiser le sujet, il est au moins une manière de poser des questions pour l'avenir.

Le parti pris du terrain

Avec **Didier Petit**, on entre dans le cœur (et le corps) du sujet : « j'ai toujours été un musicien de terrain plutôt qu'un musicien de plateau. » Le violoncelliste entend éclairer sa démarche à l'aide d'un constat préalable, révélateur selon lui. Dans le marché mondial du disque, le jazz ne représente que « 3 %. C'est rien. Pour les gens, en fait le jazz ça n'existe pas. » Ajouter à cela que « dès qu'il n'y a pas de paroles, pour la majorité des gens, ce n'est pas de la musique. La musique est inhérente à la parole, ce qui peut être compréhensible ; mais ça veut dire que 97 % du marché c'est de la musique avec de la chanson. » Ces pourcentages sont peut-être à pondérer, eu égard aux autres musiques instrumentales ; mais apparemment à pondérer à la marge.

Face à cette disproportion, comment tenter de trouver une place ? C'est pour cette raison que le violoncelliste s'est engagé dans un travail de terrain ; pour faire admettre, pour faire comprendre, pour faire ressentir [et] faire accepter l'envie d'écouter de la musique qui n'en est pas.

Pour illustrer ses propos il signale les actions qu'il a menées, tout particulièrement en Bourgogne :

- Je suis intervenu pendant cinq ans au collège de Saulieu pour faire de la création musicale avec les élèves de sixième [cf. *Didier Petit aux collèges de Saulieu et Liernais* page 8].
- J'ai aussi fait *Anthropique* avec le Trio Chaud [encadré ci-dessous].

TRIO CHAUD SUR LES ROUTES DE BOURGOGNE

Didier Petit (violoncelle et voix), Lucia Recio (voix), Edward Perraud (batterie)

Cette création porte bien son nom puisque sa musique est née, chemin faisant, dans les quatre départements de la Bourgogne. Elle est enrichie de rencontres avec des « gens qui avaient une pratique différente de la nôtre ». *Anthropique* relie la musique à des récits, enregistrés, écrits. Le travail artistique est complété par des photographies : portraits, matériaux, outils et objets familiers...

Retrouvez le blog du projet sur : www.crjbourgognefranchecomte.org/index.php?id=548



ANTHROPIQUE 2014. in situ 246.

Que faire de cet inventaire interroge A. Merlin ?

- J'ai essayé de comprendre comment la pratique d'autres personnes, qui sont des pratiques que j'appelle sensibles, peut être un déclencheur, peut amener une modification de la pratique du musicien : comment joue-t-il ? Comment ce côtoiement se passe et qu'est-ce que ça produit ? (...) J'ai fait en Bourgogne ce que je fais à l'étranger. Je me suis dit : pourquoi je ne considérerais pas la Bourgogne comme un territoire que je ne connais pas, avec des gens ou des pratiques incroyables et avec lesquels on peut communiquer et avancer ?

Cette démarche amène naturellement A. Merlin à s'interroger sur les résultats produits et bien sûr sur les éventuels échecs rencontrés.

- Questions essentielles convient D. Petit : En quoi l'échange avec d'autres va avoir de l'influence sur [ma] propre pratique ? Dans un échange, qui peut être d'ailleurs fugace ou qui peut être travaillé dans une période beaucoup plus importante, qu'est-ce qui fait que l'autre va influencer ce [que je fais]. La seule manière c'est d'être assez ouvert à l'autre pour qu'il puisse y avoir une modification sensible de comment on pratique, de comment on fait, de comment on découvre quelque chose alors que jusqu'à présent on ne le connaissait pas.

Versant échecs il admet qu'il y a eu des gens avec lesquels ça a plus ou moins marché ; des rencontres qui n'ont rien apporté, ni à l'un ni à l'autre. Mais il se montre plus enclin à retenir le cas des personnes qui n'avaient aucune relation avec la musique et qui y ont pris goût, parce qu'un musicien s'est intéressé à elles. (...) Des gens que je vois encore et qui sont maintenant capables de venir à Paris pour aller à des concerts.

- Notre pratique artistique n'est pas un absolu en soi ; elle ne touche pas obligatoirement les autres tout de suite, d'autant plus que cette pratique fait partie des musiques instrumentales et [que celles-ci] touchent peu de gens, puisqu'on est dans une pratique abstraite.

C'est là un premier handicap ; et pour ce qui est du jazz Didier Petit désigne le second : historiquement c'est une musique d'émancipation. A-t-on jamais vu le Marché travailler sur l'émancipation ?

L'enjeu

Pour introduire l'intervention de **Christophe Joneau**, Arnaud Merlin signale une action menée sur la durée, avec le saxophoniste Antoine Mermet et la percussionniste Mélissa Acchiardi, membres du Very Big Experimental Toubifri Orchestra : « Comment peut-on présenter cette action par rapport au travail de *La fraternelle* à Saint-Claude ? »

D'emblée Christophe Joneau nuance :

- Nous, on appelle ça l'éducation populaire et artistique.

Arnaud Merlin : Peux-tu expliquer ce choix de termes ?

- Cette expérience s'est adressée à l'ensemble des classes d'une école primaire d'un quartier de la ville, avec des enfants qui n'ont aucune pratique musicale et qui ne fréquentent pas le conservatoire. À Saint-Claude, 20 % de la population vit en quartier prioritaire ; c'est-à-dire que les gens sont dans un niveau de pauvreté extrêmement élevé. À l'école des Avignonnets, l'équipe d'enseignants et le directeur sont très impliqués dans la vie du quartier. Ils accordent une place très importante aux pratiques artistiques parce que c'est un terrain d'apprentissage absolument fantastique. En même temps on apprend à compter, à écrire, à lire ; on réfléchit sur son rapport aux savoirs, on réfléchit à la transmission.

- Éducation populaire parce que c'est une relation à l'autre comme le disait Didier [Petit], avec une démarche d'émancipation. On vise à une prise d'autonomie, à un travail et à une pratique collectifs. Cette expérience a duré six mois, à raison de deux ou trois interventions par mois de Mélissa et d'Antoine avec l'ensemble des classes [voir *Colle, Collecte, Collectifs, Collectage* ci-contre]

- C'est une démarche d'éducation populaire parce qu'elle est à double sens.

Le directeur de La fraternelle détaille les répercussions multiples de cette action sur :

- le comportement, l'appréhension que pouvaient avoir les enfants de la musique ;

- les relations avec les enseignants. Dès le printemps 2017 il y a eu des réunions préparatoires avec l'ensemble de l'équipe enseignante de l'école, et bien sûr avec les membres de La fraternelle ;

- les relations des enfants avec leurs enseignants et celle des enseignants avec les enfants et avec leurs familles ;

- [enfin] le regard, la relation des parents aux enfants, avec une expérience très riche, énormément de champs d'intervention : percussions vocales, percussions avec instruments, percussions corporelles, captation de sons, montage, bidouillages électroniques, écriture de textes, danse... Une espèce de gros chantier sur lequel l'équipe enseignante s'est extrêmement investie. Entre chaque séance avec les enfants il y avait une communication de Mélissa et d'Antoine avec les profs, pour qu'ils maintiennent en vie ce qui s'était passé pendant deux ou trois jours.

Arnaud Merlin : Quel matériau ont-ils employé ? Est-ce qu'ils sont venus avec un matériau préexistant ? Est-ce qu'ils ont fabriqué celui-ci au fur et à mesure des rencontres ?

- Pour sa quasi-totalité, le matériau a été fabriqué avec les enfants et avec les enseignants.

PROJETS CULTURELS ISSUS DE LA COLLABORATION ENTRE LA FRATERNELLE ET L'ÉCOLE DES AVIGNONNETS 2017- 2018

• *Colle, Collecte, Collectifs, Collectage.*

Avec Antoine Mermet et Mélissa Acchiardi (compositions originales), Mélissa, Antoine et l'orchestre d'une classe (arrangements).

Antoine Mermet et Mélissa Acchiardi vont travailler et jouer avec les enfants et les enseignants d'octobre 2017 à juin 2018. Ils auront la complicité de l'Atelier banquise et de l'espace arts plastiques de La fraternelle.

• *Tout le Monde écoute.*

Film de Loïc Coat, réalisé en 2018 à saint-Claude (28 minutes).

Lors des représentations de juin, Loïc Coat est venu filmer pour garder une trace de ce très beau projet. Un film pour donner à voir ce spectacle hors du commun créé au cœur de la ville de Saint-Claude. Diffusé en novembre au Cinéma de la Maison du Peuple, Tout le Monde écoute a également été édité en 500 exemplaires.

www.maisondupeuple.fr

Toutefois, avant le démarrage effectif du projet, les deux musiciens sont venus rencontrer toutes les classes les unes après les autres, afin de se présenter aux élèves, de leur présenter leur musique (a priori savante, inconnue, qui fait peur...) et d'aborder, de tester en quelque sorte l'improvisation.

- Là aussi un enjeu incroyable : comment faire improviser des [enfants] qui n'ont pas de pratique musicale et à qui on va essayer de faire prendre connaissance de leur corps dans une démarche collective ? Pour les encadrants, le but a été de faciliter la transmission entre les enfants qui leur permet évidemment de mieux s'approprier ce qu'ils sont en train de découvrir ensemble. Il y a là quelque chose qui ressortit à la méthode d'éducation active.

