

10 place de la Poterne - 63000 Clermont-Ferrand
tél : 04 73 42 28 00 - fax : 04 73 42 28 01
www.crja.net
auvergne.musiques.danses@wanadoo.fr



BP 824 - 58008 Nevers Cedex
tél : 03 86 57 88 51 - fax : 03 86 57 93 05
crjbourgogne@wanadoo.fr



5 bis rue du Mûrier - 37000 Tours
tél : 02 47 38 29 34 - fax : 02 47 37 15 77
www.petitfauchaux.com
jazz@petitfauchaux.com

rencontres du JAZZ en région

Auvergne
Bourgogne
Centre

Actes et Synthèse



1^{ères} rencontres du jazz en région

mardi 28 janvier 2003 / Auditorium du Centre Culturel Jean-Jaurès - Nevers

Remerciements

Ces premières rencontres du jazz en région doivent beaucoup à :

René Rizzardo, ancien directeur de l'Observatoire des politiques culturelles, qui a bien voulu être le modérateur de cette journée et dont l'apport fut déterminant tant dans la direction des débats que dans la formulation de questionnements essentiels,

et bien évidemment à la présence et à la participation de :

- **Philippe Bucherer**, conseiller musique à la direction régionale des affaires culturelles d'Auvergne,
- **Régis Castro**, conseiller musique à la direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne,
- **Augustin Cornu**, président de l'ARIA Centre,
- **Joël Forgues**, conseiller musique à la direction régionale des affaires culturelles du Centre,

ainsi qu'aux contributions de :

- **Hubert Debournoux**, directeur adjoint d'Equinoxe, scène nationale de Châteauroux et responsable de la programmation jazz,
- **Philippe Méziat**, directeur du Bordeaux jazz Festival,
- **Philippe Mougel**, directeur de la Baie des Singes de Cournon,
- **Fabrice Thuriot**, enseignant-chercheur à la faculté de droit et de science politique de Reims, Champagne-Ardenne (51) / Centre de recherche sur la décentralisation territoriale (CRDT GIS GRALE-CNRS),

sans oublier bien sûr l'ensemble des participants qui ont témoigné de l'intérêt qu'ils portaient au jazz et surtout à la politique volontariste développée par les trois outils régionaux que ce sont le centre régional du jazz en Auvergne, le centre régional du jazz en Bourgogne et le Crica jazz région Centre.

Cette confrontation, ces échanges avec l'ensemble des acteurs venus des trois régions confirment notre souci partagé de la concertation en prise directe avec la réalité du terrain, et de la nécessité d'une réflexion sur nos enjeux communs et respectifs. Ces préalables furent indispensables à la mise en place de projets fédérateurs en Auvergne, en Bourgogne et en région Centre.

Marc Doumèche
Centre régional du jazz en Auvergne

Roger Fontanel
Centre régional du jazz en Bourgogne

Michel Audureau
Crica jazz région Centre



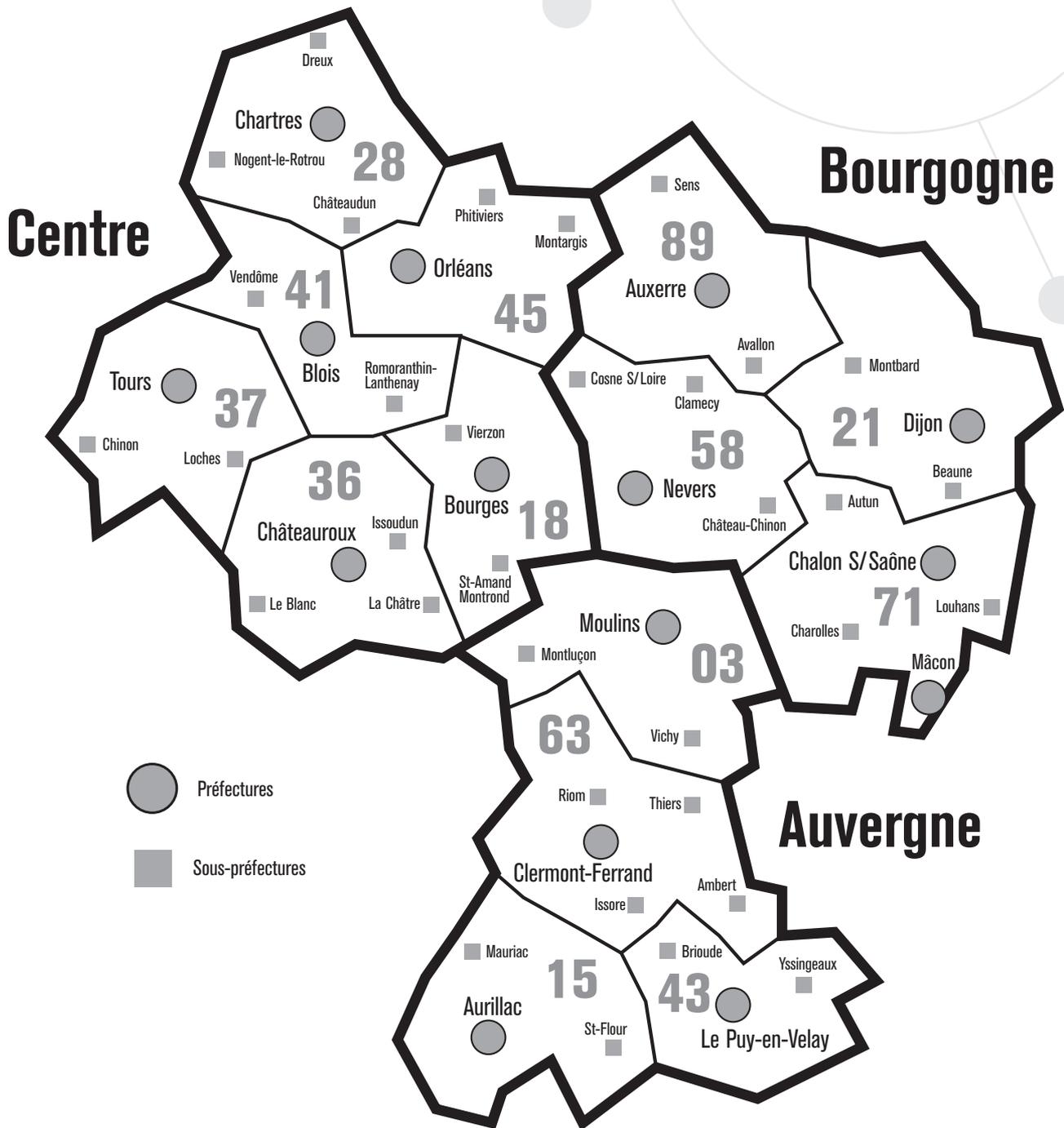
La retranscription des Actes a été réalisée par Annie Béraud.
Conception graphique : Anne Gautherot et Benjamin Stasola
Photographies : © Aït Belkacem

Rencontres proposées par le centre régional du jazz en Auvergne, le centre régional du jazz en Bourgogne et le Crica jazz région Centre.

Coordination : centre régional du jazz en Bourgogne avec la collaboration des équipes du CRJ Auvergne et du Petit Fauchaux / Crica jazz région centre.

Nos remerciements à la ville de Nevers, à l'École nationale de musique de Nevers et au Café Charbon.

Auvergne Bourgogne Centre



-  Préfectures
-  Sous-préfectures

Auvergne / 26 013 Km² / 1 308 878 hab.

- 03 Allier
- 15 Cantal
- 43 Haute-Loire
- 63 Puy-de-Dôme

Bourgogne / 31 582 Km² / 1 610 067 hab.

- 21 Côte-d'Or
- 58 Nièvre
- 71 Saône et Loire
- 89 Yonne

Centre / 39 151 Km² / 2 440 329 hab.

- 18 Cher
- 28 Eure-et-Loire
- 36 Indre
- 37 Indre-et-Loire
- 41 Loir-et-Cher
- 45 Loiret



Sommaire



1^{ères} rencontres du jazz en région

Journée du mardi 28 janvier 2003

Nevers / Auditorium du centre culturel Jean Jaurès

Liste des participants / p. 8

Actes / p. 10 à 57

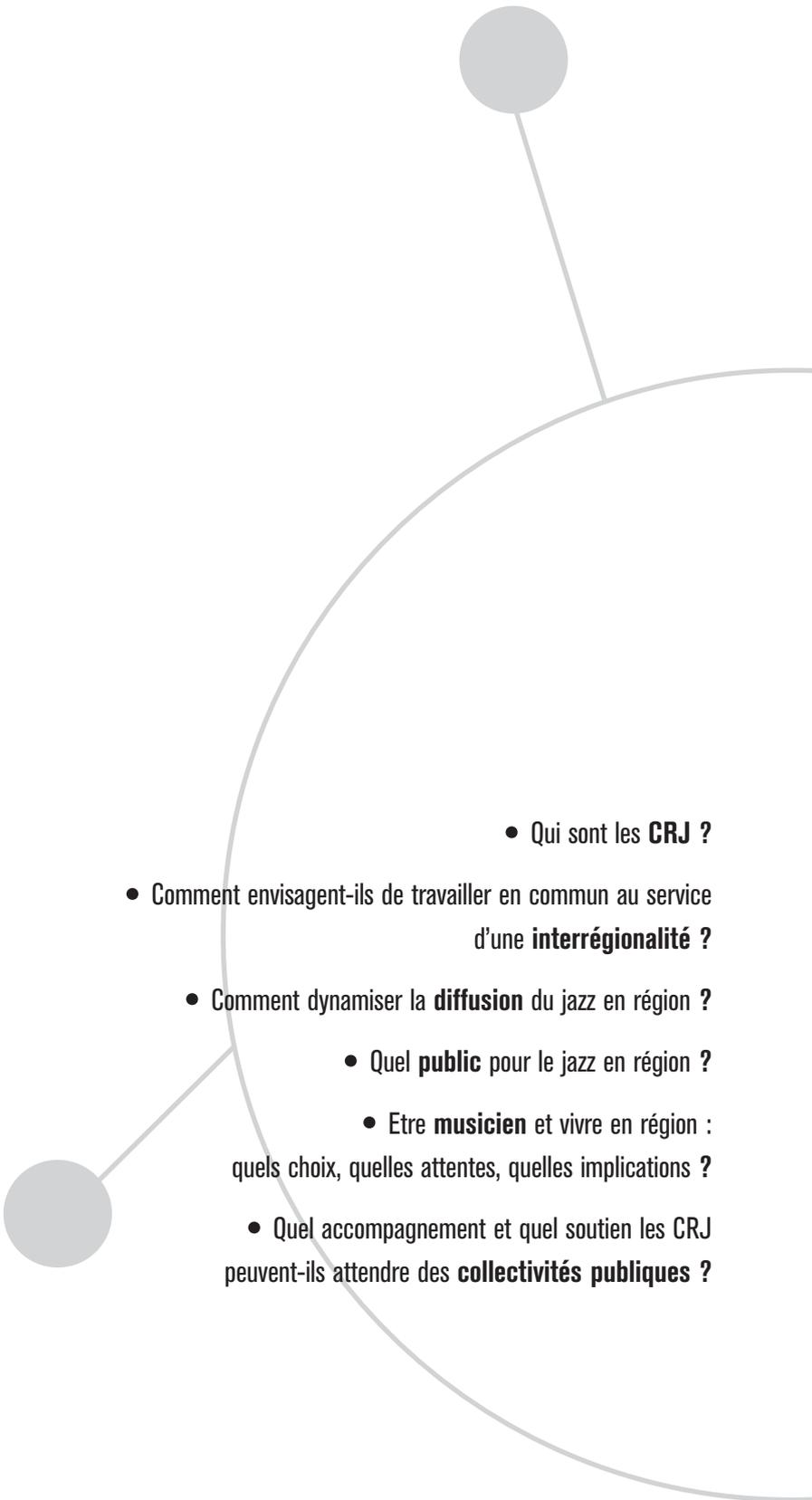
- > **Le centre régional du jazz en Auvergne** / intervention de Marc Doumèche / p. 14
- > **Le centre régional du jazz en Bourgogne** / intervention de Roger Fontanel / p. 17
- > **Le Contrat régional d'initiatives culturelles et artistiques (Crica) jazz région Centre** / intervention de Michel Audureau / p. 20
- > **La diffusion du jazz en Auvergne** / intervention de Philippe Mougel / p. 22
- > **Les publics du jazz en région Centre** / intervention d'Hubert Debournoux / p. 29
- > **Les musiciens de jazz en région** / intervention de Philippe Méziat / p. 34
- > **L'interrégionalité en matière culturelle** / intervention de Fabrice Thuriot / p. 52

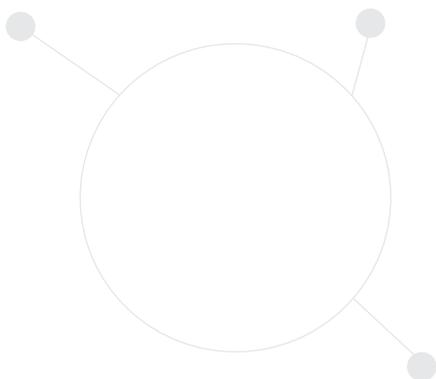
Synthèse de René Rizzardo / p. 59

Glossaire et abréviations / p. 62

Annexes / p. 63 à 68

- Le centre régional du jazz en Auvergne** / p. 64
- Le centre régional du jazz en Bourgogne** / p. 66
- Le Crica jazz région Centre** / p. 68

- 
- Qui sont les **CRJ** ?
 - Comment envisagent-ils de travailler en commun au service d'une **interrégionalité** ?
 - Comment dynamiser la **diffusion** du jazz en région ?
 - Quel **public** pour le jazz en région ?
 - Etre **musicien** et vivre en région : quels choix, quelles attentes, quelles implications ?
 - Quel accompagnement et quel soutien les CRJ peuvent-ils attendre des **collectivités publiques** ?



Actes



Nevers / Auditorium du centre culturel Jean Jaurès
mardi 28 janvier 2003

Trois projets originaux s'appuyant

sur des réalités territoriales diverses ;
trois régions voisines et une certaine cohérence géographique, avec un dénominateur commun : le développement du jazz en région et la volonté partagée d'engager une réflexion commune sur des enjeux essentiels et qui, au-delà du jazz, concernent l'ensemble du champ culturel.



Rencontres proposées par :

Le centre régional du jazz en Auvergne
Le centre régional du jazz en Bourgogne
Le Crica jazz région Centre

Participants >>>

René Rizzardo, ancien directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles - Grenoble (38)
 Marc Doumèche, directeur d'Auvergne Musiques Danses / CRJ Auvergne - Clermont-Ferrand (63)
 Roger Fontanel, directeur du centre régional du jazz en Bourgogne - Nevers (58)
 Michel Audureau, directeur du Petit Fauchoux / Contrat régional d'initiatives culturelles et artistiques / (Grica) jazz région Centre - Tours (37)
 Philippe Mougel, directeur de la Baie des Singes - Gournon (63)
 Hubert Debournoux, directeur-adjoint et programmateur jazz d'Equinoxe / scène nationale de Châteauroux (36)
 Philippe Méziat, directeur du Bordeaux Jazz Festival - Bordeaux (33)
 Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur à la faculté de droit et de science politique de Reims Champagne-Ardenne (51) / Centre de recherche sur la décentralisation territoriale (CRDT GIS GRALE-CNRS)

Philippe Bucherer, conseiller musique et danse / DRAC Auvergne - Clermont-Ferrand (63)
 Régis Castro, conseiller musique et danse / DRAC Bourgogne - Dijon (21)
 Augustin Cornu, président de l'ARIA Centre - Orléans (45)
 Joël Forgues, conseiller musique et danse / DRAC Centre - Orléans (45)
 Frédéric Lombard, chargé des musiques actuelles / DRAC Centre - Orléans (45)

Bernard Aimé, directeur artistique / le Petit Fauchoux - Tours (37)
 Michèle Ambrosetti, directrice de l'école nationale de musique - Nevers (58)
 François Arnold, musicien, responsable département jazz / école nationale de musique - Auxerre (89)
 Patrick Bacot, directeur de l'ADDIM 89 - Auxerre (89)
 Yves Baillon, professeur coordonnateur / Inspection académique de la Nièvre / Musicades Bourgogne - Nevers (58)
 Michel Bailly, directeur de l'école de musique intercommunale Sud-Nivernais Morvan Bazois Decize (58)
 Jean-Louis Balleret, adjoint au maire chargé de la culture / ville de Nevers (58)
 Benoît Barberon, Nonet - Orléans (45)
 Jean-Paul Bardot, président de Jazz dans le Bocage - Rocles (03)
 Claude Barrault, chargé de programmation musicale / les Sept Collines - Tulle (19)
 Emmanuelle Baudry, chargée de mission danse / MIDAC 58 - Nevers (58)
 Guillaume Beauvois, école nationale de musique - Nevers (58)
 Fabienne Bidou, conseiller / ONDA - Paris (75)
 Philippe Bonnet, musicien / Trio Mathieu Bruyat - Romagnat (63)
 Sébastien Bonniau, musicien / Monkey Brass Band - Le Creusot (71)

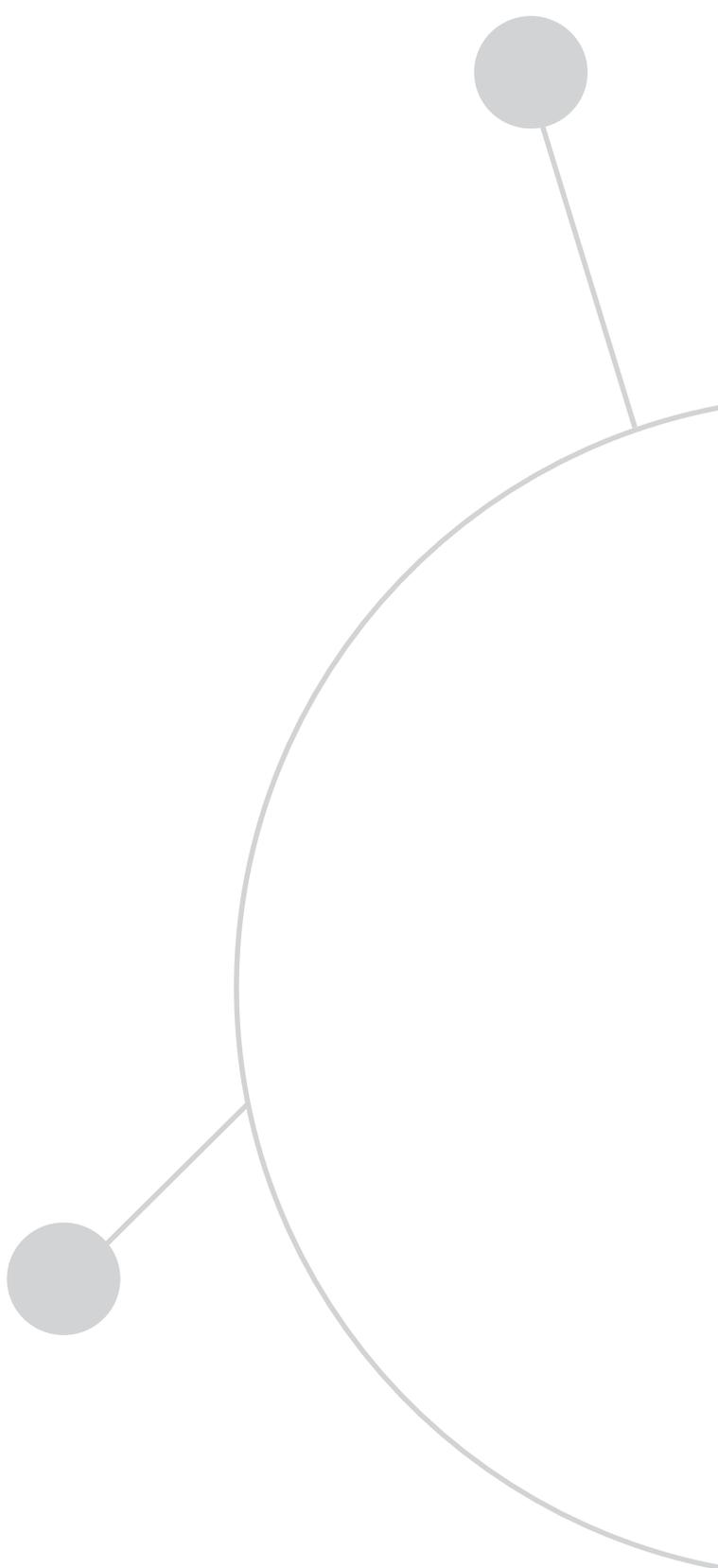
Dominique Bonny, directeur de l'ADATEC - Orléans (45)
 Roland Bouchon, directeur-adjoint de l'école nationale de musique - Auxerre (89)
 Marie-Josèphe Bour, directrice de Musique Danse Bourgogne - Dijon (21)
 Ananda Bressi, chargée de mission Infingo - Chuelles (45)
 Mathieu Bruyat, musicien - Verneuil-en-Bourbonnais (03)
 François Bureau, directeur des affaires culturelles / ville de Montlouis-sur-Loire (37)
 Christine Caumel, directrice du développement culturel / ville de Nevers (58)
 André Cayot, inspecteur / ministère de la culture et de la communication - DMDTS - Paris (75)
 Georges Chesneau, président de Chorus Orleans - Orléans (45)
 Jean-Christophe Cholet, musicien / Infingo - Paucourt (45)
 Gilbert Constanza, Radio Morvan - Nevers (58)
 Alain Dayan, conseiller régional du Centre - Orléans (45)
 Nathalie Debenne, musicienne - Raveau (58)
 Patrick Dupré, émission Aperçu Jazz / Stolliaich FM - Sens (89)
 Joël Dziki, musicien - Torcy (71)
 Robert Fontebasso, administrateur / Service Compris - Auxerre (89)
 Gérard Gaby, président de l'association Axès - Sens (89)
 Michel Gillot, président de l'Arrosoir - Chalon-sur-Saône (71)
 Pascale Giroux, chargée de production / Jazz à Cluny (71)
 Eveline Goguy, service culture / conseil régional de Bourgogne - Dijon (21)
 Anne-Isabelle Gravejat, directrice de Musique et Danse et Saône-et-Loire - Mâcon (71)
 Marcellin Greatti, animateur culturel / MJC de Chenôve (21)
 Benoît Guenoun, Jazz en Morvan - Vault-de-Lugny (89)
 Ouassila Guernouti, étudiante - Paris (75)
 Geneviève Herbreteau, centre régional du jazz en Bourgogne - Nevers (58)
 Claude & Michèle Iracane, Coublanc Jazz - Coublanc (71)
 Alain Lacour, président de l'ADSV 58 - Varennes-Vauzelles (58)
 Delphine Lafoix, centre régional du jazz en Bourgogne - Nevers (58)
 Didier Lebastard, directeur de l'école de musique intercommunale Auxois-Morvan - Semur-en-Auxois (21)
 Stéphane Leblanc, musicien / Trio Mathieu Bruyat - Clermont-Ferrand (63)
 Thierry Leu, musicien / Chorus Orleans - Orléans (45)
 Pascale Martinez, directrice et coordonnatrice de l'école musique ressources du Bassin Minier - Montceau-les-Mines (71)
 Christophe Mauvais, directeur de l'école nationale de musique - Auxerre (89)
 Arnaud Merlin, journaliste / président du CRJ Bourgogne
 Chantal Michot, directrice des affaires culturelles / Conseil Général de la Nièvre - Nevers (58)
 Marc Mourguiart, Auvergne Musiques Danses - Clermont-Ferrand (63)
 André Nicolas, Observatoire de la musique / Cité de la Musique - Paris (75)
 Jean-Marie Pacquetteau, conseiller musique / conseil général d'Indre-et-Loire - Tours (37)

Jacques Parize, président de Media Music / D'Jazz Kabaret - Dijon (21)
 Cyril Parmentier,
 Denis Pellet-Many, responsable de la mission pour les arts et la culture au conseil général de la Nièvre - Nevers (58)
 Jérémie Penquer, programmateur / Media Music - D'Jazz Kabaret - Dijon (21)
 Jacky Potage, président du Guingois - Montluçon (03)
 Jérôme Rateau, musicien - Clichy-sous-Bois (93)
 Sandrine Roumet, le Petit Faucheux - Crica jazz région Centre - Tours (37)
 Bruno Sabouret-de-Nedde, responsable du secteur de l'ingénierie à l'ADATEC - Orléans (45)
 Didier Sallé, directeur de Jazz à Tours (37), président de la FNEJMA
 Emmanuelle Schwartz, Jazz en Morvan - Vault-de-Lugny (89)
 Lysiane Serpeaud, directrice ADDMD 18 - Bourges (18)
 Jean Smektala, musicien, professeur / école nationale de musique - Nevers (58)
 Monique Thuriot, Nevers (58)
 Benjamin Toury, musicien - La Châtre (36)
 Jeff Tronelle, musicien - Bellerive-sur-Allier (03)
 Brigitte Viroulaud, adjointe au maire chargée de la culture / ville de Joué-les-Tours (37)
 Julien Vuillaume, Association Musicale de Saint-Apollinaire (21)
 Jean-Claude Wallach, consultant / Art Culture Développement - Paris (75)

Serge Coupry, directeur des affaires culturelles / conseil régional du Centre - Orléans (45)
 Yves Dauge, sénateur, maire de Chinon, président de l'association Pôle Jazz (37)
 Jean Delestrade, Centre Info Jazz Champagne-Ardenne - Reims (51)
 Vincent Delorme, agent / Mu production - Mâcon (71)
 Laurent Desmurs, musicien - Orléans (45)
 Catherine Fougère, directrice des affaires culturelles / ville de Chalons-sur-Saône (71)
 Mélanie Fourmon, la Compagnie du Coin - Saint-Pierre-des-Corps (37)
 Cécile Fourny, directrice de l'école municipale de musique de Louhans (71)
 Agnès Galabert, directrice du Théâtre de Beaune (21)
 Jean Germain, maire de Tours, premier Vice-président de la région Centre
 Monique Guillouet, directrice d'Auxerre le Théâtre - Auxerre (89)
 Céline Guillemet, musicienne - Mâcon (71)
 Erwan Jan, musicien - Tours (37)
 Thomas Jousset, le Moulin de la Vapeur - Olivet (45)
 Benoît Lallemant, musicien, responsable du département jazz / conservatoire national de région - Dijon (21)
 Jacques Lefranc, inspection académique de Saône-et-Loire (71)
 Bernard Levannier, responsable culturel SIACL - Varennes-Vauzelles (58)
 Raphaël Levron, délégué régional / Sacem - Auxerre (89)
 Christine Lucas, directrice générale du service culture-éducation / ville de Chenôve (21)
 Vincent Mascart, musicien - Tours (37)
 Franck Médioni, journaliste
 Armand Meignan, président de l'Atijma
 Jean-François Michel, musicien, professeur / école municipale de musique de Nuits-saint-Georges
 Jean-Louis Noudeau, Nevers (58)
 Georges Perreau, directeur de l'Adime 21 - Dijon (21)
 François Perrin, musicien - Nevers (58)
 Jean Piret, directeur de la culture et du tourisme / conseil régional de Bourgogne - Dijon (21)
 Jean-Jacques Ruhlmann, musicien - Chartres (28)
 Marc Roquesalane, musicien - Chalons-sur-Saône (71)
 Olivier Roueff, universitaire - Ecole des hautes études en sciences sociales - Paris (75)
 Patrick Sintès, musicien / Nonet - Orléans (45)
 Bruno Tocanne, musicien - Montmelas-saint-Sorlin (69)
 Jean Trivaleu, musicien - Chartres (28)
 Christophe Warnant, conseiller municipal / ville de Nevers (58)

Excusés >>>

Pascal Anquetil, Centre Info Jazz / Irma - Paris (75)
 Benoît Baumgartner, directeur du conservatoire national de région de Rennes (35)
 Sébastien Bacquias, assistant d'enseignement artistique / école municipale de musique - Longvic (21)
 Michel Bécard, directeur de l'école municipale de musique agréée du Creusot (71)
 Olivier Bernard, chef de la division culturelle / Sacem - Neuilly-sur-Seine (95)
 Alain Blesing, musicien - Chalons-sur-Saône (71)
 Louis de Broissia, sénateur et président du conseil général de Côte-d'Or (21)
 Ginette Chaucheprat, chef de la mission culture / conseil régional d'Auvergne - Clermont-Ferrand (63)
 Patrick Chevallier-Vannier, président de la commission culture, tourisme, sport et action éducation / Conseil Général de l'Yonne - Auxerre (89)
 Gwenola Corre, association Musiques Vivantes - Vichy (03)



Ordre du jour

mardi 28 janvier 2003 >>> 9h30 / 18h00

9h00

Accueil / Auditorium du centre culturel Jean Jaurès - Nevers



9h30

Introduction / De la pertinence des outils régionaux structurants,
par René Rizzardo, ancien-directeur de l'Observatoire des politiques culturelles et modérateur de cette journée.



Etats des lieux /

Présentation de chaque projet :

- > le centre régional du jazz en Auvergne / Marc Doumèche, directeur d'Auvergne Musiques DanSES
- > le centre régional du jazz en Bourgogne, outil institutionnel et acteur de terrain / Roger Fontanel, directeur
- > le Contrat régional d'initiative culturelle et artistique jazz et musiques improvisées en région Centre (CRICA) / Michel Audureau, directeur du Petit Fauchoux

Contributions :

- > la diffusion du jazz en Auvergne / Philippe Mougel, directeur de la Baie des singes

Débat 1

- > Les publics du jazz en région Centre / Hubert Debournoux, directeur-adjoint de l'Équinoxe, scène nationale de Châteauroux

Débat 2

- > Les musiciens de jazz en région / Philippe Méziat, directeur du Bordeaux jazz festival

Débat 3

14h30

Les collectivités publiques et le développement des centres régionaux du jazz /

Interventions croisées par région des représentants des conseils régionaux et des directions régionales des affaires culturelles

Philippe Bucherer, conseiller musique à la direction régionale des affaires culturelles d'Auvergne,
Régis Castro, conseiller musique à la direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne,
Augustin Cornu, président de l'ARIA Centre,
Joël Forgues, conseiller musique à la direction régionale des affaires culturelles du Centre,
Frédéric Lombard, chargé des musiques actuelles, direction régionale des affaires culturelles du Centre.

Débat 4

17h00

L'interrégionalité en matière culturelle, le cas du spectacle vivant /

par Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur à la faculté de droit et science politique, Université de Reims Champagne-Ardenne
Centre de recherche sur la décentralisation territoriale (CRDT GIS GRALE-CNRS)

17h30

En guise de présynthèse /

par René Rizzardo

Actes

René Rizzardo, Roger Fontanel et Marc Doumèche



9h00 / Accueil

Roger Fontanel remercie René Rizzardo d'avoir bien voulu être le modérateur de cette journée et annonce Jean-Louis Balleret, maire adjoint à la culture de la ville de Nevers.

Jean-Louis Balleret : Merci, Roger Fontanel. Je suis heureux, Mesdames et Messieurs, de vous accueillir à Nevers au nom de la municipalité. Vous accueillir à Nevers a une double logique.

Géographique : lorsqu'on regarde la carte jointe au programme, on s'aperçoit que Nevers est à peu près au centre de ces trois régions, Bourgogne, Centre, Auvergne. D'ailleurs, une région naturelle a toujours existé, le Berry-Bourbonnais-Nivernais, qui appartient à ces trois régions administratives artificielles, et on le voit dans cette maison qui nous accueille, l'école nationale de musique, où existe une classe de musiques traditionnelles très vivante qui travaille sur des musiques et des danses de cette région naturelle qui recoupe le centre des trois régions administratives ; donc il y a une certaine logique à se trouver ici.

Mais ce n'est évidemment pas la seule ; il y a une autre logique liée au fait que le jazz est une musique extrêmement vivante à Nevers et dans la région depuis assez longtemps déjà, et les sujets qui vous préoccupent aujourd'hui nous préoccupent depuis longtemps aussi. Nous y avons bien travaillé : cela a commencé il y a une quinzaine d'années, en 1987, par les premières Rencontres internationales de jazz organisées par Roger Fontanel à Nevers. C'était alors un festival de jazz qui durait quelques jours ; il était centré sur la maison de la culture, sur le théâtre peut-être. Ces Rencontres ont eu tout de suite un succès dû à la personnalité de celui qui les programmat et savait faire des choix éclectiques et intéressants. Au fil des années, ces

Rencontres internationales de jazz ont essaimé dans la ville et dans le département ; la diffusion est donc devenue départementale. Elles ont quitté leur période de novembre pour s'étendre à l'année sur le territoire départemental, avec des partenariats multiples parmi lesquels l'éducation nationale. Devant un tel dynamisme, les collectivités locales que je représente se sont impliquées, modestement au départ, fortement au fur et à mesure de la montée en puissance jusqu'à créer une convention pluriannuelle entre l'État, le département de la Nièvre et la communauté de communes à l'époque, communauté d'agglomérations de Nevers aujourd'hui. Je crois que cette démarche conjointe entre un passionné de jazz, Roger Fontanel, qui fait ce travail de terrain avec son équipe, et des collectivités locales

intéressées par cette diffusion sur tout le territoire avec des partenaires multiples, est un bon modèle à partir duquel on peut discuter. Ce travail a été consacré par la création du centre régional du jazz qui s'est tout de suite mis au travail, a créé un journal, *Tempo*, se révèle fédérateur de ce qui se passe en Bourgogne. Il y a eu, voilà quelque temps, le colloque au palais ducal, il y a ces Rencontres... Je crois que le travail initié il y a quinze ans continue sur un territoire plus large, mais il a fallu commencer petit – avec ce festival de Nevers –, pour arriver par ce travail permanent de terrain et de partenariat à une véritable diffusion irriguant le territoire départemental et maintenant la région.

L'expérience est donc intéressante pour nous parce qu'elle a commencé modestement et c'est souvent ce que, nous élus, souhaitons. En effet, nous voyons beaucoup de gens qui nous présentent des projets grandioses et demandent un million de francs en disant : « *Je vous fais quelque chose d'intéressant* » – ça nous inquiète toujours – ; nous préférons les démarches inverses : « *Je vais montrer ce que je sais faire à partir de quelque chose de modeste et de raisonnable, et après nous allons monter ensemble suivant la pertinence du projet de départ* » ; c'est ce qui s'est passé dans cette expérience neversoise et nivernaise.

“Enraciner les pratiques artistiques dans les territoires, mais aussi accompagner les itinéraires artistiques.” René Rizzardo

Vous êtes dans une ville – dans un département – de jazz, qui s'intéresse véritablement à cela, qui est heureuse de vous accueillir et de savoir que cette expérience, avec celles que vous avez vécues dans vos régions, va être discutée, mais appa-

raîtra sûrement comme pertinente, et que nos choix financiers en tant que collectivité locale étaient bons. Je remercie donc, comme chaque fois, Roger Fontanel pour tout ce qu'il a fait et ce qu'il continue de faire, et pour la création de ces premières Rencontres. Je pense qu'il y en aura d'autres et que ça deviendra un forum de débats sur le jazz en région. Merci à lui, merci à vous d'être venus aujourd'hui à Nevers. (*applaudissements*)

■ 9h30 / Introduction : De la pertinence des outils régionaux structurants, par René Rizzardo, ancien directeur de l'Observatoire des politiques culturelles.

René Rizzardo : Merci. La journée va alterner états des lieux – où en est-on en Bourgogne, en Centre et en Auvergne sur la question du jazz, sur les questions qui se posent dans ces trois régions ? – et questions à partir desquelles il faudra débattre avec vous. Il s'agira aussi de débattre avec des approches essentielles qui ont été proposées par les organisateurs : l'approche par la diffusion, avec des mots qui comptent dans la présentation de la plaquette – on parle d'amertume après des années de travail –, la question des publics – on ne parle pas d'amertume, mais on se pose de grandes questions, on lit même que, en l'absence d'une vraie promotion de ces musiques, il apparaît très difficile d'élargir les publics, d'aller vers un public que l'on pourrait qualifier de « populaire » –, et puis la question des musiciens en région dans un pays où l'on va chercher trop souvent la reconnaissance à Paris.

Ces questions sont essentielles, on va les croiser bien sûr ; on vous demande d'ailleurs d'apporter vos contributions à la manière de les poser (on a coutume de dire qu'une question bien posée est en grande partie résolue), donc vous aurez aussi à dire si les questions sont bien posées par les intervenants, s'ils ont négligé ou surestimé certains aspects. En effet, si j'ai bien compris les intentions des organisateurs, l'objet de cette journée est de pointer les questions sur lesquelles il faut travailler ensemble, et les pistes prospectives pour avancer.

L'après-midi commencera, à l'inverse de ce qui est annoncé dans le programme, par la question du positionnement des collectivités publiques sur le développement du jazz et des centres régionaux. Ensuite, Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur, évoquera la question de l'interrégional, cette curieuse approche par l'aménagement du territoire puisque, pour le moment, c'est par le biais de l'aménagement du territoire qu'on parle essentiellement de l'interrégional au plan national ; vous en parlerez sous un autre angle, mais il est important de savoir dans quel contexte national vous vous posez les questions de l'interrégionalité.

Pour lancer quelques interrogations et quelques pistes, je ne vais pas parler de jazz, mais plutôt des outils régionaux, c'est ce qui m'a été demandé puisque ce sont des outils régionaux qui ont pris l'initiative de cette journée. La question qui m'est posée est celle de la pertinence des outils régionaux. Où se tient cette pertinence ? Il me semble qu'il faut la chercher dans des expériences que l'on a maintenant en France de la réussite – ou de l'avancée – de projets culturels ou artistiques du côté des publics, la chercher dans les questions que l'on ne peut pas régler seulement à un niveau local ou à un niveau national.

D'abord, c'est la nécessité qui apparaît aux yeux de tout le monde d'enraciner les pratiques artistiques dans les territoires. C'est peut-être un des grands changements de la pratique de nos concitoyens qui reconnaissent aujourd'hui très volontiers l'importance des territoires de vie où ils sont amenés à vivre, travailler, se cultiver, se divertir, etc., et l'enracinement de ces pratiques dans les territoires appelle un vrai travail qui peut donner des résultats inespérés. C'est pour cela que la démocratisation culturelle, contrairement à ce que l'on dit volontiers dans les colloques nationaux, n'est pas un échec perpétuel, on sait que l'on peut toucher les gens qui ne l'étaient pas, par un travail de proximité dans les territoires, par une disponibilité très grande à leur égard. Enraciner les pratiques artistiques

dans les territoires, mais aussi accompagner les itinéraires artistiques. Cette notion d'« itinéraire artistique » me semble essentielle au vu des nombreuses expériences, des pratiques administratives, politico-administratives que l'on peut observer depuis une trentaine d'années. C'est parce que des gens ont été des accompagnateurs – des guetteurs d'abord – d'itinéraires artistiques, de personnes qui ont pris une initiative, voulu faire quelque chose, porté une volonté forte, que les choses ont pris de l'ampleur et se sont inscrites dans la durée.

Il existe une autre nécessité : assurer la permanence d'une action au-delà de la fragilité des projets locaux ou des situations locales. S'il faut des outils régionaux aujourd'hui, c'est aussi parce que les projets locaux peuvent être à contre-courant d'une culture locale – souvent le théâtre, la musique, le jazz certainement, se sont imposés dans des milieux qui ne leur étaient pas *a priori* favorables, c'est ce que j'appelle la « fragilité » des projets

locaux. Il faut que ces projets locaux puissent s'inscrire dans un travail permanent que l'on situe au niveau régional : on essaiera de voir si c'est la bonne pertinence ; ça n'exclut pas l'intérêt des conseils généraux pour le jazz, ni l'implication des villes comme on vient de l'entendre, ou des intercommunalités. Si je prends l'exemple du livre où les outils régionaux ont souvent joué un rôle

majeur, ça a fonctionné ainsi au niveau départemental avec les nouvelles bibliothèques départementales de prêt, à partir des années quatre-vingt, qui ont permis de rompre cette difficulté à être parfois seul à porter un projet localement.

Et il y a une troisième nécessité sur laquelle je me permets d'insister, celle de conjuguer trois stratégies :

- la proximité, parce que c'est dans la proximité que les choses se font – pour les outils régionaux, la proximité, c'est aussi le conseil aux élus qui se disent : « *Qu'est-ce qu'on peut faire ?* » – ; c'est évidemment l'appui aux projets locaux pour éviter qu'ils ne se replient sur eux-mêmes – ce risque est évoqué dans un des textes de présentation – ;

- l'approche régionale pour les réseaux – les réseaux ne sont pas la réponse à tout, ce n'est pas non plus n'importe quoi, les réseaux, ce sont des gens qui ont des intérêts communs et qui travaillent ensemble pour faire aboutir un certain nombre d'objectifs, qui le font librement sans que ce soit décrété par qui que ce soit, on peut appuyer des réseaux, on ne crée pas d'en haut des réseaux, d'ailleurs les meilleurs réseaux sont ceux qui résistent à quelque chose ; le jazz est peut-être dans cette situation : la résistance au déclin, la résistance à la suprématie que prennent d'autres genres musicaux... ; c'est là la force de ces réseaux : être en résistance à l'air du temps ; s'inscrire dans un réseau régional suppose que les outils régionaux créés pour cela ne « fassent » pas à la place des réseaux, mais soient en position d'appui, de partenariat, soient à l'écoute, en disponibilité ; l'approche régionale, c'est aussi la mutualisation d'un certain nombre de besoins, ce sont les formations pointues que l'on ne peut pas organiser au niveau local ; - et il faut conjuguer une troisième stratégie – il me semble que, concernant le jazz, elle est aléatoire –, c'est l'inscription dans une perspective nationale ; nous sommes dans un pays qui a, depuis un siècle et demi, la particularité de combiner des initiatives locales, départementales, maintenant régionales, avec une politique nationale qui n'existe pas dans tous les domaines, c'est peut-être une des difficultés ; l'inscription dans une perspective nationale est à la fois une perspective d'action publique – y a-t-il une action publique concernant les musiques qui vous réunissent ? –, la structuration des milieux professionnels – les milieux professionnels ne se structurent pas seulement au niveau local ou régional, trois fédérations travaillent sur vos questions –, et la question des industries culturelles que l'on ne peut traiter seulement au niveau local.

“Il n'y a pas aujourd'hui une stratégie nationale de développement des outils régionaux du jazz dans ce pays.” René Rizzardo

Voilà quelques idées qui fondent la pertinence des outils régionaux, mais ça ne va pas de soi : être un outil régional n'est pas évident. D'abord parce que l'approche régionale est récente alors que les villes, les départements, ont une forte légitimité. Que vient faire le niveau régional là-dedans ? N'oublions pas que les conseils régionaux ne sont élus au suffrage universel que depuis seize ans, les départements deux siècles ; les communes ont leur légitimité depuis presque mille ans. On a là une culture quelque peu à contre-courant de cette approche régionale. Il ne faut pas s'en inquiéter, il faut faire en sorte qu'elle ait du sens. Cela suppose de combiner sans cesse les territoires de projet, les territoires de décision et les territoires de coopération ; ce qui est très compliqué en France avec quatre niveaux de collectivités publiques – cinq avec les intercommunalités, six avec l'Europe qui est parfois présente dans des projets culturels – ; donc combiner territoire de projet, territoire de décision, territoire de coopération, ça veut dire être un peu dans la géométrie variable et se dire à tel moment : « *Finalement, c'est une intercommunalité qui peut porter un projet* » ; là : « *C'est plutôt la ville* » ; là : « *On va s'appuyer sur le département* » ; là : « *On est plutôt dans un projet à dimension régionale* ». L'interrégional se pose d'ailleurs dans ces termes.

Ce n'est pas évident, d'autre part, parce que, pour être un outil régional accepté et structurant, il faut à la fois être disponible pour les autres – rien ne peut être imposé, vous le savez, à plus forte raison vis-à-vis des milieux professionnels qui sont réunis aujourd'hui – ; il faut tout organiser par la concertation, ça prend du temps, rien n'est acquis d'avance, il faut sans cesse négocier, discuter, bâtir par la concertation ; et il faut être lieu-ressource, cette fonction-là semble tout à fait essentielle, et interface entre l'artistique, le politique et l'administratif car, très souvent, c'est parce qu'il y a un tiers capable de faire cette interface qu'on rassure, notamment les élus, et que l'on peut avancer.

Enfin, ce n'est pas simple parce que l'action de l'État en région reste fortement structurante en France, même si la décentralisation est très engagée dans le domaine culturel, et que, sur les questions qui vous réunissent aujourd'hui, la politique de l'État est aléatoire, c'est-à-dire qu'on la cherche un peu. Il n'y a pas aujourd'hui une stratégie nationale de développement des outils régionaux du jazz dans ce pays ; ça ne veut pas dire que l'État ne fait rien ni que, dans les régions, il n'y a pas un vrai partenariat, mais nous ne sommes pas dans ce que j'évoquais tout à l'heure, c'est-à-dire une dynamique ou des perspectives nationales fortes. J'ai compris aussi que le jazz était dans un positionnement qui n'est pas facile, entre les musiques savantes et les musiques actuelles.

