



**rencontres
du JAZZ
en région**

Actes et Synthèse



2^{èmes} Rencontres du jazz en région

lundi 9 et mardi 10 mai 2005 / Auditorium du Centre culturel Jean Jaurès - Nevers

Remerciements

Ces 2^{èmes} Rencontres du jazz en région doivent beaucoup à :

Pascal Anquetil, responsable du Centre info jazz de l'lrma et **Jean-Pierre Saez**, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble, qui ont bien voulu modérer les deux journées et dont la direction des débats a contribué à la richesse de nos échanges,

et bien évidemment à la présence et aux contributions de :

- **Antoine Arlot**, musicien / Groupe Emil
- **Serge Adam**, musicien / label Quoi de neuf Docteur ?
- **Monica Guillouet-Gelys**, directrice du Théâtre d'Auxerre
- **Stéphane Payen**, musicien / Collectif Hask
- **Jean-Paul Ricard**, directeur de l'AJMI, vice-président de la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées, président des Allumés du jazz

- **Emmanuel Brandl**, sociologue chargé de mission à l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble
- **Joël Brouch**, directeur de l'OARA
- **Jean Delestrade**, vice-président du Centre info jazz de Champagne-Ardenne
- **Solange Dondi**, conseillère danse à l'ONDA
- **Anne Expert**, chargée de développement des pratiques chorégraphiques de l'Agence musique et danse Rhône-Alpes
- **Cyrille Gohaud**, coordinateur du Collectif régional de diffusion du jazz en Pays-de-la-Loire
- **Jacques Panisset**, vice-président de Rhône-Alpes Jazz

Sans oublier bien sûr l'ensemble des participants qui ont témoigné de l'intérêt qu'ils portaient aux enjeux de ces deux journées proposées par le Centre régional du jazz en Bourgogne, le Petit fauchoux et Auvergne Musiques Danses dans le prolongement des 1^{ères} Rencontres du jazz en région de janvier 2003.

Ces 2^{èmes} Rencontres ont confirmé le besoin d'échange et de confrontation de l'ensemble des acteurs de nos trois régions tant sur des préoccupations concrètes, territoriales, liées directement à la création et à la diffusion du jazz en région que sur les enjeux d'une structuration régionale et interrégionale toujours en construction, et dont le développement reposera sur la pertinence et l'efficacité de nos outils régionaux.

Marc Doumèche
Auvergne Musiques Danses

Roger Fontanel
Centre régional du jazz en Bourgogne

Michel Audureau
Le Petit fauchoux

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

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

Rencontres proposées par Auvergne Musiques Danses, le Centre régional du jazz en Bourgogne et le Petit fauchoux.

Coordination : Centre régional du jazz en Bourgogne.
directeur **Roger Fontanel**
administrateur **Benoît Roussel**
accueil et coordination **Sabine Cassan / Geneviève Herbreteau / Delphine Lafoix**
régie générale et sonorisation **Patrick Peignelin** / enregistrement **Fred Warnant**
régie **Sheene / Sébastien Pifre**

Organisation des concerts « Emergence(s) » : DJazz Nevers-Nièvre avec le soutien d'Auvergne Musiques Danses, du Petit fauchoux et du Centre régional du jazz en Bourgogne.

Repérage



rencontres du JAZZ en région

**2^{èmes} Rencontres
du jazz en région**
lundi 9 et mardi 10 mai 2005
Nevers / Auditorium Jean Jaurès

Poursuivre la réflexion initiée en 2003

lors des 1^{ères} Rencontres du jazz en région, à partir des projets originaux et singuliers développés en Auvergne, Bourgogne et Centre,

L'élargir à des partenaires d'**autres régions** qui développent, pour le jazz, des projets partageant les mêmes objectifs,

Questionner, plus globalement dans le champ culturel et artistique, les enjeux et perspectives d'une **structuration interrégionale**,

Créer de nouveaux **espaces d'échanges** et de partage d'expériences : des conditions de la diffusion et de la création aux perspectives offertes par les nouvelles **coopérations (inter)régionales**,

**Forum d'information ;
créer et jouer en région ?**

**L'interregionalité en tant qu'espace de
développement culturel et artistique**

Rencontres proposées par :
Auvergne Musiques Danses
Le Centre régional du Jazz en Bourgogne
Le Petit faucheur de Tours

Sommaire

2^{èmes} Rencontres du jazz en région

9 et 10 mai 2005 / NEVERS
Auditorium du centre culturel Jean Jaurès



Bref retour sur les 2^{èmes} Rencontres du jazz en région / p. 8
par Marc Perrenoud

Forum : créer et jouer en région / p. 10

Liste des participants / p. 12

Ordre du jour / p. 15

Actes / p. 16

> **Jazz et musiques improvisées, un marché difficile** / introduction de Pascal Anquetil / p. 16

> **La responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l'accompagnement des artistes** /

intervention de Monica Guillouet-Gelys / p. 18

intervention de Jean-Paul Ricard / p. 20

> **Les artistes s'organisent : collectifs, associations... agents ?** /

intervention de Stéphane Payen / p. 26

intervention de Serge Adam / p. 28

intervention d'Antoine Arlot / p. 30

Éléments pour une synthèse / p. 37

Colloque : La région un espace de développement culturel et artistique / p. 38

Liste des participants / p. 40

Ordre du jour / p. 43

Actes / p. 44

> **Jazz et région : paysage en mouvement** / introduction de Jean-Pierre Saez / p. 46

> **Le jazz en région une réalité** /

Rhône-Alpes jazz / intervention de Jacques Panisset / p. 50

Le Centre info jazz de Champagne-Ardenne / intervention de Jean Delestrade / p. 51

Le Collectif régional de diffusion du jazz en Pays-de-la-Loire / intervention de Cyrille Gohaud / p. 53

> **Les enjeux de l'interrégionalité : une nouvelle étape** /

Le Réseau jazz Auvergne-Bourgogne-Centre / intervention de Roger Fontanel / p. 62

Le Forum régional de la danse Rhône-Alpes / Paca / Languedoc-Roussillon / interventions de Solange Dondi et Anne Expert / p. 64

Le Fonds aquitain pour la coopération avec les régions limitrophes : Limousin / Poitou-Charentes / Midi-Pyrénées / intervention de Joël Brouch / p. 66

Synthèse / p. 83

par Emmanuel Brandl

Glossaire et abréviations / p. 86

Bref retour

> sur les 2^{èmes} Rencontres du jazz en région

par Marc Perrenoud, sociologue - EHESS / Université Toulouse II

Loin des espaces traditionnels de la visibilité du jazz en France que sont les clubs parisiens et les plus gros festivals d'été, les différents acteurs du « jazz en région » se sont rencontrés une seconde fois à Nevers, sous l'impulsion du Centre régional du jazz en Bourgogne, pour échanger autour des nouveaux territoires et des nouvelles modalités d'exercice d'un fait musical bien vivant. Il n'est pas question de livrer ici un compte-rendu formel des débats, toutefois en retraçant les grandes lignes des problématiques qui ont traversé les rencontres, je reviendrai sur des éléments entendus à la tribune, au micro de l'auditorium du centre culturel Jean Jaurès, ou *off*, pendant les discussions interstitielles des repas, les pauses-cigarette ou autour des concerts vespéraux. Un bref retour, donc, sur ce qui a pu nettement marquer les rencontres, et sur ce à côté de quoi on est parfois un peu rapidement passé au cours de ces deux journées très enrichissantes.

Commencer en musique était probablement la meilleure manière d'entrer dans le sujet et la prestation des Auvergnats de l'« émergent » Quartet Bamek, entre compositions au cordeau et improvisations parfois assez radicales, a permis d'installer chacun dans une ouverture d'esprit salutaire pour la première demi-journée.

Ce premier après-midi relevait avant tout du forum d'information, sur le thème « créer et jouer en région », et mettait donc surtout en présence des musiciens, des programmeurs et des acteurs d'encadrement et/ou intermédiaires. Parmi ces derniers, les CRJ ou équivalents s'inscrivent largement dans un espace rationnel pour qu'émerge la création mais la diffusion n'est pas de leur ressort, du moins pas au-delà des événements ponctuels qu'ils impulsent. La question de l'articulation qualitative et quantitative de la diffusion a sous-tendu l'ensemble des débats : de fait, il est rapidement apparu que les musiciens se trouvent toujours confrontés à une double injonction propre aux espaces de production des biens symboliques¹, et aux mondes de l'art en particulier. Les « musiciens de jazz » doivent créer *et* tourner, prendre le temps d'inventer et passer leur temps

à démarcher pour « faire des dates », à monter des collectifs, à constituer des dossiers. S'il permet à certains de créer ponctuellement des œuvres élaborées au cours d'une résidence, d'un « missionnement », l'espace régional justement qualifié en début de séance de « *ghetto... parfois doré* » ne saurait donner l'occasion à ces musiciens de tourner de manière significative. Se pose comme corollaire le problème du faible nombre des diffuseurs : pourquoi sont-ils si peu nombreux ? Là encore, à travers une personnalisation à l'extrême de la figure du programmeur, on arrive à son inscription dans un « régime vocationnel de singularité »² où il apparaît comme pris lui aussi dans le « *double bind* » de l'art et du métier ou, en l'espèce, de l'agit-prop et de la gestion, de la subversion et de la subvention. Ce type de problématique est resté central dans le débat, en particulier lorsqu'on oppose la sensibilité, la subjectivité, voire la « folie » nécessaire des programmeurs à leur « responsabilité » dans le cadre de partenariats de plus en plus importants avec les institutions culturelles et leur situation objective de pouvoir sur les centaines de formations qui chaque année leur envoient fiévreusement une maquette ou un album. Dans ce contexte de forte tension systémique, les acteurs structurants du type CRJ semblent à même d'apporter, sinon des réponses, au moins des soutiens importants et une capacité à orienter la programmation en tant qu'action culturelle *et* économique dans des directions rationnelles en concertation avec l'ensemble du secteur, pour son équilibre et sa pérennité.

Après une excellente soirée musicale au café Charbon pendant laquelle les participants aux rencontres ont pu nouer des contacts et « créer du réseau » en temps réel autour d'un verre, le programme de la deuxième journée instituait celle-ci en colloque centré sur les politiques culturelles à l'échelle régionale et interrégionale.

De fait, le ton a en général été différent, plus technique, et la participation de l'assistance moins importante que la veille. On est revenu sur la question des différents types de territoires (intercommunalité, pays, région,

interrégionalité) pour s'accorder sur le fait que la région peut être considérée comme le territoire le plus pertinent pour envisager le fait musical vivant dans ses modalités « locales », même si tourner dans une seule région ne suffit pas (d'où l'importance des initiatives du types ABC³ ou des réseaux du Sud-Est et du Sud-Ouest qui ont été présentés). On n'a néanmoins peut-être pas assez souligné la différence fondamentale observable entre les régions dotées d'une capitale importante et celles où la vie culturelle est, sinon plus équilibrée, du moins distribuée entre plusieurs villes moyennes, sans que celles-ci ne connaissent les effets de la grande concurrence et de l'hyper-précarité que l'on trouvera dans toute métropole avec son importante animation nocturne, ses dizaines de bars, ses milieux underground qui, historiquement, demeurent le berceau de l'activité jazzistique.

Pourtant, quelle que soit la région observée, plus qu'un jazz des villes et un jazz des champs, on retrouve bien des modalités de pratique très inégalement légitimes dans leur inscription, une hiérarchisation très forte bien qu'informelle⁴ qui classe les individus sur une pyramide de notoriété, de revenus, d'insertion dans les réseaux institutionnels, pour finalement instituer entre eux des formes de « grandeur objectivables ». Alors qu'ils avaient été largement absents des discussions, certains musiciens ont finalement pris la parole avec insistance dans les dernières heures des rencontres en entraînant le débat hors de la feuille de route pour que soit enfin évoquée la partie immergée de l'iceberg des musiciens, composée de ceux qui ne sont ni « visibles », ni même « émergents », les habitués du travail au noir, des prestations peu valorisées dans des bars ou des négociations avec les structures désargentées de l'animation culturelle associative. Bien que les rencontres n'aient jamais eu vocation à devenir des « états généraux » des mondes du jazz, il semble malgré tout important qu'aient pu se faire entendre les échos d'une réalité quotidienne pour *la majorité* des musiciens qui, intermittents ou pas, « ne font que ça ».

En effet, pour le sociologue, l'élément central qui se dégage de ces deux journées consiste en la réaffirmation du « jazz » comme *champ*⁵ au sein duquel d'importantes tensions sont à l'œuvre, plus que comme un secteur stabilisé, bien clivé entre « activité professionnelle » et « pratiques amateur », entre « artistes » et « structures structurantes », ou entre « jazz » et « non-jazz ».

Pour les acteurs d'encadrement, tensions entre structuration et monopole,

3. Est-il nécessaire de rappeler l'existence du réseau jazz « Auvergne-Bourgogne-Centre » qui réunit les pôles structurants d'Auvergne musiques danses, du CRJB et du Petit Faucheux ?

4. Voir par exemple les ouvrages de Pierre-Michel Menger (*Portrait de l'artiste en travailleur*, ed. Seuil, 2002), de Philippe Coulangeon (*Les musiciens interprètes en France*, La documentation française, 2004) ou encore les recherches que j'ai pu mener ces dernières années (notamment : « Jouer "le jazz" : où ? comment ? Approche ethnographique et distinction des dispositifs de jeu. » in *Sociologie de l'art* 2005, à paraître, ainsi que *La figure sociale du musicien. Ethnographie du métier de musicien ordinaire*, thèse de doctorat, EHESS, 2005).

5. Pour une compréhension approfondie de la notion de *champ*, je renverrai là encore aux travaux de Pierre Bourdieu depuis le milieu des années 1960.

entre sectorisation (jazz) et généralisation, comme Emmanuel Brandl (sociologue à l'Observatoire des Politiques Culturelles) l'a indiqué au cours du périlleux exercice de synthèse qui lui incombait. Mais peut-être plus encore tension qui traverse le *champ*, sinon entre un « jazz d'en haut » et « un jazz d'en bas », du moins entre la pratique de quelques musiciens multi-insérés et celle de la plupart des musiciens très précaires. Quand la pratique musicale, « pratique artistique » est *aussi* une pratique de masse, les enjeux de placements et de classements sont permanents à l'intérieur du *champ*. Ainsi, les musiciens, les publics, les intermédiaires, les acteurs d'encadrement sont parties prenantes du *champ* du « jazz », ou plutôt, du *champ* des musiques contemporaines à l'intérieur duquel l'appellation contrôlée « jazz » constitue aussi un enjeu. On a par exemple pu voir combien l'idée d'une ouverture à d'autres « genres musicaux » était fermement écartée par plusieurs intervenants, en particulier ceux dont la fonction est liée à l'existence du « jazz » comme espace spécifique dans le champ des « musiques actuelles ». Par moments, on a toutefois eu l'impression que le problème embarrassant de cette « spécificité » se posait avec acuité, même pour les intervenants, à travers une demi-plaisanterie (« *Uzeste c'est pas du jazz, c'est du Lubat* ») ou un jugement très spontané entendu à plusieurs reprises parmi les sortants outrés durant les premières minutes du beau concert de Clustraude (« *C'est pas du jazz !* »). Vieux débat, vieille manie de l'excommunication chez les « amateurs de jazz ».

Au terme de cette trop brève rétrospection, on ne saurait nier le fait que ces deuxièmes Rencontres du jazz en région auront largement rempli leur double fonction. La fonction manifeste d'abord qui consistait à permettre le rassemblement des acteurs « premiers » (musiciens), intermédiaires d'encadrement (associations, centres régionaux ou équivalents), diffuseurs et/ou institutionnels. Ainsi, les membres d'un jeune collectif lyonnais ont pu rencontrer autour d'un verre des responsables au plus haut niveau de l'IRMA, de différentes DRAC ou conseils régionaux alors qu'ils auraient probablement attendu des semaines sinon des mois avant d'obtenir un rendez-vous formel. Des musiciens venus de toute la France ont pu eux aussi prendre contact, se rencontrer réellement et échanger entre « artistes », ce qui est assez rare pour être souligné. Les acteurs intermédiaires ont eux aussi pu partager, d'une région à l'autre, leurs orientations, leurs manières de faire dans leurs structures, dans leurs lieux. Cette capacité à réunir, à la fois transversale (quasiment toutes les régions étaient représentées) et verticale (tous les types d'acteurs étaient là), a assuré l'incontestable succès de l'entreprise. A une fonction manifeste correspond presque toujours une « fonction latente », dont l'enjeu est en général moins explicitement défini et reconnu par les acteurs sociaux : après des années de travail récompensées par un Django d'Or, ces journées achèvent de renforcer la légitimité du CRJB qui constitue aujourd'hui au niveau national une (*la ?*) structure de pointe en matière de médiation culturelle et artistique en région, à même de s'interroger sur ses propres pratiques, de les faire évoluer et de les partager avec d'autres aussi longtemps qu'elle restera à l'écoute des acteurs du champ, dans toute leur diversité.

1. Voir les nombreux travaux de Pierre Bourdieu concernant la sociologie des arts et de la culture, notamment *La distinction* (ed. Minuit, 1979) et plusieurs textes dans le bref volume *Questions de sociologie* (ed. Minuit, 1980).

2. Pour Nathalie Heinich (*Du peintre à l'artiste*, ed. Minuit, 1993), le régime vocationnel de singularité caractérise la figure de l'artiste moderne, après le régime académique de communauté des ateliers de l'époque classique.

Actes



Devant la réalité des conditions de la diffusion du jazz,

**élaborer et faire vivre un projet artistique
relève de responsabilités partagées entre
musicien, diffuseur, outils du développement
culturel en région et partenaires publics,
avec des questionnements bien spécifiques :**
polyvalence et structuration pour les
musiciens, saturation des réseaux et
augmentation exponentielle des propositions
artistiques pour les diffuseurs, les outils
de développements et les
collectivités publiques.

**Nevers / Auditorium du centre culturel Jean Jaurès
lundi 9 mai 2005**

Forum d'information : Créer et jouer en région

Participants >>>

Serge Adam, musicien / Quoi de neuf Docteur ? - Paris (75)
 Michèle Ambrosetti, directrice / Ecole nationale de musique - Nevers (58)
 Pascal Anquetil, responsable du Centre info jazz / Irma - Paris (75)
 Antoine Arlot, musicien / Emil 13 - Nancy (54)
 Michel Audureau, directeur du Petit fauchoux - Tours (37)
 Patrice Bailly, musicien / collectif Zazen - Marcilly-Ogny (21)
 Antoine Bartau, administrateur de production / 12 Productions - Mâcon (71)
 Laurence Bebenek, chargée de production / collectif Alka - Troyes (10)
 Olivier Bernard, musicien - Ste-Marie-sur-Ouche (21)
 Alain Blesing, musicien / association Ritournelle - Chalons-sur-Saône (71)
 Yves Bleton, directeur / Agapes - Villier-Morgon (69)
 Pierre Boespflug, musicien / Emil 13 - Nancy (54)
 Gaëlle Bougeard, administratrice / la Tribu Hérisson - Lyon (69)
 Elise Brenon, le Confort moderne - Poitiers (86)
 Florent Briqué, musicien / Union des musiciens de jazz - Nancy (54)
 Frédérique Carminati, musicienne / Zellige - Made in swing - Fauverney (21)
 Jean-Yves Chir, directeur / Ecole de musique - Cosne-sur-Loire (58)
 Jean-Christophe Cholet, musicien - Paucourt (45)
 Régis Coisne, musicien / Ad lib music - Bourg-en-Bresse (01)
 Augustin Cornu, président / Aria - Orléans (45)
 Bernard Cuvelier, directeur / EPGC de la Nièvre - Nevers (58)
 Elen Debost / ESC - Dijon (21)
 Jean Delestrade, vice-président / Centre info jazz Champagne-Ardenne - Reims (51)
 Igor Deschamps, manager-tourneur / Fabrikason artizicale - Lyon (69)
 Marc Doumèche, directeur / Auvergne Musiques Danses - Clermont-Ferrand (63)
 Pierre Dugelay, administrateur / Grolektif productions - Lyon (69)
 Joël Dzik, musicien / Grolektif productions - Lyon (69)
 Pascal Favier, chargé de développement / Le Guingois - Montluçon (03)
 Chantal Ferrero, administratrice / Planète Aurora - la Ferté-Loupière (89)
 Roger Fontanel, directeur / CRJ Bourgogne - Nevers (58)
 Dominique François, président / association Ritournelle - Chalons-sur-Saône (71)
 Joëlle Giraud, chargée de production / ADME [l'O.E.U.F.] - Lyon (69)
 Pascale Giroux, chargée de production / Jazz à Cluny - Cluny (71)
 Cyrille Gohaud, coordinateur / CRDJ - Nantes (44)
 Barbara Gougeon, chargée de programmation / Tumulte(s) association - Rouen (76)
 Monica Guillouet-Gelys, directrice / Auxerre Le Théâtre - Auxerre (89)
 Geneviève Herbreteau / CRJ Bourgogne - Nevers (58)
 Fred Jumel, directeur / La Vapeur - Dijon (21)
 Julien Laberge, musicien / collectif Zazen - Curley (21)
 Karin Laenen, chargée de mission jazz / Domaine musiques - Lille (59)

Delphine Lafoix / D'Jazz Nevers-Nièvre - Nevers (58)
 Olivier Lenoir, musicien - Saint-Dier-d'Auvergne (63)
 Cécile Leroy, étudiante / Pôle régional des musiques actuelles de Haute-Normandie - Rouen (76)
 Vincent Mascart, musicien - enseignant / Ecole nationale de musique - Nevers (58)
 Philippe Mougel, directeur / la Baie des singes - Cournon (63)
 Marc Mourguiart, chargé de production - action culturelle / Auvergne Musiques Danses - Clermont-Ferrand (63)
 Guillaume Orti, musicien - Quincerot (21)
 Jacques Parize, président / Media music [d'jazz kabaret] - Dijon (21)
 Stéphane Payen, musicien / collectif Hask - Paris (75)
 Marc Perrenoud, sociologue / EHESS université Toulouse II - Toulouse (31)
 François Perrin, musicien - Nevers (58)
 Sébastien Pifre / CRJ Bourgogne - Nevers (58)
 Géraldine Pouthier / étudiante / Université de Bourgogne - Dijon (21)
 Jean-Claude Pouyet, musicien / Zellige - Made in swing - Fauverney (21)
 Alain Rellay, musicien - Buffières (71)
 Jean-Paul Ricard, directeur / AJMI - Avignon (84)
 François-Xavier Ruan, directeur / Pannonica - Nantes (44)
 Christian Sauvage, musicien - Treigny (89)
 Mickaël Sévrain, musicien - Dijon (21)
 Emmanuelle Somer, musicienne - Saint-Dye-sur-Loire (41)
 Pierre Villeret, responsable / Centre info jazz Champagne-Ardenne - Reims (51)

Excusés >>>

Yves Baillon, professeur de musique / collège Paul Langevin - Fourchambault (58)
 Daniel Beaussier, directeur / Edim - Antony (92)
 Bruno Bigay, directeur / Ecole de musique et de danse Sud-Morvan-Bazois - Luzy (58)
 Pierre Bodineau, président / Musique danse Bourgogne - Dijon (21)
 Luc Bouhaben, musicien - Sennecay-les-Dijon (21)
 Martine Carillon-Couvreur, députée de la Nièvre (58)
 Laurence Conversat, directrice / Ecole municipale de musique et de danse agréée - Tonnerre (89)
 Bernard Depierre, député de la Côte-d'Or - Dijon (21)
 Bernard Descotes, directeur / Apejs - Chambéry (73)
 Stéphane Fievet, président / Syndec - Paris (75)
 Gérard Forat, vice-président / Jazz à Couches - Couches (71)
 Anne-Isabelle Gravejat, directrice / Musique et danse en Saône-et-Loire - Mâcon (71)
 Stéphane Grosclaude, coordinateur / plate-forme interrégionale - Limoges (87)
 Ivan Karvaix, conseil général du Puy-de-Dôme - Clermont-Ferrand (63)
 Bernadette Laclais, vice-présidente déléguée à la culture / Conseil régional de Rhône-Alpes - Charbonnières-les-Bains (69)
 Benoît Lallemand, musicien - enseignant / CNR - Dijon (21)
 Jack Maignan, directeur de la culture et des sports / Conseil régional des Pays-de-la-Loire - Nantes (44)
 Pascale Martinez, directrice / Ecole municipale de musique - Montceau-les-Mines (71)
 Philippe Merien, musicien-responsable département jazz / Ecole de musique - Gebzat (63)
 Christian Millanvois, musicien - Chalons-sur-Saône (71)
 Françoise Pierret, musicienne - Chalons-sur-Saône (71)
 Sandrine Roumet, le Petit fauchoux - Tours (37)
 Marc Roquesalane, musicien - Chalons-sur-Saône (71)
 Lisiane Serpeaud, directrice / Addmd 18 - Bourges (18)
 Claude Spiteri, directeur / l'Arrosoir - Chalons-sur-Saône (71)
 Laurence Terk, directrice / le Théâtre scène nationale - Mâcon (71)
 Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur / Faculté de droit et de science politique - Reims (51)

Actes

Ordre du jour

lundi 9 mai 2005 >>> 14h30 / 18h00

14h30 / Accueil

15h / Introduction

Jazz et musiques improvisées, un marché difficile /
par **Pascal Anquetil**, responsable du Centre info jazz de l'Irma

15h30 / Diffusion

La responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l'accompagnement
des artistes /

Monica Guillouet-Gelys, directrice du Théâtre d'Auxerre,

Jean-Paul Ricard, directeur de l'AJMI, vice-président de la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées, président des Allumés du jazz

Débat

16h30 / Artistes

Les artistes s'organisent : collectifs, associations... agents ? /

Serge Adam, musicien, responsable du label Quoi de neuf Docteur ?

Antoine Arlot, musicien du Groupe Emil issu de l'association Emil 13 (Expériences musicales improvisées en Lorraine)

Stéphane Payen, musicien du Collectif Hask (Print, Thôt, Ambientronix...)

Débat



Antoine Arlot,
Serge Adam,
Stéphane Payen



Actes

“Forum d’information : Créer et jouer en région”

■ 14h30 / Accueil

Roger Fontanel (directeur du Centre régional du jazz en Bourgogne, Nevers) : Bonjour. Merci d’avoir fait le déplacement à Nevers. Les quelques retardataires nous rejoindront au cours de ce forum qui s’inscrit dans le cadre des 2^{èmes} Rencontres du jazz en région. Nous avons voulu faire précéder le colloque, qui aura lieu demain, de ce forum pour répondre à des attentes que nous avons perçues en Bourgogne – à savoir une rencontre entre musiciens et diffuseurs – et pour aborder les problématiques qui leur tiennent à cœur comme à nous, et concernent les conditions de la diffusion de cette musique sur le territoire et au-delà.

Je profite de ce moment de parole pour remercier Pascal Anquetil, que je ne présente plus ; il a bien voulu accepter la modération de cet après-midi ; et, avant de lui céder la parole, pour vous dire que nous nous arrêterons vers 17 h 30, 17 h 45 car vous êtes tous invités au verre que l’on va vous offrir au Café Charbon juste avant les deux concerts de ce soir : le trio Résistances et Crlustraude.

Et j’espère qu’on retrouvera la plupart d’entre vous demain, ici, à partir de 9 heures pour le deuxième volet de ces rencontres. Ce sera l’occasion de vous présenter d’autres exemples de structuration du jazz dans les régions Champagne-Ardenne, Rhône-Alpes, Pays-de-la-Loire et d’autres expériences d’interrégionalité sur des champs artistiques autres que le jazz. Merci encore. Nous espérons que le débat sera riche. Nous vous demandons de vous nommer chaque fois que vous prenez la parole car, quoi que nous fassions des bandes ensuite, s’il y a des perspectives d’actes, nous enregistrons. Les micros sont à récupérer à cour et à jardin, enfin, à gauche et à droite. Donc, Pascal à toi !

■ 15h / Introduction

> Jazz et musiques improvisées, un marché difficile

Pascal Anquetil (responsable du Centre info jazz de l’IRMA, Paris) : Bonjour. La question du jour est donc “ Créer et jouer en région ”. On disait tout à l’heure en aparté avec Roger : On ne pense jamais à la région parisienne qui pose un cas différent, mais qui est aussi une région où les musiciens jouent, certainement, moins que dans les autres régions ; c’est un autre problème.



Depuis vingt ans déjà (je les ai fêtés au New Morning en mai) que je suis responsable du Centre d’information du jazz, j’ai eu la chance, de ce poste d’observation privilégié, de voir l’évolution du monde du jazz et comment la situation de la diffusion, de la pédagogie et autres, a transformé le paysage du jazz en France. J’ai reçu depuis vingt ans de nombreux musiciens de jazz. La question principale, unique, qui revient tout le temps, que pose un jeune musicien ou un musicien déjà confirmé, ce qu’espère une formation émergente ou déjà installée : d’abord jouer. Jouer, toujours jouer, jouer encore. C’est une réalité : un musicien n’existe que par la scène et par l’expression qu’il peut donner de sa musique devant un public. Cette réalité a beaucoup changé en vingt ans parce que la population des musiciens de jazz a énormément évolué. Il y a vingt ans, on pouvait estimer le nombre de musiciens à cinq cents environ, un peu plus peut-être ; aujourd’hui, il tourne de trois à cinq mille. Trois mille, c’est le nombre de musiciens que j’ai recensés dans ma base de données. Là-dedans, il y a des groupes, des orchestres, on peut souvent multiplier par deux, trois, quatre les fiches que j’ai. Donc ça fait trois mille fiches, mais au moins cinq mille musiciens, dont le statut est professionnel ou pas, mais qui ont envie d’exprimer et de jouer sur scène cette musique.

Conclusion : même si les scènes de jazz en France ont beaucoup évolué, il n’y avait pas autant de clubs. Les scènes qu’on dit “ intermédiaires ”, MJC, centres culturels ou scènes nationales, se sont de plus en plus ouvertes au jazz. Quant aux festivals, ç’a été l’explosion ; il y a vingt ans, il y en avait une centaine, j’en suis à plus de quatre cents. On retrouve le problème de l’offre et de la demande. L’offre des concerts est très vite satisfaite, les programmeurs qui sont dans la salle ou à cette tribune le savent, une programmation se fait assez rapidement ; après, il faut dire non à toutes les propositions qui sont nombreuses parce que beaucoup de musiciens veulent jouer. Donc l’offre est vite satisfaite. Quant à la demande, elle est pour l’instant inépuisable.

Créer et jouer en région, le sujet mérite le débat d’aujourd’hui. Dans les conditions de la diffusion du jazz, comment élaborer un projet artistique, comment le faire tourner : on touche à la responsabilité des diffuseurs dans l’accompagnement des artistes, ce qui pose pas mal de problèmes. Je vais d’abord les citer en vrac, nous les préciserons ensuite.

• Y a-t-il des dispositifs d’aide et quels sont-ils ? Les responsables des

centres régionaux du jazz pourront nous en parler, par exemple les aides aux tournées.

- Y a-t-il de nouveaux dispositifs à inventer et à mettre en place ?
- Comment utiliser de manière plus volontariste, plus rationnelle, l’existant et en particulier les réseaux de jazz, pour essayer de doper l’interrégionalité (ce qui sera le débat de demain) ?
- Comment faire pour encourager et développer une circulation plus importante des œuvres et des artistes ?
- Comment développer des actions de repérage ? Souvent apparaissent de nouveaux talents, de nouveaux groupes : comment les repérer ? Il y a les concours, les tremplins, mais comment leur mettre le pied à l’étrier pour leur éviter le découragement ? Comme disait Debussy : “ *On ne décourage jamais assez les jeunes talents* ”, mais quelquefois il faut les décourager au point que seuls persistent les “ indécourageables ”, les vrais talents.
- Comment faciliter l’insertion professionnelle ?

On voit donc que les problèmes sont multiples. Ils sont à l’échelle d’une région, mais aussi *des* régions.

Avant d’entamer le débat, j’aimerais savoir comment un réseau qui vient de se créer, l’ABC (Auvergne-Bourgogne-Centre), a envie de développer l’interrégionalité et les échanges. La région est souvent une sorte de ghetto, plus ou moins doré d’ailleurs pour certains musiciens, et il est difficile d’en sortir. Comment jeter des passerelles ? Ce réseau permet de sortir de sa région pour s’exprimer ailleurs. Je demande ainsi à Roger Fontanel de m’en parler.

Roger Fontanel : Parler de l’interrégionalité après la réunion de travail de ce matin où on a fait le bilan de cette action interrégionale depuis deux ans et tenté de dresser des perspectives par rapport aux écueils ou aux limites rencontrés, me semble un peu prématuré – sans vouloir botter en touche. On sera sans doute beaucoup plus à l’aise pour en parler demain dans le cadre de ces 2^{èmes} Rencontres où la prise de parole sera un peu plus formelle.

Néanmoins, pour répondre indirectement à la question de Pascal, on peut parler de la Bourgogne. Je pense que Marc [Dumèche] parlera de l’Auvergne et Michel [Audureau] de la région Centre. En Bourgogne, la création du centre régional, avec une série de dispositifs en faveur de la diffusion et du soutien à la production, a indiscutablement apporté un plus à la diffusion de cette musique sur l’ensemble du territoire, tant en termes de diffusion qu’en termes d’accompagnement de projet. Il est clair que, même si le centre régional n’est pas responsable – heureusement – de l’ensemble de la programmation jazz, il en a permis davantage. Tout le monde ne peut que s’en réjouir.

Cependant il faut être particulièrement prudent et vigilant. Je pense que, même si les centres régionaux – ces outils structurants qui ne s’appellent pas nécessairement partout centres régionaux du jazz – ont une responsabilité importante en termes d’impulsion de projet, de repérage et d’accompagnement d’artistes, il n’en demeure pas moins que ce n’est pas sur eux seuls que doit reposer la responsabilité de la diffusion. Effectivement, pour un musicien en Bourgogne ou ailleurs, la tentation pourrait être grande de s’adresser systématiquement au centre régional en disant : fais-moi tourner. On sait bien que ce n’est pas si simple, d’autant que nos outils, le mien comme ceux de la région Auvergne ou de la région Centre, ne disposent pas de “ moyens à redistribuer ”, et c’est bien pour ça qu’on a sou-

haité cette rencontre aujourd’hui, non qu’on veuille se défausser de nos responsabilités pour accompagner les projets (il y a dans la salle des musiciens qu’on a accompagnés et des musiciens qu’on va accompagner), mais tout simplement pour dire que cette responsabilité est à partager avec les diffuseurs, les programmeurs et également avec les musiciens qui ont une part de responsabilité dans les conditions et la situation de la diffusion de cette musique sur l’ensemble du territoire bourguignon – et ce que je dis vaut pour des projets d’interrégionalité.

Voilà pour la Bourgogne. Peut-être Marc, que tu souhaites dire quelque chose sur l’Auvergne, et après tu passes la parole à Michel.

Marc Dumèche (directeur d’Auvergne Musiques Danses, Clermont-Ferrand) : De façons différentes, les régions ont mis en œuvre les dispositifs adaptés aux spécificités régionales, ce qui ne nous a pas empêchés de nous retrouver pour la mise en commun de deux dispositifs interrégionaux.

En Auvergne, nous avons développé un certain nombre de cadres d’action : principalement, une période d’un mois nommée “ Jazz Auvergne festival ”, ce n’est pas un festival mais une opération qui est l’occasion de susciter la programmation de concerts et d’actions de sensibilisation des publics autour du jazz et des musiques improvisées. On a aussi mis en place une collection de disques et des opérations qui permettent, avec certains diffuseurs dans la région, d’accueillir en résidence pendant une semaine un groupe de la région dit “ en émergence ”, avec ou sans un musicien dit

“ référent ” invité, d’envergure nationale, ce qui permet de croiser des échanges et d’organiser une rencontre qui se joue sur l’artistique.

J’ose espérer que nous contribuons, avec ces opérations, à améliorer tout ce qu’on a pointé : une circulation des artistes, la diffusion plus importante du jazz et des musiques improvisées, etc. Comme Roger vient de le dire, nous ne sommes rien sans les partenaires et une volonté qui doit être la leur, principalement les diffuseurs, mais aussi les collectivités qu’on sollicite à tous les niveaux pour abonder les financements

des opérations qu’on impulse, et aussi les artistes autour desquels on construit ces projets.

Comme Roger l’a dit, on a certainement un rôle d’“ impulseurs ” ; en l’absence d’une volonté partagée avec d’autres partenaires – diffuseurs, artistes et pouvoirs publics – nous ne pouvons rien faire. Merci.

Michel Audureau (directeur du Petit faucheur, Tours) : Il termine sur “ rien faire ”, c’est vraiment désastreux pour prendre la parole derrière. Essayons de faire quelque chose. (*rires*)

Tu disais, Pascal, que les réseaux sont en mutation depuis une vingtaine d’années. Cette mutation, on la sent même à l’intérieur du réseau ABC qui a 2 ans. Ce sont trois projets de missions régionales, la plus ancienne étant celle du Centre né en 1995 et qui, en 2005, est en train de changer d’orientation. Ce que Roger appelait les centres régionaux du jazz était une vision des choses qui continue dans des missions souvent appuyées par l’État et les conseils régionaux qui dotent une structure des moyens pour la vie du jazz, création aussi bien que diffusion, sur un espace régional.

Au niveau national des scènes de jazz – je suis par ailleurs président de la Fédération des scènes de jazz –, nous réfléchissons avec Jean-Paul Ricard de l’AJMI (scène d’Avignon) et avec le ministère de la culture sur la pré-



Michel Audureau

sence en France de ce qu’on appelle des “ scènes structurantes ”. Il s’agit de s’appuyer sur des scènes, des lieux de créations – donc des outils – dans un espace régional, qui permettraient aux musiciens de venir créer et développer un projet artistique qu’il ne resterait qu’à tourner ensuite. Cette structuration pourrait donc reposer sur des scènes comme l’AJMI, le Pannonica à Nantes et le Petit fauchoux à Tours, une grande scène en restructuration à l’heure actuelle qui va être inaugurée en octobre 2005 (on sera ainsi dotés d’un outil qui va permettre aux musiciens de la région Centre de créer et de développer des projets). Reste à “ jouer ”, l’autre volet – créer et jouer – : ça nécessite effectivement des missions particulières pour essayer d’échanger au niveau des réseaux, ce qui est le cas à l’intérieur du réseau Auvergne-Bourgogne-Centre, ce qui était le cas pour nous au niveau de la région Centre alors que c’est un peu moins prégnant maintenant au niveau des nouvelles missions.

Pascal Anquetil : Merci Michel. On va maintenant entrer dans le vif du sujet de la responsabilité des programmeurs sur la question “ Créer, jouer en région ”.

15h30 / Diffusion

> La responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l’accompagnement des artistes

Pascal Anquetil : Depuis quelques années, elle peut trouver une solution en un mot fréquent aujourd’hui : résidence. Cette formule est intéressante à plus d’un titre.

D’abord, parce qu’elle est souple. La résidence est souple quant à l’implantation ou au rayonnement. Elle peut partir d’un lieu fixe, théâtre, festival, ville, département, voire région. Elle est souple aussi quant à la durée : trois jours, trois mois, voire plusieurs années. Certes, on met parfois sous le mot “ résidence ” les moindres ateliers ou masterclasses organisés tous les trimestres, si bien qu’il y a un abus du vocable, mais on voit bien que la résidence a trois piliers qui la rendent importante :

- une vocation artistique, donc la création et la mise en place de projets, innovants si possible,
- une action de sensibilisation, toujours, auprès de nouveaux publics
- et souvent une action pédagogique.

Nous avons demandé à Monica Guillouet-Gelys, directrice du Théâtre d’Auxerre, d’en parler. Elle en a l’expérience, pour avoir invité Jean-Christophe Cholet qui est dans la salle ; il a fait une création et a pu suivre un travail pendant quelques années. Récemment, la Campagne des Musiques à ouïr, que j’avais eu le plaisir d’interroger pour *Tempo*, avait été – que ce soit Denis Charolles ou Christophe Monniot – très intéressée par cette résidence. Ils m’avaient avoué qu’entre Monica et eux était né un vrai dialogue artistique. Comment s’est-il noué et comment envisagez-vous maintenant la question de la résidence d’un artiste ou d’un groupe sur un lieu comme votre théâtre ?

Monica Guillouet-Gelys (directrice du Théâtre d’Auxerre) : La résidence d’artistes, c’est-à-dire la présence d’artistes dans un lieu tel que le Théâtre d’Auxerre – je vais expliquer ce qu’il est – est quelque chose que je connaissais, dont j’avais expérimenté les contours avec les compagnies de théâtre dans les lieux où j’étais auparavant. L’artiste musicien et le groupe de musique étaient une expérience nouvelle pour moi en arrivant à Auxerre.

Le Théâtre d’Auxerre n’est pas une scène de jazz. C’est un théâtre de ville conventionné par l’État ; il a une mission de la ville d’abord et ensuite de l’État. Sa mission première est la diffusion pluridisciplinaire (théâtre, musique, danse, arts du cirque, arts “ émergents ”, nouvelles esthétiques) et, dans le cadre de son conventionnement avec l’État, une aide à la création, une mission d’accompagnement d’artistes, beaucoup plus soutenue que de la pure diffusion. Et il ne faut pas oublier l’essentiel : le directeur de théâtre a ce rapport à l’artiste (diffusion et création), il a aussi un rapport au public fondamental. C’est pour ça que la résidence comprend deux missions qui peuvent être paradoxales ou très différentes :

- le soutien à la vie artistique, à la création en général, quel que soit le domaine
- et la mise en relation de cette création avec le public, la démocratisation de l’art et de la création artistique.

Ces missions font appel à des moyens et à des réflexions différents qui peuvent être contradictoires.

En arrivant à Auxerre, la présence d’artistes dans le lieu était l’essentiel de mon action culturelle en termes de préparation, d’élargissement et de formation du public, partant du postulat que l’artiste est le meilleur médiateur entre l’œuvre et le public – ce n’est pas le directeur. A partir de là, je devais réfléchir au contexte qu’on me proposait. Dans l’Yonne, il y avait un certain nombre de tentatives (ne prenez pas mal le mot “ tentatives ”, ce sont des choses qui existaient et qui n’ont pas forcément continué)... un festival de jazz, un orchestre départemental, une école nationale de musique avec un département jazz, des musiciens et des personnalités institutionnelles comme l’Addim très présentes par leurs dirigeants. Il y avait un terreau et des artistes musiciens,

notamment Jean-Christophe Cholet, qui avaient fait un certain nombre de choses et avaient un projet ; c’était là l’essentiel. Une résidence doit faire se croiser les projets respectifs, ça ne peut pas être une résidence heureuse si ce n’est le projet que de l’un des partenaires. On est basés sur un partenariat avec la réciprocité que ça implique.

Jean-Christophe Cholet avait un projet sur plusieurs années. Il avait déjà créé la *Suite alpestre* avec son ensemble Diagonal. Les années de résidence suivantes ont vu la création de *English Sounds* et *Slavonic Tone* qui faisaient partie du triptyque qu’il avait en tête. J’insiste sur le fait que c’est bien que l’artiste ait un projet. (On verra qu’il n’y a pas de projet aussi concret ni aussi délimité dans la durée avec les Musiques à ouïr.) Mais là, c’était une proposition concrète qui nous a permis d’inventer cette présence de Jean-Christophe avec ses musiciens et collaborateurs. Cette résidence a permis aussi à Vincent Mascarot de créer *Circum* puisqu’on s’est étalés sur trois ans.

Voilà l’idée du projet de l’artiste et en quoi elle va permettre à la structure de répondre aussi à sa mission de diffusion. Certes, on va se mettre sur le plateau, mais il faut du monde en face, du public. Dans l’Yonne et à Auxerre dont j’ai décrit le contexte, il y avait un potentiel de spectateurs

initiés à cette musique de jazz improvisé. On ne partait donc pas de zéro. Il fallait quand même inventer un certain nombre de choses pour ne pas laisser des gens en route, partant du principe que le meilleur en qualité doit concerner le plus grand nombre, pour reprendre un thème cher à l’action culturelle et à la décentralisation.

Il y a eu des actions que j’énumère rapidement. Jean-Christophe et certains de ses musiciens sont beaucoup intervenus dans le cadre scolaire, avec un répertoire de chansons françaises arrangées en jazz ; il y a eu un travail dans tous les collèges d’Auxerre et, l’année suivante, de l’Yonne. Tous les collèges du département ont participé à une opération, rencontré un musicien, eu des ateliers de pratique et contribué à l’organisation d’un minifestival sur plusieurs jours qu’on a appelé “ Chorijazz ”, présenté au Théâtre devant des salles, pleines évidemment dans ce cas-là. Tous les élèves de collèges de l’Yonne ont rencontré les musiciens et travaillé avec eux. Ils ont eu une sensibilisation à ce qu’on appelle la musique de jazz à travers les arrangements de ces chansons. Il y a eu, évidemment, des rencontres avec les artistes et les élèves de l’école nationale de musique (à travers le Théâtre, l’école de musique a passé commande – je rangerai ça au rang de la création, c’est à la frontière – à Jean-Christophe d’une pièce pour cor pour le passage du DEM, l’examen de fin d’année ; la pièce est encore jouée, “ utilisée ” pour le passage du DEM).

Ensuite, on s’est dit qu’on allait sortir du théâtre. Un moyen de toucher un public qui ne vient pas spontanément au théâtre, c’est d’aller vers lui avec des formes artistiques, et non pas forcément des choses pédagogiques, en tout cas pas seulement. La proposition du trio avec Marcel Papaux, Heiri Känzig et Jean-Christophe, donc piano, basse, batterie, était assez légère, malgré la présence d’un piano, pour circuler en milieu rural dans l’Yonne. On a choisi d’aller dans des endroits plutôt patrimoniaux peu utilisés – vieux châteaux, chapelles, etc. – en s’appuyant sur les animateurs locaux, et de leur proposer un concert du trio. On a pas mal circulé dans l’Yonne avec ce projet et rencontré un public qu’on n’aurait pas rencontré autrement ; ça fait donc partie des actions culturelles. J’oublie certainement beaucoup de choses pour Jean-Christophe, mais *grossa modo* c’était ça.

Pour la Campagne des Musiques à ouïr, le projet est complètement différent parce qu’ils n’arrivent pas avec une idée (on va rester là trois ans et on va faire ça ; etc.). Les Musiques à ouïr, vous les connaissez certainement, sont très réactifs : on se met autour d’une table, même pas, autour du bar et on se dit : Qu’est-ce que t’aimerais faire l’année prochaine ? T’aimerais bien jouer avec qui ? Et ça part comme ça, ça fuse. Voilà comment il y a des projets complètement atypiques qu’ils ne feraient pas en dehors d’une résidence ou sans le soutien d’une structure comme le Théâtre d’Auxerre. Ils ont ainsi fait une création avec Arthur H, avec Michel Portal, il y en a une nouvelle qui arrive avec Brigitte Fontaine, une qui est prévue avec Hubert Reeves, donc dans des domaines assez différents. Tout ça, c’est relativement “ facile ” pour un théâtre comme le mien, j’ai la salle pleine à chaque fois, je ne vais pas chercher le public, il vient spontanément, ma salle fait six cents places, forcément je refuse du monde. On n’est pas là en termes d’action culturelle, on est là en termes de proposition artistique ou de désir plutôt : on répond à un désir des musiciens. Ça veut dire présence pour les répétitions, ça se travaille un projet comme ça. Il y a des inquiétudes, du stress avant de commencer.

A côté de ça, comme ils sont très réactifs, ils peuvent intervenir sur des projets complètement différents. Outre une intervention dans une école

spécialisée pour jeunes déscolarisés, il y a eu un travail formidable, avec six jeunes pendant plusieurs mois, de Denis Charolles avec le poète Michel Richard, lié à leur spectacle intitulé *Le Bleu des Ipoés*, poésie-musique. Ils ont intégré les jeunes à leur concert, qui a été donné au Théâtre. Sur le terrain, la Campagne des Musiques à ouïr est peut-être moins impliquée que ne l’étaient le groupe de Jean-Christophe et Jean-Christophe lui-même, mais ils interviennent de manière plus ponctuelle. On organise, par exemple, des pique-niques lectures au Théâtre d’Auxerre. Il y a un pique-nique par saison, avec une thématique printemps, été, automne, hiver. Essentiellement avec Denis Charolles et Frédéric Gastard. Ensuite, le problème des musiciens – par rapport aux comédiens qui sont en troupe ou en compagnie – est qu’ils sont souvent pris dans des projets multiples, pas seulement liés à un groupe et à un compositeur ; leur problématique est différente.

Pascal Anquetil : Donc ça se passe sur une résidence de trois ans, ils viennent une semaine ou quinze jours ?



Monica Guillouet-Gelys

Monica Guillouet-Gelys : Ils viennent en fonction des projets, trois ou quatre fois dans l’année. Ils sont là une quinzaine de jours. Jean-Christophe, au moment de ses créations, était là plus longtemps avec ses musiciens.

Au niveau des moyens, pour conclure, ça nécessite un lieu de travail. Il faut mettre à disposition le plateau, une salle de répétition, le lieu où va se passer le concert. Il faut penser à l’hébergement ; on est à Auxerre, les musiciens ne sont pas d’ici, on a donc loué des appartements d’artistes qu’on met à leur disposition.

En termes financiers, le Théâtre est subventionné – ville, État, région. Les dossiers de demande de subvention concernant les résidences n’existent pas au niveau de l’État : ça fait partie du projet global du Théâtre, il n’y a pas de ligne directement fléchée vers la résidence d’artiste.

Concernant le groupe Diagonal, le Théâtre s’était engagé à être producteur délégué des concerts pendant la présence des artistes ; ensuite, le groupe s’est organisé pour l’être lui-même. Il y avait donc contrat de cession avec les lieux qui achetaient les spectacles, dépôt des dossiers, demande de subventions, Spedidam, Sacem, etc., tout un travail administratif, contrat d’engagement de tous les artistes en direct, action après action.

Sur la résidence de Jean-Christophe Cholet, les budgets étaient de 25 000 à 30 000 euros suivant les années. Sur la résidence des Musiques à ouïr, c’est différent car on a un contrat de cession avec la compagnie hors artistes invités – on prend directement en charge les artistes invités ; le contrat de cession avec la compagnie tourne autour de 30 000 euros. Voilà ce que je peux dire.

Pour conclure, j’ai un peu de mal à faire une évaluation de tout ça pour le moment. On pourrait se demander en termes d’évaluation : quelle est la fréquentation du jazz aujourd’hui à Auxerre après quatre ans (la période Jean-Christophe Cholet allait de 2001 à 2003, les Musiques à ouïr c’est 2003 à 2006 en principe) ? C’est assez difficile à dire. On a un jazz club qui fonctionne très bien.

Pascal Anquetil : Est-ce qu’il y a une interaction entre...

Monica Guillouet-Gelys : Bien sûr. Le jazz club est au Théâtre. Par

contre, le Festival du jazz n'existe plus. Les concerts de jazz dans la saison sont particulièrement bien suivis grâce de ce que je vous ai dit tout à l'heure, à savoir que c'est un contenu artistique très porteur. Le jazz dans l'Yonne et à Auxerre marque, a marqué et continuera de marquer. On fera peut-être une évaluation un peu plus tard.

Pascal Anquetil : En tout cas, je suis ravi d'apprendre que ces résidences trouvent un public. On refuse du monde, ce qui prouve que, quand les projets sont intéressants et les rencontres captivantes, le public répond. Ce sont des actions qui se font sur la durée et peuvent sensibiliser de façon continue. Je crois que Roger aimerait poser une question.

Roger Fontanel : J'ai envie de poser une question à Monica. Elle a présenté ses deux projets de résidences comme la déclinaison d'un aspect, d'un volet de son projet artistique. Mais, comme je l'évoquais tout à l'heure, la problématique était face à des interrogations légitimes de l'ensemble des musiciens par rapport à la difficulté qu'ils ont à tourner. On pense qu'il y a une responsabilité partagée – et en particulier par les programmeurs, dont tu fais partie. T'avoir invitée n'est pas un hasard. Nous avons invité, comme tu le vois, un responsable d'une scène spécialisée dans les jazz club, et d'une scène généraliste. Au sein des scènes généralistes, les musiciens s'en plaignent le plus souvent, le jazz est très peu présent – sauf à Auxerre, évidemment.

Donc je voudrais que tu parles de ta responsabilité, au-delà du souhait de la compagnie dans le projet artistique, par rapport à la diffusion de cette musique.

Monica Guillouet-Gelys : Un programmeur comme moi reçoit cinq mille propositions artistiques par an. Notre travail consiste à se repérer et à slalomer dans ces propositions. Si on ne définit pas une ligne artistique précise de travail, on ne s'en sort pas. J'ai quarante à cinquante spectacles par an... Mettons que j'aie cent spectacles pour aller vite : je suis probablement responsable des quatre mille neuf cents autres qui ne vont pas tourner. J'assume.

Il faut définir une ligne de programmation précise. Je n'aurais certainement pas fait la même programmation à Bonneuil-sur-Marne, et je ne ferai pas la même programmation si je vais à Saint-Quentin.