Tableau très vertueux constate A. Merlin, ce dont s'excuse presque C. Joneau qui reconnaît néanmoins quelques temps faibles liés à la durée du travail, à l'espacement de plusieurs semaines entre chaque séance, aux aléas dont est sujette l'attention des enfants. Il peut aussi arriver que la présence d'artistes dans une classe désappointe l'enseignant(e) qui éprouve de la difficulté à se situer.

Quelle que soit l'action artistique entreprise en milieu scolaire, en général elle aboutit à une présentation publique - une restitution. La Musique à l'École des Avignonnets a pris la forme d'une déambulation dans les rues de Saint-Claude, à l'intérieur de la Maison du Peuple et dans le musée de l'Abbaye [cf. *Tout le monde écoute* ci-dessus].

Cette pratique de la restitution est cependant peu prisée de C. Joneau, parce que ça peut faire passer complètement à côté de la démarche, (...) à côté de la richesse de l'échange ; ce qui est la chose la plus importante.

Le choix d'Antoine Mermet et de Mélissa Acchiardi ne s'est pas fait au hasard. Les deux musiciens sont des habitués de La frat' où ils ont accompli une résidence. Une vraie résidence appuie C. Joneau, où les artistes sont là pour travailler leur répertoire, leur œuvre. Après s'il y a une action culturelle, ce n'est pas pendant le temps de résidence. De plus ces résidences s'accompagnent de la rémunération des artistes.

Antoine et Mélissa sont extrêmement impliqués dans la nécessité de transmettre, de rendre ce qu'on leur a donné ; ça a un sens pour eux et aussi parce que ça a un effet sur leur pratique, sur la construction de leur pensée.

Déclencher l'éveil

La première question qui émane de la salle aborde l'exposé de C. Joneau sous l'angle pratique.

Michel Guillaume, membre du C.A. de l'association le Bateau Ivre à Buxy (200 élèves), s'interroge sur la structuration juridique nécessaire à l'obtention d'un agrément par l'Éducation Nationale.

La fraternelle s'est mise directement en relation avec le directeur et l'équipe enseignante de l'École des Avignonnets. Il n'y avait nulle intention de squeezer l'Éducation nationale, ce qui est d'ailleurs inconcevable, juste le souci de mettre en place un projet dans les délais impartis. Une fois établi entre l'école et La frat', celui-là a donc été communiqué à l'Éducation nationale et à la conseillère pédagogique pour validation. Pour défendre cette démarche, C. Joneau invoque l'expérience et les savoir-faire respectifs de La fraternelle, des intervenants choisis et des enseignants, qui doivent être pris en compte.

De son côté Michel Guillaume évoque encore une divergence intervenue entre des enseignants, parties prenantes d'un projet, et leur directeur qui y est opposé et a mis son veto ; ce n'est pas facile de passer outre...

Ce qui fonde le plus souvent ces interventions d'artistes dans les établissements scolaires, souligne D. Petit, est le fruit de liens interpersonnels. Son travail dans les collèges de Saulieu et Liernais (qui ont un principal commun) est à ce point éclairant puisque c'est le principal qui a approché le musicien, à la suite d'un concert auquel il avait assisté, et qui lui a proposé de faire de la création dans [son] collège. C'est tellement rare que forcément j'étais très heureux. Le travail en intelligence avec le professeur de musique a renforcé sa qualité [cf. encadré ci-contre]. A l'issue de cinq années scolaires Didier Petit a souhaité « passer la main ». S'il n'y a pas eu de suite c'est en raison des mutations intervenues dans le même temps au sein de l'établissement : nouveau principal, nouvelle professeure de musique,

n'ayant pas les mêmes priorités que leurs prédécesseurs [voir aussi, infra, la remarque de Guillaume Dijoux directeur du Cabaret l'Escale à Migennes].

Se reportant à la question de la restitution et aux réserves évoquées par C. Joneau, le violoncelliste se félicite au contraire qu'il y en ait eu à Saulieu. Grâce à elle, les élèves peuvent assumer ce qu'ils ont fait. D. Petit a pu observer un autre phénomène : un réel changement dans l'attitude des élèves composant le public. On est passé du carnage total la première année à un tout autre climat la cinquième. La raison en est simple : tous les élèves dans la salle s'étaient produits sur scène les années précédentes. À partir du moment où tous les élèves d'un collège ou d'une école y sont passés, le regard et l'écoute sont complètement différents et tout à coup il y a un éveil qui se construit. C'est important que cela se passe dans la durée.

DIDIER PETIT AUX COLLÈGES DE SAULIEU ET LIERNAIS

Lire L'exercice de l'art chez des sixièmes de Saulieu et Liernais. Tempo n° 42 avril-juin 2012.

Une des restitutions devant l'ensemble de l'établissement a eu lieu le 22 juin 2012. Il faut ajouter à celui de D. Petit le travail réalisé dans le même temps avec le land artist et musicien Will Menter, mettant en œuvre des installations d'objets en terre, fabriqués par les élèves en cours d'arts plastiques, puis sonorisés (raclés, frottés) de façon aléatoire à l'aide d'ingénieux mécanismes bricolés.

La chanteuse, musicienne et comédienne **Alice Waring** qui travaille aussi avec des groupes, des jeunes et des adultes dans le cadre d'une chorale au sein de Musiques Pluriel demande quels instruments ont été utilisés à Saulieu. Aucun lui répond D. Petit.

- Donc plutôt chant, percussions corporelles ?

- Tout : l'objectif était qu'ils fabriquent des sons, de manière corporelle par rapport à ce qu'ils entendaient dans leur environnement. Reproduire des sons par la bouche ou par le corps sur des choses quand ils sont dans la rue ou autour (en essayant, comme c'était à Saulieu, d'éviter les vaches, les chiens). Et ensuite construire une musique collective à partir de ça. Il n'y avait pas de parc d'instruments.

Directeur artistique de Jazz à Frontenay **Jean-Claude Pacaud** est aussi membre du groupe vocal Route 89. C'est dans le cadre de celui-là qu'il lui a été donné de travailler pendant six mois avec des enfants. C'est, affirme-t-il une expérience extraordinaire pour [ceux-ci]. Pour autant, se demande-t-il, est-ce que cela est à même de susciter ou déclencher des vocations : y a-t-il des enfants qui se sont mis à jouer d'un instrument ou à entrer au conservatoire ?

L'équipe enseignante est unanime pour dire que ça a complètement modifié les rapports des enfants entre

eux, leur rapport à l'apprentissage ; et ça a augmenté leur capacité de concentration. Après pour la vocation artistique... C. Joneau s'en tient là.

Ça ne peut en tout cas pas être le but premier, ajoute A. Merlin. Dans les actions, telle celle menée à l'école des Avignonnets, La fraternelle table sur ce que C. Joneau dénomme un phénomène de retrouvailles. Qu'est-ce à dire ?

- Pour des enfants ou des jeunes - là en l'occurrence 120 entre 6 et 12 ans - le phénomène de retrouvailles c'est imaginer avoir mis quelqu'un dans la capacité de pouvoir, peut-être 10 ou 15 ans après, s'approprier un spectacle, un disque, un geste, parce que "je connais, j'ai fait", et de [le conserver] dans une espèce de forme de mémoire du corps. Évidemment c'est absolument impossible à évaluer. (...) Mais je ne pense pas qu'il y ait des gamins qui soient allés s'inscrire au conservatoire. Ce n'est pas le but.

Arnaud Merlin se tourne vers **Françoise Pasquier** et l'invite à présenter sa fonction de conseillère pédagogique.

Réglementation et souplesse

Institutrice (aujourd'hui professeure des écoles), ayant une pratique musicale personnelle, F. Pasquier a accédé à la fonction de CPEM (conseillère pédagogique en éducation musicale) chargée d'aider au développement de l'éducation musicale à l'école de toutes les manières possibles. Elle mène cette mission dans le département de la Saône-et-Loire sur les circonscriptions de Chalon-sur-Saône 1 et 2, Autun, Montceau-les-Mines et Le Creusot. Mes missions - explique-t-elle s'articulent autour de deux axes principaux :

1) La formation continue des professeur(e)s des écoles,
- par l'encadrement et l'organisation d'animations pédagogiques, de stages ;
- en réponse à des demandes spécifiques émanant soit d'enseignants, soit d'écoles, afin de recevoir des conseils personnalisés dans le cadre d'une classe, ou afin de monter un dossier de partenariat.

2) Une mission de relation
- pour développer les projets avec des partenaires : les conservatoires (en l'occurrence le conservatoire de Chalon, et d'autres du secteur), mais également avec des associations (comme L'Arrosoir).

Cependant ce recours à la CPEM est optionnel. Je voudrais tout de suite vous rassurer : si la directrice ou le directeur d'une école a envoyé un dossier directement à l'inspecteur de la circonscription, vous êtes parfaitement dans les clous.

Ce fut le cas à Saint-Claude. Encore faut-il clarifier : le directeur de La fraternelle n'a adressé aucun dossier à l'Éducation nationale.

- F. Pasquier : vous n'avez pas à vous occuper de ça. Vous avez à bâtir le projet avec les enseignants concernés/intéressés. C'est ensuite au directeur d'école de procéder aux démarches administratives nécessaires.

