

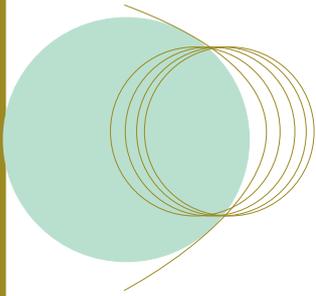
INTRODUCTION

Le Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté est un outil de développement artistique et culturel territorial au service du jazz et des musiques improvisées en Bourgogne-Franche-Comté créé en 2000.

Après 20 années de travail en réseau, de concertations, de mise en œuvre de plusieurs dispositifs et d'actions très diverses au service de l'ensemble des acteurs du jazz en région, le CRJ souhaitait, à l'occasion de cet anniversaire, renouveler un exercice qui fut riche d'enseignements et de propositions à sa création.

À l'appui du bilan de 20 ans d'activité (consultable en ligne à l'adresse www.crijbourgognefranchecomte.org/etudes-et-colloques), le CRJ a engagé à nouveau une très vaste concertation les 7 et 8 septembre 2020, afin d'entendre et d'écouter les remarques, suggestions, questionnements des acteurs en région...

Ces deux tables-rondes dont les actes figurent ici, ont rassemblé 65 personnes sur deux jours, témoignant de nouveau de l'intérêt des acteurs de la région pour le CRJ, comme du besoin d'échange sur des enjeux partagés.



REMERCIEMENTS

Nous remercions la ville de Besançon et la ville de Dijon pour la mise à disposition du Kursaal et du Cellier de Clairvaux sans lesquels ces tables-rondes n'auraient pas pu avoir lieu.

Merci également à Arnaud Merlin qui a modéré les échanges sur ces deux jours et à Bernard Descôtes pour les synthèses réalisées.

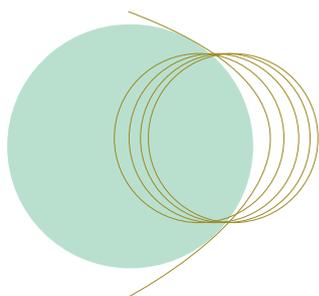
Sans oublier l'ensemble des participants qui, à travers leur présence, ont témoigné de l'intérêt qu'ils portaient aux enjeux de ces journées.



Retranscription : Laurie Verstraete

Photographies : Florian Jannot-Caeilleté et Corinne Guillaumie - CRJBFC

Reformulation et mise en page : Tatiana Bourdeau - CRJBFC



SOMMAIRE

ACTES	>>>>>>>>>	6
LUNDI 7 SEPTEMBRE		
BESANÇON		
ACTES	>>>>>>>>>	26
MARDI 8 SEPTEMBRE		
DIJON		
SYNTHÈSES	>>>>>>>>>	48



Roger Fontanel : Bonjour à tous. Merci d'être venu aussi nombreux à Besançon aujourd'hui. Quelques mots d'accueil afin de vous laisser le plus de temps possible pour parler. Ces tables rondes se veulent participative et nous sommes ici pour entendre vos remarques, vos critiques, vos propositions quant à une rénovation du projet du CRJ. Je laisse tout de suite la parole à Arnaud Merlin, que je remercie et qui va modérer cette journée. Je remercie également Bernard Descôtes qui assurera la synthèse de ces discussions en fin de journée.

Arnaud Merlin : Merci, Roger. Merci à tous d'être venus cet après-midi à Besançon pour participer à ces tables-rondes. Le Centre régional du jazz fête cette année ses 20 ans et à cette occasion nous souhaitons avoir vos avis, vos remarques, vos retours sur les actions menées depuis le début du CRJ même si nous avons bien conscience qu'en Franche-Comté le travail du CRJ a débuté il y a seulement 4 ans. Si vous avez lu le bilan qui a été réalisé, vous avez sans doute constaté qu'il y avait déjà eu des évolutions, des choses qui sont restées identiques car elles font partie de l'identité du CRJ, et d'autres qui ont été plus ou moins abandonnés et que l'on pourrait réactiver ou pas. Et puis il y a un certain nombre de choses qui n'ont jamais été faites par le CRJ et peut-être que vous

en exprimez le besoin absolu ou un besoin relatif et l'on pourra en discuter. Vous l'avez bien compris, la parole se veut libre et circulante. Donc si vous avez des choses à dire, même si ça ne vous semble pas être primordial, n'hésitez pas à demander la parole. La parole est entièrement libre ici.

Pour nourrir les débats, nous avons demandé à deux interlocuteurs de venir évoquer une thématique précise. Il s'agit d'avoir des témoignages pour démarrer la discussion. Nous verrons tout à l'heure Christophe Joneau, mais tout de suite, nous avons demandé à Médéric Roquesalane de l'Arrosoir à Chalon-sur-Saône d'évoquer la question de la production en région.

Médéric Roquesalane : *Suite à un souci d'enregistrement, nous ne sommes pas en mesure de retranscrire les propos de Médéric Roquesalane...*



Christophe Joneau : A La fraternelle, nous sommes adhérents du réseau JazzContreBand et nous travaillons ponctuellement avec le réseau Jazz(s)RA. C'est pourquoi Roger nous a demandé de réfléchir sur une certaine problématique : l'élargissement d'un réseau. On peut se poser la

question de savoir ce que ça implique, une esthétique ou pas ? Est-ce qu'on doit avoir une proximité avec le réseau des SMAC -la FEMA à l'échelle régionale ou la FEDELIMA au niveau national- sachant que peu de Smac consacrent une part de leur programmation à des musiques estampillées jazz. En cas de rapprochement entre des réseaux, est-ce que leur taille et leur ancienneté sont plutôt des avantages ou des inconvénients ? Qui sera bénéficiaire de ces rapprochements ? Les organisations ? Les artistes ? Les équipes de production ? Le public ? L'élargissement d'un réseau implique-t-il des contraintes organisationnelles, financières, administratives pour les équipes (hébergements, déplacements) ? Dans le cas de rapprochement entre des réseaux et des champs, est-ce que les problématiques de territoire que rencontrent les différents réseaux dans leurs zones administratives peuvent être des bases de discussion et de rapprochement ? Voilà les questions que nous souhaitons poser au préalable.



Arnaud Merlin : Ce sont des questions très importantes que tu poses, à la fois sur la question des différents types de réseau par rapport aux esthétiques, par rapport aux territoires et puis c'est vrai qu'on a tendance parfois à raisonner de manière stricto sensu « bourguignon » et «

franc-comtois » et on voit bien que les choses peuvent être un peu limitrophes ou influencer sur des territoires proches ou de l'autre côté des frontières.