Pascal Anquetil : Ah bon ? (*rires*)

Monica Guillouet-Gelys : On fait une programmation en fonction d'un contexte. Le jazz, ce n'est pas par hasard que j'y ai été sensible. J'étais musicienne à une autre époque, je suis toujours présidente du festival Sons d'hiver, j'ai encore des liens avec ce domaine artistique, cette discipline-là.

Pascal Anquetil : C'est chez Lubat, à Uzeste, que vous avez rencontré la Campagnie des Musiques à ouïr.

Monica Guillouet-Gelys : A Uzeste, je les ai vus avec Arthur H. C'est là que je leur ai proposé de poursuivre ce travail. Je parlais donc de projet de programmation et de ligne. Le projet artistique du Théâtre d'Auxerre donne une priorité au théâtre contemporain et aux auteurs d'aujourd'hui.

En musique, il y a aussi des concerts de musique classique. C'est important que les gens entendent le répertoire, la grande musique. Mais le jazz et les musiques improvisées sont les musiques les plus créatives, parce que porteuses d'énergie, de création, et qui interrogent le plus le monde d'aujourd'hui. C'est ce que je cherche à travers une œuvre artistique : qu'est-ce qui fait qu'on se pose un certain nombre de questions en entendant tel texte ou telle musique, qu'est-ce qui fait que ça va pas complètement entretenir la société dans laquelle on vit, qu'est-ce qui fait que ça va porter à interrogation, à questionnement... et donc être vivant et complètement en miroir de notre société ?

Pour moi, la musique de jazz répond à ça.

Ta question, c'était ma responsabilité, pourquoi il n'y en a pas davantage ?

Roger Fontanel : Non, je ne me permettrais pas. Tu as répondu comment tu pouvais expliquer ta responsabilité par rapport à la diffusion de cette musique : c'est l'artistique qui prime. Ta réponse aurait pu être tout autre. Elle aurait pu être la prise en compte de l'ensemble des esthétiques ou le soutien aux grandes formations. Mais c'est le projet artistique ; tu as répondu.



Roger Fontanel, Jean-Paul Ricard et Monica Guillouet-Gelys

référence parmi les clubs de musique de jazz en France, a une action à la fois locale sur la ville, départementale et de plus en plus régionale. Comment, à partir d'un lieu – enfin ! car tu ne l'as pas eu tout de suite et tu t'es battu pour l'avoir – tu arrives à rayonner et à accompagner les propositions artistiques des musiciens du Vaucluse, mais aussi au-delà ?

Jean-Paul Ricard : Comme c'était un sujet relativement important, grave et large, j'ai décidé, en préparant mon intervention, de passer – vous m'en excuserez – par l'autobiographique.

Pascal le soulignait, on a démarré l'AJMI il y a vingt-sept ans à Avignon, et de façon – je tiens à le préciser – tout à fait empirique, puisque mon parcours dans le champ du jazz et des musiques improvisées est avant tout celui d'un amateur passionné et autodidacte. Je dois ajouter que peu de gens de ma génération ont appris dans une école la gestion d'une structure culturelle. On a eu tendance à s'inventer des méthodes de travail en fonction de ce à quoi on était confrontés.

C'est donc surtout avec une accumulation d'expériences, positives ou négatives, que j'ai forgé ce que je peux avoir de savoir-faire aujourd'hui. Cela constitue quand même une culture assez précieuse qui repose essentiellement sur beaucoup d'écoute, énormément d'écoute de jazz, de musique improvisée, tout ceci *live* et enregistré, ce qui m'a conduit progressivement, sans que vraiment je le cherche ni ne le veuille, à devenir ce qu'on appelle un spécialiste. Je sais pas si je suis un grand spécialiste, mais j'ai écouté tellement de choses depuis le temps... Avant de me mettre à programmer, cela faisait de nombreuses années que j'étais plon-

gé dans l'écoute de ces musiques.

Je dis “écoute” parce que c'est l'une des choses qui me paraissent fondamentales. Ecouter, c'est la chose la plus importante ; la deuxième, c'est d'entendre (*rires*). Il faut aussi, lorsque l'on est plongé dans cette pratique, anticiper et entendre ce qui n'est pas encore abouti, ce que l'on entend de potentialité en germe, ce qui suppose beaucoup de curiosité, de patience. Mais ce qui est important pour moi, c'est vraiment de repérer des potentialités, ce qui constitue l'essentiel de mes interventions dans ce que j'ai pu accomplir d'accompagnement de carrières d'artistes depuis le temps. C'est en tout cas ce que j'entends d'inabouti chez de jeunes musiciens qui m'a toujours décidé à essayer de les soutenir et de les accompagner.

Il faut beaucoup de conviction pour faire ça. Lorsqu'on a commencé, il y avait à Avignon – je suis content parce qu'il y a dans la salle quelqu'un qui ne me démentira pas –, parallèlement au travail qu'on mettait en place, une classe de jazz dirigée par un musicien et ami que j'aime beaucoup, André Jaume. J'y allais régulièrement pour discuter avec lui, le voir et écouter ce que pouvaient donner alors de jeunes musiciens en apprentissage.

Il y avait des gens que vous connaissez tous aujourd'hui, Bruno Chevillon, Claude Tchamitchian, Rémi Charmasson. Puis il y a eu une deuxième vague dans laquelle on a trouvé Guillaume Orti, Gilles Coronado, et des musiciens qui ensuite ont volé de leurs brillantes ailes, et je me souviens très bien – c'est une anecdote que je raconte souvent – du jeune

Guillaume Orti qui venait régulièrement aux concerts de l'AJMI en faisant le mur du lycée Mistral, se faisant même héberger par le Théâtre du Chêne noir la nuit plutôt que de rentrer à l'internat. (*rires*)

Il y avait à la fois ces jeunes musiciens en apprentissage dans la classe de jazz, les concerts que l'on organisait, et énormément d'échanges entre les deux structures parce qu'André Jaume était un musicien

qui avait tendance à insister sur la nécessité pour les jeunes musiciens d'aller écouter ce que faisaient leurs confrères. Il leur disait régulièrement : Profitez, vous avez la chance d'avoir à Avignon un lieu qui diffuse ces musiques, donc allez écouter, même si c'est pas *a priori* ce que vous connaissez, ce que vous avez envie de faire ; allez quand même écouter ces choses-là.

Des liens se sont tissés, bien sûr. Il y avait des séances d'écoute de disques à mon domicile des nuits entières ; et puis les premières programmations à l'AJMI de certains de ces musiciens. Je me souviens d'une très grosse colère de Bruno Chevillon. Il voulait vraiment me casser la gueule parce que je l'avais programmé dans un festival à Avignon, Jazz au printemps. Je l'avais fait programmer sans le lui dire parce que Bruno Chevillon, pour ceux qui le connaissent, est terriblement exigeant ; il dit toujours qu'il n'est pas prêt à faire les choses. Si on n'avait pas pris l'initiative de le mettre sur scène, il serait encore à douter du talent qu'on lui connaît.

C'est comme ça, de façon tout à fait artisanale, que l'on a aidé ces musiciens à monter sur scène et surtout à s'attacher à développer des projets artistiques qui dépassent le fait de jouer le jazz à l'imitation du modèle américain ou de ce qu'ils étaient en train d'apprendre au conservatoire. Pour ce côté-là, on était relativement tranquilles, André Jaume n'est pas quelqu'un qui pousse à jouer les standards tels qu'ils sont notés dans le *Real book*.

Grâce à la politique de programmation qu'on avait à l'AJMI, on a essayé de multiplier les rencontres de ces musiciens avec d'autres qui les avaient depuis longtemps précédés sur la scène du jazz, des musiciens américains

aussi. Ces jeunes musiciens, comme Bruno Chevillon ou Claude Tchamitchian, je les ai mis en contact, je les ai fait jouer à l'époque avec des gens comme Buddy Collette, Jimmy Giuffrè, Anthony Ortega. Je pense que ça a été une expérience terriblement enrichissante pour Claude Tchamitchian, il se rappelle régulièrement la semaine de travail qu'il a effectuée avec Jimmy Giuffrè, ce que ça a représenté d'ouverture sur une façon de pratiquer la musique très éloignée de la simple reproduction du standard.

J'ai eu la chance en travaillant comme ça de voir nombre de ces musiciens prendre leur place sur la scène nationale et il en est resté des liens relativement importants puisque tous ces gens-là continuent soit de venir présenter de nouveaux projets à l'AJMI, soit d'y venir avec leurs groupes réguliers.

Parallèlement à ce travail artisanal, comme le disait Pascal en introduisant mon intervention, à cette époque on n'avait pas de lieu fixe, nous intervenions sur des lieux avignonnais qui étaient habituellement gérés par le Festival d'Avignon, dont la salle Benoît-XII, et déjà au Théâtre du Chêne noir qui nous a permis d'effectuer une étape importante puisque, au bout de dix ans à peu près, il nous a accueillis un jour par semaine. On a ainsi pu établir la programmation hebdomadaire du jeudi soir et c'est à cette époque-là que Guillaume a fait son apparition dans notre structure.

Ensuite, les choses ont évolué encore lorsque l'on a enfin réussi à inscrire notre travail dans un lieu permanent, un lieu qui est le nôtre. Et c'a été

encore une grande épopée, mais le lieu existe, c'est celui dont nous disposons toujours à La Manutention, projet collectif qu'on a monté avec les cinémas Utopia et les Hivernales de la danse, dans le bâtiment qui associe quatre salles de cinéma, notre salle de concert, un studio de danse contemporaine, et au rez-de-chaussée un restaurant et un petit bistro. C'est devenu un lieu relativement actif et important sur

la ville d'Avignon, un lieu de contestation puisque jusqu'à ce jour, la municipalité continue régulièrement à nous mettre des bâtons dans les roues. On a obtenu ce lieu de haute lutte et on est très contents de continuer à l'investir.

J'en viens à la permanence de ce lieu parce que cela nous a permis de développer et d'enrichir le travail qu'on avait fait de façon relativement artisanale, et de le formaliser.

On a formalisé en mettant en place des ateliers de pratique collective et en multipliant les masterclasses. On en est venus à des travaux de résidence du type de ceux qui viennent d'être évoqués. Le plus important pour nous a été celui de l'an 2000 qu'on avait intitulé Passades.

Il s'agissait de célébrer le passage à l'an 2000 à l'occasion de la nomination d'Avignon comme capitale européenne de la culture. On a mené un gros travail de résidences à l'année avec Louis Sclavis et treize jeunes musiciens issus de nos structures qui a abouti à un spectacle donné à l'Opéra d'Avignon. Ce qui a été important, c'est qu'aujourd'hui ces treize musiciens ont tous entamé plus ou moins une carrière professionnelle. Pour certains, on les a accompagnés au-delà de cette création dans leur projet individuel de constitution de groupes, d'enregistrement puisqu'on a accueilli certains de leurs projets de créations et de résidences qui ont suivi celle avec Louis Sclavis. Leurs créations ont été enregistrées, on les a soutenus par la suite pour la diffusion en les faisant jouer à l'intérieur des différents réseaux avec lesquels nous travaillons. C'est le schéma que l'on développe maintenant parce qu'il nous paraît important d'intervenir à toutes les étapes de l'évolution possible mais indispensable à la carrière de ces musiciens. C'est comme ça que l'on fonctionne depuis deux, trois

“C'est en tout cas ce que j'entends d'inabouti chez de jeunes musiciens qui m'a toujours décidé à essayer de les soutenir et de les accompagner.”

Jean-Paul Ricard

ans, avec une structure pompeusement intitulée “ classe professionnalisante ” qui nous permet d’accueillir des musiciens qui ont terminé leur cursus d’études instrumentales ou musicales dans les différentes institutions de la région, et que l’on prend au moment où ils démarrent véritablement une activité professionnelle. Après, c’est au cas par cas, par les discussions que l’on peut avoir avec chacun des musiciens, que l’on essaie d’établir la ligne conductrice de leur plan de carrière.

Pour boucler et en venir à la notion de responsabilité du programmeur, ça me paraissait important d’insister sur cette première partie de l’évolution d’une carrière artistique. Ce qui me paraît incontournable dans notre situation de programmeurs, c’est qu’on est de plus en plus contraints d’effectuer des choix. Il y a vingt-sept ans, lorsqu’on a commencé à pro-



Guillaume Orti

grammer, c’était relativement simple, le nombre de propositions que l’on recevait était suffisamment léger pour qu’on puisse presque toutes les traiter. Aujourd’hui, dans une saison, je reçois en gros sept à huit cents démos en CD divers et variés à écouter, et je ne parle pas des musiciens reconnus, consacrés, qui se contentent de me passer un coup de téléphone, je parle de supports de jeunes musiciens souvent en début de carrière. Ce qui est dramatique, c’est que les sept, huit cents, sont pour moitié des projets tout à fait intéressants que j’aurais envie de prendre en considération, qu’il serait légitime de programmer.

Ce que je déplore depuis très longtemps au niveau des interventions que je suis amené à faire dans ce genre de colloque ou de forum, c’est qu’on est à l’évidence devant une disproportion complètement phénoménale entre le nombre de propositions artistiques de qualité qui est devenu exponentiel, et le nombre de lieux de diffusion à même de les assumer. Il y a un problème absolument déchirant.

Voilà ce que je pourrais dire.

Pascal Anquetil : Oui, tu as raison là-dessus.

> Débat

Pascal Anquetil : Maintenant, ce serait le moment du débat sur cette première question de la responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l’accompagnement des artistes. S’il y a des programmeurs dans la salle, qu’ils réagissent, et surtout des musiciens pour qu’ils nous fassent part de leurs témoignages et de leurs réactions sur leurs relations

pas toujours faciles avec les programmeurs et les diffuseurs. La parole est à vous. Les micros sont là et là. Guillaume, on a beaucoup parlé de toi, tu n’as rien à dire ? Dans tes débuts, quand tu faisais le mur . . .

Guillaume Orti (musicien) : Après le constat que vous venez de décrire, alors que Jean-Paul termine en disant qu’il y a quelque chose de dramatique là-dedans, comment se fait-il qu’il y ait autant de jeunes vocations pour la musique, qui ont trouvé les moyens de l’étudier – les rencontres, l’écoute si précieuse, etc. –, que cette évolution soit exponentielle tandis que, pour les lieux de programmation locaux (je vais peut-être contredire Pascal) . . .

Pascal Anquetil : Le nombre de concerts a augmenté.

Guillaume Orti : . . . la proportion ne permet pas de répondre à la demande. Je me demande donc comment il se fait qu’il n’y ait pas plus de vocations de programmeurs (*iries*) et de gens qui aient envie de monter un lieu, d’organiser des concerts dans leurs bars. J’ai l’impression aussi que c’est devenu d’une telle lourdeur financière . . .

Pascal Anquetil : Et puis il y a la législation sociale et fiscale. Par exemple à Paris, il y a plein de cafés qui aimeraient s’ouvrir et faire des programmations. Arrive très souvent aussi la police à cause de plaintes de voisinage. Il y a les déclarations de musiciens . . . C’est vrai que ça pose des problèmes importants, mais ces lieux seraient prêts à accueillir des musiciens qui ne demandent que ça. Alors, souvent ils squattent un café, un restaurant. A Paris, c’est ce qui se passe maintenant puisque les lieux n’existent plus, mais ça dure trois mois, six mois, neuf mois, et après c’est terminé.

Michel Audureau : Un lieu comme le Petit faucheur a dix pour cent de recettes propres, quatre-vingt-dix pour cent de financements publics.

Au jour d’aujourd’hui – le Petit faucheur a vingt ans maintenant –, si je devais naître, je vois pas comment je trouverais les aides nécessaires. Evidemment, c’est jour après jour qu’on doit construire. Aujourd’hui, c’est *très* difficile dans ces conditions économiques de pouvoir créer un lieu sauf à ne pas déclarer et à être complètement *underground*, c’est un autre choix. Ce n’est pas le nôtre ni celui des artistes qui revendiquent un statut normal comme n’importe quel individu.

Monica Guillouet-Gelys : C’est le problème de la diffusion de l’art en général. Les dix pour cent dont tu parles, c’est pareil pour toutes les scènes ; entre dix et trente pour cent pour celles qui se débrouillent le mieux. La diffusion de l’art passe forcément par un subventionnement, je vois pas comment on peut faire autrement. Ce qu’il faut interroger, c’est plutôt la volonté politique que la création artistique vive, existe et rencontre le public, c’est fondamental. Tu peux avoir cinq cents lieux de plus, si t’as pas le public pour les habiter, ça sert pas à grand-chose.

Guillaume Orti : En même temps, si c’est difficile d’organiser des concerts, il y a aussi moins d’occasions pour le public d’y venir. C’est une question politique qui ne rentre peut-être pas dans le cadre de cette journée, d’autant que d’après ce que vous avez décrit, on sait bien que vous êtes plutôt des exemples, mais de toute façon, comme tout parcours, il a

une horizontalité qui fait que vous pouvez pas tout d’un coup répondre à toutes les demandes.

Marc Doumèche : Il y a une question de volonté politique et il y a une question de volonté des professionnels. Le caractère exemplaire du travail engagé par Monica à Auxerre pose une question en creux : le pourquoi de ce caractère exemplaire. Pourquoi aussi peu de projets de ce type développés dans des structures de diffusion généralistes investies d’une mission de service public et qui parfois se resserrent sur des projets dont on pourrait regretter le manque de risque, en tout cas lorsqu’il y a programmation de jazz ? C’est une question ouverte. Là, il y a un potentiel important de développement de la diffusion du jazz et des musiques improvisées.

Il y a un deuxième champ à ouvrir pour la diffusion du jazz au-delà des lieux spécialisés qui sont confrontés à de grosses difficultés en dehors d’une volonté de les soutenir fortement : il y a tout le secteur . . . je sais pas comment le qualifier . . . le secteur intermédiaire, qu’on travaille particulièrement en Auvergne puisqu’on est confrontés à des limites en termes de lieux de diffusion étiquetés en tant que tels, c’est celui des comités des fêtes, des petites communes, etc. où en général il y a simplement une méconnaissance du jazz. On pourrait considérer que ce travail relève d’une mission régionale comme celles que nous conduisons parce que le jazz, quand il est identifié, a une image plutôt mauvaise.

La question ne doit pas tourner seulement autour de lieux spécialisés de diffusion du jazz. Ils sont importants, leur structuration au niveau national [*réseaux*] est à retenir, mais on doit aller certainement très au-delà parce que ce n’est pas ce qui va fondamentalement augmenter les possibilités de concerts ; ça ne suffira pas pour dégager la question que l’on aborde là : la difficulté des musiciens à jouer.

Pascal Anquetil : Sans tomber dans le culte de la personnalité, je m’aperçois au fil des années que si tel lieu existe, c’est toujours à partir d’une association derrière laquelle il y a un homme. Ou une femme ; en jazz, malheureusement, y a plus d’hommes que de femmes, ça commence à changer heureusement. S’il n’y avait pas eu Bernard Aimé et Michel Audureau au Petit faucheur pour une salle de cinquante places au départ, le Petit faucheur ne serait pas devenu ce qu’il est, l’épicentre du jazz dans la région Centre. S’il n’y avait pas eu Roger Fontanel – il va rougir – à Nevers, il n’y aurait ni festival ni ces rencontres. Chaque fois, il y a des gens, des individus, des passions qui ont le sens de la persuasion, qui savent monter des projets et convaincre les autres que ça peut marcher, qu’il y a un public et qu’ils vont le trouver et le renouveler. Quand on voit le paysage du jazz en France dans la programmation et la diffusion, Le Mans n’avait pas vocation à faire un Europa jazz festival, c’est à Armand Meignan qu’on le doit ; la ville d’Amiens n’avait pas vocation à avoir une maison de la culture dirigée un temps par Michel Orier qui venait du jazz à travers son label, on voit ce qu’elle est devenue. A chaque fois, il y a des individus et des énergies. Il faut les encourager et leur permettre de naître. On voit maintenant un vieillissement des programmeurs, il faudrait un renouvellement.

Pascal Anquetil : C’est vrai. Comment permettre à de nouveaux lieux d’émerger ? Oui (*à la salle*).

Public : Bonjour. Je m’appelle Barbara Gougeon. Je suis présidente de l’association Tumulte(s) à Rouen. Je suis une femme.

Pascal Anquetil : Bravo !

Barbara Gougeon (chargée de programmation, Tumulte(s) association, Rouen) : Je suis jeune et je suis en train de monter un projet pour une salle à Rouen.

Pascal Anquetil : L’avenir !

Barbara Gougeon : Quand je vous écoute, ça me fait un peu peur. A propos des dix pour cent de recettes propres – puisque tout ça est en train de se monter –, le difficile, c’est qu’on a des choix artistiques en émergence, et quand on a beaucoup de subventions publiques on est aussi amenés à faire des compromis par rapport à des municipalités . . . Je vais utiliser un lieu qui appartient à la ville de Rouen, donc il y a plein de compromis à faire. La subvention publique n’est pas égale à prise de risques.

Pascal Anquetil : Nous avons dans la salle le responsable d’un lieu, la Baie des Singes, qui se trouve en Auvergne. Les subventions ne sont que de dix pour cent.

Public : Douze !



Pascal Anquetil

Pascal Anquetil : Douze pour cent. C’est donc l’exemple inverse avec quand même neuf permanents.

Public : Philippe Mougel, la Baie des Singes à Cournon, banlieue dortoir de Clermont-Ferrand. Nous, on n’est pas un bon exemple. On est un contre-exemple. On est un lieu privé né de la volonté d’un individu – tu as dit tout à l’heure que c’est toujours au départ un fou qui décide qu’un jour on va faire quelque chose quelque part –, donc, Mademoiselle, bon courage, bonne folie !

Après, on peut réussir des choses et espérer que la Baie des Singes ait un peu de réussite. On a huit ans. Beaucoup de lieux meurent au bout d’un, deux ou trois ans. Donc huit ans, c’est déjà pas mal. Neuf personnes qui travaillent en permanence dans le lieu maintenant, ça commence à être beaucoup. Et un financement public assez faible.

Tout ça, c’est formidable, mais la contrepartie, c’est le prix de la passion. Tous les gens qui me connaissent savent que ma formule favorite est “ trop de travail, pas assez d’argent ”. Traduit autrement, c’est gros horaires, petits salaires. C’est soixante-dix heures de boulot par semaine, pas de vacances, pas beaucoup d’argent. Voilà, c’est tout ça. Donc on *peut* le faire, ça existe, ça marche. Y en a quelques-uns comme ça en France, heureusement.

Pascal Anquetil : Vous ne faites pas que du jazz en plus.

Philippe Mougel (directeur, La Baie des Singes, Cournon) : Non, mais c’est une partie importante de notre programmation. Donc, on peut le faire.

Un autre truc terrible avec ça, c’est qu’au bout de quelques années, quand on va voir des institutions et qu’on leur demande un peu plus d’argent

parce qu’on en a besoin quand même (quand on parle de lieux qui fonctionnent avec quatre-vingt-dix pour cent de subventions et dix pour cent d’autofinancement, nous on est à douze en subventions et quatre-vingt-huit en autofinancement ; si on faisait le compte de tout, ça serait pire que ça), elles finissent par dire : Mais pourquoi on vous donnerait plus puisque ça fonctionne ? Vous avez fait la preuve depuis trois, quatre, cinq, six, sept, huit ans qu’on peut le faire avec rien ou presque rien.

Il y a cette période de bascule assez terrible parce que, d’un côté ça marche, mais de l’autre c’est difficile à faire marcher, il faut pelleter du charbon dans la chaudière dix-sept heures par jour.

Oui ça marche, ça existe, c’est bien. Pour moi et pour l’équipe, c’est une très belle aventure, je suis ravi de faire ça, mais c’est absolument épuisant.

Pour répondre à la question de Guillaume [Orti], pourquoi il n’y a pas plus de vocations de programmeurs, il y en a plein des vocations de programmeurs. Ce qui manque, c’est des vocations d’abrutis qui veulent travailler beaucoup pour pas gagner grand-chose ou des vocations de mécènes qui veulent bien perdre de l’argent. . .

Je m’excuse de ramener tout ça à l’argent, ce n’est pas qu’une histoire de pognon, mais oui (il rit), y a un moment où on parle toujours de ça.

Et pour finir de répondre à la question de Guillaume, on a beaucoup développé les vocations, on a multiplié les écoles, les endroits où les gens peuvent apprendre la musique, en faire, en écouter, il y a plus de festivals ; ce qu’on n’a pas multiplié, et le vrai enjeu est là, ce sont les lieux où on pourra pratiquer, exposer sa musique, c’est pareil pour le théâtre, la danse ou les arts plastiques.

Fondamentalement, il reste un gros effort d’aménagement du territoire et de développement de lieux à faire dans notre région et dans d’autres.

Pascal Anquetil : Il y a aussi aujourd’hui la pratique amateur, c’est-à-dire l’après-école, où jouent tous ces musiciens en dehors de chez eux ou tout seuls devant leur clavier.

Philippe Mougel : Je rejoins ce qu’a dit Jean-Paul Ricard sur les centaines ou les milliers de projets qu’on reçoit tous les ans. Il y a beaucoup de choses intéressantes. On fait un tri. On se trompe parfois et on en oublie forcément ou on en laisse de côté, le cœur un peu serré parce qu’on se dit : ça vaut vraiment le coup, ces gens font des choses intéressantes, et on s’en occupera pas, ça tombera dans un trou, ça sera oublié. On connaît tous cette histoire des nombreuses créations jouées trois ou quatre fois, dont certaines sont vraiment intéressantes et mériteraient un sort meilleur, mais. . . Sinon, moi je suis content de faire ce que je fais, c’est ce que je voulais dire.

Pascal Anquetil : Epuisé mais heureux.

Marc Doumèche : Il vaut mieux ça que le contraire. Tu [Philippe Mougel] as dit une chose importante : tu ne programmes pas que du jazz. Si tu ne programmait que du jazz, crois-tu que l’aventure de la Baie des Singes avec cet important taux d’autofinancement existerait encore ?

Philippe Mougel : C’est une bonne question. On travaillerait d’une manière différente si on était un lieu consacré au jazz. On serait certaine-

ment moins nombreux, on ferait pas cent cinquante à cent soixante-dix dates par an.

Marc Doumèche : Du coup, ça ne serait plus viable économiquement.

Philippe Mougel : Oui, ça serait peut-être pas viable. On est un lieu de deux cent trente places : est-ce qu’il y a de quoi vivre avec seulement du jazz en banlieue de Clermont-Ferrand ? Ça me paraît difficile.

Marc Doumèche : C’est une question importante pour répondre à Mademoiselle [Barbara Gougeon] qu’il ne faudrait pas décourager. Quelles sont les conditions qui permettent d’engager une aventure qui serait celle de la diffusion tout court dans le seul domaine du jazz aujourd’hui ? Ces conditions existent-elles ? C’est une vraie question qui vaut le coup d’être posée. J’aurais vaguement tendance à penser que la réponse est non, en l’absence d’un fort volontarisme politique de plus en plus hypothétique aujourd’hui.

Pascal Anquetil : Il y a dans la salle pas mal de musiciens. J’aimerais qu’ils interviennent aussi sur le débat.

Public : Antoine Arlot de l’association Emil 13 à Nancy, c’est Expériences musicales improvisées en Lorraine, et on est carrément le contre-exemple de tout ça.

Pascal Anquetil : Je t’arrête, tu vas venir intervenir tout à l’heure.

Antoine Arlot (musicien, Emil 13, Nancy) : Contre-exemple, mais je suis très content d’avoir entendu tout ça, je sens une volonté féroce pour faire exister des choses que nous musiciens on essaie de faire exister aussi en prenant nos responsabilités. Je vais donc répondre à la dame

[Barbara Gougeon]. On est environ quatre-vingts dans l’association dont quarante musiciens, et on organise notre onzième festival de trois à cinq jours, plus une saison qui s’appelle “ Le plein de supers ” et qui propose à peu près cinq concerts par an. Donc, c’est possible avec du jazz et uniquement de la musique improvisée. Notre gros problème est qu’on se demande si on est musiciens ou programmeurs de nos propres rencontres qui vont nous faire évoluer dans notre parcours artistique. Sur ma vie de musicien, je passe quarante pour cent de mon temps à faire vivre cette association.

Pascal Anquetil : On va t’inviter très tôt à venir ici alors. Donc, ne parle pas trop. (rires) Garde des réserves, des munitions pour tout à l’heure. D’autres musiciens veulent intervenir ? Oui, là-haut.

Public : Emmanuelle Somer, musicienne à Saint-Dye-sur-Loire. Je trouve qu’il y a beaucoup d’écoles qui forment des musiciens, il y a cent musiciens pour un programmeur. Il manque le maillon entre les deux, sinon le musicien devient organisateur. Il faudrait développer des agences et des porte-parole entre les deux.

Public : Alain Blesing, musicien. Je peux vous parler de mon expérience. Pour ce fameux rapport entre les musiciens et les programmeurs, je suis de plus en plus persuadé que ça ne peut passer que par des relations per-

“Je pense qu’il faudrait réfléchir à des réseaux transversaux entre musiciens et programmeurs. Si les projets se montent, c’est essentiellement grâce à une relation privilégiée entre les musiciens et les programmeurs.” Alain Blesing

sonnelles. Je ne crois plus, depuis le temps que je pratique, à l’envoi au hasard de CD et de docs. On a entendu les chiffres, ça va de sept cents réceptions d’envois pour Jean-Paul [Ricard] à cinq mille. Il y a des réseaux de programmeurs, il y a aussi des réseaux et des collectifs de musiciens. Je pense qu’il faudrait réfléchir à des réseaux transversaux entre musiciens et programmeurs. Si les projets se montent, c’est essentiellement grâce à une relation privilégiée entre les musiciens et les programmeurs. On a l’exemple des résidences au Théâtre d’Auxerre.

Je voudrais poser une question, je ne sais pas si elle est d’actualité pour la réunion d’aujourd’hui. On est en train de parler de la constitution d’outils régionaux et du travail entrepris dans les régions. Ayant une relation de travail avec Roger Fontanel, avec le CRJ, je me pose la question : ne faudrait-il pas qu’on réfléchisse ? Si on parle de centre régional du jazz, ça veut dire faire travailler les musiciens en région, faire venir des musiciens extérieurs travailler en région. Est-ce qu’on ne pourrait pas envisager qu’il y a une part d’activité des centres régionaux du jazz consacrée à la diffusion des musiciens régionaux hors régions, qu’il y ait une espèce de “ pôle ” tourneur à l’intérieur des structures ? Je sais que Roger est farouchement contre, on en avait un peu parlé, il considère que ce n’est pas la mission des centres régionaux. Le gros problème qu’on a – un musicien qui passe quarante pour cent de son temps à promouvoir ses projets, c’est à peu près ce que je fais aussi – est celui de la représentativité. Les agents, quel que soit le nom qu’on leur donne, véritablement efficaces sont de plus en plus rares, à tel point que bon nombre de musiciens disent : L’agent avec qui j’ai travaillé m’a trouvé un concert en cinq ans, donc maintenant je vais m’y mettre moi-même. Est-ce qu’une des premières missions des outils régionaux ne serait pas d’aider les musiciens soit sous forme de conseil, soit sous forme de prospection en région et hors région, à faire vivre leurs projets ? Ce qui ne résoudra pas le déséquilibre fondamental entre l’offre et la demande et le problème des lieux.

C’est la question que je voulais poser par rapport à cette éventuelle mission des centres régionaux : est-ce qu’ils ne pourraient pas nous donner un coup de main pour que nos projets vivent et qu’on n’arrive pas à ces créations – ç’a été dit tout à l’heure – jouées une fois ou deux avant de tomber dans les oubliettes ?

Pascal Anquetil : Ça se passe un peu maintenant par la mise en réseau. C’est vrai des clubs et des festivals. L’Afijma avec Jazz migration(s) donne la possibilité à des groupes ou à des projets de circuler en dehors de leurs régions. C’est la question qu’on va aborder surtout demain : comment tourner en dehors de ça ?

Roger Fontanel : Je vais pas trop prendre la parole pour répondre à Alain parce que c’est un peu hors débat cet après-midi. Ce n’est pas que “ Roger ” n’est pas d’accord avec ce que tu suggères, c’est tout simple-

ment que les outils régionaux qu’on représente ont, je dirai, une “ mission de service public ” qui s’adresse à l’ensemble des musiciens de jazz qui vivent en région, toutes esthétiques confondues. Tout musicien qui vit en région a légitimement le droit de penser qu’il doit pouvoir tourner davantage et d’attendre des aides – du CRJ pour la Bourgogne – pour l’accompagner. Tu sais qu’il existe des dispositifs qui le permettent dès lors que le réseau de programmeurs le souhaite. Au-delà de ça, le responsable de centre que je suis – c’est le même cas pour Marc [Doumèche] et Michel [Audureau] – se gardera bien de privilégier tel ou tel plutôt que tel autre, ça serait se transformer en agence, ce qui n’est pas notre mission, ne fait pas partie de notre cahier des charges.

Par contre – je reviens dans le cadre du sujet de cet après-midi –, on sait tous que les musiciens ont des liens privilégiés avec des programmeurs, il y a des musiciens qu’on retrouve dans certains festivals, certains clubs de manière plus régulière. Ces programmeurs-là peuvent accompagner ces artistes dans le développement de projets. Et puis il faut penser ce que me soufflait tout à l’heure Monica [Guillouet-Gelys] à l’oreille : pour vous permettre de tourner, dès lors que ce projet est repéré, l’ONDA est un relais d’information auprès des programmeurs dans le cadre de leurs RIDA (rencontres interrégionales de diffusion artistique) pour que ces projets soient diffusés. A titre d’exemple, vu que c’est toi [Alain Blesing] qui poses la question et que je peux en parler, ta dernière production, *Chaosmos*, a été présentée dans une réunion de RIDA par l’un des coproducteurs, le producteur principal, et ça a été relayé par la chargée de mission ONDA dans les différentes réunions pour que des points de chute puissent être trouvés à ce spectacle. Ai-je répondu à la question ?

Alain Blesing (musicien, Chalon-sur-Saône) : Tout à fait.

Roger Fontanel : Peut-être est-il temps, Pascal, que je te passe la parole.

Pascal Anquetil : Pour remercier Michel Audureau, Monica et Jean-Paul et demander à Monsieur Adam, Serge de son prénom, de venir, Stéphane Payen et puis Antoine Arlot. Merci Messieurs.

16h30 / Artistes

> Les artistes s’organisent : collectifs, associations... agents ?

Pascal Anquetil : Nous allons passer à la deuxième partie de ce débat, du point de vue de l’artiste et du musicien : comment ils s’organisent. Depuis quelques années, en raison des difficultés économiques, on est sortis de l’économie qu’ont connue beaucoup de musiciens il y a vingt ou trente d’ans, celle du musicien “ cachetonneur ”. C’est terminé, on ne peut plus espérer vivre de ses seuls cachets, il faut trouver d’autres solutions. Pour pouvoir être musicien aujourd’hui, de jazz en particulier, on est obligé de se prendre en charge, de ne pas attendre qu’on vous aide. On peut trouver, avec le temps ; mais d’abord il faut essayer de connaître tous les maillons de la chaîne professionnelle du monde du jazz. Aujourd’hui, un musicien qui a envie de se produire et d’avoir une carrière, se doit d’être instrumentiste et compositeur – c’est la moindre des choses, mais ça prend beaucoup de temps. S’il veut se faire connaître et jouer, il doit aussi être producteur, donc souvent autoproduire d’abord son disque ; le distribuer – ça demande donc un savoir-faire. Il doit aussi le

faire savoir, donc être attaché de presse. Il doit trouver des concerts, donc être son propre agent et son propre tourneur. Et avoir des activités annexes parce qu'il faut vivre et que ça fait partie du métier, le voilà enseignant. Il faut aussi qu'il apprenne à monter des projets, et être administrateur.

C'est beaucoup pour un seul homme. Certains y arrivent, Serge Adam en particulier, qui a fait toutes les professions que j'ai annoncées, mais ça demande beaucoup de travail.

Souvent, pour sortir de cet isolement, les musiciens ont trouvé une solution : se réunir en collectif.

De tout temps, l'artiste a ressenti le besoin d'échapper à son isolement, la tentation de jeter sa solitude en s'associant à d'autres artistes pour trouver de nouveaux horizons, des formes neuves de création. Dans le monde du théâtre et de la danse, on appelle ces communautés multiformes plus ou moins provisoires des compagnies.

Dans le monde de la peinture et de la musique, on préfère parler de collectifs.

Qu'est-ce qui pousse un musicien de jazz, par définition foncièrement individualiste, à se joindre à une famille librement choisie autour d'un projet mutuellement consenti ?

D'abord, le désir d'unir sa force à d'autres forces. L'idée de départ du collectif est toute simple : fédérer des énergies, stimuler la créativité, imaginer des pratiques communautaires inédites, promouvoir des formes d'organisation autogérées, inventer un langage original commun sur la base de matériaux accumulés ensemble ; bref, dans l'instant – et la durée si possible –, l'utopie d'une authentique démocratie musicale. Vaste programme, belle ambition.

Ici, nous avons quelques responsables de collectifs. Je vais d'abord donner la parole à un collectif qui a eu une grande importance sur la scène de la création musicale en France, mais qui a décidé d'arrêter pour des raisons qu'il va nous expliquer.

D'abord, pourquoi Hask s'est-il fédéré à travers des personnalités très différentes, Benoît Delbecq, Hubert Dupont, Steve Argüelles et toi [Stéphane Payen] ? Pourquoi, après vous être organisés, avoir trouvé des financements, monté des projets, organisé des festivals, vous avez dû dire : on arrête les frais, et le free ? (rires)

Stéphane Payen (musicien, collectif Hask, Paris) : Bonjour. On pourrait aussi profiter du fait que Guillaume Orti est ici puisqu'il était présent dès le début de l'aventure Hask en 1993 – je n'étais pas encore là.

Pourquoi nous avons arrêté ? Je crois qu'à l'intérieur du collectif, on a chacun nos raisons même si on se retrouve sur certains points.

Hask a débuté en 1993 en étant un peu soutenu par la DRAC. Les choses ont réellement évolué à partir de 2000, quand Hask a reçu ce qui s'appelait à l'époque l'"aide aux collectifs" qui est arrivé en centrale. A ce moment-là, Hask a eu une marge de manœuvre plus importante qui lui a permis d'avoir des bureaux et un permanent qui gérait nos activités.

Aujourd'hui, le constat que je fais... Moi, je suis arrivé dans Hask en 1999 ou 2000 à peu près. On a réussi à faire beaucoup de choses, de projets qui ont abouti, c'est beaucoup de bons souvenirs, le festival, toutes ces choses-là ; mais c'est aussi l'impression, malgré des moyens financiers qui ont été croissants en permanence, que d'un point de vue artistique, les

choses n'avançaient pas plus qu'auparavant, voire étaient parfois freinées. On s'est retrouvés avec une machine qui à mon sens coûtait très cher, mais qui proportionnellement à l'investissement, ne générait pas tout ce qu'elle aurait pu. Donc, énormément d'interrogations sur le fait de savoir s'il fallait que cette structure continue, et en tout cas pour moi, assumer l'investissement qui était mis pour si peu de résultats, et aussi énormément de temps investi sur cette structure. Quand tu dis quarante pour cent de ton temps, moi je suis sûr que c'est plus. Il m'est arrivé de passer des semaines où je touchais à peine mon instrument, il fallait courir, faire des concerts, quelques répétitions, enseigner – et c'est tout.

Surtout pas de constat amer parce que tout ça a permis de faire beaucoup de choses, mais il y a beaucoup de questions.

Pascal Anquetil : Lesquelles alors ?

Stéphane Payen : Aujourd'hui, je me demande... Peut-être qu'il aurait fallu attendre plus longtemps, peut-être qu'il faut plus de temps pour qu'une structure comme celle-là – toi Serge [Adam], ta structure est plus ancienne – démarre. Peut-être qu'on a fait des choix qui n'étaient pas les bons.

J'ai décidé, pour l'instant, de ne pas remonter de structure pour mes activités. Je me demande si les choses ne vont pas être maintenant à l'identique, sauf que j'ai quelque temps à consacrer à l'artistique, voire beaucoup plus de temps. C'est une question que je me pose. A l'intérieur de tout ça, je me dis encore : il y a des choses qui ont été possibles. On a créé un grand orchestre que j'ai dirigé, Thôt agrandi, onze musiciens, on a eu la possibilité de faire une résidence : tout ça n'aurait pas été possible sans une structure, sans aides, sans subventions, etc., sauf que – et je ne suis pas le seul musicien à avoir vécu cette expérience-là – au final, on a été au bout de ce projet et, bien qu'il ait été subventionné, il a coûté très cher, il me revient à 10 000 euros et voilà, tout ça fait partie des choses aussi...

dence : tout ça n'aurait pas été possible sans une structure, sans aides, sans subventions, etc., sauf que – et je ne suis pas le seul musicien à avoir vécu cette expérience-là – au final, on a été au bout de ce projet et, bien qu'il ait été subventionné, il a coûté très cher, il me revient à 10 000 euros et voilà, tout ça fait partie des choses aussi...

Pascal Anquetil : Tu parles de Thôt agrandi ?

Stéphane Payen : Je parle de ce que ce projet me coûte en plus des subventions. Donc c'est plein de questionnements. Il y a un moment où je me suis dit : tiens, avec ce budget-là, comment j'aurais pu me débrouiller pour finalement faire ma chose ? Je ne dis pas que monter une structure est un mauvais choix, ni que de ne pas en avoir... enfin, je ne sais pas aujourd'hui, je me pose réellement la question. La lourdeur des structures à monter aujourd'hui, le travail qu'elles représentent... Tu parlais de compétence, Pascal. Je vois très peu de gens avoir toutes les compétences et le temps nécessaires pour s'occuper d'une structure.

Evidemment, à Hask nous avions la chance d'avoir un, puis deux permanents, c'était quand même du grand luxe. En tout cas, chez nous les choses n'avaient pas réussi à prendre.

Là où on a vraiment bloqué et décidé de dissoudre au 31 décembre 2004, c'est tout frais, c'était qu'à partir de 2005, nous nous dirigions *peut-être* vers un conventionnement sur trois ans. On est en Ile-de-France ; Serge [Adam] pourra en témoigner, trouver un lieu pour être en résidence, c'est un peu la croix et la bannière. Il y a très peu de lieux qui sont partants

pour ce type de travail, même en sachant que des budgets vont arriver et qu'une structure est là.

Pascal Anquetil : Vous avez travaillé à L'Estaminet ?

Stéphane Payen : A L'Estaminet, on a juste fait la résidence de Thôt agrandi. Il y a eu des velléités, mais ça n'a pas été plus loin. Pour toute l'Ile-de-France – Serge, tu pourras m'aider –, je crois qu'il y a L'Estaminet qui fait des choses, quel autre lieu ?

Serge Adam (musicien, responsable du label Quoi de neuf Docteur ?, Paris) : Les choses sont vraiment en train d'évoluer en Ile-de-France, on a une conseillère de la DRAC très active...

Pascal Anquetil : Madame Rocton.

Serge Adam : Il y a cinq musiciens, ou six, en résidence en Ile-de-France. C'est tout nouveau, c'est depuis 2005, donc ça tient vraiment compte des... On parlait d'envies politiques ; quelqu'un qui est à la DRAC et qui a envie de faire bouger les choses : comme par hasard, en 2005, il y a cinq ou six musiciens compositeurs qui sont en résidence en Ile-de-France, alors que ça fait quinze ans qu'il n'y avait rien. Je prenais juste la parole pour dire que ça vient vraiment des envies politiques locales, ça n'a rien à voir avec la volonté des acteurs des réseaux et des musiciens malheureusement. S'il n'y a pas de volonté politique de faire avancer...

Stéphane Payen : Peut-être que toi Guillaume [Orti], par rapport à l'expérience de Hask, tu aurais quelque chose à ajouter ? On l'a tous vécue différemment et tu y étais depuis le tout début aussi.

Pascal Anquetil : Et puis, c'étaient des personnalités très différentes qui formaient cette nébuleuse avec des projets souvent différents.

Guillaume Orti : On va peut-être pas monopoliser l'après-midi pour parler de feu Hask parce que justement on va avoir chacun... Non, c'est pas une messe parce que c'est un choix bien réfléchi d'avoir arrêté... A mon avis, Hask est devenu un peu schizo. La dimension au départ, c'était un projet, avec mise en synergie de quelques personnalités qui ont monté une structure pour se serrer les coudes et envoyer plein d'infos partout avec le bulletin, et faire des interviews – d'ailleurs y en a ici qui ont causé dans le bulletin du collectif. Et puis on s'est dirigés vers la recherche de concerts. Avec le temps et la lourdeur que représentent le montage d'un projet et les choix qui doivent être bien lisibles pour les politiques, il y a eu un petit peu deux Hask : le Hask plutôt rêveur de musiciens qui continuent d'avoir des accointances très fortes et le Hask structure administrative qui a fini carrément en beauté parce que, comme disait Stéphane, si on continuait, on pouvait revendiquer ce conventionnement. Le Hask collectif de musiciens n'a pas voulu aller plus loin dans ce sens, monter une agence de gestion de projets musicaux, pas voulu que ça ne soit plus que ça. Bien sûr, là-dedans, il y a aussi le fait que chacun chez Hask a pris un chemin qui diverge de plus en plus... voilà quoi... il faut le reconnaître. En tant que collectif de musiciens, on n'a pas su avoir la flexibilité qu'il aurait fallu en accueillant de nouveaux musiciens, en faisant que certains

qui sont là depuis longtemps, se reconnaissant moins, s'en aillent ; un manque de projets communs. Les deux choses sont liées.

Stéphane Payen : Je crois que c'était toi Pascal qui parlais tout à l'heure du musicien, du collectif. Les gens se regroupent, il y a cette synergie, cette envie de construire quelque chose de particulier ensemble...

Je ne sais pas où est la responsabilité, des gens à l'intérieur de Hask ou des structures de diffusion et des institutions avec lesquelles on était en relation. Il y avait un décalage entre ce qu'on souhaitait faire artistiquement, qui était parfois utopique et pas forcément adapté à l'interlocuteur que nous avions : diffuseur ou organisme de subvention. C'est la question que je me suis posée très fort à la fin : est-ce que, avec certains des diffuseurs ou avec l'institution, je vais pouvoir aller en oubliant que l'institution, c'est de l'argent public – je vais pas aller dans un truc complètement "artiste renfermé qui ne pense qu'à ce qu'il fait". J'avais parfois l'impression que nos projets n'étaient pas en adéquation avec le cahier des charges d'un organisme qui pouvait nous subventionner, et qu'on a peut-être eu des ratés – le raté de Thôt agrandi par exemple. Ce projet n'était peut-être pas adapté pour fonctionner avec l'institution, il aurait fallu un fonctionnement qui lui soit propre. Il fallait peut-être que je m'interroge

sur ma manière de fonctionner avec l'institution, mais je crois aussi qu'il fallait un questionnement dans l'institution. Il me semble qu'il y a un moment où l'institution ou les diffuseurs ne sont plus en adéquation avec les artistes dans leur mode de fonctionnement.

Je sais pas qui a tort ou raison, je pense pas que la question soit là. Il y a parfois des modes de fonctionnement qui sont en train de changer.

Par exemple, l'orchestre avec lequel

je joue, le groupe Thôt que je dirige : on joue sur le réseau jazz, est-ce que c'est sur ce réseau-là que je me sens bien, est-ce que c'est là que ma musique doit être diffusée, là que je vais trouver un certain type de public ? Je me pose souvent la question. A chaque fois qu'on est allés à l'extérieur de ce réseau, je me suis rendu compte que non, que c'était pas forcément celui-là, ni forcément un autre, que tout ça était un mélange de plein de choses et que souvent on n'arrivait pas à entrer dans les cases. C'est pas grave, mais j'ai l'impression que souvent on prend pas ça en considération, que quand on monte des projets, on a plutôt tendance, nous artistes, à s'adapter... Je dis peut-être quelque chose de bête, mais j'ai l'impression que quand on monte les dossiers pour nos projets, on se laisse influencer : Alors qu'est-ce qu'il faut pour l'Adami ? Il leur faut ça. La Sacem, il leur faut ça. Et la DRAC ? Ah mais ça va pas avec !

C'est trop. A un moment, il serait important que nous en tant que porteur de projet on défende le projet tel qu'il est de façon que l'institution évolue en ce sens. A force de s'adapter à l'institution, on perd... on dit pas tout simplement ce qu'on a envie de faire et... finalement, c'est nous qui sommes un peu responsables du non-avancement des choses.

Pascal Anquetil : J'aimerais juste te rassurer pour l'avoir entendu lors d'une très chaude soirée à La Maroquinerie, Thôt agrandi n'est pas un raté, en tout cas artistique. C'était vraiment un grand moment – le public qui était là le confirme – et pour ma part un des plus grands souvenirs de cette année.

Stéphane Payen : Merci. Mais c’est justement l’exemple type d’orchestre qui n’a pas su... Alors après, Hask...

Pascal Anquetil : Oui, c’est un big band, c’est plus lourd.

Stéphane Payen : Oui, on est onze. Je pense qu’il y a quelque chose qui ne fonctionne pas. Tout à l’heure tu plaisantais, tu disais : oui, l’aide aux grands orchestres, y a plein de débats en ce moment sur ce sujet... Mais y a quelque chose aussi par rapport à ça, et je crois qu’à chaque fois on n’arrive pas à mettre les bonnes choses... enfin y a beaucoup de choses, beaucoup de cases, mais ça s’imbrique pas bien et y a des tas de projets qui ne rentrent pas dans les bonnes cases.

Pascal Anquetil : Tu as raison sur un état d’esprit qui est devenu un peu pervers : pour monter des projets, il faut se mettre à la place des organismes qui peuvent distribuer des subventions et imaginer ce qui va leur plaire et marcher. Dire : Ça c’est bon pour l’Adami, ça c’est pour la Spedidam, Ah non ! Ça c’est bon pour la DRAC. Et le projet artistique est un peu... troublé, perturbé par cette nécessité de financer.

Stéphane Payen : Oui, ça peut amener à débat. Est-ce qu’en tant qu’artistes, on doit se placer à l’intérieur d’une collaboration avec l’institution ? Quelle est la place de l’artiste dans la société ? Est-ce qu’il ne doit pas réellement arriver à collaborer avec l’institution et artistiquement trouver la clé qui va faire que son projet sera cohérent, celui auquel il tient, tout en trouvant le moyen de fonctionner ? Je sais pas. En tout cas, moi je suis plutôt dans une phase de questionnement par rapport à toutes ces choses-là.

Pascal Anquetil : D’accord. J’aimerais passer la parole à Serge Adam qui a pendant quinze années dépensé son énergie d’hyperactif qu’on connaît, très éclectique, et son temps, considérable, pour donner vie à un big band, Quoi de neuf Docteur ? Il a créé un label du même nom, qui est devenu très vite un label d’accueil de tous les projets artistiques de nombreux musiciens qui ne trouvaient pas de producteurs ni de labels, il a donc assuré aussi la distribution. Tu t’es un peu calmé, mais pour te relancer dans autre chose. Pourrais-tu nous parler de ton activité actuelle ?

Serge Adam (musicien, responsable du label Quoi de neuf Docteur ?, Paris) : Bonjour tout le monde. Avant de démarrer, je voulais simplement faire un point sur ce qui a été dit les deux premières heures. On a entendu un bilan très juste des vingt dernières années, au cours desquelles on a surtout assisté à la structuration des réseaux, il faut le rappeler, et à la structuration des festivals aussi. Les directeurs de grands festivals ont fêté leur vingt-cinquième anniversaire l’an dernier. C’étaient tous des bénévoles. Maintenant, tout le monde est salarié, il y a des équipes salariées à l’année. Bien sûr, il y a toujours des bénévoles au moment du festival, mais il y a eu une structuration – il ne s’agit pas seulement de la mise en réseau –, il y a une structuration à l’intérieur des réseaux. On est en France dans un paysage composé d’acteurs culturels avec des réseaux, des gens qui sont salariés à l’année pour s’occuper de nos musiques. C’est formidable, ça n’existait pas il y a vingt ans.

Le deuxième point a été soulevé par Pascal Anquetil. On est passés de cinq cents musiciens il y a vingt ans à quatre ou cinq mille aujourd’hui. On a créé beaucoup d’écoles, beaucoup de pédagogie a été faite. Il y a eu beaucoup de choses. On n’a pas réfléchi par contre...

Pascal Anquetil : Beaucoup de professeurs aussi. (*rire*)

Serge Adam : Oui, il y a eu des professeurs, mais il y a eu surtout beaucoup d’élèves. Beaucoup de gens ont été formés pendant vingt ans et on ne s’est pas préoccupé de ce qu’ils allaient devenir. Donc ça fait qu’il y a de gros problèmes sur la diffusion, ils ont été soulevés aujourd’hui. On a lancé un tas de choses il y a une vingtaine d’années sans qu’il y ait une politique culturelle réelle, une réflexion sur l’avenir. On a créé des écoles partout. Formidable ! Mais maintenant, vous allez sur le site du CNSM, classe de jazz, pour savoir ce que vous allez faire en professionnalisation ; ils vous disent que de toute façon, y a pas de travail prévu pour les diplômés au sortir de la classe de jazz, sauf éventuellement quelques remplacements dans le Jazz ensemble de Patrice Caratini. Donc ça montre bien ce

que ça veut dire : on crée des écoles et on dit aux gens qu’il n’y aura pas de travail.