De leur côté, les intervenants extérieurs, les artistes, qui interviennent dans les écoles doivent être agréés. Pour cela il leur faut fournir les documents qui permettront cet agrément. Jusqu'à l'année dernière c'était simplement en fonction de leur compétence et de leur diplôme. Il s'est ajouté une dimension juridique. La DSDEN [Direction des services départementaux de l'Éducation nationale appelée plus communément l'inspection académique] doit vérifier que le casier judiciaire de tout intervenant est bien vierge. Ce qui entraîne des démarches très lourdes qui rallongent encore le délai avant que les intervenants n'aient l'autorisation d'intervenir à l'école.

L'agrément est-il assujéti à la compétence, au diplôme, au deux, demande A. Merlin ?

-F. Pasquier : pour la musique, le seul diplôme qui est reconnu par l'Éducation nationale et qui donne un agrément d'office c'est le DUMI [voir encadré]. Mais en Saône-et-Loire il n'y a pas suffisamment de dumistes pour couvrir tous les besoins. On va donc admettre d'autres personnes sur d'autres diplômes : un diplôme de conservatoire (DE, CA, voire DEM [id.]). Donc on est amené à une certaine souplesse.

DUMI : Diplôme universitaire de musicien intervenant
DEM : Diplôme d'études musicales
DE : Diplôme d'État de professeur de musique
CA : Certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique

L'observation du terrain montre que cette souplesse même est transgressée. Moi je vous rassure je n'ai jamais eu aucun diplôme objecte D. Petit. Et du côté d'Antoine Mermet et Mélissa Acchiardi, s'informe A. Merlin ? Le DUMI non répond C. Joneau. Dès lors : la compétence, ce non-diplôme qu'on a oublié en chemin et qui en vaudrait bien d'autres ? Mais les éléments, utiles à connaître, liés aux interventions dans le cadre de l'École ne sont pas épuisés. F. Pasquier distingue

- les interventions régulières, par exemple pendant deux périodes scolaires, voire toute une année, plutôt confiées à des dumistes.

- les artistes en création, en résidence. Dans ce cas nul besoin de diplômes, un simple CV suffit.

La présence d'un intervenant extérieur dans une classe est par ailleurs soumise à une règle stricte : l'enseignant(e) doit impérativement se trouver à ses côtés. D. Petit confirme.

Le monopole de la chanson

Cette utile parenthèse fermée, A. Merlin s'interroge sur le nombre de dossiers dont a connaissance la CPEM et quelle est la proportion de ceux qui ont trait au jazz. F. Pasquier convient d'abord n'avoir pas connaissance de tous ceux qui relèvent de sa circonscription ; certains parviennent, comme on l'a vu, directement aux inspecteurs de l'Éducation nationale. Ceux-ci ont toute latitude de la consulter, de l'informer, ou de la laisser dans l'ignorance... Quant au jazz, le constat est clair et net : il reste le parent pauvre, malheureusement.

La plus forte demande des écoles concerne la chanson, en accord d'une certaine manière avec les programmes d'éducation musicale du ministère de l'Éducation nationale dont la priorité du moment porte sur le chant et le chant choral. Faisant appel à un musicien, les enseignants leur demandent donc le plus souvent de faire chanter les élèves. Souvent [de plus], on va nous demander du rythme, une batucada pour le carnaval, de mettre en scène ou en musique un conte musical. Le but avoué est une présentation publique, parce que les parents attendent ça ; sans oublier les partenaires, ceux qui financent, et évidemment les collectivités. Sur ce sujet, F. Pasquier convient avec A. Merlin qu'on se trouve bien loin de l'éducation culturelle.

Si par extraordinaire il prend l'idée à un(e) enseignant(e) de faire découvrir des œuvres musicales instrumentales à ses élèves, elle a recours à la musique classique, qui elle non plus n'est pas très connue. Que dire alors du jazz, lequel demande une culture personnelle un peu plus élaborée ? C'est bien simple, le seul organisme à avoir jusqu'à présent sollicité F. Pasquier est L'Arrosoir ; la plupart du temps, pour l'aider à mettre en place des représentations scolaires, qui se situent à l'issue de résidences. Il peut encore s'agir de faire découvrir un orchestre inscrit dans la programmation [voir ci contre].

- « Mon rôle [a consisté] à fournir une documentation, un guide pédagogique pour que les classes se préparent. Il est important que les élèves n'arrivent pas en consommateurs, les mains dans les poches, ignorant tout de ce qu'ils viennent entendre. »

Quelque chose échappe à Bernard Ortega (Media Music Dijon) : quand on observe ce que les jeunes aiment aujourd'hui : particulièrement le rap et le slam, qui sont des musiques assez proches du jazz, est-ce que ça veut dire qu'au niveau de l'éducation nationale on a une très grosse difficulté à s'adapter à l'évolution de la société ? Vaste question, glisse A. Merlin quand F. Pasquier se replace prudemment dans les limites de son champ de compétences : « Je passe souvent beaucoup de temps à dissuader les collègues, et particulièrement les jeunes, de

rechercher un répertoire dans les chansons à la mode. On a tendance à vouloir faire plaisir aux élèves. La musique c'est pour faire plaisir, donc on va leur choisir une chanson qu'ils entendent à la radio. Le critère n'est pas musical, il n'est pas [non plus accordé] à la tessiture de la voix de l'enfant, [enfin il ne tient aucun compte] de la difficulté du chant. On s'en tient donc à cette espèce de syllogisme banal : C'est un succès populaire du moment, ça va plaire aux parents, [donc] on va se faire plaisir. »

F. Pasquier excuse cette tentation chez les jeunes enseignant(e)s en raison de leur formation musicale insuffisante, difficilement compensable par les heures de formation initiale aux arts, par ailleurs en nette diminution. Elle pointe encore du doigt la réduction (concomitante ?) du nombre des conseillers pédagogiques au sein des académies, toutes disciplines artistiques confondues.

ACTIONS SPÉCIFIQUES DE L'ARROSOIR 2017-2018

Février 2017 :

- Marie Mifsud (chant), Quentin Coppalle (flûte), Thibault Gomez (piano), Victor Aubert (contrebasse), Adrien Leconte (batterie)

Mars 2017 :

- sortie du disque Black Fables de Birds of Paradise avec Olivier Py (saxophone ; coordinateur du département jazz au conservatoire du Grand Chalon), Jean-Philippe Morel (contrebasse), Franck Vaillant (batterie)
- Mélusine, Christophe Girard (accordéon), Anthony Caillet (euphonium), William Rollin (guitare), Simon Tailleur (contrebasse), Stan Delannoy (batterie, percussions)

Juin 2017 :

- sortie de résidence des élèves du conservatoire, L'Incroyable destin de Maurice le ver à soie (poèmes de Maurice Careme) avec Rachel Jorry (chant, piano, jeu, composition), Pierre Lhenri, Sidonie Dubosc, Louisiane Pillot, Ruth Jorry (chant, jeu)

Novembre 2017 :

- La Bête à sept têtes, ARFI, Olivier Bost (trombone, voix), Clémence Cognet (violon, voix), Clément Gibert (clarinette, senza, voix, conte).

Soit cinq séries de séances scolaires concernant des élèves de CE2, CM1, CM2, voire parfois « plus jeunes ».

Février 2018 :

- Expressions Libres, médiation culturelle et création artistique auprès d'un public de détenus. Aux côtés de l'équipe pluridisciplinaire du quartier des mineurs du centre pénitentiaire de Varennes le Grand, l'Effet vapeur (Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire) : Jean-Paul Autin (saxophones), Guillaume Grenard (trompettes), Xavier Garcia (traitement, samples), Alfred Spirli (percussions, objets sonores).

Une action menée avec le Centre pénitentiaire de Varennes-le-Grand (71), la Protection Judiciaire de la Jeunesse, Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation, la Direction Régionale des Affaires Culturelles Bourgogne-Franche-Comté, L'Arrosoir et le Musée Nicéphore Niépce.

6 février 2018 concert à L'Arrosoir, impasse de l'Ancienne Prison (ça ne s'invente pas) Chalon-sur-Saône. Un livret retrace le parcours de ces libres expressions.

www.arrosoir.org www.arfi.org

Si elle est une manière de prolonger, d'illustrer ces plâtres sur lesquelles tournent jazz, rap, musiques cousines (même à la mode de Bretagne...), l'action précise, Expressions libres, menée en 2018 par L'Arrosoir, telle que l'expose Michel Gillot et à laquelle il a pris une part active, n'a pas relevé en l'occurrence de l'Éducation nationale : « Il s'agit d'un montage assez particulier puisque le musée Niépce a proposé un échantillon de 50 photos aux jeunes détenus mineurs, ils en ont choisi une ou deux chacun. La semaine suivante, se sont tenus des ateliers d'écriture où ces jeunes ont écrit à partir de ce que leur évoquaient ces photos. Et la semaine d'après l'Effet Vapeur s'est installé à la prison de Varennes pour habiller musicalement les textes de ces jeunes. Il y a eu deux restitutions : une dans l'atelier de la prison pour les détenus et une autre à L'Arrosoir, filmée, que les détenus ont pu voir par la suite. C'était tout l'intérêt d'avoir l'ARFI pour monter ce projet parce qu'il a fallu tout le savoir-faire, la réactivité, la plasticité de ces musiciens pour s'adapter à ces jeunes et aller vers les musiques que [ceux-ci] écoutent plus fréquemment (rap, électro, des choses comme ça). C'était une opération assez originale. »

Une ligne éducation artistique et culturelle peut être sollicitée auprès des DRAC pour ce genre de projet. Il faut toutefois être très attentif aux délais requis pour le dépôt de ceux-ci.