Pour conclure, un des enjeux de l'existence de ces outils régionaux est d'ouvrir les débats qui doivent être absolument ouverts. J'en ai repéré deux : il y a la question, délicate, complexe, de l'enseignement, et celle de la représentation que les gens se font du jazz. Quelle est la représentation qu'en ont les musiciens eux-mêmes ? les amateurs ? mais aussi les autres, c'est-à-dire ceux qui ne savent pas, ne viennent pas, qui se demandent ce qu'est cette musique ? Travailler sur la représentation que les autres ont de ce que l'on fait est sans doute la meilleure manière de mieux répondre aux enjeux sur lesquels on travaille. C'est ce qu'ont fait pour une part les gens des musées : ils se sont demandé comment le citoyen ordinaire voyait les musées (ce qu'ont fait longtemps les gens des bibliothèques), quelle était la représentation que l'on a des musées : « *C'est pas pour moi... c'est très bien, mais c'est un truc d'intellos... moi j'y comprends rien...* », et ça a donné parfois des résultats intéressants.

Voilà quelques observations et quelques pistes en guise d'introduction pour lancer quelques débats. Nous allons passer à la première partie, l'état des lieux ; la parole est donc à Marc Doumèche du centre régional du jazz en Auvergne.

■ 945 / État des lieux

> le centre régional du jazz en Auvergne / Marc Doumèche, directeur d'Auvergne Musiques Danses

Historique >>>

1 - La genèse

Fin 1995, Pascal Anquetil prenait contact avec Philippe Bucherer depuis peu conseiller musique et danse de la DRAC Auvergne. L'IRMA n'avait pas de correspondant jazz en Auvergne, lacune expliquée par l'absence d'une structure ressource dédiée au jazz en Auvergne, contrairement au rock et aux musiques traditionnelles. Au même moment, je prenais mes fonctions en tant que directeur de l'agence régionale de développement musical et chorégraphique. Le fait que Pascal Anquetil connaissait sinon ma petite pratique du monde du jazz, tout du moins mon très grand intérêt pour cette musique, ajouté à la volonté de Philippe Bucherer d'engager une politique de développement raisonné du jazz en Auvergne, ont abouti à l'identification au sein d'Auvergne Musiques Danses d'un Centre info jazz, correspondant jazz de l'IRMA.

Tout cela pourrait sembler anecdotique, voire relever d'une volonté de personnaliser une action dont les développements sont bien évidemment aujourd'hui le résultat du travail de toute une équipe. Il ne me semblait cependant pas inutile de rappeler qu'en termes de mise en œuvre aussi bien que de réussite, un projet culturel, quelle que soit sa pertinence, peut être déterminé par des contingences conjoncturelles certes peu « politiques » mais néanmoins fondamentales.

2 - Des débuts modestes

Les restructurations internes dont l'agence régionale a été l'objet de 1996 à 1998 n'ont pas permis d'engager un travail aussi approfondi et rapide que nous l'aurions souhaité : il a consisté en un état des lieux accompagné d'une consultation du secteur professionnel qui ont permis de constater que la situation du jazz en Auvergne était certes loin d'être idyllique¹, mais néanmoins bien moins « désertique » qu'on aurait pu le penser : ce manque de visibilité était principalement induit par l'isolement, la dispersion, l'hétérogénéité et les difficultés d'accès à l'information des acteurs professionnels.

Le recensement de l'existant et l'actualisation de la base de données ainsi constituée furent donc les premières réalisations du CIJA. Elles permirent sinon un réel développement, pour le moins à l'Auvergne d'exister dans les bases de données de l'IRMA².

1. Très synthétiquement : un enseignement et une diffusion peu développés à côté d'une création régionale dynamique et en plein développement.

2. Le nombre de groupes auvergnats dans l'*Officiel* est passé de 3 en 1996 à 14 en 1999.

3 - Le véritable acte de naissance du CIJA : le Guide du jazz en Auvergne

A nouveau opérationnelle en 1998, Auvergne Musiques Danses s'est attelée à la mise en œuvre d'actions dans le domaine du jazz. Notre naissance en tant que centre Info Jazz correspondant de l'IRMA, le fait que l'information soit l'une des missions fondamentales des ARDM et, ne le cachons pas, la faiblesse de nos moyens (tant humains que financiers) expliquent que nous ayons commencé puis développé pendant deux ans notre action exclusivement autour de l'information.

La première édition du *Guide du jazz en Auvergne* a été réalisée en 1998. Il nous a en effet semblé indispensable de valoriser un existant, avant de pouvoir nous atteler à son développement. Cette publication, restitution de l'état des lieux réalisé en 1997, a suscité l'intérêt des milieux professionnels et très largement celui des médias. Grâce à lui, tous ont pris conscience que le jazz existait en Auvergne. À ce titre, il a été l'acte fondateur du plan de développement du jazz engagé par Auvergne Musiques Danses.

Je préciserai qu'au départ, cette orientation n'a pas toujours été comprise par certains acteurs professionnels qui ont pu avoir le sentiment que nous cherchions à contenter les institutions en idéalisant la réalité de ce qu'ils vivaient comme une situation très défavorisée³... Le rôle d'interface entre terrain et institutions n'est pas toujours simple. *A posteriori*, la « réussite » du *Guide du jazz* est la preuve qu'au terme d'une consultation, il faut savoir distinguer recueil des attentes et analyse des besoins.

4 - Du CIJA au CRJA

Il nous est rapidement apparu nécessaire d'aller au-delà des actions d'information et de valorisation mises en œuvre (guide, agenda, site Internet...), parce qu'elles ne répondent qu'à une partie des besoins de développement et parce que, sans autres domaines d'intervention, leur portée ne peut qu'être insuffisamment comprise par les acteurs professionnels : quelle que soit leur qualité, les supports d'information et de communication ne suffisent pas à fédérer les énergies. Pour cela, pour développer les partenariats, il faut mettre en œuvre une politique volontariste autour de projets concrets auxquels on apporte des moyens.

Pour donner tout son sens au travail engagé et remplir une complète mission de développement, il convenait donc de s'engager dans les domaines de la formation et de la diffusion.

Fin 1999, le bénévole qui organisait le festival Jazz en Auvergne, désireux de passer la main après vingt ans de bons et loyaux services, s'est tourné vers Auvergne Musiques Danses sur les conseils de la DRAC et du conseil régional. Le CIJA se voyait ainsi doté du cadre d'intervention⁴ qui allait le conduire à devenir CRJA : après une édition 2000 gérée dans la continuité d'un passage de témoin, 2001 aura marqué le véritable début du Jazz Auvergne festival nouvelle formule, déjà très différent de ce qu'il était auparavant ; ce sont ces orientations que nous continuons de développer aujourd'hui : organiser la mise en réseau d'un ensemble de partenaires professionnels autour d'un projet global et cohérent auquel tous adhèrent⁵.

3. En particulier certains musiciens qui, étant dans des situations parfois bien difficiles, sont en attente de résultats tangibles à court terme, alors que nos logiques de travail (et aussi parfois des moyens limités) nous conduisent à inscrire nos actions dans le long terme.

4. Précurseur en matière d'aménagement du territoire, même si une large majorité de concerts avaient lieu dans la grande agglomération clermontoise.

5. Faire de ce festival une véritable manifestation organisée autour d'une ligne artistique réfléchie et d'un projet culturel affirmé de développement des publics, en particuliers auprès des scolaires et en milieu rural.

Dans le même temps, nous mettions en place une saison de concerts dans l'agglomération clermontoise afin de contribuer à l'émergence en Auvergne d'un pôle fort de diffusion du jazz (en coordonnant et cofinçant la programmation jazz de La Baie des Singes et de La Coopérative de Mai).

Précisons qu'aucun de ces projets n'aurait pu voir le jour sans l'adhésion de très nombreux professionnels aux partenariats que nous leur proposons (et en particulier sans la volonté de nombreux professionnels de la diffusion d'ouvrir leur programmation au jazz). Dans le même temps, l'existence d'une structure régionale dédiée au développement du jazz encourageait ces volontés et en suscitait de nouvelles.

Le développement de ces nouvelles actions, le fait qu'elles relèvent davantage des missions d'une structure de développement dédiée à un domaine musical que de celles d'une ARDMC généraliste, la nécessité d'une meilleure lisibilité auprès du public, des médias et aussi des professionnels nous ont conduit à identifier de façon plus formelle un centre régional du jazz au sein d'Auvergne Musiques Danses⁶.

5 - En conclusion

On peut retenir de cette mise en perspective historique détaillée (et c'est pourquoi il était important de la faire) que le CRJA tel qu'il existe aujourd'hui n'est ni l'émergence d'une parole collectivement portée par un terrain professionnel, ni directement le résultat d'une décision réfléchie et volontariste des collectivités de se doter d'un tel outil⁷, mais plutôt le résultat pragmatique d'une capitalisation régulière d'acquis patiemment engrangés et promus au sein d'une structure de développement généraliste.

Le CRJA aujourd'hui >>>

1 - Les objectifs

Dans une logique de développement cohérent et structuré et d'aménagement culturel du territoire régional, il s'agit :

- de promouvoir et dynamiser la diffusion et la pratique du jazz tout au long de l'année sur l'ensemble de la région (développement en quantité et en diversité),
- d'élargir et de rajeunir le public du jazz en lui proposant une programmation adaptée, en améliorant son information et en mettant en place des actions de sensibilisation et de formation,
- de permettre la concertation et l'échange tant des partenaires publics que des opérateurs agissant sur le territoire⁸,
- d'accompagner le développement de groupes de la région.

Le jazz constitue un vaste espace de création qui recouvre une pluralité de formes et de pratiques. Dans un entendement très large de ce domaine musical, nous prenons en compte toutes ses composantes, tout en privilégiant les démarches artistiques innovantes, les formes émergentes et les créations interdisciplinaires.

6. L'appellation ne renvoyant à aucun référencement national, son adoption en Auvergne fut aussi le reflet d'une appropriation croissante par le conseil régional et la DRAC du travail engagé (appropriation que, dans le même temps, elle facilitait et encourageait).

7. Étant entendu que bien évidemment le CRJA n'a pu exister et se développer que grâce d'une part au terrain (dynamisme de la création régionale, intérêt des diffuseurs pour le jazz...), d'autre part au soutien des institutions (que seul un engagement financier sans cesse croissant permet d'apprécier en l'absence d'un conventionnement pluriannuel).

8. Sachant qu'à cet égard, la mise en réseau est un moyen et non une fin.

2 - Les actions

Sans entrer davantage dans le détail d'activités déjà largement décrites précédemment, je me contenterai de préciser la règle qui guide notre chemin : nous interroger en permanence sur le sens de notre travail, n'engager une action qu'après réflexion⁹. Cela me semble fondamental tant le développement culturel en région oblige au pragmatisme, à la réactivité, à la souplesse et au renouvellement permanents (à ce titre, il ne me semble pouvoir supporter aucune modélisation). Il s'agit là des meilleurs remparts à ce travers tant redouté qu'est l'institutionnalisation.

Limites et perspectives >>>

Si l'action du CRJA est facilement mesurable, ses résultats en termes de développement global le sont nettement moins. « *Et si le CRJA n'existait pas ?* ». Comment répondre à une telle question en évitant l'impressionnisme (moins de concerts, moins de jeunes sensibilisés, une création régionale encore moins connue...), quelle grille d'évaluation pour quelle quantification ? Au sein d'un système complexe, il est quasiment impossible d'imputer un seul effet à une seule cause, un seul résultat à une seule action. Face à cette impossibilité d'identifier ce qui revient au seul CRJA, il semble plus simple et surtout plus utile de qualifier les limites de notre action et ainsi de poser les jalons des progrès qu'il nous reste à accomplir et du chemin qu'il nous reste à parcourir.

1 - Le nerf de la guerre

Je ne peux pas ne pas aborder le décalage permanent qui existe entre nos moyens et nos ambitions¹⁰. La faiblesse de ces moyens, les « bricolages » auxquels elle nous contraint trop souvent, n'ont pas que des désavantages : seules sont de mises la patience et l'humilité. N'ayant aucun trésor de guerre à distribuer, seuls les liens de confiance basés sur une reconnaissance mutuelle des compétences est à l'œuvre dans nos partenariats.

Je ne ferai pas davantage l'éloge de l'insuffisant : il nous manque encore trop de moyens pour encourager de nouvelles initiatives¹¹, de même que pour accompagner l'existant et huiler les réseaux que nous animons. Le risque est double : d'une part, ne plus pouvoir accompagner les attentes des professionnels que nos actions ont suscitées (le développement engendrant le développement) ; d'autre part, « l'essoufflement » d'une équipe supportant une charge de travail à l'évidence trop lourde (l'enthousiasme n'étant pas une énergie inépuisable).

2 - Du temps fort mensuel à l'annuel

Dans une région où les programmations régulières de jazz sont encore rares, le Jazz Auvergne festival est un outil indispensable : seul un temps fort repéré en tant qu'événement régional est susceptible de mobiliser un ensemble de partenaires autour du jazz et d'organiser leur mise en réseau

9. Ce qui est plus facile à dire qu'à faire. L'état de saturation permanent de notre équipe ne facilite pas toujours une telle prise de recul.

10. Voulons-nous trop en faire comme certains le pensent ? Peut-être... Mais comment, face à l'ampleur des tâches encore à accomplir, établir sereinement des priorités et se satisfaire du « phasage » à long terme auquel nos moyens nous contraignent ?

11. Un projet concret doté de moyens nous semblant être le vecteur privilégié d'un tel développement (en Auvergne tout du moins).

partout en Auvergne. Mais alors que ce festival ne cesse de se développer, la question se pose aujourd'hui de l'élargissement de ce travail à l'ensemble de l'année.

Pour ce faire, le CRJA vient de susciter la constitution d'un réseau de diffuseurs professionnels, sachant que l'Auvergne ne compte aucun lieu professionnel dédié à la diffusion du jazz et qu'il sera très difficile d'engager un nombre même faible de scènes généralistes à diffuser plus d'un ou deux concerts de jazz par an. Face à de tels handicaps, il est évident que l'enjeu de la dimension interrégionale qui nous réunit aujourd'hui est pour nous de tout premier ordre.

3 - Sensibilisation en milieu scolaire : et après... ?

La question du public est au cœur de nos démarches, notre première motivation¹². Dans ce cadre, la sensibilisation de nouveaux publics est un questionnement permanent : comment leur permettre de découvrir des répertoires musicaux parmi les plus créatifs et au-delà, le spectacle vivant ? Comment leur donner l'envie d'aller plus loin ? Comment organiser dans les meilleures conditions cette rencontre entre artistes professionnels et enfants, collégiens, lycéens, élèves et enseignants d'école de musique, musiciens amateurs ?

Même s'il est parfois question d'apprentissage (lorsqu'une action prend place dans une école de musique), pour nous, l'enjeu essentiel, c'est avant tout le choc esthétique et émotionnel qu'une rencontre artistique est susceptible de générer.

Après plusieurs années de travail engagé dans ce sens (et plus d'un millier de jeunes touchés chaque année), la question se pose à nous de la durée de cette rencontre, de ses prolongements : comment s'assurer qu'un nombre de jeunes plus significatif qu'aujourd'hui ait l'envie et surtout la possibilité de poursuivre l'aventure ?

4 - Le CRJA, plate-forme structurante et/ou acteur de terrain ?

En Auvergne, le paysage demeure moins riche qu'ailleurs, par exemple si l'on fait la comparaison avec la Bourgogne et avec la région Centre. Il s'agit encore davantage de développer que de structurer et coordonner un existant foisonnant. Étant donné notre souci permanent d'engager toutes nos actions dans le cadre des partenariats les plus larges¹³, le nombre de partenaires professionnels encore relativement limité (notamment dans le domaine de l'enseignement) constitue un handicap que ne comblent pas des moyens encore insuffisants (en regard de cette situation). Et quand bien même nous disposerions des moyens nécessaires, devrions-nous devenir opérateurs pour combler des manques trop flagrants ? Dès lors qu'on devient opérateur, peut-on continuer à jouer un rôle de structuration ? Il s'agit d'une problématique particulièrement prégnante dans certains territoires (Cantal et Haute-Loire).

12. Une étude sur les publics des jazz en Auvergne est un projet que nous souhaiterions mettre en œuvre.

13. Principe constitutif, reflet de l'appartenance du CRJA à Auvergne Musiques DanSES.

5 - Quelle présence de l'art en milieu rural ?

La question sous-jacente à bon nombre de points que nous venons d'aborder est celle d'une présence développée et pérenne de l'art en milieu rural : comment opérer un véritable aménagement du territoire, au-delà de l'usage souvent incantatoire qui est fait de cet objectif ?

Dans le même ordre d'idées, la question peut aussi se poser de savoir si les professionnels dont nous avons organisé la mise en réseau¹⁴ partagent (ou partageront un jour) un nombre suffisant d'intérêts communs pour permettre à un tel réseau de vivre en dehors du CRJA.

En somme, il s'agit de savoir s'il faut se poser la question de « l'après-CRJA » ? Une structure de développement territoriale doit-elle toujours être conçue comme soluble dans le développement auquel elle travaille (sa disparition faute de raison d'être étant de ce point de vue une forme d'idéal à atteindre car meilleure preuve de sa réussite) ? Autrement dit, les objectifs de telles structures seront-ils jamais atteints dans certains territoires ?

En guise de conclusion >>>

Après avoir fait état de notre volonté de questionnement permanent, je terminerai en posant une question certes un peu provocatrice dans le cadre de telles rencontres : pourquoi le jazz ? N'est-il pas vrai que la problématique qui nous préoccupe est commune à bien des domaines artistiques (majeurs artistiquement et culturellement parlant, minoritaires commercialement et médiatiquement parlant) : comment intéresser un plus large public (auquel manque parfois les repères nécessaires) à des langages musicaux élaborés, à des démarches artistiques de création (donc en perpétuelle évolution), à des formes d'expression qui échappent à tout formatage... ? C'est-à-dire, comment permettre à ces musiques de continuer à exister !

Alors, pourquoi le jazz ? Parce qu'il réunit des musiques plurielles, libres, innovantes, exigeantes ?

Parce que l'improvisation, non contente d'être une incomparable source de créativité, se révèle également un support pédagogique privilégié ? Que dire de plus ? Tout cela est aussi et bien évidemment une affaire de passion et de conviction dont je m'efforce d'assumer aussi souvent que je le peux toute la subjectivité.

René Rizzardo : Merci. Il y a là déjà au moins trois interrogations de taille pour les débats. Roger Fontanel.

> le centre régional du jazz en Bourgogne, outil institutionnel et acteur de terrain / Roger Fontanel, directeur

Présentation, limites et perspectives >>>

Cette contribution ne développera pas par le menu les actions concrètes proposées par le centre régional du jazz en Bourgogne, pas plus qu'elle ne s'étendra sur le paysage et la réalité du jazz avant 2000 comme sur les analyses concluant à la nécessité d'un tel outil structurant. Un document synthétique joint à votre dossier illustre ces différents points.

Cette contribution tentera de privilégier une présentation politique et prospective de l'outil en marche qu'est le CRJ Bourgogne.

Introduction >>>

La tentation est grande – qui plus est dans ce type de rencontres – de vous présenter un projet relativement neuf, ambitieux, qui reçoit un soutien sans faille de ses partenaires et qui globalement se développe plutôt bien avec l'adhésion de l'ensemble des acteurs jazz de la région.

À l'autosatisfaction – dans laquelle mes collaboratrices et moi-même pourrions nous complaire – j'ai préféré une certaine distance, non pas critique, mais permettant de pointer dès à présent certaines limites afin de mieux les dépasser et de faire de cette structure « à l'appellation un peu institutionnelle » un projet toujours en mouvement.

“La question sous-jacente est celle d'une présence développée et pérenne de l'art en milieu rural : comment opérer un véritable aménagement du territoire, au-delà de l'usage souvent incantatoire qui est fait de cet objectif ?” Marc Doumèche

Dans un premier temps nous traiterons de la genèse du projet ainsi que des missions, du mode de fonctionnement et des actions développées par le centre régional du jazz en Bourgogne.

Par la suite nous aborderons certaines limites... si l'on y prête pas garde, pour déboucher ensuite sur quelques perspectives / propositions.

14. Que caractérise une grande hétérogénéité.

Le centre régional du jazz en Bourgogne, outil institutionnel et acteur de terrain >>>

1 - La genèse du projet

Ce qui a poussé à la création d'un centre régional du jazz en Bourgogne

En préalable il convient de préciser qu'il n'existe pas au niveau national de stratégie de création d'un réseau de centres régionaux du jazz.

Il n'y a donc pas de logique institutionnelle à la constitution d'un réseau régional spécialisé parallèle au réseau des ARDM. Et c'est donc à partir du terrain que ce centre a vu le jour et les raisons sont de deux ordres :

• Objective tout d'abord

Depuis la saison 95/96, DJazz qui est la structure qui porte le projet des Rencontres internationales de jazz de Nevers développe un projet de diffusion et sensibilisation à l'année tant sur Nevers que sur le territoire départemental avec un souhait dès 99/2000 de développer ce projet à l'échelon régional.

Par ailleurs le jazz et les musiques improvisées souffraient en Bourgogne d'une diffusion éparse et aléatoire, et ce malgré le travail développé par les jazz-clubs, essentiellement Chalon-sur-Saône, Mâcon, Auxerre et Dijon, et malgré l'émergence de nouveaux acteurs dans ce secteur.

Il semblait donc judicieux, pour une meilleure irrigation du territoire d'appeler à un regroupement de tous les acteurs de la diffusion sur la région afin de créer un réseau autour d'un projet global et cohérent de diffusion et d'actions d'accompagnement.

• Conjoncturelle ensuite

En effet la Commission nationale des musiques actuelles de 98, même si toutes les propositions n'ont pas été suivies d'effet, a généré toute une série de mesures concernant certes l'ensemble du champ des musiques actuelles mais à l'intérieur desquelles le jazz a pu être renforcé tant dans le domaine de la création et de la diffusion que de la formation.

La conjonction des deux éléments a donc permis une écoute attentive des partenaires essentiels que sont le ministère de la culture et le conseil régional de Bourgogne suivi d'une adhésion forte autour d'un projet, qui a été certes complété, enrichi dans le cadre d'une étroite concertation simultanée tant avec les partenaires institutionnels qu'avec les acteurs de terrain qu'ils soient musiciens, enseignants, responsables de lieux de diffusion ...

2 - Les missions du centre régional du jazz en Bourgogne

Ces missions élargies – bien au-delà de celles suggérées tout en amont du projet – font l'objet d'un cahier des charges strict et même particulièrement ambitieux comme vous allez le constater surtout si l'on rapproche ces derniers des moyens – certes non négligeables – qui nous sont alloués, à tel point qu'il a été convenu de phaser et de hiérarchiser ces missions.

J'ai souhaité ce cahier des charges et cette convention.

Ce type de contractualisation a le mérite d'engager chacun, le centre

régional du jazz en Bourgogne certes mais également les tutelles et permet également d'évaluer le travail accompli et d'accompagner en totale concertation le projet.

Les missions :

- Analyse / conseil,
- Coordination / mise en réseau,
- Information / observation,
- Sensibilisation des partenaires,
- Développement de l'enseignement du jazz en s'intégrant dans les dispositifs existants,
- Participation à l'élaboration d'une politique de formation préprofessionnelle et professionnelle en direction des acteurs du jazz,
- Coordination et participation à un projet global de diffusion – actions d'accompagnement à l'échelle de la Bourgogne,
- Mise en œuvre et soutien à des projets de production et de création.

3 - Mode de fonctionnement

Le centre régional du jazz en Bourgogne, de par la volonté conjointe du porteur de projet et des tutelles, est une association fermée composée des financeurs, des représentants des membres du réseau et de personnalités qualifiées.

L'association qui gère le centre régional du jazz en Bourgogne et valide les orientations proposées par le directeur n'est que le support de gestion du projet.

Les acteurs (musiciens, diffuseurs, enseignants...) ne sont pas représentés en tant que tels (à l'instar d'autres expériences) mais sont très présents et très sollicités par l'ensemble des réunions du réseau où les projets concrets sont évoqués, élaborés, débattus,...

Si certes ce réseau vit de manière formelle (réunion de programmation...) il est également et surtout sollicité et particulièrement actif :

- dans le cadre de la mise à jour de notre centre de ressources et de collecte d'informations pour *Tempo*,
- dans une implication directe sur projet (résidence, ...),
- dans une participation à des journées d'information, rencontres professionnelles.

Une équipe de quatre personnes (correspondant à 2,5 temps plein) fait vivre actuellement le projet.

4 - Les actions développées par le centre régional du jazz en Bourgogne

Un préalable important s'impose et permet de rappeler la philosophie du centre.

Bien qu'acteur de terrain moi-même et connaissant bien la réalité culturelle et jazzistique bourguignonne, mettre en œuvre le projet, décliner l'ensemble des missions sans organiser préalablement une très large concertation était voué à l'échec.

D'où l'organisation de tables rondes à l'échelon départemental et régional sur des problématiques tels que l'enseignement, la diffusion, l'information.

Après cette très large concertation, un travail important de mise en réseau a été entrepris afin de pouvoir décliner en concertation les différentes actions correspondant à nos missions :

- création d'un centre de ressources,
- publication d'un *Guide-annuaire du Jazz en Bourgogne*,
- publication de *Tempo*, trimestriel consacré à l'actualité du jazz en Bourgogne,
- missionnements d'orchestres,
- soutien et accompagnement de certains lieux de diffusion,
- réflexion et accompagnement de certaines écoles de musique dans la prise en compte du jazz au sein de l'établissement,
- journées d'information.

Bien évidemment toutes nos missions ne sont pas remplies en totalité même si l'essentiel est bien engagé.

Le centre de production, outil indispensable à la mise en œuvre et au soutien à des projets de production et de création devrait être opérationnel au cours de la saison 2003/2004.

Par ailleurs il convient également de préciser à ce niveau de l'intervention (les actions concrètes) ce qui a également contribué au (relatif) succès que l'on constate aujourd'hui comme d'ailleurs à la création même du centre régional du jazz en Bourgogne.

La richesse du terreau, c'est-à-dire d'opérateurs (clubs, festivals, lieux de diffusion et d'enseignement...) a permis au centre régional du jazz en Bourgogne d'une part, de pouvoir envisager très vite un réseau et d'autre part, de se positionner davantage comme un animateur de réseau, un impulsor d'actions, sans tomber dans le « piège » de se transformer en opérateur / programmeur avec tous les risques d'un tel positionnement (centralisation, uniformisation de la diffusion, conflits esthétiques...).

Les limites d'un tel projet ou la capacité à se renouveler >>>

Déjà, début 2002, l'intuition de certaines limites existait, elle avait même été formulée en préalable de notre projet d'activités 2002 :

« Montée en charge du projet, développement et déclinaison de l'ensemble des missions du centre régional du jazz en Bourgogne, tels étaient les objectifs que nous nous étions fixés pour 2002.

Ce projet d'activité atteste bien que nous sommes sur cette voie et que le centre régional du jazz en Bourgogne devrait connaître son rythme de croisière à la fin de cette année 2002.

Seule la création d'un centre de production devrait pouvoir être envisagée en préfiguration à l'horizon 2003.

Toutefois la réalisation concrète de ces objectifs ne constitue pas pour autant un aboutissement en soi.

Il nous faudra également à l'avenir être novateurs et inventifs – dans le cadre même des missions qui nous sont confiées – dans la recherche et la mise en œuvre d'actions, de projets qui ne pourront, à l'exception des missions de base, être reproductibles d'une année sur l'autre.

De cette capacité de renouvellement et de propositions dépendront la vitalité et la pertinence du centre régional du jazz en Bourgogne dans les années à venir. »

Ces limites – mais peut-on vraiment parler de limites ? – ou plutôt les contraintes sont à ce jour davantage perceptibles de « l'intérieur ». Un regard permanent porté sur le travail, doublé d'une certaine lucidité nous permet d'en pointer trois types :

1 - le risque de l'institutionnalisation

Dès lors que l'ensemble des missions sont remplies, se complaire dans une sorte de légitimité conférée par l'appellation, le soutien des partenaires publics, ... et donc sans doute perdre le lien avec le terrain, sa réalité, ses attentes, tel est à mon sens un risque possible – qui ne nous concerne pas – propre à chaque institution.

2 - les limites du réseau

Il est sans doute injuste de parler aujourd'hui de limites de ce/ces réseau(x) qui viennent quasiment d'être constitué(s) (deux ans), mais il est sans doute utile de pointer dès à présent les motivations des membres qui font et feront de ce(s) réseau(x) des outils indispensables au développement de projets jazz.

Les avantages économiques de l'appartenance à ce(s) réseau(x) – essentiels en termes de dynamique et d'accompagnement de projets – ne doivent pas constituer à court terme les seules motivations au risque de transformer ces réunions en simples « groupements d'achat ».

Par ailleurs l'hétérogénéité d'un grand réseau de diffusion du jazz en Bourgogne à laquelle nous avons répondu par la mise en place de deux réseaux dont les centres d'intérêt sont nécessairement différents ne doit pas nous faire oublier la dimension globale (régionale) de notre action.

3 - « l'insuffisance » de réponses... aux nombreuses attentes générées par la création du CRJ Bourgogne

- **Au sein du réseau dans son ensemble (musiciens, diffuseurs, enseignants...)**

La tentation est forcément grande de se retourner vers le centre régional du jazz en Bourgogne pour qu'il réponde d'une façon ou d'une autre aux différents besoins exprimés.

Et comment critiquer cette réaction somme toute légitime dans une région qui vient de se doter d'un outil structurant aux moyens « fantasmés » comme importants ?

- **Au sein des musiciens régionaux (vivant en région)**

Cet aspect recoupe en partie le point précédent mais avec davantage d'acuité car nous sommes confrontés ici à des artistes, des musiciens avec un désir – également légitime – de présenter leur musique, leur projet... et qui peuvent penser qu'il est de la responsabilité quasi exclusive du centre régional du jazz en Bourgogne de les aider à se produire.

Perspectives >>>

Après avoir généré beaucoup d'attentes et d'espérance, le centre régional du jazz en Bourgogne a sans doute créé ici et là quelques déceptions ou amertume, mais un constat objectif des actions développées seulement depuis deux ans devrait confirmer que nous remplissons nos missions... sans doute de manière incomplète mais toujours avec autant d'enthousiasme, de détermination et d'efficacité.

Quant aux attentes non comblées, la position « attentiste » n'est sans doute pas la meilleure ; en effet il est peu probable que le centre régional du jazz en Bourgogne ne réponde pas présent à tout projet ambitieux, original, porté par tout acteur du jazz en Bourgogne, qu'il soit musicien, diffuseur ou enseignant et susceptible de mobiliser l'intérêt du plus grand nombre.

Conscient des risques encourus par ce type de structure, mais soucieux de les anticiper et d'y répondre concrètement par l'action, le centre régional du jazz en Bourgogne n'est pas à ce jour gagné par une « sclérose » institutionnelle.

L'ensemble des projets développés depuis sa création en témoigne.

Toutefois au-delà des missions fondamentales du centre régional du jazz en Bourgogne que sont le centre de ressources / observatoire, l'information et la mise en réseau, et qu'il convient de toujours conforter, deux exigences s'imposent à nous :

- être encore davantage à l'écoute et faire émerger de nouveaux projets à travers entre autres la mise en place du centre de production et le renforcement de la mise en réseau,
- toujours préserver un juste équilibre entre l'action et la réflexion, c'est-à-dire toujours prendre le temps du recul et de l'analyse sur les actions que nous développons ;

et une évidence après une nécessaire mise en œuvre « instrumentale » du projet :

- privilégier une plus grande implication dans des projets artistiques ambitieux.

Rançon du succès ou crise de développement >>>

Nous serons, par ailleurs, très certainement confrontés à un double handicap :

- l'absence à ce jour d'un lieu « affecté » permettant d'avoir une plus grande latitude d'action, nous pénalise sans doute en termes de lisibilité... donc d'action et de projet,
- les moyens qui, s'ils ne sont pas négligeables, limitent le développement du projet, lequel avec les moyens actuels témoigne pourtant d'une relative vitalité au prix, certes, d'une surcharge de travail de l'ensemble de l'équipe, dont les premières conséquences pourraient être la qualité du travail fourni... si nous n'envisagions pas les mesures nécessaires.

René Rizzardo : Merci. Donc, vous le voyez : une histoire assez différente de celle qui nous a été contée à propos de l'Auvergne. Nous regarderons ce que nous pourrions tirer de l'observation de ces différences, parmi lesquelles se trouvent des questions communes. Nous écoutons maintenant la région Centre.

“Toujours préserver un juste équilibre entre l'action et la réflexion, c'est-à-dire toujours prendre le temps du recul et de l'analyse sur les actions que nous développons.” Roger Fontanel

> le Contrat régional d'initiative culturelle et artistique jazz et musiques improvisées en région Centre (CRICA) / Michel Audureau, directeur du Petit Fauchoux

Au début il y avait le Petit Fauchoux >>>

Si nous n'avions pas été, en Bourgogne, en Auvergne, dans le Centre, un minimum croyants dans nos projets, alors qu'aucune politique publique n'existait et n'existe encore pour les encadrer, en vérité je vous le dis, les centres régionaux de jazz ne seraient pas là.

La mystique du club tourangeau reposait en 1994 et depuis 1983 sur une équipe bénévole (encadrant des contingents d'objecteurs de conscience) qui avait développé des compétences reconnues à l'échelon national dans les secteurs complémentaires de la diffusion, de la production discographique, de la formation, de l'édition presse (un journal : *Jazz Actuel*) et de l'accompagnement des artistes.

Forts de ces compétences, mais faibles du bénévolat total, nos partenaires publics, en ordre dispersé, ont décidé d'accompagner notre professionnalisation ce qui, pour la seule région, a donné le CRICA : contrat régional d'initiative culturelle et artistique.

Le CRICA jazz existe depuis 1995. C'est un dispositif spécifique à la région Centre qui consiste à missionner un acteur leader dans son domaine sur l'espace régional pour coordonner et développer l'action dans ce secteur culturel.

Après une année transitoire en 2001, qui a permis d'auditer le travail réalisé et de repositionner les objectifs, nous en sommes, en 2003, à la troisième mission triennale. Elle devrait déboucher, en 2004, sur la création d'un outil multipartenarial : le Pôle régional de jazz.

Pour plus de compréhension de son fonctionnement, il est à préciser que le CRICA est géré par l'association Le Petit Fauchoux dont l'équipe permanente de cinq membres s'investit dans la mission à hauteur de 2,5 ETP (équivalents temps plein). Une comptabilité analytique permet depuis 2002 de séparer les différents champs d'intervention du club missionné. Le Centre est une grande région qui compte six départements.



La politique du CRICA, indépendamment de la fluctuation de ses missions dans le détail, se développe autour de trois grands axes :

- la mise en réseau des acteurs de la région,
- l'accompagnement des musiciens,
- un centre de ressources.

La mise en réseau des acteurs de la région >>>

Dans le Centre comme en Bourgogne ou en Auvergne, il existait avant le CRICA des programmations éparpillées et des acteurs bien identifiés mais isolés. Le besoin de mise en réseau s'affirme dès le départ comme une évidence. Depuis 1995, le CRICA a volontairement privilégié dans son action de coordination les acteurs de la programmation ne travaillant que très ponctuellement avec ceux de la formation. Malgré l'éclectisme des scènes, qui vont de la scène spécialisée en jazz aux municipalités rurales qui organisent une ou deux manifestations par an, en passant par les scènes nationales et les petites scènes pluridisciplinaires, nous avons fait le choix d'un réseau unique regroupant l'ensemble des acteurs de la diffusion. De ce réseau émergent des structures relais, une par département, qui se réunissent régulièrement. L'ensemble des acteurs sont ponctuellement conviés à des forums départementaux qui ont pour objectif d'une part de faciliter la rencontre et l'échange et, d'autre part, de prendre connaissance des projets nouveaux et d'évaluer la situation et les besoins.

La mise en réseau débouche généralement sur une reconnaissance plus grande des acteurs par leurs collectivités locales. Le réseau permet une amélioration qualitative de la programmation et des divers projets grâce à son expertise et à la dynamique du groupe. Le CRICA, s'il est sollicité, peut intervenir en médiation pour l'appui aux projets.

C'est aussi un outil d'observation du public dans la diffusion de ce genre musical.

Pour siéger au conseil d'administration du projet de Pôle Jazz, le réseau s'est constitué en association en 2002, et depuis cette date les interventions du CRICA lui sont soumises pour avis préalable.

“La mise en réseau débouche généralement sur une reconnaissance plus grande des acteurs par leurs collectivités locales.”

Michel Audureau

L'accompagnement des artistes >>>

La coordination régionale du CRICA permet de repérer les musiciens en région et de leur apporter si nécessaire divers soutiens pour les accompagner dans leur carrière.

Au titre des soutiens possibles en 2003 on retient :

- l'enregistrement de maquettes,
- la promotion des musiciens sur le réseau régional (formations sélectionnées),
- un soutien aux premières parties,
- l'aide au montage d'une tournée nationale (formation sélectionnée),
- des possibilités de répétitions,
- des conseils aux projets,
- l'organisation de masterclasses.

Le centre de ressources >>>

L'organisation de concerts fait référence à un certain nombre de compétences difficiles, voire impossibles à mettre en œuvre pour les organisateurs occasionnels. Promouvoir le jazz, c'est d'abord permettre sa programmation. De ce point de vue, la mission apporte un soutien important pour la diffusion de cette musique en région Centre. Elle guide les organisateurs et les artistes dans leurs démarches administratives. Elle a un rôle d'assistance dans les choix de programmations, la prise de contacts, la rédaction des contrats, l'établissement des fiches de paye, la facturation, les diverses déclarations. Elle tient aussi à disposition divers fichiers.

Bilan >>>

D'une manière générale, les deux premières missions CRICA ont été décisives pour établir les bases d'une dynamique de réseau en région Centre. Le nombre de concerts a doublé durant cette période. De nombreux artistes français et étrangers mais aussi de la région ont été programmés. Grâce à cette mission, ils ont pu rencontrer la plupart du temps un public nouveau.

Depuis 1995, le jazz s'est aussi fait une place plus grande dans les programmations des scènes nationales de la région. Le CRICA a joué un rôle important dans l'éclosion de formations aujourd'hui reconnues (Cache-cache, Triade, MOB...).

Des habitudes de travail en partenariat ont été prises. Le réseau régional a noué des contacts avec les réseaux nationaux.

Le premier contrat de trois ans s'est terminé en 1997 par la remise d'un *État des lieux du jazz en région Centre* issu des forums organisés pendant trois ans dans chaque département. Les objectifs de départ semblaient encore d'actualité et l'action développée dans la phase initiale était lisible par tous.

Le deuxième contrat (1998-2000) a mis en exergue l'essoufflement du dispositif et le besoin en outil d'évaluation du travail réalisé. Cette période d'essoufflement a été marquée par une double incapacité de notre part et de la part du partenaire région de se comprendre et de formuler des

objectifs nouveaux. L'étude diagnostique de Premier Acte a permis de tout repositionner. Après un an de convalescence, le CRICA semble retrouver sa dynamique d'origine et ses projets.

Limites >>>

Les risques d'essoufflement du réseau.

Si l'étude diagnostique de Premier Acte, en 2001, a permis de définir de nouveaux objectifs, elle n'a pas permis de disposer de nouveaux moyens. Pour développer et dynamiser le réseau, il faut pouvoir proposer de nouveaux partenariats, ce qui sous-entend un minimum de budget à y consacrer.

Dans un secteur où la création est très dense, mais où le public n'est pas pléthorique, les organisateurs hésitent à nourrir des ambitions.

Même si c'est le résultat d'un choix initial, le travail de réseau n'intègre pas à proprement parler les acteurs de la formation et de l'enseignement, ce qui se révèle avec le temps être une limite importante pour le développement de partenariats locaux.

L'accompagnement des artistes est nettement en deçà des besoins. Si l'on souhaite porter les meilleurs groupes de jazz en région sur les réseaux nationaux et internationaux, il est nécessaire de disposer d'outils techniques plus performants pour accompagner la structuration des musiciens et leur travail de scène.

Le centre de ressources est, à ce jour, trop tributaire de la disponibilité des missionnés tout-terrain du CRICA pour exister de manière satisfaisante.

Perspectives >>>

Même si l'année 2003 risque d'être une année de souffrance du fait d'une dotation *a priori* insuffisante et d'une surcharge de travail, les perspectives sont à la hauteur du bilan et des acteurs en région. Un projet de Pôle régional de jazz doit voir le jour en 2004.

Autour du Petit Fauchoux, des partenaires vont s'associer dans une structure nouvelle qui confortera la dimension aménagement culturel du territoire régional. Le secteur de l'enseignement et de la formation y fera son entrée par l'intermédiaire d'un réseau régional de l'enseignement du jazz (à constituer) et par la présence, parmi les membres fondateurs du Pôle, de l'université de Tours – département musique et musicologie – et de l'école Jazz à Tours, une des grandes écoles de jazz en France. Le réseau des musiciens en région (TIM et BEA) et le réseau des scènes en région Centre (réseau issu du CRICA et constitué en association autonome) en feront aussi partie. Le Pôle sera hébergé dans les nouveaux locaux du Petit Fauchoux, soit l'actuel centre dramatique de Tours. Comme le précise l'expertise du ministère de la culture, « *ce projet est d'une portée exceptionnelle puisqu'aucune salle de cette taille en France, dotée d'un plateau conséquent, n'a été à ce jour dédiée au jazz et aux musiques improvisées* ».

Aujourd'hui on note une expansion significative de la demande en milieu rural. Cette demande devrait encore s'affirmer du fait de la politique d'aide aux saisons des petites municipalités que le conseil régional a mis en

place. Par la présence des réseaux au sein de son CA le Pôle permettra de répondre à cette demande par une optimisation des partenariats au plus fin du tissu régional.

L'accompagnement des artistes disposera d'un outil unique en France.

Le centre de ressources disposera de moyens plus performants

- en personnels,
- en outils : portail sur le net,
- en archives : mise en commun des fonds documentaires.

René Rizzardo : Merci. Dans les trois cas, il faudra que nous discutions des conditions du développement car il est clair que les trois centres régionaux, quelle que soit leur forme, ont posé les bases au-delà de ce qui permet d'avoir des perspectives. Est-ce que les conditions du développement leur sont données ? Nous y reviendrons tout à l'heure.

Nous enchaînons tout de suite avant le débat avec l'intervention de Philippe Mougel sur la diffusion parce que, vous l'avez entendu, c'est une question commune aux trois structures. Regardons les questions que pose la diffusion du jazz à partir de l'exemple de l'Auvergne.

> la diffusion du jazz en Auvergne / Philippe Mougel, directeur de la Baie des Singes, Cournon (63)

Cette contribution se veut un état des lieux non exhaustif mais le plus proche possible de la réalité. Elle est également le point de vue prospectif d'un directeur-programmateur de salle de spectacles indépendante dont le jazz représente environ 30 % de la programmation musicale.

L'Auvergne est la dix-neuvième région de France métropolitaine sur vingt-deux par son poids socio-économique. Elle compte 1,3 million d'habitants dont près de la moitié dans le seul Puy-de-Dôme.

Elle est donc aussi sûrement dix-neuvième par son influence dans le jazz français. En même temps, sa situation est, à mon avis, exemplaire de la situation du jazz dans la plupart des autres régions françaises : fragile pour les optimistes, en péril pour les pessimistes.

État des lieux >>>

1 - Survol historique : la période Hot Club, la période Amis du jazz

A l'instar de beaucoup d'autres régions, l'Auvergne n'a connu ses premiers concerts de jazz que dans l'immédiat après-Seconde Guerre mondiale avec notamment la création en 1946 d'un Hot Club par Jean Dupeyroux et André Mercier, Django Reinhardt en étant le président d'honneur. Ils répandent la bonne parole et offrent à la capitale régionale ses premiers grands émois jazzistiques en invitant les plus grands noms (Sidney Bechet, Louis Armstrong All Stars, Ella Fitzgerald).

André Vasset devient président du Hot Club en 1950 tandis qu'un jazz-club universitaire complète le travail entre 1953 et 1963. Le Hot Club poursuivra son œuvre jusque dans les années 70 bientôt relayé à partir de 1975 par Les amis du jazz, association créée par Henri de La Cruz, qui organiseront jusqu'au début des années 90 une saison régulière de concerts.

Bon an mal an, tous ces efforts louables de diffusion ne représentent que quelques concerts dans la capitale régionale, que viennent compléter de trop rares programmations dans les villes plus petites, la diffusion ne reposant que sur la bonne volonté de quelques bénévoles passionnés.

2 - Aujourd'hui : les festivals, les scènes généralistes et les petits lieux

Les années 70 voient la station de sports d'hiver du Mont-Dore lancer un premier festival. Au tournant des années 80, Henri de La Cruz met en route le festival Jazz en Auvergne sur un principe original : il s'agit de regrouper pendant un mois tous les organisateurs de la région qui veulent bien présenter dans leurs associations, dans leurs communes, un concert de jazz et de leur assurer une couverture médiatique plus importante que celle dont peuvent bénéficier des diffuseurs isolés.

Jazz en Auvergne à la programmation éclectique tracera son sillon pendant vingt ans avant de passer la main à Auvergne Musiques DanSES en 2000 qui renomme le festival Jazz Auvergne Festival, en lui adjoignant de multiples actions de sensibilisation pour des publics scolaires pour en faire un temps fort de la saison jazz en Auvergne.