Pascal Anquetil : Pas de débouchés.

Serge Adam : Et on fait croire aux jeunes que c’est un métier formidable, qu’il va y avoir du boulot etc. On parlait tout à l’heure de gestion des entreprises culturelles : c’est le même problème. On a créé partout des DESS de gestion des entreprises culturelles, de management culturel, de médiation culturelle. Des DESS sortent à peu près dans toutes les facs. Les gens ont 25 ou 27 ans, certains passent aussi des doctorats. Résultat des courses : y a pas de boulot. En plus, on a supprimé les emplois-jeunes : une mesure qui n’était pas forcément géniale mais qui permettait de professionnaliser un peu. Donc, pour les gens qui sortent diplômés à 25, 27 ans des grandes écoles comme ceux qui sortent des écoles de jazz, du CNSM ou autres, y a pas de boulot. On a fait une politique culturelle depuis vingt ans, et on s’aperçoit qu’on est incapable de gérer tous ces gens-là. Le constat fait tout à l’heure reflète bien ça. Les diffuseurs qui sont ici, on va pas leur jeter la pierre. Ils reçoivent cinq cents, cinq mille propositions par an, ils peuvent pas programmer tout le monde ni éponger la demande. Ils font leur travail. Ils sont très embêtés parce que ça s’empile et on est dans une impasse. Ce qui est maintenant très important, c’est qu’on réfléchisse ensemble aux solutions pour en sortir. Demain, il n’y aura pas plus de clubs de jazz, de diffuseurs, d’agences artistiques. Par contre, rien n’est fait pour arrêter les écoles de jazz. Pourquoi pas ? C’est bien de former les gens, mais y a pas de réflexion là-dessus, pas de réflexion au niveau des facs pour diminuer les formations de médiateurs culturels et des métiers de la culture. Des milliers de jeunes arrivent sur le marché tous les ans et y a rien pour absorber ce marché-là. Tant qu’on n’aura pas une réflexion globale sur ce problème, ce qu’on est en train de vivre ne peut que se détériorer et on ne peut aller que dans le mur. C’est le premier point, je voulais répondre à ce qui a été dit ce matin.

Le deuxième point, c’est que Roger [*Fontanel*] disait que ce n’est pas seulement de la responsabilité des diffuseurs et des autres, il en est aussi de la responsabilité des musiciens qui proposent quand même des projets et sont démunis par rapport à tout ça. Heureusement qu’il y a une prise de conscience depuis quelques années ; mais on est très en retard par rapport au théâtre qui s’est structuré voilà vingt-cinq ans et, depuis, réfléchit, élabore une parole politique et va la porter dans les institutions.

Pascal Anquetil : Et il sait le faire.

Serge Adam : Et il sait le faire. Dans les musiques contemporaines, il y a eu ça : des prises de parole très fortes, des réflexions très fortes. Et la musique contemporaine, à une certaine époque, a pu se structurer et obtenir les moyens qu’elle méritait. La parole du jazz n’est portée que par les gens des réseaux, et non par les musiciens – ou très rarement. Les gens des réseaux disent stop, et on les comprend ; on peut plus, c’est trop, y a trop de demandes, on peut plus rien faire.

Aujourd’hui, il y a beaucoup de musiciens ici, c’est très bien. Pour que ça change, il faut que les musiciens eux aussi réfléchissent et aillent porter leurs paroles.

Les porter entre eux déjà. On parlait de collectifs tout à l’heure. Effectivement, un collectif, ça se construit surtout sur un projet artistique si c’est un collectif artistique. Un collectif peut être un collectif

d’idées, ça peut aussi être un collectif politique. Les musiciens peuvent se retrouver entre eux, mais aussi avec d’autres acteurs pour réfléchir à ces problèmes, essayer d’avoir une parole et porter une réflexion globale sur ce qui se passe et l’évolution à venir. Si on ne fait rien, il ne se passe rien. Ce qui *pourrait* changer – on a vu que les réseaux sont complètement saturés –, c’est que s’est mise en place il y a quelques années l’aide aux ensembles instrumentaux et vocaux dans les DRAC. Il commence à y avoir des relais dans les conseils généraux et régionaux. Donc il y a une prise de conscience – tardive, mais je pense que les musiciens sont assez responsables de ça – qu’il faut aider les ensembles musicaux et vocaux. On ne va plus seulement aider les réseaux et les diffuseurs, on va aussi s’intéresser aux porteurs de projets, aider des musiciens qui portent des projets et des structures. Pourquoi c’est intéressant ? Parce qu’on vient de voir qu’au niveau des réseaux, c’est très compliqué de trouver des concerts. Les musiciens ont aussi des idées de diffusion, de partenariats avec d’autres disciplines, de concerts qu’ils peuvent produire ou coproduire dans d’autres réseaux. Je parle du jazz et des musiques improvisées au sens large, ça peut toucher plein de domaines, notamment le théâtre, la danse, etc. Là, si on le veut, y a des ouvertures possibles.

Monica [*Guillouet-Gelys*] est très engagée dans une politique permettant à des musiciens de jazz de travailler avec des structures ou des théâtres sur des longues durées. Son cas est très rare. Les scènes conventionnées et les scènes nationales existent, les SMAC existent ; on n’en a pas parlé, ce sont les scènes de musiques actuelles dont le jazz fait partie depuis 1996. Avant, y avait les musiques amplifiées et le jazz, maintenant c’est ensemble. On s’est fait complètement avoir par l’institution avec ce problème de terminologie.

Pascal Anquetil : Avant, c’étaient les “musiques d’aujourd’hui”.

Serge Adam : Oui, mais en tout cas ça s’appelle musiques actuelles. Le jazz fait partie de ce qu’on appelle les musiques actuelles. On a construit quarante-trois SMAC – je ne parle pas de ceux qui ont été conventionnés et labellisés SMAC – quarante-trois salles pour les musiques actuelles et il n’y a eu aucune avancée politique institutionnelle pour imposer qu’il y ait un minimum de jazz programmé dans ces salles-là.

Il y a des SMAC, on sait ce que coûte la construction d’une salle, à multiplier par quarante-trois. Il y a eu une vraie politique, il y a eu vraiment de l’argent dépensé pour la diffusion. Simplement, il n’y a pas eu de cahier des charges pour imposer qu’il y ait diffusion du jazz.

C’est de la responsabilité des musiciens, des collectifs de musiciens à monter pour se battre, c’est de la responsabilité des réseaux d’organiser des réunions avec les directeurs de SMAC pour leur dire : il y a des lieux qui existent en région, souvent très bien équipés – je le précise –, pourquoi est-ce qu’on ne pourrait pas travailler avec vous et programmer de la musique de jazz ou des musiques improvisées ?

On a tous une responsabilité, de même que les fédérations et les réseaux ont un rôle à jouer par rapport aux directeurs de théâtres conventionnés et de scènes nationales, ça suppose d’organiser souvent des réunions, de

convier des musiciens, des collectifs de musiciens – sans faire pression – pour expliquer que le jazz et les musiques improvisées sont un art qui doit être présenté dans ces endroits-là.

Ce qui est en train de changer et qui *doit* changer dans les mois et les années qui viennent, c’est qu’il n’y a plus des réseaux et des diffuseurs d’un côté et les musiciens de l’autre,

puisqu’on a bien compris que ça ne marchait plus – ça peut marcher de temps en temps, mais l’offre n’est pas en relation avec la demande –, par contre, il y a des endroits identifiés qui peuvent être de nouveaux endroits de diffusion pour nous tous : tous ces théâtres et toutes ces SMAC dont je vous ai parlé.

Ce qui serait bien, c’est que les musiciens et les responsables des réseaux se mettent autour d’une table et discutent enfin ensemble pour savoir comment on va mettre la pression à tous ces directeurs de théâtres missionnés et de scènes nationales, et au ministère de la culture qui établit les cahiers des charges de toutes ces salles, comment arriver à mettre la pression à tous ces gens-là pour qu’ils incluent dans leur programmation une part plus importante pour la musique.

Voilà les enjeux de demain.

Pascal Anquetil : Merci Serge. On reviendra dans le débat sur ce que tu as dit. On va passer maintenant à Antoine Arlot en région Lorraine, à Nancy, avec un collectif de musiciens...

Antoine Arlot : Alors justement...

Pascal Anquetil : C’est Emil 13, c’est pas un collectif.

Antoine Arlot : Non. C’est l’association Expériences musicales improvisées en Lorraine...

Pascal Anquetil : ... qui fait plein de choses, dont un *Canard* !

Antoine Arlot : Oui. Je me sens très proche de l’expérience de Stéphane Payen parce qu’on a failli disparaître il y a un an nous aussi, sauf qu’on



Antoine Arlot, Serge Adam et Stéphane Payen

n’a pas suivi tout à fait le même parcours. J’ai l’impression que vous avez refusé ce que l’Arfi a fait, c’est-à-dire transformer leur collectif de musiciens en agence créative ; il y a une promotion de ce qu’ils font... c’est organisé. L’Arfi pour ça était un exemple assez lointain et qui avait bien résisté à la pression commerciale.

Emil 13 est né de la même problématique d’un groupe il y a treize ans, le Nomadic Ensemble, treize personnes qui avaient décidé d’exister et de se faire tourner, sauf que cette association a été complètement réhabilitée par de nouvelles personnes, par des musiciens, des gens qui n’étaient pas musiciens également, d’autres artistes, mais aussi des passionnés ou des gens qui avaient la volonté de s’inscrire dans l’action culturelle locale et de participer au développement du jazz et des musiques improvisées. On a tout de suite pris le parti de dire : on va élargir. Ça a été plus une association d’idées, d’où le *Canard* publié deux à trois fois par an : c’est un organe qui réunit des réflexions de musiciens, de non-musiciens, de gens qui ont envie de participer...

Pascal Anquetil : C’est très pointu quand même, c’est une réflexion de très haut niveau...

Antoine Arlot : On nous le reproche parfois...

Pascal Anquetil : C’est très intéressant.

Antoine Arlot : Disons que c’est un peu l’expression de notre débat à nous, parce que cette association a été traversée par les dialectiques entre le jazz et les musiques improvisées il y a dix ans. On a vécu ça très fortement, c’était vraiment l’avant-garde contre les vieux de la vieille. On a pris le pari de vivre ça en collectif de désirs plutôt qu’en collectif de musiciens. Il y a eu énormément d’avantages. Par exemple, outre le *Canard*, on a aussi décidé de prendre un maillon de diffusion pour provoquer des rencontres.

Pascal Anquetil : Vous avez un lieu pour ça.

Antoine Arlot : On a eu des dizaines de lieux, on a changé de lieu tous les deux ans. La programmation dépendait du lieu dans lequel on était. Cette année, on a commencé une programmation de solos exclusivement qui s’appelle “ Le plein de supers ”. On fait ça dans un lieu intimiste, la MJC de Lillebonne à Nancy, une petite salle de soixante personnes. On a invité les gens qu’on avait envie de rencontrer et d’entendre, qu’on entendait difficilement ailleurs, bien qu’à Nancy on soit dans une configuration relativement agréable, notamment parce qu’on a le Centre culturel André-Malraux de Dominique Répécaud de Musique action de Vandœuvre où il y a une intervention financière, morale et affective très forte pour que ces choses-là existent.

Pascal Anquetil : Vous avez aussi une action de production phonographique, vous faites un festival, vous faites plein de choses...

Antoine Arlot : En fait, on fait plein de choses... oui, on en est au onzième festival.

Pascal Anquetil : Les 100 ciels.

Antoine Arlot : Les 100 ciels, exactement. En fait, on a vraiment décidé d’exister en tant que collectif de musiciens en faisant participer d’autres musiciens, en provoquant des créations, etc. On a également un label et on fait des créations propres à Emil.

Pascal Anquetil : Et un big band.

Antoine Arlot : Et un big band qui s’appelle le Groupe Emil. Il existe depuis quatre ans, c’est aussi un pari. J’ai l’impression d’avoir vécu exactement les mêmes choses qu’il [*Stéphane Payen*] a vécues.

Pascal Anquetil : Le financement pour vous ?

Antoine Arlot : On est à soixante-dix pour cent de subventions publiques.

Pascal Anquetil : De la région ?

Antoine Arlot : Région, DRAC, municipalité. Mais les choses vont changer parce qu’on a une municipalisation des crédits. La culture apparemment va être décentralisée, donc on sait pas du tout où on va, chaque année on remet en cause notre association. Par exemple, sur ce festival on sait qu’on part avec 8 000 euros dont on ne sait pas si on les aura. Même après onze ans, on est toujours dans une espèce de pari.

Pascal Anquetil : Et puis l’histoire d’un collectif, d’un compagnonnage comme celui-là, c’est qu’il y a des gens qui partent, d’autres qui arrivent, il y a des bouleversements au niveau des personnes, des conflits, des histoires d’amour, des histoires de désamour...

Antoine Arlot : Je rejoins tout à fait ce que vous avez dit, on est vraiment dans la création d’une microsociété démocratique autogérée avec tous les problèmes que ça pose et toutes les richesses que ça amène du fait des confrontations d’idées et de désirs, de besoins.

C’est difficile de vous communiquer cette expérience parce qu’elle ne répond pas de façon généraliste aux problèmes de diffusion.

Nous, on a apporté notre réponse localement, mais je sais pas si c’est transposable, notamment parce que je passe, en tant que musicien, quarante pour cent de temps pour faire fonctionner une association avec d’autres, mais en période lourde, au moment des festivals, c’est trois semaines ou un mois où on ne fait que ça. Serge Adam le disait, on est dans une problématique politique pour les musiciens. Je ne suis pas dans une situation où il faut médiatiser ou starifier des musiciens, mais les faire exister dans des rencontres politiques, artistiques, sociales très fortes. Ce sont des choses qui ne peuvent se produire *que* dans le milieu associatif. Il y a des résidences, le Groupe Emil en a fait une avec Steve Lacy par exemple, ça a demandé deux ans de travail. Voilà, on se sent un peu seuls tout en étant très joyeux... et en pouvant disparaître demain.

Pascal Anquetil : Vous êtes sur Nancy et sur la région Lorraine ? Vous arrivez à avoir des actions ou c’est très limité ?

Antoine Arlot : La résidence Groupe Emil-Steve Lacy était régionale. Mais on est dans des incertitudes budgétaires terribles. On est entièrement dépendants de la subvention publique. Voilà tout ce que je peux vous dire.



> Débat

Pascal Anquetil : Très bien. Après ces trois témoignages riches et qui se complètent, j’imagine, je suis sûr qu’il y a des interventions et que beaucoup de musiciens et d’autres personnes vont prendre leur chorus. Donc on les attend... Allez, oui. Vous vous présentez.

Public : Augustin Cornu. Je suis pas musicien, je suis pas programmeur, je n’ai jamais été ni programmeur ni musicien...

Pascal Anquetil : Bon, vous passez la parole alors ! (*rires*)

Augustin Cornu (président, ARIA, Orléans) : J’ai été élu pendant dix-huit ans. J’ai été adjoint à la culture d’une ville qui s’appelle Orléans. Et actuellement, je travaille avec Michel [*Audureau*] et d’autres d’ailleurs dans une association régionale qui s’appelle Association régionale d’initiatives artistiques.

Je suis assez passionné par ce débat, en particulier par ce que vous avez dit, c’est Serge je crois. En effet, il pose les vraies questions. Je ne les poserais pas forcément de la même manière. Quand vous [*Serge Adam*] dites qu’il y a beaucoup de formation aujourd’hui, je dis tant mieux (*au loin, Serge Adam dit : Oui, bien sûr*), y a pas ambiguïté là-dessus. Ce que je crois quand même, c’est qu’on a dit trop de conneries, on a engagé des gens dans des entonnoirs qui se referment complètement, mais la formation est une bonne chose. Je vois le développement des écoles de musique : c’est prodigieux, et tant mieux. Avant, la musique était réservée à une élite. On était *fiils-de, fille-de* et on avait des formations. Aujourd’hui, plus on est amoureux, mieux ça vaut. Plus on a de formation, mieux ça vaut. Mais on n’est pas obligé de devenir professionnel. La professionnalisation ne me semble pas obligatoire, et c’est là qu’il y a ambiguïté.

La deuxième chose que je remarque, parce que je suis un vieux mec maintenant, je suis issu complètement de la culture populaire, c’est qu’on avait un rapport où l’argent n’était jamais premier.

Moi qui ai été élu, des gens venaient me voir, des groupes ; j’ai lancé une salle de musiques amplifiées... Ce qui me frappe, c’est l’individualisme du monde du jazz qui est incroyable. Le festival de jazz avec Armand Meignan à Orléans, Roger [*Fontanel*], tu connais ; bon, on a pris un pied formidable, on a raté pas mal de choses là-dessus quand même...

Quant aux musiques dites amplifiées, je me rappelle toujours mon expérience d’élu. Des mômes sont venus me voir en disant : T’es nul. Ils avaient pas tort, c’était pas ma tasse de thé. Ceci dit, j’ai pris mon pied avec tous ces groupes-là parce qu’ils se sont réunis en collectif, et eux avaient un groupe de pression et un discours politique, un discours citoyen comme on dit aujourd’hui, c’étaient des vrais républicains.

En ce sens, ce qui se passe – Michel [*Audureau*] au Petit faucheur travaille aujourd’hui avec la salle d’Orléans, c’est bien – avec le jazz est plus difficile. On a toujours le rapport avec un individu, sauf au moment des festivals. C’est pour ça que ce que fait Roger, et ce que font les trois régions, me semble intéressant. Il y a là, peut-être, une mutualisation. Mais on est loin du compte. Je dis, comme Marc Doumèche tout à l’heure et vous [*Serge Adam*] : sortons un peu de nos chapelles. Je sais qu’avec Roger on n’est pas complètement d’accord là-dessus, mais je crois que de plus en plus il faut que les lieux accueillent des formes différentes : la chanson, le jazz, les musiques amplifiées, y a plein de choses aujourd’hui. Si on veut avoir des publics qui aient envie d’autre chose que leur propre chapelle, c’est la seule manière. Je dis pas grand chose d’intéressant mais j’étais très heureux d’être avec vous en tout cas.

Roger Fontanel : Juste pour répondre à Augustin, mais pas pour engager de polémique – je ne voudrais pas passer pour un sectaire (*rires*) –, je n’ai jamais prétendu que les lieux ne devaient pas accueillir différentes disciplines artistiques. Le point de désaccord auquel Augustin fait allusion, c’est tout simplement que je pense, et je réaffirme très fort, que dans le champ des musiques actuelles, même si des partenariats sont possibles et souhaitables, le jazz a une identité forte qu’il convient de préserver parce que ce n’est pas la même économie, ni les mêmes réseaux.

Pascal Anquetil : Je peux témoigner en tant que responsable du Centre d’information du jazz à l’IRMA. L’IRMA est un centre d’information et de ressources qui s’est créé en réunissant dans un bel élan œcuménique trois secteurs musicaux – le rock, la chanson et toutes ses déclinaisons jusqu’au rap, les musiques traditionnelles et la world, et le jazz. Si l’IRMA a réussi après dix ans d’existence, c’est qu’on a su garder chacun notre identité, notre personnalité, encourager nos propres réseaux et faire un échange mutuel très enrichissant. Il faut d’abord préserver son identité. C’est primordial sinon, on tombe dans les musiques qui font penser à l’andouillette de Troyes : AAAAA, anonymes, amplifiées, (d’)aujourd’hui, alternatives et actuelles. Je passe la parole à Michel qui voulait intervenir.

Michel Audureau : Je voulais reprendre ce que disait Serge [*Adam*] pour m’inscrire un peu en faux, peut-être a-t-il forcé le trait. Tout le monde en est d’accord, la création doit être libre et indépendante et il viendrait pas à l’idée d’un organisateur d’avoir son mot à dire là-dessus. Mais la qualité d’un programmeur ou d’un directeur artistique, c’est aussi d’être libre et indépendant, et de programmer ce qu’il veut, quand il veut, comme il veut aussi, même s’il a de l’argent public. On y tient fondamentalement : il n’y a pas quelqu’un qui est assujéti à l’autre, ce sont des champs complètement indépendants qui se croisent, qui se rejoignent.

Quand on dit qu’il faudrait préconiser, voire imposer, à certains réseaux de programmer du jazz, il faut qu’on soit honnêtes. S’il y a des réseaux spécialisés, comme souvent dans les scènes nationales pour le théâtre et la danse, ça veut dire qu’on revendique objectivement qu’il y ait moins de théâtre et de danse – et faut le dire, ça peut être ça aussi. Je pense qu’il faut y aller... Bien sûr, je veux pas dire qu’il faut pas le faire. Nous-mêmes on milite dans ce sens-là. Mais je veux dire qu’il faut y aller un peu mollo et essayer de voir comment se présente le paysage aujourd’hui, quels sont les systèmes d’ouverture possibles pour la discipline jazz et pour d’autres. Donc je voudrais faire un bref rappel de ce qui a été dit tout à l’heure.

En bas de l’échelle, on voit des collectifs de musiciens qui commencent à s’organiser pour vivre en tant que musiciens et programmer, se programmer et accueillir des programmations ; c’est une première échelle de programmation.

Y a aussi l'échelle dont Marc Doumèche parlait : toutes les politiques culturelles qui naissent dans les petites villes en campagne souvent soutenues par les conseils généraux et régionaux. Ces petites villes sont maintenant demandeuses de conseil et d'expertise pour avoir des programmations de qualité. Elles n'ont pas les compétences, à l'intérieur – je vois justement Alain Rellay qu'on a programmé sur Sainte-Maure-de-Touraine. Elles ont besoin d'expertise pour pouvoir programmer du jazz, du théâtre, de la danse... Voilà donc des réseaux qui sont à pénétrer.

Dans le jazz, on connaît les réseaux des clubs, ceux des festivals. L'ensemble de ces réseaux tend de plus en plus à se coordonner pour travailler ensemble.

Et puis, il y a les missions régionales type Auvergne-Bourgogne-Centre qui ont vocation de coordonner et de faire en sorte que d'autres scènes, non identifiées par le jazz – scènes nationales ou locales – puissent aussi programmer du jazz.

Ce qu'il faut – on y travaille avec le ministère de la culture –, c'est faire en sorte qu'au moins chaque région de France puisse disposer d'une structure régionale spécifique jazz. Au niveau des scènes dites structurantes, aujourd'hui on travaille avec le ministère...

Serge Adam : Michel excuse-moi, est-ce que tu crois que ça va faire plus de concerts pour les musiciens ? On a dit – c'est vous qui l'avez dit ce midi – qu'il y avait un problème entre l'offre et la demande, donc c'est pas parce que tu vas augmenter les réseaux et que tu vas monter des centres régionaux de jazz dans tous les départements ou toutes les régions de France que... Dis-moi : est-ce qu'il y aura plus de salles ? Non, tu vas mettre les gens en relation, mais en nombre de concerts annuel proposés, tu n'en auras pas plus. Moi, ce que je disais, c'est simplement... je dis pas qu'il faut pas se mettre en réseau et se fédérer. Je précisais simplement : on est dans un entonnoir, c'est complètement étouffé entre l'offre et la demande, donc faut réfléchir à d'autres endroits de diffusion et s'allier avec d'autres gens. C'est pas parce qu'on va mettre tout le monde en réseau que ça va créer des salles et des concerts.



Michel Audureau : T'as pas compris mon truc. La mise en réseau est une chose, mais la mise en réseau aussi avec des gens qui ne sont pas dans ceux du jazz. Pour prendre un exemple concret qui répond à ta question : au Petit fauchoux simplement, en région Centre, il y avait quarante, quarante-cinq, cinquante concerts à peu près sur l'année. A partir du moment où on a eu une mission régionale et où on a travaillé avec des scènes nationales, des théâtres de villes et tout ça, on est passés en un an à cent, cent dix concerts : on a doublé.

Pascal Anquetil : C'est le Crica ça.

Michel Audureau : L'idée c'est, à travers les structurations, donc avec une expertise au niveau du jazz – c'est là où les centres régionaux et les formules structurantes deviennent intéressants –, que ça amène à d'autres acteurs qui n'ont pas de connaissance particulière dans le jazz, ça peut être vrai pour d'autres disciplines, des compétences qui vont leur permettre de programmer. Aujourd'hui en région Centre, si la plupart des scènes nationales programment du jazz, c'est aussi parce qu'elles ont le

Petit fauchoux : elles nous téléphonent et on peut travailler ensemble.

Serge Adam : Je suis d'accord Michel, mais quand tu dis : Faut y aller mollo, il faut y aller quoi !

Simplement, Michel, pour aller vraiment dans ton sens, là on est tous conscients de ça, à chaque fois que des réseaux importants se sont mis en place dans des régions, des centres régionaux du jazz ou des grosses opérations, il s'est développé ce qu'on appelle des concerts en milieu rural. Beaucoup de festivals maintenant proposent, en amont du festival ou pendant, des réseaux de petites salles, qui sont pas forcément aménagées d'ailleurs...

Pascal Anquetil : Rural tour.

Serge Adam : Oui, rural tour, sauf que ça c'est un travail formidable qui commence à être fait partout, je sais que Roger [Fontanel] est en train de le faire ici, au Mans ils le font, y avait quatorze concerts en milieu rural – je parle pas du festival, l'Europa –, à Grenoble ils en font douze ou treize. Dans chaque région maintenant, y a vraiment une volonté d'aller porter la musique et d'être présent dans les petits villages de 300 ou 800 habitants. Et ce serait impossible sans le travail de mise en réseau, le travail de proximité, sans aller voir les gens – avec des comités d'expertises pour expliquer aux mairies, aux DAC que s'ils veulent faire un ou deux concerts de jazz dans l'année, on pourrait leur proposer telle et telle personnes et du coup de s'associer... Je voulais simplement préciser ça parce que c'est aussi un grand avenir pour la diffusion des orchestres et des concerts : c'est le développement de ces réseaux-là. Ce sont des petites communes où on peut organiser un ou deux concerts dans l'année. Si c'est rattaché à un travail de réseau, ça fait *des* concerts de jazz et avec un public qui a les oreilles fraîches, qui est très attentif, très réceptif y compris pour des musiques réputées difficiles.

Pascal Anquetil : Tu as entièrement raison sur les réseaux de proximité qui tendent à se développer. Monica.

Monica Guillouet-Gelys : Je voudrais juste en profiter pour rebondir sur quelque chose. Si on organise des concerts en milieu rural devant un public pas formé, pas initié, pas forcément là, on a besoin de cette population qui sort des centres de formation de managers ou de médiateurs culturels. A mon avis c'est là où ils sont utiles. Quand on a fait avec le trio de Jean-Christophe [Cholet] la petite tournée en milieu rural dans l'Yonne, il m'a semblé que c'était parfaitement nécessaire de s'appuyer sur les associations locales, donc sur les animateurs locaux, qui pouvaient fédérer un public, animer l'espace dans lequel on allait. Si le festival y va, je pense qu'il a besoin d'un interlocuteur sur place, un interlocuteur formé un minimum à l'action culturelle.

Public : Bonjour. Florent Briqué. Je suis musicien. Je voulais soulever deux choses. La première, c'est qu'on parle de l'offre et de la demande ; l'offre et la demande, c'est pas seulement entre le musicien et les programmeurs, c'est aussi entre le musicien et le public. Et je crois qu'il faut faire un constat : les festivals sont pleins, les salles, la plupart du temps, sont pleines, donc il y a une vraie demande du public pour nos musiques ; c'est la première chose.

D'autre part, je suis assez d'accord sur le problème de la structuration des musiciens et du jazz notamment. De toute façon, vu la conjoncture actuelle, c'est très difficile à mettre en place. On a pu voir ces derniers mois que quand on mettait un peu de pression, on pouvait obtenir des choses, notamment au niveau du jazz. Qu'on soit d'accord ou pas avec le fonctionnement de l'ONJ, qu'on aime ou pas cette structure, on a vu qu'il était possible de la sauvegarder et de ne pas la transformer en un énième centre de ressources sur le jazz ou autre. En structurant un peu les choses, on a moyen d'obtenir des choses au niveau de la volonté politique dont on parlait.

On disait tout à l'heure que la volonté politique manquait parfois, peut-être que nous avons les clés pour l'obtenir dans ces structures.

Pascal Anquetil : Marc Doumèche.

Marc Doumèche : Deux, trois petites choses. Je renchérais volontiers sur ce qu'a dit Monica à l'instant quant à la nécessité d'un accompagnement sous forme d'une médiation, ou quel que soit le terme choisi pour désigner cet ensemble de compétences absolument nécessaires en particulier en milieu rural. Je peux ici dire deux mots de propositions qui se dégagent de la Coreps qui s'est réunie en Auvergne. Ce qui se dégage d'un des ateliers que nous avons pilotés en région Auvergne autour des notions d'éducation artistique et de formation professionnelle : c'est l'idée selon laquelle il pourrait être développé au niveau régional, aujourd'hui on parle de l'Auvergne mais pourquoi pas imaginer que ça se mette en place sur d'autres régions, un plan cofinancé par différentes collectivités et l'État qui viserait à doter des établissements (donc plutôt des diffuseurs, mais pas forcément qu'eux, pourquoi pas aussi des établissements d'enseignement artistique) d'un poste service éducatif ou médiation culturelle. Ce serait donc une personne identifiée qui aurait reçu une formation spécifique. Je suis d'accord avec cette idée-là, y a pas *trop* de formation.

C'est très bien qu'on forme des gens ; est-ce qu'on les oriente dans les meilleures directions, c'est la question car il y a là des gisements d'emploi évidents. *Potentiellement*, parce qu'il n'y a pas les moyens de créer ces postes tout de suite. Mais il y a là un bon combat à mener, et également à revendiquer en direction des collectivités. Première chose.

La question des publics, c'était très bien d'en faire état parce qu'on l'a un peu oubliée depuis le début : merci de l'avoir rappelée. Il me semble que par rapport à la diffusion du jazz et des musiques improvisées, c'est quelque chose qui ne peut pas ne pas être envisagé et qu'en tout état de cause, quand on parle des musiques actuelles aussi et du fait que le jazz est peu représenté, c'est parce qu'un organisateur de spectacle qui est à la tête d'une SMAC se rend vite compte qu'il fait venir un peu moins de monde ou qu'il a plus de difficulté à faire venir un public quand il programme du jazz que quand il programme un groupe de rock, de pop, de chanson ou de tout ce qu'on veut. C'est très réducteur et un peu globalisé ce que je dis, mais je crois que ça recouvre une réalité.

Michel Audureau : Si, si, tout à fait. Je siège à la commission sept du CNV, donc on a tous les chiffres des salles. Le Petit fauchoux par exemple est une SMAC, le Pannonica aussi, l'AJMI aussi. Les SMAC en jazz jaugent deux cents places maximum, on est à six ou sept cents dans les musiques amplifiées ; on est absolument pas dans les mêmes économies, tous les dossiers le prouvent. S'il vient du monde dans les festivals, il faut savoir que c'est le résultat d'un réel travail de terrain permanent car y a pas la queue non plus dans les rues pour nos concerts.

Marc Doumèche : Un tout dernier point pour revenir à la question des collectifs en repartant de ce que Serge Adam disait sur la parole politique

à mieux porter et à structurer dans le domaine artistique du jazz, je suis convaincu par cette idée.

Si la situation artistique, dans le domaine du théâtre par exemple, est ce qu'elle est aujourd'hui, c'est évidemment le résultat d'une meilleure structuration et d'une présence – on pourrait employer le terme politiquement pas correct d'une présence en termes de lobby – qui ont permis de défendre des intérêts, si on peut employer des termes de cet ordre-là.

Ce qui m'apparaissait – je me trompe peut-être – comme un des meilleurs outils pour véhiculer cette parole, c'est la structuration sous la forme d'une compagnie, on emploie le terme de collectif – Pascal le rappelait – dans le domaine du jazz.

Il y a, à la lumière de ce vous avez indiqué et présenté comme vos parcours, peut-être un enseignement à tirer. Est-ce que ça a été le cas ? Est-ce que vous avez le sentiment que ce que vous avez pu engager comme travail a permis, en regard de cette parole politique justement, de mieux vous faire entendre ou est-ce que vous vous êtes sentis isolés chacun dans vos régions ? Dans quelle direction, à votre avis, pourrions-nous aller pour que ça se structure ?

Stéphane Payen : Dans le cas de Hask, notre action “ politique ” a souvent été dans la relation avec les institutions avec lesquelles on travaillait, on essayait de défendre notre fonctionnement ou l'idée qu'on avait de la culture du jazz en général. La première chose à laquelle on s'est heurtés, et ce jusqu'au bout puisqu'on a appris une fois que Hask a été dissout que finalement nous aurions été dissous un jour ou l'autre, c'était que notre politique de collectif ne plaisait pas.

Une chose n'a jamais fonctionné : dans un premier temps, au sein de Hask, on a développé beaucoup de projets à long terme. Des orchestres qui sont peut-être connus de certains d'entre vous, Kartet ou Thôt et d'autres, ont tenté – tentent toujours, ils sont là, coûte que coûte – de vivre sur un projet à long terme. Il se trouve qu'au niveau des aides qu'on a eues, on s'est retrouvés dans l'impossibilité de travailler de cette manière-là ; on a senti qu'en gros tous les deux ans, il fallait qu'on ait un nouveau projet pour pouvoir recommencer à tourner et avoir une action suivie.

D'autre part – et je suis plus dans le questionnement –, assez récemment – le mot a été employé tout à l'heure – on a parlé de “ mutualisation ”. Nous, peu avant qu'on se dissolve, à la DRAC on nous parlait de “ mutualiser ” nos intérêts. A l'intérieur de Hask, on était bien partis sur ça, sauf que, en fonction de la nature des différents projets qui vivaient dans Hask, d'un seul coup ça n'était plus possible. Par exemple, un jour on nous a dit : De toute façon, dans Hask, y a Kartet, y a ci, y a ça, mais y a Thôt agrandi, c'est onze musiciens, vous êtes porteurs de trop de projets, donc de toute façon à terme nous vous aurions coupé les vivres et on vous aurait demandé d'avoir chacun votre structure.

J'arrivais plus à comprendre le choix qui était véhiculé pour tout ça. En l'occurrence je fais un peu un constat, sans être aigri – je peux parler de ça des heures et je pense qu'y a encore tout un travail à faire –, mais j'ai l'impression qu'au fil du temps on a quand même essayé de revendiquer des choses, peut-être pas toujours de la meilleure manière qui soit, mais on a pas été entendus. Tout ce qui est projets à long terme en France – je sais pas si d'autres musiciens ont cette expérience-là –, est difficile à faire vivre et je trouve ça très dommage, et ce, quelle que soit la forme de projet. On voit des compagnies de danse, c'est des gens qui arrivent à travailler, à faire des projets à très long terme. Pour nous, c'est impossible, en tout cas chez les musiciens.

Pascal Anquetil : Oui. Alors, ceux qui n'ont pas pris encore la parole, c'est le moment, surtout les musiciens. Oui ? J'en vois un.

Public : Julien Labergerie, collectif Zazen. J’aurais une question à poser à Stéphane, Serge et Antoine s’ils enseignent. En tout cas, structurer un collectif, je commence à voir : je suis dedans. Elargir le public en amenant des musiciens d’autres milieux dans un groupe, je vois aussi avec le groupe Transhumance(s) : c’est pas ça qui facilite beaucoup la prospection. Mais je vais poser la question à Vincent *[Mascart]* parce que je sais qu’il enseigne à Nevers : qu’est-ce que tu dis aux grands élèves quand ils vont arriver en troisième cycle, quand ils te posent la question de savoir s’ils peuvent, s’ils doivent se professionnaliser ou pas ? Comment tu leur répondrais, ou tu leur réponds ? Si on me posait la question, je serais bien en peine.

Vincent Mascart (musicien, enseignant, ENM, Nevers) : Je vais essayer de répondre. A Nevers, il y a une création de poste depuis septembre. Je m’occupe du département jazz avec les moyens que j’ai, c’est-à-dire peu ; j’ai pas de matériel, tout ça... bon bref, j’espère que ça va venir l’année prochaine. J’ai beaucoup de débutants pour le moment et, forcément, puisque je me considère comme musicien avant d’être enseignant, j’espère pouvoir former des musiciens malgré ce que disait Serge *[Adam]* concernant les écoles de jazz. J’espère former des gens qui vont faire de la musique, se produire sur scène. Pour l’instant, les nouvelles directives ministérielles concernent des musiciens qui auraient un DEM de jazz sans avoir joué, sans s’être produits sur scène, sans avoir pris l’avion, sans avoir fait une balance ou sans avoir jamais fait huit heures de train pour rentrer de leur concert, toute cette expérience... Elles font qu’un musicien avec un DEM de jazz entre dans un Cefedem, passe un diplôme d’État, un CA de jazz et devient prof de jazz.

Moi, en tant que musicien de jazz et en tant qu’enseignant, je suis contre ça. J’essaierai de former avant tout des musiciens qui vont se produire, voilà.



Monica Guillouet-Gelys : Je ne veux pas du tout assombrir tout ça, mais je me pose une question tout le temps : pourquoi – et c’est valable pour tous les gens qui pratiquent de manière amateur, mais c’est aussi valable pour les élèves des écoles de musique – ces gens-là ne sont pas spectateurs ?

Pascal Anquetil : C’est vrai que les programmeurs de festival essaient toujours... ont l’illusion de croire qu’ils vont puiser... qu’il y a un réservoir de spectateurs dans les écoles de musique, dans les écoles de jazz en particulier, et ils s’aperçoivent que même les professeurs sont difficiles à mobiliser. C’est une réalité.

Serge Adam : La seule façon qu’ils soient là, c’est de les faire jouer avec nous. C’est vrai, sinon, ils viennent pas. Même s’ils jouent un quart d’heure, on les fait jouer avec nous, ils sont obligés d’être là. Nous on ruse comme ça.

Marc Doumèche : Il faut aller encore plus loin. Par rapport à des projets qu’on a conduits, on s’aperçoit qu’il vaut mieux prévoir qu’ils jouent à la fin des concerts, et pas au début.

Serge Adam : Bien entendu.

Public : Jean-Christophe Cholet. C’est vrai ce que vient de dire Marc. L’autre moyen qu’on a d’avoir éventuellement les élèves comme public, c’est d’aller jouer dans les écoles. Depuis tout à l’heure, on parle de lieux à trouver, puisqu’on les trouve pas, c’est un peu la question d’aujourd’hui : on n’a pas de nouveaux lieux pour se produire – c’est un auditorium ici je crois, non ?

Je veux dire qu’il y a un réseau. Par exemple, dans mon expérience de résidence (je parle pas de celle d’Auxerre mais d’autres résidences que je fais depuis que j’ai quitté Auxerre), j’ai des missions dans les écoles, notamment dans le département des Vosges où je fais Mirecourt, Neufchâteau, Epinal et j’en passe, Contrexéville, Vittel, etc. Il s’avère qu’en fait on nous demande beaucoup d’enseigner, on nous demande d’écrire de la musique pour les uns, pour les autres. Seulement le problème, c’est qu’en tant que musiciens, il faut être plus et en tant que résidents, on nous propose pas beaucoup de jouer. Finalement on peut jouer dans ces écoles, y a des auditoriums dans toutes les écoles de musique. C’est un réseau à creuser, à créer. Toutes les écoles ont une programmation, ENM et écoles agréées ont généralement pas mal de choses disponibles pour de la diffusion et on n’y pense pas beaucoup. Bon évidemment, ça doit généralement être accompagné d’un projet – enfin d’un projet sans être un projet, d’une

masterclass ou quelque chose comme ça –, je pense que c’est aussi quelque chose à faire.

Sur tout ce qu’a dit Serge et qui est le plus proche de ma situation dans l’état actuel de ce que l’on vit, je crois qu’effectivement il est peut-être temps pour les musiciens d’aller se présenter beaucoup plus haut que même les centres régionaux. Mercredi dernier, on était avec Serge à la DMDTS ; curieusement, il s’avère que l’interlocuteur qui était Jérôme Bouët a tendan-

ce à nous faire comprendre, quand on lui parle des musiciens de jazz, qu’il ne voit personne, les gens du ministère ne voient personne. Ils voient les diffuseurs, mais pas les musiciens. A part quelques personnes, personnalités plus que personnes...

Pascal Anquetil : Caratini, ils le voient.

Jean-Christophe Cholet (musicien, Paucourt, 45) : Oui, avec nous. Mais parce qu’on n’y va pas en nom propre, on y va au nom d’une association et on s’aperçoit que les attentes que l’on a, les idées que l’on a, ils sont prêts à les accueillir.

Notre association est un cas particulier, un ensemble de chefs d’orchestres français, mais il y a certainement moyen de trouver une autre forme de corporation, je sais pas... les collectifs de collectifs, tout ce que l’on veut, et puis de monter un peu plus “ haut ” au créneau pour aller *demande* des choses. Par exemple, l’investissement peut être dans les scènes nationales, Michel disait que c’était pas forcément vraisemblable, que ça restait le choix des directeurs. J’ai l’expérience d’avoir joué il y a un mois à la scène nationale de Châteauroux, en première partie de Eric Truffaz. C’était très bien. Cinq cents personnes, c’est rare quand je joue en trio. Y avait cinq cents personnes et le concert s’est très bien passé.

Pascal Anquetil : Mais Châteauroux est un bel exemple de réussite.

Jean-Christophe Cholet : C’est un bon exemple, mais justement est-ce que cet exemple on peut pas, par le biais des politiques, le retransmettre dans les autres villes qui ont des scènes nationales ou d’autres types de salles qu’on n’a pour l’instant pas investies ?

Marc Doumèche : Juste une petite chose, je te suis tout à fait. Le niveau national, évidemment, mais aller aussi en région, c’est important. Pas aux centres régionaux, aux conseils régionaux, aux conseils généraux : la position qui est la nôtre en tant qu’interface serait grandement accompagnée. On s’accompagnerait mutuellement s’il y avait une plus grande présence, ou visibilité, pour les élus d’une création en région dynamique et visible surtout.

Jean-Christophe Cholet : On a décidé qu’une délégation grand format se déplace également en Bourgogne, en région Centre, dans les DRAC et les conseils régionaux au moment où ça peut être opportun par rapport aux projets de chacun.

Pascal Anquetil : Antoine veut intervenir aussi et après dans la conclusion...

Antoine Arlot : Je voulais juste ajouter un petit élément qu’on n’a pas évoqué, le problème de l’intermittence, qui va nous poser, à nous artistes musiciens... Si, si, je pense que c’est un problème. Non mais c’est pas une déclaration politique, c’est simplement que... c’est vrai qu’on le vit très mal parce que c’est quelque chose qui nous empêche de voir un avenir créatif lumineux et plein d’espoir. Je vous assure que s’il y avait cinq mille demandes je sais plus où, cette offre-là va baisser assez rapidement si ça ne change pas.

Roger Fontanel : Désolé, on doit nous attendre et on doit surtout libérer cette salle. Je suis frustré que cette rencontre doive s’arrêter maintenant parce qu’elle était particulièrement riche ; ça témoigne de la nécessité qu’on a de se rencontrer. Même s’il y a beaucoup de frustrations au départ, si la machine est lente à partir, les choses se disent et c’est passionnant.

Je ne vais pas essayer de faire une synthèse, mais je vais relever des choses importantes.

Jean-Paul parlait de situations déchirantes, Serge parlait d’une impasse. Cette journée, si besoin était, nous a permis de prendre conscience collectivement, c’est-à-dire les musiciens, les programmeurs et les outils structurants régionaux, qu’il y avait nécessité de se rapprocher pour trouver ensemble des solutions. Je ne développerai pas davantage cet aspect-là, je reviendrai à la fin sur la dimension politique qu’a évoquée Serge.

Il demeure quelque chose de permanent, formulé en creux ou formellement dit, c’est qu’on est toujours dans une structure de militance. Serge évoquait tout à l’heure les vieux qui ont bossé bénévolement, dont je fais partie, avant de se salarier. Il y a des jeunes qui souhaitent se lancer dans ce champ-là. Mais même ceux qui se sont structurés, qui ont décidé d’en vivre ou qui ont abandonné leur précédent job, sont toujours dans cette action de militance. Il ne faut pas perdre ça de vue, de même que les réseaux qu’on a mis en place. On est toujours dans cette logique-là. On a besoin à côté de nous, diffuseurs et outils régionaux, de musiciens militants. Je suis ravi que les musiciens qui sont ici soient connus pour être des musiciens militants qui vont au charbon pour rencontrer un public le plus large possible. C’est quelque chose à ne pas oublier parce qu’on sera toujours dans une économie fragile, il faudra toujours se battre pour l’amé-

liorer, donc faire pression. Je n’aime pas bien le terme qu’a employé Serge par rapport aux financeurs publics, “ lobbying ”, mais ça renvoie aussi à la nécessité de la redéfinition de la politique publique pour le jazz, ce qui concerne au premier chef l’échelon national – on en a parlé de manière un peu allusive. Je ne sais pas si c’est dû au fait que j’occupe depuis peu une présidence qui a fait beaucoup parler d’elle, mais il y aura aussi une importante responsabilité des régions dans le développement des musiques. Conjointement, on doit pouvoir faire progresser cette idée.

Je m’inscris totalement contre ce qu’a dit Michel. Non, ce n’est pas de la provocation Michel, on a aussi une responsabilité évidente en matière de diffusion dans le secteur des établissements généralistes. Je le dis devant Monica, nous sommes par ailleurs soucieux de nos prérogatives de programmation. L’ensemble du territoire national est irrigué de scènes nationales, de théâtres de ville, etc. : ils ont la responsabilité à travers leur cahier des charges de faire une programmation pluridisciplinaire. Jusqu’à preuve du contraire, le jazz fait partie de cette pluridisciplinarité. On a un rôle important, nous sur les territoires, pour convaincre, pour insister auprès de ces gens-là à travers différents dispositifs afin que cette musique soit présente dans ces établissements.

Autre chose m’a frappé dans le débat. Deux mots ont été employés : oui, pour avoir des subventions, dans la relation aux politiques, il faut quelquefois collaborer, accepter des compromis. On est dans le cadre de défense de projets qui doivent être soutenus par des politiques publiques et l’honneur que nous pouvons avoir de porter des projets, c’est, sans renier nos ambitions artistiques, d’être aussi en capacité de passer des compromis avec les politiques ; nous devons bien évidemment, les convaincre de la nécessité de soutenir cette musique, mais il y a aussi la nécessité de prendre en compte les attentes des élus, des attentes qui couvrent l’aménagement du territoire, une irrigation, etc., toutes ces choses qu’on ne peut négliger.

A propos des réseaux, une réponse à Serge. Il disait que les réseaux étaient subventionnés et soutenus ; ce ne sont pas les réseaux qui le sont, les réseaux sont très peu financés, ce sont les membres de ces réseaux : festivals et clubs. Les réseaux, je suppose que tu faisais allusion à l’Afijma et à la Fédération des scènes de jazz, sont très peu financés en tant que tels.

En tout cas – c’est le sentiment que j’ai à l’issue de ce trop court forum –, il faut absolument continuer de se revoir pour évoquer ces questions, car j’ai cru percevoir – c’est de l’ordre de l’impalpable, mais quelque chose de perceptible – l’ébauche d’une stratégie, d’une démarche collective qui regroupe musiciens, diffuseurs et structures régionales pour avancer dans ce sens-là.

Serge Adam : De toute façon, je crois que c’est les seuls enjeux de demain, faut pas rêver, sinon, si chacun avance dans son coin...

Roger Fontanel : J’ai peut-être été trop long, il faut très vite que l’on quitte la salle.

Je tiens également à rappeler la rencontre de demain où, j’espère, vous serez le plus nombreux possible pour poursuivre les échanges.

Je profite du micro encore pour remercier Serge, Antoine et Stéphane ainsi que Monica et Jean-Paul qui ont fait le déplacement pour nous faire part de leur expérience.

Éléments pour une synthèse

> « paroles politiques » portées par les participants à ce forum

- la diffusion du jazz et des musiques improvisées ne peut réellement exister sans une intervention publique forte (Etat, collectivités territoriales)
- la structuration du secteur – en particulier depuis une dizaine d'années constitue une avancée reconnue par tous mais elle ne saurait répondre à une « offre » artistique de plus en plus importante
- le jazz et les musiques improvisées perdent en identité et lisibilité au sein du champ des musiques actuelles (terminologie regroupant musiques amplifiées, jazz, chanson et musiques traditionnelles), même si certains musiciens reconnaissent une certaine « porosité » des réseaux en fonction des projets artistiques
- le manque de perspectives concernant le régime de l'intermittence n'est pas sans lien avec un désarroi quelquefois perceptible
- de la nécessité – à l'instar du théâtre et un peu plus récemment de la danse – d'une prise de parole politique forte de l'ensemble des acteurs, et des musiciens en particulier
- de la nécessité d'interroger les politiques de la formation professionnelle (musicien, administration de la culture)



> constats et questionnements plus pragmatiques

La **structuration** en collectif apparaît comme l'un des modes d'organisation le plus adapté permettant de « gérer » les différentes tâches auxquelles les musiciens sont confrontés. Elle favorise de toute évidence une assise des projets et un meilleur soutien des institutions. Cependant elle n'est pas exempte de limites :

- un modèle de structuration idéal (collectif de musiciens ou fonctionnement proche de celui d'une compagnie) reste difficile à définir
- la structuration semble parfois nuire ou du moins parasiter le projet et le propos artistique (rapport au temps disponible, adéquation du projet avec les attentes de financeurs)
- une lourdeur administrative de la structuration et un « retour sur investissement » perçu comme peu convaincant
- de la nécessité d'un volontarisme des équipes artistiques dans l'organisation et la gestion de la structure

Tous cela n'est pas sans poser aussi la question de l'évolution du métier de musicien depuis vingt ans.

La question de la **diffusion** qui demeure finalement au cœur des préoccupations des musiciens, tout en renvoyant au constat du manque d'agents ou de tourneurs rappelle également la nécessité de :

- privilégier la relation artiste/programmateur-responsable de salle
- d'investir d'autres réseaux et de nouveaux lieux de diffusion intermédiaires, afin de soulager en partie cette « crise » de la diffusion

Ce dernier point n'est pas sans poser la **question de l'enjeu véritable de la diffusion et du souci du public, très absent des débats.**

Actes



Le jazz en région

Après les expériences en régions **Auvergne, Bourgogne et Centre**, d'autres initiatives de structuration ont vu le jour en **Rhône-Alpes, Champagne-Ardenne et Pays-de-la-Loire**, avec des objectifs et problématiques partagés : circulation de l'**information**, aides à la **diffusion**, à la **production** et **mise en réseau**...

Les enjeux de l'interrégionalité : une nouvelle étape

L'interrégionalité n'est pas sans poser quelques questions fondamentales : s'agit-il d'une **perspective institutionnelle** ? Est-ce une affaire de **médiateurs** ?

Est-ce une question pertinente pour les **artistes** ?

Présentation de **projets interrégionaux** aux objectifs élargis et au service d'**autres disciplines artistiques**, afin d'enrichir et de prolonger la réflexion initiée par le réseau jazz Auvergne-Bourgogne-Centre qui œuvre depuis deux ans sur le champ de la diffusion.