Nous pouvons ouvrir le débat là-dessus en articulant les deux : la question de la production par des membres du réseau. On a fait le constat qu'il y avait extrêmement peu de producteurs en tant que tels sur le territoire bourguignon-franc-comtois. Ça permet à un certain nombre d'acteurs de se lancer dans des opérations de production ou de co-production. Aussi, sur la question de l'élargissement

du réseau, peut-être en corrigeant des inégalités par rapport à certains départements qui sont un peu plus pourvus que d'autres comme on le voit. J'imagine que vous avez lu le bilan des 20 ans du centre régional qui est publié sur le site. Est-ce que vous avez des réactions ou des questions ou des critiques par rapport à ce qu'il s'est dit sur ces deux champs ?

Jérôme Lefebvre : Jérôme Lefebvre, musicien. J'ai été sensible à l'intervention de Médéric, parce que je suis en plein travail de structuration. J'ai monté une compagnie cette année et je suis en train de découvrir tous les rouages possibles pour aider à une production. C'est-à-dire qu'en plus de la production artistique musicale, je travaille beaucoup à trouver comment faire pour que ce travail existant puisse aboutir concrètement. C'est vrai que pour piocher les informations et trouver des interlocuteurs, pour l'instant, c'est très morcelé.

En lisant le bilan du travail du CRJ, j'ai découvert l'existence des Sézame qui peuvent être un outil intéressant. Avoir une information synthétique, ce n'est peut-être pas possible, parce que qu'il y a une énorme diversité de situations mais je me rends compte que beaucoup de choses sont articulées ensemble. Des dispositifs différents, complémentaires des uns des autres, des entrées différentes aussi tant au niveau local qu'au niveau national...

Arnaud Merlin : Tu veux dire avoir des outils pratiques d'information sur la structuration.

Jérôme Lefebvre : Oui. Déjà, l'information sur le fonctionnement. Je ne pense pas que ça soit comme $A + B = \text{etc.}$, c'est plus complexe. Il en était déjà question lors de notre rencontre à Belfort, avec le festival de la Paille qui parlait de la démarche de la structuration associative. Plus que ça, il y a vraiment des circuits très spécifiques, très particuliers de la création, à qui l'on peut s'adresser pour faire quoi, etc., quand, comment, à quelles conditions.

Arnaud Merlin : Par rapport au rôle du Centre régional du jazz, est-ce que tu penses que ça pourrait être l'interlocuteur privilégié ? Aujourd'hui, le CRJ se positionne comme une structure qui met en relation les uns avec les autres, est-ce que tu penses que ça pourrait évoluer vers autre chose ?

Jérôme Lefebvre : Je ne sais pas, mais l'idéal serait de ne pas avoir à le faire soi-même en ce qui me concerne, mais ce n'est pas réaliste. Quoiqu'il en soit c'est intéressant d'avoir une vision complète sur un projet, comment ça fonctionne... une vision qui dépasse aussi la logistique. Il y a un côté enrichissant, ça fait travailler sur le long terme : quel projet on fait pour nous et comment le paramétrer

en fonction des contraintes. Une aide totale, j'imagine que c'est impossible, mais peut-être de l'assistance pour suivre des dossiers ou pour démarrer quelque chose.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a d'autres réactions dans la salle par rapport à la question de la structuration qui semble très liée à la problématique de la production ? Est-ce qu'il y a d'autres musiciens qui veulent réagir ou des organisateurs ou des membres du réseau qui peuvent donner une réponse de leur point de vue ?



Médéric Roquesalane : Je reprends brièvement la parole. À l'Arrosoir, l'une de nos premières activités, c'est d'accompagner les musiciens qu'ils soient jeunes ou moins jeunes sur ces questions de structuration, de prise de conscience de ce que

c'est. Et je remarque qu'au niveau des différentes aides, il y a très peu de choses. Pour des aides à la création sur des artistes déjà établis, il y en a, il n'y en a jamais assez, mais il y en a. Des aides aux lieux, il y en a. Mais des aides pour nous, pour faire de la ressource ou pour les artistes qui débutent une activité de production, ça, c'est très compliqué. Pour quelqu'un qui veut monter sa compagnie, qui va voir des représentants de la DRAC ou de la région ou même du département, il faut déjà qu'il soit accroché, qu'il sache remplir un Cerfa, qu'il ait sa licence d'entrepreneur du spectacle. On est déjà à un niveau de compétence assez important. Et pour nous en tant que lieu, sans avoir forcément une personne dédiée à la ressource et à l'information, c'est aussi difficile. On est très sollicité là-dessus, beaucoup plus, j'ai l'impression, qu'à une certaine époque. À l'Arrosoir, on est toujours sollicité sur de la résidence, mais à chaque fois, il y a cette demande d'info : comment on fait ça ? Pour cette sortie de disque, comment ça pourrait marcher ? Pour démarcher, comment ça fonctionnerait ? Et pour faire un contrat ? Et pour se payer ? Ces questions arrivent maintenant systématiquement.

Arnaud Merlin : Tu dis que c'est plus qu'à une certaine époque. Tu interprètes ça parce qu'il y a plus de musiciens ou parce qu'ils ont besoin d'autre chose aujourd'hui ?

Médéric Roquesalane : Je ne sais pas trop. Quand je dis plus qu'à une certaine époque, ça ne fait pas très longtemps que je fais ça, mais je pense qu'il y a un peu plus de

musiciens et que les jeunes musiciens du conservatoire se posent cette question beaucoup plus tôt. Je crois qu'à une époque on attendait que ça soit déjà notre métier pour se poser la question de la structuration ; aujourd'hui, dès 22-23 ans, les musiciens veulent sortir leur disque - ils ont raison d'ailleurs- mais c'est de plus en plus compliqué de trouver un label.

Arnaud Merlin : Alors, est-ce que c'est une prise de conscience des musiciens eux-mêmes qui sont de plus en plus jeunes, est-ce que ce sont aussi des injonctions qu'ils reçoivent de la part des gens qui vont les accompagner ou peut-être même du conservatoire. Peut-être qu'aujourd'hui, au conservatoire on leur donne un accompagnement professionnel ?

Médéric Roquesalane : Pour ce qui est de Chalon, je n'ai pas l'impression. Sur la professionnalisation ou la structuration -ce n'est peut-être pas le rôle d'un conservatoire- il n'y a pas cet accompagnement-là.

Arnaud Merlin : Robert et Stéphane du conservatoire de Chalon seront là demain. On pourra leur poser la question. On continue sur cette question de la production, quelqu'un veut réagir ?

Christophe Joneau : Par rapport à la production de disque, j'ai le sentiment que c'est parfois une production de maquette et que ce n'est pas une production de disque. Du fait des difficultés de montage de dossier, de financement, ce qui pâtit très souvent, c'est la contrainte du temps. Si on compare le théâtre et la musique de jazz en particulier, il y a une différence d'échelle qui est absolument gigantesque. De fait, on se retrouve dans des conditions où l'on est plus dans nos propres productions qu'une réelle production professionnelle. Et d'autre part, j'ai l'impression d'une espèce d'injonction, qui n'est jamais formulée, de la production d'un CD obligatoirement pour démarcher. C'est-à-dire que parfois, le disque n'est pas considéré comme un réel aboutissement d'un projet artistique, mais comme une obligation de passer par cette étape pour trouver du travail.