L'usage des mots

Le tour de Christophe Girard d'intervenir, lancé par cette question d'A. Merlin : Peux-tu nous expliquer comment tu vis ton ancrage territorial en particulier avec L'Arrosoir ?

Depuis ses débuts il y a une dizaine d'années, l'accordéoniste et compositeur, animateur des groupes Exultet, Smoking Mouse et Mélusine, a observé un changement dans l'attitude des musiciens à l'égard de l'action (ou la médiation) culturelle qui ne lui semble plus perçue comme un pensum.

- « Je crois que les musiciens ont pris conscience que le rôle de la médiation était important. Mais, avertit-il, qu'elle ne fasse pas oublier l'acte du concert. L'acte en soi et non par le seul biais d'une restitution. Ça peut appauvrir ce qui s'est construit sur quelques semaines, quelques mois, ou même sur une saison. C'est un peu dommage. » Accordéoniste classique au départ, ayant par la suite dérivé vers les musiques improvisées, C. Girard est professeur au Conservatoire du grand Chalon (accordéon classique) d'une part, et travaille beaucoup avec L'Arrosoir d'autre part. Il cite un partenariat récent intervenu durant l'année scolaire 2017-2018 : La Fabrique à Chansons [voir ci-contre].

Voilà qui s'écarte un peu du jazz - convient C. Girard - mais j'ai cru voir que le jazz serait concerné. A. Merlin le confirme.

L'accordéoniste souligne à son tour l'importance des liens, des rapports humains qui peuvent se nouer entre un artiste et un lieu afin de pouvoir construire quelque chose. C'est en tout cas ce qu'on essaye de faire avec L'Arrosoir. La relation enrichit nécessairement le travail entrepris, que celui-ci soit du domaine de l'enseignant ou qu'il relève de celui de l'artiste. Je crois qu'on parvient à faire en sorte d'être assez présent, à toucher un maximum de publics. Lors d'une résidence de trois jours on fait venir des classes l'après-midi. On peut faire connaissance avec [les élèves], leur poser des questions, leur jouer quelque chose. On leur explique ce qu'on fait là, quelle est notre démarche. On échange ensuite. Quelque chose de très simple mais qui est je crois nécessaire. On parle d'éducation artistique et culturelle, c'est aussi super-important pour nous.

A. Merlin remarque que C. Girard utilise volontiers le mot médiation ; parce que c'est un mot à la mode, admet-il. Justement : quel sens lui donner ? « Moi - indique A. Merlin - de par mon métier on peut dire que je fais de la médiation. On en fait de plus en plus, on est tous très sollicités par des actions de médiation. Est-ce que l'éducation artistique et culturelle c'est le même objet dans les moyens, dans les buts, dans les objectifs et dans les outils ? Est-ce que l'éducation artistique et culturelle serait un outil de la médiation ? » demande-t-il, se tournant vers Françoise Pasquier qui lui avoue ne pas discerner précisément ce qu'il met sous ce terme.

LA FABRIQUE À CHANSONS

Lancée en 2015 par la Sacem, avec les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, une série de rencontres entre auteurs-compositeurs dans une centaine d'écoles en France pendant une année scolaire et dont l'objectif est de mettre l'enfant au cœur du processus de création musicale. Les créateurs et les élèves travaillent collectivement tout au long de l'année scolaire pour créer une chanson. Chaque classe rencontre l'artiste à plusieurs reprises, autour des temps d'écriture du texte, de composition de la musique et de répétition de la chanson.

Dans les académies de Besançon et Dijon :

La Rodia Besançon > École intercommunale de Berthelange > Claire Passard
L'Arrosoir Chalon-sur-Saône > École de Jugy > Françoise Pierret & École de Marcilly-les-Buxy > Christophe Girard
Cabaret l'Escale Migennes > École de Saint Maurice-le-Vieil > Gervaise

Mai 2018, les élèves ont interprété leurs créations avec les auteurs-compositeurs dans les salles de spectacles associées.

LES FABRIQUES À MUSIQUE

Plus d'informations sur les Fabriques à Musique et La Fabrique Jazz et Musiques Improvisées sur le site de la Sacem.

Ce mot, médiation, Didier Petit le bannit de son vocabulaire. «*Pour moi l'éducation artistique ça touche directement le cœur des gens ; donc on va vers eux et on essaye d'avoir un rapport, d'avoir un dialogue. Il n'y a pas de médiateur. Pour moi la médiation c'est ce qu'il y a de pire, c'est de la communication. La communication aujourd'hui, elle fait partie de l'industrie culturelle. Il faut qu'on médiatise tout, il faut des médiateurs partout.*» Arnaud Merlin (amusé) : Je rentre chez moi merci.

Premier à réagir C. Joneau informe de la présence d'une médiatrice à La fraternelle : Son rôle est d'entrer en contact avec le public, de mettre en relation des publics et de préparer les actions de transmission. Conseillère pédagogique en arts plastiques, Anne Roy prend le contre-pied de D. Petit et aborde la rareté du jazz dans les projets des écoles sous un angle différent : «*Je pense que quand tu joues, tu es le médiateur entre la personne qui t'écoute et ta musique ; c'est dans ce sens-là que pour moi il y a de la médiation. Justement il n'y a pas assez de médiation auprès des enseignants. S'il n'y a pas beaucoup de projets en jazz dans les écoles, c'est bien parce que cette musique leur est complètement inconnue. Il faudrait qu'elle vienne à eux ; et pour moi le musicien est le médiateur entre sa musique et ce que moi je ressens en tant que personne qui écoute sa musique.*» Il s'agirait en quelque sorte de venir à la rescousse de l'Éducation nationale dont Françoise a informé de ses carences en la matière.

Voilà en tout cas un sujet dont C. Girard dit qu'il lui tient à cœur. Il s'appuie sur une expérience personnelle, passagère, dans un collège, non pas en tant que musicien intervenant, mais en remplacement momentané d'un enseignant. Il a d'abord ressenti un sentiment de flou concernant la manière d'aborder la musique, car en face «*rien de concret, rien de très palpable*». C. Girard est donc parti de l'Ouverture de Coriolan de Beethoven, suivie de commentaires historiques et thématiques qui, progressivement, l'ont conduit... jusqu'au jazz : On en est venu à écouter Monk, Ellington. J'ai montré des vidéos de Guillaume Perret qui faisait son projet Electric Epic [2012]. On a fini par regarder un opéra de Philip Glass et [les élèves] ont trouvé ça super. C. Girard en conclut qu'il faut que tout le monde ait conscience des choses. Pour ce qui est du jazz, que les musiciens fassent des propositions, entament un dialogue. C'est comme ça que j'ai senti les choses en tout cas.

Au détour de cette petite controverse sémantique, le propos s'est recentré sur l'approche du musicien en matière d'éducation artistique et culturelle et fait se manifester l'auditoire.

Directeur du cabaret l'Escale (Laroche-Migennes) Guillaume Dijoux insiste sur le fait que : les gens ont

vraiment intérêt à se connaître et à apprendre à se connaître, tous et tout le temps. On n'en est plus il est vrai à une époque (20 ans en arrière) où, membre d'un groupe de jazz dans lequel des conseillers pédagogiques jouaient, il faisait la tournée de toutes les écoles primaires de la Haute Marne. Maintenant effectivement je me dis : où sont les conseillers pédagogiques ?¹

Les concerts éducatifs organisés à L'Escale dépendent des décisions des enseignants. Un phénomène assez perturbant est la rapidité des mutations dans certains établissements : tous les deux ans chez les principaux de collègues ; tous les ans et demi chez les professeurs de musique. À n'en pas douter une question d'attractivité des territoires... Les concerts éducatifs de l'Escale s'organisent aussi en relation avec l'École intercommunale de musique de l'Agglomération Migennoise. On change d'esthétique tous les ans - précise G. Dijoux. Cette année c'est le jazz, l'année dernière c'était *Le Carnaval des animaux*. Tous les ans 1000 gamins vont avoir accès à de nouveaux instruments, à de nouveaux types de musique [voir ci-dessous]

CONCERTS ÉDUCATIFS DU CABARET L'ESCALE

Dans le cadre de son projet éducatif, l'École de musique du Migenois propose des projets musicaux et accueille l'ensemble des élèves de toutes les classes élémentaires de la communauté de communes du Migenois, soit 1000 enfants.

En 2019, c'est le tromboniste et flûtiste Michaël Joussein qui a été choisi pour ces concerts éducatifs.

Les 14 et 15 mars, l'ensemble des élèves de la CCAM ont découvert le répertoire de son quartet (Thierry Vaton piano, Rody Cereyon basse, Francis Arnaud batterie) autour de plusieurs petits concerts interactifs.