Nevers / Auditorium du centre culturel Jean Jaurès
mardi 10 mai 2005

Colloque :
**La région, un espace de développement
culturel et artistique**

Participants >>>

Michèle Ambrosetti, directrice / Ecole nationale de musique - Nevers (58)
 Pascal Anquetil, responsable du Centre info jazz / Irma - Paris (75)
 Christine Anthonioz-Blanc, chargée de production / Le Bocal - Faverges (74)
 Antoine Arlot, musicien / Emil 13 - Nancy (54)
 Michel Audureau, directeur du Petit fauchoux - Tours (37)
 Patrick Bacot, directeur / ADDIM 89 - Auxerre (89)
 Patrice Bailly, musicien / collectif Zazen - Marcilly-Ogny (21)
 Antoine Bartau, administrateur de production / 12 Productions - Mâcon (71)
 Emmanuelle Baudry, chargée de mission danse / EPCG de la Nièvre - Nevers (58)
 Laurence Bebenek, chargée de production / collectif Alka - Troyes (10)
 Olivier Bernard, musicien - Ste-Marie-sur-Ouche (21)
 Yves Bleton, directeur / Agapes - Villier-Morgon (69)
 Pierre Boespflug, musicien / Emil 13 - Nancy (54)
 Gaëlle Bougeard, administratrice / la Tribu Hérisson - Lyon (69)
 Marie-Jo Bour, directrice / Musique danse Bourgogne - Dijon (21)
 Emmanuel Brandl, sociologue, chargé de mission / Observatoire des politiques culturelles - Grenoble (38)
 Elise Brenon, le Confort moderne - Poitiers (86)
 Florent Briqué, musicien / Union des musiciens de jazz - Nancy (54)
 Joël Brouch, directeur / Office artistique de la région Aquitaine - Bordeaux (33)
 Gilles Bugnot, directeur / Ecole de musique municipale agréée - Avallon (89)
 Frédérique Carminati, musicienne / Zellige - Made in swing - Fauverney (21)
 Régis Castro, conseiller musique / DRAC Bourgogne - Dijon (21)
 Jean-Yves Caullet, vice-président chargé de la culture et du tourisme / Conseil régional de Bourgogne - Dijon (21)
 Jean-Yves Chir, directeur / Ecole de musique - Cosne-sur-Loire (58)
 Régis Coisne, musicien / Ad lib music - Bourg-en-Bresse (01)
 Augustin Cornu, président / Aria - Orléans (45)
 Bernard Cuvelier, directeur / EPCG de la Nièvre - Nevers (58)
 Jean Delestrade, vice-président / Centre info jazz Champagne-Ardenne - Reims (51)
 Igor Deschamps, manager-tourneur / Fabrikason artizicale - Lyon (69)
 Solange Dondi, conseillère danse / ONDA - Paris (75)
 Marc Doumèche, directeur / Auvergne Musiques Danses - Clermont-Ferrand (63)
 Pierre Dugelay, administrateur / Grolektif productions - Lyon (69)
 Joël Dziki, musicien / Grolektif productions - Lyon (69)
 Anne Expert, chargée de développement des pratiques chorégraphiques / Agence musique et danse Rhône-Alpes - Lyon (69)
 Chantal Ferrero, administratrice / Planète Aurora - la Ferté-Loupière (89)
 Roger Fontanel, directeur / CRJ Bourgogne - Nevers (58)

Catherine Giffard, sous-directrice des enseignements et des pratiques artistiques / DMDTS - Paris (75)
 Joëlle Giraud, chargée de production / ADME [l'O.E.U.F.] - Lyon (69)
 Pascale Giroux, chargée de production / Jazz à Cluny - Cluny (71)
 Eveline Goguey, adjointe au directeur de la culture, des sports et de la jeunesse / Conseil régional de Bourgogne - Dijon (21)
 Cyrille Gohaud, coordinateur / CRDJ - Nantes (44)
 Barbara Gougeon, chargée de programmation / Tumulte(s) association - Rouen (76)
 Jean-Philippe Gros, président / 12 Productions - Mâcon (71)
 Benjamin Halay, directeur artistique / Val de jazz - Bonny-sur-Loire (45)
 Geneviève Herbreteau, CRJ Bourgogne - Nevers (58)
 Catherine Henri-Martin, vice-présidente / Conseil régional d'Auvergne - Chamalières (63)
 Julien Labergerie, musicien / collectif Zazen - Curley (21)
 Marie-Christine Labourdette, directrice / DRAC Bourgogne - Dijon (21)
 Karin Laenen chargée de mission jazz / Domaine musiques - Lille (59)
 Delphine Lafoix, D'Jazz Nevers-Nièvre - Nevers (58)
 Olivier Lenoir, musicien - Saint-Dier-d'Auvergne (63)
 Cécile Leroy, étudiante / Pôle régional des musiques actuelles de Haute-Normandie - Rouen (76)
 Vincent Mascart, musicien - enseignant / Ecole nationale de musique - Nevers (58)
 Armand Meignan, président / AFJMA - Paris (75)
 Philippe Mougel, directeur / la Baie des singes - Gournon (63)
 Marc Mourguart, chargé de production - action culturelle / Auvergne Musiques Danses - Clermont-Ferrand (63)
 André Nicolas, responsable / Observatoire de la musique - Cité de la musique - Paris (75)
 Jacques Panisset, vice-président / Rhône-Alpes Jazz - Grenoble jazz festival - Grenoble (38)
 Jacques Parize, président / Media music [d'jazz kabaret] - Dijon (21)
 Marc Perrenoud, sociologue / EHESS université Toulouse II - Toulouse (31)
 Sébastien Pifre, CRJ Bourgogne - Nevers (58)
 Géraldine Pouthier, étudiante / Université de Bourgogne - Dijon (21)
 Jean-Claude Pouyet, musicien / Zellige - Made in swing - Fauverney (21)
 Alain Rellay, musicien - Buffières (71)
 Jean-Paul Ricard, directeur / AJMI - Avignon (84)
 François-Xavier Ruan, directeur / Pannonica - Nantes (44)
 Jean-Pierre Saez, directeur / Observatoire des politiques culturelles - Grenoble (38)
 Didier Sallé, Jazz à Tours / FNEUMA - Tours (37)
 Mickaël Sévrain, musicien - Dijon (21)
 Emmanuelle Somer, musicienne / Saint-Dye-sur-Loire (41)
 Aline Valdenaire, chargée de production / ARFI - Lyon (69)
 Nadine Varoutsikos, directrice / L'Arc-Scène nationale - Le Creusot (71)
 Florent Vernay, chargé de mission enseignement spécialisé artistique / Musique danse Bourgogne - Dijon (21)
 Pierre Villeret, responsable / Centre info jazz Champagne-Ardenne - Reims (51)

Excusés >>>

Yves Baillon, professeur de musique / collègue Paul Langevin - Fourchambault (58)
 Daniel Beaussier, directeur / Edim - Antony (92)
 Bruno Bigay, directeur / Ecole de musique et de danse Sud-Morvan-Bazois - Luzy (58)
 Pierre Bodineau, président / Musique danse Bourgogne - Dijon (21)
 Luc Bouhaben, musicien / Sennecey-les-Dijon (21)
 Martine Carillon-Couvreur, députée de la Nièvre (58)
 Laurence Conversat, directrice / Ecole municipale de musique et de danse agréée - Tonnerre (89)
 Bernard Depierre, député de la Côte-d'Or - Dijon (21)
 Bernard Descotes, directeur / Apejs - Chambéry (73)
 Stéphane Fievet, président / Syndeac - Paris (75)
 Gérard Forat, vice-président / Jazz à Couches - Couches (71)
 Anne-Isabelle Gravejat, directrice / Musique et danse en Saône-et-Loire - Mâcon (71)
 Stéphane Grosclaude, coordinateur / plate-forme interrégionale - Limoges (87)
 Ivan Karvaix, conseil général du Puy-de-Dôme - Clermont-Ferrand (63)
 Bernadette Laclais, vice-présidente déléguée à la culture / Conseil régional de Rhône-Alpes - Charbonnières-les-Bains (69)
 Benoît Lallemand, musicien - enseignant / GNR - Dijon (21)
 Jack Maignan, directeur de la culture et des sports / Conseil régional des Pays-de-la-Loire - Nantes (44)
 Pascale Martinez, directrice / Ecole municipale de musique - Montceau-les-Mines (71)
 Philippe Merien, musicien - responsable département jazz / Ecole de musique - Cebzat (63)
 Christian Millanvois, musicien - Chalons-sur-Saône (71)
 Françoise Pierret, musicienne - Chalons-sur-Saône (71)
 Sandrine Roumet, le Petit fauchoux - Tours (37)
 Marc Roquesalane, musicien - Chalons-sur-Saône (71)
 Christian Sauvage, musicien - Treigny (89)
 Lisiane Serpeaud, directrice / Addmd 18 - Bourges (18)
 Claude Spiteri, directeur / l'Arrosoir - Chalons-sur-Saône (71)
 Laurence Terk, directrice / le Théâtre scène nationale - Mâcon (71)
 Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur / Faculté de droit et de science politique - Reims (51)

Ordre du jour

mardi 10 mai 2005 >>> 9h00 / 18h00



Roger Fontanel
Jean-Yves Caullet
Jean-Louis Balleret



9h00 / Accueil

par l'adjoint au maire de Nevers chargé de la culture **Jean-Louis Balleret**,
et le vice-président du Conseil régional de Bourgogne chargé de la culture et du tourisme **Jean-Yves Caullet**

9h15 / Introduction

Jazz et région : paysage en mouvement /

par **Jean-Pierre Saez**, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble

Intervention

de la Directrice régionale des affaires culturelles de Bourgogne **Marie-Christine Labourdette**

9h45 / Le jazz en région : une réalité

Rhône-Alpes Jazz /

Jacques Panisset, vice-président

le Centre info jazz de Champagne-Ardenne /

Jean Delestrade, vice-président

le Collectif régional de diffusion du jazz en Pays-de-la-Loire /

Cyrille Gohaud, coordinateur

Débat

14h30 / Les enjeux de l'interregionalité : une nouvelle étape

le Réseau jazz Auvergne-Bourgogne-Centre /

Roger Fontanel, directeur du Centre régional du jazz en Bourgogne

le Forum régional de la danse Rhône Alpes / Paca / Languedoc-Roussillon /

Anne Expert, chargée de développement des pratiques chorégraphiques de l'AMDRA

Solange Dondi, conseillère danse à l'ONDA

le Fonds aquitain pour la coopération avec les régions limitrophes :
Limousin / Poitou-Charentes / Midi-Pyrénées /

Joël Brouch, directeur de l'OARA

Débat

17h30 / Synthèse

Emmanuel Brandl, sociologue, chargé de mission à l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble

Actes

“La région un espace de développement culturel et artistique”

9H / Accueil

Roger Fontanel : Bonjour et merci d'avoir fait le déplacement à Nevers. Ces 2^{èmes} Rencontres du jazz en région s'inscrivent dans la continuité des premières qui s'étaient également déroulées à Nevers en janvier 2003. Elles témoignent du constant souci du CRJ d'inscrire la réflexion au sein de son projet afin qu'il soit, lors du développement des actions qu'il mène sur l'ensemble du territoire, dans l'adéquation la plus totale avec les attentes du terrain nourries par la réflexion de l'ensemble des acteurs, certes, de la région, mais évidemment d'autres régions.

Rassurez-vous, je ne monopoliserai pas la parole, j'aurai l'occasion de la prendre cet après-midi, entre autres sur le bilan de l'action interrégionale que nous développons avec mes collègues d'Auvergne et de la région Centre. De plus, nous avons un *timing* très serré. Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble, que je remercie d'avoir bien voulu modérer cette journée, aura la charge de le faire respecter.

Je passe la parole à Jean-Louis Balleret, adjoint au maire chargé de la culture de la ville de Nevers, puis à Monsieur Jean-Yves Caullet, vice-président de la région Bourgogne chargé de la culture, pour introduire ces rencontres.

Jean-Louis Balleret (adjoint au maire chargé de la culture, Nevers) : Mesdames et Messieurs, je suis heureux de vous accueillir à Nevers comme je l'avais fait pour les 1^{ères} Rencontres en 2003, particulièrement dans cet auditorium de l'école nationale de musique. Nous sommes assez fiers, dans notre petite ville de 43 000 habitants, d'avoir un tel équipement. Il est le fruit de notre volonté politique et de notre engagement financier évidemment, engagement important qui s'élève à plus d'un million d'euros par an pour faire vivre cette maison. Notre satisfaction, c'est d'avoir huit à neuf cents élèves chaque année et de dispenser un enseignement de qualité extrêmement varié, qui va des musiques classiques à la musique traditionnelle et au jazz.

Le Centre régional du jazz qui nous accueille n'a pas été *inventé* un beau jour, il n'est pas sorti de l'idée d'un élu ou d'un passionné de jazz. Il est le fruit d'une longue évolution qui ancrerait le jazz dans cette ville et en Bourgogne.

A l'origine, je le disais en 2003, il y a la passion et la volonté d'un homme, Roger Fontanel, et de son équipe. Ils ne sont pas venus nous voir, nous élus, comme d'autres trop souvent, en disant : J'ai un gros projet, créer un énorme centre régional, vous allez mettre des fonds considérables, et vous allez voir ce que vous allez voir... On est toujours assez sceptiques



sur ces propositions qui ne viennent pas du terrain et demandent tout de suite des financements importants alors qu'on a peu d'informations sur ceux qui vont les monter.

Ç'a été au contraire une démarche exemplaire que je cite souvent quand on me soumet des projets. Une démarche de terrain d'abord, de passionnés du jazz qui créent il y a une quinzaine d'années un *petit* festival limité à quelques jours. Il s'est singularisé parce qu'il ne s'agissait pas de la simple diffusion de vedettes (même s'il y en avait quelques-unes), mais de faire venir des talents moins connus et à révéler. Et les Rencontres internationales du jazz – voilà deux mots importants, “rencontres internationales”, qui montrent qu'on dépasse les frontières locales – ont marché tout de suite. Les partenaires naturels (État, région, ville et agglomération) sont venus aider assez vite.

Ce festival a monté en puissance. Pendant un certain nombre d'années, sa programmation s'est maintenue à quelques jours par an avant de se développer. Les collectivités locales, voyant qu'il y avait un travail de terrain, ont aidé l'association DJazz à dérouler cette programmation au long de l'année et à l'étendre géographiquement dans Nevers et au département. Un véritable travail de terrain a ainsi été réalisé.

En outre, le partenariat public / privé a été très important, je le cite souvent en exemple. Il suffit de regarder la plaquette du festival, la quatrième de couverture est pleine des logos des partenaires, dont nombre de partenaires privés – certains bus de Nevers portent toute l'année le logo des Rencontres de jazz. C'est un modèle du genre.

Les collectivités locales ne peuvent pas tout faire en matière culturelle. Elles font beaucoup parce que, souvent hélas, l'État fait peu ; c'est pourquoi il faut que les partenaires privés apportent leur aide sur des projets de cette envergure. Ce fut la grande réussite – je tiens à le dire – de Roger et de son équipe. Grâce à la qualité et à un travail de terrain et de pédagogie, ils sont arrivés à mettre dans le coup un grand nombre de partenaires privés.

A partir de tout ce travail, avec cette maison (la classe de jazz a été créée) et avec d'autres associations, lorsqu'est venue l'idée de créer le Centre régional du jazz en Bourgogne, c'est tout naturellement à Nevers qu'elle s'est réalisée, et sous la direction de Roger Fontanel. Fruit d'un long aboutissement, ce centre régional a tout de suite bien fonctionné. Il a joué son

rôle de catalyseur, d'informateur, de coordinateur. Sa revue, *Tempo*, un modèle du genre, montre tout ce qui se fait dans la région.

Et puis ça continue, puisque les frontières de Bourgogne ont été dépassées avec la proposition en 2003 de ces Rencontres. Fructueuses, elles ont permis à d'autres régions qui ont historiquement des relations avec nous, Auvergne et Centre – formant un bassin cohérent qui aurait d'ailleurs pu constituer une région –, de discuter et de confronter leurs expériences en matière de jazz. On voit que l'expérience a été concluante en 2003 puisqu'elle se poursuit cette année et qu'elle élargit le champ d'investigation à d'autres régions invitées. On dépasse ici le travail habituel en la matière ; il n'existe d'ailleurs pas en musique classique ni en musique traditionnelle, si ce n'est en régions Centre, Auvergne et Bourgogne – mais rarement et pas à ce niveau-là, c'est à signaler.

Nevers se trouve même, pendant deux jours, centre *national* du jazz – c'est peut-être un peu audacieux de le dire – puisque les débats couvrent presque toutes les régions de France ; on a là des expériences à partager. Donc je remercie tous ceux qui sont à l'origine de ça, dont Roger Fontanel bien sûr, et je souhaite que ces Rencontres continuent car elles apportent vraiment quelque chose au jazz et à notre région. (*applaudissements*)

Jean-Yves Caullet (vice-président de la région Bourgogne chargé de la culture, Dijon) : Merci de me passer la parole.

Le titre des documents qui nous ont été remis est “La région, un espace de développement culturel et artistique”. En faisant le trajet, fort agréable par cette belle matinée, d'Avallon à Nevers, je me posais la question : comment se fait-il que la région, en tant qu'entité géographique mais aussi collectivité locale, soit si facilement reconnue comme interlocuteur en matière de développement culturel alors que, dans les textes, rien ne la désigne comme ayant cette compétence ?

Une première explication, particulièrement valable en Bourgogne (elle pourrait l'être en Alsace ou en Bretagne), est que le nom même de la région évoque un passé, un patrimoine, une histoire par nature d'essence culturelle. Je vis en Bourgogne, en Bretagne, en Limousin : il y a une connotation culturelle et les acteurs de la culture, musiciens, comédiens, etc., même sans réfléchir, pensent naturel que cet espace soit celui où leur activité peut se développer et trouver des interlocuteurs d'un niveau géographique suffisant. Le développement artistique et culturel ne peut pas se concevoir dans l'isolement, il faut une taille suffisante, un réseau suffisant, une dimension suffisante. Le local est indispensable ; s'il n'y a pas des points forts dans le réseau autour de collectivités locales comme des villes, on a du mal à développer. En même temps, ces points forts doivent pouvoir rayonner dans un espace suffisant pour atteindre une masse critique.

Aux spécialistes que vous êtes, le jazz paraît un domaine extraordinairement large ; aux néophytes, il apparaît comme une partie de l'univers musical. Si on veut se rencontrer suffisamment nombreux pour travailler sur la problématique du jazz, on ne peut pas le faire à l'échelle d'un canton, d'une commune, d'un département. L'échelon régional a toujours été considéré à juste titre – de façon pragmatique puisque ça ne résulte pas d'un texte ni d'une loi – comme pertinent.

La région en tant que collectivité intervient dans le domaine de la culture, de la musique et précisément du jazz, avec des moyens dont je m'empresse de dire qu'ils sont loin, malheureusement, d'être l'addition des moyens de toutes les collectivités de taille géographique inférieure qui la

composent. Le budget de la région, c'est un budget départemental.

Je souligne dans ce propos préliminaire un paradoxe : si l'échelon régional est bien reconnu comme pertinent et suffisant au niveau géographique pour parler culture, musique, jazz et pour s'organiser, il ne faut pas en déduire que la région peut, seule, se substituer en termes de moyens à l'ensemble des collectivités qui composent la Bourgogne, pas plus qu'à l'État ou à l'Europe qui, en fonction des aléas et des politiques, avancent ou refluent dans les moyens mis à la disposition des différents secteurs. Je le dis parce que nous sommes dans un contexte où le monde culturel connaît des difficultés – comme le monde associatif en général.

En cas de difficulté, les acteurs se tournent vers ceux qui les aident habituellement, et vers le conseil régional. Ils font bien, mais il m'appartient aussi de préciser que nous ne pouvons répondre qu'en fonction de nos moyens.

J'en viens au cœur de mon bref propos. Si nous voulons être efficaces au niveau d'une collectivité régionale dans un domaine comme le jazz, nous ne pouvons pas nous contenter d'accueillir avec bienveillance tous les porteurs de projets en les écoutant poliment et en leur disant que leur projet est formidable, et répartir ensuite, en fonction du poids, de la taille ou du nombre, une enveloppe budgétaire : c'est ce que j'appelle une politique au fil de l'eau.

Nous avons besoin, pour être efficaces, d'agir à travers un réseau qui structure, organise, donne du sens et du poids à l'intervention publique. Je vous épargnerai un long discours sur la nécessité de rapprocher de tous les publics, de diffuser, de donner les moyens aux groupes, aux pratiquants, la nécessité d'un enseignement, etc. Tout ça peut se décliner dans tous les domaines de la culture et au-delà : c'est la légitimité de l'intervention publique.

Son efficacité tient aux structures à travers lesquelles nous intervenons. Le CRJ correspond dans sa vocation à ce que nous pensons efficace pour le rayonnement d'un genre musical, son accessibilité, son développement, parce que c'est un centre de ressources, le cœur d'un réseau – dont vous faites partie pour ceux qui sont bourguignons, et dont vous êtes les cousins pour les autres puisque les réseaux sont faits pour être interconnectés. J'insiste là-dessus, non pour vous flatter, mais parce que l'organisation du Centre régional du jazz nous sert de référence dans d'autres domaines culturels. Nous pouvons dire : Regardez comme il est simple pour une collectivité régionale d'agir quand il existe un outil de cette nature.

A l'inverse, quand ce type de structure n'existe pas : Regardez combien il est compliqué pour nous d'aller à la pêche, parce que nous nous trouvons dans le cas que je citais préalablement, devant une foule de projets qui ont chacun leur légitimité. Je ne me sens pas capable d'expliquer à quelqu'un que son projet n'est pas légitime. En revanche, il n'est pas toujours légitime de l'aider au niveau régional ; et ça c'est compliqué. Quand on a la chance d'avoir un outil de communication qui n'est pas une direction régionale du jazz ni une forme sclérosante développant son propre arbitraire – je pense d'ailleurs que les pratiquants et amateurs de jazz que vous êtes ne supporteraient pas longtemps ce genre de dérapage –, à partir du moment où c'est un réseau vivant, nous sommes devant un partenaire qu'il nous est facile d'aider et dont nous pensons que l'aide est bien employée.

La région aide par ailleurs un certain nombre d'événements, de festivals, de clubs de jazz, qui font partie du réseau, mais ses modalités d'action sont grandement facilitées et éclairées par l'action du CRJ, par le fait



Jean-Yves Caullet

qu'on peut adresser au CRJ des porteurs de projets qui cherchent encore le dimensionnement de leur affaire ou des pratiquants qui voudraient essayer de se connecter à d'autres. De ce point de vue, c'est un outil performant.

Je terminerai en vous expliquant brièvement en quoi et comment la région intervient dans ce domaine. Nous essayons de le faire *sans* diriger. Le domaine de la culture doit garder ses respirations, nous ne souhaitons pas tomber dans une forme de commandite qui rappellerait d'autres régimes, anciens ou non. Nous sommes dans une logique de partenariat, de contractualisation. Pour ceux qui l'ignoraient, nous sommes en pleine réflexion sur les résultats de l'action culturelle de la région et ses futures orientations, qui devraient être définies vers la fin de l'année et se mettre progressivement en place à partir de 2006 sur la thématique de la contractualisation, de l'action à moyen terme, pour avoir avec des partenaires comme le CRJ et d'autres des conventions sur plusieurs années et éviter aux structures l'angoisse de la subvention et de l'exercice N+1. On voudrait arriver à apaiser cela et à donner un peu d'assise aux structures que nous aidons – et aux collectivités locales, Monsieur l'adjoint au maire –, essayer de travailler ensemble vers des formes de contrats qui permettent la liberté de l'organisation et la mise en commun d'objectifs et de moyens de façon plus structurée que des aides au coup par coup. Cette fois, j'en ai terminé. Merci à tous. (*applaudissements*)

9h15 / Introduction > Jazz et région : paysage en mouvement

Jean-Pierre Saez (directeur de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble) : Monsieur l'adjoint, Monsieur le vice-président, Mesdames et Messieurs, cher Roger, bonjour et merci beaucoup pour l'invitation adressée à l'observatoire de vous accompagner pendant cette journée de réflexion sur la place du jazz en région. C'est pour nous une occasion tout à fait intéressante d'observer un laboratoire de l'interrégionalité et de la manière dont se pense aujourd'hui une politique artistique en région.

J'ai le sentiment que le monde du jazz a pris quelques longueurs d'avance dans ce domaine par rapport à d'autres secteurs artistiques et culturels. On pourra, à travers un certain nombre d'exemples le prouver, je l'espère, tout à l'heure.

Dans ce travail tout au long de la journée, je serai accompagné par mon collègue Emmanuel Brandl, que je vous présente. Il sera chargé avec moi de la synthèse en fin de journée. Je me permets de le présenter d'emblée car on a dû faire face à une défection inattendue et bien involontaire d'Emmanuel Négrier qui devait être présent et qui, pour des raisons personnelles, ne peut être ici. Je remercie vivement Emmanuel d'avoir accepté de conduire avec moi cet exercice qui est toujours, comme vous savez, périlleux. Voilà pour la présentation du cadre.

Voici que nous tenons les *deuxièmes* Rencontres du Jazz en Région, à Nevers, rencontres une nouvelle fois coordonnées par le Centre régional du jazz en Bourgogne, en lien avec Auvergne Musiques Danses et le Petit fau-

cheux. Cela signifie que la réflexion qui est à l'origine de cette initiative se structure. Un travail de capitalisation et de mutualisation des expériences et des dynamiques régionales dans le domaine du jazz est désormais en marche. Il contribue à mettre le monde du jazz *en mouvement* autour de nouvelles perspectives d'évolution et de développement territorial, à un moment charnière de la vie artistique et culturelle en France.

Une journée comme celle-ci doit être l'occasion de mesurer les écarts entre les constats et hypothèses formulés ici même, il y a bientôt trois ans, sur la situation du jazz, sa diffusion en région et à travers les régions, et aujourd'hui. Cet exercice d'évaluation empirique est précieux et nécessaire pour faire avancer le débat. Considérons que ce soit l'un des fils rouges de nos travaux.

Politiques culturelles : un contexte en mutation

Mais il nous faut aussi pointer d'emblée les évolutions du contexte des politiques culturelles durant cette même période, lesquelles concernent éminemment les acteurs du jazz et du spectacle vivant en général.

Tout d'abord, il faut rappeler ce coup de tonnerre dans un ciel qui au demeurant n'était pas serein : l'éclatement de la crise des intermittents, consécutive à la réforme du régime d'assurance-chômage des artistes et techniciens, dont l'onde de choc se répercute au demeurant à travers l'ensemble de l'édifice des politiques culturelles, bien au-delà des arts de la scène, et crée un climat de profond désarroi chez les professionnels du secteur.

Le second point qui mérite d'être mis en valeur, c'est l'émergence d'une nouvelle donne régionale : la plupart des conseils régionaux ont annoncé leur souhait d'amplifier leur effort en faveur de la culture et de mieux définir leurs stratégies coopératives. Cette responsabilisation croissante des régions va dans le sens d'une évolution attendue, voire, au bout du compte, souhaitée des politiques culturelles. Déjà lors de leur précédent mandat, bon nombre de régions ont accentué leur implication budgétaire dans le champ artistique et culturel. Certaines d'entre elles allant jusqu'à doubler les moyens affectés à ce domaine, et même plus dans certains cas. Progressivement, les régions les mieux préparées se dotent d'outils d'observation et de suivi de l'économie cul-

turelle régionale, de l'emploi et des professions qui devraient leur permettre de mieux structurer leurs politiques. Cependant, au regard de l'urgence de la situation, compte tenu de la morosité du climat qui règne dans le monde culturel en ce moment, les hésitations ou la lenteur des régions ici et là à redéfinir ou approfondir leur politique peut susciter quelque irritation. Pourtant, beaucoup d'entre elles affirment clairement vouloir accorder une attention particulière, de fait prioritaire, au spectacle vivant, quoique celui-ci ne soit pas, dans l'absolu, forcément le plus fragile si l'on prend en considération le sort des plasticiens. Néanmoins, il est assurément le plus fragilisé, le plus massivement précarisé. Une précarisation qui apparaissait inexorable dans les statistiques tout au long des années 1990, alors que le nombre d'artistes et de techniciens ne cessait de croître tandis que le volume de travail individuel se rétrécissait.

Le troisième phénomène sur lequel je mettrai l'accent concerne l'évolu-

tion des mentalités et des représentations du milieu professionnel par rapport aux collectivités territoriales. On assiste à une prise de conscience générale du rôle décisif des collectivités territoriales dans le domaine culturel... D'un sentiment de nostalgie vis-à-vis de l'Etat protecteur et impartial, on en vient à une disposition d'esprit plus ouverte à l'idée que les collectivités territoriales deviennent désormais les premiers interlocuteurs avec lesquels il convient de composer, négocier, discuter, construire les politiques culturelles. Dans ce mouvement de réévaluation des pouvoirs locaux, la région semble appelée à jouer un rôle « central », au niveau territorial. Elle apparaît de plus en plus légitime et attendue dans un rôle de « chef de file », de coordonnateur ou de médiateur des partenaires publics territoriaux. Cependant toutes les régions auront-elles la volonté et la capacité d'assumer cette espérance et ce rôle symbolique et politique ?

Le quatrième élément qu'il convient de mentionner sous ce chapitre se rapporte à ce que les politologues nomment la « recomposition des territoires », une notion qui fait en particulier référence la manière dont l'intercommunalité redessine les logiques de gouvernance territoriale. Cependant, la cause culturelle dans l'intercommunalité, si elle marque des points depuis la mise en place de la Loi sur le renforcement et la simplification de la coopération intercommunale de 1999, progresse de manière inégale, désordonnée, aléatoire. Et, parmi les Établissements publics de coopération intercommunale qui ont fait le choix de la compétence culturelle, peu ont retenu le spectacle vivant. C'est la lecture publique et les enseignements artistiques spécialisés en musique qui sont privilégiés dans ce cadre et non la création ou la diffusion.

Le cinquième élément qui marque un changement dans les politiques culturelles aujourd'hui, c'est la nouvelle étape de décentralisation qu'engage la Loi sur les libertés et responsabilités locales d'août 2004. Au total, la culture constitue un volet plutôt mince de cette loi. Certains secteurs du patrimoine comme l'inventaire et les enseignements artistiques spécialisés en musique, danse et théâtre font l'objet de mesures de transfert et de réorganisation. Dans ce dernier domaine, une nouvelle répartition des rôles des collectivités introduit les départements et les régions dans le jeu des responsabilités publiques. Les régions ont à prendre en charge les enseignements pré-professionnels et à définir un plan approprié. Les départements se voient attribuer un rôle politique et culturel sans doute plus marqué à travers la mise place de schémas départementaux d'enseignement artistique. Ces schémas ont pour vocation de favoriser, à l'échelle départementale, une offre d'enseignement plus équilibrée, d'assurer une meilleure prise en compte de l'éducation artistique, des pratiques amateurs, de renforcer l'élargissement des répertoires dans les projets d'établissement. Le jazz et les musiques actuelles, qui occupent une place mineure dans le réseau public d'enseignement musical, pourraient faire l'objet d'une attention plus soutenue à travers les schémas départementaux. Ceux-ci ont en effet vocation à s'appuyer sur un large travail de négociation entre les collectivités territoriales et les professionnels du champ.

Jazz et région : une problématique en mouvement

Il est important de prendre en considération ces nouveaux éléments de contexte pour poursuivre la réflexion sur le jazz en région. Cette problématique suscite quelques questions essentielles qu'il convient de reformuler en préambule à nos travaux :

- Comment le monde du jazz appréhende-t-il la question du territoire ?
- Comment voit-il le rôle de la région à son égard ?
- Les régions ont-elles une politique du jazz, c'est-à-dire un programme

de travail défini et visant à une certaine cohérence ? Quelles sont leurs spécificités à cet égard ?

• Dans ce débat, comment progresse l'interrégionalité en matière jazzistique ? Se réduit-elle au simple approfondissement d'une pratique empirique prise en charge par les professionnels ? Correspond-elle à un processus ou mieux encore à un projet de développement stratégique associant collectivités publiques, institutions régionales et professionnels du champ ?

Poser la question du jazz en région, ce n'est évidemment pas revendiquer la reconnaissance d'un jazz régional, quoiqu'il y ait des régions plus « jazz » que d'autres, avec leurs couleurs, leurs héros, leurs traditions, leurs réseaux plus ou moins historiques de scènes, clubs, compagnies... Poser cette question c'est d'abord faire remonter la préoccupation de l'irrigation artistique des territoires urbains et ruraux qui composent l'espace régional ; c'est aussi formuler l'hypothèse implicite que c'est à partir du niveau régional que peut se penser de manière plus cohérente l'organisation de cette irrigation et que l'on peut plus efficacement construire et favoriser de véritables itinéraires de musiciens.

Parallèlement, jamais plus qu'aujourd'hui les régions ne sont apparues comme l'échelon d'avenir des politiques culturelles, celui qui paraît le plus à même d'introduire une médiation *politique* – selon l'expression de René Rizzardo¹ – entre les collectivités territoriales, pour assurer une meilleure cohérence de leur action sur un plan artistique et culturel. Ce fait, l'émergence de la région comme référent majeur des politiques culturelles, est inédit. Il correspond à un tournant dans le secteur qu'il ne faut pas manquer, qu'il convient d'accompagner. C'est pourquoi il est particulièrement opportun d'interroger les dispositifs régionaux, de les faire évoluer, de poser la question des outils nécessaires au renforcement et à la structuration du secteur.

Les associations régionales et départementales de musique, danse, théâtre ont un rôle essentiel à cet égard, mais il est inégal selon les régions ou départements. Organismes généralistes destinés à accompagner le spectacle vivant du point de vue de la professionnalisation, de la formation, de la mise en réseau des acteurs, parfois de l'observation, leurs missions ne sont pas équivalentes, ne serait-ce que parce qu'elles ne prennent pas en charge de la même façon les différents champs du spectacle vivant. Peuvent-elles assumer à elles seules l'accompagnement et le développement de toutes les formes de spectacle vivant de façon efficace ?

C'est ce questionnement qui conduit à l'émergence d'outils spécifiques tels que les centres régionaux du jazz en tant que lieux ressources, lieux de médiation mieux à même de lutter contre l'isolement des musiciens, leur dispersion, d'améliorer l'information des professionnels, développer des contacts, les opportunités. Les CRJ cherchent à remplir une fonction d'interface nouvelle entre quatre sphères : artistique, professionnelle, administrative, politique.

Cependant, il y a deux ans et demi, Roger Fontanel, directeur du CRJ de Bourgogne pouvait affirmer ici même qu'il n'y a pas encore une stratégie de développement des outils régionaux du jazz en région. Ce constat est-il toujours valable ou le paysage est-il en train de changer ? Quel chemin a-t-il été parcouru ? Comment le monde du jazz approfondit-il son travail en réseau pour mieux organiser sa présence en région ? Comment s'organise-t-il en tant qu'interlocuteur des collectivités publiques au plan territorial ?

¹. Ancien directeur de l'observatoire des politiques culturelles de Grenoble, modérateur des 1^{ères} Rencontres du jazz en région.

Jazz et interrégionalité

Faire circuler les artistes, accompagner leur mobilité, rendre plus visible leur travail, élargir le marché du jazz, nécessite une vision ouverte du territoire, appelle à une coopération décloisonnée des territoires et des acteurs régionaux. D'où l'émergence depuis quelques années de la problématique interrégionale.

Certes, on a longtemps fait dans le domaine culturel de l'interrégionalité comme on fait de la prose, sans le formuler, mais sans non plus une vision stratégique de la coopération et du développement artistique et culturel. S'il est vrai que l'interrégionalité se pratique depuis longtemps, cet impératif de décloisonnement territorial et régional, de fluidité des échanges et des parcours artistiques s'accroît du fait d'un nombre de musiciens plus important ainsi que de la nécessité, pour renforcer le niveau artistique, d'offrir de nouveaux espaces publics aux musiciens. Cet élargissement des possibilités de confrontations est une condition *sine qua non* à toute progression d'une démarche artistique et professionnelle.

Maintenant que cette perspective est mieux identifiée, mieux formulée, et sachant qu'elle s'appuie sur des pratiques plus ou moins anciennes et dispersées, la question qu'elle fait désormais émerger pourrait être la suivante : comment passer du bricolage interrégional – en matière de jazz – à des politiques d'ensemble, à des stratégies professionnelles concertées, organisées, voire contractualisées ?

Pour mémoire, l'interrégionalité n'est pas un sujet nouveau dans l'histoire régionale française : il en est question même depuis la fin du 19^e siècle, à chaque fois qu'a été posée la question de la définition géographique des régions. Mais dans la période récente, cette problématique apparaît notamment à la faveur des travaux de prospective sur l'aménagement du territoire pour identifier des espaces de développement interne et à l'échelle européenne. Ces travaux ont été menés au sein de la Mission interrégionale d'aménagement du territoire animés par les services de l'État. Le territoire national a ainsi été découpé en six interrégions par la DATAR en accordant une place à la culture mais de manière encore limitée². Les analystes soulignent parfois que l'État n'a pas mené à terme cet objectif. Sans doute, mais ce que nous enseignons notamment l'histoire de la décentralisation, c'est que l'organisation des territoires, des flux et des dynamiques qui les traversent, ne sauraient dépendre de la seule autorité régaliennne. Que les acteurs agissant sur le terrain s'impliquent concrètement dans ce mouvement n'est-il pas dans la logique des choses ? Les nouvelles formes de coopération interrégionale ont à la fois besoin d'une régulation et d'un accompagnement par l'État et ses services déconcentrés, par les collectivités territoriales, par les professionnels et leurs réseaux. Nouvel « horizon de gouvernance », l'interrégionalité induit une vision plus souple, plus transversale, plus interactive des politiques publiques.

Dans le domaine culturel, on assiste depuis peu dans différents champs artistiques à une prise de conscience de la nécessité d'aller vers des logiques de travail interrégionales. Des expériences ou des projets précisément interrégionaux se développent, même s'ils sont encore limités : en guise d'illustration, citons l'exemple de l'ODIA, ou du CEFEDIM en Haute et Basse-Normandie. On peut aussi évoquer dans le même ordre d'idées, l'expérience de soutien à la diffusion des compagnies théâtrales et chorégraphiques mise en place à l'échelle de la région Grand Est.

Cependant, l'interrégionalité culturelle demeure encore pour l'essentiel une hypothèse de travail, une réalité expérimentale. Or, le jazz offre, notamment à travers le travail accompli à travers la Bourgogne, l'Auvergne et la région Centre, un exemple particulièrement éloquent pour aller au-delà de l'expérimental, développer des partenariats interrégionaux construits pour durer. L'idée au fond est de faire coïncider territoires de projet, territoires de pratiques, territoires de coopération et territoires de décision.

L'un des problèmes de l'interrégionalité c'est qu'elle complexifie l'action territoriale, qu'elle invite à la mise en place de dispositifs d'action qu'il faut inventer, tester, évaluer.

Enseignement musical et jazz en région

En matière de formation, deux stratégies sont développées par le monde du jazz : l'une consiste à continuer de développer des lieux de formation spécifiques, l'autre à investir l'enseignement spécialisé. Ces deux démarches ne sont pas antinomiques mais complémentaires. Cependant, l'enseignement du jazz dans les conservatoires et les écoles agrées reste relativement marginal : le jazz peine à s'imposer dans un système d'enseignement musical encore très hiérarchisé. Cependant, si l'on observe la place de l'ensemble des formes musicales non « savantes » (une notion qu'il faudrait par ailleurs prendre le temps d'interroger) dans l'enseignement public spécialisé, le jazz constitue la musique non classique la mieux intégrée, quoique cette intégration soit encore toute relative. Quelques chiffres permettent de vérifier ces assertions même si, comme le dit l'économiste Xavier Dupuis, « *les chiffres sont des innocents qui parlent facilement sous la torture* »...

Selon l'*État des lieux de l'enseignement des musiques actuelles* dans le cadre des établissements d'enseignement artistique contrôlés (CNR, ENMD, écoles de musique agrées) établi par l'Observatoire du spectacle vivant en 2001, il apparaît que le jazz est enseigné dans 252 établissements sur 377 écoles enquêtées (2 en partenariat avec une association), soit 72% d'entre elles. Cela manifeste en première lecture un intérêt croissant pour le jazz de la part des écoles contrôlées, même si du chemin reste à faire pour une meilleure intégration des enseignants. Les élèves qui suivent un enseignement en jazz représentant 3% des inscrits dans les trois réseaux d'établissement, soit 7 300 élèves en 1999. La pratique collective du jazz touche environ 8 000 élèves. On estime à 530 le nombre d'enseignants en jazz dans les écoles agrées en France. 170 sont titulaires du certificat d'aptitude de jazz, c'est-à-dire 1/3 des enseignants du domaine. Ces statistiques indiquent que la diversité et la précarité des statuts caractérisent le monde de l'enseignement du jazz. On peut aussi retenir que 36% des écoles proposant du jazz préparent à un diplôme (c'est le cas des 2/3 des CNR).

Plus proche de notre sujet, cette information devrait retenir l'attention pour la réflexion sur le jazz en région : près de 3/4 des conservatoires et des écoles nationales de musique, et plus de la moitié des écoles de musique agrées jouent un rôle en faveur de la diffusion du jazz en région et entretient des liens avec le secteur professionnel de ce point de vue, favorisant notamment l'organisation de résidences, de créations, de concerts, de coproductions et de partenariats qui contribuent à améliorer la visibilité du jazz et l'assise professionnelle des artistes en région. Ces éléments montrent que toute réflexion sur le développement du jazz en région passe par l'intensification des relations et de la coordination avec le secteur de l'enseignement et ses propres réseaux.

Jazz en région : un nouveau jeu relationnel

Le jazz en région est une réalité de longue date, il est aussi une réalité en mouvement. Cette mise en mouvement est une nécessité de développement. Pour l'accompagner, de nouveaux outils, sous la forme notamment de centre ressources, de plate-formes régionales, de réseaux, sont apparus dans la période récente. Leur rôle se concentre dans la recherche de solutions pouvant favoriser une meilleure professionnalisation des artistes et des enseignants (souvent incarnées par les mêmes personnes), une diffusion plus optimale des œuvres, une plus grande mobilité des musiciens, une meilleure prise en compte du jazz dans les politiques culturelles et les institutions qui y participent. L'un des enjeux qu'il convient de relever est celui de l'amélioration du jeu relationnel et interactionnel entre acteurs et territoires.

Comment renforcer la chaîne partenariale entre les acteurs du jazz, des scènes aux festivals, des médias au marché, des artistes aux publics ? Comment, dans la même perspective, développer des transversalités régionales allant de la coopération interrégionale de proximité à des coopérations transfrontalières ou transrégionales fondées sur des affinités ou des complémentarités porteuses de sens et génératrices de développement artistique et culturel ? Dans cette nouvelle économie des rapports entre acteurs professionnels et institutionnels qui cherche ses marques, comment l'État doit-il réformer son approche du (des) territoire(s) ? Comment les collectivités territoriales elles-mêmes peuvent-elles participer à l'invention de nouveaux territoires d'action, de nouveaux espaces de coopération pour le jazz et plus globalement pour la création, la production et la diffusion ? Comment méthodologiquement faire avancer leur travail coopératif ? Telle est la problématique du colloque de Nevers. Elle ambitionne de creuser ce qui a été initié lors de la première rencontre en tenant compte de l'évolution du paysage des politiques culturelles et des acquis de l'interrégionalité. Elle appelle une confrontation des points de vue entre tous les acteurs du jazz : artistes, médiateurs, élus, responsables institutionnels, pour vérifier la pertinence des cheminements actuels à travers l'interrégionalité, et proposer de nouvelles directions...

Voilà pour cette introduction. Je vous propose maintenant d'engager la première table ronde. (*un silence*) Madame Labourdette vient d'arriver. Je vous propose alors, avant d'enchaîner sur la table ronde, d'entendre Madame la directrice régionale, si elle est d'accord. Ainsi, on aura bénéficié en ouverture des débats de l'ensemble des paroles des grandes institutions territoriales qui ont accompagné cette journée. Je lui demande de bien vouloir rejoindre la table. (*on s'installe*)

■ Intervention

de la Directrice régionale des affaires culturelles de Bourgogne **Marie-Christine Labourdette**

Marie-Christine Labourdette (directrice régionale des affaires culturelles de Bourgogne, Dijon) : Bonjour et merci. Excusez-nous de notre arrivée un peu tardive : Dijon est loin, Monsieur le vice-président est plus près, il ne vient que d'Avallon, il a gagné un peu de temps.

Je viens non pour délivrer un message, mais pour vous écouter. La DRAC de Bourgogne est très investie sur le jazz qui s'est beaucoup développé dans la région grâce à l'action de Roger Fontanel que je voudrais saluer. Il a développé un grand festival et ensuite un centre régional du jazz. Ce sera peut-être un des éléments importants d'enseignements à tirer.

Le ministère de la culture – Catherine [Giffard] pourra en reparler pour la Direction de la musique, du théâtre, de la danse et des spectacles – et la DRAC, pour la partie régionale, s'intéressent beaucoup au problème de la circulation des œuvres et de la présence permanente sur un territoire de toutes les formes de musique et s'en préoccupent. Il nous paraît important qu'au-delà des divisions administratives de l'Auvergne, de la Bourgogne et du Centre – même si c'est l'abc du jazz, d'une certaine manière

– se posent, comme le rappelait Monsieur Saez, la question et le problème de l'existence ou de la constitution de territoires de vie et de projets. On peut se rendre compte que les frontières administratives ne sont pas celles sur lesquelles vivent les gens. Des projets culturels naissent et vivent en fonction des affinités, des opportunités qui peuvent se créer, à la fois en matière de création de projets artistiques et de diffusion. C'est pourquoi il est important de travailler sur des territoires de vie et de projet plus que sur des territoires purement administratifs.

Je suis donc ravie d'être ici. C'est l'occasion de profiter de vos discussions, d'entendre les réflexions du milieu professionnel que vous représentez et de pouvoir écouter les échanges sur les enjeux interrégionaux de ce qu'on pourrait appeler, en matière de musique traditionnelle, la grande région du Berry-Bourbonnais-Nivernais qui fonctionne aussi dans d'autres formes de musique.

Il est évident qu'il n'y a pas de modèle unique ni de solution magique à l'ensemble de l'adéquation entre l'offre et la demande musicales. Toutes les formes de musique ont leurs spécificités, la musique classique ne fonctionne pas comme la musique de variété ou le jazz ; c'est la subtilité de ces rapports des uns aux autres rappelée dans l'introduction de Monsieur Saez qui fera tout l'intérêt des débats.

Le ministère de la culture, par la DRAC Bourgogne, soutient le jazz de manière importante ; nous y mettons environ 300 000 euros par an sous des formes différentes. En matière de diffusion, nous intervenons à travers les Rencontres internationales de jazz de Nevers, qui apparaît comme la pointe émergée de l'iceberg, il y a en dessous une saison qui irrigue le territoire et un travail autour des lieux généralistes.

Des questions se poseront peut-être sur l'adéquation ou l'ouverture que vous pouvez rencontrer, ou pas, (je parle pour les producteurs de spectacles) dans les différents lieux de diffusion des réseaux labellisés, reconus, soutenus par les diverses collectivités ou les partenaires publics.



Marie-Christine Labourdette

2. Pour une synthèse de cette question, cf. l'article de Fabrice Thuriot « Culture et interrégionalité » in *L'Observatoire*, n° 23

La réponse, c'est un travail mené avec Roger Fontanel sur la convention qui sera re-signée avec l'ensemble des partenaires publics autour des Rencontres internationales de jazz. Le même travail de conventionnement devrait s'ouvrir sur les prochains objectifs pluriannuels du Centre régional du jazz. Dans cette convention du Centre régional du jazz, sous réserve de l'accord du conseil régional, il pourrait y avoir un chapitre – c'est comme ça que je le vis – consacré à des actions interrégionales novatrices. On espère donc beaucoup de tous ces débats.

Le jazz est une forme de musique de croisements et d'hybridation. C'est la même démarche qu'il faut utiliser à la fois dans sa production et dans sa diffusion. On sait que c'est aussi une terre d'ouverture et que la diffusion interrégionale est importante, mais il en va de même de la diffusion nationale et internationale. Il est essentiel de fonctionner en conservant une ampleur et une capacité d'influence forte. A cet égard, la nomination de Franck Tortiller à la tête de l'Orchestre national de jazz est un excellent signe dont nous nous réjouissons et le Django d'or de Roger Fontanel prouve la qualité du travail accompli. Bon colloque à tous. Nous vous écoutons avec intérêt. Nous sommes persuadés que le jazz en Bourgogne est une des formes d'expression et de création artistiques les plus intéressantes auxquelles nous nous sommes tenus d'apporter notre soutien.

Jean-Pierre Saez : Merci. (*applaudissements*) Bien. Je vais peut-être vous libérer. On serait heureux que vous soyez le plus longtemps possible avec nous parce que ça prouve que vous partagerez avec nous ce moment de réflexion.

Je vais demander aux participants de la première table de bien vouloir me rejoindre. Jacques Panisset, Jean Delestrade et Cyrille Gohaud.

9445

■ 9445 / Le jazz en région : une réalité

Jean-Pierre Saez : Au cours de cette table ronde, on va explorer un certain nombre de réalités du jazz en région, de nouvelles réalités puisque la précédente rencontre avait focalisé sur les expériences d'Auvergne, de Bourgogne et du Centre. J'aimerais faire une parenthèse pour signaler la très bonne qualité des actes de la précédente journée auxquels vous pouvez vous reporter, ça reste une source d'inspiration, de réflexion et une référence intéressante.

Mais ce matin justement, la réflexion s'élargit à d'autres territoires : Rhône-Alpes, Champagne-Ardenne et Pays-de-la-Loire. On va entendre successivement Jacques Panisset, Jean Delestrade et Cyrille Gohaud sur les expériences qu'ils portent ou auxquelles ils participent dans ces différents territoires.

Comme le jazz est extrêmement égalitariste, selon le mot du sociologue Howard Becker, je vais rappeler la règle du jeu à haute voix : chacun disposera d'une dizaine de minutes et, au terme de ce tour de parole, on pourra engager un premier débat avec vous.

Je me tourne vers Jacques, d'abord, pour qu'il nous dise ce qu'est Rhône-Alpes Jazz, depuis quand cette structure existe et quelle mission elle s'est donnée, ce qu'elle apporte de plus que les structures existantes dans ce territoire rhône-alpin, dense en matière artistique – et jazzistique en particulier.

> Rhône-Alpes Jazz

par Jacques Panisset, vice-président

Jacques Panisset : Bien. Bonjour à tous.

J'ai compté : dans la liste des participants, il y a presque un tiers de Rhône-alpins. Je ne leur ferai pas l'affront de rappeler que la région

Rhône-Alpes comporte huit départements. Elle est donc un peu particulière.

C'est pour nous une donnée importante.

Rhône-Alpes jazz, initiative récente constituée l'automne dernier, ne prétend pas réunir l'ensemble des acteurs du jazz des huit départements, ça serait un peu audacieux même si mon sentiment est qu'elle en réunit une bonne partie.

Je vais rappeler brièvement l'histoire de cette jeune structure.

Elle remonte, il y a une quinzaine d'années, aux premiers temps d'une concertation d'acteurs à la DRAC sur les problèmes du jazz, concertation qui avait débouché sur deux rendez-vous importants : à Chambéry en 1992 et à Annecy en 1995, sous le nom de Forma, forum régional des musiques actuelles.

C'était une large plate-forme qui ne regroupait pas que les acteurs du jazz. On était dans une problématique que vous avez bien connue pour ceux qui ont vécu cette période : la volonté de faire reconnaître

par les institutions (les collectivités aussi bien que l'État) la légitimité d'aborder la musique (l'aborder, c'est aussi bien la pratiquer que l'enseigner et la diffuser), cette reconnaissance étant à faire partager le plus largement possible par le public.

Il y avait alors une solidarité entre tous ceux qui se définissaient plutôt négativement (des musiques dites non classiques) et ceux qu'on appelait de manière plus positive, des “musiques d'aujourd'hui”. Le champ couvrirait donc largement ce qu'on appelle de nos jours les “musiques actuelles”.

Nous avons dès 1992 adopté cette catégorie, cette appellation qui est un peu mot-valise.

“Nous”, c'était effectivement un jeu d'acteurs. C'étaient des représentants de structures qui allaient

des musiques nouvelles et contemporaines (le Grame³, le GMVL⁴, l'Arfi⁵, des écoles : l'AGEM à Grenoble, l'Apejs à Chambéry, Jazz action Valence... structures qu'on retrouve largement dans Rhône-Alpes jazz) ; aux réseaux, Printemps de Bourges, CMTRA⁶, c'est-à-dire que ça allait jusqu'aux musiques traditionnelles.

Tout ce qui n'était pas les pratiques dites classiques se retrouvait sur cette plate-forme dont l'objectif était de voir ensemble ce qu'il y avait de commun et d'essayer – il faut bien le dire – de “forcer la main” de l'institution.

A l'époque déjà, l'instrument majeur de coopération entre l'État et la région, était l'ARDIM, association régionale au sein de laquelle nous ne trouvions pas de relais adapté à la réalité de ce qui était en train de se construire.

Dès cette époque, Jean-Pierre [Saez] l'a dit, on avait pris conscience de l'émergence de la région en tant qu'espace de pertinence. Privilège de l'âge, je me souviens d'avoir entrepris les négociations avec une structure qui était encore un établissement public, avec lequel on commençait à voir

ce qu'il était possible de construire pour faire reconnaître ces pratiques-là. Ces forums, 1992 à Chambéry et 1995 à Annecy, se sont déroulés sous forme de discussions, avec le souci de montrer une vitrine de ce que les musiciens rhône-alpins, dans leurs disciplines respectives, pouvaient présenter.

Entre ces deux rendez-vous importants, on a eu le souci de poursuivre une réflexion articulée sur plusieurs thèmes, notamment :

- la place de l'art dans la ville, essentiellement autour de la musique,
- enseigner les musiques actuelles,
- la problématique des réseaux,
- la région en tant qu'espace identitaire.

Des actes ont été publiés à chaque fois.

En 1995, à Annecy, à l'issue de la rencontre, on a élaboré une plate-forme de quatorze propositions présentées à l'ARDIM. Elles ont été entendues, déclenchant une évolution de l'association régionale qui a commencé à faire place à un certain nombre de nos représentants pour qu'ils entrent dans les instances. Ils y ont participé à une refondation qui a conduit à l'Amdra, agence musique et danse en Rhône-Alpes, laquelle a mis en place des groupes de travail dont l'un est consacré au jazz.

Intervient alors une donnée, effleurée tout à l'heure et essentielle pour nous. Les acteurs du jazz se sont trouvés mal à l'aise dans cette catégorie valise, fourre-tout, que sont les musiques actuelles.

Tandis que, dans un premier temps, il s'agissait d'être solidaires pour voir ce qu'ensemble on pouvait construire et défendre en termes d'identité et, assez largement, face à l'inertie de l'institution il y a une quinzaine d'années, aujourd'hui, alors même que cette institution s'est ouverte à ces pratiques (il y a encore du chemin à faire, mais c'est une réalité), le jazz a peut-être à faire valoir sa spécificité, non contre les autres musiques de ce champ, mais pour réaffirmer des valeurs qui fondent la démarche dans laquelle nous nous reconnaissons et ses modes spécifiques de structuration.