Arnaud Merlin : C'est comme un CV.

Christophe Joneau : Oui. Et de fait, on arrive aussi à la production vidéo. La place du rapport image et musique me pose de plus en plus de questions et en particulier avec la période totalement désastreuse que l'on vient de vivre. J'ai l'impression que là aussi il y a une injonction de produire un teaser, de produire un clip avec un rapport à une musique qui se regarde ou qui s'écoute, je ne sais plus. Ça pose la question encore une fois de la production d'un vidéo-clip

ou un teaser de bonne qualité. Ça suppose d'avoir un réseau d'amis qui travaillent dans l'audiovisuel et qui vont pouvoir produire quelque chose d'une bonne qualité. Et parallèlement à ça, ça a un coût, ça rajoute encore des contraintes et des difficultés à des compagnies qui sont en structuration. Ces questions-là me posent problème. A chaque fois, c'est du temps à consacrer pour monter des dossiers, faire de l'accompagnement et ça aussi ce n'est pas simple non plus.

Arnaud Merlin : Juste une précision, Christophe. Tu disais que tu recevais maintenant des choses filmées, ça représente la moitié de ce que tu reçois ? C'est majoritaire ?

Christophe Joneau : J'ai le sentiment que c'est très majoritaire. Je demande souvent aux formations de m'envoyer un CD. Y compris un CD très mal enregistré ou même des séances de répétition. Mais effectivement, oui, j'ai vraiment l'impression que les gens envoient de moins en moins de disques, tout passe par YouTube ou soundcloud.

David Demange : Je voulais rebondir sur les propos de Christophe et sur cette interpellation sur la production. Puisqu'on est là pour se dire les choses, la question que je me pose sur le CRJ, c'est celle des missionnements, de leur rôle et le rôle global que peut être le celui du CRJ en matière d'accompagnement des artistes. J'ai trouvé dans la lecture du bilan des 20 ans -et je vous remercie pour ce bilan très détaillé- qu'il y avait beaucoup d'aides. Des choses qui ont vraiment bien marché, d'autres moins, comme l'aide à l'export des artistes de la région. Pour moi, l'un des enjeux du CRJ - plutôt que de faire 4, 5, 6 dates en région d'un artiste qui peut-être les trouverait finalement lui-même et même s'il y a un mécanisme incitatif qui n'est pas négligé du côté du CRJ, mais dont on bénéficie tous en tant que diffuseurs et dont beaucoup d'artistes bénéficient - c'est : comment on structure un écosystème qui fait qu'à un moment donné, cette scène régionale peut rayonner au-delà de nos frontières. Ça rejoint les questions de l'accompagnement global, de la vidéo, de la structuration professionnelle, d'un bureau de production mutualisée que j'ai vu dans le dossier et qui peut être une piste. J'ai le sentiment qu'il faut que l'on soit beaucoup plus tourné vers un accompagnement global que vers une aide à la diffusion. Et pour aller au-delà dans la réflexion, une question sensible et délicate certes, mais à l'heure où cette crise nous a montré que plus on allait chacun de notre côté défendre nos intérêts particuliers moins on était entendu. Je pense qu'il y a une vraie réflexion d'avenir sur FEMA, CRJ et la fameuse question musiques actuelles / place du jazz comme élément à part ou pas. Mais en tout cas maison commune. Je suis vice-président d'une des commissions du Centre National

de la Musique et je trouve ça intéressant que ça soit une maison commune pour la musique. C'est une démarche qui est critiquée, mais je pense qu'il y a besoin aujourd'hui que l'on se parle. Et je pense que les artistes aujourd'hui, en matière de jazz -on l'a vu cet été dans les jardins, les Sylvain Rifflet et les Théo Ceccaldi- ne résonnent pas en étant dans la chapelle du jazz, mais résonnent en étant des musiciens à la frontière de beaucoup de musiques différentes et ont besoin de se nourrir de beaucoup de champs différents. Si on se projette dans 20 ans sur ce que sera le CRJ, je ne sais pas, mais je le vois très ouvert sur d'autres champs artistiques, tout du moins dans la musique, et plutôt comme une structure d'accompagnement ressource que comme une structure d'aide à la diffusion en ce qui concerne les artistes.

Arnaud Merlin : Alors, tu as posé un bon millier de questions et on est là pour ça. Je donne la parole à Sangoma.

Sangoma Everett : David a changé de sujet. À propos de Jérôme, c'est vrai que l'on dit aujourd'hui qu'un enregistrement, un CD, c'est une carte de visite. C'était quelque chose qu'on n'entendait pas du tout avant. C'est vrai aussi pour les vidéos ou les clips. On fait une vidéo que l'on met sur YouTube pour vendre le projet. Mais l'argent investi pour faire un bon clip, si l'on veut aller très loin, on veut le récupérer. Moi, j'ai fait les démarches, j'ai cherché un producteur que j'ai trouvé, c'était une chance. J'ai annoncé une soirée, à la fin du concert, quelqu'un est venu, il a accepté de produire. Pendant le concert, il avait demandé à quelqu'un que je connaissais si le groupe avait enregistré un disque et s'il y en avait un, il aurait aimé l'acheter. Mon copain a dit que le groupe n'avait pas encore enregistré, il a dit qu'il était producteur. C'est arrivé comme ça. Ça, c'était facile, mais après, ça s'est corsé. Ça m'a pris 1 an avant de trouver une maison de disque, parce que j'avais envie de passer par ce chemin-là, de trouver une maison de disque et de ne pas le faire moi-même. Il y a eu quelqu'un pour investir et nous avons enregistré dans l'un des meilleurs studios français, mais ça m'a pris 1 an et malheureusement le groupe s'est séparé pendant ce temps. Aujourd'hui il faut investir le moins possible dans un enregistrement, parce que les disques ne se vendent pas beaucoup.

Arnaud Merlin : Merci pour ce témoignage. Sur la question de l'accompagnement des artistes et à la fois l'aide à la structuration, l'aide à la promotion, et cette démarche par rapport à ce que disait David sur le fait que le CRJ a beaucoup consacré de temps et de moyens au missionnement et à l'aide à la diffusion en région et un peu moins sur l'extérieur. Est-ce que ce sont des questions que vous vous posez aussi de la même manière ? Après, on viendra à la

question des champs hors jazz. Mais déjà sur cette histoire de structure de l'accompagnement des artistes.