En 1988, naît le festival Jazz en tête à l'initiative de Xavier Felguyrolles. La programmation revendique la plus haute qualité et présente un large panorama du jazz nord-américain (Miles Davis), latino-américain (Danilo Perez) ainsi que quelques-uns des meilleurs représentants du jazz français (Martial Solal) ou européen (Aldo Romano). Ces deux pôles forts, Jazz Auvergne Festival et Jazz en tête réunissent sur un mois pour le premier, sur une semaine pour le second 4 000 à 5 000 spectateurs selon les années, preuve d'un réel intérêt du public.

Jazz en tête est aussi un festival découvreur puisqu'il a été le premier à programmer des musiciens tels que Tom Harell en 1990, Roy Hargrove en 1991, Russell Malone en 1993, Billy Kilson en 1995 ou des duos inédits tels que Martial Solal et Toots Thielemans en 1989.

Il existe également dans la région d'autres festivals, plus petits, souvent centrés sur le jazz traditionnel – citons Riom ville en jazz, le Mont-Dore ou Châtelguyon dans le Puy-de-Dôme et un petit nouveau dans le nord de l'Allier, Jazz dans le Bocage, qui allie audaces de programmation (« La campagne des musiques à ouïr »), sensibilisation scolaire, concerts chez l'habitant et présence dans de toutes petites communes rurales. Le Cantal présente un festival de piano boogie à Laroquebrou, la Haute-Loire Jazz au Mezenc qui propose une semaine de stage et un unique concert. Ce département possède également le Festival des cuivres du Monastier-sur-Gazelle, festival qui par sa thématique ouvre largement sa programmation au jazz.

Dans son enquête de janvier 2001, *Jazzman* a bien voulu décerner le titre de jazz-club à deux lieux en Auvergne : Le Guingois à Montluçon et La Baie des Singes à Courmon d'Auvergne. C'est à la fois très flatteur et peut-être un peu inquiétant. Nous sommes bien sûr ravis de programmer du jazz – personne ne nous y oblige – mais ce coup de projecteur sur nos lieux révèle

surtout que quinze à vingt soirs de concerts de jazz suffisent à faire un jazz-club ! C'est tant mieux pour nous mais ce n'est pas très rassurant pour le jazz.

Ceci s'explique par le fait que l'Auvergne souffre encore comme beaucoup d'autres régions, d'un manque important de lieux scéniques, que ce soit pour le jazz ou pour toutes les autres formes de spectacle vivant.

En effet, l'essentiel des programmations en Auvergne est l'œuvre de la vingtaine de villes, réparties sur les quatre départements (Allier, Cantal, Haute-Loire, Puy-de-Dôme) qui ont fait le choix de présenter des saisons de spectacle vivant en oubliant trop souvent le jazz – *musique-qui-comme-chacun-le-sait-n'est-pas-pour-notre-public* – un concert de prestige (Glenn Miller Memorial) et une petite prise de risque par an pour les plus portés sur la chose, faisant office d'alibi jazzistique.

Reste alors la bonne volonté de quelques associations de bénévoles et quelques lieux non institutionnels de la région pour essayer ici et là d'entretenir la flamme. Pour simplifier, je nomme lieux institutionnels les lieux dont le taux de subventionnement est supérieur à 50 % et/ou les lieux qui ont reçu une forme de délégation de gestion de la part d'une institution (ministère, département, commune).

Un document, *La Route du jazz*, édité deux fois par an à 7 000 exemplaires par Auvergne Musiques DanSES permet de dégager quelques fortes tendances dans la diffusion en région Auvergne.

La dernière édition, qui couvre les mois d'octobre 2002 à janvier 2003, recense 98 concerts pour 120 jours. L'on décompte 61 concerts dans le Puy-de-Dôme, 23 dans l'Allier, 4 dans la Haute-Loire et 1 (ouf !!!) dans le Cantal, 28 dans des lieux institutionnels et 70 dans des lieux non institutionnels alors que le même document permet de recenser 16 lieux institutionnels pour 21 lieux non institutionnels.

On constate donc :

- la sur-représentation d'un département, le Puy-de-Dôme en l'occurrence, qui présente 2/3 des programmations même si la population de ce département est la plus importante de la région,
- une diffusion majoritairement assurée par des lieux non institutionnels malgré des moyens financiers très inférieurs à ceux des lieux institutionnels,
- la programmation découverte correspondant à une prise de risque est également assurée majoritairement par des lieux non institutionnels,
- on observe également une sur-représentation d'un genre musical, le jazz manouche, genre qui semble paraître aux oreilles des responsables de programmation plus facilement accessible à de plus larges publics,
- on observe enfin que le jazz actuel, innovant ou de création, reste fortement minoritaire dans l'ensemble des programmations.

Dès la plus haute Antiquité, le jazz a élu domicile dans les bars (Le Clown de Pierre Laversane fut pendant longtemps le haut lieu du jazz clermontois sans jamais avoir été vraiment remplacé) et aujourd'hui quelques petits nouveaux (Le Fou du Roi, Murphy's House) tentent même l'aventure depuis quelques mois à Clermont-Ferrand. L'on peut aussi regretter que les grandes brasseries et tous les établissements ayant quelque surface financière ne s'investissent pas plus dans l'organisation de concerts de jazz...

Cependant, ces petits lieux n'ont guère les moyens financiers de payer les groupes correctement, de manière officielle, d'éditer un programme, bref de travailler et de faire travailler dans ce qui ressemblerait à des condi-

tions à peu près professionnelles. Les bars peuvent toutefois être une porte d'entrée pour la pratique en amateur et/ou pour de jeunes groupes en voie de professionnalisation.

Héritage de l'âge d'or des mythiques années 1940 et 1950, les jazz-clubs encore en activité (Moulins, Montluçon, Cusset) sont animés par quelques bénévoles courageux. Ils sont à la merci du succès ou de l'insuccès de leurs précédents concerts dont les résultats financiers déterminent souvent les programmations à venir.

Le tout forme une diffusion qui prend doucement de l'ampleur mais qui n'arrive toutefois pas à atteindre certains territoires ni à significativement développer son public.

En matière de spectacle vivant, la question de savoir si l'offre crée la demande risque de rester éternellement sans réponse.

Pourtant si l'on en juge en prenant pour exemple la multiplication en cinq ans seulement de l'offre de spectacle vivant sur l'agglomération clermontoise et la réponse plus que positive des publics, on peut penser qu'une offre plus importante en matière de jazz à Clermont-Ferrand et dans la région créerait peut-être une demande plus forte.

Pour information :

1995 : Le (nouveau) Petit Vélo, 300 places, 80 jours de spectacle / an, 15 000 spectateurs / an.

1997 : La Comédie - scène nationale, 3 salles de 1 400, 700 et 300 places, 100 jours de spectacle / an, 50 000 spectateurs / an.

1997 : La Baie des Singes, 230 places, 170 jours de spectacle / an, 18 000 spectateurs / an.

1998 : Le Sémaphore, 600 places, 60 jours de spectacle / an, 30 000 spectateurs / an.

2000 : La Coopérative de Mai, 2 salles de 1 500 et 400 places, 150 jours de spectacle / an, 130 000 spectateurs / an.

Dans le même temps, il est indéniable que le jazz est considéré par la majorité des publics et encore plus des non-publics comme une musique difficile exigeant des connaissances préalables. L'offre qui reste à développer devrait donc s'accompagner d'actions de sensibilisation, de moments de rencontres, d'informations, d'échanges.

En dépit de l'apparition de nouvelles salles, la diffusion du jazz en Auvergne reste modeste : manque de lieux identitaires, manque de soutiens financiers de la part des collectivités, il n'existe aucune collectivité disposant d'une ligne budgétaire spécifiquement jazz, Auvergne Musiques Danses étant l'exception qui confirme la règle au sein du conseil régional et de la DRAC. Beaucoup d'élus de tous bords ne sont déjà que très peu sensibles et/ou sensibilisés à la chose culturelle. Leur intérêt pour le jazz, composante du vaste continent des musiques, lui-même sous-partie de l'univers géant des possibilités de programmations ne sera donc que forcément limité.

Il nous reste, à nous, professionnels de la profession (musiciens, organisateurs, responsables de structures et de lieux, journalistes) à mieux les intéresser à nos projets en allant plus au contact. Ce travail a été fait, tout en restant à poursuivre chaque jour, pour le théâtre, la danse, les arts de la rue par exemple. La volonté politique, lorsqu'elle ne s'invente pas elle-même, reste à susciter.

Développer la diffusion du jazz : vers de nouveaux dispositifs plus volontaristes >>>

1 - Un développement du public qui se heurte à de nombreux handicaps

De larges pans de publics restent à gagner et à conquérir. L'absence de lieux dédiés à la diffusion du jazz ne facilite pas ce travail.

Dans cette quadrature du cercle, les médias ont un rôle important à jouer. À l'instar des lieux, les petits médias, les radios associatives par exemple, jouent le jeu et font ce qu'ils peuvent, les grands médias ont une forte propension à considérer que le jazz n'intéressera pas leur clientèle tout comme les grandes surfaces ont des linéaires consacrés au jazz de tailles très modestes.

En quelques années, Jazz en tête a vu dans le quotidien régional les comptes-rendus sur le festival passer d'une page par jour à moins d'un quart de page. La page hebdomadaire consacrée aux musiques actuelles et donc en partie au jazz dans ce même et unique quotidien régional a été supprimée il y a déjà plusieurs années.

Sans masochisme là non plus, c'est aussi à nous professionnels de monter au créneau et de développer avec tous les médias des relations telles qu'ils intègrent le jazz plus souvent dans les sujets qu'ils abordent.

Toujours dans une perspective de développement, une diffusion accrue passe à long terme par un enseignement plus important en quantité et en qualité.

Pourtant aujourd'hui, l'enseignement du jazz reste marginal, que ce soit au conservatoire ou dans les écoles de musique car il repose neuf fois sur dix sur la bonne volonté d'un enseignant qui doit se débrouiller pour dégager du temps pour une classe de jazz qui n'a, en général, pas d'existence reconnue.

2 - Les politiques déjà mises en œuvre en Auvergne / propositions de nouveaux dispositifs plus volontaristes

• Une salle conventionnée par département,

Le premier souhait que je formulerais serait d'avoir, dans une région comme l'Auvergne, une salle conventionnée par département pour la diffusion du jazz. Par convention, j'entends un contrat triennal avec une ou plusieurs collectivités pour la diffusion du jazz et les actions de sensibilisation qui s'y rattachent. Le conventionnement implique également un budget de fonctionnement et un budget de programmation ainsi qu'une gestion professionnelle.

Aujourd'hui, l'Auvergne compte deux départements (le Cantal et la Haute-Loire) qui n'ont aucun lieu dont la diffusion serait, même de façon partielle, consacrée au jazz.

L'Allier compte deux lieux conventionnés, La Sangria à Saint-Pourçain-sur-Sioule et Le Guingois à Montluçon, les conventions en question ne remplissant pas tous les critères que j'ai définis précédemment ; ces deux lieux n'ont que de modestes moyens à mettre en œuvre, l'un des deux se consacrant de plus au rock de façon quasi exclusive.

Le Puy-de-Dôme, Clermont-Ferrand en l'occurrence, possède un fort bel outil labellisé et conventionné SMAC : La Coopérative de Mai. La programmation – importante avec 150 dates par an – est majoritairement dédiée aux musiques actuelles avec de rares escapades vers le jazz électro (Wesseltoft, Truffaz). Le label SMAC n'impose en rien une programmation jazz, mais La Coopérative de Mai a choisi de donner un sympathique mais modeste coup de pouce à un autre lieu – La Baie des Singes – plus engagé dans la diffusion du jazz.

Ce tour de région montre encore une fois de larges trous dans ce qui pourrait être un maillage de lieux dont le jazz serait un axe fort de programmation.

• **Systématisation des premières parties**

Je suis, je reste, un fervent adepte des premières parties. Elles ont l'immense avantage de mettre en valeur de nouveaux talents dans des conditions techniques correctes et devant des audiences plus importantes attirées par la deuxième partie. Elles ont l'immense tort de coûter aux organisateurs : une double technique, une double balance, un double hébergement, un double catering, un double transport et parfois même quelques modestes cachets supplémentaires !!! Beaucoup de caractéristiques qui rebutent nombre de petits organisateurs qui dans le jazz sont les plus nombreux.

Un système d'aide – financière – attribuée, par exemple, par les conseils généraux (ou, pourquoi pas, régionaux ?) permettrait de développer de manière très significative ces premières parties qui constituent un vrai moyen de progresser pour les jeunes groupes.

• **Irrigation des territoires ruraux : l'exemple du Cantal et de l'Allier**

Un autre moyen d'augmenter le nombre de programmations jazz consisterait en la mise en place d'une aide à la diffusion dans les petites communes. Cette aide versée à l'organisateur, en général une association d'animation culturelle locale, a fait ses preuves dans le Puy-de-Dôme pendant des années, avant d'être supprimée, au profit d'une dotation d'animation locale décentralisée, gérée personnellement par chaque conseiller général. Très peu d'entre eux l'utilisent au développement de la diffusion du spectacle vivant et donc encore moins du jazz.

Ce système d'aide, très souple, très simple et très direct, a le mérite de rassurer nombre d'organisateur en leur garantissant un déficit moindre voire nul, leur permettant ainsi de renouveler quelques semaines ou quelques mois plus tard l'expérience de la programmation d'un concert de jazz, perspective souvent rebutante dans le cas d'un budget trop difficile à boucler.

À l'appui de cet appel à la mise en place d'aides à la diffusion départementale ou régionale, mais le niveau départemental me semble présenter plus de pertinence, de souplesse et de réactivité, je voudrais citer les deux exemples existant dans notre région, à savoir le Cantal et l'Allier, le Puy-de-Dôme et la Haute-Loire ne s'étant pas dotés de tels dispositifs.

Sans entrer dans le détail des modalités d'attribution, ces aides à la diffusion ont permis d'élever de manière significative le nombre de concerts de jazz dans ces deux départements.

Le Cantal rencontre cependant de réelles difficultés pour mettre à profit cette aide à la diffusion en raison d'un manque chronique de diffuseurs.

C'est alors que le rôle de l'ADDMD du Cantal est précieux, jouant les entremetteurs, voire les co-organisateurs notamment pendant la période du Jazz Auvergne festival.

L'autre exemple d'aide à la diffusion se trouve dans le département de l'Allier. Cette politique est par ailleurs consolidée par un conventionnement avec une association de développement musical, Musiques vivantes, qui travaille dans différents domaines musicaux (musique classique, jazz, musiques du monde, musiques traditionnelles) et avec Auvergne Musiques Danses.

Ces aides dans le Cantal et l'Allier permettent de structurer une diffusion musicale plus importante, particulièrement axée sur le jazz en 2002-2003, de signer des conventions triennales avec de petites communes en y incluant des actions de sensibilisation et de rassurer les organisateurs (communes, associations) en leur apportant des propositions de programmation, des parts de co-financements, une meilleure approche des médias et un savoir-faire organisationnel. Elles permettent aussi de proposer aux groupes des séries de deux, trois ou quatre concerts dans le département sur une période très courte ainsi que des actions de sensibilisation.

• **Outils régionaux structurants et mise en réseau des acteurs**

Le dernier point que je voudrais aborder concerne les centres régionaux du jazz. Dès lors qu'une ou plusieurs collectivités ont décidé de les créer, il s'agit de les doter de moyens en termes de finances et de personnels pour effectuer un fort travail de sensibilisation, de pédagogie et d'incitation auprès des élus, directeurs de services culturels municipaux, directeurs de salles, responsables d'associations, pour les encourager à diffuser du jazz de manière plus régulière et en s'attachant aux différentes facettes des jazz d'aujourd'hui.

Ces centres ont aussi un rôle important à jouer en matière de mise en réseau des acteurs existants et en matière de développement des nouveaux publics en multipliant les actions de sensibilisation en direction notamment des publics scolaires.

Pour le moment, un tel réseau est en train de se mettre en place à l'initiative d'Auvergne Musiques Danses, regroupant pour l'heure Le Guingois à Montluçon, Les murs ont des oreilles à Moulins, La Baie des Singes à Courmon et Les amis de Jazz en tête à Clermont-Ferrand. Des lieux volontaires sur le Cantal et la Haute-Loire seraient les bienvenus.

Pour ce qui est des actions de sensibilisation en direction notamment des publics scolaires, Auvergne Musiques Danses a mis en place dans le cadre du Jazz Auvergne festival des rencontres avec les musiciens, l'écriture d'un journal du festival, des visites de salles de spectacles, des participations aux balances des groupes, des travaux de photographie sur les concerts, des séances de sensibilisation au jazz dans les lycées techniques, etc.

Le volet complémentaire à ce réseau intrarégional serait bien sûr un réseau interrégional pour, là aussi, la mise en place de tournées communes, des échanges de groupes et/ou de résidences, des créations coproduites, des actions de sensibilisation communes dont ces premières rencontres du jazz en région constituent le point de départ.

Se pose aussi la question de savoir s'il est nécessaire d'aider toutes les programmations à caractère jazz. Ne faut-il pas concentrer les aides sur les manifestations les plus innovantes et/ou les plus risquées ? Les centres

régionaux du jazz peuvent-ils se donner le droit de décider des critères et de les mettre en œuvre ? Une concertation avec tous les acteurs de la filière jazz devrait permettre de répondre à nombre de ces questions.

La mise en réseau des moyens, des idées, des compétences constitue une sérieuse piste de développement mais les réseaux n'ayant que la force de leurs maillons les plus faibles et même si le tout est supérieur à la somme des parties, la nécessité de renforcer les lieux eux-mêmes demeure.

Conclusion >>>

Pour finir, je voudrais rappeler qu'il existe en France 5 théâtres nationaux, 44 centres dramatiques nationaux ou régionaux, 69 scènes nationales qui diffusent très majoritairement du théâtre et de la danse, le jazz faisant office de parent assez pauvre sur ces scènes, environ 70 scènes conventionnées et théâtres missionnés, 19 centres chorégraphiques nationaux. Cet édifice, voulu par le ministère de la culture, mais aussi en partie suite aux demandes venant des milieux artistiques, est peut-être lourd, parfois critiquable dans ses fonctionnements, mais il présente pour le monde du théâtre et de la danse l'avantage d'être un formidable outil de création et de diffusion.

Il n'est certes pas question de reproduire pour le jazz une telle construction, mais il serait peut-être bon de s'inspirer de certaines de ces méthodes. La force de ces lieux réside principalement dans leur capacité à travailler en réseau, notamment en matière de coproductions.

Dans le domaine du jazz, les tentatives les plus proches seraient la Fédération des scènes de jazz et L'AFIJMA qui relie les chaînons des lieux ou festivals jazz. Trop de régions n'ayant encore que des chaînons manquants à offrir, il reste encore beaucoup de travail à effectuer.

“Un véritable développement de la diffusion du jazz passera par une véritable volonté politique et culturelle à l'instar de ce qui s'est fait pour le théâtre, la danse, les arts plastiques ou le théâtre de rue au cours des décennies précédentes.” Philippe Mougel

En conclusion, un véritable développement de la diffusion du jazz passera par une véritable volonté politique et culturelle à l'instar de ce qui s'est fait pour le théâtre, la danse, les arts plastiques ou le théâtre de rue au cours des décennies précédentes.

René Rizzardo : Merci. Ceci va permettre de ne pas s'en tenir à l'état des lieux, les quatre intervenants ont souligné les particularités des territoires sur lesquels ils travaillent et la particularité des histoires de chaque développement du jazz ; en même temps, nous avons, notamment avec cette dernière intervention, des pistes, des propositions de stratégie d'aménagement du territoire. Comment conforter ou créer cette volonté politique qui est la base du franchissement d'une nouvelle étape dans ce que vous avez fait, les uns et les autres ? La parole est à la salle pour vingt minutes de débat.



> Débat 1

Michel Gillot (L'Arrosoir, Chalon-sur-Saône - 71) : Je voudrais réagir à un point de la fin de l'intervention de Roger [Fontanel]. Lorsque tu pointais ce qui pouvait apparaître comme un certain nombre de dangers ou de dérives depuis l'apparition du CRJ, je ne voyais pas ces dangers là où tu les vois. Tu as parlé d'une possible tentation pour les acteurs du réseau de se retourner vers le CRJ afin qu'il réponde à leurs attentes. Ce qui m'inquiète beaucoup plus, c'est celle que pourraient avoir les partenaires institutionnels de se reposer sur la naissance du CRJ et de se dédouaner du soutien qu'ils pourraient apporter aux acteurs du réseau déjà présents avant la naissance du CRJ. Voici une anecdote : l'année où le CRJ Bourgogne est apparu, nous avons vu notre financement DRAC baisser de 20 000 francs – il est passé de 120 000 à 100 000. Certes ce n'est pas très significatif, mais quelque chose me conforte dans cette inquiétude : René Rizzardo disait qu'il est important de poser les bonnes questions parce que ça aide à trouver les bonnes réponses ; dans l'intitulé de ce qu'on va discuter cet après-midi, ce qui m'ennuie, c'est « les collectivités publiques et le développement des centres régionaux du jazz », je trouve que ce n'est pas la bonne question. Celle que nous avons à nous poser est celle du développement des pratiques et des diffusions du jazz, ce ne sont pas les CRJ qui sont à développer ; il ne faut pas confondre les CRJ comme outils et moyens avec les finalités qui sont le développement des pratiques et des diffusions.

René Rizzardo : Ce qui laisserait supposer dans ce que vous évoquez que les CRJ n'ont pas encore ce pouvoir d'influence sur les collectivités qui les financent pour que celles-ci affirment la volonté de soutenir un ensemble d'initiatives de production et de diffusion du jazz.

Michel Gillot : On en vient là, mais on n'y est pas encore, effectivement.

René Rizzardo : Quand je posais la question du développement, ce n'étaient pas uniquement les moyens des centres, à ceci près qu'il faut savoir si ces moyens ont leur efficacité dans la prise de conscience politique ; c'est évidemment la naissance de politiques régionales de soutien au jazz, avec une grande différence par rapport à d'autres secteurs. Par exemple, quand le ministère de la culture a lancé les fonds régionaux d'art contemporain, sur // modèle, les régions ont suivi. Avec du recul on se

demande toujours pourquoi l'art contemporain a ainsi été repris au bond par les conseils régionaux qui étaient réputés pour beaucoup relativement étrangers à l'art contemporain, n'empêche qu'il y a un acte politique fort qui fait que les régions ont suivi ; pas du tout avec le jazz, donc les stratégies doivent être affinées.

Michel Gillot : Une précision : cela s'observe dans les rapports que nous autres, acteurs de réseaux, avons avec les partenaires institutionnels et financiers ; par contre, dans notre pratique quotidienne, nous nous félicitons de l'arrivée du CRJ parce que le travail en réseau marche.

René Rizzardo : Nous avons compris, mais comment transformer l'essai ?

Patrick Dupré (émission Aperçu Jazz, radio Stolliaich FM, Sens - 89) : On parlait de diffusion, j'ai entendu parler de concerts et de salles mais non pas de la radio. Je me suis déplacé parce que je suis un acteur du jazz complètement indépendant de toutes les institutions. Stolliaich FM est une radio locale associative. Je fais une émission depuis dix-sept ans « Aperçu jazz », qui est référencée dans *Tempo* lors de chaque parution. Il est important de savoir que le jazz est le point de mire et de savoir ce qu'on définit par le jazz que nous voulons aider. Les centres régionaux que vous représentez ont pour vocation d'essayer de promouvoir le jazz régional, c'est-à-dire le jazz de proximité. J'entends dans les programmations qui ont été citées par notre ami de la région Centre [*Michel Audureau*] les noms de musiciens souvent américains, on devrait aussi faire pour le jazz en France une exception culturelle et passer du jazz français, parce que ce qui fait vivre le jazz et les centres régionaux, ce sont avant tout les musiciens qui pratiquent et un jazz de proximité, non pas forcément les grandes peintures américaines qui nous sont assénées par les grands médias. Il y a aussi des gens qui agissent pour la diffusion du jazz, qui n'appartiennent à rien, font beaucoup pour le jazz, une émission hebdomadaire depuis dix-sept ans, ça représente quelque chose ; je suis également producteur de mon émission, donc je sais ce que ça représente en termes d'investissement personnel, financier et matériel. Il faut donc aussi penser à cet important moyen de diffusion. Mon émission s'intitule « Aperçu jazz » parce que, pour moi, le jazz est une musique très large – on parlait des musiques cousines et des cousines des cousines –, j'essaie d'inviter en direct des musiciens locaux, français ; bien sûr, si l'occasion s'en présente, par exemple lors d'un festival, je ne renonce pas à interviewer des musiciens de peinture internationale ou à les inviter ; mais ce qui est important, c'est de créer un tissu dans lequel nous pouvons nous enraciner, un tissu de musiques avec notre propre culture, et non pas d'aller chercher des éléments extérieurs. À vous entendre parler des institutions publiques tels les conseils régionaux, je pense que votre présence montre qu'on n'a pas forcément besoin de ces éléments-là pour pouvoir agir à son propre niveau et de ne pas vouloir s'appuyer sur ce qui existe, mais de créer aussi quelque chose. Si nous arrivons à créer des écoles de jazz, comme vous le faites, si on arrive à créer un environnement jazz qui est beaucoup plus présent dans la vie, il y aura automatiquement une répercussion dans la vie politique. Notre rôle aujourd'hui est de créer cette émulation au niveau de la société.

René Rizzardo : Merci. On reviendra avec l'intervention de Philippe Méziat sur la question des musiciens en région. Est-ce que quelqu'un souhaite réagir ?

Philippe Mougel : On m'avait demandé de centrer mon intervention concernant la diffusion sur le spectacle vivant, je n'ai en effet pas parlé de la radio, mais il est évident que les radios ont un rôle à jouer dans la diffusion du jazz.

René Rizzardo : Une remarque ?

Michel Audureau : Par rapport à la première intervention, j'ai l'impression – c'est notre réalité en région Centre – que quand on a mis un outil en place, on croit qu'on a tout fait. Or on a mis en place un outil qui est là pour coordonner et développer des moyens. Nous nous battons, en région Centre, pour que les acteurs qui ont été mis en réseau puissent disposer des moyens – qui ne proviennent pas tous de la région, ils proviennent parfois des collectivités locales – et qu'on mette en place un système de synergie entre toutes les collectivités pour qu'on puisse abonder dans le sens du développement ; coordonner, c'est bien, mais pour quoi faire ? Je voulais simplement dire que je rejoignais tout à fait cette analyse.

René Rizzardo : La prise de conscience politique se fait très souvent dans le champ culturel – on l'observe depuis ce qui a été fait après guerre – par l'expérience locale. Des élus confrontés à une initiative nouvelle dans un domaine qu'ils ne connaissent pas sont allés voir ailleurs, ont rencontré d'autres élus qui avaient une expérience dans ce domaine, et c'est comme ça que petit à petit un conseiller général devient sensible à une question qui n'existait pas pour lui un ou deux ans avant, et que dans une assemblée ou une commission de conseil général ou régional, on se met à parler d'un certain nombre de choses dont on ne parlait pas avant. Il faut être très attentif à cela. Les offres que vous suscitez, que vous appuyez – puisque beaucoup ne viennent pas de vous, vous l'avez dit, elles viennent du terrain – un jour ou l'autre, peuvent avoir cette fonction stimulante de prise de conscience.

Il y a une demande de parole.

Alain Dayan (conseiller régional, région Centre) : Je suis venu à l'invitation de Michel Audureau qui a su « fédérer » – puisque Augustin Cornu, président de l'ARIA, est également présent – et nous motiver pour venir assister à ces travaux. Le rôle du politique est de prendre en considération les initiatives qui existent sur un territoire et de les favoriser. On a parlé tout à l'heure de l'offre et de la demande : on ne peut pas faire du *ex nihilo* et imposer le jazz d'en haut, ce qui est toujours mal vécu et donne peu de résultat. La volonté politique est toujours appuyée sur des acteurs, heureusement. Certes, c'est aux élus d'identifier les initiatives, Michel Audureau a très bien présenté le dispositif Jazz en région, il a commencé son intervention en disant « moi, je présente un dispositif qui n'est pas finalement objet d'une volonté, mais qui existait par rapport à des initiatives privées qui ont su être accompagnées par ces interlocuteurs politiques et par les CRICA » ; je voulais souligner cela pour vous dire que, de l'ensemble des acteurs du jazz, naîtront des moyens supplémentaires pour le jazz.

René Rizzardo : Merci.

Nathalie Debenne (chanteuse) : Je me suis retrouvée à chanter du jazz et je ne faisais pas que ça, donc j'ai été mise à l'écart parce que je n'étais pas chanteuse de jazz essentiellement. Je suis intermittente du spectacle et ne chanter que du jazz dans une formation jazz ne me permet pas de gagner ma vie. J'aimerais beaucoup que l'on arrête d'être sectaire, même au niveau des musiciens – je ne généralise pas –, il faudrait un peu d'ouverture.

René Rizzardo : L'ouverture esthétique. Vous redemandez la parole ?

Michel Gillot (L'Arrosoir, Chalon-sur-Saône - 71) : Je voudrais répondre à la chanteuse et à l'élu. D'abord pour la question du ghetto du jazz. Je fais partie d'une équipe.

Quand on a trouvé le jazz-club de Chalon en 90, on a trouvé un vrai jazz-club qui avait trente-cinq ans d'existence et dont la conception du jazz était aussi étroite que la composition sociologique du public. On a fait une sorte de grand ménage de printemps et il apparaît évident qu'il y a un lien fort entre ce qu'on programme et des possibilités d'élargissement et de renouvellement du public. A L'Arrosoir, maintenant, on se présente comme un lieu de diffusion des jazz actuels, des musiques improvisées et des musiques traditionnelles.

Pour répondre à l'élu, quand on s'occupe d'un lieu dans une ville, il y a une vraie différence entre les rapports qu'on peut avoir avec les partenaires locaux, la ville, et les autres partenaires institutionnels. Quand on est implanté dans une ville, même si le contexte n'était pas favorable au départ, quand on a un vrai projet artistique, si on est tenace, on finit par accrocher les élus locaux. On a démarré avec des bouts de ficelle il y a dix ans, avec 15 000 francs de subvention ; l'an dernier, on a eu 166 000 francs, fonctionnement et investissement confondus, de la ville de Chalon. Si on ne lâche pas le morceau et s'il y a un vrai projet, il est possible d'y arriver. Par contre, les élus locaux peuvent voir l'évolution de ce projet, se rendre dans le lieu ; c'est plus difficile pour la région, pour la DRAC ; et nous avons pu vérifier que le CRJ est un vrai intermédiaire pour faire connaître ce que font les lieux.

René Rizzardo : Une interface. Très bien.

Michel Audureau : Je veux ajouter un mot à ce qui a été dit tout à l'heure. Quand on a créé un CRJ ou un CRICA en région Centre, disais-je, on a l'impression d'avoir tout fait, mais c'est la coordination entre les différents niveaux des collectivités territoriales et locales qui est problématique. Pour aider une scène identifiée dans un endroit, comment va-t-on travailler ensemble, avec les collectivités territoriales ? La région doit être à nos côtés pour porter ces choses-là. Les villes sont souvent plus en avant, comme Michel [Gillot] vient de le dire, elles sont en relation directe avec leurs acteurs, mais c'est le positionnement des départements qui est plus complexe – on a de la chance, on est le seul département [Indre-et-Loire] en région Centre où il y a un directeur des affaires culturelles. Voilà le problème : comment, lorsqu'une politique est décidée au niveau de la région, peut-elle être relayée au niveau des autres acteurs. C'est un véritable problème qui pose la question du développement.

René Rizzardo : Et qui pose également la question du rôle d'interface de la structure régionale entre l'artistique, le politique et l'administratif. Le dialogue est souvent difficile entre collectivités, et s'il y a une vertu dans ces structures qui ne doivent pas vivre pour elles-mêmes, c'est bien cette interface, le dialogue entre les différents niveaux de territoires. C'est cette difficile symbiose qu'il faut toujours faire dans un pays aussi complexe que le nôtre entre ce que j'appelais les territoires de projet et les territoires de décision. Passez le micro.

Marcelin Gréatti (MJC de Chenôve - 21) : Il me semble que vos missions de formation ou d'aide à la diffusion du jazz sont dans les prérogatives de l'ADIMC 21 ou de Musique Danse Bourgogne (Assecarm), quel est votre positionnement par rapport à ces entités, au niveau département ou régional ? Les difficultés financières ne sont-elles pas liées au nombre de strates qui conduit à un éparpillement des subventions ?

Roger Fontanel : Je suppose que, comme la question vient de Chenôve, elle s'adresse à la Bourgogne plutôt qu'au Centre ou à l'Auvergne, mais c'est une question transversale. Il n'y a pas de substitution aux missions

des ADDM ou aux missions de Musique Danse Bourgogne. L'action de diffusion qu'on peut impulser se fait à travers le travail de mise en réseau de l'ensemble des diffuseurs où l'on se concerta sur des propositions de diffusion, à la fois avec des acteurs repérés et avec des acteurs non repérés qui nous rejoignent – des petites villes en milieu rural, des petits centres culturels, etc. Mais nous n'avons pas un rôle de redistributeur de subventions, c'est la mise en réseau et la concertation qui permettent à cette action de diffusion d'irriguer le territoire. En ce qui concerne la formation, les projets sont montés conjointement en partenariat avec Musique Danse Bourgogne, et l'évaluation des besoins se fait avec Musique Danse Bourgogne, il n'y a pas de substitution.

Marc Doumèche : Je souhaite également répondre et je le ferai d'autant plus facilement que j'ai la double casquette, association régionale généraliste et centre régional du jazz. Sachant qu'il existe en Auvergne, indépendante, une agence des musiques traditionnelles, un centre Inforock, une agence dédiée au théâtre, la question peut se poser de savoir s'il n'y a pas dilution des énergies – j'oubliais un centre d'art polyphonique –, on a donc un paysage régional qui peut manquer de lisibilité ; le terrain, vous en êtes l'illustration, se pose des questions. Il faut rendre ce dispositif plus lisible, mettre en œuvre des moyens qui nous permettent de mieux travailler les uns avec les autres, sachant qu'il y a une vraie logique à ce que des outils soient dédiés spécifiquement à différents domaines musicaux qui recouvrent eux-mêmes des réalités, des histoires, des économies en termes de diffusion et de formation qui ne sont pas les mêmes.

Faut-il développer les CRJ ou faut-il développer les acteurs ? La question ne se pose pas forcément en ces termes. Je ne crois pas qu'il faut en soi développer un CRJ. À propos du CRJ, la question est : comment faire en sorte que se développe un existant ? D'une certaine façon, la meilleure preuve de réussite d'un CRJ serait sa disparition. Je ne suis pas sûr qu'on puisse un jour disparaître. Quand on met en place des réseaux, quand on fait fonctionner des lieux entre eux, quand on relie des chaînons dépourvus de tout moyen pour fonctionner, on ne fait pas avancer les choses. Nous devons avoir des moyens pour faire en sorte que tout un ensemble, élus, administratifs et terrain, soit sensibilisé à cette question et octroie davantage de moyens à l'ensemble des acteurs, évidemment.

René Rizzardo : De toute façon, si votre action n'est pas relayée par d'autres, vos limites apparaissent. Vous avez raison de souligner le risque de dispersion parce que, pour des élus, ça peut être une vraie question : pourquoi tous ces outils ?

La question reste ouverte et on reprend dans un quart d'heure.

10H50 / Pause

René Rizzardo : Nous allons reprendre avec l'intervention d'Hubert Debournoux, directeur adjoint de l'Équinoxe, la scène nationale de Châteaurox. Il y a eu ce travail rare sur la question des publics – qui va nous permettre de revenir sur certaines observations de Philippe Mougel à propos de cette *renaissance*, de cette montée en puissance des publics dans l'agglomération de Clermont-Ferrand –, donc je donne la parole à Hubert Debournoux pour vingt minutes et je le remercie de son intervention.

> Les publics du jazz en région Centre / Hubert Debournoux, directeur adjoint de l'Équinoxe, scène nationale de Châteauroux (36)

En préambule à cette modeste contribution je souhaite préciser que si j'ai accepté de remplacer au pied levé Jean-Claude Herry, partenaire précieux du CRICA Centre au sein de l'ADIAM d'Eure-et-Loir, avant son départ dans le Var, c'est bien en raison de la pertinence de ce questionnement sur les publics qui taraude les décideurs politiques et professionnels de l'action culturelle depuis des lustres.

Encore tout récemment, en novembre 2002, un colloque international organisé par le département des études et de la prospective du ministère de la culture, en collaboration avec la Fondation nationale des sciences politiques et le Musée du Louvre, souhaitait « *dégager les grandes tendances d'évolution de la fréquentation culturelle au cours des vingt dernières années* » à partir d'une synthèse des outils de recherche existants.

L'on aurait pu par ailleurs sous-titrer partiellement cette manifestation « Du bon usage de la statistique culturelle » tant celle-ci est délicate à élaborer puis à utiliser, même si sa légitimité est globalement peu remise en cause et si l'évaluation des publics se révèle d'une actuelle pertinence à l'heure où des tensions budgétaires obligent plus que jamais à des arbitrages en matière d'offre culturelle, ou en tout cas de soutien public à celle-ci.

Plus prosaïquement, et au vu de mon expérience de programmeur dans une scène généraliste, la recherche, l'éducation, l'écoute des publics et donc, en corollaire, leur connaissance, devraient être des soucis permanents pour tout responsable de lieu au même titre que l'exigence artistique.

Cette préoccupation devrait dans une moindre mesure effleurer l'esprit des artistes peu ou prou professionnels... et pourtant je suis frappé de constater régulièrement combien les musiciens semblent, pour la plupart, déconnectés de la nécessité de jouer devant des publics, souvent égo-centrés sur un enseignement et une pratique en circuit fermé...

Cette impression m'a paru même par ailleurs plus fréquente chez eux que chez leurs homologues comédiens, chorégraphes, circassiens... même si je dois admettre à leur décharge que certains lieux comme nos grandes salles du réseau de la décentralisation ne favorisent pas forcément de par leur configuration, la convivialité et l'échange !

Combien de musiciens m'ont semblé plus prompts en sortie de scène à parler de leurs prochaines répétitions, leurs prochaines dates, leurs prochains bœufs, leurs prochaines créations... qu'à évoquer cette mystérieuse entité venue les écouter, le public, à l'exception peut-être de celui des clubs (mais celui-ci ne serait-il pas lui-même de plus en plus mythique de par la raréfaction des lieux ?).

Cela dit cette observation pourrait sans doute s'appliquer à l'ensemble des musiciens, à l'exception peut-être de ceux appartenant à l'univers des musiques dites traditionnelles, souvent plus interactifs avec le public dans une dimension intrinsèquement festive voire festivalière.

Ce ne sont là peut-être que des impressions... mais ma conviction profonde, mise à l'épreuve du terrain, c'est bien que le jazz, sous ses innombrables

déclinaisons, doit avant tout être une musique vivante et dont l'une des forces, à savoir la sublimation *via* l'improvisation, ne peut s'imposer que face à un public avec toute la diversité de ses réactions.

Au travers des témoignages que je citerai plus loin, j'ai la faiblesse de penser que nombre des maillons du réseau de diffusion en région Centre, si imparfait soit-il, tentent d'y contribuer.

Autre avertissement préliminaire, cette contribution sur les publics du jazz en région Centre ne saurait prétendre à une dimension autre que celle d'un ensemble d'observations et de témoignages portés depuis 1995, date de mise en place du premier CRICA, par un certain nombre d'« acteurs de la diffusion du jazz et des musiques improvisées », catégorie à laquelle je revendique mon appartenance.

Pas de valeur scientifique donc dans ce document, même s'il sera partiellement abondé par des données statistiques, mais plutôt un décryptage régional de ce questionnement sur les publics en trois temps.

Le temps des forums >>>

Il est important de rappeler que cette problématique des publics a été abordée tout d'abord distinctement dans trois des cinq forums départementaux mis en place entre janvier 1996 et mai 1997 par le CRICA jazz en région Centre.

Schématiquement ces forums tentaient de répondre aux interrogations suivantes :

> qui joue et écoute du jazz en région et dans quels lieux ?

> quelles actions structurantes mener pour développer pratiques et publics ?

Au sein de ces forums, les réflexions sur la diffusion, la pédagogie ou la pratique professionnelle, ont souvent dominé, sans doute en raison de l'identité des participants à ces sessions, plutôt « acteurs actifs » du jazz (musiciens, professeurs, diffuseurs, responsables d'associations).

Toutefois les rencontres d'Indre-et-Loire et du Loir-et-Cher ont exprimé nettement un besoin de mieux appréhender cette nébuleuse des publics dans une région aux diverses composantes et le *Livre blanc du jazz*, synthèse des forums départementaux, présente d'ailleurs l'énorme intérêt de mieux appréhender les disparités liées à la structure démographique et à l'histoire de cette grande région.

A travers ce document apparaît notamment la « ruralité » des deux départements qui forment le Berry, à savoir l'Indre et le Cher, leur éloignement des métropoles régionales (Orléans et Tours), et *a fortiori* de Paris, étant sans doute pour beaucoup dans la faiblesse des lieux de diffusion, le nombre relativement faible de musiciens et par voie de conséquences la difficulté à drainer un public...

Sans parler dans ce sud de la région, d'une acception du mot « jazz » empreinte d'un fort passéisme et très déconnectée des évolutions les plus récentes de ce continent musical.

Il ne faut pourtant pas accabler ces deux départements car nous aurons par ailleurs le plaisir de constater plus loin de manière positive que le renouvellement et l'élargissement du public passe sans doute par une décentralisation poussée de la diffusion dans cette même ruralité.

Finalement et en dehors de l'Indre-et-Loire, département pouvant de par son activisme apparaître parfois atypique, nombre de constatations et d'évolutions détectées au travers des témoignages recueillis également dans le Loiret et en Eure-et-Loir, viennent dessiner assez nettement l'image d'un public plutôt composite et majoritairement composé d'initiés.

>>> **Composite** parce que reflétant dans une relative diversité les courants qui écrivent le jazz, courants retracés de manière très détaillée dans l'étude du Centre de communication avancée publiée par le numéro de décembre 2002 de *Jazzman*. Ce public serait composé, selon les participants aux forums, de fidèles à des genres, à des moments historiques... peu ouverts à d'autres mouvements que ceux avec lesquels ils ont appris à aimer un certain jazz. Cette division constatée (ou supposée ?) très clairement évoquée en Indre et Indre-et-Loire, constituerait bien sûr un frein à une fréquentation plus large des concerts.

>>> **Public d'initiés** avec ses codes, ses références, ses lieux : ce public de connaisseurs a écouté le jazz dans un environnement familial, a grandi avec, a pratiqué en amateur et éventuellement tenté l'aventure professionnelle, il s'est constitué le cas échéant en jazz-club (exemple de l'Indre). Il donne l'impression, comme le milieu des musiciens avec lequel les inter-férences sont nombreuses, de fonctionner en circuit fermé.

On est loin là d'un grand public, qui viendrait au monde du jazz par des moyens de diffusion de masse (celui-là même qui achète Bechet, Salvador, Reinhardt, voire Diana Krall... et se fait une certaine idée du jazz...).

À ce stade des interrogations, les forums ont incriminé les carences d'un enseignement musical faisant la part encore trop belle à la musique dite classique, notamment dans l'enseignement général, même si certaines initiatives sont à remarquer au niveau des inspections académiques.

Le Forum d'Eure-et-Loir a, lui, pointé la nécessité d'une démarche marketing des artistes pour mieux faire connaître leurs pratiques, d'une intégration du jazz dans des manifestations *a priori* pas strictement musicales (« Jazz et merguez, Jazz et choucroute » pour schématiser...), suggestion hardie et controversée (essentiellement du côté des musiciens...).

Le forum de l'Indre abordait le vaste sujet de la conquête de nouveaux publics spécifiques (jazz à la fac, en maison de retraite... et bien sûr au conservatoire).

Au final, de l'ensemble des forums est remontée l'image d'un jazz de créateurs coupés des racines historiques de la musique jazz, musique jouée devant un public numériquement insuffisant, manquant par ailleurs de repères et de grilles de lecture face à des courants en constante mutation.

Le temps de l'étude >>>

L'étude réalisée à la demande du Petit Fauchoux, en mai 2001 par l'école supérieure de commerce et de management de Poitiers avait pour objet plus large d'évaluer l'impact et la pertinence du projet CRICA, en matière de développement du jazz en région Centre, en relayant par ailleurs plus spécifiquement la demande, exprimée dans les forums, d'analyse des publics.

Les limites de cette étude ont toutefois vite été pointées avec un panel de 101 questionnés issus principalement du fichier du Petit Fauchoux, club particulièrement actif et avec un fort taux de fidélisation, donc pas forcément représentatif (hélas...) d'une pratique véritablement régionale.

Que dit cette étude ?

Elle dessine un public en majorité masculin (59 % d'hommes contre 41 % de femmes), plutôt âgé (36 % ont plus de 50 ans contre seulement 3 % de jeunes de moins de 18-25 ans, une moyenne d'âge de 46 ans dans l'échantillon), instruit (79 % de bac et +) et de catégorie socioprofessionnelle plutôt supérieure (38 % parmi lesquels 18 % d'enseignants et 11 % de cadres).

Ce public pratique lui-même souvent la musique (31 %), est par ailleurs très amateur de musique classique (66 % en écoutant régulièrement contre 33 % écoutant plutôt du rock et 33 % de la musique française).