Le 16 mars, les élèves de l'École de musique intercommunale ont eu la possibilité de rencontrer et travailler avec l'artiste dans une master class publique, gratuite et ouverte à tous les instruments.

www.cabaret-escale.fr

Un devoir de séparation des actions

Des similitudes de vues se manifestent. Ainsi Michel Gillot rejoint C. Joneau à propos de sa conception rigoureuse d'une résidence de création. S'il en vient à évoquer les copains de l'Arfi, c'est pour montrer comment au cours des années des initiatives d'artistes ont pu tenter des programmeurs à procéder à des copier-coller qui détournent du geste initial. Dans les années 1970, 80 - explique M. Gillot - les artistes allaient jouer dans les prisons, dans les usines. Ils faisaient des tas de trucs avec les gens, et ils le faisaient parce qu'ils en avaient envie. Vingt ans après, il fallait qu'ils le fassent s'ils voulaient

¹ - L'organigramme de la DSDEN de l'Yonne mentionne une chargée de mission Arts & culture pour le second degré, mais pas de CPEM.

jouer, s'ils voulaient avoir le droit de jouer. Un renversement de perspective, pour reprendre l'expression d'A. Merlin, que L'Arrosoir s'interdit. Le Jazz club chalonnais accueille des artistes parce qu'ils ont des belles musiques qu'il a envie de faire écouter au public. Rien n'empêche au demeurant d'organiser des rencontres et de travailler avec des jeunes, mais à la seule et unique condition les musiciens aient cette affinité et ce goût.

S'exprimant au titre de DJazz Nevers, Roger Fontanel, abonde dans le sens de M. Gillot et affirme que tous, artistes comme programmeurs, ont une responsabilité partagée par rapport aux enjeux de l'éducation artistique et culturelle. C'est à nous de veiller à ne pas instrumentaliser l'artiste au profit exclusif de l'éducation culturelle. R. Fontanel revient sur cette hésitation du langage - médiation, sensibilisation, concerts scolaires (ou éducatifs) -, ses confusions possibles, ses formules probablement réductrices, pour affirmer que ce qu'elles recouvrent ne s'inscrit pas du tout dans ce que je pense être de l'éducation artistique et culturelle, c'est-à-dire la présence d'un artiste sur le territoire qui crée et qui crée en lien avec la population. Si on fait un petit parallèle, ne serait-ce qu'avec le théâtre, on sait très bien aussi que de nombreuses compagnies de théâtre travaillent certes avec des enfants mais aussi avec beaucoup de compagnies amateurs donc avec des adultes. Ce qu'affirmait un peu auparavant, dans des termes similaires, Didier Petit désireux de voir la musique rentrer dans les maisons : l'éducation artistique ce n'est pas que pour les enfants. C'est pour tout le monde : c'est pour les adultes, c'est pour les ados, c'est pour les personnes âgées... Il ne faut pas oublier que les parents ont des enfants et que l'éducation artistique elle passe aussi par eux.

Veillons à ne pas instrumentaliser les artistes insiste R. Fontanel qui précise que c'est bien là le filigrane du présent atelier.

S'adressant à la salle, Arnaud Merlin demande : «*Pensez qu'il manque des dispositifs, sur les plans, national, départemental, régional, transversal ? [Selon vous] les dispositifs sont-ils satisfaisants tels qu'ils existent, ou non, et pensez-vous qu'on pourrait en inventer d'autres ?*»

Directeur des études à l'École Supérieure de Musique de Bourgogne-Franche-Comté, Claude Georgel intervient pour mettre l'accent sur l'importance de la création depuis une dizaine d'années des pôles d'enseignement supérieur sur le territoire français. L'ESM accompagne les étudiants dans deux cursus conjoints : celui du DNSPM et celui du DE. Je pense qu'elle n'est pas anodine du tout la création de ce DNSPM, le diplôme qui, je pense, aide sans doute à être artiste, mais pas [uniquement].

ESM, Dijon : établissement d'enseignement supérieur habilité par le ministère de la Culture à délivrer le diplôme national supérieur professionnel de musicien et le diplôme d'Etat de professeur de musique.

esmbourgognefranchecomte.fr

DNSPM : diplôme national supérieur de musicien

DE : Diplôme d'état de professeur de musique.

« C'est un grand pas en avant je crois – poursuit le directeur des études de l'ESM BFC- pour former, pour aider et pour donner des outils à ces acteurs de territoire, de terrain, évoqués tout à l'heure et qui me semblent avoir vocation à réellement nourrir, tisser des liens avec l'ensemble des partenaires et des acteurs - au sens large - artistiques, des créateurs, avec des projets, sur scène mais aussi pour effectivement développer tout ce caractère de médiation, d'éducation culturelle qui est un ensemble un peu flou. »

Flou : peut-être à la fin est-ce sa nature ? Claude Georgel l'estime en effet très diversifié, en fonction des personnes, des publics, des projets de structures... C'est donc dans un tel paysage, composite, qu'un établissement comme l'ESM propose [à ses] étudiants une réflexion artistique profonde de haut niveau de recherche - une dimension importante - et [leur permet] en même temps de s'interroger sur les moyens de transmettre cette réflexion, cette recherche, à la population sur le territoire au sens large. Effectivement, ce ne sont pas uniquement les enfants, ce sont les adultes, les personnes en situation de handicap ; quelqu'un parlait des prisons [Michel Gillot voir supra]... Tous les publics d'un territoire.

Les diplômés qui entrent dans la vie active à ce niveau de formation (ils ont la faculté de poursuivre leurs études et de préparer un master) sont à même de travailler sur le terrain afin de favoriser l'action des artistes ; pour aussi favoriser, faire du lien avec l'ensemble de ces outils. Je crois que c'est une chance pour les territoires si [cette formation] est bien utilisée dans cet esprit-là. Compte tenu des débouchés offerts, ces territoires s'entendent à l'échelle nationale, voire européenne.

Pour répondre à la question d'A. Merlin, ce sont les praticiens, les hommes de terrain qui vont alors exprimer leurs positions artistiques et culturelles en fonction de la lecture de leur territoire.

Je ne programme plus la même chose aujourd'hui que ce que je programmais il y a 10 ans - convient G. Dijoux (Migennes) - parce que la musique bouge tout le temps. Les créateurs ont toujours des nouvelles choses à proposer et quand on propose *Birds of Paradise*, ce n'est pas la même chose même chose que je ne sais quel concert de

be-bop. Dès lors comment y attirer le public (les abonnés en tout cas) ? Le directeur de l'Escale table sur une relation de confiance et sur des concerts-découverte gratuits qui portent leurs fruits. Du coup je peux faire plein d'expérimentations, pousser des choses un peu loin, tout en se ménageant des retours en arrière afin [d'explorer] toutes les esthétiques. Une manière de (dé)montrer que l'éducation artistique se fait aussi dans la ville.

Dans ses projets participatifs, à La fraternelle (Saint-Claude), C. Joneau retient celui mené en collaboration avec le centre chorégraphique de Belfort : spécifiquement dédié à la pratique de création d'un spectacle par un groupe de danseurs. Leur nombre peut monter jusqu'à 40 ; et peu importe leur âge, peu importe qu'ils aient déjà pratiqué la danse ou non. Autre merveilleux projet : *Pensées rotatives* de Théo Girard. Le contrebassiste travaille en amont du concert, parce que là il s'agit vraiment d'un concert avec un ensemble de musiciens [qui vont ensuite se trouver] au centre du public. Le directeur de La fraternelle croit dur comme fer à de telles initiatives ; je pense aussi à ces fanfares qui sont des lieux absolument magiques [voir ci-dessous].

LINE-UP DES PROJETS ÉVOQUÉS AU COURS DES ÉCHANGES

Birds of Paradise : autour des relevés de chants d'oiseaux d'Olivier Messiaen... Olivier Py (saxophones compositions), Franck Vaillant (batterie), Jean-Philippe Morel (contrebasse).

Pensées Rotatives : Théo Girard (contrebasse), Antoine Berjeaut (trompette, bugle), Jon Sscott (batterie) + Julien Rousseau, Simon Arnaud, Jérôme Fouquet, Nicolas Souchal (trompette), Basile Naudet, Martin Daguerre, Adrien Amey, Raphaël Quenehen (saxophone alto), Théo N'guyen, Morgane Carnet, Nicolas Stephan, Julien Pontvianne (saxophone ténor).

L'attention régionale

L'éducation populaire et artistique en actes. Et en moyens ? Car les dispositifs mis en place renvoient nécessairement à la question de leur financement et donc à un choix politique de vraiment consacrer des fonds à une politique culturelle. Aussi bien sur le plan de la diffusion que sur celui de la transmission. Si C. Joneau affirme avoir actuellement la chance [d'être] dans une région qui a fait ce choix politique [cf. infra], il regrette à l'opposé la quasi-impossibilité de travailler avec l'Éducation nationale quand on est en dehors des semaines culturelles ou des résidences d'artistes. L'énorme projet qu'on a monté, il n'y avait pas un sou [cf. supra].

Je vous le confirme, - lui répond Françoise Pasquier : on n'a malheureusement pas d'argent de disponible. Je ne parle que des écoles primaires. Si une école veut monter un projet elle va chercher de l'argent avec la coopérative

scolaire, et les écoles sont plus ou moins riches selon les quartiers. On est dans le bricolage, le système D, etc. en dehors de quelques dispositifs qui sont connus. Il reste quelques partenariats : La Fabrique à chansons qui est en lien avec la DRAC et qui va seulement toucher quelques classes dans le département. Les résidences d'artistes ? Elles sont aussi en lien avec la DRAC. L'Éducation nationale elle-même n'apporte plus rien, c'est fini tout ça.