Loïc Vergnaud : Loïc Vergnaud, musicien franc-comtois. On a été missionné avec le groupe KOLM en 2019. Une question que l'on s'est posée dès le début du missionnement, c'est l'après missionnement, c'est-à-dire qu'on a vu assez rapidement que l'on pourrait jouer dans pas mal de lieux, ça se connectait vraiment bien, c'était super d'avoir ça grâce au CRJ notamment. Mais l'après, aucune visibilité ailleurs et c'était un peu le souci, c'est que l'on ne savait pas à quel interlocuteur parler à l'extérieur de la région pour pouvoir être visible aussi ailleurs.

Arnaud Merlin : Ça, c'est une question très pratique, très simple. Christophe ?

Christophe Girard : Christophe Girard, musicien. Loïc, je te rassure, c'est pareil d'un point de vue national aussi. J'ai une formation qui s'appelle Mélusine qui a été sélectionnée pour Jazz Migration l'année dernière et il y a aussi eu cette espèce de zapping. On ne peut pas aller contre ça... J'ai l'impression qu'on peut écumer un peu les lieux, ça peut être régional, ça peut être national... à un moment donné, le projet a joué, on passe à autre chose. Par contre, concernant l'accompagnement, j'ai beaucoup bénéficié du missionnement CRJ avec trois formations : Exultet, Smoking Mouse et Mélusine et je dois bien avouer que ça m'a servi beaucoup pour exporter le projet. Il y a des connexions entre les programmeurs, entre les salles, plein de programmeurs sont connectés à notre réseau aussi. On a également fait des tremplins, mais j'ai quand même senti que le missionnement a toujours été un plus, ne serait-ce que par le fait que la formation en soi joue, c'est déjà très bien de pouvoir -et même si c'est chez soi- débiter une formation en ayant 6, 7, 8 concerts, ça fait avancer le projet et ça fait des gens qui jouent ensemble, une musique qui évolue... Et je pense qu'après, les structures, les salles, sont sensibles à ça. En tout cas, je l'espère.

Arnaud Merlin : Ce qui veut dire que pour toi, le procédé du missionnement n'est pas à remettre en cause en tant que tel ? Tu penses que ça peut continuer, que ce n'est pas quelque chose d'usé.

Christophe Girard : Je pense qu'il est important, il aide beaucoup. Après, c'est vrai que se pose la question de la structuration et on se la pose toujours trop tard. Moi, je me la suis posée assez tard justement en étant lauréat Jazz Migration. On a eu beaucoup de formations qui étaient extrêmement intéressantes. C'est vrai que d'aller chercher des informations quand on est positionné



en région, ça n'est pas toujours très simple, à moins d'avoir créé son réseau et d'avoir plein de partenaires et se faire aider. Mais finalement, j'en suis encore là aujourd'hui. Des gens qui sont autour de moi comme, l'Arrosoir, la Scène nationale, le conservatoire, on met des énergies en réseau pour pouvoir aider à monter un projet et au-delà de ça, pouvoir structurer un petit peu plus, aller un peu plus loin dans la structuration. Ça, ce sont des choses qui peuvent manquer.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a d'autres réactions sur cette question des missionnements utiles, moins utiles qu'avant ?

Agnès Tomas : Agnès Tomas, je représente une toute petite structure qui s'appelle Le Jazz Club La Colonie à Onans. C'est situé entre l'Isle-sur-le-Doubs et Montbéliard et c'est vraiment un lieu dédié au jazz. Je tenais à participer aujourd'hui à cette table ronde. Ça fait 10 ans que l'on porte à bout de bras cet endroit sans aucune subvention, sans aucune aide de personne, et j'entends tout ce que ces messieurs les musiciens disent. Tous les musiciens qui sont venus jouer chez nous ont tous été ravis de l'accueil, mais le problème qui se pose, et j'entends bien ce que vous dites tous, c'est que malheureusement, je n'ai pas le budget pour faire venir des gens qui parfois m'intéressent, mais qui ne sont pas prêts à jouer pour ce que je peux moi leur proposer. Actuellement, on se débat, on essaie de faire des choses, j'ai organisé pendant l'été deux concerts en plein air pour justement faire jouer des groupes qui devaient venir en mars, avril, mai. J'organise à peu près

une dizaine de concerts par an. Je suis en association, j'ai un peu d'aide par le biais de mes adhérents, mais à part ça, ça s'arrête là. Fin d'année dernière le quartet du Crescent est venu jouer chez moi, Robin Mansanti aussi. J'aimerais faire venir d'autres personnes, mais ils réclament des cachets que je ne peux pas leur donner, parce que je n'ai pas le budget. Ce jazz club, nous l'avons créé de toutes pièces avec mon mari qui n'est plus là aujourd'hui. Ça fait 10 ans, on a tout financé nous-mêmes, nous n'avons eu aucune subvention de personne, et aujourd'hui, j'entends parler de financement. Ça me surprend un peu, parce que ça fait 10 ans que l'on rame. J'ai un concert le week-end prochain, j'ai été obligée de le faire sur deux jours pour arriver à ce que l'artiste qui vient ait un cachet à peu près raisonnable.

Arnaud Merlin : En faisant deux concerts ?

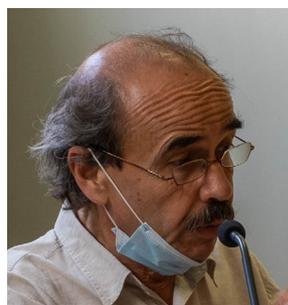
Agnès Tomas : En faisant deux concerts, oui. J'en fais un le samedi soir et un le dimanche en matinée, donc soit dans la salle, soit en plein air selon le temps. Parce que ça peut être sympa aussi en plein air et ma salle n'est pas surdimensionnée. En temps normal, la jauge est de 120 personnes. Là, je vais devoir réduire à 60, 70, donc j'ai demandé au musicien s'il voulait bien venir deux jours. Il est de la région, ça ne lui pose pas de problème, mais c'est vrai que prochainement, au mois d'octobre, j'ai un groupe qui vient pour justement fêter les 10 ans du jazz-club. C'est pareil, j'ai fait sur deux jours, parce que je sais pertinemment que je ne vais pas pouvoir donner satisfaction à toutes les personnes qui auront envie de venir.

Arnaud Merlin : Merci d'être là. Je donne la parole à Roger, qui va réagir.

Roger Fontanel : Je m'étais dit que je n'allais pas intervenir aujourd'hui, parce que la parole, c'était vous qui deviez la prendre. Mais ce que vous dites, madame, m'invite à vous répondre. Le Centre régional du jazz vous connaissait ?

Agnès Tomas : Oui.

Roger Fontanel : Vous connaissez l'ensemble des dispositifs qui existent ? Vous savez sans doute que vous pouvez accueillir différentes formations régionales à des coûts peu élevés. Si je me permets de vous dire ça, c'est que vous avez beaucoup parlé des difficultés budgétaires qui sont les vôtres, et ça, je veux bien le comprendre, mais l'expérience que nous avons nous avec ces dispositifs, et en particulier avec les missionnements, c'est que de nombreuses formations régionales missionnées sont allées jouer dans des petits lieux, dans des petits centres culturels disposants de peu de moyens.