Il assiste assez assidûment aux concerts de jazz (26 % plusieurs fois par mois), mais aussi d'autres musiques et est globalement satisfait de l'offre proposée tant sur un plan qualitatif (63 % de satisfaits) que quantitatif (65 % jugeant le nombre de concerts plutôt suffisant).

Ce public serait plutôt urbain (59 %), concept relatif dans nos contrées où l'on est jamais très loin des champs...

Finalement à l'exception du sexe... (les femmes sont plus présentes dans les publics d'autres formes artistiques comme le théâtre, la danse...) c'est presque le portrait-robot du public du spectacle vivant hexagonal que l'on retrouve là. Ce public « *MAIF Télérama* », qui désespère parfois Jacques Livchine, l'ex-directeur de la scène nationale de Montbéliard et créateur du Théâtre de l'Unité, et d'où sont terriblement absents employés, ouvriers et étudiants.

Le concept bourgeois de reproduction apparaît même avec ces 43 % d'interrogés ayant découvert le jazz grâce à leurs parents, 66 % d'entre eux ayant des enfants écoutant du jazz... La boucle est bouclée.

D'aucuns et notamment les membres fondateurs du réseau peuvent à juste titre se féliciter de ce public composé en partie de jeunes musiciens, fidèles et attentifs aux initiatives du Petit Fauchoux, de Jazz à Tours et autres éléments de la galaxie tourangelle, mais *quid* d'une vision véritablement régionale des public(s) du jazz ?

Le temps des témoignages >>>

Pour essayer d'aller plus loin que cette étude aux ambitions modestes et ayant le mérite d'une approche quantitative, même sommaire, et pour tenter de cerner un paysage plus vaste que celui de l'Indre-et-Loire, j'ai souhaité d'une part livrer quelques réflexions issues d'une expérience personnelle à Équinoxe¹⁵ et par ailleurs me rapprocher de mes collègues du réseau en région.

15. Depuis sa création en 1994, notre théâtre labellisé scène nationale en 2000 a décidé de proposer régulièrement au sein d'une programmation pluridisciplinaire, trois à quatre concerts de jazz et musiques improvisées (auxquelles nous agrégeons bien volontiers certains croisements du type jazz-world, la transversalité étant souvent de mise dans l'univers des musiques improvisées...) systématiquement abondés de premières parties régionales.

Des conférences, causeries et mini-masterclasses sont également proposées en collaboration avec l'ENMD et le jazz-club local.

Au fil des saisons, bon an mal an, nous avons pu constater que l'effectif moyen de 400 personnes (dans un « moloch » de 1 100 places) choisissant ce type de spectacle, n'était constitué que pour un petit quart de mordus du genre.

Ce public est avant tout constitué d'abonnés, qui viennent picorer au sein d'une saison copieuse dans des registres très divers, faisant preuve d'une réelle curiosité, d'une certaine absence de préjugés et d'une ouverture d'esprit réconfortante. Certes ce public d'abonnés est encore plus âgé (nous sommes au-delà des 50 % d'abonnés de + de 50 ans...) que celui de l'étude précitée, car de plus en plus composé de retraités... libres de temps et d'esprit ! Cela dit pourquoi boudier son plaisir de voir des jeunes papis et mamies s'éclater sur Laurent Dehors, les oreilles légèrement « échauffées » par un hommage irrévérencieux à Glenn Miller !

Didier Levallet quant à lui se souvient encore avec émotion des 800 personnes venues écouter son ONJ, « un vrai public, pas blasé » avec des premiers rangs particulièrement vénérables mais à la capacité d'écoute remarquable.

J'ai la faiblesse de penser comme mes collègues du Théâtre de Chartres et de La Halle aux Grains de Blois, par exemple, que seul un patient travail d'information a permis d'amener ces non-initiés à découvrir de nouveaux univers musicaux, même si – bémol important – ce travail n'a pas encore véritablement permis de voir dans nos salles de manière significative les adolescents et jeunes adultes plus attirés par d'autres formes d'expression artistique (notamment l'univers circassien).

Autre constatation récurrente, la faible participation des élèves de conservatoire mais aussi de leurs enseignants... malgré des répétitions publiques, des masterclasses... la lutte continue !

Inutile cependant de culpabiliser dans le monde des jazzmen, les organisateurs de concerts classiques partagent les mêmes affres et s'extasient quand un professeur daigne amener ses ouailles dans une salle de concert ou pis encore dans une masterclass organisée au sein même de l'établissement. Mais il est vrai que les jeunes musiciens peuvent afficher une certaine mauvaise foi pour justifier de leur absence dans des concerts où en toute modestie ils pourraient apprécier une pratique professionnelle et, quand nous sommes de mauvaise humeur... nous lâchons un lapidaire « à croire que les élèves de conservatoire n'aiment pas la musique » (ce en quoi certains enseignants osent à peine nous contredire...).

Autre évolution que j'ai pu relever au fil de mes discussions en région, l'émergence d'un autre public... celui-là complètement vierge de tout pré-acquis et que l'on confronte parfois à la hussarde aux musiques dites improvisées, bien souvent extra-muros. Ce public, qui ressemble par bien des aspects à celui du théâtre de rue, va, par curiosité et sans blocage financier, déambuler avec d'improbables formations, accepter les expérimentations les plus hallucinées dans des cadres patrimoniaux ou champêtres... et l'on peut se demander si l'avenir de la musique vivante dans notre région ne passerait pas par ce type de proposition.

“Au fil des saisons, nous avons pu constater que l'effectif moyen de 400 personnes choisissant ce type de spectacle, n'était constitué que pour un petit quart de mordus du genre.” Hubert Debournoux

Jazz à Loches et Jazz à Chinon, par la confrontation somme toute pas évidente d'un patrimoine par essence figé et de musiques intrinsèquement mouvantes, constituent des tentatives plutôt réussies de séduction d'un non-public où l'on va retrouver le boucher du coin, un viticulteur et ses amis... émus par des hymnes libertaires et des scansion primitives...

S'il est sans doute vrai que le jazz est la plus savante des musiques populaires et la plus populaire des musiques savantes, il incombe à ceux qui la jouent et à ceux qui la diffusent de la proposer hors des cénacles, sans pour autant sacrifier émotion et exigence artistique.

En abordant la pertinence de ce type d'initiative, l'on rejoint vite les vieux débats sur l'éducation artistique et la nature profonde de l'acte culturel... débats riches de différences, je n'en veux pour preuve que la toute récente

réunion du réseau CRICA dans l'Indre, le 20 décembre dernier.

Ce jour-là de jeunes apprentis musiciens se demandaient vraiment quel intérêt il pouvait y avoir à jouer dans d'autres lieux que ceux de leur géographie

imaginaire (le club, la salle de répétition...) devant des publics non conformes à leurs projections mentales. Assis à la table d'à côté, deux responsables associatifs l'un en Brenne, l'autre en Boischaud Nord, exprimaient, eux, toute leur satisfaction de pouvoir diffuser au plus profond du Berry des formations professionnelles dans la mesure de leurs modestes moyens, devant tout un chacun...

Les responsables tourangeaux du réseau venus animer la réunion confirmèrent de leur côté, d'une part la stagnation d'un certain type de public, la génération post 68... et l'impérieuse nécessité d'ancrer la pratique musicale dans une réalité de « pays ». Michel Audureau, directeur du CRICA, et ardent défenseur de la diffusion décentralisée, cita pour exemple La foire aux fromages et aux vins de Sainte-Maure, avec ses 15 000 à 30 000 spectateurs potentiels, et la toute récente résidence de Jean-Luc Cappozzo dans ce même bourg, illustrations vivantes d'une réelle implication de l'artiste dans la vie locale. Dominique Soulat, musicien, enseignant à l'ENMD de Bourges, et partenaire actif du CRICA pour le Cher, confirma la dilution du public jazz, et son absence, en tant que programmeur, de repères stabilisés pour l'identifier. Cette remarque s'appuyait notamment sur la fréquentation constatée dans le cadre de manifestations estivales berruyères aux programmations croisées... du jazz au classique, en passant par le folklore.

Conclusion >>>

Face à ce constat d'un public de plus en plus polymorphe, l'ensemble des participants à ce mini-forum a convenu, et ce sera en ce qui me concerne une conclusion provisoire... qu'il était indispensable que les énergies s'unissent et que les initiatives convergent vers un même objectif... faire jouer et écouter toutes les musiques du jazz, partout où cela est possible... vaste programme !

> Débat 2

René Rizzardo : Merci de cette approche subtile, sensible, qui n'est pas scientifique au sens sociologique ; elle permet de comprendre les choses. Vous disiez que ce grand colloque national posait la question de l'interprétation des statistiques, ô comment, et malheureusement, le raccourci sur les statistiques est dans la tête d'un certain nombre de gens, ce qui fait parfois des dégâts.

Je voudrais hélas vous rassurer sur un point : si je dis « hélas », c'est que les élèves de conservatoires fréquentent à peine plus les concerts classiques que les concerts de jazz. C'est une des grandes questions. Qu'on ne se trompe pas non plus sur les professeurs d'université ; on dit toujours que c'est l'élite qui fréquente les lieux culturels, ce n'est plus vrai depuis longtemps, comme pour les étudiants.

Avec les interventions précédentes, nous avons les bases d'éléments stratégiques pour essayer de répondre aux questions posées aujourd'hui : ouverture esthétique, réponse des publics ou pas, nouveaux publics, etc., j'en profite pour glisser ma question à Philippe Mougel, je voulais savoir si ce qu'il nous disait sur l'agglomération de Clermont-Ferrand correspondait à une demande non satisfaite (c'est-à-dire qu'il y a un public pour le jazz et l'offre a répondu à une demande qui n'était pas satisfaite), ou s'il y a aussi du nouveau public et qui il est, le savez-vous ?

Philippe Mougel : La réponse n'est pas facile. Dans l'agglomération clermontoise, ces dernières années, l'ouverture de toutes ces salles de spectacle a correspondu au comblement d'un retard important ; c'est une précision que je voulais apporter.

On assiste à un réel succès de toutes ces salles. Je prenais cela en exemple en me disant : si cela a réussi dans le domaine des musiques actuelles, pour le théâtre, pour la danse dans ces scènes généralistes, une offre un peu plus importante et bien présentée ne pourrait-elle pas produire le même effet sur des nouveaux publics jazz à conquérir ?

René Rizzardo : Et le travail de terrain, Hubert Debournoux vient de le rappeler ! Votre voisin veut intervenir.

Philippe Bucherer (conseiller musique et danse, DRAC Auvergne) : Pour apporter une précision et une nuance. On s'aperçoit aussi que la fréquentation des salles clermontoises se fait au détriment de certaines salles périphériques. Vous avez parlé du festival Jazz en tête dans une salle de 1 200 places, donc on n'a pas de problème de fréquentation, deux vedettes d'envergure internationale par soir, cinq soirs, 3 000 entrées payantes : voilà qui nuance sur ce secteur-là du jazz. Certaines salles alentour disent discrètement que leur fréquentation baisse depuis que La Coopérative programme tous azimuts.

René Rizzardo : C'est un phénomène assez fréquent quand on a un bassin de public assez connu, répertorié, qui utilise les lieux en fonction de leur nouveauté ; on a le même phénomène dans le théâtre.

Philippe Bucherer : A-t-on une étude sur un laps de temps plus long pour montrer que, peut-être, la fréquentation des concerts classiques ou celle des concerts jazz devient un phénomène de « cultureuration » individuelle et que, aujourd'hui, les gens qui ont 50 ans, sont quand même les enfants de *Salut les copains* ? Est-ce que ça ne veut pas dire que, petit à petit, on vient sur des musiques plus difficiles ? Qu'on dise, il y a trente ans, « il n'y a que des vieux à l'Opéra », oui, mais à un moment donné, ces vieux-là ont été jeunes ; j'ai 50 ans, je suis un gamin de *Salut les copains*.

René Rizzardo : On ne connaît pas trop tout ça. On a des points de repère avec les études sur les pratiques culturelles des Français, mais elles ne donnent pas les clés sur ce qui s'est passé entre les générations ou entre les périodes.

Philippe Bucherer : Ceci pour dire qu'il faut chercher des nouveaux publics jeunes, c'est tout notre travail, mais c'est aussi pour nuancer les constats un peu alarmants disant « *les moyennes d'âge sont élevées dans ce style de musique* » ; peut-être y vient-on plus tard, au bout d'une évolution personnelle.

Michel Audureau : Une remarque générale : j'ai l'impression qu'on sera toujours un peu court au niveau de nos publics tant qu'on concevra le public comme une entité à faire venir à soi, dans des lieux prévus pour, en l'état du support médiatique dont on dispose. Je crois qu'aujourd'hui nos projets doivent justement irriguer les territoires en allant à la rencontre des publics, en investissant les fêtes populaires, par exemple on parlait tout à l'heure de La foire aux fromages – et non « aux fromages et aux vins », je le précise ; le vin, c'est pour plus tard, c'est une association complémentaire – et le tissu associatif local pour de petites communes, dans le cadre de résidences. On peut monter des projets complètement transversaux dans une commune entre les clubs sportifs et les clubs de musique. À partir de la présence d'un musicien, on travaille en amont, on travaille *pendant* pour que ce soit traduisible, et on travaille *après*. Je crois très importante cette démarche qui consiste à aller vers de nouveaux publics, cette *conquête* de publics, on ne peut pas se satisfaire de faire venir le public à nous.

Dernière remarque en parlant du club Le Petit Faucheur à Tours : nous avons complètement inversé la pyramide d'âges du club vers un public beaucoup plus jeune – on est dans une ville universitaire – par des pratiques annexes comme les bœufs.

René Rizzardo : André Cayot, que je vais présenter en vous disant que c'est le seul inspecteur qui vous aime encore.

André Cayot (inspecteur, DMDTS, ministère de la culture et de la communication) : C'est gentil, René. Un mot simplement sur le public pour ne pas contredire ce qui vient d'être dit, je vais dans le même sens que Michel [Audureau]. Il me semble que dans les festivals le public rajeunit, donc que par rapport à une offre qui est peut-être un peu différente, calibrée d'une certaine manière permettant ce rajeunissement – le public du jazz se déplace beaucoup vers les festivals, vous savez que les festivals sont un axe structurant du jazz – ; à partir de là, tous les directeurs me tiennent le même discours, Banlieues bleues, Le Mans, Nevers, etc. Dans les clubs, il y a effectivement un rajeunissement du public, donc j'aimerais que dans les scènes nationales on puisse me tenir un discours différent. Est-ce que cela tient à d'autres paramètres que je ne maîtrise pas ? Il y a en tout cas peut-être, lorsque l'offre est ciblée, adaptée, sur des moments un peu forts, une autre manière d'amener le public. On a parlé de l'électro-jazz, bien sûr que celui-ci renouvelle le public, mais étant plus parisien, quand je vais au New Morning et que je découvre soit Magic Malik, soit Bojan Z, soit des gens comme Erik Truffaz ou Julien Lourau, c'est un public de 20 à 25 ans et non celui de *Salut les copains*. Donc, sur la radicalité des musiques improvisées, sur des propositions nouvelles et qui ne renient en rien le jazz Magic Malik et ceux que je viens de citer sont dans cette perspective-là –, sont tenants d'une tradition dans un traitement moderne qui utilise tous les ingrédients du moment, je pense qu'il y a un public qui se renouvelle pour le jazz.

Hubert Debournoux : L'une des difficultés que nous avons constatées pour capter ce public plus jeune sur des propositions style électro-jazz, est un problème bêtement architectural : nos grands théâtres, nos grandes salles sont repérés scènes nationales, et il y a de nombreux *a priori* dans l'esprit des adolescents et des jeunes adultes. Ils ont l'impression que ces salles-là ne sont pas pour eux, ils n'ont pas envie de se mélanger avec les papis et mamies, même si ces derniers n'ont que 45 ou 50 ans, donc il y a des lieux qui induisent des pratiques. Si à Châteauroux, nous avons une petite salle pertinente bien adaptée, je crois qu'on pourrait avoir ce public sur des propositions. On a fait des essais d'électro à Châteauroux en grande salle et le public n'a pas véritablement varié. Cela dit, j'avais une satisfaction puisque le public qui venait découvrait un univers musical, ce qui justement fait partie de notre boulot. Mais il est vrai que nous éprouvons une frustration vis-à-vis de ce public qui reste à l'écart pour des raisons sociologiques, intellectuelles et politiques.

René Rizzardo : Il y a trois demandes de parole et ensuite on va s'intéresser aux musiciens. Jean-Claude Wallach.

Jean-Claude Wallach (consultant, Art Culture Développement, Paris) : Je suis consultant dans le domaine des politiques publiques de la culture. Je veux rebondir sur la question des publics. On commence à bien savoir que ce sont les conditions de l'offre qui structurent les publics. Exemple : la Folle Journée à Nantes. Par le type de relations qu'un tel événement construit avec le public (celui de la musique classique), il amène à ces manifestations des publics d'une autre nature que ceux qu'on côtoie traditionnellement dans les salles de concert ; Michel Audureau vient de le dire aussi sur d'autres formes de travail. La question posée à tous ceux qui s'efforcent de trouver de nouveaux publics à des formes artistiques ou à des langages quasiment « patrimonialisés », est de construire de nouvelles formes de relation avec le public, ce que les jeunes générations du spectacle vivant et des arts plastiques s'efforcent de faire du côté des friches, par exemple, qui ne sont rien d'autre qu'une recherche d'un autre type de relation au public – c'est plus compliqué que ça parce que c'est aussi une recherche d'un autre rapport à la production artistique et à l'économie générale de la production artistique qui est en cause. Dernier point que je veux souligner concernant la question des publics du jazz : il faut être attentif aussi au fait que, même si je partage l'idée selon laquelle il faut revendiquer que les scènes généralistes et, en particulier les scènes nationales, programment du jazz, il faut se méfier du fait que le format d'une scène nationale – la salle, le mode de fonctionnement – fait progressivement du jazz une musique classique au niveau de sa consommation, du rapport qu'on entretient avec elle, du fait qu'il faut réserver sa place, que le concert prend du coup la forme traditionnelle de la musique dite classique, plus exactement de la forme classique du concert de musique classique, c'est là que des débats peuvent avancer sur des questions de diversification des publics.

René Rizzardo : Vous avez demandé la parole ?

Jérôme Rateau (musicien) : Je suis musicien et, puisque Monsieur Cayot parlait du New Morning, j'aimerais rappeler que, dans cet endroit, depuis pas mal de temps, la programmation est assez ouverte – salsa, rock, jazz, etc. –, donc ça fédère beaucoup plus. À propos des clubs parisiens,

nous savons tous qu'en règle générale, que ce soient des stars ou pas d'ailleurs, les gens qui viennent voir ces concerts sont les copains musiciens ; rares sont les gens qui viennent écouter par esprit de curiosité et de découverte.

André Nicolas (Observatoire de la musique, Cité de la musique, Paris) : On a fait une rencontre en novembre ici dans le cadre du festival de jazz et je me suis interrogé au titre de mes fonctions sur ce que représente le jazz dans le paysage radiophonique, en rappelant qu'à partir de 2003, l'Observatoire est chargé de suivre les indicateurs de la diversité

musicale dans le paysage radiophonique. La liaison établie dans cette chaîne aujourd'hui où il ne faut pas ostraciser les médias, loin s'en faut parce qu'il y a une fonction prescriptive des médias qui me paraît très importante, du moins les médias radiophoniques... l'enquête que nous avons faite et qui va être bientôt accessible, c'est, pour toutes les radios à couverture nationale qui sont très attractives pour cette classe d'âge que vous souhaitez avoir

musical dans le paysage radiophonique. La liaison établie dans cette chaîne aujourd'hui où il ne faut pas ostraciser les médias, loin s'en faut parce qu'il y a une fonction prescriptive des médias qui me paraît très importante, du moins les médias radiophoniques... l'enquête que nous avons faite et qui va être bientôt accessible, c'est, pour toutes les radios à couverture nationale qui sont très attractives pour cette classe d'âge que vous souhaitez avoir dans vos clubs ou vos festivals, je pourrais vous donner la liste, c'est confondant. En données brutes, sur vingt-quatre heures sur vingt-quatre, du lundi au dimanche, la source étant la société GFK, Chérie FM : 0,20 % consacré au jazz ; Europe 1 : 2 % ; Europe 2 : 0 % ; Fun Radio : 0 % ; MFM : 0,5 %. Le service public, c'est FIP, qui est important et va disparaître puisque Monsieur Cavada a décidé de le supprimer, c'est France-Culture et France-Musiques, soit un public assez âgé par rapport aux classes d'âge que l'on voulait cibler tout à l'heure. Et je peux reprendre Sky Rock ou les gros réseaux indépendants en région, c'est exactement du même tabac. Jamais le ministère de la culture n'a considéré comme légitime en tant qu'acteur culturel le domaine des radios, je pense que ça viendra un jour ; mais il est vrai que cette fonction prescriptive des radios pour la promotion des musiques et pour contacter les publics jeunes est inexistante. Je rappellerai pour finir que le marché du disque de jazz représente 3,4 % du marché français et qu'on a une désertification complète des points de distribution des musiques, en région en particulier, c'est cette fonction globale de filière musicale qu'il faut mettre en avant. Je reviendrai cet après-midi sur le sens d'une analyse globale.

René Rizzardo : On va passer aux musiciens, c'est important parce qu'on articule... Rapidement alors.

Michel Gillot : La question du public est la plus importante de celles qui se posent à la musique ; des créateurs, il y en a toujours eu, il y en a encore. Comment mettre en relation les uns et les autres ? À partir du moment où on sait ce qu'on peut faire, il faut tout faire pour aller chercher le public, délocaliser des concerts, etc., avec des préalables. Nous, nous avons choisi une fois pour toutes de faire venir des musiciens dont nous savons qu'ils peuvent faire surgir la musique, pas dont nous savons qu'ils peuvent faire venir du public. On pose d'abord les choix de programmation et les choix esthétiques, et ensuite on fait tout pour que ça marche. Vu qu'aujourd'hui les publics sont « volatiles », le choix important est de ne pas programmer des musiques trop codées et ancrées dans l'héritage parce que, de fait, on élimine une grande partie du public potentiel – André Cayot parlait de Julien Lourau, le Groove Gang de Julien Lourau, voilà une musique

directement accessible pour des gens qui n'ont pas l'histoire du jazz dans les oreilles - ; ensuite, à doses homéopathiques, saison après saison, on remonte dans l'histoire du jazz en invitant des musiciens dont on pense qu'ils se sont approprié cet héritage.

Un dernier mot sur l'ouverture à d'autres musiques : les clubs de jazz peuvent vraiment être des ghettos et, à la différence des festivals qui ont ouvert leur programmation depuis belle lurette, il y a encore beaucoup de jazz-clubs qui ne programment que du jazz.

René Rizzardo : Roger, tu voulais...

Roger Fontanel : Oui, trente secondes. On parle de publics, on parle beaucoup de conquête de publics, on a évoqué une organisation de l'offre, on a même parlé de foire aux fromages, je veux dire par là qu'il y a aussi autre chose ; c'est plutôt en tant que programmeur que je réagis : il faut être particulièrement vigilant aussi, quant aux projets artistiques qu'on souhaite défendre. Certains projets artistiques ne peuvent en aucun cas être présentés dans des espaces formatés qui présupposent des actions de conquête du public ; on aura toujours affaire à des artistes qu'on souhaite défendre, ce qui présuppose un autre type de travail d'accompagnement que celui qu'on a pu évoquer ici ou là.

René Rizzardo : Et c'est la raison pour laquelle vous avez aussi de l'argent public, c'est que vous n'êtes pas dans l'audimat au sens strict. Philippe Méziat, qui est directeur du Bordeaux jazz festival.

“La portée de la musique produite est en puissance « universelle » à condition qu'on abatte les murs du « local » où l'on répète.” Philippe Méziat

> Les musiciens de jazz en région / Philippe Méziat, directeur du Bordeaux jazz festival

Philippe Méziat : Roger vient d'évoquer une question qui débouche directement sur cette formulation qu'il m'a donnée il y a quelques mois en me disant : « *Je te laisse libre de la formulation : musiciens de jazz en région, musiciens régionaux* ». Je voudrais commencer par quelques remarques d'ordre formel, voire administratif et presque juridique. Quand Roger Fontanel m'a confié le soin de vous proposer mes réflexions sur ce sujet, il m'a laissé libre de la formulation, « musiciens de jazz en région » ou « régionaux », me dit-il. J'ai choisi évidemment la première formulation, mais il me faut commenter ce choix. Parler de musicien « régional » est manifestement s'engager sur un terrain sémantique glissant, où les cyclistes rivalisent avec les élus, sans compter que la notion pourrait avoir un sens administratif précis. On parle bien d'orchestre « régional », ou « national », par exemple. On dit bien de certains musiciens qu'ils appartiennent à l'harmonie « municipale », ou à l'orchestre « régional » des jeunes, etc., et en ce sens, la notion est déterminée par des critères précis, qui définissent a priori les conditions dans lesquelles on appartient à ces formations. Je me rappelle avoir présidé quelques années au bref destin d'un « orchestre régional de jazz » en Aquitaine. Il faut dire qu'il s'était autoproclamé, ne répondait à aucune demande de la région, même s'il avait réussi à obtenir d'elle et de quelques autres instances territoriales de quoi fonctionner. En définitive, sa plus éclatante performance fut une tournée... au Japon ! Il joua fort peu en région, d'autant que la demande,

lorsqu'elle était formulée par les responsables ou les élus, voulait en faire absolument, soit un « big band » classique propre à assurer le spectacle en cas de besoin - ce que, à l'époque, le big band de l'Armée de l'air assurait parfaitement - soit un orchestre à fonction pédagogique censé présenter aux jeunes l'histoire du jazz. On notera au passage le risque qu'il y a à revendiquer l'appellation de « musicien régional » (en matière de jazz tout particulièrement) dans les régions où ce sont plus ou moins directement les élus qui définissent ce que doit contenir la chose !

On voit donc se profiler déjà par ces remarques toutes les questions que nous allons soulever. Dire, avec une certaine pudeur policière, qu'un musicien de jazz est « en région », c'est en parler comme on le fait avec les « Noirs » dans ce même champ : on les nomme « Africains américains », comme si la dénomination évitait le problème, qui est tout simplement celui du racisme, à entendre d'ailleurs dans les deux sens puisque l'un des effets majeurs de cette passion est de l'entretenir chez l'autre, ce qui assurément vous donne des droits pour en maintenir la flamme en vous-même. Dire qu'un musicien de jazz est « en région » c'est seulement signaler sa présence géographique. On pourrait tout aussi bien parler des musiciens de rue (« street music »), et dire de toutes façons que, en puissance au moins, l'univers leur appartient tout autant qu'à chacun. La seule chose, c'est que, pour des raisons diverses, certains choisissent de rester dans leur rue ou dans leur village, quand d'autres parviennent à faire entendre leur message dans le monde entier. On sait de nos jours que la persévérance peut avoir des vertus, pour peu que des cinéastes et/ou des guitaristes viennent vous chercher pour assurer une médiatisation un peu tardive mais assurément spectaculaire (allusion à l'effet « Buena Vista Social Club »).

Prenons un exemple bien connu : le batteur, percussionniste et compositeur Bernard Lubat. En voilà un qui vit au pays, ce qui ne l'empêche pas de s'exporter, voire de jouer à Paris pendant de longues périodes, rarement dans les clubs il est vrai, mais en concert. L'Estaminet (nom du café d'Uzeste qui lui sert à la fois de base arrière et de lieu de spectacle) est son laboratoire, mais comme on dit là-bas en reprenant une formule de Miguel Torga, « *l'universel c'est le local, moins les murs* », ce qui veut dire en clair que la portée de la musique produite est en puissance « universelle » à condition qu'on abatte les murs du « local » où l'on répète. « En puissance » ne veut pas dire « en fait », il ne suffit pas d'ouvrir les issues pour voir se profiler le monde entier, ça dépendra quand même un peu de ce que vous aurez produit, ou créé.

Donc il y a en France des musiciens « en région », qui ont choisi à la fois de se dire « de jazz », et de rester en résidence dans leur ville ou leur village. La France est en effet traversée par une lutte sourde, depuis des siècles, entre la domination culturelle et administrative de sa capitale et la réalité pleine de richesses supposées assoupies des provinces qui constituent son territoire. Naguère et aujourd'hui encore, un musicien de jazz ne pouvait espérer se produire régulièrement, trouver du travail, faire le métier qu'à la condition de monter à la capitale pour y exercer son talent et se faire remarquer à l'occasion. Dans le même temps d'ailleurs, et très vite dans la courte histoire de cette musique, on a vu s'opérer des mouvements contraires. Je parlais de Bernard Lubat, mais on pourrait aussi bien évoquer le cas de Guy Lafitte, qui a écumé les clubs, les studios et les séances d'enregistrement dans les années 1950-70 avant de revenir tout près de Saint-Gaudens, fortune faite peut-être - je n'en sais rien au fond - et bien

décidé à jouer à la fois les anciens du jazz classique et les *gentlemen-farmers*. Ce mouvement d'attraction de la capitale est toujours puissant, surtout chez ceux qui postulent non sans raison que l'apprentissage du jazz se fait sur le tas (le tas de bananes de Jean-Paul Sartre), qu'il faut beaucoup jouer, tous les soirs si possible, même dans des conditions très dures, et que cela la province ne peut jamais l'offrir. À quoi d'autres répliquent que justement on devrait pouvoir faire autrement, et que les occasions de travailler dans sa propre région devraient être multipliées, voire encouragées par les pouvoirs publics.

La question mérite d'être examinée de près. Car qu'est-ce qu'un musicien « de jazz », en région ou pas ? Est-il identifié davantage à John Coltrane, à Charlie Parker, aux instrumentistes de l'AACM ? Se prend-il pour un membre de l'orchestre de Cab Calloway ou se veut-il « free-lance » ? Est-il aussi musicien de studio, demandé pour ses qualités de lecteur, musicien de rue, musicien de campagne, de bal, de mariages, de fêtes diverses et variées ? Je connais en Aquitaine un musicien de jazz qui est à la fois à la tête d'une école privée tout à fait propre à assurer l'initiation de la jeune bourgeoisie bordelaise (sans oublier des ateliers plus qualifiants), et aussi leader d'un trio qui peut se produire en club, dans des soirées privées et faire le métier jusqu'à répondre à la demande de la clientèle (« *Connaissez-vous ce morceau que me chantait ma grand-mère ?* »). Inutile de dire qu'il ne demande rien à personne pour conduire sa carrière, ce qui ne l'empêche pas d'avoir aussi des ambitions de concertiste et de compositeur. Par ailleurs amateur de jazz (discothèque monumentale) il reste tiraillé entre ses diverses activités sans jamais oublier de regarder les compteurs. Car là comme ailleurs, l'argent dit la vérité. J'en connais un autre, saxophoniste extrêmement talentueux, qui joue selon son humeur et ses relations en Grèce (où il est né), à Boston (où il compte des amis), et puis en région où son talent (c'est mon avis) n'est pas entendu à la hauteur souhaitable. Lui non plus ne demande rien à personne – dans ce cas on le lui reprocherait plutôt – et l'identification qui est la sienne aux instrumentistes « West Coast » et à Lester Young en fait un personnage attachant et fragile. Entre ces « types » extrêmes on trouve une pléiade de jazzmen qui acceptent de répondre aux lois du marché, sachant que le marché en France comprend des dimensions institutionnelles et qu'il est parfois bon de savoir monter des dossiers, fût-ce au risque de perdre un peu de son potentiel créatif. Parmi les plus jeunes, je crois avoir observé que se développe une nouvelle manière de faire, qui consiste à travailler d'abord, à trouver des lieux pour jouer et répéter, à se constituer un petit public d'amis sûrs, à utiliser les moyens modernes de communication pour tenter de mieux se faire entendre. Certains continuent à croire que les « instances » régionales peuvent les aider en matière de formation de diffusion, d'information, d'autres ont renoncé, car il faut dire qu'en Aquitaine on a pris un certain retard et que les personnes censées apporter aide et soutien à la musique « de jazz » ont largement abandonné la partie.

C'est aussi que le jazz lui-même a évolué dans sa définition, dans ses rapports avec les autres musiques. Naguère facile à entendre comme constitué de la somme des musiciens qui partageaient la même culture (blues et standards, voire musique « libre » avec ses codes), le jazz devient de plus en plus une musique bonne à tout inclure, classique revisité, contemporain revivifié par l'improvisation, traditionnel relu et subverti, et j'en passe. La notion à tout faire de métissage vient ici remplacer la réflexion, et permet toutes les combinaisons, pas toujours mauvaises d'ailleurs. D'où quelques risques de confusion, qui font à la fois la grande misère et la grande richesse de cette musique. Qu'elle se replie sur elle-même et les risques sont grands de la voir se scléroser, ou se ramener à un champ trop bien balisé. Cela peut se faire à la façon dont Wynton Marsalis conduit les choses à New York, avec

prise de pouvoir sur une institution et gestion de la culture noire au sein de la petite et moyenne bourgeoisie, mais aussi de manière plus sourde comme le font les musiciens de l'AACM de Chicago qui prolongent entre eux le modèle « coopératif ». On citera aussi d'autres solutions, le biais carrément folklorique qui prévaut à la Nouvelle-Orléans par exemple. Il y a une demande de « jazz » pour les touristes, et/ou pour que la communauté noire préserve sa culture et ce qu'elle a apporté à l'humanité, et/ou tout simplement pour tenter de survivre dans un monde très dur et par rapport auquel on ne se fait plus aucune illusion. Dans aucun de ces trois exemples la question de l'art, du projet artistique, n'est vraiment posée. On se contente de gérer le fonds de commerce laissé par les fondateurs.

Mais la réalité de l'art, de la création musicale, se moque de toutes ces contingences, sans toutefois en négliger le poids, en assumant même tout à fait les contradictions du système dans lequel on se trouve pris. Et après tout, qu'il soit en région ou pas, le musicien de jazz doit réaliser sa situation, prendre la mesure des forces en présence, et chercher avant tout à creuser son désir musicien, seule manière pour lui, qu'il soit ici ou ailleurs, de se trouver en accord avec ce désir. Seule chose au monde sur laquelle il soit tenu de ne pas céder.

René Rizzardo : Merci, Philippe Méziat. C'est aussi cette réalité-là qu'il faut prendre en compte dans nos débats quand on parle de politiques publiques : qui sont ces musiciens et ces publics ? Ces deux approches se conjuguent.

Qui souhaite réagir ou compléter ? reprendre aussi et prolonger le débat précédent ? Nous nous donnons encore une dizaine de minutes.

> Débat 3

Patrick Dupré : Je reviens au débat sur les publics. Il est important de savoir ce qu'est réellement le jazz. C'est une musique jeune et en totale évolution depuis très longtemps. Le jazz est arrivé en France essentiellement après la guerre. Les musiciens américains nous ont marqués. Nous avons donc été obligés d'accepter ce que les Américains nous ont donné. Puis il y a eu la création d'un jazz français qui s'est constitué après la guerre. Le public a découvert cette musique et a commencé à l'intégrer dans sa vie de même que les musiciens ont intégré cette nouvelle forme de musique. Aujourd'hui, le jazz est éclaté dans différents styles. Si la musique classique est bien identifiée aujourd'hui parce qu'elle a un passé important, la musique contemporaine est peut-être la musique classique de demain. Le jazz est une musique en devenir parce qu'on y pratique beaucoup l'improvisation. Il est difficile de concilier une musique qui avance, sans que l'on sache sur quel public elle va déboucher, et un public qui s'improvise lui aussi au fur et à mesure des événements. Cela rend la tâche difficile, comme le dit Michel Audureau. Il parlait du « Festival des fromages » ; comme je le disais par rapport à la radio, le jazz doit être une composante dans notre vie de ce que la musique peut représenter ; mais la musique n'a pas de style préétabli, c'est nous qui en décidons. Quand ils écoutent de la musique, les enfants et les jeunes se forment à ce qu'on leur propose, c'est leur « ressenti », ils sont comme nous : dans le jazz, certaines choses nous plaisent, d'autres moins ; eux, dans la musique, du fait qu'ils n'ont pas cette appréhension de la musique en compartiments comme nous qui avons notre expérience culturelle, ont une réaction ressentie qui leur permet de se construire par dessus, et ce qui est transmis nous échappe complètement.

René Rizzardo : En écoutant Philippe Méziat, une question me vient : cet effort de structuration, de développement, d'accompagnement qui caractérise les outils régionaux (sans omettre que ce n'est pas une fin en soi) est-il bien entendu par les musiciens, c'est-à-dire comment les musiciens réagissent-ils ?

Jérôme Rateau : Pour être un bon musicien, il faut travailler ; or aujourd'hui on demande à un musicien d'être le roi du dossier pour développer des projets, et d'être un bon musicien. Et quand on se présente dans un club, on nous dit : « *Les temps sont durs, ça ne va pas être possible* » ; on joue sans être déclaré. Jouer à tout prix, je veux bien..., c'est ce qui permet de progresser, de jouer avec des gens, de rencontrer plein de musiques, plein de musiciens ; mais on ne peut pas tout faire. Tous les musiciens que nous admirons sont des gens qui ont travaillé. Donc j'ai envie de dire : les musiciens s'occupent de la musique et il y a des gens pour s'occuper des dossiers.

René Rizzardo : C'est ce que disait Michel Audureau tout à l'heure, voilà en effet une fonction essentielle.

Alain Lacour (association de développement du spectacle vivant, ADSV 58) : Je voudrais revenir sur l'enseignement de la musique. Je suis musicien amateur depuis plus de vingt-cinq ans. Mon ami Michel Bailly (directeur de l'école de musique intercommunale Sud-Nivernais-Morvan-Bazois) ne me contredira pas : les écoles de musique, entre autres dans la Nièvre, se sont structurées dans l'enseignement, se sont professionnalisées grâce à des professeurs titulaires de diplômes d'État ou non ; mais il faut savoir également que le cursus d'enseignement dans les écoles de musique municipales ne parle pas du tout du jazz, donc c'est une approche classique. Il faut ensuite aller vers des conservatoires nationaux ou de région pour rencontrer une culture d'enseignement différente et des moyens financiers plus importants.

La question se pose : faut-il provoquer ces directeurs d'école, qui sont avant tout des bénévoles, des amateurs, qui passent des week-ends à compléter leur enseignement musical ou de direction ? J'ai eu une expérience dans la Nièvre avec le quartette François Corneloup, mais si le directeur n'a pas envie de mener ce genre de travail pour faire évoluer le jazz, ça ne se fait pas. Des structures comme la nôtre (quand j'entends le musicien [Jérôme Rateau] dire « *on ne peut pas tout faire* ») sont là pour porter des projets auprès de gens comme vous, des intermittents du spectacle, quel que soit leur profil professionnel. Monter des dossiers, c'est rébarbatif, c'est long, et on ne peut pas tout faire, j'en suis d'accord.

La question est : ne faut-il pas réfléchir à la manière d'amener le jazz dans les écoles de musique municipales ?

Jean-Marie Pacquetteau (conseiller musique, conseil général d'Indre-et-Loire) : Vous évoquez l'enseignement et l'intérêt qu'il y aurait à avoir des musiciens de jazz dans les écoles de musique. Je rappellerai les grosses difficultés – sinon l'impossibilité – pour les musiciens qui jouent, les intermittents, à être engagés pour des contrats d'enseignement.

René Rizzardo : C'est un problème qui concerne l'éducation artistique, c'est-à-dire l'intervention des intermittents dans les écoles au sens général.

“Aujourd’hui on demande à un musicien d’être le roi du dossier pour développer des projets, et d’être un bon musicien.”

Jérôme Rateau

Philippe Bucherer : Nous recevons un certain nombre de musiciens, individus ou groupes, qui nous sollicitent. Il y a deux attitudes (je caricature) : ceux qui en veulent et ceux qui attendent que ça tombe. En général, les derniers attendent que ça tombe de partout et disent : « *A quoi ça sert ces structures qui mangent de l'argent, alors qu'on devrait mettre l'argent sur la pure diffusion ?* ». Les musiciens de la première catégorie, plus conscients d'un rôle citoyen, commencent par consulter les centres en question, s'en servent comme outils de développement de carrière personnelle, comme relais vis-à-vis de collectivités pour essayer d'avoir des

aides. C'est un phénomène qu'on n'observe pas uniquement dans le jazz. Dans des structures qui s'occupent des sélections du Printemps de Bourges ou d'aide au développement de carrière, de concours ou autres, ceux qui ne sont pas choisis disent : « *Ces trucs-là ne servent à rien* » ; et on les revoit se présenter l'année suivante et trouver toute l'utilité de la chose... quand ils font partie des heureux élus ! Le regard sur ces structures est individuel, ce n'est pas une véritable analyse de ce que produisent ceux que l'on peut appeler des « agents de développement » ; il y a évidemment les activités propres de ces structures, mais il y a un important volet qui n'est pas souvent mis en avant : le rôle de ces structures vis-à-vis des politiques publiques, et le rôle de développement qu'on ne met pas forcément dans son bilan mais qu'il faut souligner. Je connais des exemples de conseils généraux où la présence d'une structure départementale ou celle d'une structure régionale fait multiplier le budget culturel par dix en dix ans ! Les musiciens qui sont à la recherche d'un contrat ne voient pas cela.

René Rizzardo : Il faut se demander au passage si cela relève de ce qu'on appelle « la nature humaine » ou si les systèmes d'aide n'ont pas aussi leurs perversions vis-à-vis de ceux qui sont aidés.

Didier Sallé (directeur de Jazz à Tours (37) et président de la FNEIJ-MA) : Je veux intervenir sur le problème des publics. L'interrogation des écoles sur le public touche d'abord les enfants et le jeune public. Les centres régionaux de jazz doivent s'emparer de ces problèmes pour que des vraies politiques d'envergure soient menées ; initier les enfants, porter le jazz vers eux, nous en avons l'expérience dans mon école et je peux dire que ce n'est pas gagné. Des politiques existent, il faut les encourager.

“Sur le problème des publics [...] les centres régionaux de jazz doivent s'emparer de ces problèmes pour que des vraies politiques d'envergure soient menées.”

Didier Sallé

A propos des musiciens, et particulièrement de ceux qui enseignent, je rappellerai que nous sommes dans un pays où il est difficile d'être à la fois artiste et enseignant du point de vue du statut comme l'a signalé Jean-Marie [Pacquetteau] ; ça pose un vrai problème pour les musiciens et pour les écoles. Je ne vois pas comment on peut faire une école qui transmet du savoir-être si ceux qui transmettent du savoir-être ne sont pas eux-mêmes de vrais artistes à la tête de vrais projets artistiques et sur scène de manière permanente. La fédération que je préside se bat depuis des années sur ce problème aussi récurrent qu'important.

René Rizzardo : Qui est désespéré... Cela fait plus de quinze ans qu'on entend parler de cette histoire. Qui a demandé la parole ? Ce sera la dernière question.

Christophe Mauvais (directeur de l'école nationale de musique d'Auxerre - 89) : Je voudrais dire deux choses d'expérience. La première, c'est qu'il semblerait que pour les tout-petits, le jazz soit d'un accès difficile. Souvent les musiciens enseignants nous disent « *il vaudrait mieux qu'il ait fait un peu de technique avant* » (donc technique instrumentale), et on a l'impression que la technique instrumentale passe par le classique, donc on ne peut pas entrer dans un premier cycle de jazz, comme si le premier cycle de jazz était postérieur à un premier cycle de quelque chose d'autre. Ce n'est donc pas si « immédiat » que cela, semble-t-il.

La seconde concernant les publics et l'absence des élèves au concert, classique ou de jazz : je trouve que les enfants ou les jeunes aiment *faire* de la musique, ils n'aiment pas forcément l'écouter. Dans les structures d'enseignement, nous avons un gros travail pour apprendre aux gens qui sont en face de nous à écouter la musique et pas seulement à en faire. C'est une grosse difficulté des missions des structures d'enseignement spécialisé : apprendre à écouter, et pas seulement apprendre à faire.

René Rizzardo : Merci beaucoup. Une toute dernière intervention.

Mathieu Bruyat (musicien) : Je suis musicien professionnel et non intermittent ; intermittent, ce n'est pas un métier. J'ai entendu tout à l'heure que c'était une profession ; ce n'est pas une profession, c'est un statut social. Mon métier, c'est « musicien ».

Par ailleurs, j'ai entendu aussi qu'on apprenait à faire de la musique, on devrait apprendre à écouter la musique. Pour qu'on apprenne à écouter de la musique, il faudrait apprendre à être musicien et non pas à faire de la musique. Je fais une distinction entre « être musicien » et « faire de la musique ».

Ensuite, je suis un vieux briscard dans ce boulot, j'ai connu le jazz en situation florissante, je suis nostalgique de cette période où on n'avait pas besoin d'être intermittent du spectacle, où on travaillait très souvent et où on gagnait notre vie en travaillant. Tous, nous n'avons, je crois, que cette aspiration : gagner notre vie en travaillant. Ce qui veut dire que notre réflexion devrait être : comment multiplier les lieux de travail, les lieux où l'on peut aller se frotter au public ? C'est là que ça se passe, c'est une musique vivante ; si on n'est pas vivant, on est mort !

René Rizzardo : On a eu ce matin des stratégies de développement des lieux avec création de nouveaux lieux, peut-être pas à l'échelle de la question que vous posez, mais on y reviendra cet après-midi avec la question de l'engagement des pouvoirs publics sur ces questions. Des réactions, forcément brèves, à la tribune ?