Parmi les quatorze propositions que nous avons élaborées à Annecy, la notion de résidence régionale nous semblait importante. Nous l'avons recentrée sur le jazz avec ces trois partenaires, le festival de jazz de Grenoble, Jazz action à Valence et Chambéry. On a donc mis en place une résidence sur trois ans avec le soutien de l'institution. Nous avons construit une société en participation pour gérer ça, puisque Laurent Dehors a parcouru les huit départements pendant trois ans et mis en place une série d'actions : un orchestre de jeunes baptisé Du génie dans les alpages, des interventions dans les lycées, trois créations, une trentaine de concerts, du travail en direction de la pratique amateur, etc.

Ayant tiré le bilan de cette aventure, l'ensemble des participants a estimé qu'il était positif et qu'elle méritait d'être poursuivie, d'autant plus que cette dynamique avait permis d'élargir le cercle initial à d'autres partenaires au sein de la région. S'est alors posée la question de se doter d'un outil efficace puisqu'une société en participation n'était pas un outil abouti et que l'association régionale n'avait pas mission de mener des actions de production, c'est même contraire à ses statuts. Il fallait constituer un outil qui permette juridiquement de faire de la production, si possible avec une résidence et des missions élargies.

Nous avons réfléchi, consulté, tiré parti des expériences menées dans d'autres régions, notamment la Bourgogne (Roger [Fontanel] est venu nous faire bénéficier de ses lumières), pour aboutir à créer une association. Elle ne se présente pas comme un centre régional du jazz, puisqu'elle n'est même pas de la commande publique – c'est un jeu d'acteurs, elle ne prétend pas rassembler tout le monde, elle a vocation à rassembler tous les enjeux. Elle se positionne dans l'espace public, elle cherche donc des soutiens et en a obtenu. Elle dispose d'un petit trésor de guerre : ce qui sub-

siste de la première étape de cette résidence nous permet d'avoir un fonds grâce auquel nous avons embauché à temps partiel quelqu'un qui va nous aider à structurer tout ça. Le centre régional de Bourgogne a bien voulu faire un document, nous l'en remercions car nous travaillons encore à une charte graphique pour produire un document plus propre dont vous voyez une maquette ici ; grâce au CRJ, vous pouvez lire la plate-forme et les objectifs.

Les objectifs sont donc de se construire un outil qui permette de mener des actions à pertinence régionale et de s'inscrire dans une dynamique d'échange avec les autres régions, je pense qu'on en parlera au fil de la discussion.

Voilà les bases de ce qu'est Rhône-Alpes jazz.

Jean-Pierre Saez : Merci beaucoup Jacques, tu as parfaitement respecté la donne.

Je propose que l'on enchaîne les trois interventions et qu'ensuite on pose une série de questions à nos intervenants.

Jean Delestrade est vice-président du Centre info jazz de Champagne-Ardenne qui a une certaine ancienneté puisqu'il date du début des années 1990. Sur quelles missions ? Comment ces missions ont évolué ? Comment ce centre est reconnu aujourd'hui par les acteurs publics d'un côté et les artistes de l'autre ?

> le Centre info jazz de Champagne-Ardenne

par Jean Delestrade, vice-président

Jean Delestrade : Bonjour. Je me rends compte que ce qui s'est passé en Champagne ressemble à ce qui se passe en Rhône-Alpes.

Notre association a été fondée en 1991 par des passionnés de jazz confrontés à l'absence d'information sur les concerts en région. Les bénévoles ont d'abord monté quelques petites actions, notamment la diffusion d'une lettre info à quatre-vingt-dix personnes par fax – je tiens à le dire, c'étaient les moyens du bord à l'époque.

Cette structure était proche de [djaz]⁵¹, association de diffusion basée à Reims. Les gens qui ont fondé le centre info jazz étaient actifs au sein de [djaz]⁵¹, il y a donc toujours eu des passerelles entre les deux associations.

En 2001, nous avons obtenu un poste emploi-jeune qui a vraiment fait décoller l'association. Je l'ai occupé pendant trois ans, avant l'arrivée de Pierre Villeret qui m'y a succédé en septembre 2004.

Les missions principales de ce centre sont :

- le travail de recensement, puisque nous avons l'honneur d'être correspondants de Pascal Anquetil pour l'Irma ;
- ressource, accueil et conseil auprès des associations et des musiciens que nous recevons dans nos locaux ;
- information au travers de deux médias,
 - *Zic Boom*, magazine des musiques actuelles en Champagne-Ardenne qui traite de toutes les esthétiques et pour lequel le centre info jazz rédige et coordonne les parties jazz (articles et dossiers) et
 - macao.fr (portail Internet qui regroupe différentes associations autour du jazz en Champagne-Ardenne, reçoit chaque mois douze mille visites environ et diffuse mensuellement sa lettre info à vingt mille personnes) ;
- la mise en réseau dont je vais parler plus tard.

3. Grame : centre national de création musicale

4. GMVL : groupe de musiques vivantes de Lyon

5. Arfi : association à la recherche d'un folklore imaginaire, collectif de musiciens

6. Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes

En Champagne-Ardenne, malgré le petit nombre de salles (sur les quatre départements, deux salles sont dédiées exclusivement à la diffusion des musiques actuelles au sens large), il y a pas mal d'associations assez vivantes. On en recense six principales actives sur les Ardennes, la Marne, l'Aube et la Haute-Marne. Elles sont très différentes les unes des autres, ça va de Charleville action jazz, qui repose sur l'énergie d'un ou deux bénévoles (ils font une programmation “pour se faire plaisir”, très bonne programmation, mais avant tout pour se faire plaisir), à [djaz]⁵¹ qui gère trois festivals, fait partie de la Fédé des scènes de jazz, de l'Afijma, a trois salariés. Ces structures sont complémentaires, puisque ça permet, hors festivals, d'assister tous les mois à six ou sept concerts dans les quatre départements, ce qui est plutôt pas mal.

C'est un peu moins actif en ce qui concerne les musiciens, même s'il y en a dont nous sommes très fiers parce qu'ils sont nés en Champagne-Ardenne, ont étudié et commencé à jouer chez nous ; des gens comme Médéric Collignon qui est originaire des Ardennes et Manu Codjia qui est originaire de Chaumont. Le nombre de musiciens est limité, se bormant aux alentours de Reims et de Troyes.

On peut parler de groupes qui ont – ils commencent à l'avoir – un rayonnement hors région :

- notamment avec *Les Contes de Rose Manivelle*, un projet de Vincent Courtois (qui n'est pas de la région) né de sa résidence en Champagne-Ardenne qui regroupe plusieurs musiciens régionaux, Francis Le Bras, Guillaume Dommartin et François Choiselet (le groupe a enregistré et commence à avoir quelques dates),
 - et puis Paradigm, un groupe né de l'initiative de Luis Vina du collectif Alka, qui a gagné l'année dernière le premier prix d'orchestre au concours de jazz de La Défense (on est très contents) et qui va sortir dans les prochaines semaines un album⁷ chez Chief Inspector.
- Voilà les deux groupes qui ont un rayonnement hors région.

En ce qui concerne la structuration des musiques actuelles et du jazz, il y a trois éléments importants, d'un point de vue positif comme d'un point de vue négatif :

- Il y a eu d'abord Museau, le réseau des acteurs musiques actuelles né en 2001, qui regroupait une trentaine d'adhérents très divers, en grande majorité des associations qui se situaient dans une esthétique rock puisque quatre représentants d'associations, il me semble, avaient une activité en rapport avec le jazz. Ce réseau a très bien fonctionné au début ; trente adhérents, ça représentait un certain poids politique auprès des institutions. Et puis ça s'est essoufflé parce que les assos étaient assez éloignées les unes des autres
 - sur le plan géographique (il y a près de 300 kilomètres du nord au sud de la région),
 - au niveau de la structuration, avec des assos professionnelles et d'autres totalement bénévoles
 - et enfin au niveau des attentes des adhérents par rapport à ce réseau musiques actuelles.
- Si bien qu'après la dernière AG, il n'y a pas très longtemps, ce réseau est à deux doigts de cesser ses activités.

- Et puis il y a eu le Polca, pôle régional des musiques actuelles. En janvier 2005, nous avons inauguré à Reims La Cartonnerie, avec deux salles de diffusion (douze cents et quatre cents places), six studios de répétition

et un centre de ressources ; c'est une SMAC à vocation régionale.

Dans cette optique, l'État et la région ont invité les trois centres info (rock, trad et jazz), à réfléchir à une mutualisation des moyens, ce qui, de façon subliminale, voulait dire : nous vous invitons à dissoudre vos associations et à transférer vos emplois-jeunes vers une seule structure.

Vous imaginez que ça a donné naissance à des questions et à des débats un peu houleux. Nous nous sommes donc beaucoup interrogés.

Nous avons notamment pris conseil auprès de gens qui nous semblaient avoir des choses à nous apporter, que ce soit pendant les Rencontres du jazz en Champagne-Ardenne⁸ pour lesquelles étaient présents Pascal [Anquetil], Roger [Fontanel], Michel [Audureau], et puis aussi Didier Sallé. A chaque fois, les réponses ont été sensiblement comparables : bien entendu, il ne faut pas se couper de cet élan, de cette volonté de structuration et d'information régionale, mais il faut garder l'identité propre au jazz – c'est ce qu'on disait hier [Forum : Créer et jouer en région]. Nous l'avons fait à nos risques et périls puisque nous avons décidé de ne pas dissoudre notre association et de ne pas transférer notre emploi-jeune vers le Polca. Ça ne nous a pas empêchés de continuer à réfléchir, à nous demander comment nous, centre info jazz, on pouvait travailler avec ce pôle, qui à l'origine était un pôle musiques actuelles mais qui, par la force des choses, est devenu un pôle musiques amplifiées – ils aimeraient bien être un pôle musiques actuelles, mais justement, c'est là où on va... essayer de voir.

Après de longues discussions, il nous a paru totalement évident et cohérent que nous avions des missions communes (l'information, le recensement, la ressource, l'accueil), complémentaires avec celles des musiques amplifiées et du jazz. Mais sur le principe de la mise en réseau et des liens entre différentes associations, il nous semblait important de garder une spécificité jazz. C'est pourquoi nous avons regardé ce qui se faisait dans les autres régions, notamment les Pays-de-la-Loire. Et puis on a rencontré les musiciens des assos de la région, et nous avons décidé de créer début 2005 le Rajca qui est le réseau des acteurs du jazz en Champagne-Ardenne.

Le Rajca n'est pas une nouvelle association déclarée, c'est une association de fait, donc pas de président, pas de bureau, pas d'AG, pas de CA. Il a pour objectif de formaliser les relations que nous avions déjà ensemble. Il regroupe les six associations dont je vous parlais au début : Charleville action jazz, [djaz]⁵¹, le collectif Musiseine, – je vais essayer de n'oublier personne – l'ADDMC 52, Aube musiques actuelles et le centre info jazz qui se pose, par rapport à ce réseau, comme un coordinateur. On a envie d'apporter ses compétences et les outils qu'il a développés au service des différentes associations.

La question sur laquelle nous réfléchissons en ce moment, la grande question dont nous n'avons pas trouvé la réponse, c'est : sous quelle forme le centre info jazz va pouvoir développer ces missions ? est-ce que ça passe par un travail avec le Polca, c'est-à-dire un missionnement pour le centre info jazz sur des missions jazz au travers du pôle des musiques actuelles ou, chose qu'on a évoquée aussi hier [Forum : Créer et jouer en région], s'appuyer sur une association comme [djaz]⁵¹, qui pourrait être une association structurante ? On écoute tous les avis.

Polca ou [djaz]⁵¹ ? Pour le Rajca, c'est la grande question.

Voilà.

Jean-Pierre Saez : Merci Jean Delestrade. On regarde maintenant du côté des Pays-de-la-Loire, du collectif régional de diffusion du jazz avec Cyrille Gohaud, une histoire assez récente.

> le Collectif régional de diffusion du jazz en Pays-de-la-Loire

par **Cyrille Gohaud**, coordinateur

Cyrille Gohaud : Bonjour.

En 2001, à l'initiative du Pannonica et de l'Europa jazz [festival du Mans] qui sont les diffuseurs spécialisés en jazz et musiques improvisées pour notre région, une vingtaine de structures se sont réunies pour fonder le CRDJ – c'est pas le CRJ, il y a une lettre en plus ; la première, c'est pour “collectif”.

D'entrée de jeu, ce qui est important, c'est la carte d'identité des membres. On en a parlé hier [Forum : Créer et jouer en région]. On s'appuie essentiellement sur un réseau de scènes généralistes. C'est peut-être une piste importante pour le développement de la diffusion du jazz.

Quatre ans après, nous retrouvons une trentaine de structures ; ça va des petites associations de milieu rural à des festivals et des scènes nationales en passant par des théâtres municipaux.

Notre fonctionnement est associatif. Le bureau a mandaté le Pannonica pour gérer les actions que nous menons à travers les objectifs dont on a parlé jusqu'à présent : promotion du jazz *via* la diffusion, la sensibilisation et le soutien à la création. J'insiste : les projets que nous engageons sont le fait d'une décision collective. Nous ne sommes pas à ce jour missionnés par des collectivités ni par la DRAC, mais nous recevons des aides au projet. Nous avons été jusqu'à présent suivis avec bienveillance par le conseil régional et la DRAC Pays-de-la-Loire.

Nous nous réunissons autour d'une charte dans laquelle se trouve l'essentiel de nos valeurs, notamment ce que j'ai dit tout à l'heure : créer un véritable lieu d'échange.

Une des problématiques de la diffusion du jazz est culturelle. Un grand nombre de programmateurs de scènes généralistes ont besoin de scènes spécialisées pour diffuser les formations de jazz et créer la rencontre entre le public qui ne le connaît pas et les musiciens qui attendent cette rencontre.

Qu'en est-il des projets du CRDJ ?

Le CRDJ a quatre ans. Nous avons développé deux formes de projets :

- un festival éclaté en novembre, durant quinze jours à trois semaines ; nous présentons des formations de découverte aussi bien que des têtes d'affiche ; nous tenons à ce que la programmation soit éclectique et à ce qu'elle reflète l'idée d'un réseau, c'est-à-dire que l'on retrouve des formations qui vont passer dans tel ou tel lieu et qu'il y ait un lien ; si nous avons créé un réseau, c'est aussi pour créer du lien entre les structures, pour donner du cadre, de la matière, et comme je l'ai dit tout à l'heure, je pense que c'est une des clés de cette histoire, donner confiance aux programmateurs et leur faire toucher du doigt ce monde du jazz et des musiques improvisées d'aujourd'hui qui est effectivement très vaste et en train de bouger énormément ;
- nous nous appuyons aussi sur une série de résidences ; nous en sommes à la deuxième ; la première a été menée avec l'artiste Denis Colin ; nous

avons organisé plus de vingt-cinq concerts pendant la saison 2003-2004 sur notre territoire, et une cinquantaine de journées de sensibilisation à travers les écoles de musique et les harmonies ; nous avons ainsi permis à Denis Colin de promouvoir toutes ces formations, du solo au nonette ; nous avons participé (et nous l'avons soutenue) à la création régionale Don Cherry's Gift par des musiciens de notre territoire et des musiciens béninois, elle a tourné dans notre région.

Voilà pour la saison 2003-2004.

Actuellement, nous sommes sur d'autres projets :

- la création d'une formation qui s'appuie sur des musiciens du collectif Volk et des musiciens européens ; une autre ouverture vers l'Europe ; durant le forum d'hier on a parlé de la difficulté de diffuser tous les projets : n'oublions pas qu'il y a aussi les artistes européens ; c'est donc assez exponentiel ; nous soutenons ce projet ;
- par ailleurs, nous avons entrepris une résidence avec deux artistes majeurs du paysage français : Claude Tchamitchian et Jean-Luc Cappozzo qui vont se déplacer la saison prochaine pour diffuser leur musique dans

les lieux du CRDJ et participer à des projets de sensibilisation dans les écoles, les ENM et le Cefedem (il fait aussi partie du CRDJ).

Voilà où nous en sommes, c'est-à-dire des gros travaux. Nous croyons beaucoup à cette émergence de réseaux et à ce travail en commun, cet échange. Nous pensons que nous, structure spécialisée, pouvons apporter beaucoup aux structures généralistes et, par là même, au public de ces structures généralistes. En tout cas, c'est un enjeu important.



Cyrille Gohaud

Jean-Pierre Saez : Merci beaucoup Cyrille. Voilà un tableau brossé rapidement pour ces trois structures. On va pouvoir engager un premier débat. Je crois que, sur le programme, il est noté “pause”, mais pour un colloque, une bonne dynamique consiste à ne pas couper les échanges après la présentation des témoignages sous forme de table ronde. Je vous propose donc d'enchaîner, et puis on verra comment les choses évolueront.

Avant, juste un mot de commentaire sur vos trois interventions.

Je remarque plusieurs points.

- Toutes les structures dont vous parlez, qu'elles aient été créées récemment ou qu'elles soient plus anciennes, procèdent d'un travail de fond – organisé sur la longue durée, on pourrait quasiment dire ; sans t'offenser, Jacques [Panisset] bien entendu –, d'un travail qui a une longue histoire.
- Je remarque aussi que ces structures sont souvent fragiles, assez précaires sur le plan économique ; on voit bien qu'elles disposent de moyens encore limités pour travailler efficacement.
- Troisième réflexion que m'inspirent vos présentations : à chaque région, une histoire du jazz et une histoire de sa structuration ; chaque structure a ses propres missions qui ne sont pas équivalentes à celles des autres.
- Quatrième point qui a été présent à plusieurs reprises dans vos interventions : vous soulignez beaucoup le fait qu'il est important de garder une identité propre au jazz. Ces centres d'information et ces structures ont aussi pour vocation de promouvoir une identité jazzistique, sans – comme le disait Jacques – qu'il soit question de s'opposer aux autres, mais en affirmant simplement : on a une spécificité, une vérité et des valeurs.
- Le mot “valeurs” est revenu fréquemment, valeurs propres au jazz et aux

7. Paradigm, Paradigm, Chief inspector / Socadisc, 2005

8. Reims, 22 novembre 2003

musiques improvisées. Il serait intéressant, au cours des débats, qu'on essaie d'explicitier ce qu'il y a derrière cette notion – lourde de sens –, qu'on tente de la creuser.

- Je remarque aussi que ces structures ont des fonctions de coordination. Elles ont souvent un rôle de réseau ; parfois, ce sont des têtes de réseaux – au pluriel – qu'elles arrivent à fédérer.

- Enfin, elles procèdent d'une démarche collective, même si on peut imaginer que, derrière l'une ou l'autre, à un moment donné, il y a l'initiative de tel ou tel acteur : c'est quand même l'esprit collectif qui est revendiqué derrière la création de ces structures.

Voilà mes premiers commentaires.

> Débat

Jean-Pierre Saez : La parole est à vous pour demander telle ou telle précision à nos intervenants. Avec un micro peut-être, il est disponible ? O. K., parfait. (*silence*)

Je pose la première question ? C'est la plus difficile, il paraît. Dès que je vois un bras se lever, je vous donne la parole.

La première question que j'aimerais vous poser, c'est de savoir comment ces initiatives ont été reçues, non seulement par la profession, mais par les associations régionales, les associations départementales ou les institutions régionales, comment le dialogue s'est noué. Est-ce qu'il y a eu des difficultés, des tensions ou, au contraire, est-ce que tout cela s'est construit de façon très rationnelle et très bon enfant ? Jacques, éventuellement ?

Jacques Panisset : Avec beaucoup de méfiance. ç'a été reçu avec beaucoup de méfiance. Et je dirais : peut-être de manière légitime, dans la mesure où les partenaires publics se sont posé la question de savoir si c'était pas une institution de plus qui ajoutait un échelon dans un mille-feuille déjà bien garni.

Je peux comprendre, enfin, on pouvait comprendre cette crainte dans la mesure où on a pas mal souffert, parfois, de l'opacité de fonctionnement de ces institutions. On a même, à un moment donné, travaillé pour éclaircir un peu le paysage. Donc effectivement, il nous appartenait de clarifier la situation.

C'est un des enjeux principaux qui nous est proposé : on souhaite que les acteurs du jazz, dans leur mode de structuration spécifique, dans la spécificité des valeurs qu'ils portent, et dans le respect, naturellement, des valeurs portées par les autres champs esthétiques, recherchent une complémentarité et trouvent un mode d'articulation avec les institutions qui existent.

Force est de reconnaître les problèmes liés au statut de ces structures. J'ai rappelé tout à l'heure que, dans la précédente étape, nous avions veillé à ce que l'association régionale ne soit pas elle-même un acteur qui se substitue au terrain. On avait eu cette vigilance pour qu'elle ne soit pas en position de porter des programmes d'action, mais qu'elle travaille dans la subsidiarité et ne soit là que pour faire ce que les autres ne pouvaient pas faire.

Le problème, c'est la diversité du champ que tu as rappelée, Jean-Pierre ; on ne peut demander à ces structures de tout faire dans tous les

domaines. L'expertise des acteurs dans leur champ propre nous semble être le meilleur échelon de pertinence. Donc, à eux de se regrouper, de voir ce qu'ils peuvent mutualiser.

Un commentaire de fond sur ce qui légitime cette dimension régionale : ce qui me frappe dans le jeu des acteurs, c'est que, si on pouvait cartographier les réseaux de relations des uns avec les autres sur dix ou quinze ans, on verrait que cet espace régional s'est construit contre l'image négative qu'on pouvait en avoir il y a quelques années.

Qu'est-ce que c'est que Rhône-Alpes ? Je veux dire que c'est un espace géographique complètement foutraque ; il y a quinze ans, les habitants de Rhône-Alpes n'avaient pas le sentiment d'appartenir à une entité commune, géographique ou politique, culturelle (les Savoies, l'Ardèche et la Loire

avaient peu de choses en commun) ; elle était naissante. Or, par le jeu des acteurs – si on le cartographie, on le voit – des réseaux de relations se mettent en œuvre. On le voit, dans les collectifs de musiciens, dans la manière dont les projets artistiques se construisent. Désormais, c'est un espace pertinent de construction de projets artistiques forts, qui sont ensuite en capacité de s'exporter. On voit que ce qui se construit sur cet espace d'environ 6 millions d'habitants est l'échelon de pertinence quand on doit se tourner vers l'international, notamment les pays du Nord qui ont une politique assez active. Je le vois sur le Danemark sur la Norvège... On s'aperçoit qu'on dialogue sur des échelons à peu près équivalents. Et tout ça fait du sens.

Au-delà des querelles de clocher, très vivaces il y a quelques années (faire travailler des gens de Grenoble avec des gens de Lyon, c'était *Clochemerle*), l'intelligence des acteurs – musiciens, diffuseurs, réseaux

d'école – sur le terrain a été de surmonter ça et de voir qu'à travers un réseau de communication comme le nôtre, des réseaux d'intelligences se sont mis en place. Cet espace est une réalité, alors que sa géographie est improbable et son histoire encore plus incertaine.

Se pose ensuite sur l'espace politique qui doit recouvrir ça, l'espace de décision. A un moment donné, pour avoir les moyens de nos entreprises, lorsqu'on est sur cette dimension-là, il faut avoir un instrument qui permette de dialoguer avec le politique.

Je constate que la région nous pousse depuis un certain temps à montrer cette dynamique de réseau dans nos projets. Ce réseau, fort parce qu'il partage idéologiquement et esthétiquement des valeurs – il était même moteur sur la place des musiques dites non classiques, je le disais tout à l'heure – éprouve une crainte : on veut nous mettre dans la même boîte. Je ne pense pas que ça soit la meilleure solution. Il existe historiquement en Rhône-Alpes un centre des musiques traditionnelles qu'on s'efforce, de manière volontariste, d'intégrer à l'association régionale depuis plusieurs années : ça ne marche pas. Ce réseau-là a également sa spécificité, il fonctionne selon ses codes, son économie, selon ses modes d'échange propres ; il vaut mieux l'aider à se structurer pour ce qu'il est – comme il vaut mieux aider le rock ou la chanson à se structurer. Il faut trouver, au sein de l'association régionale peut-être, en tout cas en concertation, la manière que ces secteurs puissent mutualiser ce qui peut l'être, mais travailler aussi leurs différences.

Jean-Pierre Saez : Oui, je vous en prie. Merci de vous présenter pour qu'on puisse retranscrire fidèlement votre nom.

Public : Bonjour. Pierre Dugelay, du Grolektif à Lyon. J'avais une question

toute simple : savoir comment, en Bourgogne et Rhône-Alpes, vous prenez en compte Lyon. C'est une ville importante qui draine beaucoup de monde, au niveau des écoles et des collectifs, dans la vallée du Rhône jusqu'à Mâcon, Chalon-sur-Saône, etc. Comment, au niveau des deux régions, vous prenez en compte ces espaces-là qui seront des espaces réels de groupes de musiciens qui sont, du coup, des deux régions ? (*silence*)

Jean-Pierre Saez : Alors, si j'ai bien compris, on inverse presque le regard en demandant comment les territoires, les acteurs présents sur les territoires, prennent en compte des collectifs qui travaillent particulièrement sur la ville de Lyon, c'est ça ?

Pierre Dugelay (administrateur, Grolektif Production, Lyon) : (*loin du micro*) ... comment il prennent en compte les acteurs drainés par cette cette métropole qui, du coup sortent des problèmes régionaux Rhône-Alpes et Bourgogne.

Jean-Pierre Saez : Mais ça pose la question de la place des villes capitales ou des grandes métropoles qui ont leurs spécificités, leur propre dynamique, en lien avec la région, mais aussi avec d'autres territoires – internationaux, notamment. Alors... Roger ou Jacques, puisqu'on a parlé de Rhône-Alpes. (*à la salle*) Vous voulez compléter tout de suite ?

Public : Oui, voilà.

Jean-Pierre Saez : Je vous en prie.

Public : Yves Bleton, Agapes, Lyon justement. Nous on est une scène de jazz, on participe activement à l'aventure de Rhône-Alpes jazz – du RAJ, qui vient de se créer – et on en est fort heureux. L'exemple d'une interrégionalité, vous l'avez eu, puisque nous soutenons, comme le centre régional de Bourgogne, le trio Résistances qui jouait hier soir⁹. Il regroupe un Bourguignon (un Chalonnais) et deux Rhône-alpins. Donc l'échange se fait déjà. Par ailleurs, la situation de Lyon est assez particulière ; je ne vais pas m'étendre là-dessus parce que c'est hyper-compliqué... On arrive, au bout de quelques années, à trouver des solutions avec la ville et la DRAC, mais bon, c'est une histoire particulière.

Par contre, il y a beaucoup de jeunes musiciens à Lyon et autour. C'est un aspect sur lequel on nous demande de travailler, à la ville ou à la DRAC. C'est-à-dire que nous sommes, en tant qu'association et structure de diffusion et de création, en train de signer une convention avec la ville et la DRAC sur l'émergence, mot un peu passe-partout qui indique quand même un soutien et une aide à la professionnalisation des jeunes musiciens. C'est un problème dont on a parlé hier [*Forum : Créer et jouer en région*] à propos de tous les jeunes qui sortaient des écoles sans trouver de débouchés ; nous y sommes très sensibles.

C'est vrai que les lieux de diffusion manquent terriblement en Rhône-Alpes. Il y a des établissements de formation importants – Jazz action Valence, l'Apejs, les CNR, les ENM, etc. –, de nombreux festivals. Par contre, il y a un désert au niveau des lieux de diffusion, notamment un peu spécialisés. Au niveau de la fédération des scènes de jazz, on en compte deux : la Cavajazz à Alba-la-Romaine, en Sud-Ardèche, et nous à Lyon (et encore, avec beaucoup de difficultés).

Tout ça pour dire que, concernant l'aide aux jeunes collectifs, en principe, les dispositions seront prises au niveau de la ville de Lyon pour un soutien et des résidences de quinze jours à un mois, avec, ensuite, création,

9. concert au Café Charbon dans le cadre du temps fort Emergence(s) organisé par DJazz Nevers-Nièvre

concerts publics et politique de première partie.

Jean-Pierre Saez : Merci. Roger avait saisi le micro pour...

Roger Fontanel : Oui, mais je ne sais pas si c'est une réponse pertinente dans le débat. La question qui était posée préalablement, c'est celle qui est liée aux agglomérations – en l'occurrence, Lyon – avec un bassin de population tel qu'il génère nécessairement un bassin de musiciens, donc une créativité ; et un pouvoir d'attractivité de ce territoire sur les territoires limitrophes. C'est le cas pour Chalon-sur-Saône et Mâcon qui sont attirés par Lyon.

Par contre, je ne sais pas du tout si des projets d'interrégionalité élargissant notre fameux ABC [*réseau jazz Auvergne-Bourgogne-Centre*] à Rhône-Alpes seraient une manière de répondre à ces questions-là. A voir.

Jean Delestrade : Je voudrais revenir sur la première question. C'est vrai que, quand le centre info jazz a pris la décision de ne pas dissoudre son association au profit du Polca, y a eu des réactions de l'État et de la région.

On le sait, mais il faut le répéter : il y a un gros travail d'information à faire auprès des élus et des institutionnels. On a essayé de faire des choses qui sont en train de passer

– avec l'arrivée d'une nouvelle conseillère musique et danse à la DRAC Champagne-Ardenne ;

– avec le rôle des réseaux, il est important dans notre cas, notamment par le biais de la fédération ; Michel [Audureau] nous a aidés à faire venir André Cayot en Champagne-Ardenne pour avoir une discussion un peu plus appuyée avec tout le monde ;

– par les assos qui font partie du réseau ; lorsqu'elles rencontrent les institutionnels, elles leur disent que le centre info jazz les aide et a un rôle à jouer là-dedans.

C'est un travail de tous les jours et il faut, en appui, faire jouer les réseaux – on va pas dire : faire du lobbying, c'est un mot un peu... vilain, mais ce travail est important.

Une chose importante aussi, c'est que nous avons organisé de plus modestes rencontres du jazz, il y a deux ans¹⁰ à Reims. Elles regroupaient beaucoup de personnes, notamment des présidents de fédérations. Là aussi, un message a été passé ; il a été en partie entendu.

Il va falloir renouveler l'opération pour le faire passer de nouveau.

Jean-Pierre Saez : Merci. Et du côté des Pays-de-la-Loire, comment la réception de la structure a été vécue par les différentes collectivités en présence, la DRAC, la région... Comment l'initiative a été prise ?

Cyrille Gohaud : Nous avons été soutenus, encouragés par la DRAC Pays-de-la-Loire, notamment le conseiller musique. Le conseil régional aussi a eu un regard positif sur cette initiative.

Jean-Pierre Saez : Est-ce que vous bénéficiez d'une convention ?

Cyrille Gohaud : Non. Jusqu'à présent, il s'agit d'aide au projet. Dans le cadre du développement de collectif, il paraît important de pouvoir asseoir une telle structure avec des moyens attribués à un conventionnement. Je tiens à souligner que, si le CRDJ peut fonctionner, c'est parce que le Pannonica a mis toute son équipe à son service. Nous avons joué la carte de la diffusion régionale, de la dynamique régionale ; il faut qu'à un moment donné, les pouvoirs publics répondent positivement, sinon...

10. 22 novembre 2003

Jean-Pierre Saez : (*à la salle*) Je vous en prie. Le micro, s’il vous plaît. Deuxième rang.

Public : Marc Doumèche. Je suis directeur d’Auvergne Musiques Danses, qui n’est pas un centre régional du jazz. C’est une association généraliste qui – pour des raisons historiques que j’ai longuement développées lors des 1^{ères} Rencontres¹¹ – a été amenée à conduire des actions dans le domaine du jazz. Cette question de la relation entre une approche sectorielle et une approche généraliste territoriale est donc au cœur de nos préoccupations, et particulièrement en ce moment.

En effet, une réflexion est en cours en Auvergne sur l’avenir à imaginer pour un existant perçu comme un millefeuille – tu en parlais, Jacques – par les collectivités et les partenaires institutionnels. L’articulation est bien un enjeu d’avenir majeur.

Monsieur le vice-président de la région Bourgogne disait tout à l’heure une chose frappante pour moi, cette idée que, pour nous spécialistes, le jazz est un domaine très vaste, quasi hétérogène, et qui suppose une approche spécifique, est aussi perçue par les collectivités. Elles considèrent le jazz comme l’un des domaines – pas forcément le premier – de ce champ infiniment plus large qu’est celui de la culture. C’est une question qui doit nous interroger et on doit aussi l’entendre. En termes d’articulation et de structuration en région, la question se pose d’une approche sectorielle qui pourrait opérer un découpage (et jusqu’où) de la culture. Quelle coordination entre ces différentes approches ?

Quelles relations entre ces approches et le pouvoir institutionnel, principalement DRAC et conseil régionaux, ou une réunion sous une forme globalisée, avec

des croisements transversaux au sein de ce qui pourrait être une seule structure, des différentes problématiques : jazz, musiques actuelles, chanson, chanson française, chanson traditionnelle, art lyrique... ? On peut être très fin dans une approche de ces spécificités.

Je ne pense pas apporter plus de réponses, je pose surtout des questions. Mais je crois que ce sont celles que se posent beaucoup de régions ; l’État aussi – qui est en grande partie à l’origine d’une approche sectorielle : historiquement, c’est lui qui a été porteur de réseaux, qui les a dotés de documents cadres, de circulaires. Aujourd’hui, l’État lui-même est en train de s’interroger sur l’avenir à imaginer pour ces structures.

L’approche qui est la nôtre, qui se dédie au jazz, s’intègre largement dans le champ de cette problématique. Tout ce qui a été dit jusqu’à présent en est la preuve.

Jean-Pierre Saez : J’évoquerai tout à l’heure une réflexion qui se développe au niveau national, à laquelle l’Observatoire des politiques culturelles est associé ; mais c’est vrai que le pluralisme artistique qui règne dans le monde des musiques d’aujourd’hui, pour trouver un autre vocable, est sans rivages et que, pour les collectivités territoriales, pour des élus qui ne sont pas des spécialistes de ces champs, il devient très difficile d’avoir une lecture cohérente de cet espace artistique-là ; ça pose la question des décisions à prendre et des formes d’accompagnement les plus pertinentes à mettre en œuvre.

Là-dessus : Jacques ? Patrick ?

Public : Patrick Bacot, délégué départemental de l’Yonne [*Addim 89*]. En écoutant les histoires des trois centres régionaux ou assimilés qui sont à la table, et connaissant un peu celles des trois puissances invitantes, je me faisais la réflexion que, même s’il y a de grosses disparités dans les moyens, dans les formes d’action (on a parlé d’information, de réflexion, de diffusion), le point commun c’est qu’on retrouve, soit à sa tête, soit parmi ceux qui ont imaginé l’outil, des gens issus de la diffusion la plupart du temps – qu’ils gèrent un lieu ou un festival. La diffusion apparaît souvent dans le travail qu’ils ont fait sur leurs territoires comme un axe structurant.

En me faisant cette réflexion, je me demandais si on n’avait pas un axe de travail fort au niveau de l’interrégionalité, parce que ce qui a marché à l’échelle d’une région peut *a priori* marcher à une échelle plus large.

Même s’il y a des collaborations dans le milieu de l’enseignement et des collectifs, ce n’est pas vraiment sur la diffusion qu’il faut travailler à un plus grand développement de l’interrégionalité parce que c’est ça, semble-t-il, qui fait ses preuves à l’intérieur d’une région.



Jacques Panisset : Je voudrais d’abord réaffirmer une chose : Rhône-Alpes jazz, pas plus que les autres initiatives présentes ici, ne prétend être désormais le guichet unique du jazz dans sa région. On n’a pas vocation à redistribuer des subventions. C’est important de le dire, je le vois quand il y a des regroupements comme celui-ci.

Par ailleurs, à cause de notre casquette – Armand Meignan ne me démentira pas avec l’Afijma –, on peut être perçus

comme redistributeurs de subventions ; on vient s’adresser à nous pour avoir des subventions. Il faut tordre le cou tout de suite à ce genre de chose.

Quand je parlais tout à l’heure de subsidiarité, se posait la question de savoir ce qu’on peut faire avec sa structure quand on ne peut pas faire autrement. L’alpha et l’oméga de l’action et de la réflexion qu’on a eues jusqu’à maintenant, c’est de se dire : que chacun trouve les moyens d’aller porter son projet sur son territoire auprès des institutions et des collectivités qui sont à même de le soutenir avec ce qu’il a de spécifique dans sa territorialisation.

C’est d’abord ça qu’il faut que nos interlocuteurs comprennent, c’est-à-dire que la région doit continuer à soutenir les réseaux de salles, les festivals, etc. Je parle de la région parce que c’est la puissance montante, même si, en valeur absolue, le budget consacré à la culture en Rhône-Alpes est important, rapporté à l’habitant, on est à la traîne, ce qui est assez surprenant. Et le nouvel exécutif a bien saisi la mesure de l’enjeu puisqu’il a annoncé le doublement de son budget sur la mandature – ce qui, de l’avis des spécialistes, est encore insuffisant et ne permettra pas de nous ramener dans les régions de tête, alors qu’on est la deuxième ou la troisième région de France – je sais jamais... .

Jean-Pierre Saez : La deuxième en termes d’emploi culturel.

Jacques Panisset : On voit donc qu’il y a encore du chemin à faire, mais aussi que c’est un échelon de pertinence. On voit bien aussi comment les élus se positionnent sur le spectacle vivant. Donc il faut être là. En même

temps, il faut que cette collectivité soit attentive aux différents projets pour ce qu’ils sont, et non par le filtre d’une association régionale qui redistribuerait ; c’est pas du tout l’objet.

Par contre, on a à travailler ensemble. Si les acteurs de chaque secteur eux-mêmes estiment qu’il y a une pertinence à travailler ensemble parce qu’ils partagent des choses, qu’ils le fassent.

Peut-être que l’art lyrique finalement se trouve très bien dans une boîte plus large avec d’autres secteurs, c’est à ses acteurs de décider. A un moment, le chant choral était un secteur très fort dans la vocation des associations régionales : est-ce la même chose aujourd’hui ? A-t-il besoin d’autres choses ? Si oui, on peut trouver les moyens de mutualiser ce qu’on a à mutualiser, mais aussi s’interroger sur ce qu’on a à construire dans nos secteurs ; c’est là que le dialogue avec le champ politique prend son sens.

Jean-Pierre Saez : (*à la salle*) Je vous en prie.

Public : Bonjour. Florent Briqué, musicien. Je voulais intervenir par rapport à ce que disait Monsieur Bacot et qui me paraît très important. La diffusion, c’est le cœur du problème pour nous, les musiciens. On s’aperçoit, avec tout ce qui s’est dit ce matin, qu’il y a une certaine structuration de l’administration culturelle, de “l’administration du jazz” – c’est un mot qui ne convient pas tout à fait, je pense –, mais les musiciens restent dans la précarité. Aujourd’hui, en France, si dans certains domaines musicaux il y a des musiciens salariés dans des orchestres, ça n’existe toujours pas dans le jazz. Quand je lis la revue *Tempo*¹² et que je vois que Sylvain Beuf, un musicien reconnu, dit à la fin de son propos qu’il ne fait le choix de devenir enseignant que pour des soucis économiques, il y a un réel problème de fond.

Jean-Pierre Saez : Commentaire de Roger Fontanel à ce propos.

Roger Fontanel : Je veux juste dire que le propos de Sylvain Beuf est à lire en entier et que son choix de venir en Bourgogne est également alimenté par le désir de se colleter de nouveau à l’enseignement qu’il avait pratiqué de très nombreuses années. Il a été l’un des premiers titulaires du CA. Il a souhaité, après une période d’enseignement suffisamment longue, passer à une carrière de musicien et revenir à l’enseignement. Donc, c’est pas uniquement pour des raisons économiques, même si je suis tout à fait lucide sur la réalité de la vie des musiciens de jazz. Quant à la structuration qui vient d’être évoquée à propos des administrations, je suppose qu’on fait allusion à la structuration des réseaux qui œuvrent sur l’ensemble de ce champ. Je rappelle les propos, hier [*Forum : Créer et jouer en région*], d’un musicien directement concerné et qui s’en félicitait : je parle de Serge Adam. Sans cette structuration des réseaux de diffuseurs, la diffusion du jazz serait bien moins importante qu’elle ne l’a été il y a vingt ans. Donc, ne nous trompons pas de grief.

Jacques Panisset : En ce qui concerne Rhône-Alpes jazz, je voudrais ajouter que, pour l’instant, on y retrouve non seulement des diffuseurs (c’est-à-dire des festivals), mais aussi des clubs, des écoles (notamment Jazz action Valence, l’Apejs, l’ENM de Bourgoin-Jallieu qui a un gros département jazz), des collectifs dont deux des plus importants de la région, l’Arfi et La Forge, sont directement représentés dans les instances.

12. téléchargeable sur www.crijbourgogne.org/chantiers/tempo.htm

On a eu aussi le souci que l’ensemble des acteurs soit là pour porter les enjeux qu’ils avaient à connaître. Quant à la diffusion, je pense pas que ça puisse être disjoint du reste.

Depuis que je me préoccupe de cette musique et de naviguer entre la diffusion, l’enseignement (je l’ai enseignée) et son administration, puisqu’on en parle – ce n’est pas une catégorie négligeable –, j’ai toujours vu les gens osciller entre ces trois pôles et cette complémentarité ne me semble ni anormale ni néfaste. Si un musicien se sent contraint à l’enseignement, il fera mieux de changer.

Florent Briqué (musicien, UMJ, Nancy) : C’est pas une histoire de combat ni d’opposition. C’est simplement le constat : le problème est pour nous quotidien, on reste vraiment dans la précarité. Et je pense que les initiatives les plus pertinentes, vues des musiciens, ça peut être celles du Pannonica qui permet des rencontres sur les scènes, les musiciens ne se rencontrent pas forcément dans un centre d’information ou un centre de ressources, mais sur les scènes, en jouant et avec des rencontres musicales.

Jean-Pierre Saez : Merci. (*silence*) D’autres interventions ?

“Sans cette structuration des réseaux de diffuseurs, la diffusion du jazz serait bien moins importante qu’elle ne l’a été il y a vingt ans.”

Roger Fontanel

Jean Delestrade : Pour revenir rapidement sur deux choses que j’ai entendues.

La première, c’est l’idée que se font les diffuseurs des structures régionales autour du jazz, la peur qu’on soit un guichet unique de la redistribution des subventions. On a cette chance, en Champagne-Ardenne – enfin, cette chance... – d’avoir discuté avec tous ces diffuseurs. Ils voient l’apport du Centre

info jazz comme un soutien à leurs initiatives, et un moyen de monter des projets et de trouver d’autres partenaires.

La deuxième chose concerne la transversalité et le travail entre les différentes esthétiques. Avant cette arrivée du pôle [*régional des musiques actuelles*], nous travaillions déjà avec le centre info rock et le centre info musiques trad de façon presque quotidienne sur différents projets, en ayant chacun une association différente : sur ce magazine [*Zic Boom*], sur un annuaire régional des musiques actuelles [*Zamboj*]. Ce pôle, en voulant formaliser ces structures en une seule, a un peu mis de l’eau dans le gaz entre nous, c’est dommage, voilà.

Public : Armand Meignan. Je voudrais juste intervenir. Nous, à l’Afijma, on aimerait bien organiser, avec les musiciens, un débat sur cette précarité parce que je pense qu’il y aurait des surprises.

Le jour où – évidemment, je comprends bien les problèmes des musiciens non reconnus et qui sont à des salaires relativement faibles – certains directeurs de festivals vont mettre sur la table le salaire de certains musiciens, je pense que le débat, surtout pour le jazz, va être un peu compliqué à mener du côté des musiciens.

On refuse absolument pas ce débat-là, ça sera intéressant d’en organiser un sur ce sujet, ça pourrait permettre de constater que c’est pas forcément les musiciens de jazz qui sont les moins bien payés dans les musiques actuelles en ce moment.

En ce qui concerne le CRDJ, pour prendre un seul exemple, on a fait une résidence avec Denis Colin. Sans le CRDJ, j’aurais eu une création de Denis Colin au Pannonica, à l’Europa jazz, et c’est tout ce qui se serait passé en Pays-de-la-Loire.

Avec le CRDJ, il a pu faire vingt-cinq concerts, une résidence très longue, il a réussi, justement, à vivre très correctement pendant un an, un an et

11. 28 et 29 janvier 2003. Actes des 1^{ères} Rencontres du jazz en région disponibles sur www.crijbourgogne.org.

demi, et je pense que c'est le meilleur exemple qu'on puisse donner de l'importance de ces structures.

Jean-Pierre Saez : Roger.

Roger Fontanel : Juste une précision par rapport aux propos tenus par Florent *[Briqué]*. Il ne faudrait quand même pas réduire les outils régionaux à des centres de ressources ; c'est ce qui semble être perçu, d'après ce que tu as évoqué tout de suite. Je tiens à rappeler qu'en ce qui concerne la Bourgogne, même si, parallèlement, une fonction ressource fait partie de notre cahier des charges, tout un travail en direction de la diffusion est engagé à travers des dispositifs qui permettent à des musiciens du territoire d'être accompagnés dans des projets, comme à des musiciens de l'extérieur du territoire d'être proposés dans nos réseaux. Je tenais à le préciser : réduire nos outils à des administrations centres de ressources, ça serait faire fi de toute l'action qu'on développe en direction de la vie artistique sur les territoires.

Florent Briqué : Je pense qu'on parle de choses complètement différentes dans leur fonctionnement et je ne retrouve pas beaucoup de points communs entre ce qui peut se faire avec le CRDJ qui inclut justement cet aspect dans son nom, centre de *diffusion* du jazz, et le centre d'information jazz. Je pense que ce sont des outils tout à fait différents. Il y a peut-être des choses communes, mais la présentation qui en a été faite n'est pas du tout la même.

Jean-Pierre Saez : Jacques Panisset.

Jacques Panisset : Je voulais d'abord rendre hommage à un membre éminent du conseil d'administration de Rhône-Alpes jazz, Pascal Anquetil, présent dans la salle. Quand on parle de Centre information jazz, à l'Arma, il en a été le pionnier et il a bien voulu siéger dans nos instances. C'est un signe pour nous ; il nous permet de bénéficier de son expérience et de profiter de son conseil. C'est montrer qu'il y a un aller-retour, que ce centre vit aussi parce qu'il est alimenté sur le territoire et qu'on ne veut pas faire en double ce qui existe déjà. Il est évident que, si on résumait l'action de nos structures régionales à ça, ça n'aurait pas de sens. Je tenais simplement à préciser que la préfiguration de Rhône-Alpes jazz – ça s'appelait pas encore comme ça, c'était cette société en participation que j'évoquais tout à l'heure –, autour de la résidence de Laurent Dehors, avait un budget annuel d'environ 80 000 euros financé par l'aide au projet (donc essentiellement le conseil régional, mais aussi la DRAC, beaucoup la Sacem et la Spedidam, pour citer tout le monde). Environ 85 % de ce budget étaient partis en salaires pour les musiciens, la gestion représentait *peanuts* ; quant à la communication, j'ose même pas en parler quand vous voyez la qualité des documents qu'on est capables d'éditer aujourd'hui... Faut dire qu'on n'est pas là non plus pour faire de la gonflette et que notre souci, y compris dans la démarche de professionnalisation de jeunes musiciens (notamment à travers l'orchestre que je citais tout à l'heure, Du génie dans les alpages), était qu'ils soient salariés – et ils l'étaient, naturellement. C'était fondamental pour nous. C'est là qu'il y a une articulation à trouver. Les musiciens réclament des centres de ressources, il faut que ces centres de ressources soient faits correctement, ils sont au service de tout le monde – faut pas non plus que



l'action se ramène uniquement à ça.

Comment articuler des actions sur le terrain dans la subsidiarité, où l'échelon régional est dans sa pleine légitimité, et un centre de ressources, la dimension régionale étant aussi un niveau de pertinence de collecte de données, de traitement de l'information en liaison avec le CIJ à Paris, voilà le sujet.

Jean-Pierre Saez : Vous avez demandé la parole, Monsieur. Le micro vient vers vous.

Public : André Nicolas, Observatoire de la musique. Je voulais simplement rebondir sur ce que vient de dire Armand *[Meignan]* parce que ça m'intéresse énormément.

Il faut savoir qu'on n'a pas de données macroéconomiques sur le spectacle vivant en France, ceci mériterait effectivement un débat. Mais enfin, comme Armand me dit qu'il serait finalement capable, au titre de l'Afijma, de communiquer sur les coûts plateau et les salaires musiciens, je dis chiche.

Ce serait une manière de restructurer l'ensemble de ces activités que de pouvoir les décliner en termes de communication sur ce qu'elles génèrent effectivement comme moyens de subsistance pour l'ensemble des gens qui travaillent dans ce secteur, et entre autres, la partie artistique ; ça me paraît évident parce que, chaque fois que l'on parle – je sais qu'on est ici dans l'institution par excellence, mais chaque fois que l'on parle, *par ailleurs*, de la demande et du marché, c'est toujours un point d'interrogation.

On ose aborder un peu ces éléments-là, mais je crois qu'il va falloir qu'il y ait une vraie responsabilité prise par les secteurs artistiques à entrer dans ce champ de communication pour comprendre l'articulation entre les systèmes de redistribution d'argent public et la fonction professionnalisée exercée ici par l'ensemble des structures et dédiée, entre autres, à l'éveil sur ce qu'est une thématique musicale sur le plan artistique, mais aussi sur ce que ça peut générer comme flux professionnels, financiers, etc.

Donc, Armand, je suis pas venu pour rien aujourd'hui à Nevers : je te dis chiche et je suis prêt à travailler là-dessus, parce que dès lors qu'on parle d'indicateurs de l'activité économique du spectacle vivant (je sais que le CRJ Bourgogne a fait un travail assez intéressant), on a besoin de voir un peu plus clair sur ce qui se passe en termes de capacité à faire le monde artistique à partir de l'ensemble des propositions qui sont établies par les uns et les autres.

Jean-Pierre Saez : Mais alors André, est-ce que ça veut dire que tu ferais des propositions, des partenariats par exemple, pour engager ce type d'étude, parce que ce ne sont pas les réseaux professionnels eux-mêmes qui vont les entreprendre ?

André Nicolas (Observatoire de la musique / Cité de la musique, Paris) : J'ai commencé à faire des enquêtes en région pour établir avec les professionnels ce que j'ai appelé une batterie d'indicateurs, c'est-à-dire une veille sur une activité.

Eh bien, c'est extrêmement difficile – sans jeter le discrédit, bien sûr ; par ailleurs, je suis partenaire de l'ensemble du réseau associatif Musique et

danse. Dès lors que l'on veut mettre en place une veille sur des aspects économiques liés à une activité, c'est complexe.

Il faut capitaliser, mutualiser les informations, et le monde artistique n'est pas prêt à entrer dans ce champ de communication pour des raisons qui tiennent à un historique, à une grande frilosité dans la musique par rapport à d'autres secteurs un peu plus disants sur le plan économique et financier : je parle du cinéma, de l'audiovisuel, du livre, etc.

Dans la musique, l'administration de l'ensemble de ce dispositif mis en place par le ministère n'a cessé de sectoriser, de diviser en fonction des spécificités – je ne porte pas de jugement là-dessus – les gens sont dans leur pré carré, peu à même de pouvoir discuter.

On a commencé à faire cette enquête dans le Nord-Pas-de-Calais. Il est difficile de mettre autour d'une table des gens qui s'occupent de musique classique, des gens qui s'occupent de rock, des gens qui s'occupent de jazz, etc.

- parce que les domaines d'activité ne sont pas les mêmes, les “responsabilités” des gens qui sont à la tête de ces disciplines se voient de manière assez contrastée,
 - parce qu'il est très difficile de capitaliser des données dès lors que l'on veut mettre en place ne serait-ce que l'indicateur de la dépense publique entre toutes les strates qui interviennent,
 - parce que les gens qui sont à la tête de subventions importantes ne souhaitent pas qu'il y ait de communication parce que chacun se débrouille comme il peut.
- Tout ça est extrêmement difficile.

En plus, si on essayait d'établir une typologie des gens qui interviennent sur le secteur, on est

- à la fois dans le domaine purement public,
- à la fois en régie avec toutes les déclinaisons qu'il peut y avoir de ce point de vue-là,
- il y a le parapublic,
- il y a le privé.

Il y a une vraie difficulté à avoir des données parce que chacun se gère à sa façon et que, à part l'examen en bilatéral entre une structure et un porteur de projet, il n'y a pas d'essai de clarification des comptabilités.

On parle beaucoup de sectorisation, mais les structures sont de plus en plus pluridisciplinaires et tout concourt au niveau des structures administratives et des lieux (Marc en a dit un mot). Il y a de plus en plus de disciplines dans un même lieu, c'est difficile d'isoler une activité par rapport à une autre.

Il y a un vrai problème de définition de l'emploi culturel et une grande précarité.

Tout ça fait que c'est assez difficile, donc je comprends qu'il ne peut pas y avoir encore d'établissement fiable au niveau des régions, au niveau de l'État. Il n'empêche que nous sommes en 2005 et que, dans ce pays, on ne sait pas ce qui se passe dans le milieu du spectacle vivant. Du point de vue que j'ai. Par ailleurs, il y a énormément d'information, bien sûr.