C'est très intéressant pour les artistes bien évidemment parce que ça leur permet de jouer, mais c'est une aide indirecte, incontestable, aux différents lieux. Je vous invite à ce qu'après la réunion vous repreniez contact avec certains d'entre-nous et que l'on vous donne ces informations, parce que je pense qu'une partie de vos problèmes budgétaires seront sinon totalement réglés du moins en partie.

Arnaud Merlin : Ça veut dire que le réseau peut encore s'agrandir. Est-ce qu'il y a d'autres réactions sur cette histoire de structuration et l'accompagnement des artistes par rapport à ce qu'a dit David notamment, mais pas seulement, sur l'évolution du projet ?

Luc Véjux : Luc Véjux, musicien et acteur pour l'association Bled'arts qui accueille tous les ans un concert ou un festival. Cette année, c'était juste un concert parce que le festival a été mis de côté à cause de la situation du corona, entre autres. Par rapport aux aides, aux groupes missionnés. En tant que musicien, évidemment que c'est une aide puisque l'on a accès aux lieux de diffusion dans des conditions professionnelles qui sont très agréables. Je rebondis sur ce qu'Agnès vient de dire car c'est ce que je ressens depuis le début que je viens aux réunions avec le CRJ, mais aussi au travers de tout ce qui a déjà été envisagé. Par exemple l'accueil qui a été fait à Belfort l'année dernière, la construction de la journée avec Le Big Band à la salle des fêtes, etc. Ce que je constate, c'est une disparité très large entre tous les interlocuteurs, c'est-à-dire que l'on a des structures subventionnées, on a des conservatoires qui ont une économie et une logique de fonctionnement différentes, on a des associations qui n'ont pratiquement aucune subvention et qui marchent avec trois bouts de ficelles. On se retrouve devant des gens qui sont "professionnels pour récupérer des subventions" pour construire des choses et ceux qui sont avec plein de casquettes et qui sont noyés dans tout ça. Il faut avoir une vision très large pour pouvoir comprendre profondément chaque interlocuteur. Il y a des gens qui sont aguerris, qui connaissent tous les tenants et aboutissants des situations personnelles de chacun, qui ont un passé riche qui leur permet

de comprendre plus largement et il y a des gens qui ne l'ont pas. Toutes ces ficelles que l'on n'a pas forcément, je trouve que c'est un vrai problème. Le réseau, à ce niveau-là, je le trouve super riche, mais un peu trop disparate. Après, ceux qui arrivent à s'épanouir, c'est à chaque fois le fruit d'années de travail de tout un collectif, c'est ce que je constate, mais il est vrai que nous ne sommes pas tous égaux à ce niveau-là. D'expérience personnelle, on se sent parfois comme une petite souris au pied de la grande montagne par rapport à la compréhension globale. Ce n'est pas toujours facile. Je commence à m'en sortir, parce que je me tape un petit peu tout dans l'association, la compta, les trucs, les machins, les bidules, donc nous avons une vision d'artiste, mais aussi d'organisateur. On connaît les détails de logistique, au niveau économique c'est encore tout un autre monde à découvrir...

Arnaud Merlin : Et qu'est-ce qui pourrait vous aider ? Est-ce que c'est une question de partage d'informations entre les différents membres du réseau ou est-ce que ça serait par exemple de mutualiser un certain nombre de tâches pour faire des choses ensemble ?

Luc Véjux : Il est sûr qu'à partir du moment où il y a déjà une structure de production qui peut venir en aide, c'est concret pour les artistes. Maintenant, ça dépend avec quelle casquette on parle. Je ne pourrais pas répondre, parce que ça touche trop de domaines différents.

Arnaud Merlin : D'autres personnes auront peut-être réponse dans la salle.

Luc Véjux : En tout cas, ce que je voulais dire, c'est qu'on n'est pas du tout égaux en compréhension et en capacité d'action.

Arnaud Merlin : Mais vous avez dit aussi que c'était la richesse du réseau, donc effectivement, c'est à la fois disparate et riche.

David Demange : Je voulais rebondir sur cette question du réseau disparate et des aides à la diffusion. Pour aborder une question qui va finalement dans le sens d'Agnès Tomas. Je me suis toujours interrogé -et je suis directement concerné par ça- bénéficiant pas mal des aides à la diffusion du CRJ quand on programme du jazz et même en tant que Smac et même si c'est minoritaire chez nous. À mon sens, je me suis toujours dit qu'il valait mieux que le CRJ aide davantage des lieux qui n'ont pas les moyens structurels de porter ce type de programmation pour que ça ait un effet bénéfique aussi de structuration et que ça ait un effet incitatif plus fort plutôt que le CRJ aille aider à la moitié du cachet une Smac comme nous, une scène nationale ou que sais-je. Je ne parle pas des clubs de jazz

qui ne sont pas forcément très riches sur notre territoire ni très bien aidés. Je ne me considère pas comme riche non plus, mais toujours plus riche que certains autres. Je me suis toujours dit : pour-quoi finalement c'est le même pourcentage alors qu'il pourrait y avoir un effet plus favorable pour en inciter d'autres. Par exemple un lieu en pleine campagne, totalement associatif et bénévole -je pense à Bled'Arts, à Onans, il y en a d'autres dans le Jura et je connais moins en Bourgogne- cela leur serait davantage bénéfique que le Moloco, que la Scène Nationale de Chalon, ou D'Jazz Nevers... C'est-à-dire que le CRJ, dans cette aide à la diffusion, joue un rôle de régulateur et d'aménagement territorial. Après, j'utilise le jargon, mais en tout cas pour aider les petits. Comment il y aurait une solidarité à l'intérieur qui pourrait se jouer ?



Arnaud Merlin : C'est vrai que jusqu'ici, on n'a pas du tout corrigé "les disparités". Et ce n'était pas le rôle du CRJ au départ.

Luc Véjux : Pour rebondir une dernière fois, je laisse la parole ensuite, c'est la même réflexion par rapport aux lieux pour l'éducation musicale. C'est-à-dire, qu'en Haute-Saône, il y a zéro conservatoire, très peu d'écoles de musique et l'on voit très vite la différence dès qu'un conservatoire s'associe avec une salle, l'émulation que ça a créée à Chalon, à Mâcon... Nous, sommes complètement admiratifs. Effectivement, je trouve que David soulève quelque chose de très judicieux : nous n'avons pas les conservatoires, etc., mais par contre, il y a plein de privés qui ont des initiatives comme Agnès Tomas. Dans un périmètre assez proche de chez moi il y a Onans, il y a la Grenelle de Courchaton, il y a des Suisses dans un village qui s'appelle Borey qui ont retapé un château pour faire une salle de spectacle équipée avec piano et contrebasse, il y a tout ce qu'il faut. Pareil, capacité d'accueil de 120 personnes et tout se passe au chapeau. Mais il y a des lieux comme ça qui ne demandent qu'à vivre et ça demande d'être soutenu et structuré. Le côté complètement disparate vient aussi du tissu géographique, il y a des zones beaucoup moins favorisées que d'autres et je suis bien placé pour en parler.