Michel Audureau : Je veux revenir sur ce qu'a dit Roger Fontanel et qu'a prolongé Philippe Méziat. Il n'y a pas d'antagonisme entre les propositions de ne pas « sanctuariser » cette musique et de partir à la conquête d'un nouveau public. Parallèlement, il ne s'agit pas non plus de la détourner de sa fonction première qui est d'exprimer une création sans autre contingence que l'inspiration artistique. Le rôle de nos CRJ par rapport aux artistes est justement d'exprimer leur expertise artistique et de veiller à ce que ces objectifs ne s'opposent pas.

René Rizzardo : Avez-vous, Hubert Debournoux ou Philippe Méziat, des remarques à formuler par rapport au débat ? Roger ?

Roger Fontanel : Juste un regret : que vous n'ayez pas rebondi – mais ça se fera forcément cet après-midi – ni répondu, pour les musiciens qui sont dans la salle, à la question de René [Rizzardo] sur les attentes, les

insatisfactions ou les interrogations que vous auriez eues par rapport à ces structurations territoriales que représentent les CRJ.

René Rizzardo : Il y a eu une part de réponse, on ne peut pas tout faire : faire de la musique, de l'administration, monter des projets, etc.

12H30 / Déjeuner

■ 14H30 / Les collectivités publiques et le développement des centres régionaux du jazz

René Rizzardo : Nous reprenons ces rencontres avec la question des collectivités publiques et du développement des centres régionaux du jazz. Pour la région Centre, nous accueillons Joël Forgues qui suit plus particulièrement ces questions à la DRAC, et Augustin Cornu, président de l'ARIA Centre (association régionale d'initiative artistique) ; nous aurons donc là le point de vue d'une association régionale en partenariat avec l'État et la région. Pour l'Auvergne, Philippe Bucherer, conseiller musique et danse à la DRAC. Nous n'avons pas le point de vue du conseil régional, mais les DRAC sont des services publics d'intérêt général qui travaillent avec tout le monde dans la sérénité, et qui peuvent donc aussi parler de ce qu'ils font avec les conseils régionaux.

C'est la même chose pour la Bourgogne avec une tristesse qui vient se greffer sur le programme car Jean Piret, directeur des affaires culturelles de Bourgogne, a un empêchement grave et ne pourra pas être avec nous contrairement à ce qui avait été prévu. C'est donc Régis Castro, conseiller musique et danse à la DRAC Bourgogne, qui fera la même chose que son collègue d'Auvergne.

Nous souhaitons que la parole des collectivités publiques soit dans le prolongement des questions importantes évoquées ce matin. On s'est d'ailleurs aperçu – on le savait, bien sûr – qu'il n'y a pas de modèle de développement du jazz dans les régions, pas de modèle non plus dans la création des « outils régionaux structurants », comme on dit dans le jargon, mais nous avons vu que les trois structures régionales partagent des objectifs parfaitement communs, ont des missions très proches (certaines structures, selon le calendrier ou les urgences, sont axées sur la fonction « centre de ressources », d'autres sur la question de la diffusion, d'autres encore échafaudent des stratégies d'aménagement du territoire ; on a même eu ce matin, à propos de la diffusion, une proposition assez forte avec l'idée d'une scène conventionnée par département – il sera intéressant de savoir ce qu'en pensent les intervenants de cet après-midi). Voilà quelques questions et pistes qui ont été lancées.

De la même manière, ces structures sont en position d'accompagnement – on l'a bien compris dans la salle. Elles apportent même des appuis administratifs demandés par les musiciens qui rappellent qu'ils ne peuvent pas tout faire. Elles sont en prise autant que faire se peut avec les réseaux et même les structures dans certains cas – on l'a entendu ce matin –, parfois avec plusieurs réseaux qui cohabitent dans des lieux où ils peuvent mettre en commun leurs spécificités. Il n'y a pas de modèle, mais il y a trois structures qui se sont développées avec les mêmes préoccupations et des missions très voisines.

Tout à l'heure, quand on parlera de l'interrégionalité, c'est sur la manière de conforter ces missions et ces objectifs communs que la discussion

s'engagera à partir de l'intervention de Fabrice Thuriot qui nous donnera les bases de cette réflexion sur l'interrégionalité après ce débat.

Il faut faire une deuxième remarque importante pour les pouvoirs publics qui sont très préoccupés par la question *des publics* – et non pas du public du jazz – ; il s'agit de la relation entre les choix artistiques, le travail des musiciens et la nature des publics qui a été longuement évoquée ce matin. On a vu que cette limite n'est pas indépassable. Des exemples ont été donnés pour montrer que, à travers des formes de diffusion, à travers le travail d'action culturelle qui suppose d'ailleurs une très bonne connaissance des réalités locales, des acteurs et des relais, cette question du rapport entre le travail, la production des musiciens, la diffusion de leur travail et *les publics* – j'ajouterai la population car on n'a pas à s'en tenir à la seule question des publics, le rapport à la population est important, vous le savez –, cette relation difficile n'était pas du tout indépassable.

Enfin, on a vu que ce qui a été fait constitue vraiment les bases, plus ou moins avancées selon l'histoire de chaque région, d'une action permanente, structurante, et on a dit comment « transformer l'essai », comment créer les conditions pour passer de la démonstration qu'il est possible de développer la pratique et la diffusion du jazz, d'élargir les publics, de toucher des gens – on a parlé de l'enseignement, beaucoup y croient tout en sachant que les conditions sont loin d'être remplies –, comment passer de ces réussites locales, de ces initiatives fortes à quelque chose de plus permanent, à une politique culturelle dans le domaine du jazz, à savoir : des objectifs (qui se discutent et se négocient), des moyens (à discuter et négocier aussi), des outils (pour avancer et observer – les structures régionales sont des observatoires – et évaluer, la France n'a pas de culture de l'évaluation). Il n'y a pas de politique publique si l'on ne se dit pas, trois ans après : « On s'est donné tels objectifs, on a mis tels moyens, le contexte était celui-là, qu'est-ce qui a changé ? a-t-on pu atteindre ces objectifs ? si non, pourquoi ? si on a réussi, comment peut-on pérenniser ce qui doit l'être, faire évoluer ce qui doit évoluer ? » ; voilà tout simplement ce qu'est une politique publique. On a vu que cette étape n'était pas encore franchie. Voilà ce que nous attendons des intervenants de cet après-midi et leur positionnement sur ces questions : qu'est-ce qui est possible, comment les pouvoirs publics intègrent-ils les questions abordées ce matin ?

Nous allons commencer par la Bourgogne, je donne la parole à Régis Castro. Pas de longues interventions préliminaires, favorisons l'échange entre eux [*les représentants des trois régions*] et le dialogue avec vous.

> Régis Castro (conseiller musique et danse, DRAC Bourgogne) :

Merci. Tout d'abord, je voudrais excuser, comme il m'a demandé de le faire, François Geindre, directeur régional des affaires culturelles, qui aurait aimé être présent aujourd'hui mais se trouve retenu à Dijon. Beaucoup de questions ont été soulevées par le débat de ce matin et par René [*Rizzardo*]. Il y a *des* réponses, et non pas une seule réponse. Il est important, quant à ces réponses, de distinguer d'où l'on parle : d'une collectivité territoriale, d'une ville, d'un département, d'une région, ou de l'État ; les réponses seront quelque peu singulières selon les cas, voire différentes.

Pour le ministère de la culture, le jazz s'inscrit dans une politique plus vaste, il fait partie du grand ensemble dit des « musiques actuelles ». Il envisage une politique globale en direction de la chanson, du jazz, des musiques traditionnelles ; il n'y a donc pas de politique spécifique pour le jazz.

Je voudrais compléter l'état des lieux qui a été brossé ce matin par Roger Fontanel. La DRAC de Bourgogne consacre environ 20 % de ses crédits d'intervention au seul jazz. Il est vrai que notre région est riche en acteurs de jazz, qu'elle compte environ quinze lieux de diffusion repérés et soutenus,

ainsi que le Festival de Nevers à résonance nationale, celui de Couches ou de Cluny, ou Fruits de Mère qui est un festival original, le Tribu festival de Dijon, etc. ; on a donc toute une série de festivals qui travaillent dans le secteur du jazz, et des scènes généralistes : la scène nationale du Creusot qui accueille un musicien en résidence, Franck Tortiller, le Théâtre d'Auxerre, scène conventionnée, qui accueille Jean-Christophe Cholet en résidence également. Je voudrais insister sur ce point : le ministère de la culture est très attaché à la présence artistique dans les lieux de diffusion. Il est plus facile de faire de la sensibilisation en milieu scolaire ou dans les écoles de musique quand il y a une équipe artistique dans un lieu. Les expériences d'Auxerre et du Creusot ont abouti à des résultats satisfaisants. Le jazz est également diffusé à l'Auditorium et à l'ABC de Dijon, sans oublier la scène nationale de Mâcon qui explorait un projet artistique centré sur la chanson et où des ponts peuvent être jetés. La place des clubs est importante – Chalon, Mâcon, Auxerre, mais je n'oublie pas DJazz Kabaret de Dijon qui fait un travail de concert régulier depuis deux ans. Cela pour la diffusion.

Quant à l'enseignement, nous avons en Bourgogne trente-neuf unités d'enseignement qui proposent du jazz, ce qui est impressionnant. Beaucoup d'écoles de musique proposent une pratique du jazz, on y observe des niveaux très hétérogènes, mais c'est une donnée significative.

Une dernière intervention de l'État est assez récente. Il s'efforce d'avoir une politique globale et cohérente, c'est-à-dire de ne pas traiter un seul aspect, qui va de la sensibilisation en milieu scolaire, en passant par la formation et l'enseignement, à la diffusion et la création. En matière de diffusion et de création, la région Bourgogne, dans le cadre d'un processus d'expérimentation d'aide aux ensembles musicaux et vocaux professionnels, a accordé en 2002 une aide au collectif de jazz de Jean-Christophe Cholet. Gageons qu'en 2003, il y aura un peu plus de réactions du côté des groupes de jazz.

Cet environnement favorable au jazz a conduit à la création du centre régional du jazz, tant il est vrai que, plus les acteurs sont nombreux dans un secteur géographique, plus le besoin de coordination et de rencontre est fort. Avec son passé et DJazz à Nevers, Roger Fontanel semblait le partenaire naturel pour ce centre régional du jazz créé par la région et l'État. Le principal intérêt des ADDM, des associations régionales ou des centres régionaux du jazz consiste en ceci que ce sont des outils de concertation, de rencontre et d'échange entre différents points de vue politiques, avec des départements et des régions. Dans les associations régionales, siègent des représentants des départements. Ceci permet de croiser les politiques et d'harmoniser nos interventions. Ces outils structurants sont également des outils d'aide à la décision politique pour les assemblées régionales ou départementales. Ce matin, Philippe Mougel faisait allusion à une aide à la diffusion du conseil général du Puy-de-Dôme qui avait été abandonnée ; je le regrette puisque que c'est moi qui l'avais instituée dans mes précédentes fonctions à travers un plan quinquennal pour la musique qui avait été réfléchi avec la DRAC, c'est un système simple mais efficace. C'est l'association départementale qui avait proposé à l'assemblée départementale dix mesures favorables à la musique.

Le ministère de la culture et la région ne se contentent pas de mettre en place un outil structurant, un centre régional, pour se frotter les mains et dire : « *Allez voir le centre régional* » nous continuons à aider les acteurs de terrain comme le montrent les engagements financiers de ces dernières années. Simplement, ces centres régionaux, espaces de concertation, sont importants pour nous parce qu'ils contribuent à des échanges, à une mise en réseau et à une aide à la décision pour les collectivités territoriales ainsi que, pour le ministère de la culture, à adapter la politique nationale aux contours de la région.



Pour terminer, je préciserai qu'aujourd'hui, le ministère de la culture n'est plus seul dans les politiques culturelles : il conduit ses politiques en partenariat avec les collectivités territoriales dont le rôle est de plus en plus important comme le montrent les débats sur la décentralisation. Ainsi, je répondrai à la question de Chalou¹⁶ qui a vu ses crédits diminuer l'année de la création du centre régional ; en effet, les DRAC ont une vision globale de la politique culturelle d'une ville ou d'un département, il arrive qu'il y ait des enjeux politiques ou de structure faisant que, dans le cadre de budgets globalisés, on soit conduit à ajuster à la baisse ou à la hausse certains dossiers ; mais il n'y a pas de lien de cause à effet : ce n'est pas parce qu'on avait créé le centre régional du jazz qu'on allait baisser les subventions aux lieux de diffusion. Je rappelle qu'il y a eu, en 2000 et 2001, de la part du Ministère, une réflexion sur la place des festivals et sur le sens de l'intervention du ministère de la culture dans les festivals. Cela traduisait également une orientation de politique nationale.

René Rizzardo : Merci. Des réponses restent encore à préciser, on y reviendra dans le débat général.

Je passe maintenant la parole aux représentants de la région Centre, Joël Forgues, conseiller musique et danse, puis Augustin Cornu. Dans la salle, Alain Dayan, conseiller régional interviendra autant que de besoin dans le débat, de même que, si nécessaire, Frédéric Lombard qui est également à la tribune.

> **Joël Forgues (conseiller musique et danse, DRAC Centre)** : J'ai tendance à être plus optimiste que vous, c'est dû à mon grand âge. Je fais partie d'une génération qui a très bien connu, dans les années 50-60, le simple fait que vouloir pratiquer le jazz emportait quasiment l'exclusion de l'École nationale de musique. Par ailleurs, comme je suis aussi un vieux conseiller, quand je suis arrivé en région, il n'y avait quasiment pas de fonds publics, sauf peut-être auprès de quelques collectivités locales – villes –, affectés au jazz.

Actuellement, la situation en Centre est différente de celle des deux autres régions dans la mesure où il y avait, d'une part, un certain nombre de porteurs de projets dont le plus reconnu, le plus affirmé, a été Le Petit Faucheu, à partir du moment où il y a eu cette double direction artistique et administrative. Je rappelle que Le Petit Faucheu est à Tours, ce qui ne facilite pas la connaissance des prestations musicales quand on réside à Orléans. Deuxièmement, en l'absence de dispositif spécifique au jazz, la DRAC s'est attachée à accompagner les initiatives – c'est pour cela que j'étais très heureux ce matin qu'on rappelle ce qui me paraît être la légitimité de l'État, surtout à un moment où on dit qu'il y en a trop et qu'il intervient trop, à savoir d'accompagner des initiatives et non de concevoir dans l'absolu des dispositifs permettant à des initiatives de naître et de se développer. Troisièmement, c'est une région qui est très mal structurée : sur le plan des associations structurantes, il y a deux associations départementales sur six départements, l'une – la plus ancienne – est en Eure-et-Loir et la seconde – toute nouvelle, dont on va bientôt connaître les conclusions puisque sa directrice est ici – est l'association du Cher dont la directrice a pris ses fonctions l'an dernier.

Le rôle structurant des associations départementales que nous accompagnons est clair pour nous. Un exemple flagrant n'en a pas été développé tout à l'heure : l'ADIAM 28 s'est trouvée dans un département où fleurissaient des initiatives festives autour du jazz ; elle a entrepris un travail de coordination, de mise en rapport des porteurs de projets, qui a abouti à un festival nommé Jazz de mars qui peut maintenant légitimement s'intituler départemental, sur le plan de la diffusion, et qui est géré par le collectif de

programmateurs en dehors de toute intervention, sauf des prestations techniques, de l'association départementale. On voit bien là au niveau départemental le rôle structurant que peut remplir une association où le conseil général et l'État sont en rapports constants et dans lesquels ils peuvent débattre d'une politique départementale coïncidant avec les objectifs nationaux.

Il y a dans cette région Centre beaucoup plus de scènes nationales que dans les deux autres, mais à l'exception notable

de celle de Châteauroux dans le domaine de la musique et tout spécifiquement du jazz, ce sont des scènes qui ne sont pas ouvertes à un travail départemental – ce que fait Équinoxe à Châteauroux. Par ailleurs, nous avons développé une action qui concerne l'enseignement. Nous avons été moteurs dans la création du département de jazz du CNR de Tours grâce au fait qu'existait une école associative de jazz compétente prête à coopérer et à s'unir au sein d'une convention avec le CNR de Tours. Nous sommes à l'écoute des projets du directeur de l'école nationale d'Orléans en direction des musiques actuelles. Un certain nombre d'initiatives ont donc été prises et nous avons soutenu les quelques festivals qui préexistaient, celui de Montlouis-sur-Loire dont l'administrateur est ici présent et le festival de jazz d'Orléans dont mon voisin [Augustin Cornu] pourrait vous parler infiniment mieux que moi puisqu'il en est père fondateur et parrain.

En face de ce dispositif, qui aboutit à une somme de crédits relativement importante en augmentation de 39 % par rapport à l'an dernier (environ 1,5 million de francs), nous n'avons pas précisément de dialogue sauf sous l'angle du consensus entre services avec le conseil régional ; ce, tout simplement, parce qu'on ne disposait pas, du côté du conseil régional, d'une association destinée à permettre aux collectivités publiques de se rencontrer, d'établir un état des lieux et de concevoir des projets d'actions sur lesquels un consensus pourrait s'établir ; d'où la naissance fort heureuse des CRICA : je vous rappelle que, dans le domaine des musiques actuelles, il y en a deux, le CRICA porté par Le Petit Faucheu dans le secteur du jazz, et un autre concernant la chanson et qui marche fort bien, porté par la scène de musiques actuelles de Lignéres. Je ne peux m'empêcher de voir qu'à l'origine de ces procédures, il y a eu un élément peut-être moteur, ce fut la labellisation et le soutien par l'État des lieux qui sont maintenant titulaires des CRICA, puisque les deux lieux en question sont – ou étaient quand ils disposaient d'un lieu – une scène de musiques actuelles exclusivement vouée au jazz à Tours, Le Petit Faucheu, et une scène de musiques actuelles en milieu rural orientée sur la chanson à Lignéres.

Du fait de cette progression des activités, du foisonnement que l'on peut observer, notamment en Eure-et-Loir, il est certain – pour répondre là encore à un conseil qui nous a été donné – que nous envisageons de transformer le seul lieu référant d'Eure-et-Loir consacré à la chanson et au jazz en scène conventionnée. Les interventions de la DRAC peuvent vous

16. Cf. intervention de Michel Gillot page 26, concernant la naissance du centre régional du jazz en Bourgogne et la baisse de crédits affectés aux diffuseurs de jazz.

paraître dispersées, à vous en tant que milieu d'acteurs, mais elles sont cohérentes – surtout si j'y ajoute, comme le fait à juste titre Régis [Castro], les aides aux ensembles musicaux selon la nouvelle procédure dont nous aussi avons été les initiateurs à titre expérimental l'an dernier, ce qui s'est traduit pour nous, compte tenu de la richesse du tissu régional musical, par quatre aides accordées à des ensembles de musique ancienne, une aide accordée à un ensemble vocal consacré au répertoire contemporain, et deux aides accordées à des ensembles de jazz. Reste à articuler toutes les initiatives – c'est le problème de mon voisin – pour leur donner une cohérence et une lisibilité régionales avec les initiatives que nous attendions depuis longtemps de l'ARIA.

> **Augustin Cornu (président de l'ARIA Centre)** : Merci, Joël ; si je n'existais pas, il faudrait m'inventer d'après ce que j'ai compris. Je veux saluer Alain Dayan. Il est le seul élu régional présent et c'est peut-être un signe.

J'ai été élu d'Orléans pendant dix-huit ans, dont douze à la culture, j'ai initié le Festival de jazz d'Orléans, j'ai travaillé avec Armand Meignan et c'était un bon moment ; ce que sera demain, je ne le sais pas.

Quand Monsieur Rafesthain, le président de la région, m'a appelé en me disant qu'une association se préparait, d'ailleurs à l'initiative d'Alain Dayan, à laquelle participaient nos voisins DRAC, il a souhaité que j'en prenne la présidence. J'avais vraiment envie de faire autre chose parce que j'ai vécu pas mal dans ce monde-là, et puis j'ai accepté pour deux raisons. La première est d'expérience, c'est de voir actuellement que le secteur culturel ne s'est pas aperçu des évolutions de notre monde depuis un quart de siècle, et continue à fonctionner la plupart du temps sur des schémas d'hier – il y a vingt, vingt-cinq ans, sur des forces fortes qui étaient la culture populaire, les syndicats, Vilar, etc. Depuis, tout ceci a disparu. Les partis politiques avaient une vraie existence, y compris au niveau des politiques culturelles. Essayons de penser aujourd'hui non avec les outils d'hier mais avec ce qui se présente. La deuxième, et René [Rizzardo] l'a rappelée tout à l'heure, est que les politiques régionales sont très récentes. Il y a même souvent une absence de politique régionale. Ce qui m'a étonné, c'est que la région Centre, depuis six ans, a plus que doublé le budget de la culture. Il arrive un moment où l'on peut se demander à quoi ça sert. Donc, posons-nous les questions. Voyons pourquoi nous travaillons, sur quoi nous devons travailler ; après seulement – c'est ce que René [Rizzardo] appelle l'expertise – on voit de quelle manière on peut avoir un suivi et une meilleure connaissance du terrain – sans connaissance du terrain, je crois qu'on se plante.

Voici les trois premières actions/réflexions de l'ARIA :

- une étude sur les musiques actuelles, dont le jazz, en région Centre, un véritable panorama ; Jean-Claude Wallach a pris cette étude, j'ai travaillé avec lui pendant quelque temps au sein de la FNCC, je le trouve assez compétent, sa modestie dût-elle en souffrir ;
- une étude sur la danse en région Centre – que les deux structures, le centre chorégraphique national de Tours et le centre chorégraphique national d'Orléans, ne masquent pas la réalité du terrain – ;
- le conseil d'administration qui s'est formé, qui a toutes les esthétiques et est représenté par tous les départements de la région Centre, a du mal avec la troisième étude qui concerne la transmission des savoirs, les enseignements parce que ce qui me semble essentiel – on parlait ce matin des publics ; le public d'aujourd'hui et de demain – c'est la manière dont on le prépare aujourd'hui ; les acteurs culturels ne savent plus où se former ; quant aux formateurs, par qui sont-ils formés aujourd'hui ? ; il y a une méconnaissance de ce terrain, André [Cayot] tu as fait pas mal d'études dans ton secteur, mais on a des blancs énormes et je pense qu'il est plus qu'important de bien savoir de quoi on parle.

Un dernier mot : l'ARIA se veut un espace de liberté très important, nous fonctionnons beaucoup en verticalité, très peu de manière horizontale. Il y a peu d'endroits comme celui où nous nous retrouvons aujourd'hui, où les gens peuvent parler sans se retenir, sans faire attention à Pierre et Paul. Je veux fortement que l'ARIA puisse être un lieu de rencontre. Je souhaite aussi que ce soit un espace de réflexion, comme je l'ai dit, de proposition après la réflexion, de transparence – ce qui me semble indispensable, c'est-à-dire que toutes les études seront rendues publiques et débattues publiquement dans des lieux qui ne seront ni Tours, ni Orléans. Je souhaite également que cette association soit un appui et un lieu de disponibilité.

René Rizzardo : Merci. Nous verrons aussi comment une association comme l'ARIA, à travers les missions qu'Augustin vient de nous présenter, contribue également à structurer la décision politique, à la rendre à la fois plus proche des réalités et plus efficace.

> **Philippe Bucherer (conseiller musique et danse, DRAC Auvergne)** : Un certain nombre de choses ont été dites un peu institutionnellement par les collègues et vous avez compris d'après l'état des lieux qu'a fait Philippe Mougel tout à l'heure que nous partons non pas de très bas, mais de très profond. Je suis bien obligé de traiter globalement les questions que nous nous posons aujourd'hui pour le jazz, c'est-à-dire concrètement que le théâtre d'Aurillac a brûlé, que celui du Puy a été fermé pour des raisons sanitaires, que la Comédie qui n'a que trois ans à Clermont-Ferrand n'a pas de lieu propre, etc. Donc les questions sur l'enseignement, la diffusion ou l'aide aux groupes sont plus globales. A propos de sensibilisation, je prendrai quelques exemples. J'ai participé à des jurys de recrutement de professeurs de clarinette et de piano, en tant qu'innocent bien sûr, et je posais simplement la question : « *Quelle est la place des musiques actuelles – entre triples guillemets – dans votre enseignement ?* ». Eh bien, on s'accroche à la table quand même ! parce qu'on s'aperçoit que sur trente-cinq personnes que l'on a vues, trente-trois sont passées dans leurs études et sont encore dans leur enseignement, à côté du XXe siècle. Donc, dans un grand nombre d'établissements contrôlés par l'État, même si l'on peut dire qu'il y a des départements de jazz, ça ne fait pas partie de la culture générale mais d'une spécialisation. C'est un premier problème plus général. Il y a à Clermont-Ferrand, depuis quatre ou cinq ans, un festival de musique dite « contemporaine ». Il y a 1 200 élèves au conservatoire de Clermont-Ferrand et soixante à soixante-dix professeurs. J'ai assisté à neuf concerts sur onze de ce festival de musique contemporaine, j'ai dû voir deux professeurs ; donc, la question ne se pose pas que pour le jazz. En même temps, nous avons tellement de difficultés aujourd'hui : en DRAC Auvergne, avec la vision du Ministère – c'est peut-être un peu prétentieux, mais la vision d'un conseiller qui n'est pas forcément celle du DRAC qui a une vision plus globale, et celle d'un préfet de département voire de région qui traite de la totalité des problèmes de l'État sur un territoire – nous sommes confrontés à cette difficulté que sont les crédits globalisés. Voilà le quatrième DRAC « *que j'épouse sous moi* », comme disait un général de Napoléon qui parlait évidemment de son cheval. Concrètement, cela veut dire que le préfet, puis le DRAC disposant d'une enveloppe légalement non affectée, les orientations que chaque personnalité va donner à ses interventions peuvent varier. Un tel, plus concerné par le patrimoine, s'intéressera plus au patrimoine bâti.

Autre problème dans une région qui part de loin, il s'agit de la place du ministère de la culture vis-à-vis de collectivités en général, pour qui la dépense culturelle et la politique culturelle ne sont pas encore légitimes – je ne parle même pas du fait qu'elle soit légale puisqu'on a raté le coche en ne mettant pas la compétence culturelle obligatoire dans les nouvelles communautés de communes et les nouvelles communautés d'aggloméra-

tions ; cela aurait pu nous aider à réfléchir sur un territoire plus grand à la sensibilisation et à l'enseignement. Ce n'est pas le cas, je pense qu'on a quand même raté quelque chose d'important : avant de faire voter une majorité de communes rurales sur la nécessité d'une politique culturelle, coulera beaucoup d'eau – de Saint-Pourçain – sous les ponts que nous n'avons pas puisque nous n'avons pas de fleuve à Clermont-Ferrand.

Plus sérieusement, la place de ce Ministère consiste en ce que nous sommes souvent sollicités par des élus pour *légitimer* leur politique. Ils n'ont pas forcément une politique, ils essaient peut-être d'en avoir une, et ils viennent nous voir en nous demandant un label, une reconnaissance. Et évidemment, comment se traduit la reconnaissance... ? Quand on reçoit un élu qui nous explique ses projets et qu'on lui dit : « *Oui, c'est très intéressant* », à la fin de l'entretien, on demande : « *Ça fait combien ?* », on est obligé de lui répondre : « *Oui, vous savez, on est un peu gênés en ce moment, faudrait repasser après les commissions* » ; et l'élu, ou le responsable associatif, repart chez lui, et sans l'aide sonnante de l'État, il aura beaucoup de mal, lui bénévole ou même professionnel, à convaincre sa commune, son département voire la région de la légitimité de son projet. Donc nous sommes pris entre des directives ministérielles qui nous incitent à ne plus « saupoudrer », c'est ainsi que, tous festivals confondus, nous avons supprimé notre aide en trois ans à trente-cinq, quarante festivals ; on nous demande de nous redéployer vers les collectivités et, en même temps, au sein même des conseils d'administration, municipaux et généraux, les passionnés de culture ont déjà du mal à convaincre. Comment réagit-on ? Un saupoudrage est-il significatif ? Cela dépendra de l'avis du DRAC et du préfet de département ou de région.

Sur des points plus précis comme les lieux dédiés, la réponse est la conséquence de ce que je viens de dire : on n'a déjà pas de lieu, on va avoir encore plus de mal à avoir des lieux dédiés. Mais nous avons une vision quelque peu globale, et je constate que, dans le domaine des musiques traditionnelles, très développé, actif et créatif en Auvergne, il y a de petits lieux dédiés et identifiés même s'ils ne sont pas très aidés publiquement, et que notre problème est précisément de sortir les musiques traditionnelles de leur circuit. Donc je ne suis pas convaincu qu'un lieu dédié au jazz, sauf dans des régions très irriguées, soit propice aux rencontres et au développement des publics ; je préférerais que l'on maille étroitement le terrain déjà en scènes généralistes et que le jazz, comme le reste, fasse partie d'une programmation normale d'une scène nationale ou conventionnée.

Quant au rôle des associations régionales, comme le disait Marc [Doumèche], la décision de la DRAC a été quelque peu léonine parce qu'on a constaté qu'il y avait une association généraliste, une puissante association sur les musiques traditionnelles, un centre d'art polyphonique, un centre d'info du rock : allait-on encore mettre 150 000 francs – pardon, M. Wallach ! – sur une étude ? On a dit tout de suite : « *Eh bien grâce à un concours de « circonvolustances », du fait que M. X connaisse M. Machin, M. X devient correspondant et on va prouver qu'on marche en marchant* ». Ceci ne nous empêche pas d'avoir des exigences très pesantes, mais très réfléchies, sur tout ce qui est « état des lieux » car nous raisonnons en termes d'état des lieux, en termes d'objectifs qualifiés et quantifiés, et les évaluations sont en même temps permanentes et à long terme, les contacts sont au minimum hebdomadaires, avec les associations régionales et avec les trois associations sur quatre départements qui sont généralistes dans les départements. Il y a là une cellule de réflexion qui se remet en permanence en question. Pour parler de jazz précisément, nous nous demandons tous les ans comment continuer cette manifestation et si elle est encore légitime. C'est aussi une façon de montrer que l'on fait, que l'on sait faire ; donc peut-être que ça ne devient plus simplement un objectif, mais que ça peut être à un moment donné un moyen qui peut mener ailleurs.

Je voudrais enfin regretter la disparition d'un big band. On n'en a pas beaucoup en France. A quoi l'attribuer ? Peut-être à un manque d'accompagnement des collectivités, selon ce que j'ai dit tout à l'heure, qui viennent toujours chercher la légitimité de leur action auprès de l'État, peut-être à un manque d'accompagnement de notre part, mais quand on arrive en DRAC, on hérite d'une histoire et des crédits – encore une fois, ce que je dis est répréhensible – plus ou moins fléchés, il est difficile d'enlever de l'argent à une structure comme l'Orchestre d'Auvergne, par exemple, qui compte vingt-sept ou vingt-huit permanents, pour le « redéployer » comme on dit pudiquement vers d'autres structures. Je pense qu'il y a aussi une responsabilité de la part du chef qui n'a pas su prendre en main l'organisation de la chose, mais par rapport à ce que disait le collègue musicien tout à l'heure [Jérôme Rateau], chacun son boulot ; on a peut-être raté – « on », tous ensemble, collectivités, État – l'occasion d'avoir un big band qui sollicitait d'être régional et qui aurait pu mériter une aide spécifique (on a dit qu'il n'y avait pas forcément une politique du Ministère très affichée sur le jazz, en tout cas il y a des mesures spécifiques ; dans ce cas, une telle mesure aurait peut-être pu nous aider à monter un projet sur deux ans pour examiner dans de bonnes conditions la viabilité d'un tel orchestre qui réunissait des musiciens locaux, leur permettait de vivre, de pratiquer en groupe, et de faire des créations et de la sensibilisation, tout en donnant à certains professeurs l'occasion d'être enseignants et pratiquants).

René Rizzardo : Merci. Nous allons tout de suite ouvrir le débat.

Quelque chose me frappe : en écoutant les trois DRAC, on devine bien les stratégies de l'État, une attention très forte aux lieux non dédiés, c'est-à-dire la place du jazz dans les politiques de diffusion, la question de l'enseignement, avec plus d'interrogations que de réponses ou de perspectives d'ailleurs. Or on ne peut s'empêcher d'observer que, depuis trente ans *grasso modo* – depuis la politique de Landowski –, l'État est prescripteur en matière d'enseignement, il le reste à travers des textes nationaux, des décrets. Je n'oserai pas parler de sentiment d'impuissance, mais en partie cependant, quant à la possibilité d'irriguer ce système d'enseignement, de le pénétrer par d'autres esthétiques musicales que celles qui prévalent depuis le début du XIXe siècle.

L'autre chose commune – heureusement ! ça veut dire que le ministère de la culture a quand même une unité d'action – est l'occasion de rappeler que les centres régionaux du jazz ne redistribuent pas des crédits. Les DRAC aident, labellisent et continuent d'aider directement les acteurs du milieu. On a envie d'en savoir un peu plus : le rôle des centres régionaux du jazz permet-il aux DRAC – quelqu'un a parlé tout à l'heure d'aide à la décision – d'y voir plus clair dans leur politique d'aide et non de faire ce que leur demandent les centres régionaux du jazz, car ce serait piéger les uns et les autres, mais d'avoir une politique plus transparente dans l'aide au milieu ?

Enfin, une question revient sans cesse, illustrée d'ailleurs par la présence du président d'une association régionale [Augustin Cornu, président de l'ARIA] : la place que jouent les structures généralistes en matière de musique et de danse, associations départementales et régionales, dans un genre musical dont on voit qu'il a du mal à passer la rampe de la légitimité populaire, tant auprès des élus que de la population. Qu'attendez-vous des structures régionales à ce sujet ? Travaillent-elles suffisamment avec les structures généralistes ? Sont-elles en même temps les porte-parole des musiciens ? La parole est à la salle.



> Débat 4

Philippe Bucherer : J'ai oublié de dire que l'Auvergne ne bénéficie pas encore de l'aide aux ensembles instrumentaux(...). Mes collègues ont parlé de cette disposition déconcentrée, donc attribuée en DRAC, d'aide aux ensembles innovants. *Nous* n'en bénéficions pas.

Joël Forgues : Cette procédure, quand elle a été mise sur pieds, a fait l'objet auprès des DRAC d'une demande d'expérimentation. Cinq directions régionales ont été choisies.

René Rizzardo : D'accord, comme la déconcentration du théâtre.

Joël Forgues : Et la Bourgogne et la région Centre se sont portées candidates, pas l'Auvergne : voilà la raison. C'était il y a deux ans. Cette année, le dispositif est étendu, à ma connaissance, à cinq autres régions, je ne sais pas selon quelles modalités ; le but est de l'étendre à l'ensemble du territoire.

René Rizzardo : D'accord. Alain Dayan, conseiller régional, et ensuite je souhaiterais qu'André Cayot donne son sentiment.

Alain Dayan (conseiller régional, région Centre) : *[Il fait part de considérations pratiques quant à son emploi du temps.]* Dans l'ensemble des questions abordées par les intervenants, comment situer le pouvoir institutionnel par rapport à une politique culturelle ? A la région Centre, il nous paraît incongru d'imposer des choix artistiques qui seraient dangereux puisque c'est l'apanage des professionnels. Je le disais ce matin qu'une politique est bonne si les acteurs sont bons. L'ARIA, présidée par Augustin Cornu, association indépendante puisque financée par le conseil régional et par la DRAC – majoritairement par la région pour le moment –, est mieux placée que les acteurs politiques pour fédérer. Le problème des acteurs culturels est de fédérer l'ensemble des échelons pour que communes, communautés de communes, départements, régions puissent cofinancer – le cofinancement est très compliqué à gérer, la seule façon d'y réussir est que les associations, et c'est le rôle de l'ARIA, réussissent à fédérer les acteurs sur les projets qui sont émergents. En région Centre, nous avons la chance d'avoir Le Petit Faucheur et d'autres acteurs tel Jazz à Tours (...). Le rôle d'Augustin Cornu est d'arriver à mailler le territoire et de partir de ces points forts.

Je voudrais donc dire un mot sur le Pôle Jazz qui est un projet important pour la région, Jean Germain, premier vice-président de la région et maire de Tours, m'a demandé également de venir pour appuyer cette idée et que l'ensemble des acteurs ici présents puissent faire que ce projet sorte rapidement, parce que c'est quand même une première en France. Ce projet permettra sûrement au jazz d'avoir un meilleur rayonnement, en région Centre comme dans les régions limitrophes, il est donc important de parvenir à se fédérer, et que l'ensemble des acteurs puissent se retrouver sur des projets cohérents et pertinents.

J'ai l'impression que Monsieur Bucherer a un peu de mal avec ses élus – c'est ce qu'il me semble avoir compris de son discours –, je fais peut-être un peu de mauvais esprit, mais en ce qui me concerne, on ne va pas chercher de légitimité par rapport à la DRAC, on essaie simplement de se mettre d'accord sur des projets pour qu'ils se réalisent. Évidemment, ça se traduit en financements ; notre politique se traduit par des choix budgétaires, c'est-à-dire que la part de la culture en région s'est multipliée par trois, Augustin [Cornu], ce sont donc des choix politiques, effectivement. Après, aux acteurs culturels de faire que ces financements soient employés au mieux des citoyens de la région Centre.

René Rizzardo : Pensez-vous qu'aujourd'hui les régions sont plus à même (que l'État ou d'autres collectivités plus anciennes qui ont le poids du passé – les villes et les départements –) de porter des questions nouvelles, des domaines nouveaux, des stratégies nouvelles ? N'est-ce pas là la perspective à attendre des régions ?

Alain Dayan : Vous ne vous trompez pas parce que les régions ont moins de stratification puisqu'elles sont plus jeunes que les collectivités. Les régions sont une masse critique suffisante pour amener des financements conséquents pour faire émerger des projets culturels à dimension nationale voire internationale. Ainsi, on souhaite que l'orchestre régional puisse tourner en région et avoir une audience plus large.

Les régions sont donc une bonne échelle pour les projets à condition qu'elles arrivent à bien discuter (c'a été dit et je le sais : un conseiller régional est compliqué à atteindre, c'est pourquoi nous avons créé en région Centre des antennes dans chaque département pour mieux aller auprès du citoyen et faire émerger les projets associatifs culturels).

René Rizzardo : André Cayot, à ma demande expresse.

Salle (sans micro) : Le budget a été triplé, ça veut dire quoi ? (...)

Alain Dayan : Sur l'ensemble du budget de la région Centre, la part accordée à la culture a été multipliée par trois, ce qui se traduit par un certain nombre d'actions que je ne vais pas énumérer puisque nous ne sommes pas ici pour ça, mais si on parle d'indication politique, c'est très significatif !

René Rizzardo : Retour à André Cayot.

André Cayot : J'aborderai deux points : les interventions de mes collègues – j'espère qu'ils ne m'en voudront pas – représentants du ministère de la culture et les aspects plus fondamentaux sur la place des centres régionaux. Premier point : je ne peux pas entendre qu'il n'y a pas de politique pour le jazz au plan national, ça me choque parce que je lutte depuis des années pour faire comprendre qu'il y a bien, au sein des musiques

actuelles, une politique singulière pour le jazz ; si je n'ai pas réussi à la faire passer auprès de vous, tant pis ! je vais m'y employer (*rîre*) un peu mieux, mais elle existe singulièrement, allant de l'ONJ aux ensembles en passant par une politique de soutien aux fédérations. Il y a une ligne forte qui permet d'identifier aujourd'hui et en termes de chiffres – on va parler en francs – autour de 30 millions de francs à peu près qui représentent la politique d'État au niveau central, affectés au jazz.

Philippe Bucherer : On parle de la DRAC, nous on parle d'où on est !

André Cayot : Nous sommes ensemble, nous faisons partie du même ministère, donc s'il y a une politique au niveau central, elle existe aussi en DRAC. Elle est déclinée ensuite selon chaque DRAC ; mais ça c'est notre cuisine, celle que nos porteurs de projets ont à traiter parce que ce n'est pas simple pour eux. Ce n'est pas une pierre dans votre jardin, simplement, il faut être conscient que ceci, le centre régional du jazz, ne naît pas forcément de rien et que quand les uns ou les autres ont été portés sur les fonts baptismaux, c'est parce qu'il y avait des porteurs de projets, mais aussi parce qu'il y avait une certaine idée de la culture et d'une politique culturelle pour le jazz.

Le deuxième point concernait l'enseignement. Nous sommes encore au milieu du gué, mais il existe un certain nombre de diplômés d'État et de certifiés du jazz. Soixante-quinze candidats ont été reçus à la promotion du printemps dernier, ce qui nous conduit *grasso modo* à cent cinquante personnes diplômées d'État au niveau du jazz. Il y a une trentaine de certifiés, c'est le niveau au-dessus, chargés de mettre en place les départements de jazz dans les écoles de musique. Dans un mois et demi, nous aurons terminé la quatrième épreuve de ce CA depuis 1986 et je suppose qu'il y aura entre dix et vingt certifiés à nouveau sur le terrain. Donc nous avons de quoi proposer aux écoles de musique qui s'en sont saisies des personnels qualifiés pour conduire une politique pour le jazz et désormais plus de deux tiers des établissements – je renvoie à une étude statistique que nous avons faite il y a deux ans – sont dotés soit d'une classe, soit d'un département dans le domaine du jazz. Il y a sans doute encore beaucoup de choses à faire, y compris dans les écoles de musique agréées ou municipales ou associatives ou parfois qui prennent des initiatives qui ne sont pas forcément les bonnes, mais ne savent comment s'y prendre ; il y a encore un terrain à travailler et les ADDM et les associations régionales peuvent nous y aider.

Troisième point : Philippe Bucherer prenait position à propos des lieux dédiés au jazz en disant qu'il préfère des lieux généralistes qui font ce travail. Sur le fond, on est tous d'accord.

Philippe Bucherer : Aujourd'hui et chez moi.

André Cayot : Aujourd'hui et chez toi.

René Rizzardo : Mais il a présenté ça comme une étape.

André Cayot : Dans l'étape en question, il y a besoin de tous les niveaux et à la fédération des scènes de jazz – je ne dis pas ça parce que Michel [Audureau] est là – il y a plus d'une trentaine de lieux qui vont des lieux structurants, au sens où on entend aujourd'hui les scènes des musiques actuelles, aux petits lieux dédiés au jazz ; je pense que ceux-ci sont indispensables au plan national. J'espère qu'on dit la même chose ! Pour autant, M. Debournoux le disait ce matin, ce n'est pas évident quand on voit que sur les scènes nationales – lui fait figure d'exception, pardon de

le dire mais c'est un peu vrai –, nous avons celle de Didier Levallet à Montbéliard, celle de Jacques Pornon à Amiens et puis la sienne qui fait ce travail-là, j'en oublie peut-être une ou deux, pardon pour les autres ; mais il n'y en a quand même pas beaucoup qui ont fait du jazz et des musiques improvisées un axe clair et lisible dans leur projet artistique et culturel, ce qui est quand même un enjeu fondamental, c'est-à-dire que ce n'est pas uniquement un moment où on prend, quand il existait, Petrucciani, ou maintenant éventuellement Louis Sclavis sur chacun de ces projets : ça ne suffit pas. Les musiciens en ont besoin (c'est un endroit où ils sont bien payés, ils ont besoin d'y aller, ils trouvent un public) et ils ont besoin aussi des festivals, clubs, lieux généralistes, lieux spécialisés, etc. Il me semble important de le redire parce que c'est un des axes de notre politique au niveau national également.

Quatrième point : les grands orchestres. Certes, tu n'as pas de big band et je regrette que ton projet n'ait pas pu être aidé, mais on a relancé, depuis trois ou quatre ans, cette politique d'aide aux ensembles et collectifs de jazz – une douzaine sont soutenus – ; c'est cette politique-là qui a servi de matrice à ce qu'on appelle les « ensembles musicaux et vocaux » qu'on va déconcentrer et décentraliser. Et c'est vrai qu'aujourd'hui on se rend compte que le jazz,

les jazz en France vont d'un grand orchestre de type Caratini à un collectif comme Hask, en passant par Cueco, et toutes les facettes – Jean-Christophe Cholet le sait bien, lui qui est ici pour représenter l'un d'entre eux – et qu'on a besoin sur le territoire d'avoir un ensemble d'orchestres de niveau national qui puissent irriguer le territoire. Par contre, pour que le cercle soit bouclé, il faut qu'on ait des scènes qui les engagent. Donc on a encore du travail à faire, nous ne sommes pas sortis de l'auberge. C'est ce que je voulais dire par rapport à vos interventions, ce n'est pas polémique, c'est simplement pour préciser les choses de la place où je suis par rapport à la vôtre.

Salle (sans micro) : De quel ordre est le budget, pour ces orchestres ?

André Cayot : Douze orchestres en budget, c'est de l'ordre de 2,2 millions [de francs] au plan national. C'est une politique que nous avons mise en place en 1999-2000 au moment où nous avons eu quelques mesures nouvelles sur le secteur des musiques actuelles. C'est peu de chose, j'en conviens, mais malgré tout, compte tenu de ce qui existe par ailleurs, ce n'est pas négligeable. Avec un ONJ qui a une politique de rayonnement national et international, on a un ensemble d'orchestres qui composent un vrai paysage du jazz sous toutes ces facettes ; et qui nous pose beaucoup de réflexions sur ce devenir, sur la manière d'accompagner cette politique. C'était le premier point. Le deuxième concerne la réflexion globale : centres régionaux du jazz, etc. Je ferai un topo en cinq points.