Jean-Pierre Saez : Le micro au premier rang, vers l'un des puissants organisateurs.

Michel Audureau : Je voudrais revenir sur cette notion d'outil structurant.

En ce moment, nous réfléchissons, notamment avec André Cayot, pour voir comment en France on pourrait imaginer que chaque région dispose d'un outil structurant dans le domaine du jazz. Evidemment, on est obligés de

les imaginer de diverses formes, mais nos centres régionaux et les projets qui ont été exposés sont des outils structurants sur un espace régional. Ces outils structurants comportent différentes missions, différentes facettes. On ne peut pas nier l'intérêt qu'ils puissent disposer de ressources, comme le disait Jacques Panisset, ils doivent s'inscrire en subsidiarité, en soutien aux autres acteurs – c'est tout l'intérêt du Petit faucheur en Touraine, et de la mission régionale qui est née en 1995.

Pour montrer l'intérêt de structurer les choses : entre 1994 et 1995, nous avons doublé le nombre de concerts sur l'espace régional simplement grâce à cet outil structurant ; on est passés d'une cinquantaine à une centaine. Ces outils développent énormément le nombre de concerts.

Ce n'est pas parce que le CRDJ met en avant le nombre de concerts que d'autres structures, qui mettent en avant les ressources par exemple, n'ont pas cet intérêt.

Sinon, pour pointer aussi de petites choses au niveau du salaire des artistes, je siège à la commission sept du CNV, le jazz est souvent présent – et ça me pose des problèmes pour l'éligibilité de ces dossiers – comme payant un peu chèrement ses artistes par rapport à l'ensemble du champ des musiques actuelles.

Et puis je voudrais dire qu'il y a une nouvelle disposition à la commission sept, qui est l'aide aux premières parties. Elle a mis en exergue le fait que, dans le jazz, on était presque les seuls à payer les premières parties, et à bien les payer, comme nos autres artistes.

C'est pour dire que, si la situation des artistes n'est pas simple (et on le sait), il faut savoir que, dans le secteur du jazz et justement grâce à son mode d'organisation spécifique et peut-être pionnier, c'est probablement là que les artistes sont le mieux lotis – je parle pour les musiques actuelles exclusivement.

Jean-Pierre Saez : Merci. Derrière toi et puis le micro ensuite vers le fond de la salle.

Marc Doumèche : Deux, trois petites choses. Je reviendrais volontiers sur l'échange que nous avons eu tout à l'heure avec un musicien, Florent *[Briqué]*.

Autant on peut s'interroger sur une approche sectorielle par rapport aux domaines artistiques, tout en prenant bien garde de ne pas les opposer, autant opposer différentes approches qui seraient info-ressource, observation (tout ce qu'on a pu se dire sur cette question), formation, enseignement artistique et diffusion serait une erreur.

Une approche territoriale – celle que représentent ces structures – se doit de décloisonner cet existant du champ culturel. C'est aussi un enjeu d'avenir que d'aller plus loin dans ce sens qu'on a pu le faire aujourd'hui.

Une des formes les plus abouties d'action régionale, c'est la résidence. On a dit que le terme est souvent employé de façon abusive. Je rappelle qu'une résidence mêle ces approches et réunit un grand nombre d'acteurs *a minima*, des diffuseurs au sens le plus large, et des établissements d'enseignement artistique. On est donc bien sur cette logique de décloisonnement.

Deuxième petite chose, le rôle joué par les outils structurants dans le domaine de la diffusion (je reviendrai deux minutes sur des propos qu'on a pu tenir hier, lors du forum lorsqu'on évoquait le type d'actions qui pouvaient être engagées par les outils structurants) : Michel *[Audureau]* parlait à l'instant du fait que le nombre de concerts avait pu doubler ; nous, on estime à une cinquantaine le nombre de concerts qui n'auraient pas lieu sans les activités que nous menons en Auvergne dans deux directions :

- les scènes généralistes dont on a pu se dire qu'elles peinaient souvent à

ouvrir, entrouvrir, leurs portes au jazz et aux musiques improvisées (il ne faut pas s'arrêter là-dessus, il faut s'interroger sur les raisons de cette situation et pas forcément raisonner en termes de cahier des charges à respecter ou à imposer), mais ça renforce la légitimité d'une action régionale,

- et aussi le travail en direction de ce qui pourrait être un troisième cercle de diffusion : les communes et les saisons culturelles en milieu rural notamment (elles sont naissantes) où la réflexion ne s'engage pas spontanément autour de domaines artistiques ; faire exister le jazz et les musiques improvisées ainsi que d'autres formes d'expression (il faut pas être sectaire, il y a des forces à jumeler : la chanson, l'expression française, tous ces domaines dont on sait qu'ils sont artistiquement majeurs, mais médiatiquement mineurs).

Troisième et dernière chose, pour être sûr qu'on soit bien clairs : si les centres régionaux ne sont pas des guichets uniques, n'ont aucune subvention à redistribuer, c'est également le cas – même s'il y a une mission publique – des associations régionales qui sont des émanations institutionnelles, mais n'ont pas non plus mission de redistribuer des subventions, quelles qu'elles soient.

Jean-Pierre Saez : A propos de décloisonnement – pour enchaîner avant que le micro arrive plus haut – entre les différents champs des musiques actuelles, on peut signaler en ce moment la concertation nationale organisée par la DMDTS sur la place des musiques actuelles dans les politiques territoriales. Elle rassemble des représentants de toutes les familles esthétiques de cette vaste nébuleuse, ô combien complexe, qu'on appelle “les musiques actuelles”. Ce travail assez compliqué consiste à mettre autour de la table un ensemble d'acteurs pour aboutir à quelque chose qui s'apparenterait à un guide méthodologique pour la mise en place de schémas de développement des musiques actuelles dans les politiques territoriales ; ça peut être un outil de négociation avec les collectivités, et aussi les aider à concevoir des politiques plus cohérentes en la matière et qui favorisent la reconnaissance de l'ensemble du champ. C'est une discussion forcément compliquée parce qu'il faut pouvoir se mettre d'accord sur chaque mot. Or, on a affaire à un milieu extrêmement éclectique – vous disiez vous-même tout à l'heure que le monde du jazz lui-même est très éclectique –, d'un jazz classique à des formes très contemporaines, il y a de grandes diversités ; là, c'est encore plus important.

On espère que ce travail, auquel participe Emmanuel Brandl, sera terminé pour septembre ; on vous en dira plus prochainement.

Alors, un autre musicien peut-être ?

Public : Bonjour. Joël Dziki. Je vais prendre la triple casquette aujourd'hui. Je suis un peu musicien, un peu chargé de production pour un collectif de musiciens et étudiant au mastère culture de Dijon. Je viens pour vous poser une question. J'ai vu qu'on est beaucoup dans la terminologie aujourd'hui, donc j'ai entendu beaucoup d'“outils structurants” ou d'“outils régionaux”. J'ai l'impression que tout le monde n'est pas d'accord là-dessus ; je suis pas sûr que Michel Audureau se considère, au Petit fauchoux, comme un outil structurant – si j'ai pas bien compris, qu'on me reprenne.

Je voudrais savoir s'il est possible de faire un petit tour de table pour savoir si Rhône-Alpes jazz se considère comme un outil structurant, si le collectif régional de diffusion du jazz se considère comme un outil structurant également, le centre info jazz correspondant de l'Irma également. Vu qu'on est à Nevers, accueillis par le CRJ, je pense que ce Centre régio-

nal du jazz se considère, lui, comme un outil structurant et un outil régional.

Je voulais voir un autre point si possible. J'ai cru glaner un chiffre tout à l'heure, celui de la direction régionale des affaires culturelles [*de Bourgogne*] qui consacre 300 000 euros par an au jazz. Je vais rebondir sur les propos de Jacques Panisset selon lesquels on n'était pas un millefeuille ni un guichet unique.

Là-dedans, est-ce que le centre régional du jazz a un fonctionnement autre ? Je crois que, dans ses missions, il a aussi des aides à fournir aux acteurs du terrain local.

Comment est-ce que vous réagissez les uns avec les autres en fonction de vos différentes missions ? Est-ce que cette concertation entre vous tous vous apporte des lumières sur un fonctionnement qui pourrait être optimal ?

Jean-Pierre Saez : Il y a des questions pour tout le monde. Jacques, pour commencer.

Jacques Panisset : D'abord et avant tout, en ce qui concerne Rhône-Alpes jazz, [*je tiens à*] réaffirmer que nous ne procédons pas de la commande publique. Comme beaucoup de structures ici, nous sommes ce qu'un camarade que j'aime beaucoup – Henri Touati, qui dirige le Festival des arts du récit –, appelle des “structures automissionnées” qui s'inscrivent ensuite dans l'espace public et essaient de vérifier, année après année, qu'il y a convergence entre les missions à l'origine du projet et les axes de politique publique, et que les subventions ou les financements qu'on reçoit ne sont jamais que la vérification qu'il y a, à un moment donné, des convergences.

En ce qui concerne Rhône-Alpes jazz, qui est quelque chose de jeune, est-ce que c'est un outil encore ? J'en sais rien. L'avenir nous le dira si les projets dont nous nous sommes automissionnés se mettent en œuvre (notamment, une nouvelle résidence régionale, un certain nombre de dispositifs dont vous avez vu la liste), ça pourra être un outil.

Le problème d'un outil, c'est de savoir qui s'en sert, qui tient le manche. Nous ne sommes l'outil ni de la région, ni de l'État, ni de quiconque. C'est un outil que les acteurs ont bien voulu construire, s'acharnant à construire ensemble et dans la diversité, c'est-à-dire à la fois des diffuseurs, des structures de formation, des collectifs de musiciens. C'est donc un outil collectif dont la pertinence se vérifiera s'il survit.

S'il n'a pas les moyens de son entreprise, il disparaîtra.

Jean-Pierre Saez : Alors, Michel ou Cyrille pour la question sur votre identité.

Cyrille Gohaud : Je voulais juste rebondir sur ce que tu viens de dire, Jacques : tout à fait, l'outil n'appartient qu'à ceux qui l'ont créé. Si on a lancé ça, c'est pour que toutes les structures s'approprient le collectif [*régional de diffusion du jazz en Pays-de-la-Loire*]. C'est la règle de base. Ensuite, organiser les résidences, apporter un soutien à la création, organiser un festival sur un territoire donné, j'appelle ça quand même participer de la structuration ; enfin, il me semble.

Jean-Pierre Saez : Roger.

Roger Fontanel : Le Centre régional du jazz en Bourgogne relève de la commande publique ; effectivement, je suis l'outil à la fois de l'Etat et de la région. Mais je dois reconnaître que, sur la base, d'une proposition d'intervention en région, mes deux partenaires principaux [*État et région*], m'ont demandé d'élargir le projet sur ce que vous pouvez connaître aujourd'hui,

c'est-à-dire au-delà de celui initialement déposé, qui concernait essentiellement la diffusion.

On a abouti à un projet de centre régional qui englobait la fonction ressource. La création du centre a été préfigurée par une très large concertation de l'ensemble des acteurs du territoire qui ont réagi positivement à cette initiative.

Dès sa création, le centre a engagé une série de concertations, de tables rondes sur des enjeux divers : diffusion, formation, information. C'est à partir de ces tables rondes-là, en fonction de ce qui s'y est dit, que le projet de centre régional, tel que défini dans son cahier des charges, a été mis en œuvre.

Je rappelle que la diffusion y joue un rôle essentiel (même si des supports lisibles, comme *Tempo* ou d'autres publications, témoignent d'une activité dans le domaine de l'observation), la diffusion et *plus* : l'accompagnement de projets, car depuis deux ans nous avons modifié nos dispositifs de soutien aux artistes. On peut accompagner des projets de création qui permettent à des musiciens de la région de les développer en les rémunérant non seulement pour la diffusion mais également pour les répétitions.

Et, pour compléter l'info qui a été donnée tout à l'heure par mes collègues de la région Centre, Rhône-Alpes et autres, sur la base de la saison dernière [*2003-2004*], le centre a pu générer, seul ou en partenariat avec des membres du réseau, près d'une cinquantaine de concerts. Je ne prétends pas qu'une partie de ces cinquante concerts-là n'aurait pas eu lieu si le centre n'existait pas, mais assurément, une grande partie de ces concerts a eu lieu grâce à l'impulsion du centre et au soutien économique indirect que le centre apporte ; en effet, je rappelle que le centre ne redistribue jamais de subvention, il apporte un soutien indirect selon un dispositif sur lequel on peut revenir en aparté.

Jean-Pierre Saez : Michel.

Michel Audureau : Pour bien comprendre (c'est vrai que ça peut paraître un peu nébuleux quand on est éloigné de ces centres), très concrètement, je vais évoquer par exemple le cadre de la mission du Petit fauchoux – mission du conseil régional, de l'État, de l'ensemble de ces partenaires [*dans la salle un homme, au loin, dit : instrumentalisé, aussi ?*] Absolument instrumentalisé, oui. Mais enfin, c'est moi qui écris encore les projets.

Sur le terrain, quand on est chargé d'une mission, comment ça se passe ? Pour prendre des exemples, certaines municipalités avaient demandé le soutien de la région pour monter des saisons culturelles. J'ai été missionné pour rencontrer ces municipalités, les aider à monter leurs projets culturels et, évidemment, y intégrer du jazz. Après, ils font eux-mêmes leur programmation ; ils peuvent revenir vers le Petit fauchoux où le directeur artistique va apporter ses compétences et ses conseils pour les aider. Depuis, ces communes programment régulièrement du jazz. Voilà pour un exemple concret au niveau rural.

Mais aussi, au niveau des scènes nationales : sauf une en région Centre [*Châteauroux*], elles n'avaient pas de compétence particulière dans le domaine du jazz. Elles se sont tournées vers le Petit fauchoux dans le cadre de sa mission pour intégrer du jazz dans leur programmation. Depuis, elles le font régulièrement et, de plus, elles font des politiques de première partie mettant en évidence des artistes de la région.

Voilà, *très* concrètement, comment des missions régionales se développent dans l'intérêt premier des artistes. (*Silence*)

Jean-Pierre Saez : D'autres interventions ? Oui, je vous en prie.

Marie-Christine Labourdette : Pour reprendre le commentaire de Roger Fontanel, je pense qu'il y a une grosse différence entre la commande publique et l'instrument *(elle rit)*, c'est-à-dire qu'on peut à la fois être de commande publique et non instrumentalisé, ce qui est je pense le cas en Bourgogne.

Le CRJ fonctionne dans un cadre, qui est d'éclairer l'offre, de la structurer et d'organiser l'interface d'un milieu dont la complexité est apparue de manière assez nette dans l'ensemble des débats, et qui, en même temps, a besoin d'être lisible par l'extérieur sur des scènes de diffusion généralistes qui n'ont pas forcément l'ensemble des clés. Ces clés de lecture, de compréhension et ensuite de transcription de l'offre vis-à-vis d'une diffusion qui doit être plus large et ne doit pas s'arrêter aux simples lieux spécialisés, passent à travers la grille de lecture qu'aide à fournir et que fournit le CRJ – c'est du moins comme ça que Roger Fontanel conçoit les missions du CRJ et c'est la mission partagée que nous lui avons confiée.

Après, sur l'ensemble des missions complémentaires : formation, information, vis-à-vis des interlocuteurs et des professionnels du jazz, c'est légitime et ça vient naturellement. Quand l'interface existe ou que le cœur du métier se crée dans un lieu où on sait qu'on peut fonctionner, le pôle de ressources est la chose la plus naturelle du monde, et

l'accompagnement de projet doit se faire avec, évidemment, la réserve que l'institution, touchant des subventions publiques, n'est pas habilitée à les redistribuer. Donc les accompagnements de projets se font sur leur amélioration, sur des créations de résidences, mais jamais sur la redistribution d'argent public, ce qui est interdit.

Jean-Pierre Saez : Merci, Marie-Christine Labourdette.

Je ferai juste un commentaire pour revenir à ce qu'on disait tout à l'heure. On parle de jazz en région, bien entendu, et on a été tenté de parler beaucoup du rôle des régions, compte tenu de leur montée en puissance actuellement.

Evidemment, cette problématique ne concerne pas que les régions et les DRAC, elle concerne toutes les collectivités territoriales. Ce qu'on disait à propos de la région Rhône-Alpes est valable pour toutes les autres régions ; on soulignait la faiblesse de son engagement dans le domaine des politiques culturelles jusqu'à aujourd'hui (et même demain, il restera faible par rapport aux autres régions).

Mais c'est un raisonnement un peu biaisé de comparer terme à terme les régions ou les villes les unes avec les autres.

Pour être cohérent, il faudrait pouvoir faire l'addition des euros consacrés par habitant par *l'ensemble* des collectivités. C'est à partir de là qu'on commence à pouvoir dire des choses pertinentes en termes de comparaison. Sinon, c'est bien évident que, en Rhône-Alpes, il n'y aurait pas, par exemple, près de 9 % de la population active dans l'emploi culturel.

Donc la configuration territoriale des régions explique aussi beaucoup de choses. Là où il y a plus de villes importantes, là où les départements s'engagent de manière très inégale sur le territoire, en tout cas, là où il y a



des centres urbains, les politiques culturelles sont souvent entraînées par la dynamique portée par les villes.

Voilà, c'était un point de méthode pour bien lire les chiffres à notre disposition. (*Silence*)

Bon, mais on s'approche de la pause, il est douze heures vingt-cinq passées, on peut s'arrêter là.

Je vous remercie d'avoir été aussi attentifs.

On se retrouve à 14 heures 30, donc merci de ne pas prendre de retard après le déjeuner qui a lieu au Café Charbon.

14h30 / Les enjeux de l'interrégionalité : une nouvelle étape

Jean-Pierre Saez : Je vous propose de reprendre nos travaux.

Ce matin, nous avons parlé de jazz en région. Je remarque d'ailleurs qu'on a interpellé la notion de structuration de la place du jazz en région au travers de la mise en place de nouveaux outils. Peut-être l'a-t-on encore insuffisamment interrogée, c'est-à-dire que l'on n'a peut-être pas suffisamment dit ce qu'il y avait derrière cette problématique, étant entendu qu'il est évidemment juste de se demander si ces outils apportent une plus-value, sont véritablement subsidiaires, par rapport à ce qui existait auparavant, c'est-à-dire s'ils participent à une véritable stimulation et à un développement du secteur ; sinon, ils seraient superflus. Gardons ce questionnement en tête tout au long de l'après-midi.

Nous allons maintenant mettre l'accent sur une problématique un peu plus large, en tout cas différente : celle de la coopération interrégionale en faveur du jazz. Nous le ferons à la lumière de diverses expériences saisies dans diverses régions, notamment dans le domaine de la danse en Rhône-Alpes, PACA et Languedoc-Roussillon, ou bien dans le domaine du spectacle vivant autour de l'Aquitaine, avec le Limousin, Poitou-Charentes et Midi-Pyrénées.

Dans un premier temps, on va de nouveau faire un point sur le Réseau jazz Auvergne-Bourgogne-Centre. Ce sera peut-être l'occasion pour Roger Fontanel de dire comment ce réseau a évolué depuis deux ans et demi environ, à savoir le dernier point que l'on a pu faire ensemble sur le sujet.

> le Réseau jazz Auvergne-Bourgogne-Centre

par **Roger Fontanel**, directeur du Centre régional du jazz en Bourgogne

Roger Fontanel : Le programme que vous avez entre les mains prévoyait une intervention à trois voix. Dans un souci d'efficacité et afin de vous épargner les redondances inévitables, je prendrai seul la parole, mandaté en cela par mes deux camarades de la région Auvergne et de la région Centre qui, rassurez-vous, ne manqueront pas d'intervenir si d'aventure je tenais des propos avec lesquels ils ne se sentiraient pas en accord. Par ailleurs, comme la structuration du jazz a fait l'objet de longs débats et mobilisé toute la matinée, mon intervention sera volontairement suc-

cincte en pointant enjeux, bilan et perspectives, afin de laisser la plus grande place possible à d'autres expériences développées dans d'autres régions sur d'autres champs esthétiques.

Jean-Pierre Saez : Effectivement, c'est dix minutes chacun comme ce matin.

Roger Fontanel : L'“abc du jazz”, comme on [*Marie-Christine Labourdette*] a bien voulu l'appeler tout à l'heure, ce sont

- trois projets originaux s'appuyant sur des réalités territoriales diverses,
- trois régions voisines, une certaine cohérence géographique,
- et la volonté partagée d'engager une réflexion commune sur des enjeux essentiels qui, au-delà du jazz, concernent l'ensemble du champ culturel. Tel fut le point de départ, en janvier 2003, de ce Réseau jazz en région Auvergne-Bourgogne-Centre, réseau pionnier s'il en est, dont le bilan des premières actions concrètes pointe bien la nécessité de telles initiatives, mais aussi leurs limites.

Avant le bilan, quelques mots pour revenir rapidement sur les raisons qui ont prévalu à la mise en place de ce réseau ABC.

Tout d'abord, il existait depuis plusieurs années dans ces trois régions des politiques, des projets de structuration dans le domaine du jazz (sur les problématiques de diffusion, de production, d'accompagnement d'artistes) différents comme l'étaient leurs contextes. Je rappellerai ce qui a pu être dit et particulièrement développé il y a deux ans :

- en Auvergne, un centre régional du jazz intégré à l'association régionale Auvergne Musiques DanSES, donc une action jazz développée en son sein,
- en région Centre, une mission régionale confiée au Petit fauchoux et
- en Bourgogne, le Centre régional du jazz en Bourgogne avec les missions développées que j'ai pu rappeler ce matin dans le cadre du débat.

Ensuite, il y avait une réalité de la géographie. Je ne résiste pas au plaisir de re-situer Nevers comme capitale centrale de cette géographie, à l'intersection de ces trois régions...

La création relativement récente du Centre régional du jazz en Bourgogne en 2000 et les perspectives, à

l'époque – Michel [*Audureau*] en reparlera sans doute tout à l'heure –, d'un pôle régional confié au Petit fauchoux, tout nous conduisait naturellement à nous réunir et à travailler pour engager une réflexion sur la pertinence de projets interrégionaux afin de répondre à certains objectifs, parmi lesquels :

- la recherche d'une plus grande échelle territoriale pour développer des projets que l'échelon sur lequel on travaillait ne permettait pas, ou difficilement,
- la mise en place d'une politique d'échanges artistiques entre régions qui, également, participait de l'aménagement culturel du territoire
- et, évidemment, le désir de partager nos expériences dans des contextes différents afin de nous enrichir mutuellement à l'avenir.

Nous voici au bilan.

On ne dira jamais assez combien les 1^{ères} Rencontres du jazz en région de janvier 2003 ont permis de rappeler l'importance du développement du jazz dans les régions, à l'exemple d'ailleurs des nouvelles initiatives pré-

sentées ce matin (Rhône-Alpes, Champagne-Ardenne et Pays-de-la-Loire). Je rappellerai volontiers un élément de la synthèse de René Rizzardo mis en exergue dans notre programme : “*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.*” Tout cela a été particulièrement mis en évidence à cette occasion.

Dans le prolongement de ces 1^{ères} Rencontres, nos trois outils structurants ont privilégié des actions très concrètes afin de donner tout de suite du sens et une lisibilité à ce qu'on appelait l'interrégionalité.

A l'issue de plusieurs réunions de travail du réseau de diffuseurs désormais élargi aux trois régions, deux types de projets ont été mis en œuvre :

- tout d'abord, le soutien aux formations émergentes (ce que j'appelais tout à l'heure les échanges artistiques) à l'intérieur des trois régions, à travers un accompagnement de formations retenues par chaque région, si bien qu'à ce jour, deux formations par région ont pu bénéficier de ce dispositif,
- > Autrement dit et le Quartet Bomek, pour l'Auvergne
- > Des embouts et des becs et le trio Résistances, pour la Bourgogne
- > Jérôme Rateau trio et Crlustrade, pour la région Centre

• deuxième point important, la mise en réseau des scènes pluridisciplinaires des trois régions autour d'un projet artistique particulièrement ambitieux et économiquement lourd qui permettait d'augmenter la présence du jazz dans les scènes généralistes (scènes nationales, théâtres de villes, etc.) ; ainsi, en novembre 2004, le projet “Sing for Freedom” qui réunissait La Marmite infernale et le Nelson Mandela Metropolitan Choir, a pu toucher huit scènes généralistes de ce grand territoire grâce à l'impulsion des trois centres régionaux et à leur mise en réseau.

Voilà pour le bilan.

Nous avons eu une réunion de travail hier matin. Elle nous a permis de définir d'autres perspectives en tenant compte de certaines limites qu'on avait décelées, ici ou là, dans la mise en œuvre d'un projet relativement récent.

Pour répondre aux limites

- à la fois d'un réseau généraliste interrégional exclusivement articulé autour du jazz – on en parlera lors de l'échange, mais on sait que le réseau généraliste, par essence, ne se mobilise pas autour de cette esthétique –
- et à celles de certaines actions du réseau interrégional spécialisé – les clubs, etc. – car ces dernières, bien que complémentaires, peuvent interférer avec des projets identiques dans la démarche développés par d'autres réseaux nationaux majeurs sur l'ensemble du territoire ; je veux, à ce stade, donner une précision : si le jazz se structure dans les régions (comme on l'a évoqué largement ce matin), il le fait depuis peu, quelques années seulement ; par contre, il s'est structuré au niveau national depuis bien longtemps, dès le début des années 1990 à travers deux réseaux majeurs de diffusion, l'Afijma (l'association des festivals innovants en jazz et musiques actuelles) et la Fédération des scènes de jazz ; ces réseaux nationaux, qui irriguent l'ensemble du territoire, développent aussi des politiques d'échanges artistiques qui circulent en France en s'appuyant sur des membres de réseaux qui sont également membres de nos réseaux

régionaux, ce qui peut créer une “sur-offre” ; c'est à la lumière de ces dispositifs et dans un souci d'articulation des initiatives que l'on souhaite continuer d'avancer.

Pour répondre à ces deux types de limites, il convient sans doute de privilégier, à la fois :

- pour les scènes pluridisciplinaires, un travail en réseau (davantage qu'une mise en réseau plus ou moins formelle) qui s'appuie, non plus exclusivement sur les outils régionaux que nous représentons, même si nous conservons toujours une responsabilité d'impulsion majeure, mais sur les diffuseurs eux-mêmes et autour de projets artistiques ; le bel exemple de Sing for Freedom est à poursuivre ; et
- pour les structures spécialisées (clubs, festivals), un recentrage du réseau interrégional qui conserve tout son sens, mais autour d'objectifs redéfinis qui seraient
 - l'information-ressource (je sais que ce terme va faire réagir la salle, on pourra en parler),
 - la réflexion, parce qu'on constate, à la lumière de ce qui se passe aujourd'hui et des débats riches qui nous ont animés durant le forum d'hier, la nécessité d'une prise de parole fréquente et d'échanges sur des enjeux que l'on partage tous, diffuseurs ou musiciens,
 - et la mise en œuvre ou l'accompagnement de projets artistiques,

éventuellement en partenariat avec les scènes généralistes, projets toujours particulièrement ambitieux. Voilà pour les limites qu'on a pu pointer. On continue donc à travailler toujours dans le même sens.

En guise de conclusion, j'anticiperai des questions que vous vous posez peut-être : pourquoi une structuration du jazz dans les régions, et surtout pourquoi à l'échelle interrégionale, alors que les deux exemples qui vont suivre traitent du spectacle vivant dans l'ensemble pour l'un, et d'une seule discipline artistique pour l'autre ? pourquoi cibler un champ esthétique aussi étroit ?

Tout simplement (j'associe mes deux camarades à cette réflexion ; on a eu des échanges avant cette prise de parole, je vous rassure) pour répondre à des enjeux essentiels de la diffusion de cette musique sur l'ensemble du territoire en direction des lieux spécialisés, mais aussi des établissements pluridisciplinaires,

où – à quelques exceptions exemplaires près –, il faut bien constater que le jazz est peu présent.

Et j'ose espérer – j'en suis convaincu – que les exemples, et l'expertise qu'ils vont nous apporter, dans le domaine du spectacle vivant et dans celui de la danse, en termes d'échanges et de collaboration interrégionale, nous permettront d'alimenter et d'enrichir notre réflexion pour en tenir compte sur l'avenir de nos projets à l'intérieur des trois régions.

Jean-Pierre Saez : Merci, Roger, pour ce propos synthétique et qui affirme au moins un point de vue sur la question de la structuration du jazz.



> le Forum régional de la danse Rhône Alpes / Paca / Languedoc Roussillon

par **Anne Expert**, chargée de développement des pratiques chorégraphiques de l'AMDRA et **Solange Dondi**, conseillère danse à l'ONDA

Jean-Pierre Saez : On passe tout de suite à l'expérience développée en Rhône-Alpes, Provence-Alpes-Côte-d'Azur et Languedoc Roussillon autour de la danse avec Anne Expert et Solange Dondi.

Anne représente l'Amdra – l'association musique et danse en Rhône-Alpes – où elle est chargée du développement des pratiques chorégraphiques, et Solange l'ONDA où elle exerce ses talents de conseillère danse.

Au niveau de cette interrégion, un travail particulier a été fait en faveur de la danse, une expérience maintenant assez ancienne sur laquelle on peut revenir.

Anne Expert (chargée de développement des pratiques chorégraphiques, l'Amdra, Lyon) : Tout d'abord, je veux vous remercier de cette invitation autour de ce sujet. Même si on se regroupe pour réfléchir à nos problèmes, c'est toujours intéressant, à une échelle plus large et sur différentes esthétiques, de confronter nos méthodes, nos objectifs ; d'ailleurs c'est pour ça que j'ai demandé que Solange [Dondi] soit ici. Par le caractère national de cette structure [l'ONDA], elle met en distance ce que nous pouvons élaborer de nos territoires, même si c'est en collaboration, et y apporte un regard complémentaire.

On est sur quelque chose d'assez expérimental parce que la danse est récente dans les associations régionales. Ces structures, d'abord dédiées à la musique, se sont progressivement ouvertes à la danse, en particulier sur le territoire qui nous concerne :

- Provence-Alpes-Côte-d'Azur avec l'Arcade PACA, première association régionale à s'être occupée de danse ;
- Languedoc-Roussillon avec, depuis plusieurs années, un travail notamment de diffusion (en *stand-by* en ce moment) ;
- Rhône-Alpes, l'association régionale s'est dotée d'une mission danse depuis cinq ans.

C'est le point de départ de notre histoire. Au sein des associations régionales, les chargé(e)s de mission se sont regroupé(e)s pour réfléchir et comparer leurs analyses. On a constaté que, face à certaines problématiques, en particulier celle de la diffusion de la danse, on était assez impuissants en région pour apporter des réponses, ou que les réponses apportées n'étaient pas totalement satisfaisantes. De plus, on était dans un contexte de décentralisation qui nous laissait voir certains écueils. On s'est alors dit qu'il fallait anticiper les évolutions qui s'annonçaient. De manière comparable à la musique de jazz, la danse connaît des difficultés de diffusion. Il y a peu de scènes spécialisées (en Rhône-Alpes, on a la chance d'avoir la Maison de la danse ; ce n'est pas le cas partout). Cette situation nous conduit à travailler, nous aussi, avec des réseaux de scènes pluridisciplinaires.

Je fais un bref rappel : la Mission interministérielle interrégionale d'aménagement du territoire (MIAT) s'est, à une époque, donné des objectifs

dans tous les domaines de l'activité (et en particulier, pourquoi pas, de la culture) pour travailler à l'interrégion. Ainsi a été dessinée l'interrégion Languedoc-PACA-Rhône-Alpes intitulée Grand Sud-Est. Un grand cadre national nous permettait donc d'aborder dans le sens d'une action collective.

Après les constats de techniciens des associations régionales et sous l'impulsion de la DRAC Rhône-Alpes, on a mis en commun nos forces, nos réflexions et on a réussi à définir la problématique sur laquelle on souhaitait travailler ensemble, celle de la diffusion, puisque la première observation était : Les réseaux régionaux se structurent, une diffusion se fait progressivement en région, mais la difficulté des compagnies sera de passer un autre pallier pour montrer leur travail ailleurs.

On s'est alors donné deux axes d'intervention en projetant de travailler à la fois sur l'information et les ressources (comment mettre en commun, donner une visibilité, mieux échanger, mieux se connaître tout simplement), et l'autre aspect : qu'est-ce qu'on pourrait imaginer comme dispositif (un événement, un réseau où les compagnies pourraient tourner).

On a passé beaucoup de temps à se questionner sur les outils qu'il serait pertinent de développer, on est partis tous azimuts pendant un certain temps ; et petit à petit on a intégré nos partenaires au projet (puisque les associations régionales sont subventionnées à parité par les DRAC et les conseils régionaux).

On est passés à une étape plus politique : mettre nos partenaires autour de la table. Vous imaginez, trois régions, ce que ça peut représenter. Mais on a passé cette étape et réussi à leur faire valider la pertinence de notre réflexion et à réfléchir avec eux aux outils qu'on proposait.

J'ai résumé en quelques phrases presque deux ans de cheminement.

Au fil de ces années, on a essayé de poser des actes fondateurs qui manifestent une collaboration. Par exemple, une plate-forme de la danse en PACA, à Châteauevallon, nous a permis de tester cette interrégionalité auprès de programmeurs.

Par la suite, en Rhône-Alpes, une rencontre intitulée “Diffusion de la danse et aménagement du territoire”, organisée par les trois régions, invitait les professionnels des trois régions.

Enfin, on a créé un outil dont un hors-série figure dans votre pochette : *Diagonale /s*. C'est une lettre professionnelle mensuelle qui émane de Rhône-Alpes. On en est à trente-trois numéros. Le hors-série (correspondant à deux mois) traite de l'interrégional, présentant la démarche et les ressources dans les trois régions.

Ces petits outils permettaient aussi d'alimenter la dynamique d'échange avec nos partenaires institutionnels.

Après beaucoup d'aller-retour, d'échanges, de propositions, de budgets (puisque tout ça est mis à l'épreuve des réalités), aujourd'hui ça nous paraît long, c'est vrai ; et si on se revoit dans six mois, les choses auront encore évolué, c'est lourd. Voilà pourquoi on s'est dit : faut vraiment en 2005 poser un acte fort en matière de diffusion, comme il y en a eu un en matière d'information ; et une opération un peu expérimentale va être conduite dès juillet 2005, un projet porté par les Hivernales d'Avignon qui, dans leur cadre, vont programmer six compagnies, deux pour chacune des trois régions.

On est en phase d'obtention des financements des collectivités et des régions, avec évidemment des échelles un peu différentes, sachant qu'on va faire un premier bilan de cette action pour voir comment on peut éventuellement (ça serait un grand projet, tout est au conditionnel) créer un lieu pour la danse interrégional ; ce serait celui que les Hivernales d'Avignon sont en train d'acquérir.

On ne sait pas du tout la forme que va prendre ce projet en 2006, il faut qu'on mette ça à l'épreuve du bilan de cette année. Le but est que les programmeurs rencontrent les œuvres, qu'il y ait une plus grande visibilité des œuvres des artistes qu'on qualifie de régionaux – on ne veut justement pas tomber dans cette étiquette-là.

Voilà rapidement le travail qu'on a pu mener. Je ne sais pas du tout combien de temps j'ai pris...

Jean-Pierre Saez : Non, ça va, pas de problème.

Anne Expert : Solange Dondi a été dès le départ un interlocuteur important pour nous, ne serait-ce que sur les questions de territoires. Pourquoi ces trois territoires ? C'était pas seulement une question de la MIAT et du Grand Sud-Est. On avait des similitudes : beaucoup de compagnies, une diffusion relativement bien structurée (mieux pour Rhône-Alpes et PACA que pour Languedoc), même si les fonctionnements diffèrent (PACA a beaucoup de festivals, Rhône-Alpes a plus de réseaux et une implantation plus égale sur le territoire) ; et finalement des problématiques similaires. Vous posiez la question tout à l'heure, Roger Fontanel : Pourquoi l'interrégionalité ? Nos similitudes nous ont rassemblés. Mais l'interrégionalité pourrait peut-être se conjuguer de manière différente, par exemple en termes de complémentarité – je laisse une porte ouverte.

Solange Dondi (conseillère danse à l'ONDA, Paris) : J'ai été sollicitée par la région PACA pour participer à ces travaux au titre de la danse. La diffusion des œuvres est au cœur de notre métier à l'Office national de diffusion artistique.

La question qui se posait à l'époque, c'était : comment ne pas enfermer les artistes dits régionaux dans une région, étant donné les arrivées de la régionalisation, de la déconcentration et de la décentralisation qui faisaient craindre à nombre d'opérateurs et d'artistes de se retrouver confinés dans un espace territorial souvent trop étroit.

Intellectuellement, le sujet m'intéressait beaucoup puisque l'ONDA, dès sa création, a fait de l'interrégionalité comme Monsieur Jourdain de la prose. Il n'a jamais aidé les compagnies régionales à circuler dans leurs propres régions. Ses fondateurs, dont je ne suis pas, pensaient que, pour un artiste, l'important était de se nourrir de là où il était, mais de montrer ailleurs ce qui le nourrissait et en faisait un artiste. L'interrégionalité – un mot un peu barbare, ça recouvre plein de choses – traverse toutes les formes d'expression ; c'est pour moi la circulation des œuvres, comment une œuvre va rencontrer des publics différents.

Juste une petite parenthèse. En écoutant les échanges ce matin, je me disais : c'est drôle, je pourrais remplacer jazz par danse, musique contemporaine, ou autres ; les écueils se ressemblent toujours. J'ai entendu certains artistes dire ce matin quasiment ce que j'entends tous les jours dans mon bureau de la part de chorégraphes ou de metteurs en scène.

Donc une parenthèse en ce qui concerne le jazz : l'ONDA, à ses débuts, s'est structuré sur la discipline alors maîtresse, le théâtre, dont il s'est occupé essentiellement pendant de nombreuses années. Dans les années 1980-1985, la danse est arrivée. Il a fallu lui faire une place : elle a fait la sienne aujourd'hui, j'en suis contente et fière d'ailleurs. Et une discipline

était oubliée : la musique. Les musiques (comme on dit : les danses).

Depuis peu (quatre ans), nous avons un conseiller qui se consacre à la diffusion dans les lieux pluridisciplinaires de toutes les formes de musique. Nous sommes allés un tout petit peu plus loin puisque nous avons aussi une relation privilégiée avec l'Afijma (pas sur le jazz : sur ce qui concerne d'autres formes d'expression, mais qui au fond appelle à la musique vivante, et particulièrement le jazz). Nous avons créé cette année – ça va se mettre en place la saison prochaine – des conventions avec des lieux pluridisciplinaires. Ils signeront, avec un même ensemble de musique (ce peut donc être un ensemble de jazz), un accord pour au moins trois concerts tout au long de l'année ; et nous y mettons un peu plus d'argent que pour les autres accueils.

Ces préoccupations des disciplines minoritaires à l'intérieur des scènes pluridisciplinaires ont toujours été centrales pour nous. La danse m'a interrogée sur l'interrégionalité et la circulation d'équipes chorégraphiques au travers de ces régions fort riches : cent vingt compagnies répertoriées en PACA ; guère moins en Rhône-Alpes. Toutes ne sont pas égales et n'ont pas qualité à circuler en France et dans le monde, mais comment valoriser celles qui le nécessitent et se composent des artistes de demain, comment les aider – au travers de dispositifs à trouver – à obtenir les moyens de circuler et de créer ?

Comme l'a dit Anne, j'ai essayé de porter mon regard, qui est peut-être plus panoramique que quand on est installé dans une région, qui est surtout plus détaché des contingences... je dirais : des contingences d'obligations parfois nécessaires sur les régions – nous n'avons pas les mêmes enjeux, pressions, obligations, donc c'est pour moi plus facile de pouvoir apporter un regard, un débat, une discussion, un conseil.

Et trois années riches de travail, de réunions, de rencontres (quand on multiplie les partenaires institutionnels, ça complique les choses – je pense que Joël [Brouch] nous donnera l'exemple contraire) aboutissent à un projet qui va se concrétiser. Vous me direz : six équipes artistiques sur deux cents, c'est rien ; mais en même temps c'est pour moi quelque chose qui va sûrement avoir un effet boule de neige, un effet démultiplicateur. Ces artistes ont été choisis par une équipe de professionnels. Des professionnels en charge de la diffusion dans des lieux pluridisciplinaires ont créé un conseil qui a choisi les artistes présentés cet été [2005] à Avignon.

Cette première marche est pour moi extrêmement positive. C'est vrai qu'entre-temps, la région de Montpellier [Languedoc-Roussillon] a, elle aussi, basculé politiquement et que tout d'un coup les choses ont changé parce qu'une situation politique a changé ; c'est très fragile, on voit à quel point les choses sont difficiles, les artistes ont besoin d'interlocuteurs qui puissent prendre leurs responsabilités pour les accompagner dans leur travail de diffusion et de circulation.

Voilà.

Jean-Pierre Saez : Merci Solange, on aura l'occasion de débattre de cette expérience tout à l'heure.

> le Fonds aquitain pour la coopération avec les régions limitrophes : Limousin / Poitou-Charentes / Midi-Pyrénées

par **Joël Brouch**, directeur de l’OARA (Office artistique de la région Aquitaine)

Jean-Pierre Saez : On passe maintenant la parole à Joël Brouch, le directeur de l’OARA. En Aquitaine, a été mis en place un fonds pour aider les artistes de la région à s’exporter dans les régions limitrophes. Alors, comment ça marche, Joël ?

Joël Brouch : Je vais rappeler ce qu’est l’Aquitaine : une des régions les plus vastes de France, avec cinq départements, dont deux des plus grands en surface. Pour aller d’Oron-Sainte-Marie (au bord des Pyrénées) à Terrasson-la-Villedieu (qui jouxte la Corrèze), il faut près de quatre heures trente, il n’y a quasiment aucun moyen de faire ce trajet en train. La difficulté à la parcourir aisément est une des réalités de notre région. L’autre tient à ce qu’elle est faiblement dotée (par habitant par l’État, selon la référence employée ce matin). Si bien que nous avons peu de structures labellisées par le ministère de la culture :

- une seule scène nationale, une des moins dotées de France, à Bayonne, au fond de la région, qui a donc des difficultés à territorialiser son influence,
- un centre dramatique national qui était un des plus petits de France et qui devient progressivement Théâtre national de région, mais c’est en construction,
- un opéra national, avec toutes les difficultés des opéras nationaux en région,
- un centre chorégraphique national à Biarritz, au Pays basque, un des derniers créés en France et qui s’autofinance à près de 50 %.

Voilà la réalité d’une région faiblement dotée en équipements “structurants” et qui, paradoxalement, est riche en compagnies et en artistes dignes d’intérêt régional, interrégional, voire national. Il ne faut pas y voir un lien de cause à effet, je ne me risquerais pas à cette analyse-là : c’est pas parce qu’il n’y a pas de gros équipements qu’il y a plus de compagnies, ni l’inverse ; mais c’est un constat. On peut le lier, notamment pour la vitalité théâtrale, au conservatoire de région. Derrière ce conservatoire dynamique, un homme – ce qui m’amènera à une conclusion peut-être hâtive, mais qui consiste à dire que, quels que soient les schémas mis en œuvre, il y a les individus.

Il y a peu d’exemples modélisables parce que les individus ne sont pas les mêmes, et on sait ce que peut apporter un individu dans la structuration du paysage culturel artistique. Je prendrai l’exemple d’une région voisine de l’Aquitaine, Midi-Pyrénées, avec le festival de jazz de Marciac : un individu en rencontre un autre dans un petit village complètement improbable et naît ainsi le phénomène “Marciac”. On en pense ce qu’on veut artistiquement, mais c’est un phénomène incontestable et digne d’intérêt, en tout cas d’étude. Tout ça est une réalité de la région Aquitaine.

Le conseil régional y a fait le choix depuis quelques années de construire sa politique culturelle à partir d’un service culturel rattaché à la collectivité et, surtout, de cinq agences culturelles :

- l’une que je dirige, pour le spectacle vivant, l’OARA, office artistique de la région Aquitaine,

- le CRL, centre régional des lettres
- le FRAC, fonds régional d’art contemporain
- l’AIC qui est l’agence Aquitaine image cinéma
- et une autre agence particulière à notre région, liée à l’histoire et à la mémoire de François Mauriac.

C’est un pari, pour une région, de construire sa politique culturelle à partir d’une réponse que j’ai envie de dire “institutionnelle” à la demande, gérée et administrée par le service administratif de la région, le service culturel, et des agences qui ont pour mission d’apporter d’autres (je ne dis pas *meilleures*) réponses.

Le propre d’une agence et d’une association associée à une collectivité territoriale est de répondre autrement, plus vite ; d’être plus réactives. Dans nos agences, on a la chance de pouvoir amener rapidement des réponses que l’administration ne peut apporter aussi vite. Peut-être que nos réponses ont moins de conséquences structurantes, mais elles ont des effets immédiats. C’est une des constantes de notre métier : pouvoir répondre dans l’instant pour sortir les artistes de leurs difficultés, parfois de leur précarité, et penser l’avenir à moyen ou long terme, dans des effets plus importants, plus structurants, peut-être plus bénéfiques. Il faut jouer sur les deux : le court terme et le moyen terme.

L’OARA est une agence financée à 90 % par le conseil régional et 10 % par l’État. Nous avons donc un rapport de quasi-exclusivité avec notre collectivité territoriale, mais aussi une très grande liberté, qu’on gagne chaque jour un peu plus. C’est un débat de chaque instant, de chaque semaine, mais les relations sont plutôt bonnes et je pourrais dire en quelques mots ce que l’on fait ou que l’on ne fait pas, j’allais dire : qu’on pourrait faire, faire faire, ou laisser faire.

Le rôle d’une agence n’est pas de faire. Considérer que les autres ne sont pas capables de faire, c’est se substituer à eux et faire à leur place ; c’est pas notre métier. Par contre, je préfère qu’on dise : On va faire avec, ou : On va faire faire.

Faire avec, c’est amplifier le travail des collègues, les aider à externaliser leurs compétences, à les territorialiser, à les faire partager, donc en faire des pôles de ressources (ce n’est pas nous qui sommes pôles de ressources, on aide les autres à le devenir).

Faire faire : ça serait les formes de délégation du service public. Il y a des gens qui ont des compétences précises ; notamment, pour le jazz en Aquitaine, Philippe Méziat qui a créé le Bordeaux jazz festival. Je n’ai pas de compétence particulière en jazz, j’aime ça mais je ne me sens pas plus compétent que lui, loin s’en faut. Comment je m’approche de cet individu atypique, un retraité bénévole, et comment je m’empare de ses compétences et comment je les mets au service d’un territoire ? Donc, comment on se nourrit de son expérience, comment je vais m’appuyer sur lui : c’est le *faire faire*.

La dernière possibilité pour nous, c’est le *laisser faire* : la vie peut se faire sans nous. Heureusement que les gens ne sont pas obligés de passer par l’OARA en Aquitaine pour exister. Comment on reste observateurs, neutres ou parfois engagés ; mais comment on laisse faire les choses. Voilà un peu comment on pourrait décliner ce qu’est dans son axe structurant l’OARA.

En outre, nous avons les missions normales d’une agence pour le spectacle vivant : soutien à la création, *accompagnement* à la diffusion – je précise le mot car nous n’avons pas le droit de subventionner, ç’a été dit ce matin. Il faut rappeler qu’une association financée n’a pas le droit de sub-

ventionner, c’est interdit. Par contre, on peut être coproducteurs, partenaires, on peut inscrire nos projets dans des dynamiques de projets, mais on n’a pas le droit de reverser de subvention à une autre association.

L’OARA a pour mission de permettre aux artistes, d’abord et avant tout, de développer leurs projets, de les faire vivre sur les territoires.

Je l’ai décrite rapidement, mais l’Aquitaine a des carences structurelles et ce n’est pas nous qui allons agir sur ces carences dans les années à venir. Il faudra du temps pour que, dans chaque département, il y ait des équipements solides, autonomes, avec des moyens conséquents.

Si on ne trouve pas dans notre région, qu’est-ce qu’on fait ? On va voir chez les voisins. D’abord. On sort de chez nous. Ce sont les plus proches. Donc c’est peut-être ceux avec qui on peut avoir une relation naturelle – et que j’invente pas : elle existe déjà grâce à l’ONDA. C’est pas nous qui avons inventé les GRAC, il y a des années. Dans notre région, ce n’était pas un GRAC Aquitaine, mais un GRAC Midi-Pyrénées : l’ONDA avait bien vu, depuis Paris, que la région ne se suffisait pas et qu’on avait intérêt à la rapprocher de Midi-Pyrénées. Aujourd’hui, les Rida [*voir Forum : Créer et jouer en région*] l’ont élargi, et ce sont trois régions qui se retrouvent pour mettre en partage leurs points de vue sur des spectacles et les faire tourner.

On s’engouffre dans cette brèche pour dire : Qu’ont les régions limitrophes à nous offrir ? Qu’est-ce qu’elles peuvent apporter à nos artistes, notamment à la vingtaine ou trentaine d’équipes d’intérêt interrégional ? C’est comme ça qu’on se rapproche de quelques théâtres, que j’appelle “Ces théâtres qui nous ressemblent” parce qu’ils sont dans des villes qui ressemblent aux nôtres en Aquitaine, mais ont parfois la chance d’avoir plus d’autonomie, d’avoir un label de l’État, un directeur artistique installé depuis des années donc un projet qui a atteint une maturité.

On s’est rapprochés de ces théâtres-là. On a commencé par celui de Tulle. On a dit : On va passer une convention qu’on va appeler “Ces théâtres qui nous ressemblent”. “On”, c’est l’OARA. Si j’avais voulu mettre en place une relation d’Aquitaine avec Limousin, puisque Tulle est en Limousin, il aurait fallu que j’arrive à négocier un accord-cadre entre les deux régions. On serait encore en train de discuter, de définir le contour du cadre. Je suis pas sûr qu’on l’aurait élaboré en 2004, pas plus en 2005, encore moins en 2006, et puis en 2007, on nous aurait expliqué que, les élections approchant, on aurait peut-être des difficultés à vraiment le préciser. . . On peut repousser ce genre d’accords structurants, ou alors on les définit mais on n’arrive pas à les mettre en application. Je fais pas de reproches aux gens quant aux compétences. Je fais un constat de la difficulté, parfois, entre collectivités, à définir des cadres de coopération et, quand ils sont enfin définis, à les mettre en application.

Notre avantage, c’est qu’à partir d’une délégation qui nous est donnée en conscience par la région, on peut agir beaucoup plus librement. Si on se rapproche de Tulle et de sa scène conventionnée, c’est pas un hasard. C’est parce qu’il y a une directrice qui s’appelle Solange Charlot et

qui nous fait l’honneur de venir régulièrement dans notre région voir des équipes artistiques. Elle a commencé à en accueillir une il y a deux ans ; et l’année dernière, elle en a accueilli une autre. Alors, on s’est dit : on peut peut-être amplifier cet intérêt qu’elle a pour nous, on peut essayer de faire en sorte qu’elle soit encore plus séduite par nos propositions ; qu’est-ce qu’on met en œuvre pour l’attirer un peu dans notre piège aquitain, pour lui permettre de découvrir tous les artistes qu’on aimerait qu’elle voie, et qui sont en affinité avec son projet (qu’on a bien observé) ? Mais c’est elle qui choisit.

On l’invite à des journées de visionnage de spectacles qu’on organise. On attire son attention, avec insistance et diplomatie, quand on pense que des spectacles peuvent nourrir son projet artistique – que, je le répète, on observe avec intérêt. Et, quand elle a manifesté de l’intérêt pour des artistes aquitains, on l’aide à compenser le prix de l’éloignement – il ne faudrait pas, en plus, qu’on la sanctionne parce qu’elle est éloignée en lui faisant payer plus cher les frais de voyage ou d’hébergement inévitables quand on est de Bayonne et qu’on va jouer à Tulle.

“Je fais un constat de la difficulté, parfois, entre collectivités, à définir des cadres de coopération et, quand ils sont enfin définis, à les mettre en application.”

Joël Brouch

On a passé cette première convention avec elle en octobre 2004. Le projet s’est mis en place en deux mois exactement : il n’a pas fallu trois ans ni quatre. On l’a un peu médiatisé, ce qui fait que d’autres théâtres des régions limitrophes de l’Aquitaine, Saintes, Cognac, se sont rapprochés de nous, nous ont signifié aussi qu’ils s’intéressaient aux artistes aquitains, et on est en train de passer avec eux des conventions du même type.

Je dis pas qu’on a révolutionné l’organisation de la diffusion en France ni l’interrégionalité ; ça participe d’une observation très locale et de relations qui existent quasi naturellement avec ces régions où on ne fait que révéler des phénomènes qui nous dépassent un peu, qui existaient malgré nous et qu’on va essayer d’amplifier, de pérenniser ; peut-être d’animer en les orientant artistiquement.