Christophe Joneau : Plusieurs réflexions par rapport à tout ce qui vient de se dire. L'aide à la diffusion bénéficie d'abord aux équipes artistiques, et l'on est dans un

contexte où il n'y a pas si longtemps que ça, avant confinement, un musicien très connu de la scène de jazz me disait : « avant, quand je partais en tournée, c'était pour 15 jours, maintenant, c'est 2 jours ». Je crois que l'aide à la diffusion pour les artistes, elle est fondamentale dans le rôle que joue le Centre Régional de Jazz, y compris pour les missionnements, mais aussi pour les soutiens. C'est énorme. Et l'on revient un peu à cette notion que finalement, le missionnement permet à un orchestre de développer son esthétique, son écriture, son rapport au public et que ça a des résultats aussi à très long terme. Et pourquoi pas pour la production d'un disque. Quand je vois par exemple KOLM, quel plaisir et quel bonheur de voir à quel point votre musique a progressé parce que justement il n'y a justement pas de secret, qu'il ait 4, 5, 6 dates de suite, c'est un luxe en ce moment pour pas mal de formations, quelle que soit leur notoriété. Ce missionnement, ce soutien, c'est aussi un élément fondamental de l'économie de certains lieux de diffusion. Je pense par exemple à La fraternelle, c'est un élément fondamental de notre programmation comme l'ONDA. Pour moi le CRJ est comme l'ONDA local. C'est clairement la possibilité d'offrir au public du Sud du Jura ou du bout du bout de la région, des formations - en particulier pour le soutien - que nous n'aurions absolument pas les moyens de rémunérer. Pour moi -et je comprends ce que tu dis, David- le rôle de l'accompagnement est fondamental. Et aussi parce que nous avons des réunions pendant lesquels nous proposons chacun des projets artistiques et qu'il y a débat, qu'il y a des rencontres. Quand je suis arrivé dans le Jura il y a 5 ans, grâce au CRJ, j'ai découvert une scène musicale locale d'une qualité exceptionnelle et en l'espace de peu de temps. Grâce au CRJ, j'ai pu avoir accès à la connaissance de la qualité des musiciens régionaux que je ne connaissais pas du tout. Ça aussi c'est un élément très important pour moi de cette question du soutien ou du missionnement.

Arnaud Merlin : Sur la question des esthétiques et des champs qu'a posée David, je voudrais bien avoir votre opinion les uns les autres. Est-ce qu'aujourd'hui, la définition du Centre Régional circonscrite au jazz au sens large semble déplacée, anachronique ou au contraire à défendre mordicus ? Est-ce que vous pensez que c'est un handicap, une force ?

Christophe Joneau : Moi, quand je suis arrivé à La frat, il y avait l'historique D'jazz au Bistrot. Depuis 3 ans on a une programmation qui s'appelle programmation musique.

Arnaud Merlin : Vous avez enlevé le mot "jazz".

Christophe Joneau : Oui. Parce qu'en fait, même nous,

nous n'étions plus capables de savoir si c'était du jazz. Et ensuite, parce que ce mot terrible faisait fuir une partie du public de La frat'.

Agnès Tomas : Excusez-moi, je ne suis pas convaincu de ce que vous dites, monsieur. Nous sommes un lieu vraiment dédié au jazz, nous ne faisons que du jazz. En temps normal, la salle est pleine à chaque fois. À ce moment-là, j'enlève le terme "jazz club", je mets juste "La Colonie", mais pour moi, ça n'a plus d'intérêt, ça n'était pas le but. Le but, c'était d'avoir un lieu vraiment dédié à ça, parce qu'il n'y en a pas tant que ça finalement, des lieux dédiés au jazz.

Arnaud Merlin : L'ancien jazz club de Chalon qui s'appelle l'Arrosoir va vous répondre.

Médéric Roquesalane : Pour le coup, je suis plutôt d'accord avec Christophe. Nous, on ne l'a pas enlevé. On a enlevé le mot "club" il y a une vingtaine d'années parce qu'il nous semblait trop fermé par rapport à l'idée que l'on avait du lieu. Aujourd'hui, on a rajouté le terme "musique de traverse" après le mot jazz, c'est Jazz et musique de traverse. Non pas que le mot jazz nous gêne puisqu'on ne fait que du jazz, mais aujourd'hui, quand je prends Christophe ou Loïc, le terme jazz peut être vraiment perçu très différemment par les différents publics. En effet, il fait peur ou attire certains publics. En tout cas, nous arrivons à ne plus utiliser ce mot jazz comme "maintenant venez à l'Arrosoir, il y a du jazz", mais plutôt "venez à l'Arrosoir, il y a plein de choses", c'est du jazz dans la manière de le faire, mais on ne va pas forcément l'afficher en grand sur nos affiches.

Arnaud Merlin : Plus largement, est-ce que le jazz peut être un frein au développement ? Je n'entends personne dire « oui il faut absolument tout faire avec les musiques actuelles » à part David qui l'a suggéré.

David Demange : Puisque c'était suggéré, je vais le dire un peu plus fortement, mais effectivement ma vision est renforcée par le mouvement qui est en train de se faire. Même au-delà des musiques actuelles sur les musiques en général, et c'est un exemple, mais pour un ensemble baroque qui fonctionne comme un groupe de rock ou un groupe de jazz, les problématiques sont parfois assez proches finalement même si on est dans des esthétiques qui peuvent paraître éloignées. En tout cas, je pense que c'est une question et qu'il ne faudra pas l'éluder non plus pendant 20 ans, parce qu'il y a des problématiques qui se posent. Il y a dans notre région une fédération qui s'appelle la FEMA, qui regroupe un certain nombre de structures -et où l'on est un certain nombre à être

impliqué- où la question des relations qu'elle pouvait avoir avec le CRJ s'est toujours posée. En tout cas, elles ne peuvent pas à mon sens avoir des existences parallèles sans connexion. Elles existent les connexions, et l'équipe du CRJ en fait, des connexions. Ils ne peuvent pas s'exprimer aujourd'hui, mais en tout cas, moi, c'est une question que je me pose fortement. Je suis candidat à la présidence de la FEMA prochainement et je suis dans le CA du CRJ et je me pose la question. Quelles vont être les relations dans les années à venir entre la CRJ et la FEMA ? Comment les choses vont se construire ? Au niveau national, on n'a qu'une seule fédération qui s'appelle la FEDELIMA. Certains acteurs du jazz ont regretté cette fusion, d'autres l'ont salué. Les réactions sont diverses, toutes peuvent s'entendre, mais en tout cas, il y a un mouvement qui se crée et qui fait que si on ne se pose pas la question et que le CRJ non plus, le CRJ disparaîtra peut-être dans 20 ans. Et ça, je ne le souhaite pas. Donc à un moment donné, il faut que la question se pose pour qu'on dresse des perspectives ensemble là-dessus, tout du moins sur des coopérations si ce n'est sur des fusions.