Qu'en est-il aussi de la mallette pédagogique relative au répertoire lui demande alors Claire Lapalus, chargée de mission au département de Saône-et-Loire ? Elle ajoute : Est-ce qu'il n'y a pas là un enjeu à faire évoluer le répertoire des enseignants et à investir la question du jazz ; qu'il soit plus vocal peut-être ?

C'est un constat de recul qu'il convient à nouveau faire. En effet, pendant des années en Bourgogne comme en Franche-Comté, les conseillers pédagogiques en éducation musicale produisaient des répertoires de chant et d'extraits musicaux à écouter avec des fiches pédagogiques. Si ce travail se poursuit en Franche-Comté, depuis 2010 ce n'est plus le cas en Bourgogne, faute de crédits et de personnel. Françoise Pasquier indique alors qu'au ministère de l'Éducation nationale existe un site appelé Musique prim [cf. encadré ci-dessous] qui propose un large répertoire musical à téléchargement gratuit et légal : chants, contes musicaux, opéras pour enfant, extraits musicaux de toutes les époques et de tous les styles ; donc le jazz y a sa place. Mes collègues et moi essayons de le faire connaître ; avec succès semble-t-il.

MUSIQUE PRIM : POUR ENSEIGNER LA MUSIQUE À L'ÉCOLE ET AU COLLÈGE.

Une ressource dédiée à l'éducation musicale pour les enseignants, les musiciens intervenants, les formateurs et les corps d'inspection. Initialement réservé au premier degré, le site est désormais accessible aux personnels exerçant dans le second degré.

Une offre légale d'œuvres à écouter et de répertoires pour la chorale, accompagnée de supports pédagogiques. Un éclairage sur des thématiques, des formations ainsi que sur les événements et les parutions du moment.

Les contenus de ce site sont réservés aux profils équipe éducative et association.

www.reseau-canope.fr/musique-prim.html

Tout comme elle l'avait fait lors de la Jazz session #1, organisée le 26 janvier 2018 à Besançon, Laurence Fluttaz, 2^e vice-présidente du Conseil régional Bourgogne-Franche-Comté, en charge de la culture et du patrimoine, a suivi la totalité des échanges. Arnaud Merlin l'invite à présenter l'orientation de la Région relative à l'éducation artistique et régionale. Elle commence par souffler le chaud et le froid.

Le chaud : en regard « des trois conservatoires » présents dans la région et de la qualité du travail qu'ils fournissent [voir ci-dessous].

Le froid : quand elle rappelle, « assez dépitée et désespérée », les constats ayant trait à l'éducation nationale :
- la régression de la formation des enseignants en matière d'éducation artistique et culturelle avec en regard les actions et demandes émanant du terrain.

- de désigner ensuite vertement la brochette de présidents et de ministres que l'on a eus. Quand on voit ce qui est proposé : je pense aux 500 € par jeune avec le pass-culture, je pense au plan choral. Je crains que ce ne soit que de l'affichage et qu'on ne commence pas par le bon bout [surtout après tout] ce que je viens d'entendre. Vous me demandiez une réaction ? C'est une de mes réactions.»

CONSERVATOIRES À RAYONNEMENT RÉGIONAL DE BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ

Conservatoire Jean-Philippe Rameau (Dijon 21)

www.dijon.fr/Dijon-au-quotidien/Enfance-petite-enfance/Conservatoire-a-rayonnement-regional

Conservatoire du Grand Besançon (25)

www.conservatoire.grandbesancon.fr

Conservatoire du Grand Chalon (71)

www.conservatoire.legrandchalon.fr

À ce tableau brossé à grands traits, L. Fluttaz oppose le vrai choix politique de la Région Bourgogne-Franche-Comté s'agissant de l'éducation artistique et culturelle. Elle remercie au passage C. Joneau de son appréciation.

- La Région, affirme l'élue régionale, a augmenté tous les ans son budget culture, sport, vie associative.

- La Région ayant la charge des lycées, logiquement son effort porte sur ces établissements, lycées professionnels et lycées généraux, avec des dispositifs mis en place, donc des moyens supplémentaires.

- La réunion de la Bourgogne et de la Franche-Comté 2016 a permis de faire bénéficier le mieux disant propre à chacune d'entre elles. Les actions qui intéressent plein d'esthétiques, ne sont pas du saupoudrage. Chacune d'entre elles recouvre un vrai projet qui tient la route et qui dure. La conseillère régionale pense à des dispositifs très classiques, les plus courants, mais qui doivent aller

plus au cœur, plus loin et qui soient plus aboutis : des artistes qui vont dans les lycées, qui sont en résidence et qui restent longtemps. Elle se félicite au passage de la réactivité du Rectorat.

- À côté de ces dispositifs en direction des établissements de second degré, la Région soutient aussi l'éducation artistique et culturelle à travers des projets innovants, à destination des territoires et des populations qui sont le plus éloignés des gros centres culturels, et donc de l'action artistique et culturelle, de plus peu habitués à être sollicités. L. Fluttaz parle encore de projets transversaux très variés : intergénérationnels, soutiens à la pratique amateur...

Dans ces généralités où et comment peut se glisser le jazz ? L'éducation artistique et culturelle fait presque instantanément le choix des musiques actuelles. Peut-être faut-il revoir les choses pour orienter le jazz convient l'élue. Elle regrette en même temps qu'insuffisamment de structures répondent à des appels à projets, et s'adresse aux acteurs du jazz présents à cette Jazz session ; elle les invite à faire connaître l'existence de ces dispositifs. Le Centre régional du jazz peut être un relais d'information ; mais ne l'est-il pas déjà, par vocation ?

Ce premier chapitre de la Jazz session #2 arrive à son terme. Roger Fontanel remercie les différents acteurs régionaux du jazz qui y ont participé : responsables de structures, d'associations, musiciens. Il se félicite que cette réunion témoigne comme l'an passé de l'intérêt et de l'importance qu'il y a à se rencontrer et à échanger sur des problématiques qu'on partage, sur des interrogations et des sujets essentiels à l'intérieur de nos boutiques respectives. Le directeur du CRJ annonce déjà la tenue d'une Jazz session #3 l'année prochaine, avec une thématique à déterminer. C'est de la responsabilité du CRJ de provoquer ces rencontres qui pallient en quelque sorte un peu l'éloignement dû à ce très très grand territoire : j'aime souvent à parler, sur le mode humoristique, de la Diagonale du fou entre Nevers et Belfort. Ces moments sont l'occasion de réunir l'ensemble des acteurs du jazz sur le territoire. Ces temps de réflexion sont indispensables et votre présence aujourd'hui en témoigne. Merci encore à vous.

Le jazz est, par-dessus tout, une sorte de fraternité.

Josef Škvorecký

TABLE-RONDE

LA PRÉSENCE DU JAZZ DANS LES MÉDIAS EN RÉGION OU LE CONSTAT D'UNE CERTAINE DISPERSION

Quid du paysage médiatique, l'objet de ce second atelier ? **Arnaud Merlin** rappelle qu'il est « *en profonde mutation* » et que celle-ci procure « *autant de raisons de se réjouir que de raisons de s'inquiéter.* » Dans le schéma - presse écrite, radio, télévision - qu'on peut définir comme traditionnel puisqu'il est en place depuis des décennies, et même des siècles en ce qui concerne les journaux, sont venus plus récemment s'inviter, croître et multiplier « *des espaces libres de discussion et d'échanges (...) sur les sujets qui nous sont chers* ». Libérés du papier, dont les titres dans leur majorité traversent une crise, blogs, mooks, réseaux sociaux, sites, tutoriels (liste et terminologie sans doute incomplètes, et imprécises) permettent à l'écriture, à l'image et au son, un espace qui s'exonère de toutes limites puisqu'un contenu, d'où qu'il parte, a la faculté de se diffuser partout, i.e. mondialement, au gré de la toile.

Dans ce panorama, il convient de faire un premier zoom, pour se mettre à l'échelle de la Bourgogne-Franche-Comté ; et un second afin de repérer le jazz au sein de l'information culturelle. Sans se priver d'incursions dans la presse nationale, spécialisée ou générale.

Les champs d'observation établis, il reste à lever des équivoques, car à l'image du premier atelier s'interrogeant à propos des termes éducation, médiation, ici s'ouvre « *les limites ou les porosités entre l'information, la promotion, l'autopromotion, la communication* » signale à juste titre A. Merlin.

L'espace se fait rare

Comment est regardée la presse régionale ?

D'entrée **Bernard Ortega** (Média Music Dijon) met l'accent sur une hiérarchie de l'information qui, dans son esprit, est cause de « *la difficulté de pouvoir amener de l'information aux médias* » plus intéressée par « *des choses qui font sensation.* » Cet angle d'approche fait immédiatement réagir **Michel Gillot** (L'Arrosoir Chalon-sur-Saône ; journaliste à France 3 BFC). Ses mots sont sans appel : aujourd'hui (ce ne fut pas toujours le cas) « *le traitement de la culture par France 3*

Bourgogne-Franche-Comté est aussi affligeant que le traitement de l'agriculture », pour ne retenir que cette comparaison. Si ce n'est toutefois pas le zéro et l'infini, c'est parce qu'un journaliste tant soit peu déterminé parvient de temps à autre à faire passer « *des sujets braconnés* » dont le jazz fait partie.