L’intérêt de la démarche, c’est que ce n’est pas moi qui choisis les équipes artistiques aquitaines qui vont dans ces théâtres avec qui on est en convention. Je me suis toujours opposé, au-delà de quelques effets pervers que je ne commenterai pas ici, à ces vitrines comme en Avignon. J’ai toujours dit à la région que je ne trouvais pas opportun qu’on ait un lieu l’été en Avignon pour que les équipes artistiques de la région présentent leur travail. D’abord parce que je pense qu’on peut être plus fins, plus subtils dans la mise en partage de nos ressources artistiques avec des opérateurs sur le territoire ; et qu’aller en Avignon, c’est jouer au poker, ce que j’ai pas envie de faire avec de l’argent public. Deuxièmement, je pense qu’on a plutôt intérêt à s’appuyer sur le regard que portent sur nous les opérateurs qu’on a choisis nous-mêmes en France parce qu’on connaît leur projet artistique, ce qui nous évite de tomber dans le syndrome du chacun-son-tour qu’on constate un peu en Avignon.

Il faudrait faire une analyse plus fine, mais les lieux que gèrent des régions ont un projet artistique très affirmé, souvent des choix irréprochables les premières années de leur gestion. Et, sur la durée, on se rend compte qu’il y a un petit relâchement. Je ne crois pas que ça soit un relâchement de celui qui fait la programmation, mais c’est qu’à un moment donné, on succombe plus ou moins aux pressions inévitables qui consistent à dire par exemple pour une région : vous comprenez, y a jamais eu aucune équipe

de ce département en Avignon dans le lieu de la région.

Et on commence à lâcher un peu, à céder et à accueillir des spectacles qui ne sont pas complètement irrécupérables, pas non plus infréquentables, mais qui malgré tout ne sont peut-être pas dignes d'intérêt national.

Je crois qu'il y a des vies différentes possibles pour des équipes artistiques, des équipes artistiques peuvent s'épanouir à l'échelle interrégionale, ou internationale, d'autres ont toute leur légitimité au niveau local – et ce n'est pas condescendant dans mon propos. L'intérêt de notre démarche, c'est qu'elle s'appuie sur le regard que portent sur nous des opérateurs que nous cooptons et dont la qualité du projet artistique nous est connue. Ça, c'est pour les régions limitrophes.

Pour les autres régions de France, on fonctionne un peu par opportunisme : on rencontre des gens ici ou là, on va nouer une relation. La rencontre peut se faire n'importe où, n'importe comment ; à midi, autour d'une bouteille de ventoux, avec la directrice de la scène nationale du Creusot que j'avais déjà croisée en Avignon, qui s'intéresse aux artistes aquitains.

Il ne tient qu'à moi de relancer cet intérêt, d'échanger, et on peut faire le pari qu'en 2006-2007, il y aura peut-être des artistes aquitains au Creusot et, pourquoi pas, après, une relation plus durable parce que le pont est créé.

On a fait ça avec le festival Acteurs acteurs à Tours avec qui on a une relation très forte, ils accueillent chaque année une ou deux compagnies de la région. On a fait ça avec les Hivernales, Hamid Benmahi l'année dernière, Carlotta Ikeda cette année, et on construira l'avenir avec eux.

C'est le résultat de notre capacité de réagir et de construire dans l'instant avec des partenaires qui ont un intérêt. Peut-être que ma présence ici va nouer des relations fortes avec la dynamique jazz de ces départements et qu'avec Philippe Méziat, demain, on construira des ponts.



Joël Brouch

Ce qui nous intéresse, au final, c'est d'arriver à créer (j'ai trouvé ce mot dans un livre, je sais plus de quel sociologue... qui parlait d'atmosphère) une *atmosphère* sur les territoires. Nous, on s'affranchit complètement des découpages administratifs ou géopolitiques ; on les recompose autrement, les territoires. On le voit bien dans nos régions avec nos villes frontalières. Quand on travaille avec Terrasson et puis Bordeaux, on se dit : aller à Terrasson, c'est pas gagné, c'est au bord de la Corrèze. Mais si on passe un accord avec Tulle en Limousin, on repositionne Terrasson comme une ville médiane, intermédiaire entre l'axe Bordeaux, capitale régionale, et Tulle, avec qui on a des relations. C'est cette recomposition territoriale qui nous anime, je crois que c'est le travail d'une agence territoriale comme la nôtre ; c'est aussi ce désir de créer ou recréer des atmosphères, des gens qui s'apprécient, se connaissent, se retrouvent par affinités ; et quand le désir et l'atmosphère sont réunis, on arrive à inventer, à mettre des mots et des concepts sur des choses ! J'appelle ça Ces théâtres qui nous ressemblent, c'est pour pouvoir écrire une petite note qui va me permettre de trouver quelque part des moyens financiers supplémentaires auprès de la région.

Je terminerai en disant que j'ai, dès le départ, dissipé un possible malentendu. Je n'ai pas laissé croire qu'on allait financer des théâtres qui n'étaient pas dans notre région. On passe des conventions avec ces théâtres-là directement. On pourrait dire : on donne de l'argent aux

équipes artistiques et elles le déduiront de leurs cachets pour faire payer moins cher les théâtres des régions limitrophes. On préfère signer des conventions tripartites entre l'OARA, le théâtre et la compagnie, ce qui nous permet de voir ce qui est écrit sur le contrat, de nous assurer que la compagnie est accueillie dans de bonnes conditions techniques, financières, et que tout le monde est gagnant.

On peut aller beaucoup plus loin dans la structuration interrégionale : il faut provoquer structurellement le travailler-ensemble. Il y a un mot que j'aime bien pour caractériser le travail de l'OARA, c'est non pas médiation, mais ensemblier : comment on peut travailler ensemble en permanence. C'est ce qui doit nous caractériser, et comment provoquer structurellement les conditions qui font qu'on travaille ensemble, qu'on va *s'obliger* à – pour ne pas retrouver les vieux démons, les réflexes de protection. Il y a des débats qui nous ramènent à ça. D'autres idées peuvent venir.

Nous, on a des problèmes avec des compagnies ; je vais parler théâtre. (C'est moins vrai pour le jazz, Solange [Dondi] le faisait remarquer à table avec pertinence : les musiciens n'appartiennent à personne territorialement parlant. Quand un musicien vient nous voir, on lui demande rarement d'où il est ; alors que, quand une compagnie de danse ou de théâtre vient nous voir, on s'interroge toujours pour savoir d'où elle est, si elle est associée à un lieu, un territoire.)

On a une idée pour des compagnies régionales conventionnées qui sont parfois trop grosses pour une région, mais pas encore assez expérimentées ou repérées pour avoir le destin d'une compagnie qui va gérer un centre dramatique et puis, après avoir géré des centres dramatiques, devenir une compagnie nationale : est-ce qu'on ne pourrait pas inventer un nouveau statut pour les compagnies, c'est-à-dire un statut de compagnie interrégionale ?

Quand on se rend compte que la vie d'une compagnie s'épanouit assez régulièrement sur deux régions, est-ce qu'on ne pourrait pas essayer d'adapter ça concrètement pour que deux régions puissent être partenaires d'une compagnie ? Voilà une idée qu'on pourrait essayer de développer à l'avenir.

Il y en a d'autres. Qu'est-ce qu'on peut mettre en partage entre territoires ? Aujourd'hui, on parle d'artistes qui tournent, on parle d'un spectacle créé et qu'on met dans des logiques de diffusion ; mais on voit de plus en plus de lieux gérés par des compagnies, et ces lieux-là apportent au territoire, au paysage culturel autre chose, d'autres réponses possibles. Ils sont complémentaires des théâtres ou des festivals que nous animons. Comment peut-on mettre ces lieux en dynamique dans des logiques interrégionales ?

Comment peuvent-ils ensemble partager des outils de travail, partager une certaine façon de dépenser leur action ?

C'est tout ça qu'on voudrait mettre dans le débat de l'interrégionalité pour s'échapper un peu de l'étroitesse d'un discours qui consisterait à penser que l'on ne peut partager que des spectacles créés dans une logique de diffusion.

In fine, ce qui nous intéresse, c'est installer des artistes en permanence sur des territoires.

Jean-Pierre Saez : Merci pour cette intervention et ce mot de conclusion. Voilà, le temps du débat autour de tout ce qui vient d'être dit est ouvert. André [Nicolas] demande des précisions sur le budget.

Joël Brouch : Nous avons un budget de 1 350 000 euros, dont 90 % donés par le conseil régional d'Aquitaine et 10 % par l'État, voilà les grandes masses. On a 2 à 3 % d'autofinancement, mais ce n'est pas notre mission. J'ai omis une des caractéristiques de l'OARA : nous gérons un lieu dans Bordeaux, un petit théâtre qui, jusqu'à l'an dernier, était un théâtre de diffusion ; cette année, il est réservé aux résidences, recherche et expérimentations.

Le travail de diffusion que nous y faisons est déplacé vers des coréalisation avec les théâtres de Bordeaux et de la communauté urbaine.

Jean-Pierre Saez : Merci. Bernard [Cuvelier] (dans la salle), une question sur le nombre de personnes.

Joël Brouch : Nous étions treize, nous ne sommes plus que onze. Une personne partie à la retraite n'est pas remplacée, une autre a choisi de quitter, après dix-sept ans, cette structure qui, avant, avait une autre forme. On ne les a volontairement pas remplacées pour affecter l'intégralité de leur salaire sur l'activité. Je vais dire un mot là-dessus.

On fait le choix, à l'avenir – c'est peut-être un problème pour l'emploi culturel –, de ne plus recruter, de ne plus grossir, mais de grandir en s'appuyant sur un bureau étoffé avec l'arrivée d'anciens collègues retraités à qui on va permettre de maintenir un pied dans l'action culturelle et artistique : ils vont nous aider bénévolement, on remboursera les frais liés à l'action qu'ils mèneront avec nous. En outre, nous n'aurons plus de conseillers artistiques dans notre structure, nous nous appuierons sur les compétences présentes sur le territoire. Par exemple, j'ai pas besoin d'un conseiller cirque : on a un pôle cirque en Aquitaine, l'Agora de Boulazac, c'est Frédéric Durnerin qui sera notre conseiller dans le cadre d'une convention que nous passerons avec lui, comme Philippe Méziat sera notre conseiller jazz, si bien que je n'aurai pas de conseiller jazz dans la structure.

L'argent qu'on ne mettra pas sur les frais de fonctionnement, on va pouvoir l'investir intégralement sur l'activité.

> Débat

Jean-Pierre Saez : Merci. Bien, pas mal de choses ont été dites à travers ces trois interventions – quatre interventions en filigranes. En attendant vos réactions, un premier commentaire, c'est Joël qui m'y fait penser. Récemment, se sont tenues en Rhône-Alpes des rencontres du spectacle vivant dont le processus va se dérouler sur plusieurs mois. J'étais frappé, dans l'atelier consacré à la problématique des territoires, par le nombre d'interventions de représentants de petits territoires qu'on a qualifiés de “limites”. Ils se trouvent souvent à la frontière de départements ou de régions, et ne sont reconnus ni accompagnés par aucune institution. Là se pose la question de la coopération parce qu'au bout du compte, ils sont délaissés sur le plan artistique et culturel. Donc il y a encore à faire preuve de beaucoup d'imagination pour mieux irriguer, d'un point de vue artistique, ces espaces. Voilà un premier commentaire. J'en ai d'autres. (*Silence*) Alors je fais un autre commentaire et j'attends vos relevés.

Anne Expert rappelait le rôle incitateur de la MIIAT pour développer une interrégionalité culturelle au niveau du Grand Sud-Est. En même temps, on peut dire que cette Mission n'a pas eu de rôle structurant ; ça montre que l'enjeu interrégional, pour la culture, doit être porté par des acteurs pionniers qui s'auto-instituent, sinon il n'existera pas. Voilà un commentaire. L'autre question que l'on peut poser à travers ces expériences, c'est comment aller au-delà de l'expérimental ? L'interrégionalité, c'est quand même

beaucoup de balbutiements ; peu de compagnies en profitent. Comment aller au-delà de ces expériences et susciter plus de fluidité dans les mobilités artistiques ? C'est un problème important. (*Silence*) Voilà quelques propos. (*à la salle*) Oui ? Je t'en prie. Marc. Marc Doumèche.

Marc Doumèche : C'est juste une question à poser à Joël sur son travail. Est-ce qu'il concerne principalement le théâtre ou est-ce qu'il est ouvert à l'ensemble des formes d'expression artistique de façon équilibrée – ou pas ? Et, au-delà de cette question, je lui demanderais volontiers quel regard il porterait sur la structuration telle qu'on en a parlé ce matin, dédiée à un seul secteur artistique par rapport à une approche plutôt généraliste – si j'ai bien compris le travail que tu fais sur l'Aquitaine avec tes régions voisines.

Joël Brouch : Par définition, on est pluridisciplinaires ; après, on est rattrapés par les principes de réalité. Par ma formation et mes affinités personnelles, c'est beaucoup plus théâtre, danse et cirque parce que ce sont aussi des secteurs qui ont besoin de nous. On peut quand même, sans choquer personne ici, dire que la musique, notamment dans le champ des musiques actuelles, arrive à inventer des formes de survivance que les comédiens, les circassiens, les danseurs n'ont pas su trouver. Donc on se sent plus en nécessité de les accompagner, et peut-être qu'ils entrent plus facilement dans des systèmes de travail mis en place il y a des années, avant même que je commence ; c'est le premier point.

Ensuite, y a un mot que je prononce rarement : réseau. C'est le mot que je n'aime pas trop. J'ai fait attention à ne jamais trop le dire ; la dernière fois que je l'ai dit, j'ai suscité une polémique. Je disais : Le réseau m'effraie parce qu'on est dedans ou on est dehors.

Ça crée forcément de l'exclusion et y a parfois une forme d'emprisonnement dans le réseau. Et puis, j'ai remarqué, notamment en Aquitaine, que les réseaux se structuraient souvent autour du plus petit dénominateur commun, c'est-à-dire des réseaux d'intérêt immédiat. Je préfère parler de dynamique et d'ensembliser ; comment on compose et on recompose chaque fois. C'est moins facile, moins sécurisant – tous les ans, on repart, on reconstruit.

Il y a des réseaux multiples en Aquitaine, notamment le RAMA, Réseau aquitain des musiques amplifiées, réseau important. Dans les missions des SMAC, il y a aussi le jazz que je sache ; certains en font, comme le Florida ; il y a Patrick Duval, Musiques de nuit diffusion, qui est dans ce réseau et fait aussi un peu de jazz, alors, sans parler de certaines querelles esthétiques... est-ce qu'il faut rajouter en Aquitaine un réseau spécifique au jazz ? Et puis la musique classique est ailleurs... Il n'y a pas de réponse unique en France, y a des histoires locales, des individus derrière ces histoires, des réalités qui font que là ça va fonctionner et pas ailleurs. Peu importe.

Ce qui nous intéresse, c'est de voir comment des dynamiques créées permettent à des artistes, notamment pour le jazz, de trouver les conditions d'un épanouissement. Je peux vous le garantir : en Aquitaine, je crois que c'est un secret pour personne, ils ne les trouvent pas. C'est la catastrophe dans notre région, il y a très peu d'artistes bien accompagnés. Quelques festivals qui existaient sont en perte de vitesse, voire ont disparu. Y a pas de lieu spécifique dédié au jazz et la seule scène nationale qui a un label Jazz aux remparts, travaille autour d'un jazz qui effraie quelques puristes et aficionados d'un jazz plutôt contemporain. Tout ça fait qu'on n'est pas un bon modèle pour le jazz et j'aurais été bien en peine d'être l'ambassadeur du jazz aquitain.

On a un cas à part : Philippe Méziat. Il est en train de structurer, à partir

d'un festival, un temps fort en novembre. C'est en train de devenir une véritable saison, je lui ai conseillé d'appeler autrement son association puisque le mot festival est un peu réducteur.

En Aquitaine, le jazz a été victime du même syndrome que la musique classique. Pendant longtemps, c'était l'affaire des notables et des festivals, notamment d'été. La musique classique, l'été en Aquitaine, c'était quelque chose à voir ; notamment en Dordogne.

Pour le jazz, c'est pareil : il était porté, non par les structures culturelles, les professionnels en charge de diffusion, mais par des “notables” (c'est pas péjoratif), par des gens passionnés de jazz qui consacraient leur temps et souvent leur argent à créer des festivals.

On est un peu victimes de ça en Aquitaine, il n'y a pas de structure comme le Petit faucheur à Tours ou ce que vous faites ici qui a pu installer une dynamique de politiques publiques du jazz. (*on lui parle dans la salle*) Uzeste ? Oui, sauf que, moi, Uzeste, vous me dites que c'est du jazz...

Lubat, avec qui on travaille beaucoup, pour nous c'est même pas du jazz, c'est de la *poïétique*, comme il dit. De la poésie jazzistique, de la danse : c'est du Lubat quoi ! C'est un personnage rare. Mais il y a Beñat Achiari aussi. Qui sont ces gens ? C'est Christian Vieussens aussi. Alors, où est-ce qu'on les classe ? C'est quoi le jazz ? Moi, j'ai parfois un peu de mal à classer... Est-ce que Christian Vieussens – je sais pas si vous le connaissez – c'est du jazz ? Quand on dit Lubat, nous on le classe pas... enfin, quand je vois vos programmations ici, il m'apparaît plus évident que c'est pas ce que fait Lubat l'été dans son festival. Même si Lubat était invité ici.

Jean-Pierre Saez : Puisqu'on en est à faire un peu de sémantique, je reviendrai sur ce que Joël disait à propos de la problématique des réseaux. Est-ce qu'il ne faut pas préférer cette notion à celle de corporation ? Evidemment, la réponse est dans la question.

Un réseau, c'est quoi ? Au fond, c'est un espace de coopération informelle qui repose sur une sorte de principe d'équivalence et de non-hiérarchie entre les membres. C'est pas mal aussi comme philosophie. D'ailleurs, c'est sur cette philosophie-là que beaucoup de réseaux se sont bâtis à l'échelle européenne et qu'ils constituent des plates-formes de ressources contribuant à la mobilité des artistes à travers le continent et les y incitant.

Et la question que je me pose est de savoir si (je pense notamment à un réseau important qui travaille dans le secteur du théâtre : IETM, Informal European Theater Meetings), dans d'autres champs artistiques du spectacle vivant, des stratégies à l'échelle européenne sont mises en œuvre de façon aussi fine à travers la mise en place de ce type de réseaux qui deviennent à leur tour des interlocuteurs, des institutions européennes, notamment pour obtenir des moyens supplémentaires pour développer le monde qu'ils représentent.

Michel Audureau : Je peux rebondir sur la notion de réseau, c'est un problème que nous avons avec la région Centre, si bien que nous avons fini par l'abandonner.

Nous avons constitué un réseau – ce que nous appelions un réseau – relativement hiérarchisé autour de la compétence jazz du Petit faucheur et des acteurs qui venaient l'y chercher.

Dans la notion de réseau, il y avait aussi celle d'homogénéité qui faisait

que les acteurs pouvaient développer une relation non hiérarchisée ; ce qui n'est pas le cas dans l'approche de la notion de réseau que nous avons, nous. Dans les régions, et on le revendique, nos réseaux sont très hétérogènes. Voilà un mot qui n'est donc pas facile à employer.

Et puis je profite de ce que j'ai le micro pour faire un petit correctif sur quelque chose que j'ai dit à cette tribune il y a deux ans, qu'a redit ce matin Jacques Panisset, et Joël tout à l'heure, il s'agit de l'interdiction de redistribuer une subvention. En fait, c'est faux. Il y a un article (je ne saurais plus le citer précisément) qui interdit de redistribuer une subvention qu'on a reçue, mais l'article se termine en disant que c'est possible à condition que ce soit clairement explicité dans la convention.

Par contre, nous avons eu, dans notre mission, ce problème-là ; ç'a été explicité dans deux audits différents. Nous, nous refusons d'être redistributeurs, c'est un rôle complètement différent. En fait, c'est un choix.



Joël Brouch : L'intérêt en est essentiel pour nos structures à vocation régionale ou interrégionale ; ça nous oblige à dire précisément ce que l'on fait une fois qu'on a redistribué l'argent qu'on nous a donné, à quoi on sert, quelle plus-value on amène. Si on n'est pas capables d'apporter de la plus-value à l'argent qu'on redistribue, c'est pas la peine que nos collectivités territoriales entretiennent des usines à gaz comme les nôtres parce que, malgré tous nos efforts de gestion, avant de réinvestir un euro sur l'activité, on en consomme l'équivalent.

Si on est capables de fournir la preuve que, non seulement, on reverse de l'argent, mais qu'en plus, on ajoute une plus-value qui va s'inscrire dans les logiques interrégionales (ce que ne pourrait pas réaliser une collectivité territoriale qui se contenterait de subventionner ou de répondre à une demande de subventions), alors on peut dormir tranquilles ; on sait que demain on sera pas remis en question ni notre structure questionnée sur le sens même de son action.

Jean-Pierre Saez : Florent [Briqué] a demandé la parole, et ensuite je m'inscris pour une question à Roger Fontanel.

Florent Briqué : J'ai une question un peu différente. On a beaucoup parlé de l'aide aux ensembles et aux petits ensembles. Mais qu'en est-il aujourd'hui de l'aide aux grands ensembles de jazz ? On parlait de rencontres entre les musiciens : les grands ensembles de jazz en sont un élément important. Aujourd'hui, en France, il y en a beaucoup ; et aussi beaucoup qui disparaissent faute de moyens, faute d'aide. Quelles aides sont apportées par les différents centres, comment voyez-vous l'avenir de ce type de projets qui relèvent la plupart du temps du sacerdoce quand on veut les monter ?

Jean-Pierre Saez : Ça peut être aussi une question pour Roger.

Florent Briqué : C'est une question pour l'ensemble de...

Jean-Pierre Saez : D'accord, et pour Roger en particulier alors ? (*rires*)

Florent Briqué : Pas du tout. Je ne visais pas l'ONJ, c'est une question plus large que ça.

Roger Fontanel : Sans vouloir penser qu'elle m'est totalement destinée,

je vais y répondre avec ma casquette de directeur du Centre régional du jazz en Bourgogne uniquement.

Il existe ici des formations moyennes, pas de grandes. Comme j'ai pu l'évoquer ce matin, quand certaines ont été amenées à me présenter un projet, elles ont été accompagnées sur une création par un travail de prise en charge des répétitions, en cherchant également des coproductions.

La question que tu poses va au-delà. Elle est centrée sur les grands ensembles pour l'ensemble du territoire et dépasse largement le cadre de cette rencontre. C'est un débat national, tu le sais, auquel les régions peuvent sans doute apporter une réponse.

Si on est tous d'accord dans cette salle pour que le ministère, par les DRAC, augmente son soutien aux grands ensembles, il est clair aussi que le soutien renforcé à ces grands ensembles passe par une concertation avec les collectivités locales et les régions où ils pourraient être implantés pour une revalorisation conséquente de leurs moyens. Considérant que, à mon sens, les DRAC ne pourront jamais à elles seules y parvenir, c'est forcément dans le cadre d'un partenariat avec une implantation sur un territoire, qui présuppose – je n'engage que moi – que les grands ensembles y pratiquent le même engagement citoyen que les compagnies de théâtre et de danse, celui qu'elles ont démontré par le passé et qu'elles poursuivent, c'est-à-dire un véritable ancrage. (*silence*)

Jean-Pierre Saez : Est-ce que... Solange, veux-tu intervenir ?

Solange Dondi : Non, je prendrai la suite de ce que vient de dire Roger. Pour nous, la question de l'aide aux ensembles est surtout fonction du volontarisme que nous tentons d'appliquer pour que les scènes pluridisciplinaires programment de la musique, y compris du jazz. La taille des ensembles ne nous concerne plus, le programmeur choisit avec quel ensemble il veut travailler sur une pérennité de trois concerts par saison accompagnés d'un travail en direction des publics. Depuis ce matin, on n'en parle pas beaucoup des publics. Ils sont un élément majeur de toutes les problématiques que nous posons et sur lesquelles nous réfléchissons.

Pour nous, c'est pas simplement l'envie de dire : il faut travailler avec le même ensemble trois fois ; c'est pas ça qui nous fait rêver particulièrement. Ce qui nous intéresse, c'est comment – Roger vient de le dire –, sur un territoire, un ensemble musical ou chorégraphique ou théâtral peut se mobiliser pour essayer de former, de chercher. La question des publics est essentielle, elle est au cœur des projets de tous les directeurs de lieux.

Si on programme moins de jazz que de théâtre ou de danse, c'est que la difficulté d'aller chercher du public est parfois plus grande. Je vois bien, par rapport à la danse que je connais plus que la musique – pardonnez-moi –, que le soutien des chorégraphes pour travailler avec les publics a été indispensable. Il ne pourrait pas y avoir autant de diffusion de danse contemporaine si les artistes n'avaient pas, pendant des années, aidé les lieux à convaincre les publics de venir voir leur travail.

La question de la relation et de l'aide à un ensemble n'est pas notre sujet ; il s'agit pour nous de l'aide à la diffusion du travail de cet ensemble : elle se fait au travers d'une recherche de public, d'un enracinement et d'un accompagnement.

On espère bien, avec ce volontarisme, que le lieu aura envie de travailler plusieurs années avec les mêmes ensembles, les mêmes musiciens pour aller un petit peu plus loin.

J'entends tellement souvent ce reproche aux scènes pluridisciplinaires –

ne parlons pas des scènes nationales – de ne pas programmer assez de danse, ni de jazz, ni de cirque ; et qu'il faudrait des quotas.

C'est pas l'empilement, aussi savant soit-il, de toutes les formes d'expression artistique qui fera qu'un projet sera défendu ou pas dans un théâtre ; ou alors il faudrait être un concierge qui ouvre les portes, et puis on y va, et puis tous les soirs y a un peu de musique, le lendemain un peu de danse, etc.

L'essentiel du projet d'un lieu pluridisciplinaire, c'est comment je vais mettre six cents personnes devant des artistes qui vont venir sur mon plateau, et comment ça va se passer entre ces deux éléments essentiels d'un projet artistique, territorial ou pas.

Voilà, ça répond un peu à côté, mais c'est ce qu'on essaie de faire.

Jean-Pierre Saez : Merci. Le micro... Oui, Nadine Varoutsikos et Monsieur à droite ensuite.

Nadine Varoutsikos (directrice de la scène nationale du Creusot) : Je voulais juste rebondir sur le phénomène des réseaux.

On est une profession en désarroi, on se pose tous plein de questions, et j'ai l'impression qu'on n'arrête pas de créer des réseaux, des confréries... et qu'on ne se pose pas la bonne question : notre efficacité, le sens de notre travail. Et cet empilement de réseaux, ça me fait très peur parce que j'ai l'impression qu'on perd le sens universel et surtout – Solange le disait – l'essentiel, c'est le public. Notre mission de directeurs, c'est de permettre la rencontre entre l'artiste, l'œuvre et la population. Moi, les réseaux... Y a un réseau chez

nous, en tout cas en théâtre, si t'as pas deux ou trois cent mille balles à foutre sur la table, tu peux pas y rentrer.

Je trouve que c'est une manière de combattre nos interrogations, et on se pose pas les bonnes questions au niveau politique, philosophique et du sens de nos missions, et on peut passer sa vie en réunion dans des réseaux et ne pas faire ce qu'on doit faire.

Jean-Pierre Saez : La question que vous posez est très importante, évidemment, mais est-ce qu'il n'y a pas plusieurs questions très importantes qui se posent en même temps dans le secteur ? Derrière la problématique de l'interrégionalité, ce qui est d'abord en cause, c'est de faire en sorte que des équipes artistiques puissent vivre. Lorsque le marché est trop étroit à l'échelle d'une région, on sait aussi qu'il y a moyen de développer l'offre, artistique et culturelle. Et puis c'est aussi une question de bonne santé artistique de pouvoir être confronté à d'autres publics et d'aller au-delà de son territoire d'origine. Mais c'est vrai que la question de fond est sans doute celle que vous posez : pourquoi fait-on ce que l'on fait, c'est-à-dire à quoi sert un “service public de la culture” ou, en tout cas, quand on s'inscrit dans un service public de la culture, pourquoi ne parvient-on pas à toucher autant qu'on le rêve un public plus large, plus composite sur le plan sociologique ?

Alors, plusieurs bras se sont levés. Allez-y.

Public : Patrice Bailly, musicien. Je voulais avoir l'avis d'Anne ou de Joël et savoir ce qu'il en est de l'aide à la structuration des groupes. S'il y a des subventions qui ne peuvent être distribuées (ou si on ne veut pas les distribuer) aux groupes ou aux associations pour les aider à se structurer, qui doit ou peut le faire, puisque c'est le problème majeur des ensembles ?

La diffusion, c'est très bien, on est très contents, mais si on n'est pas aidés à se structurer, la majorité de nos groupes meurt assez vite. Comme on joue en moyenne tous les trois ou cinq ans dans un réseau, d'une année à l'autre, des groupes arrêtent. Ceux qui essaient de tenir s'autofinancent, mais ça coûte très cher, donc où peut-on trouver de l'argent pour se structurer, avez-vous une solution ?

Joël Brouch : Je crois qu'il y a une double réponse. Nous, on essaie d'articuler avec cohérence la réponse que peut apporter la collectivité territoriale et celle de l'agence. La collectivité territoriale est là pour subventionner le fonctionnement des équipes. L'outil que nous sommes est là pour animer, avec l'équipe, son projet et lui permettre de l'épanouir dans les meilleures conditions. Donc ça passe par des aides complémentaires dans le cadre d'une dynamique de projet, ça passe par des plans de formation aussi, notamment sur la chanson.

Voilà quatre ans qu'on a fait un plan un peu offensif en direction des chanteurs – c'est pas facile pour eux. On a mis en place des plans de formation en accord avec les Francofolies à La Rochelle et avec Alors... chante ! à Montauban, ça participe de l'aide qu'on peut amener ; ça participe des résidences qu'on crée au Molière - Scène d'Aquitaine.

Pourquoi on a fait de ce théâtre un lieu de recherche et d'expérimentation ? Tout simplement, pour permettre à des équipes artistiques de se poser là, de s'organiser un peu et de travailler sur un plateau dans de bonnes conditions. La saison prochaine, on a un mois consacré aux musiques improvisées coordonné par Philippe Méziat, et quinze jours de plus avec Vincent Courtois et les musiciens qui l'entourent, en février au Molière - Scène d'Aquitaine aussi. On va profiter de ce moment de présence des musiciens pour essayer de penser avec eux un avenir peut-être plus organisé, plus structuré. L'incapacité de la plupart des musiciens à entrer en dialogue avec les collectivités territoriales est frappante.

La force des équipes chorégraphiques, des équipes de théâtre et du nouveau cirque, c'est de savoir formuler un projet et l'adapter à leurs interlocuteurs, département ou région. Je les ai vus les écrire, ils savent très bien qu'à la région, on va parler des lycées. Ils savent ce qu'il faut mettre dans les dossiers. Ils ne font pas ça par opportunisme, mais ils ont cette culture et les musiciens ne l'ont pas : c'est pas dans leur façon d'être, de travailler, ils sont pas dans les mêmes demandes. (*Mais c'est pas vrai du tout ça, dit un homme*). Moi je vous dis le point de vue que j'ai aujourd'hui. Il n'y a quasiment pas de demandes de subventions recevables en l'état présentées par des musiciens au conseil régional parce qu'ils ont moins l'habitude de questionner ces administrations, y a moins de savoir-faire. Je fais un constat sur les quelques exemples qu'on a en Aquitaine, je dis pas ça pour vous ou pour d'autres.

Patrice Bailly (musicien, collectif Zazen, Marcilly-Ogny, 21) : Enfin, ça répond déjà pas à ma question et les artistes que vous citez sont internationalement reconnus. Je parlais des artistes de groupes émergents en région qui ont besoin d'aide pour se structurer, pas des gens qui sont connus, qui opèrent depuis très longtemps, sont sous label ou ont des agents. Je parlais des gens qui ont besoin d'aide. (*silence*) Ma question est de savoir comment on fait.

Joël Brouch : On parle de l'interrégionalité, on parle des régions. Il y a

une chaîne qui peut exister ; c'est pas parce qu'un opérateur de la chaîne va s'intéresser à un projet que l'autre doit y aller. On voit trop souvent les artistes passer de l'un à l'autre partenaire. Je pense que l'émergence part du local, l'artiste est toujours situé quelque part, donc le premier partenaire est le partenaire de proximité. Souvent on entre en dialogue avec des artistes par la médiation d'un partenaire de proximité. Tel opérateur culturel – qui gère un théâtre ou un centre culturel ou un festival – va attirer notre attention sur une équipe chorégraphique, musicale, théâtrale ou circassienne et nous dire : Je vais travailler avec eux parce que j'ai décelé en eux des potentialités. Généralement, il s'adresse à sa communauté de communes, si elle a une compétence culturelle, au département, et c'est comme ça que se crée une dynamique progressive avec une équipe artistique.

Mais, je vous le redis, c'est effectivement moins vrai avec les musiciens ; peut-être parce qu'il y en a moins dans les saisons ou qu'ils sont moins accompagnés. C'est une vraie question que vous posez.

Jean-Pierre Saez : Il faut peut-être les structurer en collectifs...

Joël Brouch : Il faut peut-être les structurer en collectifs. Des coopératives d'artistes sont en train de se créer.

Patrice Bailly : On est structurés en collectif. Ce que je voudrais savoir, c'est qui, par exemple en Bourgogne, doit financer l'aide à la structuration, aux musiciens et à ces collectifs. (*silence*)

Anne Expert : J'aimerais dire un mot sur cette question, mais je ne pourrais pas répondre pour la Bourgogne par contre.

Joël Brouch : Alors, Anne, un mot et puis il y a plusieurs autres interventions.

Anne Expert : Par rapport à l'interrégionalité et à votre question (la structuration des équipes), c'est vrai que le projet qu'on conduit s'adresse à des équipes qui ont déjà une certaine assise, pas spécialement connues sur le plan national ou international, mais qui ont consolidé à la fois un propos artistique et un fonctionnement administratif. Avec la diffusion, ce qu'on essaie d'apporter, c'est un coup de pouce supplémentaire. Dans notre dispositif, les compagnies sont rémunérées bien entendu, et à un niveau qu'on souhaite correct, donc on a posé aussi les jalons de cette rémunération. Après, c'est la compagnie, en fonction de ces rentrées d'argent-là, qui les dispatche dans le fonctionnement, la structuration, les postes, etc. C'est relatif ; votre question est très relative à des politiques territoriales, régionales, spécifiques à chaque région. Chaque structuration, par des agences ou non, va vous apporter des niveaux de réponse différents. L'accompagnement peut se faire à travers les agences : montage de dossiers, manière de travailler avec les interlocuteurs institutionnels, les partenaires territoriaux, politiques, etc.

Je constate en Rhône-Alpes qu'il y a de moins en moins de financement sur le fonctionnement et de plus en plus sur les projets ; c'est une réalité.

Ne vaut-il pas mieux regarder cette réalité en face et appuyer la diffusion parce que c'est une rentrée d'argent par une rencontre de l'artiste et d'un

public, qui potentiellement résonnera par ailleurs, et on l'espère beaucoup ? Mais attendre aujourd'hui...

Si j'accompagne une compagnie de danse, je vais l'inciter à ne pas attendre de la collectivité une aide au fonctionnement, mais à se structurer, à essayer de passer les paliers de structuration par des stratégies un peu plus détournées.

Jean-Pierre Saez : Il y avait une question sur la Bourgogne, Roger...

Roger Fontanel : A laquelle je serais bien en peine de répondre avec ma casquette de centre régional. D'une part, c'est pas le centre régional qui peut apporter une réponse à ta question. Je suis désolé que les représentants que la DRAC et de la région... ah non, pour la région, Eveline [*Goguet*] est toujours là, donc elle pourra éventuellement répondre.

D'aide à la structuration, il n'en existe qu'une au niveau de la DRAC, c'est l'aide aux ensembles, aux formations, avec différents types : l'aide au projet, l'aide à la structuration et le conventionnement. Donc ça repose sur le dépôt de dossier et l'examen par une commission ; le dossier est retenu ou pas. A ma connaissance, au conseil régional, il n'existe pas de subvention ciblée sur ce type de démarche. En tant que centre régional, je peux pas répondre au-delà de ça.

Jean-Pierre Saez : D'accord, la question a été posée. Il y a deux demandes d'intervention depuis longtemps et ensuite c'est à vous.

Public : Bonjour. Pierre Dugelay, administrateur. Je pense qu'on a déjà répondu à la question parce que ça faisait un petit moment que je voulais la poser. Je vais profiter des invités qui sont ici. Est-ce que le modèle des compagnies de théâtre et de danse peut être intéressant à transposer au niveau de la musique ? On parlait beaucoup de collectifs ; les collectifs sont assez différents, on connaît mal le fonctionnement [*de*] compagnie ; c'est vraiment une question : est-ce que c'est intéressant de le prendre pour modèle, ou pas ? Dans le fonctionnement que vous connaissez, bien sûr. (*un temps*)

Joël Brouch : La première question qu'on pourrait se poser est : c'est quoi une compagnie ? Il y a le mythe de la troupe, qui n'existe pas – à part la Comédie-Française et peut-être le Théâtre du Soleil, et encore. Une compagnie, c'est souvent un metteur en scène et un administrateur ou une administratrice qui jusqu'à présent était emploi-jeune, et vu que les emplois-jeunes ont disparu, on peut se poser la question du devenir de ces postes-là. Et après, ce sont des intermittents qui bougent beaucoup, qui tournent dans différentes distributions.

Ce qui caractérise souvent les compagnies de danse et de théâtre, c'est leur stabilité, leur inscription durable dans un territoire, plus ou moins bien associée à une collectivité – mais quand même... Je fais ce métier depuis quinze ans en Aquitaine, j'ai pas vu disparaître beaucoup d'équipes artistiques de théâtre, de danse ou de cirque. J'en ai vu émerger, certaines avec bonheur. Mais il y a une inscription durable sur le territoire. J'ai parfois le sentiment que c'est moins vrai avec les musiciens – je le disais tout à l'heure en écho à ce que m'avait dit Solange – qui n'appartiennent à aucun territoire, qui sont d'une très grande mobilité et que finalement on retrouve partout en France. Quand je lis certains programmes, je découvre des musiciens ici ou là alors que c'est moins vrai pour les équipes artistiques de théâtre, de danse et de cirque.

“Le réseau ne grandit pas, l'offre grandit. Donc, comment [...] inventer une autre forme de permanence artistique ?”

Joël Brouch

Ce qui me soucie, c'est qu'il faut vraiment sortir de ce débat réducteur qui consisterait à penser que l'artiste n'a de sens que s'il crée et diffuse. Je crois vraiment qu'il faut questionner la place de l'artiste et son inscription durable sur les territoires, comment une équipe artistique sur un territoire peut exister, s'épanouir, développer son action, au-delà même des créations qui peuvent rythmer plus ou moins régulièrement sa vie et des diffusions plus ou moins importantes qu'elle va avoir de ses spectacles. En expérimentant, notamment sur le champ du théâtre, de la danse et du cirque, des résidences un peu longues d'équipes artistiques sur un territoire, on voit bien tout ce qui se joue, indépendamment du projet de création et même du projet d'action culturelle qu'on avait élaboré en amont : tout ce qui va naître des relations qui vont s'instaurer avec une équipe artistique qui va bousculer un peu le quotidien parce qu'elle va vivre dans un gîte, manger sur place, vivre dans la ville ; il se passe des choses.

C'est cette inscription sur le territoire qu'on voudrait mettre en œuvre avec les politiques publiques, notamment celle de la région, et pas simplement se contenter de considérer l'artiste comme une bête à produire du spectacle et à le tourner, à le faire vivre dans un réseau qui ne pourra pas tout absorber en même temps. Le réseau ne grandit pas, l'offre grandit. Donc, comment on peut inventer une autre forme de permanence artistique ? Et c'est agir aussi demain sur la question du statut de l'artiste. Comment il va faire comprendre aux Français, qui n'ont pas été très solidaires dans le conflit des intermittents – on

a bien vu les incompréhensions –, comment faire comprendre à des gens, à des citoyens que l'artiste est permanent dans son action alors qu'ils ne le perçoivent que de façon intermittente ? Tout simplement parce qu'il n'y a pratiquement plus de politique d'implantation de compagnies. On prend un bus aujourd'hui, on fait le tour des trente premiers théâtres – ça serait pareil en Poitou-Charentes, en Aquitaine ou en Languedoc-Roussillon –, la plupart sont désinvestis par les artistes, il n'y a plus de permanence artistique, on les voit pas travailler, vivre dans la ville. C'est ça qui pose une question de fond.

On entend dire qu'il y a trop d'artistes et trop de créations. Et on sait qu'en Aquitaine, il y a 1 million d'habitants entre la Dordogne, le Lot-et-Garonne et les Landes, et une seule compagnie de danse composée de deux danseurs de 24 ans, qui viennent du CNDC [*Centre national de danse contemporaine*] d'Angers et sont installés à Mimizan, une petite ville agréable de 5 000 habitants au bord de l'Océan : qu'on vienne pas nous expliquer qu'il y a trop de danseurs, trop d'artistes ! C'est pas vrai.

Il faut peut-être repenser un meilleur équilibre des présences artistiques sur le territoire ; et après, repenser une forme de permanence artistique dans les faits. Avant d'en faire un statut, il faut en faire un fait précis, réel, constaté par les gens.

La conséquence qu'on paie – les musiciens aussi – de l'absence d'artistes sur les territoires, c'est que, par ricochet, c'est difficile de mettre en place des actions dans les établissements scolaires, donc pas de projet danse, on fait de la danse sans danseurs, voilà. Et pour la musique, c'est pareil. Alors on peut questionner la place de la musique dans les établissements scolaires.

La danse est une réalité aujourd'hui ; pourquoi ? Y a eu tout un travail de fait. Il n'y a plus un établissement scolaire dans lequel un enseignant n'a pas été formé, un enseignant n'anime pas un groupe de danse avec vingt-cinq, trente élèves. Dans une vision un peu transversale de l'enseignement, on prend des enfants ou des jeunes de la 6^{ème} à la 3^{ème} ou de la 2^{ème} à la terminale et, le mercredi, dans le cadre du réseau UNSS [*Union nationale du*

sport scolaire) notamment, qui est important, on fait de la danse, on rencontre des artistes parce qu'on se rapproche du théâtre le plus voisin, on arrive à bricoler des partenariats.

Mais quelle est la place de l'enseignement musical ? et du jazz notamment, pour un gamin qui ne va pas dans une école de musique (et encore ! même dans les écoles de musique, parlons-en...) : il fait sa scolarité de la 6^{ème} à la terminale ; s'il n'a pas des parents qui s'intéressent au jazz ou qui en écoutent à la maison, où est le jazz dans sa vie ? il l'entend où ? à la radio ? à la télé ? Nulle part.

La permanence artistique et la présence d'artistes sur le territoire pourraient peut-être bousculer cet état de fait. Mais c'est un chantier. C'est ces envies-là que je veux porter à la région Aquitaine, plus que savoir s'il faut qu'une compagnie qui joue quinze fois joue vingt fois ; ça va rien régler à son quotidien.

Jean-Pierre Saez : Alors, Florent.

Florent Briqué : Juste pour vous répondre en deux secondes. Si vous avez peur que les artistes désinvestissent les théâtres, je peux vous rassurer : aujourd'hui, les artistes ne demandent qu'une chose, investir les théâtres et les écoles. La plupart du temps, quand on propose des projets, on nous répond : Vous vous rendez pas compte des financements qu'il faut !

Aujourd'hui, les artistes sont réunis en collectifs, très souvent. Pour des projets, très souvent. Des projets pédagogiques, très souvent. Et on se heurte, très souvent aussi, à un refus du politique, à une non-volonté politique de soutenir financièrement ces projets comme ils devraient l'être, donc c'est un peu facile de nous renvoyer la balle en disant (*son propos est couvert par Joël Brouch*)

Joël Brouch : Non, mais je crois que vous m'avez pas compris. J'ai pas dit que j'avais peur, j'ai dit : C'est un constat que, sur les territoires, les artistes ne sont pas suffisamment implantés, que trop de théâtres n'ont pas de compagnie associée. C'est pas faire le procès des directeurs de théâtre, y a des raisons objectives à cette situation. C'est pas le procès des artistes, qui effectivement ne demandent que ça. Il y a peut-être à redynamiser ou à dynamiser des accompagnages au long cours entre des équipes artistiques et des théâtres, mais c'est pas vous qui refusez d'entrer dans les théâtres ni les directeurs qui refusent d'accueillir les artistes. Y a une situation aujourd'hui pour de multiples raisons, notamment d'organisation du temps de travail, de gestion des ressources humaines, de gestion des moyens financiers, de gestion de théâtres de ville *qui-fait-que* – et c'est ça peut-être qu'il faut requestionner, mais c'est pas l'envie des artistes d'aller dans les théâtres ni la peur des directeurs de théâtre d'accueillir les artistes *qui-fait-que* – c'est un constat à peu près unanime.

Florent Briqué : La question était juste différente. J'ai rebondi par rapport à cette parole mais, par rapport à la notion de réseau qui était évoquée tout à l'heure – c'est une question, y avait pas d'attaque ni autre, que personne ne se sente visé : est-ce que le réseau n'a pas une tendance à l'uniformisation des programmations ? Par exemple, que faire pour qu'une compagnie émergente soit en résidence ? La résidence, c'est super pour développer un projet, effectivement, mais c'est de l'ordre du quasiment impossible. On le voit depuis deux jours, tous les artistes en résidence évoqués sont connus et reconnus. Quelque part y a un phénomène normal, mais est-ce qu'on peut pas se poser la question : comment, aujourd'hui, quand on est jeune artiste, quand on a un collectif de jeunes musiciens, quand on n'a personne de super-reconnu dans l'association, on fait pour trouver une résidence, comment on fait pour convaincre quelqu'un ? (*un*

temps)

Ou pour entrer dans un réseau ? (*silence*)

Jean-Pierre Saez : Y a pas forcément de réponse... Si, bien sûr...

Florent Briqué : Ça serait bien qu'il y en ait une.

Jean-Pierre Saez : Non, non, y a des réponses. Si les réseaux fonctionnent sur un principe trop horizontal – je dis pas transversal, je vais essayer d'être clair –, c'est-à-dire rassemblant des structures du même type, le risque que vous évoquez peut exister, mais s'ils associent... Y a pas de règle après tout, les réseaux se constituent sur des principes qu'ils souhaitent mettre en œuvre. S'ils associent des acteurs qui peuvent être de statut différent ou... des festivals, des scènes, etc., à ce moment-là, les choses sont beaucoup plus souples et tout devient... enfin, pas tout devient possible, mais en tout cas c'est plus facile.

Mais alors comment entrer dans un réseau... Moi, ce que je constate, c'est que, quand, à une échelle d'acteurs, il n'existe pas de... Non ? (*à la salle*) C'est pas ça la question ? (*on parle au loin*)

Florent Briqué : Je suis désolé, on a parlé un peu des artistes en émergence, vous avez parlé des jeunes qui sortaient des écoles aujourd'hui. A part les tremplins, qui sont organisés effectivement encore une fois par les réseaux, quelle autre solution pour un collectif de jeunes artistes qui se constitue pour... non pas entrer dans un réseau, mais pour réussir à diffuser tout simplement sa musique ? Y a pas beaucoup de solutions, on s'aperçoit que, depuis deux jours, toutes les résidences qu'on a évoquées, c'est avec des personnes qui sont connues et reconnues depuis longtemps et qui, malheureusement, cumulent les résidences puisqu'on s'aperçoit que, de réseau en réseau, de région en région, on retrouve les mêmes. Et j'ose espérer qu'il en sera autrement pour la prochaine résidence en Rhône-Alpes avec l'appel à projet qui a été lancé, mais malheureusement c'est une réalité : on s'aperçoit que c'est toujours les mêmes résidences.

Jean-Pierre Saez : Donc c'est un appel à plus d'ouverture. D'accord.

Public (Emmanuelle Somer, musicienne, St-Dye-sur-Loire, 41) : Je voudrais ajouter quelque chose. Y a aussi le fait, comme disait Joël Brouch, qu'il faut toujours produire, il faut toujours montrer ses preuves. On a montré ses preuves déjà dix fois, quinze fois. On va toujours au conseil régional, à la DRAC, etc. pour défendre nos projets, avec une association, un collectif, tout ça, et on en est toujours au même point : il faut faire ses preuves. Ou bien peut-être qu'on arrivera à avoir une subvention pour un projet, et après, pendant cinq ans, on est enterrés. Voilà. Donc, y a un problème, c'est clair.

Jean-Pierre Saez : Merci. (*à la salle*) Vous aviez demandé la parole ? Augustin ? Juste avant toi, ça fait longtemps que vous avez demandé la parole.

Public (Didier Sallé, directeur de Jazz à Tours et vice-président de la Fneij-ma). Je voudrais répondre au musicien qui se posait des questions sur les financements de la structuration. Roger, tu évoquais la politique des DRAC ; je siège [*en qualité d'expert commission DRAC Centre*] pour la région Centre et j'ai constaté une chose : sur douze ensembles instrumentaux professionnels aidés dans notre région, il n'y avait que deux orchestres de jazz. Donc je crois qu'il nous reste du travail à faire pour indiquer à tous ces musiciens de jazz qu'ils peuvent quand même monter des dossiers, que c'est sûrement pas facile, qu'ils n'ont pas le temps etc.,

mais que c'est quand même possible de monter des dossiers. Je n'attaque personne, ce que je dis est une simple constatation.

Puisque j'ai le micro, j'en profite pour faire la publicité d'un colloque national intitulé “Enseigner les musiques actuelles” qui se tiendra à Toulouse les 19 et 20 mai, il est porté par notre fédération, la Fneij musiques actuelles. Il y aura, je crois, une certaine tenue dans ce colloque, sur toutes les questions liées à l'enseignement, sous un angle politique, pédagogique, culturel et social. Merci et pardonnez-moi pour cet excès de pub.

Jean-Pierre Saez : Merci, on y sera. Alors, Augustin Cornu.

Augustin Cornu (président de l'ARIA, Orléans) : Que vous dire ? Faisons de la politique. Je suis quand même assez frappé de tout ce qui se dit, et tant mieux ; et j'entends bien ce que dit Joël. C'est intéressant sur le mot réactivité qui me semble très important par rapport à toutes les structures existantes. La réalité du terrain depuis une quinzaine d'années – j'ai été élu pendant quand même dix-huit ans –, c'est que la culture passe toujours au dernier rang. Dans un conseil municipal, quand on vote un budget, celui de la culture n'est jamais le plus défendu ; faut se rappeler ça.

Et que font les citoyens par rapport à ça ? Peu d'interventions.

Je dirai : Que font les artistes par rapport à ça ? Peu d'interventions aussi.

Donc on paie une certaine désaffection. Il est plus facile de parler ordures ménagères, il est plus facile de parler sécurité aujourd'hui que de parler, dans nos collectivités – villes, conseils généraux ou conseils régionaux –, des politiques culturelles. Ne soyons pas étonnés si, dans des chefs-lieux de canton, il n'y a plus aucune troupe de théâtre, aucun musicien : l'aménagement du territoire n'est pas pris en compte parce que, dans ces petits pays, ces petites collectivités, parler de culture, ça ne se fait plus, c'est pas bien porté. Donc là aussi, j'essaie de réagir comme un politique que je suis, mais j'essaie aussi de réagir comme un citoyen, que je suis ou que j'essaie d'être dans la cité : battons-nous quand même.

On voit les conséquences aujourd'hui. Mais les causes de cette désaffection du citoyen par rapport à la politique, peut-être qu'on ne les analyse pas suffisamment. De la désaffection aussi de tout ce qu'on a pu laisser tomber – et moi en premier avec cette culture populaire dont je suis issu, mais dont on n'a pas assuré la suite. On a laissé un fossé se créer de manière extraordinaire, avec ce qui se passe vraiment sur le terrain.

Le problème de l'intermittence est tout à fait passionnant aussi. Le nombre de jeunes, au niveau du théâtre et de la musique en particulier, qui n'ont pas de boulot... On va résoudre, ou essayer de le faire, ces questions-là par des problèmes monétaires; mais essayons de les faire travailler sur le territoire et on pourra peut-être résoudre en partie ces problèmes-là. Mais, de grâce, faisons un peu de politique.

Jean-Pierre Saez : Merci. Merci, Augustin, pour ce propos : dépolitisation de la culture ; dépolitisation au sens où tu viens de l'indiquer, c'est-à-dire au sens où la culture n'est plus suffisamment mise en débat dans l'espace public (*à quelqu'un dans la salle : La parole est à vous tout de suite.*), dans les conseils municipaux, quand bien même des villes pourraient consacrer 14 ou 15 % de leur budget à la culture, la culture ne fait plus débat entre les élus ; ce qui fait que, dans un certain nombre de villes où elle était autrefois une priorité nettement affichée, aujourd'hui on a par-

fois le sentiment qu'elle passe comme en contrebande, parce que, aussi, il y a de telles contraintes, de tels impératifs, de telles lourdeurs dans les politiques culturelles, que les marges de manœuvre ne sont plus du tout là. (*à la salle*) Vous aviez demandé la parole ? Allez-y, je vous en prie.

Public : Cyrille Gohaud, pour le CRDJ. Je voulais te [*Florent Briqué*] répondre parce que je comprends ton désarroi, en même temps je réfléchissais, je me disais : bon, lorsqu'on a choisi de faire une résidence avec Denis Colin, j'ai pas eu l'impression qu'on prenait un artiste qui était si spécialiste des résidences. Ce que je constate, c'est qu'après avoir fait sa résidence, malheureusement aujourd'hui il se retrouve dans la même problématique que beaucoup de musiciens : il est à chercher les dates, chercher le travail, effectivement !