- 1 / Le ministère de la culture – et notamment la direction pour reprendre le propos de Philippe [Bucherer], je parle du point de vue de la DMDTS où je suis – sait tant bien que mal accompagner les initiatives artistiques, à savoir le soutien aux artistes, l'aide à la diffusion, à la création, le soutien aux lieux et aux équipes. Nous avons des réseaux (celui des scènes nationales, celui des scènes conventionnées, celui des musiques actuelles, etc.) ou plutôt un ensemble de lieux soutenus par l'État pour des politiques soit généralistes, soit spécialisées. Par contre, nous ne savons pas traiter tout ce qui est de la dynamique d'interface dont parlait René [Rizzardo] ce matin, en tout cas dans *ma* direction.

René Rizzardo : Ce n'est pas forcément le rôle de l'Etat, je n'en sais rien.

André Cayot : Je ne sais pas, je pense que nous avons besoin de ces réseaux ; ça m'amène au point numéro deux.

- 2 / Les associations départementales et régionales. Par rapport aux FRAC, l'équivalent en musique, danse, voire désormais arts de la scène, a été le réseau des ADDM et associations régionales qui remonte aux années 70. Ces associations sont, chacune sur leur terrain, département et région, en charge d'une politique de développement pour la musique, la danse et éventuellement les arts de la scène. On voit qu'il y a plusieurs approches selon le positionnement et l'histoire de chacune d'entre elles. Nous sommes bien obligés de lire chacun de ces développements à l'aune du développement territorial et de la politique régionale qui s'est mise en place ou pas. Je n'oublie pas que les associations régionales ont été conçues au départ notamment pour porter les politiques de l'État et donner aux conseillers musique et danse les moyens de travailler et d'embaucher du personnel. Nous sommes passés au-delà et fort heureusement certains de mes collègues – je citerai Vincent Niqueux avec lequel j'ai fait un travail de fond remarquable pendant des années – ont poussé le bouchon très loin pour faire en sorte que ces associations se professionnalisent, soient dotées d'une vraie direction et d'un vrai projet. En même temps, je constate que ç'a été un pic dans notre politique, puis Vincent est parti et personne n'a repris la balle au bond, parce que la DMDS ne sait pas se saisir de ce sujet. J'ai des hypothèses là-dessus qu'on verra peut-être tout à l'heure. Je vois que ces associations régionales notamment se sont construites selon plusieurs modèles, au moins deux sinon trois :

- l'association régionale qui comprend tous les domaines, modèles Nord-Pas-de-Calais ou PACA qui sont devenues de très grosses structures et dans lesquelles on trouve des départements de musiques traditionnelles, d'art vocal, etc. ;

- les associations qui se situent plutôt à travailler en étoile ou en réseau étoilé avec des structures spécialisées qui peuvent être des centres régionaux ; j'ai le sentiment que c'est ce qui se passe en Bourgogne, aussi parce que l'histoire se construit comme ça, et à certains endroits où la réalité de certaines structures régionales fait que l'association régionale est plutôt celle qui va coordonner l'ensemble et donner une lecture, qu'on disait ce matin difficile aux pouvoirs publics, d'une réalité de développement régional bâtie sur plusieurs structures spécialisées et sur une structure centrale qui travaille pour coordonner, amener plus de liant à ce niveau-là et travailler dans les interstices et proposer des solutions nouvelles ;

- et puis il y a une troisième voie qui est celle où les associations n'existent pas et où se sont développées des vraies logiques, différentes, spécialisées ; par exemple, en Pays-de-la-Loire ou en Midi-Pyrénées où il n'y a pas d'association régionale, Tremolino s'est développé en Pays-de-la-Loire sur les musiques actuelles, englobant désormais la question du jazz, ça s'est fait au fil du temps, sur une dynamique d'abord territoriale intercommunale et maintenant régionale ; il y a l'équivalent d'un pôle régional en Midi-Pyrénées avec Avant mardi qui s'est construit sur cette base-là.

On a donc des réalités très différentes, c'est ce sur quoi je voulais insister en disant que, lorsque arrivent des situations comme celles de la Bourgogne, de l'Auvergne ou du Centre, c'est à chaque fois dans un contexte différent.

- 3 / Le point trois était pour moi une sorte de logique de réseau qui revient en prolongement de ce que je viens de dire. L'association régionale ou départementale sont des actions institutionnelles où on décide à un moment donné de mettre en place des structures de développement. Nous sommes en face de gens qui ne nous ont pas attendus et qui, par réseau ou par capillarité, ont construit leurs propres structures. Roger [Fontanel] ou Michel [Audureau] ont construit soit à partir du Petit Faucheu, soit à

partir du festival une logique régionale. Lorsque Roger Fontanel voulait bâtir son centre régional, nous avons eu plusieurs discussions où je tentais de l'amener sur l'ensemble des musiques actuelles, mais Roger me dit : « *Mon axe de travail, ça peut être celui-ci et je pense qu'il y a de quoi développer sur cet angle-là parce que là je connais bien, je sais ce que je peux faire* », et on avance comme ça. C'est quand même une logique qui repose sur un projet individuel et qui à partir de là mérite, comme le disait Joël Forgues, d'être accompagné. C'est une initiative qui fait à un moment donné prendre corps à une politique des pouvoirs publics et de l'État.

- 4 / Le point quatre concerne la politique nationale sur le jazz. Aujourd'hui, on a surtout développé une politique à partir de la Commission nationale des musiques actuelles sur l'ensemble des musiques actuelles. Pour moi, il est très clair que le jazz, dans son histoire comme dans son actualité, fait partie de ce grand ensemble, je le revendique, ne serait-ce que pour pouvoir aussi pousser les lieux de diffusion, les créateurs à toutes les rencontres possibles et à toutes les passerelles qui nous sont nécessaires. Je pense qu'il faut intégrer le jazz dans cette idée, même si elle est imparfaite, dans ce concept de musiques actuelles qui repose sur un patrimoine et sur une histoire, mais qui se trouve être en mouvement. On pourra me dire que dans ce cadre on a surtout développé les musiques dites « amplifiées », entendons par là tout ce qui est rock et dérivés, mais je redis que nous avons eu dans ce sens une politique spécifique et qu'aujourd'hui on peut la lire.

- 5 / Nous – nous au point de vue du niveau central du ministère – avons été sollicités pour reprendre des initiatives, non par les associations que nous connaissons et qui sont d'obédience régionale, mais par les fédérations qui se sont constituées. C'est un angle important parce que, depuis dix ans, nous avons été sollicités par l'AFIJMA qui s'est constituée en disant : « *voilà, on a un réseau d'une vingtaine de festivals, ceux-ci veulent se doter d'une charte d'objectifs en dix points défendant un certain nombre d'idées sur le jazz européen, la création, l'immersion en territoire, etc.* », plein de choses pertinentes qui ont fait qu'au niveau central nous avons soutenu cette logique. Donc, la Direction de la musique et de la danse a soutenu une fédération qui représentait des acteurs par ailleurs soutenus par les DRAC. Cette logique de fédération s'est démultipliée. Il y en a une dizaine qui sont soutenues au plan national (la Fneijma, l'AFIJMA, la Fédération des scènes de jazz et des musiques improvisées, la Fédurok, le Réseau Chaïnon...) et qui ont fait que notre politique pour les musiques actuelles, telle qu'elle a été redéfinie ensuite par la Commission nationale des musiques actuelles, repose sur ces logiques de fédération. Vous voyez qu'il y a à la fois ces fédérations représentant la liaison directe avec les acteurs de terrain et par ailleurs en même temps (c'est peut-être une des raisons pour lesquelles on a du mal à identifier notre politique vis-à-vis des associations régionales ou départementales) on a une politique complémentaire et qui vient effectivement appuyer le travail des associations régionales, mais parfois qui vient à côté complètement.

René Rizzardo : Merci beaucoup, André, parce qu'on est là entré dans l'espace régional, c'est normal, c'est le but du jeu, mais on l'a rappelé : les régions ne sont pas isolées même quand elles font de l'interrégional, et tout cela s'inscrit, espérons-le, dans une politique nationale dont André [Cayot] vient de rappeler quelques points forts.

Sur l'interface, André, je voudrais juste faire la différence entre deux notions : – je crois que le ministère de la culture au plan national a une responsabilité absolument incontournable, c'est l'interface entre tout ce qui fait qu'un grand domaine artistique à un moment donné peut jouer pour réussir à la fois d'un point de vue des pratiques, des musiciens, de leur production, et

vis-à-vis de l'ancrage dans la population tout ce qui permet d'avoir une stratégie globale, c'est indispensable ; ce lien entre enseignement pratique, production, diffusion, industrie culturelle (sauf erreur, ce devait être les principaux thèmes des commissions nationales mises en place à un moment donné, aussi bien celle sur les musiques actuelles présidée par Alex Dutilh), le ministère de la culture a le *devoir* de le faire ; il a le devoir d'apporter aux acteurs locaux et aux « stratèges » régionaux des réponses non par le haut mais parce que ces questions-là auront été travaillées, portées, mises sur la place publique ; force est de constater que cela n'est pas facile à faire ; - dans les territoires, ce n'est pas au ministère de la culture de le faire parce que les collectivités territoriales sont devenues les animateurs des projets du territoire, et si on déconnecte ces questions-là de la dynamique territoriale, on a du mal à faire pénétrer ces nouvelles questions dans les cercles où se prennent les décisions ; il ne s'agit pas de dire qu'il faut instrumentaliser l'art et la culture au service exclusif du développement régional ou local, mais ce sont des interfaces essentielles entre les initiatives, le rapport à la population, les stratégies de développement territorial ; là, les outils généralistes ou spécialisés ont leur rôle parce qu'ils peuvent jouer à fond cette carte de l'interface : il ne doivent pas être seulement les porte-parole d'un milieu (la subtilité n'est pas toujours facile à assumer) ni être phagocytés par le milieu, mais ouvrir ce milieu sur les autres questions qui vont concerner son développement. Voilà la précision que je voulais apporter à propos de la question de l'interface. Là, les DRAC ont évidemment une part importante en appuyant ces stratégies au niveau régional.

Jean-Claude Wallach : Je voudrais tenter de faire le lien avec les deux points que tu viens d'évoquer dans le dialogue avec André. Effectivement, les collectivités territoriales sont en train de prendre une place déterminante et à la limite c'est au sein des territoires qu'en ce moment naissent les formes les plus innovantes ou les plus transformatrices – potentiellement – de politique publique de la culture. C'est là qu'on rencontre un problème sur le positionnement de l'État et sur celui des collectivités territoriales. De quoi sommes-nous en train de parler ? Nous sommes en train de parler du fait que la pesanteur historique produit l'impossibilité ou la difficulté pour l'État ou pour les collectivités territoriales de faire en sorte que les modes légitimes d'accès aux positions légitimes évoluent. Je m'explique : ce qu'on peut appeler l'échec de l'inscription des nouvelles esthétiques musicales dans l'enseignement musical, c'est la caricature de ça. C'est l'impossibilité pour l'État prescripteur en matière d'enseignement musical de réguler suffisamment le champ professionnel pour qu'un nouvel équilibre se fasse, et que les modes non encore légitimes d'accès aux positions puissent trouver leur légitimité. Nous sommes maintenant confrontés à la nécessité de dire que c'est du côté des collectivités publiques – je mets ensemble l'État et les collectivités territoriales – qu'il y a une responsabilité collective vis-à-vis du champ artistique pour le contraindre à se réguler, ou plus exactement pour le contraindre à trouver de nouveaux équilibres où les formes nouvelles seront plus respectées qu'elles ne le sont ; parce qu'à la limite, c'est plus visible pour les musiques dites amplifiées encore que dans certains secteurs ce soit la même question, c'est un problème de non-respect, la question posée est celle du fait que les formes légitimes ne respectent pas ceux qui sont porteurs de formes émergentes – « émergentes » étant aussi un mot galvaudé, disons : de formes qui ne sont pas

celles héritées de l'histoire à un moment donné. C'est à cela que nous sommes confrontés aujourd'hui.

René Rizzardo : Merci. Devant et à la tribune.

Patrick Dupré : Je suis un peu atterré par ce que je viens d'entendre et je vais vous dire pourquoi. Quand je suis venu à ces journées de rencontre du jazz, je pensais que nous allions chercher une solution pour pouvoir tous participer à une meilleure diffusion, une meilleure compréhension, et à ce que le jazz devienne partie prenante de la vie de chacun au niveau culturel et au niveau de l'expression dans laquelle nous vivons aujourd'hui.

Après le discours que je viens d'entendre en début d'après-midi, et Messieurs ce n'est pas du tout vous qui êtes en cause en tant que personnalités, c'est par contre par rapport à ce que représentent les institutions, je me sens complètement étranger à ce qui vient d'être dit. C'est-à-dire que je vous ai expliqué ce matin – c'est la raison pour

“C'est au sein des territoires qu'en ce moment naissent les formes les plus innovantes ou les plus transformatrices de politique publique de la culture. C'est là qu'on rencontre un problème sur le positionnement de l'État et sur celui des collectivités territoriales.” Jean-Claude Wallach

laquelle j'ai participé, j'ai fait 200 kilomètres pour apporter ma contribution à ce que le jazz devienne une forme culturelle reconnue en France –, dans mon émission de radio je ne fais que diffuser du jazz et inviter des acteurs du jazz, d'un côté les musiciens, ceux qui produisent du jazz, et de l'autre ceux qui les écoutent. Quand j'entends le discours institutionnel, je n'entends pas la place des êtres humains dedans et ça me gêne beaucoup. Je pense aux Jeux olympiques qui représentent quelque chose d'important pour les gens parce que nous marchons, nous respirons, nous courons et nous évoluons tous dans l'eau depuis notre plus tendre enfance. Nous avons donc la possibilité par les Jeux olympiques de voir ceux qui sont capables de le faire mieux que tout le monde. Je pensais que nous essayerions de trouver des moyens pour pouvoir diffuser le jazz mieux que ça n'a été fait jusqu'à maintenant, et je me rends compte que nous faisons un état des lieux, ce qui est très bien, mais je ne vois pas sur quoi ça va déboucher et quand je vais repartir ce soir, ce sera en me sentant complètement étranger à ce qui vient d'être dit. Je pensais que nous essayerions de trouver le moyen de faire respirer le jazz dans la vie de tous les jours avec les moyens qui nous sont donnés, c'est-à-dire les êtres humains que nous sommes et pas du tout des entités ou des objets intellectuels que sont les institutions. L'institution, dans un État, est au service de ce dont nous avons besoin. Je pensais donc que la discussion porterait sur le fait que nous avons envie de faire vivre le jazz en France et que nous allons donner à la France, avec les moyens qui sont les nôtres et dont les institutions font partie, les moyens de faire vivre le jazz beaucoup plus loin. J'ai l'impression que le débat s'est retourné et que nous sentons la pesanteur de ce que représente le passé et pas du tout la création. Je n'attaque personne, je veux simplement défendre mon point de vue.

J'ai parlé beaucoup, je vous prie de m'excuser, c'est parce que je suis un passionné. Je termine : je pense aussi qu'on n'a pas abordé quelque chose. Tous les noms qu'on a entendus sont très connus et tant qu'il y aura des amateurs au vrai sens du terme, c'est-à-dire des gens qui pratiquent le jazz dans l'écoute et dans la production musicale, les musiciens professionnels trouveront le moyen de vivre. J'entends parler surtout de ces musiciens professionnels, il est vrai que c'est pour eux qu'il faut se battre – je suis un musicien amateur –, je pense que celui qui a choisi la musique pour vivre doit pouvoir trouver les moyens de s'exprimer ; il faut faire aussi en sorte que les amateurs puissent s'exprimer pour que le musicien professionnel puisse trouver sa place réelle.

Voilà quelques éléments de réflexion que je vous livre, Messieurs, et si j'ai eu l'air d'être un critique sévère de ce qui était dit, ce n'était pas une visée personnelle, mais par rapport à ce que j'espérais de ces rencontres du jazz. Je vous remercie. (*applaudissements*)

René Rizzardo : Philippe [*Bucherer*] veut réagir. Je donnerai aussi mon point de vue.

Philippe Bucherer : Autant je comprends par rapport à ce qu'on a dit jusqu'à présent, éventuellement, votre déception, autant ce qui se passe aujourd'hui n'aurait pas pu se passer il y a trois ans. Même si on ne part pas d'ici avec des décisions concrètes de collectivités et d'associations, le simple fait d'avoir trois centres qui marchent et qui décident ensemble d'organiser quelque chose est un progrès. Le fait que nous soyons plus de dix pour en parler est un second progrès et, je vous en supplie, gardez votre opinion, mais gardez-la pour vous : une fois passée cette porte, pour que nous fassions tous avancer le jazz, si je peux me permettre de vous dire cela, dites : « *Qu'est-ce que c'était bien qu'on puisse se rencontrer pour en parler* » ; parce qu'autrement, en sortant et en divulguant ce que vous allez dire, vous allez faire ce que vous êtes en train de nous reprocher. Comprenez-vous ce que je veux dire ? Donc c'est une réflexion, on l'entend, mais c'est interne. Après, il peut y avoir des réponses plus fondamentales, mais là c'était une question de politique extérieure. Merci.

Roger Fontanel : J'interviens pour répondre à la frustration qui vient d'être évoquée et en particulier aux attentes d'une réunion qui aurait dû être consacrée en partie aux moyens de faire vivre davantage cette musique sur les trois régions. Effectivement cette journée s'inscrit dans un tout qui se poursuit jusqu'à demain matin où se tiendra une réunion de travail plus concrète réunissant des diffuseurs qui vont s'atteler concrètement à la mise en réseau de l'ensemble des acteurs de diffusion de cette musique sur les trois territoires et qui feront avancer concrètement, mais il était difficilement envisageable d'entrer dans le vif du sujet concret sans mettre en place en amont cette réflexion nécessaire à tous comme vient de le rappeler Philippe.

Michel Audureau : Je voudrais ajouter un propos un peu dur moi aussi, pourquoi pas ? Dire que ça fatigue un peu d'entendre ce genre de propos, je pense qu'on ne peut pas être toujours basique, je comprends bien qu'il faille effectivement se préoccuper – on le fait au quotidien – de l'organisation du jazz, on le fera aussi demain comme vient de dire Roger [*Fontanel*]. Je pense qu'il est de l'intérêt des musiciens et des acteurs de se poser des problèmes à un autre niveau que celui, basique, de notre vie quotidienne. Nous avons tous besoin de réfléchir et tout le monde gagne à participer à ces réflexions.

René Rizzardo : Oui, brièvement pour passer la parole derrière après.

Marc Doumèche : L'interface que nous sommes entre le terrain et les institutions joue son rôle. On est effectivement plus dans le questionnement que dans les réponses, on a besoin de prendre du recul, de se poser des questions, ça fait partie de nos logiques de travail. Elles ne répondent peut-être pas à des besoins immédiats tels que vous les vivez au quotidien, mais c'est le rôle d'outils comme les nôtres que de prendre ce recul pour

aller dans le même sens. C'est une forme de progrès aussi que de faire des constats tous ensemble, on est peut-être dans l'état des lieux, mais c'est bien de le faire, de faire le constat de pesanteur historique par exemple et que l'État le premier se dise que les outils sur lesquels il a en principe la mainmise ne parviennent pas toujours à dépasser cette pesanteur. Il faut dire cela collectivement pour un jour trouver les solutions, nous ne les avons pas toutes, mais posons-nous les questions et essayons de prendre le recul nécessaire sans perdre de vue le fait qu'on va tous dans le même sens. Il n'y a aucun fossé nulle part, il faut avoir cela en tête, on travaille pour la même chose ! Peut-être qu'il y a du jargon, oui..., mais au quotidien, nous sommes dans les préoccupations qui sont les vôtres.

René Rizzardo : Oui.

Patrick Bacot (directeur de l'ADDIM de l'Yonne, Auxerre - 89) : Plusieurs remarques par rapport à ce qui a été dit depuis ce matin.

Pour la plupart des gens qui sont là, une partie importante du travail quotidien consiste à mettre des musiciens en face d'un public. Aujourd'hui, dans cette réunion, on est obligé de parler de choses dont on ne peut pas parler dans son coin parce qu'on n'a pas les interlocuteurs en face de soi, mais je n'en reste pas moins sensible à ce qu'a dit Patrick [*Dupré*], à savoir que quand on débarque sans être initié... on peut se demander de quoi il s'agit.

Une chose a été dite ce matin : souvent les gens sont perdus dans l'imbricatio-
des structures. Je faisais tout à l'heure un
calcul. La région Bourgogne compte à peu
près 1,6 million d'habitants, donc on peut
estimer à plusieurs centaines de milliers
de personnes les gens qui de près ou de
loin ont un rapport avec la musique. Je ne
suis donc pas choqué, étant donné les
esthétiques très différentes, les endroits
dans lesquels on joue, les modes d'ap-
prentissage, qu'il y ait ce qui pourrait

apparaître à certains comme une superposition de structures – qui sont complémentaires quand on y regarde de plus près.

Concernant les structures – nous sommes ici à l'invitation de trois centres régionaux du jazz –, elles sont souvent comme les projets artistiques. Elle sont avant tout portées par les hommes. Si Roger Fontanel n'avait pas cette passion du jazz et n'avait pas proposé à la DRAC et au conseil régional, qui étaient dans un environnement favorable, un projet de centre régional du jazz, nous ne serions certainement pas ici. Si Le Petit Faucheur n'avait pas existé et s'il ne s'était pas emparé d'une mission régionale que la région, accompagnée par l'État, a bien voulu par la suite lui confier, il n'y aurait pas cette structuration en région Centre. Lorsqu'on n'est pas au courant de la manière dont ça se passe, il ne faut pas croire que d'un seul coup un ministère et une collectivité disent « *tiens, on va créer quelque chose* » et vont mettre en place une structuration. Non, c'est comme les projets. S'il n'y a pas la personne qui fait la suggestion, le projet ne voit pas le jour. Ceci me conduit au constat suivant. De ce fait, il y a de grandes différences dans les missions que se donnent les structures. Naturellement, il y a un tronc commun, nous y veillons tous. Ainsi, une de mes attentes par rapport à ces deux jours est : y a-t-il un tronc commun autour duquel l'équivalent des trois centres régionaux du jazz puisse se retrouver avec des éléments qui servent de modèles pour des structurations dans d'autres régions de France si l'environnement le permet ? L'environnement n'est pas toujours le même et je me pose toujours la question du curseur ; entre conseiller une collectivité, lui faire prendre conscience de l'importance du jazz et faire des feuilles de paye pour un groupe qui va jouer dans un village au

fin fond d'un département rural, il y a quand même un monde. Mais peut-être est-on obligé d'en passer par tout ça et peut-être aussi que, selon le vieux principe de subsidiarité, il y aura quelqu'un de mieux placé pour établir la feuille de paye – et pourquoi pas l'organisateur sur place, ce qui le responsabiliserait – par contre, un CRJ, une association départementale ou régionale, dans la mesure où au conseil d'administration siègent les différents niveaux de collectivités, sont l'endroit où peuvent se décider les politiques. Sur ces outils structurants, il faut aller là où les autres ne peuvent pas le faire ; sinon on peut investir des tas de champs et c'est alors que les gens ne s'y retrouvent plus.

Enfin, j'aimerais savoir si les trois directeurs respectifs des CRJ qui nous rassemblent peuvent résumer en une phrase l'objectif de leur structure : développer la pratique du jazz des habitants sur un territoire ? Si je me bats pour cette musique, c'est que j'ai l'intime conviction que l'histoire retiendra qu'un des événements majeurs du XXe siècle dans la musique est l'apparition du jazz. Le problème de cette musique est qu'elle a un énorme déficit de médiatisation. On disait tout à l'heure qu'on a du mal à faire venir le public, c'est vrai ; au jazz-club à Auxerre, nous avons en moyenne quatre-vingts entrées payantes par concert sur une salle d'un peu plus de cent places, « *c'est pas mal* » nous disent les collègues, nous aimerions aller un peu plus loin.

Néanmoins, je suis toujours surpris du nombre incroyable de propositions que je reçois. Je me demande comment il se fait qu'un nombre si important de gens choisissent de pratiquer cette musique – allant jusqu'à faire des CD, des démos qu'on reçoit par centaines tous les ans ! – et que, dans le même temps, on ait tant de mal à remplir les salles. Je comprendrais s'il n'y avait que douze groupes qui fassent cette musique en France, mais on a réellement un problème d'affichage et Patrick [Dupré] avec son émission de radio, à sa petite échelle, contribue à faire parler de cette musique. Donc faisons parler du jazz, montrons que c'est une musique vivante, que c'est une musique importante et chacun y gagnera.

René Rizzardo : Merci. Augustin, tu souhaitais...

Augustin Cornu : Ce qui m'a surpris, c'est le nombre de réactions qu'il y a par rapport à quelqu'un qui s'exprime en disant : « *En fait, ce n'est pas ce que j'attendais* ». Je trouve que c'est normal, heureusement qu'il y a des gens qui le disent. Que les politiques fassent de la politique et définissent des politiques culturelles. Ce qui est très étonnant, c'est qu'il y ait ici un seul élu, outre l'élu à la culture [de Nevers] ce matin, et qu'il n'y ait pas plus d'élus dans la salle parce qu'à un certain moment, vous allez aussi voir des élus, et il faut que les élus connaissent ce dont vous leur parlez. Il m'est arrivé en région Centre de rencontrer des élus, même de villes importantes, disant : « *Pourquoi n'organiseriez-vous pas des formations d'élus ?* ». C'est extraordinaire d'entendre une chose pareille. Je pense que c'est aussi important. [A Roger Fontanel] Avez-vous invité des élus à cette rencontre ? Il est regrettable qu'ils ne soient pas venus. Ils sont élus pour prendre des décisions, s'ils ne sont pas là pour savoir comment les décisions se prennent, c'est quand même un peu ennuyeux.

René Rizzardo : Pour aller dans le sens de ce que vient de dire Augustin Cornu, ce ne sont pas les institutions qui peuvent faire respirer le milieu

du jazz, créer l'initiative. On voit ici ou là quelques exemples où telle structure régionale, spécialisée ou pas, telle initiative publique a, plus que suscité, permis à un projet vraiment émergent au sens étymologique d'aller plus loin et de voir le jour. Les institutions, quelles qu'elles soient, la seule chose utile qu'elles peuvent faire est de bien connaître les réalités d'un milieu et de créer les conditions de son développement. C'est très général, mais c'est la question du positionnement des institutions. Ce que j'entends, qui est très particulier à la situation française, c'est que l'on a une vraie proximité entre des fonctionnaires – car ce sont des fonctionnaires, les gens qui sont à cette table...

Philippe Bucherer : Nous sommes des agents de l'État.

René Rizzardo : Fonctionnaire n'est pas une insulte ! Vous êtes des agents de l'État. Finalement, il y a une grande proximité entre les agents de l'État et ce qui se passe au quotidien dans les milieux du jazz, mais à

un moment donné, ces agents de l'État agissent avec les moyens qu'on leur donne et avec la marge de manœuvre qui est la leur. Du coup, ce matin, on était dans un registre qui était celui de la proximité avec les réalités du jazz ; eh bien, prenons conscience de cette réalité, elle est

décevante, elle est un peu déstabilisante parce qu'on se dit : « *Alors, l'État qui dit qu'il va...* », c'est ça le problème : l'État dit beaucoup de choses, le ministre, etc. *disent* beaucoup de choses. La réalité des leviers dont disposent les agents de l'État est très différente, et c'est un problème récurrent. De même qu'un président de région demain va vous dire : « *Le jazz, je vous aime* », quand vous irez regarder de près les moyens mis en œuvre dans sa politique régionale, vous trouverez qu'il a une façon de vous aimer qui est assez frugale. La frugalité dans l'amour est très répandue dans la gestion politico-administrative des affaires culturelles. Par contre, je crois utile qu'ils entendent ce qui est dit, qu'ils soient amenés à se poser la question de la cohérence, de la pertinence des décisions qu'ils vont prendre demain. C'est sur cet espoir qu'il faut que nous travaillions pour pouvoir nous séparer en ayant le sentiment qu'il va y avoir des perspectives.

Par ailleurs – je le dirai brièvement dans ma synthèse –, j'ai entendu des réponses sur lesquelles il est possible, à mon avis, de travailler dans les temps à venir pour *booster* tout ça et faire en sorte que ça ne reste pas dans la fragilité – au passage, dans l'art, on ne peut jamais échapper complètement à la fragilité, jamais ; et peut-être heureusement. Mais ce n'est pas une raison pour ne pas être à l'écoute de ceux qui ont quelque chose d'important à faire et à dire, ni pour dire : « *L'art, ce sont les individus, ce sont les personnes, donc les pouvoirs publics ne s'en occupent plus.* » Justement, comment s'en occuper pour les institutions publiques : voilà une question qui n'est pas facile.

Gérard Gaby (président de l'association Axès, Sens - 89) : Axès a été créée suite au passage de Monsieur Castro il y a un an à Sens, car plusieurs associations se présentaient à lui pour créer un collectif de salles de concert, et il a souhaité qu'elles fusionnent, ce qu'elles ont fait ; et j'en suis le président. Tant pour les questions que pour les réponses, j'ai l'impression qu'on s'endort et ce qu'a dit tout à l'heure Patrick [Dupré] était peut-être le reflet d'autres personnes puisqu'il y a eu un début d'applaudissement...

René Rizzardo : Oui, oui.

Gérard Gaby : ... ce qui veut dire que peut-être tout ce qui s'est passé depuis ce matin n'était pas assez nerveux, assez spontané, assez sincère. J'ai entendu Monsieur Bucherer dont j'ai aimé l'intervention – je ne vous connais pas du tout, M. Bucherer – mais j'ai aimé dans votre intervention quelque chose qui a également suscité quelques débuts d'applaudissements ; vous avez dit que vous alliez arrêter certains saupoudrages sous forme de festivals pour vous concentrer sur le travail de fond dans les lieux. Ce n'est pas à vous que je vais poser la question, je vous prie de bien vouloir m'en excuser, mais à M. Castro qui est mon responsable de la DRAC puisque je suis en Bourgogne : avez-vous la même position ? Y a-t-il une cohérence entre les DRAC ?

Philippe Bucherer : Je tiens à repréciser : nous ne nous concentrons pas vers les lieux, mais vers les collectivités qui vont elles-mêmes prendre en considération les lieux de leurs territoires.

Gérard Gaby : Ce n'est pas ce que j'ai dit ; moins de festivals, plus de travail de fond.

Philippe Bucherer : C'est ça. Les festivals sont du travail de fond, mais il se trouve que nous avons des directives pour travailler plus avec des collectivités qu'avec des projets ponctuels.

Gérard Gaby : Je n'ai pas d'exemple à Sens parce que sur les deux festivals que nous y avons, aucun travail de fond n'est fait.

Régis Castro (DRAC Bourgogne, conseiller musique et danse) : Ce n'est pas moins de festivals, c'est à côté des festivals qui développent un travail de programmation en saison, qui dépassent le strict cadre du festival, c'est être à côté des festivals soutenus par les collectivités territoriales ; donc ce n'est pas moins de festivals, mais c'est peut-être effectivement mettre un coup de projecteur sur certains types de festivals qui font un travail au-delà de trois ou quatre jours et sont soutenus par les collectivités territoriales.

Gérard Gaby : Je ne défends ni n'attaque, mais le travail de fond consiste à s'occuper de la musique tous les jours. Je vous prie de m'excuser, je me suis immiscé dans un débat qui a trait au jazz qui représente 15 à 20 % de ce que j'organise, mais il y a d'autres musiques aujourd'hui et j'essaie de diffuser ; je suis totalement amateur, en tant que membre d'association, je ne suis pas un professionnel ni, comme vous, salarié par la musique. C'est peut-être pour ça que nous sommes plus pressés, parce que nous ne sommes pas salariés par la musique.

Mais simplement, allons-nous pouvoir attendre de l'aide nous permettant de développer toutes les musiques autrement que quatre jours dans l'année ?

Régis Castro : Il m'est difficile de répondre à cette question parce que l'association Axès est nouvelle...

Gérard Gaby : Elle agit depuis quatorze ans sous des formes diverses.

Régis Castro : Oui, c'est vrai, mais l'association...

Gérard Gaby : 350 concerts en quatorze ans.

Régis Castro : ... il faudra que vous veniez nous voir. J'ai eu votre document de présentation par votre élu, mais je crois qu'il faudra qu'on se rencontre

et qu'on voie concrètement ce que vous faites sur le Sénonais et comment on peut vous aider. Je ne peux vous répondre aujourd'hui.

Gérard Gaby : J'avais simplement cru comprendre dans l'intervention de Monsieur Bucherer quelque chose qui allait dans le bon sens pour nous, mais j'ai mal compris.

René Rizzardo : Philippe Bucherer.

Philippe Bucherer : Je ne dirais pas que c'est aléatoire, mais ça dépend des personnes. Le préfet précédent a dit d'après les directives ministérielles : « *On ne va plus saupoudrer à coups de 5 000 ou 10 000 francs sur des petits festivals* » et le nouveau préfet nous dit : « *À la réflexion, est-ce que, dans un pays où la seule présence culturelle est le festival, on n'a pas été un peu vite ? Le festival n'est-il finalement pas le seul outil disponible aujourd'hui pour une sensibilisation, etc. ; veuillez, Monsieur Bucherer examiner de nouvelles modalités d'aide de festivals.* » C'est ça la déconcentration, c'est qu'à partir de directives, les analyses allant toujours dans le même sens général, peuvent avoir selon les circonstances des interprétations non pas contradictoires, mais différentes à un moment donné. Donc, je nuance...

René Rizzardo : Et puis il faudra regarder très attentivement – je ne dis pas ça pour vous casser le moral – dans le budget 2003 et dans le budget 2004 surtout, quelle sera la marge de manœuvre des directions régionales des affaires culturelles pour des crédits non fléchés. Depuis la loi de 1992 sur l'administration territoriale de la République, un préfet et un DRAC ont parfaitement le droit de redistribuer des crédits, mais personne n'ignore qu'il y a des rapports de force et que quand vous prenez 100 000 francs à une scène nationale pour financer deux initiatives nouvelles en matière de jazz, vous soulevez à l'intérieur de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, au cabinet du ministre, etc., des montagnes de protestations et qu'il n'est pas toujours facile de résister. Il faudra regarder ça de très près parce qu'une partie de tout ce que l'on a dit, des réponses à apporter, tient dans la capacité d'action des DRAC encore, car on n'est pas dans la décentralisation ; les crédits consacrés par le ministère de la culture au jazz n'ont pas été transférés aux conseils régionaux.

Philippe Bucherer : J'ajouterai un petit point optimiste : si vous avez l'impression ponctuellement, chacun d'entre vous, que l'Etat se désengage, ce n'est pas tellement qu'il se désengage, c'est que vous êtes de plus en plus nombreux à venir nous solliciter, donc quelque part il y a cet effet positif d'une multiplication – malgré ce que j'ai dit tout à l'heure spécifiquement sur l'Auvergne – des initiatives et des politiques culturelles. A masse évoluant doucement, nous ne pouvons pas répondre de façon égale à tous les porteurs de projets qui se multiplient « exponentiellement ».

René Rizzardo : Madame.

Pascale Martinez (directrice et coordonnatrice, EMR du Bassin minier, Montceau-les-Mines - 71) : A quand les écoles de musiques reconnues en tant que lieu d'apprentissage bien évidemment, mais aussi comme lieu de diffusion pour contrebalancer les programmations des scènes nationales ou des scènes conventionnées qui n'osent pas prendre le risque de présenter de jeunes artistes ? Je constate qu'il est navrant de voir un potentiel musical important subir des schémas de pensée aussi réducteurs. Hubert Debournoux a parlé du fait que peu d'élèves des écoles de musique fréquentent les concerts. C'est spécifique à toutes les pratiques artistiques. Il doit y avoir une réflexion globale sur la façon d'amener un jeune public à des diffusions musicales plurielles.

Jusqu'à présent, on s'est toujours conforté dans des programmations de musiciens reconnus. (...) Il est dommage qu'il existe des quiproquos sur la reconnaissance de chacun parce que je crois que nous travaillons tous à développer et faire connaître une musique plurielle.

René Rizzardo : Je vous signale qu'il y a des communes – je connais même une intercommunalité – qui ont décidé que leur école de musique serait aussi un lieu de diffusion. La responsabilité pleine et entière des écoles de musique est celle des collectivités locales et on peut regretter que ce lien ne soit pas plus réel à l'intérieur de l'espace, mais certains le font, donc c'est possible.

Trois demandes de parole.

Arnaud Merlin (journaliste à Jazzman, producteur à France-Musiques ; président du CRJ Bourgogne) : C'est en qualité de président du CRJ de Bourgogne que je suis ici. J'ai demandé la parole parce que ça va me réveiller (*rires*) et que je dois prendre le train.

C'est une façon de relativiser le pessimisme ambiant. Dans ces colloques, on a toujours l'impression que tout va mal. Le milieu du jazz est un peu misérabiliste de naissance. Il me semble que le constat n'est pas si épouvantable. Il y a beaucoup de signes, comme le signalait René Rizzardo, il y a même des réponses suggérées. Il y a des signes de satisfaction dont il faut parfois rappeler les éléments, sans remonter aux années 1950 : la situation par rapport à celle d'il y a quelques années quant au nombre de musiciens, les centaines de musiciens qui font la queue nuit et jour devant le bureau de Pascal Anquetil à l'IRMA pour réussir à devenir le nouveau Brad Mehldau, on sait bien qu'ils sont beaucoup plus nombreux qu'il y a cinq ans et que c'est sans comparaison avec la situation d'il y a dix ou quinze ans.

Par rapport à ce que disait ce matin André Nicolas à propos de la radio, sans parler de France-Musiques, je regarde dans un journal que je connais bien les programmations d'émissions de jazz : il y en a 200 à 250 sur le territoire français – bien que l'émission de Jean-Pierre Moussaron n'existe plus, me dit Philippe Méziat –, c'est quand même extraordinaire. Il n'y en a pas sur Chérie FM, je suis d'accord : la diffusion n'est pas comparable ; mais il y a un maillage extraordinaire qui n'existait pas il y a quelques années. André Cayot rappelait l'importance du développement de l'enseignement du jazz dans les enseignements agréés contrôlés par l'Etat. Une étude a été faite il y a quelques années au moment du colloque de Chambéry et a peut-être été affinée depuis ; je sais bien que, dans certains conservatoires, on trouve des enseignements encore très parcellaires et qui ne sont pas de vrais départements.

Avec Philippe Méziat (qui se bat pour son festival de jazz à Bordeaux) et Didier Sallé (qui rappelait la naissance de Jazz à Tours, association de musiciens amateurs et de militants dans ses débuts), nous remarquons qu'une chose a changé et qu'il y a vingt ans, beaucoup ici se souviennent des Jazz Action qui ont essaimé partout en France et étaient des associations de bénévoles passionnés regroupant journalistes, photographes, etc. ; jusqu'en 1980, la revue *Jazz Hot* était faite entièrement par des bénévoles ; écrire à *Jazz Magazine* rapporte un salaire monstrueux, j'imagine, à Philippe [Méziat] ! Mais, aujourd'hui, les choses se sont professionnalisées. Quand on voit les fédérations de scènes de jazz, l'AFI, JMA, Les Allumés, l'UMJ, la FNEIJ, etc., le paysage a incroyablement changé. On a un peu le nez dans le guidon et on ne s'en rend pas compte. Il y a une sacrée avancée par rapport à dix ans, et *a fortiori* vingt ans, en arrière. Et si on a, dans les discours d'aujourd'hui, quelques éléments de réponse pour demain, ce n'est pas si mal.

Philippe Méziat : Je n'ai pas besoin de reprendre ici ce que vient de dire Arnaud, mais simplement je compléterai. Là où ça n'a pas avancé, ça se

sent. Dans les régions où on ne peut pas avoir l'occasion de débattre, de rencontrer des structures, voire des conseillers musique et danse – en Aquitaine, je ne peux pas m'adresser au conseiller musique et danse, je ne peux pas lui parler, le rencontrer, le voir, c'est impossible, je lui écris, je lui téléphone, mais il n'y a rien à faire ! Ici, on s'adresse à son conseiller musique et danse et on peut éventuellement lui parler, c'est formidable ! Il faut que les gens se rendent compte qu'il y a des régions où les choses sont dans un état tel qu'on souffre terriblement.

Michel Gillot : Juste un mot sur la politique culturelle dont a parlé André Cayot et une question aux DRAC.

Personne ne peut contester la réalité du tableau dressé par André Cayot. Il y a eu effectivement une politique culturelle sur le jazz ces quinze dernières années en France. Comme on parlait de zéro, les progrès ont été très vite spectaculaires, ensuite le message s'est un peu brouillé avec les musiques actuelles ; mais quand on est acteur dans les régions, c'est évidemment à sa DRAC que l'on a affaire et non au ministère. Tout à l'heure Philippe Bucherer a enfin prononcé le mot magique, « directives ». Je dis *enfin* parce que c'était la première fois qu'il était prononcé depuis ce matin, or c'est un des premiers que tous nous entendons quand nous allons voir nos DRAC. Les DRAC ont des directives. Comment faites-vous pour transformer les directives que vous recevez, notamment en matière de jazz en une politique culturelle ?

René Rizzardo : Ils ont des directives *de* politique culturelle.

Michel Gillot : Ce n'est pas l'impression qu'on a, je n'appelle pas ça une « politique culturelle », les directives que vous avez, excusez-moi.

Philippe Bucherer : Vous les avez lues ?

Michel Gillot : Parfois oui.

Philippe Bucherer : Eh bien il faut le dire au ministre, pas à nous.

René Rizzardo : Le document qui s'appelle « La directive nationale d'orientation » évidemment n'est pas à mettre dans toutes les mains parce que c'est à s'endormir !

Michel Gillot : Elle est publiée par *La Lettre du spectacle* avant qu'on la reçoive !

René Rizzardo : *La Lettre du spectacle* publie des documents et nomme même des DRAC à de nouveaux postes d'ailleurs (*rires*), ce qui n'est pas sans leur poser des problèmes. André Nicolas. Il y a deux autres demandes ensuite.

André Nicolas (Observatoire de la musique, Cité de la musique, Paris) : J'ai deux casquettes, je le rappelle. Je suis administrateur national du Réseau musique et danse, géré par les associations régionales, départementales et des centres régionaux thématiques. Nous sommes présents en Bourgogne et dans la région Auvergne, mais non dans le Centre. Donc, dans la mesure où le centre régional du jazz de Bourgogne est un de nos membres, je souhaiterais que notre ami Audureau puisse imaginer d'entrer dans ce réseau qui est assez important puisqu'il travaille sur une nomenclature commune avec une technologie assez pertinente pour pouvoir répondre à différents travaux, dont la mise en place d'un réseau d'information et des travaux qui pourraient nous amener à entrer dans un champ d'observation.

En ce qui concerne l'Observatoire, je vais rassurer le président du centre régional de Bourgogne : ce matin, je parlais de l'impact auprès des jeunes des radios nationales, nous avons décompté 152 radios locales, dont les radios France Bleu qui ont des émissions animées de jazz et pour un total d'environ 1 500 heures hebdomadaires. Il y a donc des émissions de radio et il faut s'en féliciter.

Je voudrais prendre les choses positivement. Quand nous avons commencé les investigations pour la journée de Nevers, nous avons interviewé pas mal de musiciens. Tous se sont plu à dire que la situation était bonne aujourd'hui en France, ne serait-ce que parce qu'il y avait un niveau élevé de formation (selon la dernière enquête de la DMDTS, il y a plus de 8 000 élèves qui reçoivent un enseignement de jazz dans les écoles contrôlées par l'Etat, donc autant de possibilités d'entrants sur un marché). La forte expansion des festivals a structuré cette économie avec des moyens pour payer les artistes (moyens financiers autres que ceux qu'ils connaissent dans les clubs), ce qui permet à certains de développer des projets parce qu'il suffit de faire une vingtaine de concerts dans l'année pour avoir une masse critique et pouvoir travailler ensuite sur des projets personnels – c'est du moins ce que des musiciens m'ont dit. Si l'on prend le marché du jazz, versus Snep, on peut se dire « *c'est une catastrophe* », ça représente 3,4 % du marché. C'est donc très faible, mais il faut savoir que 23 000 références de jazz se vendent sur le marché français quand il y en a 16 000 pour la variété. La vente unitaire de disques de variété est autrement plus importante, en fonction justement des investissements marketing – il n'y a pas de fatalité à considérer que le jazz n'est pas une musique beaucoup plus populaire en termes de rayonnement, il n'y a pas les investissements adéquats pour valoriser ces musiques, mais il faut savoir aussi que sur ces 23 000 références vendues en France, 75 % sont le fait de distributeurs indépendants, donc c'est un signe : ça veut dire qu'il y a là une capillarité importante en termes de production. Malheureusement, il y a ensuite les goulots d'étranglement que l'on connaît au niveau de la distribution puisque ces disques ne sont vendus que pour 25 % dans les grandes surfaces et 75 % dans les réseaux spécialisés (FNAC et Virgin). Si 70 % des références sont vendus par des distributeurs indépendants, ce sont les majors qui font 75 % de ce marché.