À son tour **Marc Bonnetain**, décrit des symptômes voisins dans la presse écrite, avec le Journal de Saône et Loire pour point de référence. Depuis qu'il a été absorbé par un grand groupe de presse, « *Ebra qui chapeaute tous les journaux de Lyon à l'Alsace et qui s'est aperçu que la culture était lue à peu près par 15 % de lecteurs* », le quotidien du sud de la Bourgogne, auquel il collabore à Mâcon, a réduit sa pagination.¹

Conséquence sans surprise : « *on oublie fortement tout ce qui est culturel* ». Là aussi le jazz a droit à un lot de consolation : une photo et 500 signes pour tout compte rendu de concert. De surcroît l'image prend progressivement le dessus sur l'écrit. De quoi frustrer le journaliste, même s'il est photographe, amateur de jazz de longue date prêt à couvrir Le Crescent, Jazz en herbe, Jazz Campus, Jazz à Trivy, et d'autres manifestations situées dans son aire d'activité professionnelle, voire un peu au-delà. « *Notre ami Marc Bonnetain fait tout ce qu'il peut pour nous couvrir et il le fait avec amour de la musique, donc ça c'est formidable* » dira **Didier Levallet**. Car cela compte : l'engagement sensible dans la connaissance et l'approche d'un art, et (mais c'est une autre histoire...) ça évite certainement ces « *comptes rendus faits à la truelle* » dont les Ateliers rencontres de jazz contemporain à Cluny ont eu droit à leur début. Seul donc dans son périmètre, Marc Bonnetain rappelle la présence de Philippe Légise à la rédaction de Chalon-sur-Saône (nord du département), que l'on voyait les soirs de concert à Jazz à Couches ; parti à la retraite. Depuis...

Un autre détail est mis en évidence par Marc Bonnetain et sera confirmé un peu plus tard dans les échanges : il

¹ - Ebra (Est Bourgogne Rhône-Alpes), pôle presse du groupe Crédit Mutuel, premier groupe de presse régionale en France. Le Bien Public, L'Est Républicain, Le Journal de Saône-et-Loire, Le Progrès sont les quotidiens diffusés dans la Bourgogne-Franche-Comté. Il faut leur ajouter les hebdomadaires locaux La Presse de Vesoul et La Presse de Gray.

relève de la diffusion de l'information. On peut légitimement imaginer que le rôle d'un quotidien est de faire en sorte que toute information paraisse, sinon du jour au lendemain du moins dans un laps de temps relativement court. Que nous apprend M. Bonnetain ? À propos des portraits de musiciens qu'il lui arrive d'écrire : « souvent ils traînent pendant quinze jours » avant de paraître. Le cas n'est pas isolé. Le témoignage de **Daniel Pradet** (Le Tire-Bouchon Buxy) vient à son tour compléter le tableau. « Heureusement - convient-il - que le CRJ à travers son agenda fait part de toutes les manifestations qui ont lieu sur la région. » La part informative du Centre régional du jazz sera abordée ultérieurement.

Outre le désintérêt commercial invoqué pour réduire la culture dans les pages (ou pour la rassembler une fois par semaine dans un cahier spécial sous le seul angle d'annonces), un autre élément ne porte-t-il pas à conséquence ? L'absence de concurrence, installée désormais depuis plusieurs décennies dans la presse régionale. Qu'auparavant dans chaque département de Bourgogne et de Franche-Comté on ait souvent compté deux quotidiens, voire parfois plus, n'est plus guère présent dans les mémoires et cette situation à n'en pas douter a joué son rôle dans l'évaluation et l'acheminement de l'information.

Dans les témoignages ainsi entendus, les hiérarchies qui sont montrées du doigt sont les rédactions en chef, l'échelon le plus proche.

La remarque de **Jean-Claude Pacaud** (Frontenay Jazz) introduit une autre variante : « J'ai le souvenir des premiers festivals qu'on faisait où les journalistes nous sollicitaient pour venir faire un article. Aujourd'hui c'est nous qui devons les solliciter. Quand on a rendez-vous avec la PQR [Presse Quotidienne Régionale] - que ce soit le Progrès ou La Voix du Jura [hebdomadaire donc non-membre de la PQR] -, on est cinq minutes avec la rédaction et on passe après dans le bureau de la publicité où on nous fait comprendre qu'on aura autant de lignes éditoriales qu'on aura acheté de publicité ou de journaux. » Les partenariats deviennent des monnaies d'échange.

Réseaux pour promos

Arnaud Merlin observe qu'il a jusqu'à présent été question de la télévision et de la presse écrite. Qu'en est-il « de la situation de la radio en général sur le territoire ? »

Guillaume Dijoux (cabaret l'Escale Migennes) prend la balle au bond pour se féliciter « d'être bien relayé par France Bleu Auxerre où je suis invité tous les mois pour présenter l'actualité [de l'Escale] ». Un bémol cependant : le jazz d'une part « n'est pas très présent » et d'autre part

soumis à cette condition qui veut que l'on parle de ce dont on parle ailleurs, donc que l'artiste, tel « Michael Bublé », soit populaire. À côté de cette station de Radio France, G. Dijoux peut aussi compter sur Radio Triage à Migennes ; « la seule de France dotée d'un label "train" » (Elise Barthet le monde.fr 11 avril 2018), en référence à ce qui a été le triage SNCF le plus important de France (on aimerait y réentendre les attelages de wagons dans les vapeurs du jazz). Dans cette radio locale, en fait tout « dépend des bénévoles qui vont faire les émissions. »

Il est symptomatique de constater que nul n'a fait mention de France Bleu Bourgogne à Dijon. Cette station compta un temps des journalistes amateurs de jazz qui y animèrent une émission régulière. Pour mémoire encore : des musiciens professeurs et des étudiants de jazz du Conservatoire Jean-Philippe Rameau ont monté et présenté des émissions à Radio Cultures Dijon dont la voix s'est tue.

Personne non plus « pour témoigner du paysage sur internet ». Arnaud Merlin enchaîne : « que peut-on imaginer comme stratégies pour réinvestir le champ médiatique ou l'investir différemment, trouver des biais pour permettre - je vais essayer de ne pas employer tout de suite le mot communiquer - mais en tout cas d'entrer dans ces espaces ou de les investir autrement ? Avez-vous des idées ou bien des envies ? Pensez-vous des stratégies possibles, peut-être via le CRJ ou via d'autres biais ? »

Roger Fontanel souligne le rôle joué à présent par les réseaux sociaux qui relaient « toute une partie de l'information », concernant les concerts et les actions. Ces réseaux sociaux pallient-ils « les manques évoqués précédemment ? On sait très bien que l'info y est assez lapidaire, éventuellement quelques fois avec un extrait sur YouTube... »

À ce stade des échanges, on entre dans un domaine qui est une autre manière de désigner cette « porosité » signalée par A. Merlin, ce mélange des genres où les quiproquos et les confusions sont présents : l'information confrontée à ce qu'on en attend. Cette attente où se glisse justement la communication. Comment les séparer ou les opposer tant « [leurs] composantes sont enchevêtrées et difficiles à décrire » (Daniel Bougnoux. La communication contre l'information. Hachette).

Pour **Christophe Girard** la liaison est claire : « à chaque fois, forcément, quand on dit média on dit promotion d'un projet ou d'un disque. » On s'interroge sur l'utilité d'un(e) attaché(e) de presse. On jauge les retombées possibles : nombre de médias faisant paraître un article, répercussion éventuelle sur le public. En fait constate

C. Girard, il est plus intéressant de « faire la promotion à partir des réseaux sociaux » ; ce qui se pratique dans le Collectif Babil dont l'accordéoniste est membre. Nettement moins onéreux qu'un(e) attaché(e) de presse : entre 300 et 500 € contre 2 000 à 5 000 € (chiffres cités). De plus « on s'est aperçu que c'était le plus simple et le plus pertinent. C'est ce qui a marché le mieux pour ma part. » Quand **Pascal Anquetil** a dirigé le Centre d'Information du Jazz il lui est arrivé de dissuader des musiciens de faire appel à un(e) attaché(e) de presse, « qui va leur trouver quoi ? Rien. » Car dans la presse écrite nationale aussi, hormis le peu de magazines spécialisés, le jazz a vu sa place se réduire comme peau de chagrin. Il n'empêche que le collaborateur de Jazz magazine émet des réserves sur les blogs où « tout le monde s'autorise à écrire », contrairement à la presse écrite qui répond à un travail éditorial tout de même structuré professionnellement. Mais comme celle-ci est à terme « pratiquement condamnée », y a-t-il « quelque chose à inventer dans les structures qui sont parties prenantes dans le jazz pour inventer une proposition médiatique qui ne passe plus par les canaux traditionnels ? » demande A. Merlin. Un exemple que tout un chacun en Bourgogne-Franche-Comté a sous les yeux : Tempo.

Trop raisonnable ?

Roger Fontanel profite en effet de l'occasion qui se présente pour inviter l'assistance à faire en quelque sorte un courrier des lecteurs "live". Sachant que parmi eux habituellement une proportion se fait assez régulièrement critique.