Arnaud Merlin : On la pose la question. Je la pose. Roger veut dire un mot.

Roger Fontanel : J'avais dit que je ne parlerais pas trop, mais bien évidemment, David, par rapport à ce que tu as dit au tout départ, je ne suis pas fondamentalement en désaccord. Par rapport à ce que tu viens de dire, monsieur le futur président de la FEMA, tu sais effectivement que le CRJ et la FEMA ont lancé des pistes de collaboration à l'époque où tu n'étais pas encore président et la volonté de collaboration existe. Mais je pense que c'est un faux débat de faire un débat sur les esthétiques. Ça ne signifie pas effectivement qu'il ne peut pas y avoir de collaboration entre la FEMA qui est un réseau ou plutôt une fédération et le CRJ qui est un animateur de réseau, et non un réseau. Parce que quand on regarde le champ de la structuration du jazz sur toute la France, nous avons en Auvergne-Rhône-Alpes JAZZ(s) RA, nous avons en Languedoc-Roussillon Occijazz, on a en Normandie Focus Jazz Normandie. Donc dans tous ces outils de structuration du jazz sur les territoires, le terme jazz, l'appellation jazz, même si effectivement c'est dans une vision très large et non réductrice, elle est revendiquée, assumée. Ce qui n'interdit pas sur les territoires que je viens de citer d'ailleurs, des collaborations avec le champ dit des musiques actuelles amplifiées. Je pense qu'il faut plutôt penser à une collaboration qu'à un rapprochement qui peut faire perdre son âme à tout le monde, en tout cas au jazz.

David Demange : C'est un débat.

Roger Fontanel : On en reparlera.

Arnaud Merlin : La question est ouverte. Est-ce qu'il y a encore des réactions là-dessus ?

Loïc Vergnaud : Je pense que dans le milieu des musiciens, c'est une question que l'on se pose beaucoup. Déjà par le fait que quand on cherche à jouer quelque part, en fonction de la musique que l'on aura créée, on va se poser la question de : est-ce que ça ne vaut pas plus le coup de jouer dans une Smac que dans un club. Et depuis une bonne dizaine d'années maintenant, les clubs me disent qu'il faudrait plutôt aller demander à des Smac pour jouer, et les Smac nous disent plutôt l'inverse et au final on ne joue pas. Au bout d'un moment, on se dit qu'il faudrait peut-être procéder à des rapprochements, parce que finalement, on nous dit qu'on peut jouer partout et parfois on ne peut jouer nulle part à cause de cette barrière d'appellation jazz ou musiques actuelles qui sont parfois un peu trop confrontés. En tout cas de notre regard de musicien.



Igor Hasselmann : Igor Hasselmann, musicien bisontin. Par rapport à une fusion ou un rapprochement, je voudrais apporter un point. Quand j'étais étudiant, il y a 20 ans, j'ai eu une licence en sociologie de la culture et j'avais travaillé sur les musiciens de jazz et sur la vision du jazz en général en France. Ce débat me fait penser aux interrogations que j'ai parfois quand je vois les diffuseurs nationaux radiophoniques, télévisuels, ou même internationaux où je trouve que le jazz est de plus en plus galvaudé et qui doit justement s'ouvrir à toutes les formes. Le jazz est à mon avis déjà tellement ouvert que ce n'est pas la peine d'essayer de rapprocher, je pense, de trop de musiques, parce qu'après, il se fond, il disparaît. Je prends pour exemple le temps qui est consacré annuellement à la télévision au jazz qui est de plus en plus faible chaque année. Par hasard, je tombe sur un truc qui concerne le jazz, mais en fait, ça n'est plus du jazz. Quand je tombe sur le Festival de jazz à Montreux, je ne vois plus du jazz. Je vois des musiques sympas, ce n'est pas le problème, mais ça s'éloigne tellement de ce que moi j'appelle le jazz. Ce

n'est pas forcément qu'il s'agit de musiques fermées ou toujours le même style, mais on ouvre vers du pop-rock, du blues, du chant, des musiques actuelles. Et du coup, on ne voit plus du tout, avec les logiques commerciales qui sont derrière, de musique de jazz.

Arnaud Merlin : Il y a une chose qu'on n'a pas du tout abordée, c'est la question de la ressource, de l'information, etc. C'est un des piliers importants de l'action du CRJ depuis 20 ans. Ça a pas mal évolué, évidemment, puisque la médiatisation numérique, les réseaux sociaux, la révolution du journal Tempo, le site, la newsletter, etc. et j'aimerais bien avoir votre sentiment sur la manière dont le CRJ accomplit cette tâche à la fois de repérage, de mise en relation des uns et des autres à travers l'information. Est-ce que ça vous semble satisfaisant, est-ce que la manière dont les choses ont évolué, je pense notamment à la disparition du format papier pour le journal Tempo. Est-ce que la manière dont tout cela est relayé sur le site, est-ce que les annuaires qui ne sont plus publiés, les ouvrages, tout ça, ça vous semble avoir répondu jusqu'ici aux besoins ou est-ce qu'il y a des choses qui manquent ou des choses qui sont inutiles ?

Agnès Tomas : Tempo papier était pratique quand même. Moi, je les mettais à disposition au jazz club et les personnes qui venaient aux concerts les prenaient, pouvaient en prendre connaissance. Ils ne vont pas forcément faire la démarche d'aller sur le site. Chez moi, le Tempo en format papier n'était pas inutile. Après, je conçois qu'au niveau financier, si tout le monde les met à la poubelle, ça ne rime à rien.

Arnaud Merlin : Il y a d'autres réactions sur Tempo et la nouvelle formule numérique ?

Jacques Parize : Effectivement, le Tempo ancien temps était bien, parce que je fais partie des générations où l'on aimait bien avoir des objets bien faits dans la main. Mais c'est vrai que les contingents économiques, et pas seulement, ont fait évoluer la formule, donc je trouve que c'est très bien. J'utilise beaucoup le Tempo numérique et je n'utilise pas seulement le site pour rechercher des dossiers de presse, mais il se trouve que ça fait 20 ans que je fais partie du réseau et l'on prend des habitudes positives à travailler en réseau. Sinon, effectivement, les annuaires, on sait très bien que c'est quelque chose qui a une courte vie et le fait de le numériser, ça permet d'avoir une actualité assez réactive. Il faudrait encore l'améliorer, tout est perfectible. À mon niveau, avec tout ce que j'ai dit sur le réseau, l'ancienneté du réseau et l'articulation dans ce réseau, c'est une belle évolution.