Donc je crois qu'on peut aller dans une observation plus fine, encore faut-il s'en donner les moyens, pour essayer d'avoir une vision plus pertinente d'un état des lieux et je plaiderai pour des réunions – c'est du moins ce qui ressortait d'une réunion en Picardie sur les musiques actuelles. Je crois qu'il y a nécessité de deux choses :

- un débat plus direct entre les différentes collectivités territoriales et les professionnels (puisque il y a l'effet très pertinent d'intermédiation de structures comme les centres régionaux du jazz, il faut que les professionnels puissent aussi, autrement que par des actions bilatérales, examen de dossier, etc. avoir cette confrontation tous les ans ou tous les deux ans, c'est un ressourcement important pour les politiques parce qu'il faut viser l'optimisation du curseur public en fonction des desiderata exprimés par les professionnels et, en mesures d'accompagnement, des politiques en fonction de leurs spécificités et de leurs critères d'élection) ;
- puisque nous sommes dans une interrégionalité, j'ai vu dans les projets qui nous ont été donnés, que le centre régional de Bourgogne voulait faire une enquête sur l'économie des lieux de diffusion de jazz, ce qui m'intéresse vivement. Je rappelle que nous n'avons pas de donnée macro-économique sur le spectacle vivant en France, entre autres à cause de l'hétérogénéité des acteurs ; il faut, à un moment donné, avoir une vision exacte sur le plan financier et économique de ce que représente – toutes esthétiques confondues – le spectacle vivant musical ; c'est très important et le jour où l'on pourra dire ce que cela représente, il y aura un intérêt accru des politiques culturelles parce que c'est aussi important que d'autres secteurs

d'activité ; je rappelle qu'en Espagne, l'équivalent de la SACEM fait un vrai travail d'investigation et d'observation et que les disciplines du spectacle vivant sont le troisième poste économique après le BTP et l'agroalimentaire ; c'est donc très important mais on n'arrive pas aujourd'hui à cerner cette donne. Merci.

René Rizzardo : Dernière parole à un musicien. Ah, il y avait trois autres demandes, on va aller très vite parce qu'ensuite on va donner la parole à Fabrice Thuriot. Il n'y aura pas vraiment de débat après son intervention qui est surtout destinée à poser les bases de votre dialogue interne, sans les institutionnels, de demain matin.

Pascal Giroux (chargée de production, Jazz à Cluny - 71) : J'aimerais un complément d'information sur les relations entre les trois centres régionaux du jazz présents ici et les conseils généraux auxquels ils sont rattachés, et ce, dans les deux sens : existe-t-il un réel soutien des conseils généraux pour ces centres régionaux du jazz ? Les centres régionaux du jazz parviennent-ils à avoir un rôle de conseil auprès des conseils généraux dans leur politique culturelle ?

Michel Audureau : Pas particulièrement, encore faudrait-il qu'un conseil général soit structuré. Je vous l'ai dit ce matin, c'est le cas en Indre-et-Loire où nous avons structuré notamment en termes de services culturels ; nous sommes donc en débat régulier. Mais à partir du moment où les conseils généraux ne se sont pas dotés de compétences culturelles et n'ont pas de service culturel, mais ont des comités des fêtes ou je ne sais quoi, c'est beaucoup plus difficile. Pour nous, c'est le maillon faible. Les aborder ne peut être le fait des seuls CRJ, mais aussi celui de nos autres partenaires.

Roger Fontanel : La région Centre est vraiment le maillon faible, ce n'est pas le cas en Bourgogne avec quatre départements dont trois ont la chance d'être dotés d'ADDM et un (la Nièvre) d'une mission pour les arts et la culture au conseil général. Ce sont des interlocuteurs actifs et partenaires du centre régional. Sur des sujets élaborés en partenariat avec eux qui sont au plus proche du territoire, des projets peuvent naître. A titre d'exemple, en ce moment, j'ai un projet de résidence monté en partenariat avec l'ADDM de Côte-d'Or et qui reçoit un financement du conseil général de Côte-d'Or.

René Rizzardo : La présence ou non d'une délégation est d'ailleurs importante.

Frédéric Lombard (chargé des musiques actuelles, DRAC Centre) : Oui, parce que pour modérer les propos de Michel Audureau, je pense que même en région Centre, le partenariat actif avec les deux ADDM existantes sur six départements, est tout à fait porteur.

Marc Doumèche : Même partenariat actif en Auvergne avec les associations départementales, il y en a trois qui ne sont pas présentes aujourd'hui pour des raisons totalement circonstanciées – leur absence ne témoigne aucunement d'un désintérêt – ; le partenariat est permanent et étroit. Le conseil général du Puy-de-Dôme nous accorde un subventionnement au fonctionnement ; donc nous sommes vraiment reconnus – avec autant de guillemets que nécessaire – en tant qu'experts jazz par le conseil général et, Philippe Mougel en parlait ce matin, l'Allier et le Cantal ont mis en place des aides à la diffusion et nous ont repérés comme interlocuteur privilégié pour le jazz et les musiques improvisées. Tous les groupes que nous repérons, portons et dont nous accompagnons le développement bénéficient automatiquement des aides mises en place par ces deux départements.

Roger Fontanel : Trente secondes, René, pour réparer un oubli de taille : comme vous avez pu vous en rendre compte, c'est Nevers qui héberge un centre régional du jazz en Bourgogne, donc un département excentré, et le centre régional bénéficie effectivement, en subvention de fonctionnement, d'une aide du conseil général de la Nièvre et de soutiens à des projets.

Philippe Bucherer : Trois secondes moi aussi parce que j'ai fait un oubli de taille : j'ai oublié d'excuser la responsable des affaires culturelles au conseil régional, Mme Chauchepirat, qui n'est pas venue parce qu'elle est en commission en session budgétaire, et non par désintérêt ; d'autre part l'absence des élus qu'on a soulignée tout à l'heure peut avoir une seconde interprétation, les élus en question, qui ont des structures, font confiance maintenant à leurs techniciens, et pour les représenter – ils sont expressément délégués en tant que tels –, et pour transmettre les débats et les opinions, et ensuite pour les conseiller dans leurs orientations politiques.

René Rizzardo : Une autre précision là ?

Joël Forgues : Oui, moi j'ai une autre précision dans le cadre des partenariats pour répondre à André Nicolas. Je suis très content qu'il ait repéré à juste titre que le CRICA jazz ou Le Petit Fauchoux sont une source de renseignements qui peut alimenter Musiques et Danses. Il y en a plusieurs dans la région, dans le domaine du chant choral, dans celui de la chanson, celui des orgues, on peut morceler toutes ces sources d'information et nommer autant de correspondants dans le réseau Musiques et Danses. Il m'apparaît tout de même, surtout quand le chargé d'une étude du conseil régional est présent dans la salle que, selon le dispositif en vigueur, la meilleure des solutions est l'association régionale, qui vient de se créer et qui a aussi cette mission d'information au niveau régional. Donc là, je ne veux pas apporter de réponse, mais il faut tout de même rechercher une articulation entre les possibilités de chacune des associations sur le terrain et la constitution d'une association que nous attendions tous.

René Rizzardo : Merci. Vous avez la parole.

Joël Dziki (étudiant, musicien) : J'ai plusieurs questions ou commentaires concernant l'enseignement, la pratique et la diffusion du jazz dans ces régions.

J'ai remarqué qu'on avait constaté une pénurie de spectateurs dans les jazz-clubs, mais qu'il y avait quand même beaucoup de démos, que donc la musique plaît et donne envie de jouer à certains, je pense qu'elle peut plaire à plus de personnes. L'intérêt de la diffusion va de soi. On parlait de la radio, des concerts, du développement de salles dédiées au jazz, je m'en réjouis. Mais on a oublié un aspect important : celui du support discographique. Je pense à la maison de la culture d'Amiens qui a fait un exemple de production pour le compte de Label Bleu. La Somme a peut-être bénéficié d'un vivier provenant de la région parisienne (certains départements du Centre et de la Bourgogne sont limitrophes de la région parisienne), ne pourrait-on pas bénéficier dans ces régions de ce vivier artistique ou voir développer dans ces régions un enseignement pour que les jeunes talents potentiels puissent rester dans leur région ? Quand on habite en Bourgogne comme c'est mon cas, pour étudier le jazz, il faut aller à Villeurbanne, Lyon ou Paris sinon ce ne sont que des options. Je pense qu'il y a eu des propositions remontées aux conseils régionaux concernant la constitution de labels ou d'autres structures visant à promouvoir le jazz dans les milieux locaux, régionaux, etc., ne pourrait-on pas préférer que le jazz reste une musique underground qui demande l'effort de pratiquer et de découvrir ?

René Rizzardo : Merci, on reviendra sur ce thème. Madame, vous aviez demandé la parole, puis ensuite la parole au musicien au fond.

Brigitte Viroulaud (adjointe au maire chargée de la culture, Joué-lès-Tours - 37) : Je ne représente pas tous les élus. Joué-lès-Tours, en Indre-et-Loire, donc région Centre, compte 37 000 habitants. Nous avons la chance comme on l'a dit de nombreuses fois d'avoir comme partenaires et voisins Le Petit Fauchoux et Jazz à Tours, mais notre ville travaille à cette habitude du jazz, les 650 enfants de l'école municipale agréée savent ce qu'est le jazz, ils en pratiquent, il n'est pas un concert d'orchestre sans une partie jazz après les Mozart, tous les professeurs pratiquent le jazz (on le voit au moment des journées de Feuilles d'impro qui commencent à 10 heures pour finir à 2 heures du matin avec tous les partenaires et beaucoup de locaux). Pour faire venir un nouveau public au jazz, il faut commencer par l'école de musique, nous recevons en résidence des artistes de jazz de renom, en général plusieurs fois dans l'année, nous organisons des masterclasses à partir desquelles nous faisons venir parents et enfants aux concerts. Nous ne plaquons jamais un concert de jazz sans qu'il se passe quelque chose autour. Lors d'une résidence d'artiste avec Le Petit Fauchoux, nous allons aller vers le public si le public ne peut pas venir à nous puisque nous organisons dans trois quartiers, dont un très défavorisé, des concerts d'une heure sous forme de cabarets-jazz à trois euros l'entrée. À tous les gens qui pensent qu'il est difficile de trouver les financements, je tiens à dire qu'il faut commencer par persuader son maire et l' élu à la culture local. Si le maire est un passionné de clavecin ou de football, il faut que l' élu à la culture le persuade que le jazz présente plein d'intérêts pour plein de populations, que c'est une musique que tout le monde peut ressentir et aborder. Les associations ou les artistes doivent persuader leurs maires que leurs projets sont bons pour que ces derniers les fassent

“À tous les gens qui pensent qu'il est difficile de trouver les financements, je tiens à dire qu'il faut commencer par persuader son maire et l' élu à la culture local.”

Brigitte Viroulaud

remonter aux DRAC en manifestant leur volonté d'aboutissement. Les maires mettront alors des budgets pour ces projets et seront accompagnés dans leur démarche par leurs DRAC. Rien n'est gagné, il faut vrai-

ment crapahuter toujours ; mais peut-être là plus qu'ailleurs. Et après on est gagnant.

René Rizzardo : La pente est rude, mais la volonté est forte, pardonnez-moi ce plagiat. Dernier intervenant.

Jérôme Rateau : Une petite chose m'a bien agacé. On parlait des difficultés à rencontrer des élus locaux, quand j'entends Monsieur Forgues dire qu'Orléans-Tours, c'est loin, je suis désolé : hier je me suis couché à 4 heures du mat', j'ai dormi deux heures pour venir ici. Alors, s'il vous plaît...

Joël Forgues : Moi aussi, je veux dire qu'Orléans-Tours, c'est loin à partir du moment où vous souhaitez aller suivre un cycle de concerts à Tours et que c'est tous les soirs, et qu'il faut être à 9 heures au bureau le lendemain, voilà tout.

René Rizzardo : Ça tombe bien parce qu'on va demander à Fabrice Thuriot de venir nous parler d'aménagement du territoire, il paraît que ça raccourcit les distances. Je remercie les intervenants (*applaudissements*), ils ont été un peu à la fête, ils sont même applaudis, ça n'a pas été très facile.

17h00

■ **17H00 / L'interrégionalité en matière culturelle, le cas du spectacle vivant** par Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur à la faculté de droit et science politique, Université de Reims Champagne-Ardenne, Centre de recherche sur la décentralisation territoriale (CRDT GIS GRALE-CNRS)

René Rizzardo : Le butoir est à 17 heures 30, je prendrai cinq minutes pour souligner ce que j'ai cru comprendre comme étant des réponses – ou du moins des pistes de réponses – à un certain nombre de questions très importantes et sur lesquelles les uns et les autres sont revenus à plusieurs reprises.

L'interrégionalité, quelqu'un a demandé tout à l'heure « *comment ça marche ? Qu'est-ce qui se passe réellement entre les trois ici* », demain ça va être au centre de la réflexion des représentants du milieu du jazz avec les centres régionaux, les différentes structures, donc nous avons demandé à Fabrice Thuriot de rappeler ce qui se joue en ce moment au plan national dans l'interrégionalité, d'où ça vient et quelle consistance ça a avec quelques exemples qu'il va nous brosser en vingt petites minutes parce que vous allez commencer à être tous très fatigués.

Fabrice Thuriot : Je suis très content d'intervenir, d'une part à Nevers puisque c'est ma ville natale bien que je sois dans une université dans une autre ville, d'autre part aux côtés de René Rizzardo. Il m'a donné quelques pistes pour trouver des exemples car on m'a demandé de traiter un sujet qui n'existe quasiment pas, donc c'est un peu difficile mais il y a quand même des exemples intéressants. Je vais brosser un cadre général de ce qu'est l'interrégionalité, de ce qu'elle est en matière culturelle et on abordera très vite le spectacle vivant sur lequel on m'a demandé d'intervenir sans me centrer sur les musiques actuelles de manière à décentrer le point de vue et voir ce qui se faisait dans d'autres domaines.

Les réflexions sur l'interrégionalité datent de la fin du 19^{ème} siècle et elles ont pu aboutir à des découpages spécifiques pour certaines activités de l'Etat ou de grandes organisations. Pour autant, leurs limites ne sont pas fixes ni semblables entre elles. Ce sont donc des espaces mouvants mais également de tous les possibles, c'est-à-dire à géométrie variable pour les coopérations. La recherche de niveaux interrégionaux a été relancée au début des années 1990 à l'occasion de la prospective sur l'aménagement du territoire pour identifier des espaces de développement internes et à l'échelle européenne. Ce mouvement se décline encore peu en matière culturelle, si ce n'est pour le patrimoine. En ce qui concerne le spectacle vivant, il est par nature soit plus mobile à l'échelle nationale et internationale, soit circonscrit au niveau de territoires plus restreints (communes, départements, régions). Il s'agit donc de voir comment les limites régionales peuvent être dépassées et pour quoi faire. Des cas de figure différents, à cheval sur une frontière ou englobant l'ensemble des territoires régionaux concernés, illustreront cette problématique. Mais avant, un effort de cadrage et de définition s'impose.

Le cadre politico-administratif >>>

Les propositions de découpages interrégionaux ont été relativement nombreuses depuis la fin du 19^{ème} siècle et se sont matérialisées pour certaines administrations (l'Armée, par ex.), organisations (l'Eglise catholique, par ex.)

ou entreprises (France Télécom, par ex.). La Communauté européenne a enrichi l'approche interrégionale interne par des survols de frontières nationales. Et enfin, des projets ont pu être inscrits dans des documents de planification ou de programmation, nationaux et européens.

1 - La prospective interrégionale

On peut citer plusieurs propositions de découpage interrégional à titre d'exemples¹⁷ :

- en 13 circonscriptions selon le géographe Elisée Reclus qui s'inspirait de travaux sociologiques en 1861 ;
- en 10 grandes régions naturelles fondées également sur le rayonnement des villes d'après Paul Vidal de la Blache dès 1903, puis en 5 en 1911, alors qu'Omalius Halloy proposait une délimitation en 7 régions naturelles (bassin parisien, plateau central, ouest, sud-ouest, pays entre Rhône et Alpes, pays entre Alpes et Ardennes, pays entre Rhin et Pas-de-Calais), dont se rapprocheront les grands chantiers de prospective de la DATAR au début des années 1990.

Les 15 « régions Clémentel » (groupements régionaux du nom du ministre du Commerce), instituées en 1917 par circulaire, « *coordonnent l'action économique des chambres consulaires et des départements sur des espaces à géométrie variable pouvant se chevaucher, organisés autour de capitales actives. (...) Elles préfigurent à la fois les régions administratives actuelles (...) et l'idée d'interrégionalité que suggèrent leur souplesse, leurs frontières floues et leur armature urbaine.* »¹⁸ Fondées sur l'économie également, on retrouve les 7 circonscriptions des IGAME (inspecteurs généraux de l'administration en mission extraordinaire) créées après la seconde guerre mondiale pour la planification, avant les 21 programmes d'action régionale de 1955. On alternera donc entre les régions et les interrégions, au nombre variable de 7 en 1961 à 3 en 1966 pour se rallier à 7 en 1990 au début des grands chantiers interrégionaux de prospective de la DATAR. Ils déboucheront, avec quelques nuances, sur les 6 grandes zones des MIIAT (missions interministérielles et interrégionales d'aménagement du territoire) suivantes : Nord, Grand Est, (Grand) Sud-Est, (Grand) Sud-Ouest, Ouest Atlantique (ou Grand Ouest) et Bassin Parisien¹⁹. Les limites régionales sont respectées pour les découpages mais il existe des chevauchements possibles entre les zones.

De tous ces découpages, il ressort que les trois régions concernées, à savoir l'Auvergne, la Bourgogne et le Centre, ne sont jamais réunies entièrement dans un seul ensemble, mis à part quelques chevauchements parfois, et appartiennent le plus souvent à trois zones différentes, parfois deux (par ex. la Bourgogne et le Centre dans la zone d'étude et d'aménagement du territoire – ZEAT – du Bassin parisien en 1964 autour de la région parisienne). Il en est de même pour les organismes interrégionaux tels que les commissariats à l'industrialisation ou de massifs basés sur l'économie et/ou la géographie, ainsi que pour les espaces transnationaux identifiés par l'Union européenne pour le schéma de développement de l'espace communautaire – SDEC -. Ainsi, les trois régions se trouvent divisées aux confins des deux grands espaces que sont le Nord-Ouest et le Sud-Ouest européens.

17. Cf. DATAR, Chantal Mangin, avec la collaboration de Dominique Luneau, *Les coopérations interrégionales*, La Documentation Française, 2002, p. 5 et s.

18. DATAR, Chantal Mangin et al., op. cit., p. 6-7.

19. Cf. ibid., p. 37 et s. et DATAR, *Aménager la France de 2020. Mettre les territoires en mouvement*, La Documentation française, 2000, p. 66 et s. Des ouvrages sont édités par la DATAR à La Documentation française sur chacune des interrégions citées, en 2002 et 2003, et la revue d'études et de prospective de la DATAR, *Territoires 2020*, consacre son n° 7 à Région et coopération interrégionale, 1^{er} semestre 2003, dans le prolongement du séminaire Prospective-Info organisé par la DATAR le 4 juillet 2002 et intitulé : De l'interrégionalité à la coopération interrégionale.

Le centre géographique de la France se situe donc aux marges d'espaces de développement qui ne sont plus sous la seule dépendance de Paris, mais rien n'empêche que les trois régions considérées construisent un projet culturel commun, d'autant qu'il y en a encore peu dans les documents de planification ou de programmation français et européens. Cependant, si les six zones interrégionales évoquées ci-dessus prenaient plus corps, des freins politico-administratifs pourraient se manifester davantage.

2 - La culture dans les documents interrégionaux

Suite aux travaux de prospective de la DATAR et aux réflexions sur les schémas de services collectifs, des volets interrégionaux ont pu être incorporés dans ou à côté des contrats de plan Etat-régions (CPER) 2000-2006, suite à un premier contrat de plan interrégional du bassin parisien de 1994 à 1998/99 (par ex. le Centre international d'étude pour la littérature de jeunesse implanté à Charleville-Mézières). Des conventions interrégionales ont ainsi été mises en place pour le Mont-Saint-Michel, l'avenir du territoire entre Saône et Rhin, le Massif Central, le Massif Pyrénéen, en plus de programmes spécifiques tels que le Plan Loire grandeur nature et le volet Après-Mines pour la reconversion industrielle en Lorraine et Nord-Pas-de-Calais ²⁰.

Le Plan Loire grandeur nature concerne les trois régions identifiées ici mais, sur le plan culturel, il ne concerne que la mise en valeur du patrimoine naturel, paysager et culturel des vallées. Il en va de même pour les autres programmes ou conventions interrégionaux, mais il s'agit également de développement des pratiques culturelles dans les bassins miniers et des activités culturelles et sportives dans le territoire entre Saône et Rhin, ainsi que du soutien à la production artistique pyrénéenne entre autres. Dans le Massif Central, ²¹ ATHENA (Agence du Théâtre en Auvergne) et le Centre des Musiques Traditionnelles (CMT) d'Auvergne ont vu, surtout pour le premier organisme cité, leurs missions élargies pour partie à l'ensemble du Massif. Il s'agit notamment d'accompagner les petites et moyennes villes pour accueillir l'extension des festivals de théâtre et d'arts de la rue en lien privilégié avec le Festival d'Aurillac, d'attirer les ensembles musicaux de renommée internationale et de musiques traditionnelles du territoire sur l'ensemble du massif au bénéfice de collectivités qui souhaitent développer ce type de manifestations, de favoriser la diffusion des contes et légendes propres aux territoires du Massif Central ou de valoriser des épopées ou des activités du passé aujourd'hui disparues. La mise en réseau des centres multimédia est également prévue.

On trouve aussi parfois des actions culturelles interrégionales dans des contrats de plan régionaux ²² ; les lignes budgétaires n'étaient pas encore globalisées mais cela est prévu à partir de la révision des CPER en 2003. L'apport de l'Union européenne s'opère principalement par les fonds structurels européens qui abondent souvent les CPER et par le programme Interreg qui vise plus particulièrement la coopération interrégionale (on peut citer par exemple le partenariat qui s'est noué entre le festival des arts de la rue Viva Cité de Sotteville-lès-Rouen, en Seine-Maritime, et le

festival de Brighton dans l'East Sussex, grâce à ce programme dès le milieu des années 90). D'abord transfrontalière puis aussi transnationale pour de grands projets d'infrastructures, elle est aussi interrégionale dans l'ensemble du territoire européen, y compris les pays voisins de l'UE, sans obligation de continuité territoriale.

La définition française contenue dans le code général des collectivités territoriales (CGCT) retient également ces deux possibilités : contiguïté ou voisinage insulaire s'il s'agit de mettre en place des ententes territoriales qui sont des établissements publics (art. L. 5621-1 et s.), ou bien libre choix des régions partenaires dans le cadre de conventions interrégionales ou institutions communes (art. L. 5611-1 et s.), pour l'exercice de certaines compétences dans les deux cas. Ces cadres ne semblent pas encore avoir été beaucoup utilisés à propos de la culture, mais il existe des associations entre régions et d'autres partenaires pour gérer des organismes communs (CEFEDEM Basse- et Haute-Normandie et Bretagne – Pays-de-la-Loire, Office de diffusion et d'information artistiques – ODIA – de Normandie en particulier -cf. infra-) ou des actions communes (soutien à la diffusion des compagnies théâtrales et chorégraphiques dans le cadre de l'association Grand Est). La plupart des projets culturels interrégionaux dans le domaine du spectacle vivant prennent en effet la voie associative, qu'ils soient issus de collectivités publiques ou d'acteurs professionnels.

Exemples dans le domaine du spectacle vivant >>>

Peu nombreux, les cas repérés sont néanmoins variés. En effet, de la circulation d'informations à la mise en place de structures propres, en passant par l'organisation de rencontres professionnelles ou de stages de formation, la mise en réseau d'actions et de structures ou la circulation des artistes, sans oublier l'installation de résidences, toute la palette des interventions culturelles classiques peut être déclinée et enrichie à l'échelle interrégionale. On commencera par les actions avant d'envisager une structuration possible de celles-ci au sein d'un organisme spécifique.

1 - Les actions possibles

On distinguera les exemples selon le type d'actions et de territoires concernés.

Ainsi, d'un point de vue territorial, on peut dire que l'interrégionalité existe mais est partielle dans le cadre par exemple de festivals chevauchant une limite régionale. C'est le cas notamment du Festival en Othe, organisé depuis treize ans sur le territoire éponyme de l'Aube et de l'Yonne. Les infra-territoires organisés en pays, groupements d'action locale (GAL), pays d'accueil touristique (PAT)... sont plus ou moins structurés de chaque côté de la frontière et les modalités d'aide sont différentes. L'existence d'un dispositif du Grand Est de soutien à la diffusion des compagnies théâtrales et chorégraphiques professionnelles ayant obtenu une aide à la création de leur région d'origine est peu connu, surtout du côté bourguignon, car il a été mis en place sur demande de la région Champagne-Ardenne lors de sa présidence de l'association interrégionale, plus volontariste que d'autres régions du Grand Est dans ce domaine ²³. Les compagnies doivent

20. Cf. Ministère de la Culture et de la Communication, DAG, *XIIème Contrat de plan Etat-régions. Tome 2 Avenants « Tempête »*, Programmes spécifiques, Ministère de la Culture et de la Communication, novembre 2001, p. 73-197.

21. Ibid., p. 165-166 et la documentation ATHENA pour laquelle nous remercions Stéphanie Quere, chargée de mission.

22. Par exemple, dans le CPER Lorraine, il est prévu qu'« un partenariat en matière culturelle avec l'Alsace sera engagé à Meisenthal [pour la rénovation d'un lieu de diffusion des arts de la scène -une friche industrielle- en milieu rural], et avec la Franche-Comté et l'Alsace à Bussang ». Cf. Ministère de la Culture et de la Communication, DAG, *XIIème Contrat de plan Etat-régions. Tome 1 Volet culturel*, Ministère de la Culture et de la Communication, novembre 2001, p. 180.

23. Merci à Cyrille Planson, chargé de mission à l'Office régional culturel de Champagne-Ardenne (ORCCA), et à Michel Joubert, directeur du Festival en Othe et de la Cie Les Octaves, pour leurs renseignements.

obtenir au moins trois contrats de cession pour avoir un soutien de 25 % du montant hors taxes du cachet, attribué par la région d'origine de la compagnie théâtrale ou chorégraphique. Les compagnies des autres régions du Grand Est qui seraient programmées dans l'une des deux régions du festival en Othe pourraient en bénéficier alors que le festival est une structure qui relève des aides départementales, régionales ou nationales ordinaires à la diffusion. Ainsi, malgré l'absence de concertation entre les partenaires, le festival est soutenu par toutes les collectivités publiques concernées, mais la mise en place d'une programmation et d'une action culturelles régulières sur l'ensemble de ce territoire semble prématurée, alors que des résidences artistiques ont déjà été expérimentées et devraient pouvoir se développer.

L'enjeu de la circulation des compagnies de spectacle vivant détermine les actions et dispositifs évoqués dans ce qui précède et dans ce qui suit. L'interrégionalité doit notamment permettre d'élargir le champ d'application des modalités d'aides régionales et de trouver de nouvelles voies.

Sur l'ensemble du Massif Central, ATHENA, l'Agence du Théâtre en Auvergne, a étendu son action avec le soutien de la DATAR, des DRAC et des collectivités publiques concernées. Là encore, il ne s'agit pas d'interrégionalité totale puisque les régions signataires (Languedoc-Roussillon, Midi-Pyrénées, Rhône-Alpes) ne sont touchées qu'en partie, sauf exception (le Limousin). L'objectif consiste à instaurer une inter-connaissance, une circulation et une solidarité au sein de ce massif montagneux. Ainsi, après un répertoire des créations théâtrales en 2001/2002, il a été décidé de mettre en place des réunions interrégionales ou d'accueillir celles organisées par l'ONDA (Office national de diffusion artistique), afin de faire connaître et circuler les productions théâtrales et circassiennes à l'échelle du Massif Central. Des soutiens peuvent également être attribués aux compagnies et aux diffuseurs par ATHENA, sous forme de prise en charge de dépenses, pour élaborer des projets, recevoir d'autres compagnies ou se produire à Paris ou ailleurs, en France ou à l'étranger. Des résidences ont d'ores et déjà été mises en place, comme par exemple celle de compagnies de cirque à Pontempeyrat dans la Loire avec la région Rhône-Alpes, ou bien de compagnies de théâtre à Saint-Geniez-d'Olt dans l'Aveyron en lien avec le festival d'Aurillac.

ATHENA exerce une véritable fonction de mise en réseau des acteurs culturels interrégionaux dans le domaine du théâtre, des arts de la rue et du cirque. L'agence accompagne ces actions d'une information interrégionale avec la revue L'Echotier, cultures étonnantes et spectacles vivants dans le Massif Central, ainsi qu'au moyen de sessions d'information et/ou de conseils (par exemple avec le Relais Culture Europe sur le programme Culture 2000 ou avec l'Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles – ARSEC – sur la comptabilité, la gestion, la fiscalité, les statuts juridiques, par une permanence d'un expert-comptable), et développe un site internet.

A l'échelle de régions entières, on peut citer les actions d'information et de formation des Centres des Musiques Traditionnelles (CMT) de Rhône-Alpes, Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA) et Languedoc-Roussillon, parfois étendues aux régions limitrophes d'Auvergne et de Midi-Pyrénées, voire, à l'avenir, à la Catalogne et au Val d'Aoste. L'impulsion pour ces actions a été donnée par la MIAT Grand Sud-Est mais sans financement à la clé. Les modules sont pris en charge par chaque CMT alternativement et il peut exister un module commun mutualisé (cf. le cas de la formation sur le collectage et la valorisation des musiques traditionnelles²⁴).

Sous une autre forme, qui ne touche que certains points des territoires régionaux concernés, choisis pour leur participation volontaire et leur caractère rural et non ou peu équipé en salles de spectacle vivant, il convient de mentionner le projet de compagnies itinérantes affiliées au Centre international de théâtre itinérant (le CITI), basé au Maillet, sur la commune de Hérisson, dans l'Allier. Trois compagnies de trois régions du sud de la France ont expérimenté un projet de diffusion itinérante de spectacles dans ces trois régions (PACA, Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées²⁵). Accueillies à la recette dans trois communes réparties dans deux régions à l'automne 2002, elles ont connu un plus grand succès dans les Hautes-Alpes qu'à Marseille ou Toulouse, mais le projet vise à établir une saison en trois trimestres en partenariat avec de petites villes en milieu rural. Chaque commune achèterait la saison complète, constituée de trois passages de trois compagnies et neuf représentations une fois par trimestre, et revendrait les places, si possible sous forme d'abonnements, au public de son territoire environnant.

A la diffusion des compagnies s'ajouterait le fait de toucher en particulier le milieu rural et un public moins habitué au spectacle que dans les villes moyennes et grandes, comme dans le cas du Festival en Othe. Une structure ad hoc regroupant les compagnies gèrerait l'organisation administrative et financière de cette saison artistique itinérante qui se déroulerait sous le chapiteau des compagnies ou dans les salles des communes.

Pour trouver un exemple de structuration interrégionale en matière de spectacle vivant, il faut se tourner du côté des ou de la Normandie(s).

2 - Structuration interrégionale : l'exemple de l'ODIA Normandie²⁶

Il peut paraître assez logique de rencontrer une première structure culturelle interrégionale en Normandie tant, vu de l'extérieur, il semble peu rationnel d'avoir deux régions sur un territoire à l'identité commune, mais la concurrence entre Caen et Rouen avait eu raison de la rationalité administrative et l'avait divisé en deux. Il existe néanmoins un commissariat à l'industrialisation commun, dénommé Normandie, et une revendication actuelle pour une fusion des deux régions, exprimée lors des Assises des libertés locales organisées par le gouvernement fin 2002 – début 2003 dans le cadre de la concertation en vue des projets de loi relatifs à la décentralisation.

Pour autant, l'initiative est déjà venue de Haute-Normandie avec un Office culturel propre dont les missions se sont en partie étendues à la Basse-Normandie à partir de 1997²⁷. Elles consistent à promouvoir les productions théâtrales, chorégraphiques et musicales classiques professionnelles et en faciliter la circulation, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'interrégion. L'ODIA propose un partenariat financier comme le pratique l'ONDA auprès des structures de diffusion, une action de conseils, y compris sur le plan

25. Cie L'Equipage (Marseille), Pile ou Versa (Hautes-Alpes) et Agit (Toulouse), auxquelles il convient d'ajouter la Cie des Champs (Auvergne), qui doit s'associer au projet. Nous tenons à remercier Séverine Margolliet du CITI et Frédéric Poty de la Cie L'Equipage pour leurs informations. Cf. aussi www.citiinerant.com. A noter qu'un groupe de travail Diffusion et interrégionalité débute en 2003 sous la responsabilité de François Fehner de la Cie Agit, et que le CITI organisera une rencontre sur ce thème durant le Festival d'Avignon 2003.

26. L'Office de diffusion et d'information artistiques de Normandie.

27. François Duval, conseiller théâtre à la DRAC Centre, avait eu la charge de mettre en place cet office en 1994 suite à une étude qu'il avait menée en 1993 en tant que directeur de la Scène nationale de Fécamp. M. Jean-Pierre Lacoste, l'actuel directeur de l'ODIA, nous a expliqué son évolution, que l'on peut retrouver sur le site www.odianormandie.com.

24. Voir le site Internet du CMT Rhône-Alpes (www.cmtra.org), et merci à Perrine Del Jesus du CMTRA pour ses précisions.

technique, la mise en réseau des partenaires (organisation de rencontres sur le modèle de celles de l'ONDA par exemple), un travail d'information sur les activités artistiques et les structures des deux régions (lettre La Servante, site Internet...), le faisant ainsi évoluer vers un centre de ressources. Des soutiens existent aussi pour l'accompagnement des compagnies et des formations musicales hors de l'interrégion, afin qu'elles puissent se produire dans de bonnes conditions dans des festivals ou dans des lieux repérables (aide sur les seuls frais artistiques et non de fonctionnement).

Ainsi, s'il s'est avéré pertinent de regrouper les forces, à la fois financières et en moyens humains et logistiques, il n'en reste pas moins que des lignes financières différentes sont identifiées dans le budget de l'ODIA et que l'aide à la diffusion musicale reste à part du côté de la Basse-Normandie qui a poursuivi sa politique de missionnement avec baisse des tarifs pour les diffuseurs dans ce domaine. Une coopération complète devrait aller jusqu'à la mutualisation des moyens, mais il faut aussi tenir compte du fait que les compagnies et ensembles de Haute-Normandie, plus nombreux et localisés dans le Val-de-Seine, profitent pour l'instant davantage du dispositif que celles de Basse-Normandie. Des mécanismes de proportionnalité et de compensation sont donc peut-être à envisager pour une coopération interrégionale intégrée mais équitable, que chacun puisse revendiquer globalement sans souci de démarquage ou de récupération partiel.

On retrouve ici, sous une forme amoindrie mais institutionnalisée, les problèmes évoqués pour le cas du Festival en Othe, à savoir différence d'appropriation des dispositifs interrégionaux et maintien de dispositifs propres de part et d'autre des limites régionales, qui restent encore des frontières à abattre dans les schémas politico-administratifs. A l'inverse, il semblerait que le cas du Massif Central rencontre moins de difficultés, car il apporte un soutien supplémentaire à une échelle reconnue, identifiée et même revendiquée par ses résidents, que l'on peut identifier comme la valeur ajoutée attendue de l'interrégionalité.

Au-delà des enjeux territoriaux et artistiques pour les compagnies de spectacle et les ensembles musicaux, comme pour les collectivités publiques, les enjeux économiques et sociaux ne sont pas à négliger car il en va du rendement des dispositifs régionaux d'aide ainsi que du rayonnement et de la qualité des équipes artistiques, qui peuvent tous les deux s'épuiser ou se scléroser au sein des seuls territoires régionaux, ou bien chercher à en partir pour trouver d'autres terrains plus propices à leur développement et leur professionnalisation pour les secondes. A la confrontation d'expériences plus nombreuses, à la mise en réseau, à la circulation d'informations et de compagnies, aux économies d'échelle..., il convient cependant également d'ajouter un sentiment d'appartenance commune pour pouvoir atteindre les objectifs définis, sinon il ne s'agira que d'une forme d'aide supplémentaire. La définition d'intérêts interrégionaux en dépend en partie, tout comme à l'échelle intercommunale ou communautaire européenne.

“A la confrontation d'expériences plus nombreuses, à la mise en réseau, à la circulation d'informations et de compagnies, aux économies d'échelle..., il convient cependant également d'ajouter un sentiment d'appartenance commune pour pouvoir atteindre les objectifs définis, sinon il ne s'agira que d'une forme d'aide supplémentaire.” Fabrice Thuriot

René Rizzardo : Merci beaucoup (*applaudissements*), Fabrice. Son exercice était très difficile parce qu'il n'existe quasiment rien : pas encore de synthèse, ni document faisant part de l'évaluation de tout ce qu'il a présenté, car on est beaucoup dans l'expérimental. L'interrégionalité la plus structurée est sans doute celle qui réunit Rhône-Alpes, PACA, Languedoc-Roussillon, où les trois préfets, les trois DRAC ont porté – et continuent de porter – ce projet de manière volontariste. Je voudrais vous rassurer sur un point : ce n'est pas parce que les régions Bourgogne, Centre et Auvergne ne sont pas répertoriées dans les interrégionalités formelles que les services de l'Etat et que les conseils régionaux ne peuvent pas « faire de l'interrégionalité », c'est-à-dire accompagner ce que vous allez finir par proposer et mettre en place. Dans le Schéma de service collectif dont Fabrice a parlé et qui a été validé par le Parlement, l'interrégionalité à géométrie variable apparaît clairement comme un objectif nécessaire (ça rejoint ce que j'appellais ce matin la difficulté à faire coïncider les territoires de coopération et les territoires de décision ; cette souplesse existe, il faut de la bonne volonté pour le faire).

Je voudrais demander aux trois directeurs des centres régionaux de venir pour cette brève synthèse. Ce ne sera pas une synthèse, tout simplement parce que vous aurez une synthèse écrite avec les actes et vous aurez toutes les interventions de ce matin dans les actes.

Je voudrais simplement souligner ce que je crois avoir perçu comme des réponses à des interrogations fortes qui se sont posées, et l'interpellation du responsable de la radio allait dans ce sens, « *Qu'est-ce qu'on fait là ? Est-ce qu'on est là simplement pour débattre d'institutions, etc. ? Est-ce qu'on parle du jazz ?* ». N'étant pas compétent ni familier, je vous garantis qu'on a beaucoup parlé du jazz, des initiatives, des musiciens de jazz, de leurs publics, des difficultés. J'ai été de plus rassuré avec d'autres interventions qui ont rappelé que la situation n'était absolument pas désespérée, mais qu'au contraire, dans quelques cas, quand un certain nombre de conditions étaient remplies, un véritable progrès était en cours.

Première remarque :

Les structures régionales à l'origine de cette journée sont bel et bien au service du développement du jazz, c'est ce que j'ai entendu. D'abord, leur mode de fonctionnement : toutes les trois fonctionnent avec une interactivité forte avec le milieu, c'est une garantie. Ensuite, leurs missions : c'est le tronc commun que demandait une intervenante, il y a la fonction centre de ressources, il y a l'accompagnement de la production et de la diffusion, il y a l'aide pratique aux projets (cela a été demandé : libérer les musiciens de ces tracasseries administratives institutionnelles), la coordination des actions, la formation.

Il m'a semblé que trois questions venaient s'ajouter à cela :

- celle des supports discographiques (ce qui renvoie aux liens entre la politique nationale et ce que peuvent faire les centres régionaux), il y a certainement un travail encore plus grand à faire du côté des médias puisque même si notre collègue de France-Musiques [Arnaud Merlin] a fait remarquer qu'il y avait des plages non négligeables dans les radios – ça reste un problème majeur, comment le traiter ? (ça fait partie des chantiers sur lesquels il faut travailler, c'est-à-dire ne pas rester entre vous et vous dire « comment le grand public nous perçoit-il et comment peut-il nous percevoir autrement ? ») – ;
- et puis la formation de publics, elle a été en filigrane toute la journée, Augustin Cornu l'a posée de manière très directe, il donne à l'ARIA cette mission, c'est une question complexe, il n'y a rien d'automatique, ça n'est pas parce qu'on fait du jazz à l'école – je ne parle pas des écoles de musique mais des écoles tout public – qu'il y aura une automaticité, mais il en reste toujours quelque chose et, toutes les recherches le montrent, ce qui est fait en milieu scolaire permet ce déclic quand on est dans la rencontre avec telle discipline artistique, tel milieu, à condition que l'ambiance s'y prête ;

“les élus sont forcément écartelés entre des demandes contradictoires, [...] c'est par les études que vous pouvez bâtir un argumentaire, et que les musiciens, les praticiens de jazz se sentiront pris en compte dans la réalité de ce qu'ils sont.” René Rizzardo

- ces missions ont été assez largement validées, elles n'ont pas été contestées ; j'insiste sur la mission d'interface entre l'artistique, l'administratif et le politique, qui montre que ces structures régionales peuvent faire avancer les choses.

Je voudrais dire que, si ces garanties existent, c'est-à-dire les garanties que ces structures sont bien au service du développement du jazz, les milieux du jazz ont une forte part à prendre de cette garantie en étant très actifs avec ces structures et en étant vigilants (que le débat ait lieu chaque fois qu'il y a problème, qu'il y a risque de dérive car la logique institutionnelle est un piège pour tout le monde ; le risque de repli sur soi existe pour les structures comme celles qui nous réunissent aujourd'hui). Il faut aussi sans doute se méfier de toute attitude consumériste qui consiste à dire « ils sont là, on va utiliser leurs services etc. et puis vogue la galère ! », demain vous aurez peut-être des désempolements, c'est un message important que je me permets de faire passer.

Deuxième remarque :

J'en reste à cette question des structures puisque c'était l'ordre du jour – ce n'était pas un séminaire sur le jazz au sens très général du terme, bien que les organisateurs aient pris des entrées pour pouvoir parler en connaissance de cause de la question du développement du jazz par les musiciens, par les publics, par les initiatives. N'y a-t-il pas risque de superposition des structures ? Il m'a semblé – mais la vigilance reste de règle – que les structures étaient complémentaires et que, si on y réfléchit, s'il n'y a pas une interpénétration des enjeux, des questions qui se posent, des réponses à apporter entre les structures spécialisées et toutes les structures à vocation générale, vous risquez là encore de rester entre vous. C'est cette interpénétration, ce sont ces passerelles, c'est le fait que dans une

école de musique on va faire aussi de la diffusion, mais c'est aussi le fait que dans une association régionale ou dans une association départementale, on ne va pas se dire « Il y a le centre régional du jazz, donc le jazz n'est pas notre problème ». Il y a toujours ce risque. C'est ce fameux risque entre Arte et les chaînes de télévision généralistes où on dit « il y a Arte qui fait de la culture ; nous, la culture, c'est le divertissement ». Il faut savoir lutter contre ce risque. Donc toutes les structures à vocation générale du milieu culturel ou musical qui peuvent intégrer vos préoccupations feront avancer les choses avec vous, et il me semble qu'il y a une perspective réelle de voir les structures qui nous réunissent avec les autres – les structures plus généralistes – en capacité de contribuer à des politiques régionales plus cohérentes car les collectivités territoriales n'ont pas la science infuse sur ces questions (et vous seriez dans l'erreur de la leur demander), les DRAC l'ont un peu plus, c'est leur travail, mais tout ce qui remonte, la synthèse de ce qui est fait, de la connaissance du terrain, de la connaissance des problèmes qui se posent, des possibilités, des opportunités, cela aide des collectivités territoriales à se doter d'un point de vue sur la question (ce qui est déjà considérable) et, le cas échéant, d'une stratégie de mise en œuvre d'une politique culturelle, dans les intercommunalités, avec les

départements et, à plus forte raison, au niveau régional. Je vois en particulier le besoin de ces politiques cohérentes dans deux directions au moins :

- l'enseignement ; là-dessus, vous n'avez pas fait des choix nets ; vous dites « il faut pénétrer l'enseignement spécialisé », en même temps vous en êtes conscients – et vous le faites –, il faut développer des lieux spécialisés sur le jazz ; il faut jouer sur tous les registres, je ne connais aucune politique

de l'enseignement qui ait réussi, y compris le classique, quand il n'y a pas une vraie politique de formation d'amateurs, l'école de musique ou le CNR atteint rapidement ses limites, notamment dans le lien entre l'enseignement et la pratique ;

- vous avez intérêt à jouer sur tous les registres et c'est la même chose pour les lieux de diffusion ; à un moment donné, on a dit « On s'appuie plutôt sur les lieux de diffusion du spectacle vivant, c'est une étape ; en même temps, il faut des lieux dédiés », il faut les deux, c'est évident ; et c'est le dialogue qui s'établira entre les lieux de spectacle vivant, les milieux du jazz, les lieux dédiés qui permettra de faire progresser la proximité de nos concitoyens avec le jazz.

Enfin, il me semble qu'il y a un troisième axe important.