Didier Petit : « Je le lis. Je regarde les images. Il y a toujours des sujets et des comptes rendus. J'aime bien les sujets, c'est toujours des traitements de sujets de fond. Il y a des chroniques. Maintenant il n'y a pas d'aspect critique. C'est pour moi un journal d'information, ce qui est un choix éditorial, mais ce n'est pas un journal qui met en perspective des événements, des styles. Il n'y a pas de conflit dans ce journal. Pour moi quand il y a conflit il y a de la vie. »

François Lanneau (Bonus track Belfort) : « j'ai un petit peu de mal à me retrouver aussi dans cette publication. Il y a deux trois ans, j'étais salarié d'un réseau départemental de musiques actuelles en Seine-et-Marne (...). On publiait également notre magazine. On regroupait un peu plus de trente structures sur la Seine-et-Marne. On avait clairement un parti pris politique et on s'est fait quelques ennemis. On se positionnait entre les acteurs de terrains et les instances. C'était un outil de lutte. On avait mobilisé tout un tas d'acteurs, de bénévoles, de comités de rédaction. Ça participait à la vie du réseau

et ça poussait à la prise de position de chacun. Même en interne ça faisait débat et c'était riche. Voilà, c'était vivant. »

Michel Gillot : « Je partage un peu ce qui vient d'être dit. C'est vrai que Tempo a pris le parti de recenser. C'est principalement du recensement d'information, de collectage d'information et de la diffusion d'information, mais il n'y a pas ce côté passionné du jazz dans ce journal. On sent plus le côté annuaire, dans le bon sens du terme, c'est-à-dire essayer de voir ce qui se fait partout, que de passion ou de critique. Mais c'est le parti pris et c'est l'organe du CRJ. Il remplit son office. »

Office qui est rappelé par **Michel Pulh** : « Collaborateur de Tempo, je suis arrivé dès le démarrage du journal [le n°1 date de janvier 2002]. La règle du jeu était claire : donner une information, une sorte de panorama des initiatives, des concerts qui se déroulaient, dans la région Bourgogne dans un premier temps, avec les nécessités et les contraintes du statut de Tempo associées aux statuts du CRJ. J'y ai trouvé mon compte intellectuel. Parce que c'était intéressant. Tout à l'heure j'écoutais Didier [Petit] parler de Saulieu [cf. Atelier 1]. Je suis allé passer une journée avec eux au collège de Saulieu. Effectivement il n'y avait pas d'instruments de musique, il y avait des sacs en plastique pour faire de la musique et pour faire du son. Il y avait aussi avec Didier, Will Menter, qui faisait travailler des objets en terre qui se sont retrouvés dans un concert de fin d'année à faire du son, à faire de la musique et c'était foutrement intéressant. Le travail de Tempo c'est aussi d'amener ça, d'être un peu le miroir de tout ça, de faire aussi des portraits de musiciens, d'artistes... Je conçois bien que la dimension critique - esthétique j'entends - n'y soit pas. Les disques sont présentés au fur et à mesure de leur parution, mais je crois qu'il faudra peut-être que ce soit une autre publication qui fasse ce travail, étant donné la situation objective du CRJ. »

Vertu de la conversation : celle-ci se détourne de Tempo pour retourner aux médias en général, aux expériences de ceux qui y ont écrit, d'autres qui peuvent témoigner à nouveau d'une époque révolue, de ce qui a conduit à aujourd'hui et qui a notamment amené Jazz Magazine à extraire les comptes rendus de concerts, de festivals, de son édition papier pour les transférer sur son site et gagner par là même en réactivité. Le cas internet a bien sûr refait surface avec l'évocation de pages Facebook de certains lieux de diffusion. Puis revenant à la région par cette question d'Arnaud Merlin : « Est-ce que la carte géographique de la Bourgogne-Franche-Comté et de ses implantations sur le plan des médias et du jazz est à peu près la même que la carte du jazz en

Bourgogne-Franche-Comté. Est-ce qu'elles se superposent ou pas du tout ?»

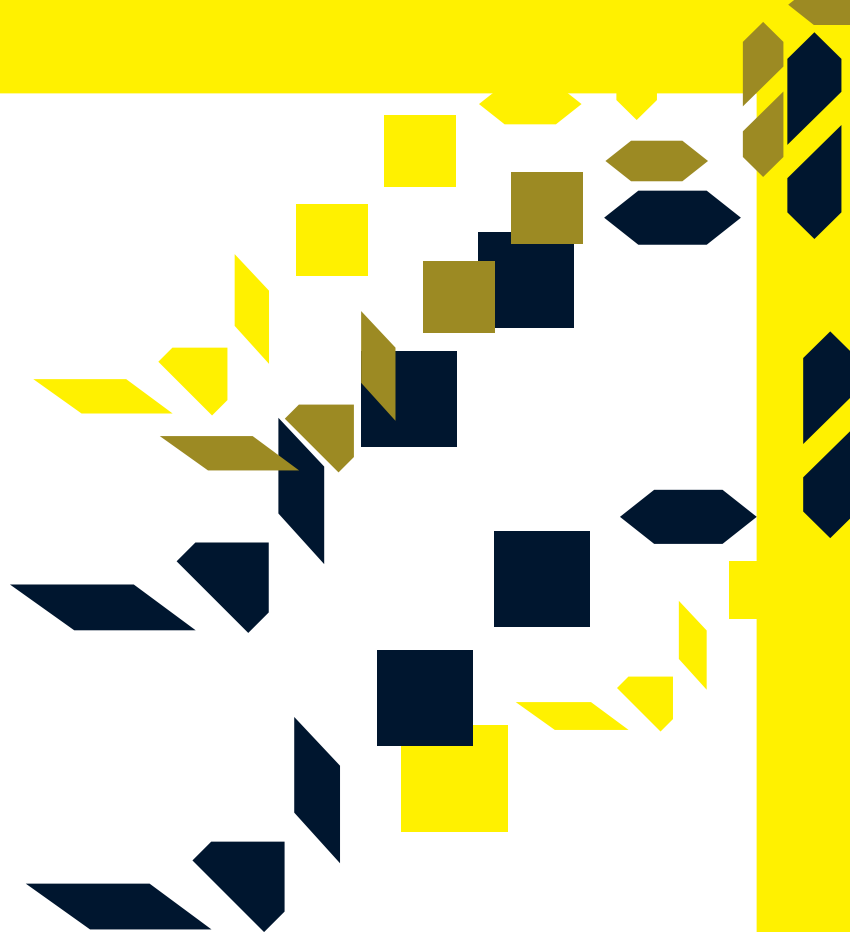
Question qui a permis à **Tatiana Bourdeau** (CRJ) de rappeler la parution en 2017 d'un Sézame des médias en Bourgogne-Franche-Comté. Travail de recensement qui s'est avéré « très compliqué » en raison d'un rejet des acteurs des médias de la Franche-Comté à l'égard de la Bourgogne (l'unification régionale ne remontait qu'à un an). « Ce qui était surprenant - remarque Tatiana Bourdeau - c'est qu'il y avait énormément d'émissions de radio [comparativement à] la Bourgogne. J'ai constaté que c'était plutôt des passionnés qui faisaient ces émissions avec quelques interviews de musiciens, des initiatives personnelles. Et si ces gens-là n'avaient pas été dans ces radios, il n'y aurait eu aucune émission [sur le jazz]. C'est un constat, je n'ai peut-être pas tous les éléments pour avoir une vision plus globale. Ce Sézame est toujours sur notre site mais il mériterait d'être actualisé. »

Didier Petit en revient à l'idée d'un « journal, tel qu'on pourrait l'entendre aujourd'hui, peut-être que ce serait envisageable avec des énergies qui viendraient d'un peu tout le monde, avec une grande réflexion ; et tout le monde se tirerait un peu dans les pattes. Ça pourrait être sympathique. »

Pour Roger Fontanel deux choses sont à retenir « de ces échanges, qu'on a provoqué à votre demande suite aux précédentes réunions de réseau, de pouvoir travailler sur les questions des médias.

Je retiens le débat autour de Tempo. C'est la première fois qu'il est formulé ici. Pour la petite histoire Tempo a été créé en 2001 à la demande des acteurs du territoire [à la suite] des tables rondes sur plusieurs thématiques dont l'information. Le réseau souhaitait avoir une publication qui relate l'ensemble des activités, des projets sur le territoire. Du petit trio de jazz manouche au trio de Didier Petit, sans critère esthétique. Ce qui explique le choix éditorial ; on a un choix qui est celui-ci. J'ai entendu aussi effectivement : une web radio, des choses en plus, etc. Mais ça renvoie à des questions de moyens et de disponibilités d'acteurs, de rédacteurs. Le territoire n'en est pas si riche. Si vous regardez ou si vous lisez Tempo, vous allez constater qu'on n'a pas énormément de collaborateurs. On en cherche aussi, plutôt du côté de la Franche-Comté, ce n'est pas si simple. Donc mettre en chantier une web radio ou un canard plus critique ça présuppose aussi, au-delà des questions d'argent, de trouver des hommes et des femmes pour pouvoir l'animer.

Merci à vous de cette participation et de tous ces échanges. » On en prend toujours de la graine.



JAZZ SESSION #2

est organisé
par le Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté
en partenariat avec L'Arrosoir,
en collaboration avec le Conservatoire du Grand Chalon
et Culture Action Bourgogne-Franche-Comté
avec le soutien de la Spedidam

Le Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté est financé par le Ministère de la Culture (DRAC Bourgogne-Franche-Comté), le conseil régional de Bourgogne-Franche-Comté et Nevers Agglomération.