Parallèlement à ça, je l'ai dit ce matin, lorsque Denis Colin a fait sa résidence, on a soutenu en même temps un projet de création de musiciens de la région.

J'ai eu l'impression, en réalisant ces deux projets, de remplir un objectif somme toute noble, enfin important.

Vous posiez tout à l'heure la question des réseaux, Madame [*Emmanuelle Somer*] : si ces réseaux existent, pourquoi ils existent ? Parce que, justement, il y a un problème énorme de diffusion et que ceux qui sont spécialisés se disent que c'est peut-être un moyen de dynamiser la diffusion, la sensibilisation, évidemment j'oublie pas le public – je l'ai dit ce matin, sans public, ça n'existe pas tout ça. Je ne dis pas que le réseau est la solution, mais c'est une des solutions pour développer la diffusion de ces musiques-là et j'ai pas l'impression de faire un travail inutile. Voilà.



Jean-Pierre Saez : Catherine Henri-Martin.

Public : Catherine Henri-Martin, vice-présidente du conseil régional [*d'Auvergne*] chargée de la culture et de la vie associative. Je m'inscris en faux quand j'entends dire le désengagement du politique par rapport à la culture : au contraire, je crois qu'il y a véritablement

actuellement un renouveau des politiques culturelles par les collectivités, *sauf que* les moyens ne suivent pas, et on sait bien pourquoi, dans la mesure où toutes les collectivités ont de plus en plus de responsabilités obligatoires et les moyens n'augmentent pas en conséquence.

Or, on le sait, c'est législatif : la culture finalement n'est de la responsabilité d'aucune collectivité locale. Ce n'est ni la responsabilité de la région, il faut quand même le rappeler, ni la responsabilité des départements, ni la responsabilité, en dehors de certains... l'éducation musicale, effectivement, mais sinon le théâtre etc., ça ne dépend d'aucune collectivité locale de façon obligatoire. Or, tout à l'heure, quelqu'un citait les ordures ménagères : oui, mais les ordures ménagères c'est une obligation des collectivités locales. La culture, pour le moment, est une obligation au niveau de l'État. Elle ne dépend pas des collectivités locales.

Je crois qu'il y a aussi des volontés des politiques pour qu'il existe une politique culturelle dans les territoires. Je sais que [*notre*] nouvel exécutif en Auvergne est en train de mettre en place des contrats régionaux de développements territoriaux. J'ai exigé que, dans ces contrats territoriaux, il y ait une convention territoriale avec un projet de politique culturelle sur le territoire, et nous les aiderons, nous en tant que région, parce que ça ne sert à rien de saupoudrer en permanence des petites manifestations qui finalement ne font plaisir qu'à ceux qui les mettent en place, etc., mais qui finalement n'apportent, d'une façon pérenne, aucune action culturelle

et n'attirent aucun nouveau public et moi c'est ça mon intérêt, enfin entre autres bien sûr, d'attirer un nouveau public, donc je dis qu'une petite manifestation d'une journée, etc. qui était aidée par le conseil régional, c'est *pas* notre rôle, c'est le rôle du conseil général, c'est de l'animation locale, c'est pas le rôle de la région.

Donc moi je souhaite sur les territoires qu'il y ait un projet culturel, et à ce moment-là on financera le projet culturel du territoire, mais j'aime mieux vous dire que ça les fait bouger les élus du coin parce qu'ils savent très bien que les petites... enfin les subventions que l'on donnait de 5 000 euros, 2 000 euros, 3 000 euros, entre autres pour la fête de la pomme, de la poire, de la banane ou je ne sais quoi, vont s'arrêter s'il n'y a pas un projet pérenne sur trois ans qu'on leur demande de faire, et ils se bougent, et ils sont en train de travailler là-dessus.

D'autre part, par rapport à la question de l'aide et de la structuration, il faut aussi savoir que, sur mon bureau, arrivent au moins quinze demandes par jour de subvention pour des jeunes compagnies théâtrales, des orchestres, etc. qui se montent. J'en ai *quinze* par jour. J'ai aussi les arts plastiques, enfin tout le domaine culturel. Je vous ai entendu dire que vous aviez la réponse pour aider les jeunes. Moi j'aimerais bien l'entendre dire, parce que le si c'est le financement à travers des subventions, O. K., sauf que... moi j'augmente les impôts à quel niveau, j'en sais rien, pour pouvoir financer les artistes.

Je refuse d'entendre : Les politiques s'en foutent, etc. C'est pas vrai ! En ce moment, j'ai la même ligne budgétaire, je suis en train de faire une redistribution de changer, pour justement permettre, parce que depuis dix-huit ans c'était la même politique et c'étaient les mêmes personnes et les mêmes activités qui étaient aidées, donc y avait aucune nouvelle possibilité d'aide. Je suis en train de retirer à ceux qui étaient aidés, je peux pas enlever tout l'argent du jour au lendemain, donc je suis en train de retirer pour pouvoir donner à de nouveaux, leur permettre d'exister. Mais c'est pas facile, je vous assure.

Jean-Pierre Saez : Solange Dondi avait demandé la parole, André et Florent.

Solange Dondi : C'était juste pour reprendre sur la question des réseaux qui sont un peu mythifiés, un peu comme la langue d'Esopo, c'est la pire et la meilleure des choses à la fois. Je crois pas qu'il y ait le salut dans les réseaux et pas de salut hors des réseaux. En plus, ce terme est tellement générique et globalisant que, comme disait Jean-Pierre, il est un peu limité. Je vois bien la question de la visibilité, de la reconnaissance des artistes sur un territoire par leurs pairs et par ce fameux réseau diffusion : je sais pas si on se rend compte qu'en France, on a mille plateaux capables de présenter des spectacles. Je suis allée en Roumanie la semaine dernière, je peux vous dire qu'on n'en est pas là, qu'on n'y parle ni de diffusion de spectacles ni d'artistes.

Je ne dis pas qu'il faut avoir la pauvreté de la Roumanie pour pouvoir se plaindre de la richesse française, pas du tout, je suis loin de ces comparaisons, mais je dis simplement : La question de la visibilité des artistes sur un territoire est aussi du fait des artistes eux-mêmes. Sur les autres formes d'art, c'est la même question qui se pose. Et je me dis, quand je parle de ces milieux et de ces professionnels qui circulent partout en

France : cet endroit de visibilité, il existe pratiquement partout et les endroits où on peut voir les émergences, ça existe aussi. Donc je crois que c'est pas le fait d'entrer dans un réseau ou de ne pas y être qui fait qu'on n'est pas programmé dans un lieu ou qu'on n'a pas de travail dans ce lieu-là ; c'est plus subtil que ça parce que si c'était ça, je pense que la réponse, on pourrait vous la donner et demain vous trouveriez une solution à votre problème.

Je crois pas non plus, pour l'avoir vécu, que ce soient toujours les artistes les plus emblématiques ; par contre, c'est ceux qu'on voit le plus parce que c'est vrai que ce sont ceux-là... moi je vois bien, sur une saison, vous avez le même artiste qui est programmé dans quarante théâtres ! Quand même, ça fait beaucoup, mais pourtant évidemment c'est peut-être l'artiste qui sera le plus fédérateur pour un public, qui amènera une certaine image, etc. On est tous dans des contradictions quand on dirige un théâtre, on a aussi besoin d'avoir des artistes emblématiques qui nous aident à attirer... l'argent public, excusez-moi, vous n'êtes pas obligé mais quand même ! S'il n'y avait pas d'artistes dans notre vie et sur notre territoire, que ferions-nous ? (*une femme [Catherine Henri-Martin] parle au loin*) Non, non, mais y a pas d'obligation, j'entends bien que les ordures ménagères,



Solange Dondi et Anne Expert

c'est une obligation ; aider les artistes c'en est une aussi, et une grande même. Aider les émergences artistiques est de la responsabilité de chacun de nous, à tous les niveaux auxquels nous nous trouvons. J'entends bien que vous faites tous des efforts pour essayer de vous montrer ; j'ai quand même coutume de dire (je vais sûrement fâcher beaucoup de gens) que, aujourd'hui, le réseau de la reconnaissance, de la visibilité, de la diffusion est tellement dense sur l'ensemble de notre territoire que ça m'étonnerait qu'il y ait des artistes qui échappent à la sagacité de tous les réseaux qui existent.

Donc ça veut bien dire qu'il y a un effort – et j'entends bien que vous le faites puisque vous le dites – à faire de la part de ces artistes pour ne pas se contenter d'attendre des réseaux, des services publics, etc. pour pouvoir être organisés, mais y a aussi le fait de... En Picardie par exemple, le conseiller théâtre dit : Venez, venez, on n'a pas d'équipe artistique sur notre territoire, y a personne, il faut absolument que les artistes s'installent. Alors je dis : Quand même, en région parisienne, les artistes, on sait plus où les mettre, pourquoi ils vont pas en Picardie ? Voilà.

Donc c'est vrai qu'à un moment donné, y a aussi des choses à inventer, des territoires à réinvestir, peut-être qu'il y a aussi des choses à trouver de ce côté-là même si on ne peut pas toujours attendre tout de la puissance publique.

Jean-Pierre Saez : André.

André Nicolas : Je fais état d'une réunion que j'avais organisée à Amiens justement. Dans le plan contrat État-région, il avait été demandé une enveloppe assez importante pour les musiques actuelles. J'avais interrogé – c'était il y a quatre ans – la DRAC et la région ; et y avait pas encore de projet précis. On a donc fait une réunion sur le thème des musiques actuelles et je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas de concertation réelle, en dehors de ces aspects liés à l'examen de dossier. Il n'y avait pas de concertation, en dehors de ces temps scandés par l'annualité budgétaire et la nécessité d'avoir des dossiers. Il n'y avait pas un temps de réflexion entre les réseaux professionnels et les élus tels qu'ils étaient

dans les différentes strates administratives et territoriales. Et il y avait, je pense, nécessité, en dehors de l'examen du budget, d'une vraie réflexion constructive entre les réseaux professionnels et les élus, région, départements et nouvelles territorialités définies depuis quelques années. Les gens demandaient des subventions, ils ne reentraient pas dans les critères d'éligibilité de la région, mais il n'y avait pas de synergie réelle. Or je crois qu'aujourd'hui, il doit y avoir en termes d'aménagement du territoire une vraie réflexion pour satisfaire à la fois les demandes professionnelles et les publics : on n'en parle malheureusement jamais.

On a fait une réunion des musiques actuelles en région Ile-de-France : c'était la même chose. Chaque collectivité veut développer sa propre politique et sa propre identité culturelle en mettant en place des équipements. J'ai entendu des élus (en plus de ça, en région parisienne, les communes n'ont pas de frontières réelles, géographiques), des adjoints dire : Mais pourquoi je vais mettre en place des studios d'enregistrement alors qu'il y en a à 800 mètres, dans l'autre commune, tandis qu'eux n'ont pas de salle de diffusion et moi j'en ai une ?

Et tout d'un coup, y avait une nécessité de discussion entre eux parce que, au-delà de la mise en place d'une politique municipale ou départementale ou régionale, y a un vrai questionnement à se poser en termes d'aménagement à la satisfaction des besoins professionnels et aussi à la satisfaction des besoins exprimés par les publics. Ce temps de discussion n'existe pas.

Alors, dans cette journée-là, on avait défini une idée de concertation au moins tous les deux ans : que l'ensemble des élus et l'ensemble des professionnels puissent discuter ensemble de finalités. Et malheureusement, ça n'a pas fonctionné parce que chacun est reparti ensuite, pris par ses problèmes de territorialité, de définition de ses propres politiques.

Je crois qu'il y a aussi un débat démocratique à mener – je reviens à ce que disait Augustin –, un vrai débat démocratique sur le sens, et je rebondis sur ce qu'a dit la représentante d'Auvergne sur le sens de cette action politique. J'ai entendu dire l'autre jour en commission au Commissariat au plan, que plus y avait d'argent public, moins y avait de public dans les établissements sous contrôle de la DMDTS. Ça pose quand même un vrai problème. Indépendamment de ça, il faut bien se poser le problème des évolutions sociétales des modes de consommation du "culturel" aujourd'hui, de l'interférence énorme qu'il y a dans ce débat culturel, qu'on ne *veut pas* voir, qu'on occulte depuis des années : le rôle de la télévision, celui des médias d'une manière générale, par rapport à la formation des goûts et à la formation des cultures. C'est une vraie question politique qui n'est pas posée ; pas posée par les professionnels, on peut le comprendre ; pas posée par les politiques parce qu'on rentre dans un schéma qui est un schéma d'évaluation des politiques, et Dieu sait si c'est un débat difficile. C'est un débat casse-gueule que de poser le problème d'évaluation à un moment donné ; c'est ce que fait la représentante de la région Auvergne en disant : Ben finalement, plutôt que des guichets ouverts, etc. etc., on peut essayer de diversifier...

Mais tout ça passe par une mise à plat de façon qu'on entende les uns et les autres.

On voit ce qui s'est passé dans la politique des arts plastiques avec les FRAC : toujours les mêmes artistes que l'on retrouve partout. Une sanctuarisation de la chose plastique a été faite par la commande publique, même si elle est déconcentrée ou régionalisée ; c'est aujourd'hui la même quadrature du cercle parce que l'offre est exponentielle, il y a de plus en plus de rentrants dans ces secteurs d'activité et, en même temps, on se rend compte que l'enveloppe de l'argent public est en train de diminuer pour toutes les raisons que l'on sait.

Et il y aura de moins en moins d'argent public. J'entends des présidents de conseils généraux dire que le problème culturel n'est plus une priorité

politique face aux autres qui s'imposent aux collectivités.

Il y a un questionnement à mener sur ce que devrait être, dans l'ensemble et la complexité et la pluridisciplinarité etc., la chose culturelle ? Quel est l'apport et quel est le rôle – je rejoins ce que disait le représentant de l'OARA : Quel est le sens qu'on peut donner en termes d'irrigation, de réensemencement des territoires et des publics par rapport à une réflexion culturelle ? Or ce temps de discussion n'existe pas.

Aujourd'hui nous sommes entre professionnels. Il peut y avoir des réunions entre élus, de grandes fédérations d'élus réfléchissent. Mais ce temps de discussion entre professionnels et politiques en dehors des aspects immédiats d'engagements financiers, il faut le réinventer de façon à alimenter les uns et les autres. Tout concourt à ce qu'il y ait la satisfaction des publics et la satisfaction des professionnels : je vois pas un élu qui ne réfléchisse pas à ça, il a à la fois les demandes du public et il a à répondre à des demandes de professionnels. Pourquoi n'y a-t-il pas une optimisation de l'argent public dès lors que l'on pourrait voir à quel niveau installer, selon des critères territoriaux, un financement public pour la satisfaction des professionnels et des publics ?

Jean-Pierre Saez : Merci, André. Je sais pas s'il y a moins d'argent public aujourd'hui, je ferais plutôt le pari qu'il y en a au moins autant, ou sans doute plus. L'étude sur les dépenses culturelles des collectivités établie au niveau national va bientôt nous le dire. Je me demande si la question n'est pas plutôt : comment recomposer les politiques culturelles, sur quelle base, sur quels principes ? Et par ailleurs, lorsque tu décris la situation de communes mitoyennes qui ne savent pas travailler ensemble, ça pose aussi la question de l'intercommunalité culturelle où on a beaucoup de progrès à faire. Pourquoi ? Parce que les communes restent jalouses de leurs politiques culturelles, considérant que c'est l'un des derniers éléments de marquage symbolique à travers lesquels elles existent ; elles rechignent donc à vouloir travailler avec d'autres. La situation qui en résulte, ce sont des incohérences comme celles que tu peux évoquer. C'est pour rebondir là-dessus, Joël ? parce qu'il y a deux prises de parole.

Joël Brouch : A deux reprises, ont été évoqués les financements publics de la culture. Je vous rejoins, je crois qu'il y a plus d'argent dans la culture aujourd'hui que par le passé, les études vont le montrer prochainement.

Deuxièmement, comme vous le disiez, Madame, en Auvergne, c'est tout à fait louable de votre part de redéployer à budget constant l'argent aujourd'hui affecté sous le vocable culture à des manifestations qui ne sont peut-être pas culturelles au sens où on l'entend, nous (parce que, malgré tout, la fête de la poire ou de la pomme, ça participe d'une certaine conception de la culture).

Mais je suis pas sûr qu'on puisse résoudre les problèmes d'une région... L'Aquitaine a un peu la même tentation et se heurte rapidement au principe de réalité ; c'est difficilement supportable politiquement de supprimer des petites subventions de 1 000 ou 2 000 euros dans les communes, et c'est pas avec cette multiplication de petites subventions qu'on va fondamentalement résoudre les problèmes qui se posent. Il faut, dans certaines collectivités territoriales, élargir la dotation consacrée à la culture, et une manière d'y arriver, c'est peut-être aussi de considérer que les projets culturels ne relèvent pas des seuls services culturels et de la seule compétence culturelle.

On l'a vu avec le transfert des compétences aux régions pour les lycées. Quand les régions ont décidé politiquement – et là on parle de choix politiques – que les lycées devaient devenir aussi des lieux de vie et qu'on a commencé à en réhabiliter pour en faire des lieux de vie où les jeunes allaient devenir des citoyens et que la culture participait de cette citoyen-

neté, on a vu émerger des budgets nouveaux sur les services jeunesse-éducation affectés à ce qu’on appelle les pratiques artistiques et culturelles. Donc voilà une réponse.

La politique de la ville en est une autre. De plus en plus d’actions vont être menées dans les années à venir autour des personnes âgées, de leur accompagnement, etc. Autant d’entrées nouvelles pour nous.

Sur la mobilité des publics aussi : on mène en Aquitaine une expérience qu’on a initiée il y a deux ans, à travers une compétence fondamentale de la région qui est le transport express régional, le train. Et on a réussi une première expérience de mobilité des publics par le train. Sur des financements des TER, on va peut-être arriver à mettre en place ce qu’on appelle une Saison culturelle ferroviaire, c’est-à-dire faire bouger les gens de ville à ville, amener les gens au plus près de l’offre – là où elle est, et pas forcément amener une offre supposée là où vivent les gens. Il y a parfois des flux à inverser. Les financements vont nous venir des trains express régionaux. Il y a quelque temps, on n’y aurait pas pensé un instant ; et ça participe d’une stratégie de communication pour les TER, c’est une façon de faire la promotion de ces nouvelles compétences pour la région.

Donc je crois qu’on n’est pas à court d’idées pour gonfler par d’autres biais les budgets qui vont être au service des projets qu’on développe, mais il faut quand même que, dans un certain nombre de territoires, la dotation de base affectée à la culture soit augmentée. C’est pas en bricolant ou, comme on dit, en déshabillant Pierre pour habiller Paul, qu’on va résoudre les problèmes qui se posent.

Jean-Pierre Saez : Je prends les deux demandes d’intervention qui se sont manifestées, et j’ai toujours une question rentrée pour Roger. Trois ! Voilà, trois questions maintenant et ensuite on aura une pause avant la synthèse, si vous le voulez bien. Florent. Le micro n’est pas près de Florent ; et ensuite, Jacques.

Florent Briqué : Une toute petite réponse par rapport à la solution pour les compagnies en émergence : malheureusement, j’ai jamais proposé la solution tout à l’heure, je pense que, comme on l’a dit depuis cinq minutes, y a un manque de concertation, un manque de consultation peut-être, qui est aussi forcément lié aux musiciens et peut-être à la non-solidarité entre les musiciens.

Je suis ici pour représenter la présidente de l’Union des musiciens de jazz (UMJ) – qui est ce qu’elle est ; beaucoup ont des expériences, heureuses ou malheureuses, avec elle. Il se trouve qu’aujourd’hui, cette union qui est peut-être un des “collectifs” qui regroupe le plus de musiciens de jazz en France (quoique j’en sois même pas sûr), compte deux cent cinquante membres.

Si, comme le disait Pascal Anquetil hier [*Forum : Créer et jouer en région*], il y a à peu près cinq mille musiciens de jazz en France, on se trouve devant un énorme problème de représentativité. Par rapport à ça, il est normal que le discours politique – que les musiciens n’ont pas de surcroît – ne soit pas clair du côté des interlocuteurs politiques.

Donc j’engage vivement les musiciens présents, et même les non-musiciens, à se regrouper au sein d’associations, l’UMJ ou autres, sachant qu’on fait ce qu’on veut de ces associations : les conseils d’administration sont ouverts ; ce ne sont pas des choses fermées.

Il ne tient qu’à nous d’influer sur toutes ces décisions politiques dont on parlait tout à l’heure et de les faire changer. Prenons-nous en main et peut-être que les solutions viendront de là aussi.

Jean-Pierre Saez : Merci. Jacques.

Jacques Panisset : Ça tombe bien que je reprenne la parole maintenant, parce que c’est précisément pour répondre sans langue de bois à ce pro-

blème récurrent : comment contribuer au développement de carrière de jeunes musiciens ou à des projets encore peu reconnus, problème qui n’est pas d’aujourd’hui, chacun sait que le parcours d’un artiste est semé d’embûches et que ce n’est pas la voie royale.

D’abord, je félicite les musiciens qui sont ici parce que c’est la première démarche à faire, venir s’informer à la source pour y voir plus clair dans ce qui peut apparaître comme une nébuleuse un peu institutionnelle, parce qu’on mélange des choses différentes. On a des représentants de collectivités, de l’État, on a des organismes plus ou moins officiels, des organismes auto-missionnés (comme je disais ce matin). Au bout d’un moment, on sait plus qui fait quoi et on s’adresse à tout le monde de la même manière.

Une journée comme celle-ci permet de savoir un peu mieux qui fait quoi si on doit faire appel à de l’argent public puisque c’est en filigrane dans tout ça ; ça revient à des questions de moyens quand on dit : Comment on peut aider le développement de carrière, comment je peux faire pour avoir une aide à structurer mon ensemble, mon collectif, mon groupe, comment je peux arriver à me déplacer, à jouer à l’autre bout de la France ? Chaque fois, c’est une question de moyens. Comment on mobilise ces moyens ?

Les réponses sont différentes selon la nature des organismes auxquels on s’adresse. Je peux prendre plusieurs casquettes. On a parlé de RAJ ce matin, d’ailleurs des camarades sont dans la salle, je suis pas le seul ici à faire partie de ce regroupement.

RAJ n’a pas vocation à subventionner, on n’y reviendra pas. Mais en même temps, on doit réfléchir, et entre gens provenant de différents secteurs. Il y a des gens qui sont dans le secteur de la diffusion ; moi, je me reconnais pas, avec mon autre casquette de Grenoble jazz festival, uniquement en tant que diffuseur. Je me vois *plus* que diffuseur : je suis quelqu’un qui pratique l’action artistique et culturelle, d’abord. Il se trouve que ça passe par de la diffusion, mais si mon rôle se limitait à ça, je ferais pas ce métier. Et puis, y a aussi des gens qui se préoccupent de formation, des gens qui sont sur des lieux de proximité – Yves Bleton en a parlé, ils ont une convention en chantier avec la ville de Lyon –, y a aussi des collectifs d’artistes. Donc chacun est là pour faire valoir un certain nombre de points de vue et trouver une position commune : formuler des propositions auprès des collectivités qui sont à même, ou pas, de donner des moyens à ces entreprises.

La résidence dont on a parlé (on a reparlé tout à l’heure de ce cahier des charges, vous l’avez entre les mains) suivra l’appel à candidatures qui est explicite : le musicien choisi sera de notoriété *nationale*. C’est un choix du cahier des charges de base. Pourquoi ? Simplement parce que c’est ça qui a été choisi par ceux qui étaient autour de la table lorsque ça a été défini, y compris les représentants des artistes, sachant que cette résidence a vocation à s’adresser aussi bien à des musiciens professionnels qu’à des musiciens amateurs, qu’à des musiciens en voie de professionnalisation. A partir de là, ça va décliner toute une série d’actions. Il y a, derrière ça, nécessairement une expertise qu’on ne peut pas attendre de quelqu’un qui débute sa carrière. Forcément, c’est quelqu’un qui a de la bouteille et effectivement on risque de retrouver quelqu’un qui a déjà officié ailleurs. Il sera choisi évidemment aussi sur le travail qu’il a fait et sa capacité de l’adapter dans la région.

D’autres dispositifs sont possibles pour aider les jeunes musiciens, y a pas que ce système de résidence. On peut imaginer, avec d’autres secteurs que le jazz, la chanson ou les musiques actuelles, des fonds d’aide à la circulation des artistes par exemple, ça peut être quelque chose qui se met en place pour aider, comme on le fait par ailleurs dans d’autres réseaux, puisque, avec la casquette festival, j’appartiens à un “réseau”, l’Afijma. Je voudrais dire un mot sur ce réseau. Il s’est constitué de manière affi-

nitaire, par des gens qui partageaient un certain nombre de valeurs – on n’en parle pas assez de ces valeurs. Il dure depuis plus de douze ans parce qu’il s’est structuré sur une charte en dix points qui énonce des choses extrêmement simples et claires : en premier lieu, direction artistique libre et indépendante, notamment ; mais qui énonce en même temps un certain nombre d’obligations qu’on se donne, obligation territoriale, obligation à l’égard des publics, à l’égard de l’émergence, à l’égard des jeunes groupes, et qui nous forcent à avoir à chaque fois un regard et à nous dire : est-ce que, dans ce que je fais, je suis fidèle à cet engagement qui est sur la charte ? Ce qui m’oblige à faire mieux. C’est ce que nos adhérents nous disent.

Evidemment, dans nos programmations, on va retrouver des choses un peu communes ; on va dire : Ah ! (je vais pas citer le musicien, vous l’avez tous en tête, LS) il a joué là, il a joué là, c’est toujours les mêmes. Evidemment, on le repère parce que ce musicien-là – comme une douzaine d’autres que j’aurais pu citer – est un acteur incontournable, une force de proposition artistique, tout le monde le reconnaît, il se renouvelle, il est indiscutable.

Mais c’est l’arbre qui cache la forêt, parce que, derrière ça, si on regarde nos programmations, la cinquantaine ou la soixantaine de concerts qui sont ici à Nevers aussi bien qu’à Grenoble, au Mans, à Strasbourg, Perpignan... y a plein de noms qui vous diront rien parce que c’est de l’émergence, des gens qu’on essaie de promouvoir ; par définition, ils ne sont pas repérés. S’ils sont dedans, c’est parce qu’on s’efforce de le faire. Evidemment, si on faisait nos programmations uniquement en se basant sur ces noms-là, mon festival ne serait pas en train de préparer sa 34^{ème} édition, c’est clair.

Par contre, on s’est tous imposé d’équilibrer nos programmations, comme disait Solange. On a besoin d’un certain nombre d’artistes repérés, par rapport à des projets artistiques forts, mais en même temps, si on regarde bien ces programmations, on verra que, dans ce *réseau-là* – je parle de celui-ci, que je défends en priorité bien sûr –, on s’efforce de faire cette circulation, cet “ascenseur artistique” en essayant de concevoir les dispositifs les moins stupides possibles. On a lancé un programme qui s’appelle Jazz migrations, vous pourrez en voir les détails ou interroger Roger là-dessus... on cherche à construire quelque chose avec d’autres réseaux, notamment avec la fédération des scènes de jazz.

Donc, la construction de ces dispositifs nécessite de notre part de rechercher des financements, bien entendu. Ces financements, on ne pourra les déclencher que si on comprend la logique de ceux qui sont à même de nous les donner.

D’où la nécessité de rencontres comme celle-ci où vous aussi, artistes, essayez d’entreprendre un voyage dans ces logiques assez absconses qui vous permettront, par la structuration en collectifs ou d’une autre manière, peut-être d’avoir une aide : il y a maintenant dans les filières culture des universités, des tas de gens qui se préparent à faire ce métier, sont prêts aussi – on en voit chaque année – à venir s’investir pour aider les compagnies.

Autrefois, c’était dans le domaine de la danse ou du théâtre, aujourd’hui, de plus en plus dans le domaine des collectifs musicaux. De ce côté-là aussi, on voit des choses qui vont aider à mieux entreprendre des parcours dans ces logiques compliquées et difficiles. Mon conseil, c’est :

- d’une part, informez-vous,
- de l’autre, soyez les plus pertinents possibles au point de vue artistique,

vous le savez, et puis... et puis... le reste... ayez conscience (je me fais rentrer dans le chou quand je dis ça, mais je me ballade un peu en Europe) que, en France, on a la chance d’avoir des dispositifs assez nombreux, assez bien dotés et qui font pâlir d’envie beaucoup de nos camarades. Il faut apprendre à les utiliser, c’est un savoir-faire.

Jean-Pierre Saez : Merci, Jacques. Ne pas perdre confiance aussi. Marc Doumèche. O.K. Et puis Michel. Et Roger.

Marc Doumèche : Jacques a dit deux, trois mots que j’avais envie de dire. Cette notion d’artistes en émergence, d’artistes reconnus, suscite un certain nombre de fantasmes (c’est un peu fort)... Si l’émergence, c’est être à la recherche de dates de concerts, il y a énormément de musiciens en émergence, y compris des musiciens reconnus. C’est une réalité qu’il n’est pas inutile de rappeler. En dehors de dix, quinze, vingt musiciens, pour le seul jazz – et c’est extrapolable à l’ensemble des domaines artistiques –, la situation actuelle est celle de recherche permanente de concerts.

Pourquoi ? On en a beaucoup parlé hier [*Forum : Créer et jouer en région*] après-midi, on a cité le nombre de cinq mille musiciens de jazz, ce qui est intéressant ; y a pas beaucoup de torture à prévoir, on les fait facilement parler ces nombres, en regard de cinq mille, il faut mettre les quatre ou cinq cents que Pascal [*Anquetil*] citait, celui des musiciens en exercice il y a vingt ans.

La situation à laquelle se retrouvent confrontés les musiciens, c’est celle d’un nombre très important, qui a augmenté bien plus rapidement que les possibilités de les accueillir sur les scènes. C’est une évidence qu’il n’est pas inutile de rappeler.

En parallèle, la plupart des dispositifs qui peuvent être mis en place, qui existent, au niveau régional, au niveau interrégional, au niveau national (on parlait de l’Afijma à l’instant), dispositifs dédiés aux musiciens émergents, ne répondent qu’à un faible pourcentage : ils ne concernent que dix, vingt, trente groupes émer-

gents là où il y en a cent, deux cents, trois cents au niveau national. Donc forcément, la perception que peut en avoir un musicien qui fait partie de cet ensemble de formations émergentes, est que les structurations, les outils structurants dont on a parlé, les institutions, les politiques de façon générale ne répondent pas à ses préoccupations premières. Ce qu’on a pu entendre tout à l’heure, c’est aussi cette expression-là.

Je retiendrai également une piste qui me paraît extrêmement importante. Joël l’a décrite, c’est la notion de permanence artistique qui répond à la préoccupation d’une remise au centre de la culture comme enjeu politique, même si beaucoup de politiques se préoccupent de la culture et sont face à un principe de réalité. Mais cette notion de permanence artistique sur un territoire, de l’inscription d’artistes sur un territoire, est aussi de nature à répondre à beaucoup de problèmes, y compris la crise de l’intermittence, pour employer des termes rebattus.

J’avais envie de questionner l’interrégionalité, j’ai le sentiment qu’on s’est un peu écarté de ce sujet-là, on a parlé de circulation d’œuvres, je suis pas sûr qu’on aurait le temps de beaucoup en discuter, mais on aura au moins posé la question même si on n’a pas vraiment apporté toutes les réponses : en quoi l’interrégionalité, aujourd’hui naissante et balbutiante, est un des éléments du faisceau qui permettra de répondre à cette problématique de la diffusion d’artistes, qu’ils soient émergents ou pas.



Jean-Pierre Saez : Merci, Marc. Michel Audureau.

Michel Audureau : Je voudrais répondre et illustrer un peu l'intérêt du réseau, la question a été posée plusieurs fois et ce n'est pas toujours palpable. Je le ferai par un exemple.

Aujourd'hui, je représente la Fédération des scènes de jazz entre autres. Avec l'Afijma et les Allumés du jazz, nous sommes en train de mettre en place un projet transversal à nos trois réseaux (nous y réfléchissons) qui va élire un jeune artiste émergent de moins de 30 ans, une formation de musiciens âgés de moins de 30 ans, que nous allons faire travailler sur un an, voire deux, en transversalité de nos trois réseaux, on va essayer de lui proposer une trentaine de dates en France, s'appuyer sur nos amis des réseaux de festivals et scènes sur l'Europe, et *in fine* avec les Allumés, lui proposer un CD. C'est un projet que je ne saurais pas faire en dehors du réseau et du travail inter-réseau, et ça concerne l'émergence. Voilà une première réponse sur le réseau ; à mon avis, elle illustre bien le questionnement de tout à l'heure.

Et puis, quelqu'un a posé la question des publics. C'était pas le projet d'aujourd'hui, que de parler public mais bon. Les réseaux ne sont pas des outils de conquête de public. Par contre les projets, soit de centres régionaux soit de scènes, sont des projets de conquête de public. André Nicolas le disait tout à l'heure, c'est pas la télévision ou les journaux qui nous aident, et puis Solange disait que le public de jazz n'est pas pléthorique et que ça pouvait freiner les programmeurs. Donc quand nous arrivons à remplir nos salles, c'est le résultat d'un réel travail, tous nos projets sont des projets de conquête du public. Je vais reprendre un exemple que je connais bien, celui de notre salle au Petit fauchoux.

En 1993, nous avions une salle de cinquante places. Certes, la mission régionale s'était basée sur nos compétences, mais on avait du mal à remplir cette salle. Depuis, on nous a dotés d'un théâtre (nous avons hérité du centre dramatique) de deux cent cinquante places, et maintenant nous remplissons la salle de deux cent cinquante places. Je peux vous assurer que c'est le résultat d'un travail.

Quant au travail de réseau et au travail de conquête de public, tout à l'heure on entendait les élus, on entendait aussi parler des politiques publiques, et notamment des aides aux saisons dans les petites communes à la campagne. Je crois que là existe un véritable réservoir de conquête de public pour rencontrer ces programmations naissantes. Effectivement, il y a des budgets des collectivités qui s'en vont maintenant (c'est tout à fait normal dans le cadre de l'aménagement du territoire) vers des petites communes, pour qu'elles puissent se doter d'équipements et même de programmations culturelles. Là, nous avons un rôle à jouer – on a d'ailleurs commencé – pour essayer de rencontrer et de conquérir un nouveau public. Si on n'avait pas compris jusqu'à présent à quoi pouvaient servir nos outils et nos réseaux, je vous ai au moins donné deux petits exemples. Voilà, c'est tout.

Jean-Pierre Saez : Il est important de faire connaître l'existence de ces outils à des acteurs culturels non professionnels des petites communes dont tu parles. On en a rencontré un certain nombre qui témoignaient de cela : ils avaient le désir de faire quelque chose pour leur commune, mais

comme ils ne sont pas des "professionnels de la profession", ils ne savent pas où aller pour trouver de l'information et faire venir des artistes sur leurs communes. Il y a donc, là aussi, un travail de médiation à développer.

Michel Audureau : Tout à fait. Mais c'est là le cadre de notre mission, en tout cas en région Centre : répondre à l'interpellation des acteurs. C'est la région qui transmet l'information : Vous voulez faire du jazz ? eh bien contactez notre mission régionale et elle répondra à vos demandes, soit pour monter une programmation, soit en terme artistique, ou même de réponse administrative.

Jean-Pierre Saez : Merci. On s'achemine vers la conclusion avant la pause et la synthèse, mais je ne sais pas si la question que j'avais à poser à Roger pourrait servir de conclusion parce qu'en réalité je voulais lui demander, comme il avait décrit de façon un peu générique les missions du réseau, d'illustrer – certains d'entre vous l'ont fait, notamment à l'instant – cette mission d'information-ressource du réseau. Qu'est-ce que ça veut dire concrètement, en quoi c'est utile pour les équipes artistiques ?

Prenons cette mission parce qu'on n'aura pas le temps de traiter de toutes les autres.

Roger Fontanel : Oui, je vais bien évidemment répondre à cette question, mais je vais faire un petit écart pour pointer quelque chose qui ne l'a pas été dans le débat.

Par rapport à toutes les expériences d'interrégionalité qui ont été présentées, nous sommes la seule, absolument, qui ne relève pas d'une préoccupation institutionnelle en ce sens que les trois réseaux que nous représentons

(Auvergne, Bourgogne, Centre) se sont, par notre intermédiaire, tout de suite saisis des enjeux pour faire face aux préoccupations rencontrées et remplir certains objectifs qu'on s'était fixés. Et on s'est tout de suite mis en chantier. Et pour des résultats concrets tout de suite.

On peut en discuter l'importance, bien sûr ; cependant, quand on regarde : deux ans d'existence de l'interrégionalité, et, dans ces deux ans, deux colloques, six formations régionales émergentes qui ont circulé (certaines plus que d'autres, certes) et sur lesquelles on a mis un coup de projecteur, plus une tournée interrégionale sur les scènes pluridisciplinaires. Au regard des enjeux, de la difficulté qui a été évoquée durant ces rencontres, on peut penser que c'est un résultat tout à fait positif.

Néanmoins, comme je l'ai dit dans ma présentation volontairement très succincte, on a pointé certaines limites, en particulier sur le soutien aux formations émergentes parce que, entre autres – comme Michel l'a signalé – les réseaux de diffusion des territoires ne sont pas homogènes. Donc, sans abandonner cette stratégie en direction des formations émergentes, on a souhaité réfléchir – on n'a encore rien arrêté, on doit se voir prochainement – à des dispositifs qu'on a baptisés "d'information-ressource" : ils permettraient de donner beaucoup plus d'information à l'ensemble d'un réseau au-delà du réseau spécialisé de jazz sur les trois régions pour qu'une information plus précise sur la vitalité de cette musique dans les trois régions soit connue par l'ensemble des diffuseurs, quels qu'ils soient. Voilà pour la réponse à la question sur l'information-ressource.

Jean-Pierre Saez : Comme le faisait remarquer Marc tout à l'heure, on a un peu dérivé dans notre débat, on est partis de l'interrégionalité et on

a beaucoup parlé de la vie artistique et de la permanence de la vie artistique, du développement ou de la reconnaissance de nouvelles équipes. Etions-nous hors sujet ? Certainement pas et en tout cas c'est un signe des temps que l'on peut percevoir à travers bien d'autres rencontres. Cette question reste devant nous.

> Pause

■ 17H30 / Synthèse

par **Emmanuel Brandl**, sociologue, chargé de mission à l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble

Jean-Pierre Saez : Je vous propose de reprendre et d'accueillir Emmanuel Brandl, chercheur, sociologue, qui a réalisé il y a peu une thèse sur les musiques actuelles, et qui travaille également au sein de l'observatoire comme chargé de mission à une étude des scènes régionales en Rhône-Alpes et sur le schéma de développement des musiques actuelles avec la DMDTS et les fédérations musicales. Il lui revient maintenant de présenter la synthèse de nos travaux, exercice difficile. Je le remercie encore avant qu'il ne commence, d'avoir bien voulu se livrer à ce pensum.

> voir la synthèse pages 83 à 85

Jean-Pierre Saez : Je ne vais rien ajouter. Roger ?

Roger Fontanel : Merci. Ce qu'il ressort de ces deux journées, de cette journée et demie, c'est ô combien ce type de rencontre nous apparaît nécessaire, même si, à l'arrivée, il y a toujours un peu de déception par rapport à tout ce qu'on peut en attendre. Les échanges ont été particulièrement fertiles. Je retiens que ce type de rencontre, comme le disait Emmanuel, participe déjà de la structuration du jazz sur les territoires. Ces échanges-là, on en parlera bien évidemment avec mes collègues d'Auvergne, Centre, voire d'autres régions, ont été très riches en informations, en enseignements et ont presque fourni la matière au contenu d'autres rencontres professionnelles sur des thématiques qu'on n'a pas encore abordées, mais qu'il faudra bien sans doute aborder prochainement.

Je voudrais particulièrement remercier Jean-Pierre d'avoir bien voulu modérer cette journée ainsi qu'Emmanuel pour la synthèse qu'il a bien voulu faire ; mes remerciements vont évidemment aussi à tous ceux qui ont bien voulu apporter leur contribution, je ne vais citer que ceux qui sont encore dans la salle : Jacques, Solange, Anne, Joël et Jean, et ici bien évidemment Marc et Michel qui sont co-porteurs avec le Centre régional de cette initiative, et des remerciements tout particuliers à toute l'équipe du Centre régional qui s'est dépensée pour que ces Rencontres se déroulent dans d'excellentes conditions, je pense que vous l'avez tous perçu. Merci à vous encore d'avoir été présents et à très bientôt sans doute. (*applaudissements*)

Synthese



Synthèse

■ L'interrégionalité : une réalité pour l'avenir du jazz

Par Emmanuel Brandl, docteur en sociologie - Centre de sociologie des représentations et des pratiques culturelles (CSRPC), Université Pierre Mendès France, Grenoble.

Partir des acquis pour penser l'avenir

Il est peut-être bon de souligner dans un premier temps le rôle que jouent les « Rencontres du jazz en région » dans le processus de structuration des réseaux du jazz, en région et entre les régions. En effet, par le nombre et surtout la qualité des personnes réunies autour d'une thématique commune, par la nature même de ces journées, qui en font un moment dédié à l'échange, à circulation de l'information, à l'émergence et à la confrontation des idées, à la réflexion collective sur l'état d'un processus engagé, ces Rencontres apparaissent comme un élément à part entière de la structuration et de l'évolution du jazz en France.

Trois constats peuvent aujourd'hui être établis, ils sont un palier acquis du processus à l'œuvre et prouvent que les choses avancent... dans le bon sens.

Premièrement, c'est un fait établi, l'espace régional est un espace culturel pertinent qui a ouvert de nombreuses perspectives au jazz. Il s'impose en effet comme un espace de structuration des outils de développement du jazz.

Deuxièmement, c'est à partir du terrain, de ses problématiques propres qu'il faut penser l'action. Ce constat s'adresse assez directement aux pouvoirs publics : il n'est plus possible, aujourd'hui, de penser une politique culturelle « *ex nihilo* » qui « normaliserait » les pratiques jazzistiques. Les politiques culturelles territoriales sont appelées à s'adapter aux spécificités des pratiques culturelles, et en l'occurrence, à celles du jazz. En réalité, l'échelon territorial a créé de nouvelles conditions d'échange entre le politique et le culturel, qui rendent possible une telle adaptation : la proximité (qui permet la rencontre) entre acteurs politiques et acteurs culturels permet l'apparition de mécanismes spécifiques, comme la négociation, auparavant inenvisageables au niveau national.

Enfin, troisième et dernier constat : l'interrégionalité s'impose dans les problématiques culturelles et politiques contemporaines. Comme nous avons pu l'entendre en deuxième partie de cette journée, des expériences concrètes de plus en plus nombreuses, en Bourgogne, mais aussi en Rhône-Alpes, en Pays-de-la-Loire, voire en Provence-Alpes-Côte-d'Azur, le prouvent. Toutefois, en s'affirmant, l'interrégionalité change de sens : elle n'est plus seulement le fait d'une pratique empirique, elle n'est plus seulement le fait d'un « territoire de vie » – qui fait peu de cas des frontières politico-administratives –, elle devient l'enjeu d'une stratégie de développement culturel.

Articulation, complémentarité et souplesse : vers une logique de réseau

Longtemps, le mode de fonctionnement des institutions fut géré par une stricte division du travail, laquelle a amené une hiérarchisation des statuts, que ce soit dans le monde politique (Etat/collectivités territoriales) ou dans le monde musical (en particulier dans le monde de la musique classique, avec : le chef d'orchestres/le soliste/les tuteurs...).

A contrario, le jazz conserve une imbrication forte des séquences de formation et d'emploi par exemple, ainsi qu'une réelle polyvalence des rôles, ce qui questionne la sectorisation du monde traditionnel de la musique (des séparations fonctionnelles entre compositeur/interprète, soliste/tut-tiste, chef/orchestre, *sideman/leader*...). D'où les difficultés à penser la formation du jazz dans les établissements d'enseignement spécialisés de type Conservatoire national de région ou Ecole de musique. Le jazz, avec d'autres domaines de pratiques artistiques, mais peut-être plus que d'autres, tend alors à imprimer la marque de ce relâchement de la sectorisation, et ainsi à questionner le mode traditionnel de fonctionnement des institutions, qu'il s'agisse des institutions d'enseignement musical (avec l'apparition de la « pédagogie alternative »), ou des institutions politiques (avec l'*inter*-régionalité).

Comment, dès lors, articuler ces deux modalités de fonctionnement (sectorisation/imbrication) dans une logique de complémentarité ? Il faut trouver des outils souples de coopération et de collaboration qui permettent de *mutualiser les expériences* sans jamais remettre en cause les spécificités et les identités de chacun. Mais, dans le même sens, d'autres questions s'imposent : Comment, en outre, être à la fois proche des acteurs de terrain et proche des institutions ? Comment être local et représentatif ? Comment articuler logique intra et inter-régionale ? Comment être structurant sans être monopolistique ? Comment être facilement modulable afin de répondre aux spécificités territoriales ? Comment articuler dans une même chaîne de coopération telle association locale avec telle Scène nationale ? Ou encore, comment conserver, voire améliorer, ses équipements et ses missions tout en travaillant à l'élaboration de projets collectifs ?...

Un mot s'impose alors : c'est celui de *réseau*. Au travers des exemples que nous avons eu aujourd'hui, seul un fonctionnement « en réseau » semble, en effet, pouvoir apporter des éléments de réponse à ces questions. Comme le souligne François Mancebo : « *Les réseaux culturels permettent la mise en commun de moyens dans une perspective de développement territorialisé* »¹. Mais plus précisément, ce qui se dessine, c'est l'idée de *travailler* en réseau afin de permettre l'élaboration de décisions collectives et de mettre en place des plates-formes de proposition conduisant les collectivités publiques à se positionner.

Une notion clef de l'interrégionalité du jazz : la diffusion

La « diffusion » est une notion qui revient continuellement dans les débats, à la fois parce qu'il s'agit d'une activité déjà bien développée, et aussi parce qu'elle a une double importance pour les mondes du jazz : à la fois dans l'apprentissage du métier de musicien, et dans le renouvellement des publics. En effet, la scène participe de la constitution des carrières artistiques, à la fois comme espace de visibilité, de captation du public, mais aussi et surtout comme mode d'apprentissage du métier de musicien de jazz. L'apprentissage des musiciens de jazz comporte une dimension collective qui caractérise l'insertion professionnelle et l'intégration des jeunes musiciens à la communauté

de leurs pairs. Il est donc fait une place de choix à la rencontre avec d'autres musiciens, laquelle s'effectue de façon privilégiée dans les lieux de diffusion. C'est dire combien l'existence de lieux spécifiquement voués à la diffusion du jazz en France est importante.

Mais l'existence du jazz repose aussi, de façon déterminante, sur l'existence d'un public pour le jazz, pour « les » jazz : une œuvre musicale n'a d'existence que si elle rencontre son public, que si elle est écoutée, appréciée, voire critiquée. Or, on sait maintenant qu'il n'existe pas « un » mais « des » publics de la culture, des publics aux attentes diversifiées. De la sorte, il a été souligné qu'il n'est pas envisageable que le jazz ne soit diffusé que dans une seule catégorie de lieux de diffusion. Multiplier les occasions de rencontre avec les publics, élargir le champ des publics concernés, revient à multiplier et à diversifier les espaces de diffusion du jazz, à la fois en terme de catégorie d'équipement culturel et en terme de territoire.

La place des artistes dans l'interrégionalité

La problématique du statut de l'artiste a été soulevée. Il faut la prendre comme un symptôme : symptôme de l'état actuel de l'emploi artistique, mais aussi symptôme de la place qu'il prend dans les réflexions menées lors des Rencontres du jazz en région.

Le statut de l'artiste en France est aujourd'hui menacé. Comment est-ce qu'une structuration du jazz au niveau interrégional peut contribuer à améliorer la situation ? D'abord, il faut préciser qu'à dire vrai, le projet d'interrégionalité n'a pas véritablement pour vocation d'intervenir sur le statut de l'artiste aujourd'hui. Cette question dépasse de loin ses compétences. Pourtant, en favorisant les échanges et les déplacements d'artistes, en développant des programmations jazz dans des lieux généralistes, en luttant aussi pour qu'existe en France plus de lieux spécifiquement dédiés au jazz, le processus qui nous occupe participe à renforcer l'économie de ce secteur en élargissant le marché du jazz et en développant les itinéraires jazzistiques. Il reste malgré tout à poursuivre la réflexion. Et il est peut-être possible pour les « Rencontres » de se saisir encore plus de cette problématique en menant une réflexion plus approfondie sur le statut des enseignants du jazz et des débouchés des jeunes musiciens en région.

Un secteur à l'économie encore fragile

Il ressort de façon transversale que le projet d'interrégionalité du jazz reste dominé par une grande fragilité de l'économie de son secteur. Ici, les collectivités publiques ont un rôle fondamental à jouer. La pérennisation des initiatives territoriales, qu'elles soient individuelles ou collectives, repose sur la capacité des pouvoirs publics à intervenir de façon déterminée et coordonnée en faveur des acteurs et des structures qui participent de la dynamique de la culture en région.

On a aujourd'hui affaire à un effort de la part des acteurs du jazz pour se structurer afin de rendre plus visible et lisible par les collectivités territoriales les actions qu'ils produisent en région. Ces efforts, qui visent notamment à réduire le nombre d'interlocuteurs possible avec les pouvoirs publics, ne vont pas sans amener ces médiateurs à prendre des risques. Le jeu, en effet, est subtil. On peut parler d'un travail de « négociation partenariale » : il faut réduire les écarts, savoir répondre à chacune des parties pour le bien des uns et des autres ; il faut entendre les exigences des autres tout en sachant imposer les siennes. Il faut leur être gré de ce travail.

De fait, il apparaît juste et justifié d'interroger les pouvoirs publics sur leur capacité à harmoniser et à clarifier, à leur tour, la réponse publique par une meilleure distribution des rôles.

En conclusion

Lors des précédentes rencontres, René Rizzardo ouvrait sa synthèse en mettant en avant les centres régionaux du jazz comme « outils d'un développement annoncé ». A l'écoute des débats de cette nouvelle rencontre de Nevers, on peut maintenant conclure cette synthèse par cette affirmation : « Les centres régionaux du jazz : outils d'un développement *confirmé* ».

La question n'est plus, en effet, de savoir si oui ou non les CRJ doivent exister. En deux ans seulement, ils ont prouvé leur pertinence. Aujourd'hui, c'est la question de leurs missions et des formes possibles de collaborations à mettre en œuvre qui se pose. Leur responsabilité est immense : ils sont les instruments de l'élaboration du jazz de demain. C'est aussi pourquoi ils ne peuvent se passer d'une évaluation régulière de leurs missions et de leur fonctionnement.

Certes la tâche n'est pas aisée au moment où les champs culturel et politique connaissent de profondes transformations qui laissent relativement incertaines les pistes les plus pertinentes pour l'avenir. Mais n'est-ce pas précisément l'occasion, pour les acteurs des mondes du jazz en général et les CRJ en particulier, de se saisir de cette relative incertitude pour s'imposer et participer activement à reconfigurer l'avenir ?

1. F. Mancebo, « *Terre Catalane* : un réseau pour quoi faire ?, in J-P. Augustin et A. Lefebvre (sld), *Perspectives territoriales pour la culture*, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2004, p. 215-238.

Glossaire et abréviations

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.

COREPS : Commission régionale des professionnels du spectacle. Organismes de consultation, les COREPS s'organisent au niveau des régions et regroupent l'Etat, les collectivités territoriales, des salariés, des employeurs, des organismes sociaux institutionnels. Les réunions sont organisées par les DRAC mais sont sous la responsabilité de la préfecture de région. Les objectifs : réunir des éléments de connaissance sur l'économie du spectacle vivant en région, en matière d'emploi, de formation et de fonctionnement des secteurs d'activité concernés.

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.

FNEJ-MA : Fédération nationale des écoles de musique d'influences jazz et musiques actuelles. La Fnej-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.

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.

MIAT : Mission interministérielle et interrégionale d'aménagement du territoire. Les MIAT sont mises en place en 1998, après les constats suivants : le besoin renouvelé de planification régionale comparé au manque de moyens d'études dont disposaient les préfets ; la recomposition territoriale induite par les évolutions démographiques et les organisations géographiques des grandes entreprises ; le cloisonnement excessif des services déconcentrés de l'Etat.

Placées sous la responsabilité d'un préfet coordonnateur, les MIAT sont des systèmes d'études interrégionaux, fondant leurs capacités sur la mise en réseau des services déconcentrés de l'Etat directement concernés : secrétariat général pour les affaires régionales des préfetures de région, directions régionales de l'équipement, de l'environnement, des affaires culturelles, etc. Elles ont aussi pour objet de susciter des coopérations et partenariats et de décliner au niveau interrégional les schémas de services collectifs.

Leurs contours géographiques ont été dessinés autour des grands bassins de peuplement, afin de coller aux réalités économiques et humaines les plus actuelles, hors soucis de fiefs territoriaux et de frontières administratives.

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.