Il faut poursuivre le travail d'observation, c'est-à-dire de connaissance du réel. C'est un outil très important :

1 / pour éviter que les centres régionaux s'inventent une politique du jazz sans avoir les pieds dans cette réalité ;

2 / une bonne connaissance du terrain est un argumentaire très important pour les pouvoirs publics ; ils ne savent pas ce qui se passe, vous ne pouvez pas leur en faire grief ; aujourd'hui, on demande tout aux élus, et il paraît qu'on leur demande d'abord de la sécurité ; eh bien la sécurité des âmes fait aussi partie de la sécurité ; l'art et la culture ont un rôle fondamental à jouer, mais ce n'est pas au ministère de l'Intérieur que ça se passe ; les élus sont forcément écartelés entre des demandes contradictoires, il faut leur produire de l'argumentaire, vous ne pouvez pas l'inventer ni broder sur du passé ou de la nostalgie, c'est par les études – un minimum de statistiques réactualisées – que vous pouvez bâtir un argumentaire, et que les musiciens, les praticiens de jazz se sentiront pris en compte dans la réalité de ce qu'ils sont.

La décentralisation est-elle une valeur ajoutée possible pour le développement du jazz ?

Aujourd'hui, il n'y a pas de projet de décentraliser aux régions les crédits du ministère de la culture consacrés au jazz. Pour autant, ce qui est clair, c'est que la décentralisation est une valeur ajoutée au sens où les collectivités territoriales sont en capacité d'élaborer avec les partenaires des stratégies régionales cohérentes dans la durée. Il n'y a pas besoin d'attendre une loi de décentralisation pour les amener à faire ce travail, mais ça irait mieux si au plan national (notre ami de la DRAC Auvergne a rappelé qu'on avait raté le coche avec l'intercommunalité, je partage son point de vue) on se souciait, dans la prochaine étape de décentralisation, du spectacle vivant, mais il y a une telle résistance au plan national des milieux professionnels du spectacle vivant qu'il est malheureusement probable que cela se reproduise. Ce n'est pas pour être pessimiste, c'est pour vous dire que ce serait mieux avec la loi, mais tant pis, il faut y aller, il faut avancer.

La vraie valeur ajoutée, c'est parce que les collectivités territoriales – et on le vérifie chaque fois qu'elles ont des responsabilités *clairement identifiées et clairement assumées* –, mettent en relation ce qui constitue les éléments de dynamique d'un territoire. Je le constate pour le patrimoine en ce moment (vous me direz que c'est plus facile pour le patrimoine, ce n'est pas si vrai que ça) à propos des protocoles de décentralisation culturelle, je le constate pour les enseignements ; là où les collectivités prennent en charge, dans le cadre de l'expérimentation, les enseignements artistiques, elles posent immédiatement le problème des finalités de ces enseignements. Pourquoi est-il si cher de former les « troisième cycle » court ou long de conservatoire ? pour quels débouchés ? pour quelle vie culturelle ? pour quelles retombées en termes d'irrigation de la vie culturelle d'un territoire ? Ce sont de très bonnes questions. Et ce sont les collectivités territoriales qui, forcément, se les posent parce qu'elles se sentent dépositaires du territoire dont elles ont la charge, c'est comme ça ! Elles le font bien ou mal, elles le font parfois avec obstination, elles le font parfois sans volonté, mais c'est la vie démocratique.

Autre remarque, c'est que l'Etat aurait quand même intérêt à mieux afficher sa politique nationale dans ce domaine. André Cayot nous a à peu près convaincus qu'elle existait, peut-être faut-il aller la chercher avec une loupe, faire les Sherlock Holmes rue Saint-Dominique ou rue de Valois, faisons-le. L'Etat a la responsabilité d'afficher cette politique, ou alors qu'il ne donne pas à ses DRAC des miettes pour accompagner un milieu, de nouvelles esthétiques, un travail qui n'entrerait pas dans une perspective nationale. Qu'il ne le fasse pas, qu'il ait le courage de dire s'il n'en a pas « *Je n'ai pas de politique nationale et débrouillez-vous avec les collectivités territoriales* ». Ce qui ne va pas bien, c'est cette espèce d'entre-deux dans lequel on ne sait pas où en est l'Etat ; il agit quand il y a une volonté avec des personnes qui y croient, à d'autres endroits, il n'agit pas ; ce n'est pas sain. Donc, il serait bien que l'Etat affiche sa politique nationale.

Enfin, le rôle de fédérations.

Elles ont été citées à plusieurs reprises. Il n'y a pas non plus d'avancée pour aider les projets locaux – il ne faut pas compter que sur les structures régionales, le rôle des fédérations est aussi extrêmement important pour porter la parole des milieux, pour porter les propositions et, du côté du ministère de la culture, l'écoute des fédérations est une question importante, la répercussion de leur travail dans les territoires est également très importante.

Tout ça suppose beaucoup d'interactivité, c'est fatigant, ce n'est pas facile, c'est parfois décourageant ; pourtant, je crois que c'est la rançon de la passion que vous avez pour le jazz, et ce ne peut être que comme ça que

le jazz avancera. Il n'y aura jamais un décret présidentiel disant que le jazz est une priorité nationale et qu'on n'a pas le droit de le siffler comme la *Marseillaise* dans les stades de foot. Merci. (*applaudissements*)

Roger Fontanel : Que dire après cette pré-synthèse déjà très brillante ? Tout d'abord, René, au nom de Marc, de Michel et en mon nom, te remercier d'avoir bien voulu modérer cette journée au terme de laquelle nous mesurons combien ton apport a été important et essentiel pour relancer le débat. Merci encore. Je laisserai la parole à Michel et à Marc après avoir dit que tous les points évoqués aujourd'hui nous laissent en perspective de nombreux chantiers pour des projets d'interrégionalité qui doivent voir les membres des réseaux de nos trois structures travailler ensemble à la diffusion, à la production et autres. Tous les chantiers sont à mettre en route à la lumière des réflexions engagées aujourd'hui. Demain, nous démarrerons de manière modeste, mais j'espère aussi déterminante, un projet qui visera à fixer concrètement les bases d'une collaboration entre nos trois régions. Sans doute est-ce aujourd'hui la première d'une série de rencontres, peut-être sur des problématiques plus pointues à décider conjointement.

Michel Audureau : Je n'ai plus rien à dire sinon pour m'associer aux remerciements pour tout ce travail et à tout le monde d'être venu.

René Rizzardo : J'ai oublié de m'excuser auprès des serveurs de l'Etat de les avoir traités de fonctionnaires, mais je pense qu'ils ne m'en voudront pas.

Philippe Bucherer : Ce n'est pas une injure, mais c'est une inexactitude.

René Rizzardo : Absolument.

Philippe Bucherer : Est-ce qu'on peut « outrecoûder » ?... Pour attirer l'attention sur l'enseignement. Je pense qu'aujourd'hui le principal n'est pas tant d'introduire l'enseignement spécialisé dans l'enseignement que surtout d'introduire la culture musicale, l'histoire du jazz, la méthode d'apprentissage du jazz dans l'enseignement général de la musique.

René Rizzardo : Ça vaut pour la musique classique également, ça fait partie d'un des problèmes du système d'enseignement, c'est le problème de la culture musicale.

Roger Fontanel : Il faut également remercier tous ceux qui ont bien voulu plancher, Philippe Mougel, Philippe Méziat, Hubert Debournoux et Fabrice Thuriot, et rappeler que l'organisation de cette journée repose en grande partie, outre notre investissement à tous trois, sur l'implication très forte de l'équipe du centre régional du jazz en Bourgogne. (*applaudissements*).

Synthese



Synthese

■ Le jazz dans les régions : vers l'affirmation d'une politique et de nouvelles coopérations.

Les centres régionaux du jazz, outils d'un développement annoncé

Nés de dispositifs spécifiques¹, les trois centres régionaux se sont donnés au moins quatre grandes missions communes : être des centres de ressources (ce qui implique un état des lieux fin dans chaque région) ; soutenir et structurer la production et la diffusion ; développer les formations, celle du public, préoccupation présente durant la journée, n'étant pas le moindre défi ; assurer un appui aux projets et aux artistes, y compris et surtout sur le plan administratif. Chacun remplit ces missions, et d'autres, selon son histoire et... ses moyens.

Conçus pour accompagner et soutenir des réseaux de scènes de jazz, promouvoir la formation, les centres auront-ils les moyens de leurs ambitions ? D'autant qu'ils ont aussi un rôle non négligeable à jouer pour appuyer la présence du jazz dans les programmations des scènes nationales et des autres lieux du spectacle vivant car il ne suffit pas, même si certains musiciens ou amateurs le pensent, voire le souhaitent, de disposer de ses lieux propres pour que le jazz « emporte » de nouveaux publics. D'autant qu'il n'est jamais facile de proposer de nouveaux moyens pour une structure, fut-elle régionale et reconnue par les pouvoirs publics, alors que les missions et les lieux ont des besoins propres.

Les centres sont donc condamnés à acquérir une double légitimité, celle du milieu artistique dans toutes ses composantes et sa diversité (cf. l'intervention de Philippe Méziat), celle des collectivités publiques si l'on veut qu'elles assument pleinement une politique du jazz et non seulement l'appui à quelques initiatives, fussent-elles structurantes.

Cette légitimité reposera à la fois sur la proximité des centres avec les artistes, sur leur capacité à assumer leurs quatre missions « clés », car elles sont structurantes dans l'espace régional, sur leur rôle essentiel d'interface entre l'artistique, le politique, l'administratif. Interface d'autant plus légitime que les centres ne redistribuent pas de subventions et ne se substituent pas aux aides directes, même s'ils jouent naturellement le rôle de conseil auprès des collectivités.

1. Le contrat Etat-Région en Bourgogne ; à partir d'une mission confiée à l'Association régionale Musique et Danse en Auvergne ; par un contrat régional d'initiatives culturelles et artistiques de la région Centre à un lieu « Le Petit Fauchoux ».

Les états des lieux de la situation du jazz réalisés par les centres dans chaque région sont à cet égard des outils précieux.

En effet, connaître la réalité fine, complexe, d'un milieu et de son insertion dans un territoire, c'est pouvoir comprendre comment il fonctionne, quels sont les enjeux. C'est pouvoir faire des priorités et agir.

Les apports de la journée, ceux des directeurs notamment, ont bien montré que les centres étaient au cœur des enjeux pour le développement du jazz dans les régions et que leur système de coopération ne leur donnait pas d'exclusivité mais reposait sur des responsabilités spécifiques.

Enfin, on soulignera qu'à la différence des FRAC ou d'autres structures régionales, les CRJ ne relèvent pas d'un modèle proposé par l'Etat dans le cadre d'une politique nationale qui, si elle existe comme le montrera l'intervention d'André Cayot, n'est pas assez affichée. Ce qui n'a pas empêché les DRAC, dans les trois régions réunies à Nevers, de jouer leur rôle face, toutefois, à des priorités internes plus impératives.

Les artistes dans le développement du jazz

Les apports des CRJ, la garantie qu'ils donnent pour une pérennité de l'action, une bonne mise en relation des réseaux, une visibilité accrue de la présence du jazz, ne sauraient remplacer le rôle des artistes, leur volonté d'élargir leur public et de se confronter à d'autres esthétiques. De même ils ne sauraient remplacer le rôle majeur des lieux consacrés tout ou partie au jazz dont l'autonomie est bien réelle, même s'ils trouvent, par eux-mêmes, intérêt et esprit de solidarité à s'insérer dans divers réseaux et dans l'espace régional.

Ce sont les engagements personnels de chacun, selon son statut et à sa manière, qui font la vitalité d'un secteur, sa turbulence aussi avec les ruptures parfois ou les nouvelles rencontres. C'est cette vitalité qui d'une certaine manière justifie la présence des CRJ qui ne sont pas « une fin en soi ». Mais chacun sait que ce type de structure génère de nouvelles initiatives, provoque de nouvelles rencontres, peut même susciter de l'innovation si les missions sont conduites avec discernement et générosité.

Les artistes, les professionnels du milieu ont une part active à prendre pour garantir un bon équilibre entre leurs intérêts propres et leur insertion dans une politique régionale volontariste. Car une politique culturelle est avant tout un acte d'accompagnement d'une vie artistique ancrée dans les initiatives des artistes et de leur environnement proche ; c'est avant tout créer des conditions favorables à la rencontre avec la population autant que les publics, à la confrontation esthétique et culturelle, seule garantie face au risque de routine ou de sclérose.

Il a été beaucoup question des médias, de leur rôle majeur pour découvrir des artistes, appuyer des manifestations, donner de la visibilité au jazz, surprendre l'auditeur éloigné de cette esthétique et créer des envies.

Le lien des médias qui le veulent bien (et ils ne sont pas forcément nombreux) avec les réseaux, les CRJ, est indispensable car ces médias peuvent contribuer à accompagner utilement les mouvements en faveur du jazz dans les régions. C'est cette synergie entre artistes, lieux, médias, CRJ, qui peut porter l'ensemble vers une plus grande reconnaissance.

Les formations au jazz et les réseaux d'enseignement de la musique

Si ce thème n'a pas été explicitement développé, la question de la coordination des formations et du rôle des fédérations – en particulier celui de la Fneijma – a été maintes fois soulignée comme un chantier à développer en s'appuyant sur des acquis déjà nombreux.

La question des jeunes a été aussi souvent abordée. Elle renvoie à la présence du jazz dans les écoles de musique publiques ou associatives, à la présence des artistes dans ces structures et au statut donné au jazz par les enseignants et responsables des établissements. Les progrès en la matière, comme l'a rappelé André Cayot, reposent essentiellement, pour des raisons historiques, sur des personnes et sur des relations interpersonnelles.

Une politique en la matière ne peut donc qu'être diversifiée et jouer sur différents leviers, ceux propres au milieu du jazz, ceux de l'enseignement public, celui, tout à fait capital, de l'éducation artistique, même s'il a été rappelé que l'abord du jazz par les enfants n'était pas toujours évident.

Raison de plus pour en faire une priorité et un axe de travail, que les centres pourraient promouvoir, entre artistes, pédagogues de la musique, enseignants.

Le jazz, « la plus populaire des musiques savantes et la plus savante des musiques populaires », illustre parfaitement le besoin d'alternative à un système d'enseignement musical, trop hiérarchisé, trop chargé du poids de traditions dont l'efficacité même est mise en doute.

Porté par un désir de pratique, l'usager peut vite adhérer à un besoin d'approfondissement des bases pour progresser puis pour se perfectionner. C'est la gestion d'itinéraires à laquelle il faut s'attacher, le passage par l'enseignement spécialisé pouvant être une étape, mais aussi l'accès à une culture musicale et à une pratique, le jazz, qui vont alors enrichir, compléter, voire réorienter, un itinéraire de formation classique.

Les trois centres régionaux pourraient développer, avec les Fédérations, une fonction « d'observatoire des itinéraires de formation » qui éclairerait aussi bien les réseaux propres au jazz que les établissements d'enseignement les plus ouverts et les plus disponibles.

Confronter le rôle des collectivités territoriales

Si la décentralisation culturelle est en marche depuis longtemps, tous les champs artistiques ne sont pas pris en compte de la même manière.

L'implication des trois conseils régionaux concernés par la journée de Nevers indique justement une ouverture de ce niveau territorial à des thèmes nouveaux sur lequel il peut agir sans concurrence avec d'autres.

Le rôle d'interface des CRJ est ici décisif. Les régions ne sont pas seulement sensibles « au créneau à prendre », elles sont aussi soucieuses d'irrigation culturelle de leur territoire, c'est leur mission générale rappelons-le, et sont compétentes en matière de formation professionnelle et cherchent des thèmes d'action culturelle pour les lycées où des ateliers de jazz peuvent fort bien se développer.

Par ailleurs, l'interrégionalité, comme l'a démontré Fabrice Thuriot à l'appui d'exemples extérieurs très parlants, peut être exploitée pour des mises en commun, des circulations plus actives, des formations communes que labelliseront volontiers les régions dans une démarche commune éventuelle avec les DRAC.

Les départements sont aussi présents à travers leurs délégations départementales à la musique et à la danse et se sentent concernés, lorsqu'ils ont une volonté culturelle, par la présence pérenne de l'art en milieu rural.

Quant aux villes, elles sont les premiers interlocuteurs des équipes et des lieux et leur rôle, nous l'avons vu, peut être très souvent déterminant. Pour les plus hésitantes, si elles se sentent « embarquées » dans un mouvement plus général, elles seront plus disponibles car moins isolées, bien conseillées, accompagnées.

On le voit, le développement du jazz passera aussi par des stratégies territoriales dont les CRJ sont de fait les artisans, même si chaque collectivité aspire à afficher ses intentions et ses ambitions propres.



En conclusion

Tout ce travail engagé, décortiqué, critiqué, souvent validé lors de la journée, contribue indéniablement à capitaliser les expériences, éviter la dispersion et l'isolement, à promouvoir de la coopération, à produire de la visibilité et de la transparence, terme incontournable pour mobiliser l'argent public. Des exemples ont montré que l'on crée progressivement les conditions pour passer des réussites locales à des stratégies régionales de construction de réseaux, de promotion des lieux et des artistes, de reconnaissance par les pouvoirs publics.

Nous avons vu également que la relation entre les choix artistiques et la nature des publics n'était pas indépassable : des formes de diffusion, des actions éducatives et culturelles présentées à la journée montrent le chemin.

Quant à l'Etat dont la politique nationale manque de visibilité, il est un allié précieux par ses DRAC, mais aussi par les impulsions qu'il peut donner, par son appui aux CRJ, par une attention plus forte aux enjeux de formation, par la promotion nationale du jazz qu'il assure déjà.

Si l'attente à l'égard de l'Etat est forte, constatons que le jazz puise son énergie et sa force dans la qualité de ses artistes, dans les innovations de son organisation, dans son désir de se structurer dans les territoires et de rencontrer de nouvelles populations.

Il est une bonne illustration des acquis de la décentralisation culturelle, de la valeur ajoutée qu'elle génère, des complexités qu'elle suscite.

René Rizzardo

Glossaire et abréviations

Source : *L'Officiel de la musique 2003*, Irma.

AD, ADDM (ou ADDIM) : association départementale de développement musical et chorégraphique.

AR, ARDM : association régionale de développement musical et chorégraphique.

Ces associations reçoivent du ministère de la culture et des conseils régionaux (AR) ou généraux (AD) une mission générale de développement visant à soutenir et développer l'activité musicale et chorégraphique sur leur territoire. Ces missions s'inscrivent dans une logique d'aménagement culturel du territoire régional ou départemental.

AFIJMA : Association des festivals innovants en jazz et musiques actuelles. Collectif de festivals (une trentaine), qui se reconnaissent dans une charte commune dont les objectifs passent par la priorité au jazz actuel, à la création et au risque artistique, dans le cadre de projets culturels affirmés (actions de sensibilisation, actions décentralisées). Nombreux échanges et coopérations en vue de valoriser le jazz européen.

CA / DE : pour l'enseignement de la musique dans l'enseignement spécialisé, deux examens de qualification existent : le diplôme d'Etat (DE) et le certificat d'aptitude (CA), qui sont les titres requis pour se présenter aux concours de la fonction publique territoriale, et être recruté en qualité de fonctionnaire par une collectivité territoriale pour pouvoir enseigner dans un établissement d'enseignement spécialisé de musique et de danse.

CPER : contrat de plan Etat-région. Les CPER ont pour objectif de définir les actions que l'Etat et la Région s'engagent à mener conjointement par voie contractuelle pendant la durée du plan, la répartition et les moyens d'intervention de chacun.

DATAR : délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale. La DATAR dépend du ministère de la fonction publique, de la réforme de l'Etat et de l'aménagement du territoire et a pour mission de rééquilibrer le développement sur l'ensemble du territoire.

DE : voir CA

DMDTS : direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. Cette grande direction du ministère de la culture et de la communication, couvre l'ensemble du spectacle vivant dans ses divers domaines : création, diffusion, enseignement, formation et insertion, pratique, environnement économique et professionnel.

DRAC : direction régionale des affaires culturelles. Services du ministère de la culture déconcentrés en région.

FEDERATION DES SCENES DE JAZZ ET DE MUSIQUES

IMPROVISEES : réseau de vingt-cinq scènes dont la capacité est inférieure à 250 places et défendant un projet artistique et culturel prioritairement consacré au jazz de création et aux musiques improvisées. Programmes d'actions envers les formations des régions concernées.

FNEIJMA : Fédération nationale des écoles de musique d'influences jazz et musiques actuelles. La Fnejj-ma rassemble des écoles, des lieux de formation et des membres associés afin de favoriser l'enseignement, la formation, la promotion et la diffusion des musiques actuelles et d'influence jazz sous toutes ses formes. Elle regroupe une vingtaine d'écoles de musique en France.

FRAC : fonds régional d'art contemporain. Les fonds régionaux d'art contemporain ont pour mission de constituer une collection d'œuvres d'art d'aujourd'hui, représentatives de tous les champs de la création artistique nationale et internationale dans le domaine des arts plastiques, de la diffuser dans leur région en France et à l'étranger, afin de faire comprendre et apprécier les enjeux de l'art contemporain.

IRMA : information et ressources pour les musiques actuelles. Centre de ressources regroupant le cij (centre info jazz), le cimt (centre info musiques traditionnelles) et le cir (centre info rock, chanson, hip hop et musiques électroniques) qui s'appuie sur des correspondants en région afin de regrouper des informations sur les professionnels de la musique. L'Irma publie un ouvrage de référence : *L'Officiel de la Musique* ainsi que de nombreux guides et fiches pratiques et se tient à la disposition des acteurs des musiques actuelles, comme tous ses correspondants, pour les informer et les conseiller dans leurs démarches. L'Irma organise des formations et offre également des services de conseil et d'expertise pour les musiques actuelles.

OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES : organisme national dont la mission est d'accompagner la décentralisation des politiques publiques par l'organisation d'études, de rencontres, d'informations et de formations, auprès, notamment, des collectivités territoriales et des partenaires publics.

OBSERVATOIRE NATIONAL DE LA MUSIQUE : dans le cadre de sa mission générale d'information sur la filière musicale, l'Observatoire national de la musique organise des journées nationales thématiques et produit des études en relation avec les secteurs professionnels et les pouvoirs publics.

ONDA : office national de diffusion artistique. L'ONDA a pour mission en France d'intervenir auprès des structures de diffusion artistique : pour les aider à mieux connaître les projets artistiques français et étrangers en cours de réalisation ; pour les soutenir dans leur décision de programmation, dès lors que celle-ci constitue une prise de risque artistique et financière. L'ONDA appuie son action par les Rida (rencontres interrégionales de diffusion artistique), lieux informels de rencontres et d'échanges ouverts aux programmeurs.

SNEP : syndicat national des éditeurs phonographiques.

Annexes



■ **аппене 1 >>>**

Le centre régional du jazz en Auvergne en 2003

Préambule : Auvergne Musiques Danses, une Agence Régionale de Développement musical et chorégraphique >>>

Pour soutenir et développer l'activité musicale et chorégraphique, le conseil régional d'Auvergne et le ministère de la culture et de la communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles) ont confié à l'agence Auvergne Musiques Danses une mission générale de développement.

En tant que force de proposition et d'outil technique, Auvergne Musiques Danses permet la mise en oeuvre de politiques de développement conjointes à l'État et à la région dans le domaine musical et chorégraphique. La concertation avec ces deux institutions est permanente.

Auvergne Musiques Danses développe des projets en complémentarité avec les ressources et initiatives existant en Auvergne. Elle s'inscrit dans une logique de développement et d'aménagement culturel du territoire régional. Ses actions contribuent à valoriser le dynamisme culturel de l'Auvergne, à faciliter l'accès du public à une information qualifiée et vivante et à des propositions artistiques de qualité.

La recherche d'une complémentarité avec les politiques départementales est un souci constant. Elle se traduit par des collaborations régulières avec les trois délégations départementales à la musique et à la danse (Cantal, Haute-Loire et Puy de Dôme), ainsi qu'avec le service culturel du conseil général de l'Allier (non pourvu d'une association départementale).

Auvergne Musiques Danses est une association loi 1901. Les principaux acteurs de la vie musicale et chorégraphique de la région font partie de son Conseil d'Administration. Elle est l'une des treize associations régionales de développement musical et chorégraphique existant en France.

Auvergne Musiques Danses compte 6 permanents, dont 5 équivalents temps plein (ETP). On peut estimer que 2 ETP sont consacrés au jazz.

Centre de ressources : Les actions d'information et de valorisation >>>

- > **Route des JazzS** : agenda régional jazz et musiques improvisées : valorisation des programmations jazz de la région. Deux numéros par saison. 28 pages, 5 000 exemplaires.
- > **Guide du Jazz en Auvergne** : diffusion de la seconde édition papier.
- > Actualisation permanente de la **base de données régionale RMD** (Réseau Musique Danse).
- > site Internet **www.crja.net** (base de données en ligne, groupes, diffuseurs, organisateurs...).
- > **Klaxon** : webzine diffusé via le site Internet.
- > **Centre info doc** (accueil du public), **conseil** des collectivités, des professionnels et des groupes (réservés aux groupes adhérents).

Le Jazz Auvergne Festival

4^{ème} édition du 13 mars au 5 avril 2003 >>>

1 - Le principe

Dans le cadre d'une mise en réseau des structures de diffusion professionnelles de la région, le festival est le support de projets de développement locaux associant actions de sensibilisation en direction du milieu scolaire (en partenariat étroit avec le Rectorat d'Académie de Clermont-Ferrand, près de 1 300 jeunes touchés en 2002), actions de formation en direction des musiciens amateurs (principalement en partenariat avec les écoles de musique de la région) et diffusion de concerts de jazz.

Chacun de ces projets réunit au minimum un organisateur et un établissement scolaire et souvent en plus une école de musique, un agent de développement d'une communauté de communes, un centre de formation... Ils sont initiés, conçus, soutenus au financement et encadrés dans leur mise en oeuvre par le CRJA.

2 - Les objectifs

- > Développer le nombre de concerts de jazz ainsi qu'une programmation de formes musicales émergentes en Auvergne.
- > Sensibiliser un public de jeunes (collégiens, lycéens et élèves d'écoles de musique) aux musiques improvisées.

3 - L'édition 2003 en quelques chiffres

4 semaines dans 4 départements, 26 organisateurs de spectacle, 17 groupes programmés (dont 6 de la région), 2 résidences de 2 semaines chacune, 25 concerts et autant d'actions de formation et de sensibilisation avec 7 lycées professionnels, 14 collèges et 8 écoles de musique, 2 ateliers de musiciens amateurs (l'un avec le CAPA, l'autre avec l'IUFM), pour un total de 60 partenaires.

Cette édition est marquée par un fort accroissement du nombre de tournées (6 groupes donnent au moins 2 concerts), la mise en oeuvre de 2 résidences et l'enracinement au sein des lycées professionnels avec le développement de l'action « Jazzons » (7 classes à PAC).

4 - La communication

Grâce au travail engagé au sein du CRJA (partenariats et opération médias, dossiers de presse très largement diffusés, interviews, programmes...), le festival joue un rôle de caisse de résonance médiatique dont l'efficacité en terme de fréquentation ne cesse de s'améliorer d'année en année.

5 - La programmation

Désormais reconnu par les membres du réseau, le travail de repérage artistique effectué (très nombreux déplacements au niveau régional, mais surtout au niveau national) permet au CRJA de jouer pleinement un rôle de conseil en programmation et de coordination de tournées (négociation des cachets et gestion des plannings). Le festival propose désormais une programmation de niveau national, tout en continuant de laisser une place importante aux artistes de la région (notamment en incitant les diffuseurs à programmer des concerts en 2 parties).

6 - Les actions de sensibilisation, les résidences

Le CRJA a engagé une démarche spécifique en direction des collègues et des lycées professionnels, en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Clermont-Ferrand.

- **Découverte des coulisses** : propose à toutes les classes du 2^o degré de l'Académie de découvrir le jazz par l'entrée des artistes : assister en soirée à un concert tous publics dans une salle de spectacle proche de l'établissement après avoir fait connaissance dans l'après-midi avec le lieu d'accueil (équipe, fonctionnement, technique son et lumière), assister à la balance des musiciens et rencontrer les musiciens.

- **Jazzons** : né en 2002, Jazzons est un projet fédérateur qui implique 7 établissements en 2003 dans la réalisation d'un journal du festival. Le développement de ce projet (qui se déroule sous la forme de classes à PAC dans les lycées professionnels) est rendu possible grâce à l'implication croissante du rectorat en tant que partenaire relais de l'opération auprès des établissements scolaires.

Chaque projet mobilise des enseignants moteurs de sa réalisation et de l'implication des élèves, des organisateurs et des intervenants engagés et des artistes désireux d'échanger et de transmettre.

Outre plusieurs rencontres (master-classes) en écoles de musique, les autres actions de sensibilisation ont lieu dans le cadre de résidences d'artistes qui sont le cadre privilégié d'une action en profondeur. Une résidence permet de rendre plus accessibles oeuvres et artistes, d'aborder la formation par une pratique musicale partagée, de rapprocher musiciens professionnels et musiciens amateurs. A ce titre, la mise en résidence d'artistes est la forme la plus aboutie et la plus cohérente que peuvent prendre les projets de développement mis en œuvre dans le cadre du Jazz Auvergne Festival (en mêlant sensibilisation, formation, création et diffusion).

Diffusion et formation >>>

1 - Diffusion

Animation d'un réseau de structures de diffusion artistique professionnelles dans le domaine du jazz :

> Organisation de la concertation (réunions, gestion d'un réseau extranet...), repérage d'artistes (collecte et diffusion régulières d'informations sur les artistes repérés, déplacements aux spectacles repérés...).

> Accompagnement et montage de projets régionaux (tournées, créations...), dès lors qu'un projet réunit au moins 2 diffuseurs et qu'il répond aux choix artistiques de l'Agence. L'implication de l'Agence peut prendre plusieurs formes : coproductions, prise en charge de tout ou partie des frais de transport... Si besoin, l'Agence peut prendre en charge l'administration régionale des projets (organisation des réunions nécessaires, établissement des budgets et des plannings, recherche de financements complémentaires...).

2 - Formation

Programme annuel d'actions de formation en direction des musiciens professionnels (artistes et enseignants) et amateurs (principalement dans le cadre du Jazz Auvergne Festival).

Repérage et soutien de la création régionale >>>

1 - Des résidences d'artistes, une collection de disques « Composite(s) »

En collaboration avec les structures de diffusion professionnelles de la région, le CRJA met en place une série de résidences d'artistes régionaux accompagnées de la création d'une collection de disques ayant pour objectif :

- le développement quantitatif du nombre de concerts de jazz en région.
- le développement qualitatif des projets artistiques des groupes de la région (rodage de répertoires, filage des spectacles...).
- la promotion des artistes (le disque étant conçu comme un outil permettant de travailler au développement de la notoriété du groupe et de favoriser la recherche de concerts).

Chaque résidence dure 5 ou 6 jours : les groupes disposent d'un lieu équipé son et lumière pour travailler dans les meilleures conditions possibles. Le concert final est enregistré et donne lieu à la production d'un disque. Le CRJA étudiera au terme de cette première année, la possibilité d'une distribution au niveau national des disques produits.

Chaque résidence est également l'occasion d'une rencontre avec des publics scolaires et/ou élèves d'école de musique.

En prolongement de la résidence, le CRJA accompagne le groupe dans son développement : lancement du disque et envois promotionnels du disque aux diffuseurs concernés au niveau régional et national.

2 - Escales

Monté pour la première fois en 2002 dans le cadre d'un partenariat étroit avec Yzeurespace (programmation, organisation et financements partagés), ce projet consiste à :

- valoriser la qualité et l'originalité de la création musicale en Auvergne dans le domaine des musiques improvisées et métissées.
- faire découvrir la scène régionale en présentant sur la scène d'Yzeurespace plusieurs artistes régionaux reconnus ou en cours de reconnaissance (notamment à un public de professionnels au niveau régional et national).
- soutenir la démarche artistique d'un ou deux groupes par l'organisation d'une rencontre avec un musicien de renommée nationale.

Escales aura lieu en 2003 du 17 au 19 mai.

Auvergne Musiques Danses

10 place de la Poterne - 63000 Clermont-Ferrand

Tél. : 04-73-42-28-00 / Fax : 04-73-42-28-01

auvergne.musiques.danses@wanadoo.fr

www.auvergne-musiques-danses.asso.fr / www.crja.net

■ **аппене 2 >>>**

Le centre régional du jazz en Bourgogne

Créé en mars 2000, le centre régional du jazz en Bourgogne a pour mission de permettre et d'accompagner le développement du jazz et les musiques improvisées en région de façon cohérente, par la mise en réseau des acteurs du terrain, et de manière initiatrice, à travers l'information, le conseil, la sensibilisation et le soutien aux projets. Le projet de création de ce centre fait partie intégrante du chapitre culturel du Contrat de Plan Etat-Région. Les missions et compétences du centre ont été définies par le ministère de la culture (DRAC Bourgogne) et par le conseil régional de Bourgogne. Les premières actions ont été entamées au mois de septembre 2000.

En deux années d'existence, le centre régional du jazz en Bourgogne a pu établir les bases de sa mission de développement du jazz et des musiques improvisées sur le territoire, un axe qui s'inscrit plus largement dans le cadre de la politique du ministère de la culture et de la communication en faveur des musiques actuelles. Avant de mettre en œuvre de manière concrète son projet dans le respect du cahier des charges, le centre régional du jazz en Bourgogne a fait le choix de la concertation. De novembre 2000 à mars 2001, une série de tables-rondes organisées à l'échelle départementale et régionale sur les problématiques de l'enseignement, de la diffusion et de l'information a rassemblé plus de 150 participants. C'est après ces échanges et suivant les remarques de chacun que ce projet a pu être édifié.

Aujourd'hui, c'est par un travail basé sur la collaboration avec différents partenaires culturels territoriaux (Musique Danse Bourgogne, associations départementales de développement de la musique et de la danse, conseils généraux...) que le CRJ Bourgogne bâtit ses interventions dans une région où l'activité du jazz demeure très hétérogène selon les départements. Le souci constant est de veiller à l'équité et à l'adaptation parfaite des projets avec les initiatives, les potentiels et les caractéristiques du terrain.

Le centre régional du jazz en Bourgogne est une association. Il est financé par le ministère de la culture (DRAC Bourgogne), le conseil régional de Bourgogne, la communauté d'agglomération de Nevers, le conseil général de la Nièvre, la Sacem et bénéficie ponctuellement du soutien de l'ONDA sur certains projets.

Les missions >>>

Le cahier des charges dressé par le centre régional du jazz en Bourgogne, la DRAC Bourgogne et le conseil régional de Bourgogne confère au CRJ Bourgogne des missions dans les domaines suivants :

- > **Analyse / conseil** auprès des tutelles, élus, administrations, associations, professionnels, amateurs...
- > **Coordination** des initiatives régionales et **mise en réseau** des diffuseurs et acteurs locaux
- > **Sensibilisation des partenaires institutionnels** (des divers services de l'Etat comme des collectivités territoriales)
- > **Enseignement**
- > **Formation professionnelle**
- > **Diffusion**

> Production, création

Ce champ très large de compétences nécessite, dans chaque domaine, une connaissance accrue des acteurs, des spécificités et des fonctionnements qui imposent une méthode de travail basée sur la collaboration avec les structures compétentes.

Les projets réalisés depuis fin 2000 >>>

1 - Un réseau de diffuseurs

La **mise en réseau** des acteurs du jazz déjà repérés (jazz clubs et scènes généralistes) est essentielle et constitue le cœur des missions du centre régional du jazz en Bourgogne. Au total, le réseau des scènes généralistes et le réseau des scènes spécialisées jazz et petits lieux a accueilli, avec l'aide du CRJ Bourgogne et durant la saison 2001-02, **huit formations** (dont quatre de la région) qui ont pu donner près de **35 concerts** sur toute la Bourgogne.

Après trois saisons d'expérience, ces réseaux se sont enrichis de nouveaux partenaires réguliers ou ponctuels, au total une **quarantaine de diffuseurs**, dont la liste témoigne d'un intérêt croissant du milieu culturel bourguignon pour le jazz et les musiques improvisées.

Désormais, l'objectif de ce réseau est double : l'**élargissement** pour une plus grande irrigation du territoire et une présence plus forte du jazz en région, et la (co-)production de projets en vue de soutenir et de faire vivre la création.

2 - La mise en place d'un Centre de Ressources

Conscient que des projets et des actions ne peuvent être développés efficacement sans une perception exhaustive du terrain et de son potentiel, le centre régional du jazz en Bourgogne a entamé un très large recensement des acteurs du jazz présents en Bourgogne (musiciens, formations, diffuseurs, écoles de musique...) afin de constituer son **Centre de ressources**.

Le CRJB est membre de deux réseaux de centres de ressources : il est **Centre Info Jazz** (IRMA) et ses informations viennent enrichir la base de données nationale **Réseau Musique et Danse** à laquelle collaborent déjà pour la Bourgogne Musique Danse Bourgogne, l'ADIMC 21, la Mission pour le développement des arts et de la culture de la Nièvre, la Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, Musique et Danse en Saône et Loire et l'ADDIM 89.

En mars 2002, le CRJB a publié le **Guide-Annuaire du Jazz en Bourgogne**, un ouvrage à la fois représentatif de la vitalité du jazz en Bourgogne et outil d'information à destination des professionnels comme des amateurs, des institutions comme des initiatives privées.

Le CRJ Bourgogne constitue également une **revue de presse** de toute l'activité jazz de la région depuis 2001. Cela permet, outre une meilleure connaissance des initiatives locales, l'alimentation et la réactualisation du Centre de ressources, de répondre à la demande de particuliers pour des recherches ou de l'archivage.

3 - Développement de la diffusion

Les missionnements d'orchestres, même s'ils constituent un volet important du projet du CRJ Bourgogne ne sont pas l'exclusivité des actions menées dans le domaine de la diffusion. Le CRJ Bourgogne intervient également par :

- > Le soutien aux scènes spécialisées.
- > L'accompagnement des autres scènes dans l'élaboration et/ou le renforcement de leur action de diffusion Jazz.
- > La recherche d'un équilibre entre les formations vivant en région et les formations d'envergure nationale ou internationale.

4 - L'information

Tempo, l'actualité du jazz en Bourgogne :

Informé, questionner, réfléchir et aussi remarquer à quel point le jazz est présent en Bourgogne. La publication de ce magazine s'est avérée évidente malgré l'enjeu que représente le pari d'un trimestriel de seize pages au service du jazz en région. Son tirage : 3100 exemplaires, pour toute la région Bourgogne, un chiffre qui sensiblement va croissant.

Les journées d'information : rencontres et échanges :

Parce que le jazz repose sur des acteurs aux conditions de vie précaires, l'information – à défaut d'une professionnalisation accrue – s'impose. En 2002, le CRJ Bourgogne a organisé des journées d'information sur :

- > **Les droits des artistes-interprètes**, en partenariat avec la Spedidam
- > **Le régime des intermittents du spectacle**, en partenariat avec l'ANPE spectacles, l'Afdas et les Assedic.

5- La formation / l'enseignement

Jusqu'à présent, dans le domaine de la formation et de l'enseignement, le CRJ Bourgogne a fait le choix d'intervenir à l'échelle de chaque département.

En Côte d'Or : la résidence de François Thuillier octobre 2002-juin 2004.

Le tubiste François Thuillier sera en résidence durant deux ans en Côte d'Or. Le premier volet de cette action qui s'est déroulé en octobre et novembre 2002 a été consacré à la sensibilisation des professeurs des écoles de musiques à l'improvisation. 24 participants.

Dans la Nièvre :

- > les deux écoles intercantionales du département ont choisi de renouveler les **ateliers de pratique collective** créés en 2001 à l'initiative du CRJ Bourgogne et avec le soutien du conseil général de la Nièvre.
- > plusieurs sessions de formation de Denis Badault auprès des professeurs de musique de la Nièvre ont accompagné une réflexion sur la création **d'un département jazz à l'ENM de Nevers.**

Les projets en cours et futurs >>>

1 - Le site Internet du CRJ Bourgogne

A la rentrée 2003, les internautes pourront :

- > s'informer sur les activités du CRJ Bourgogne
- > s'informer sur l'actualité du jazz en région (des formations de la région, des programmations...)
- > consulter la base de données Réseau Musique et Danse

2 - La mission d'observatoire, évolution du Centre de ressources :

En juin 2003, une étude sur l'économie des lieux de diffusion jazz en Bourgogne sera réalisée. Rapport et conclusions à paraître en fin d'année civile.

3 - La vie du réseau / diffusion :

La poursuite des missionnements en 2002/2003 permettra à huit formations de se produire lors de 35 concerts. Le dynamisme du réseau des petits lieux laisse présager pour la saison 2003/2004 un projet de production ou d'accueil plus ambitieux.

4- La résidence de François Thuillier en Côte d'Or :

La poursuite de cette résidence inclura un travail de création avec les harmonies, une action avec des big bands et une session de formation des professeurs de jazz.

5 - La collaboration avec Musique et Danse en Saône-et-Loire

Un partenariat est en cours d'élaboration et définira des projets spécifiques sur différents territoires de la Saône-et-Loire.

6- Aide au développement de projets / soutien à la production

En complémentarité avec le dispositif des missionnements, cette action proposera à des formations vivant en région ou non de mener à bien leurs projets (de création, ...) en permettant la mutualisation de moyens techniques et financiers de différents partenaires.

Plusieurs lieux de diffusion membres du réseau seront partenaires d'un tel projet (antennes). La saison 2003/2004 devrait voir la préfiguration de ce projet.



Centre Régional du Jazz en Bourgogne

BP 824 - 3 bis place des Reines de Pologne
58008 Nevers cedex
Tél. : 03 86 57 88 51 / Fax : 03 86 57 93 05
mail : crjbourgogne@wanadoo.fr

■ **аппене 3 >>>**

CRICA 2003/2004

Contrat régional d'initiatives culturelles et artistiques région Centre

La mission Crica >>>

Le Crica jazz et musiques improvisées, dont est chargé le Petit Faucheux de Tours, est une mission de la région Centre. Son objectif principal consiste en la coordination et le développement de ce secteur musical sur l'espace régional et sa connexion avec les réseaux régionaux et nationaux. Cette mission comprend pour 2003-2004 :

- > **l'organisation de forums / rencontres**
- > **la réalisation d'un organe de liaison (jazz-actuel.com)**
- > **l'accompagnement d'artistes**
 - lieux de répétitions
 - enregistrement de maquettes
 - organisation d'une tournée nationale
 - masterclasses
 - conseil et soutien divers
- > **un soutien à la diffusion**

Ce dernier point de la mission Crica fait, à partir de 2003, l'objet de nouveaux partenariats avec les organisateurs de manifestations.

1 - Soutien aux projets de diffusions

a) Soutien à la prise de risque dans la programmation

Ce type de partenariat concerne la programmation de formations musicales au propos artistique intéressant voire reconnu, mais qui n'ont pas encore acquis un public suffisant. Il se traduit par une participation financière au projet.

b) Soutien aux démarches de recherche d'un nouveau public

Ce volet concerne tout projet ayant pour objectif de toucher un nouveau public à partir d'une programmation de qualité. Le projet est étudié par le réseau qui émettra un avis. Sous réserve d'un avis positif, le Crica envisagera une participation au projet.

c) Soutien à la programmation d'artistes de la région

Ce dispositif a pour objectif de promouvoir les artistes de la région. La participation du Crica est de 30% du cachet TCC, (dans la limite d'un forfait non cumulable avec les aides de l'ADATEC).

2- Soutiens aux artistes en région

a) Une formation musicale par an est retenue par le Crica pour l'aider au montage d'une tournée. Dans ce cas, le Crica prend en charge 50% du cachet TCC de la formation musicale (dans la limite d'un forfait non cumulable avec les aides de l'ADATEC).

b) Soutien aux premières parties. Prise en charge de 50% du cachet TCC de la formation, (dans la limite d'un forfait non cumulable avec les aides de l'ADATEC).

3 - Expertises artistiques, conseils techniques et assistances administratives

Le Petit Faucheux est missionné pour aider à la programmation et pour tout autre conseil. En dehors d'aides financières, il peut négocier et contracter les concerts avec les artistes en lieu et place de l'organisateur final. Il assurera dans ce cas toutes les charges administratives relatives au concert (fiches de payes, déclarations...). Cette prestation est gratuite.

Une association « Réseau du jazz et des musiques improvisées en région Centre » a été créée. Elle comprend une structure relais par département. Elle se réunit quatre fois par an pour échanger et donner son avis sur les dossiers traités par le Crica (Contrat régional d'initiative culturelle et artistique).

Liste des membres (représentants des 6 départements):

- Eure-et-Loir** : Adiam 28 (président)
- Indre** : Equinoxe scène nationale de Châteauroux (trésorier)
- Cher** : ADDMD du Cher
- Loiret** : Moulin de la Vapeur
- Loir-et-Cher** : Halles aux grains scène nationale de Blois
- Indre-et-Loire** : Le Petit Faucheux (chargé de la mission Crica)

Tout programmeur qui le souhaite peut assister et participer aux réunions en sus du représentant de son département. Il sera de toute façon convié pour présenter un éventuel projet.



Contact

Sandrine Roumet :

Le Petit Faucheux - 5 bis rue du Mûrier
37000 Tours
Tél. : 02 47 38 91 18
mail : sandrine@petitfaucheux.com