Médéric Roquesalane : Florian, par rapport au Tempo numérique, on a des chiffres ?

Florian Jannot-Caeilleté : Pour ceux qui ne me connaissent pas, je suis Florian Jannot-Caeilleté, le nouvel attaché à l'information et à la communication au CRJ. Je m'occupe principalement de l'agenda - si vous m'envoyez une date, je le mets sur le site- et Tempo. On a des chiffres, mais je préfère attendre l'anniversaire (en janvier 2021) pour vraiment apprécier les choses qui ont bien ou moins bien marché. On a des chiffres journaliers qui sont plutôt bons. On a aussi un bon suivi au niveau des premiers jours quand la publication vient de paraître. On a un pic très important notamment par le biais de la newsletter. Un bilan sera nécessaire effectivement.

Arnaud Merlin : Est-ce que ça répond à ta question, Médéric ?

Médéric Roquesalane : Oui.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a des choses qui manquent dans le volet de l'information et de la ressource ? Est-ce qu'il y a des choses que vous aimeriez qu'on accomplisse ou réactualise ou fasse différemment. Je ne sais pas si vous n'osez pas ou si c'est parce que vous n'avez pas en tête les pages ou les publications... Est-ce que vous vous en servez ? Est-ce que c'est quelque chose qui vous est utile ? Sur l'observation, depuis 20 ans on a mené un certain nombre de rencontres, notamment professionnelles, est-ce que ce sont des choses qui vont ont aidé, est-ce que vous avez des suggestions là-dessus ? Aussi bien sur le plan des thématiques professionnelles que des territoires, des choses qu'on pourrait refaire ou faire le point par rapport à des choses qui ont été faites il y a déjà pas mal d'années ?

Jacques Parize : C'est vrai que c'est un problème de contexte historique. Quand les tables rondes ont été mises en place dans les années 2000, c'était vraiment pour structurer à la fois le réseau et le jazz en région. En Bourgogne en tout cas, pendant cette période-là, beaucoup de choses ont été dites, beaucoup de choses ont été pointées du doigt et ça a permis de grandir collectivement. Aujourd'hui, on peut effectivement refaire le même parcours je ne suis pas sûr que ça soit nécessaire, mais en tout cas, ça pourrait être intéressant d'apporter des compléments et se recentrer sur le contexte d'aujourd'hui avec les nouvelles tendances, les nouvelles formes, les nouvelles contraintes.

Arnaud Merlin : Dans quels domaines en particulier, Jaques, tu penses à quoi ? Par rapport à l'action de soutien artistique ?

Jacques Parize : On l'a déjà évoqué tout à l'heure. Certains

intervenants ont pointé du doigt un certain nombre de choses. Ce serait intéressant de creuser la question et de ne pas rester en surface comme nous venons de le faire. Peut-être creuser la question et trouver des solutions qui soient un peu plus satisfaisantes pour ceux qui sont moins structurés, ceux qui ont moins de ressources. Mais il y a d'autres sujets éventuellement.

Roger Fontanel : Je voudrais dire un mot en réaction à ce que j'entends et plus particulièrement en réaction à ce que je n'entends pas. Jacques a rappelé qu'on avait fait des tables rondes thématiques où l'on interrogeait toutes les questions : la diffusion, l'information, l'enseignement, etc. Or, là, je constate qu'il y a des prises de parole très libres, très denses, très inventives, très fortes de proposition sur tout un aspect du volet du CRJ qui concerne la diffusion, la structuration, l'accompagnement des artistes, la présence du jazz dans les territoires. Mais pour tout le travail sous-terrain qui est la ressource, l'information, qui permet de construire des projets, vous semblez moins loquaces. Est-ce que ça veut dire que vous considérez que ce qui est fait correspond à vos attentes, est-ce qu'il faut remodeler certains aspects. Par exemple sur les rencontres professionnelles qu'on organise régulièrement dans le cadre de Jazz Session avec des thématiques choisies avec un partenaire ou d'autres rencontres professionnelles que l'on a pu organiser sur, par exemple, la structuration régionale. Est-ce que ces questions-là sont aussi encore des questions qui vous intéressent toujours ou est-ce qu'il faut les moduler, les aménager au-delà de l'intérêt que vous avez à y participer, parce que c'est tout le réseau qui se retrouve et où l'on retrouve la famille. Jacques disait tout à l'heure que l'on a déjà fait, on continue sur cette voie-là, mais certes vous avez été très diserts sur la diffusion, l'accompagnement et la structuration, mais sur cet aspect-là, peu. Donc, comment doit-on l'interpréter ?

Jérôme Lefebvre : Je n'ai pas assez de recul par rapport au Centre Régional du Jazz pour répondre à ta question, mais par contre, je trouve les rencontres professionnelles très intéressantes et très enrichissantes et en tant que Franc-comtois, ça a vraiment dynamisé les rencontres entre les gens. Que ça soit au niveau professionnel quand j'étais enseignant en école de musique, mais également artistiquement. Pour moi, le Centre Régional, avec seulement les rencontres, c'est déjà un apport énorme pour le travail. Après, pour les ressources, il faudrait peut-être savoir qui va voir quoi. Je vais sur le site aussi, je me tiens au courant des choses qui se font, mais il y a peut-être différents types d'utilisateurs par rapport à l'information. Je ne sais pas vraiment répondre, je trouve ça très bien

qu'il y ait un journal, ça fait du lien entre les gens, on sait ce qu'il se passe, ce qu'il se fait, etc. Ça donne aussi une vision de l'ensemble.

Arnaud Merlin : Toujours sur la ressource et l'information, est-ce qu'il y a d'autres réactions à ce que Roger a pointé ?

Médéric Roquesalane : Je pense qu'on manque de temps nous aussi et de moyens, on est des structures très fragiles. Que ça soit une grosse structure comme l'Arrosoir ou une toute petite structure comme nous parlions tout à l'heure du jazz club ou une très grosse structure comme Le Moloco. On est quand même le nez dans le guidon en permanence, donc forcément, les questions de production, de diffusion, de communication, d'attirer du public, c'est notre quotidien. Et souvent, les questions de ressource, d'information passent un peu à travers. Moi je n'ai pas le temps d'aller consulter des newsletters. Que ça soit celle du CRJ, celle de la FEMA ou d'autres newsletters que l'on peut recevoir. Je n'ai pas le temps de les lire, parce que notre quotidien est déjà extrêmement pris. Je sais que le CRJ nous est précieux, quand je reçois des musiciens qui viennent me poser des questions, je les envoie vers Tatiana pour avoir les coordonnées de tel ou tel lieu, pour avoir des listes de réseaux, parce que je n'ai pas le temps de faire ça. C'est un centre de ressources génial, autant que les musiciens apprennent à s'en servir. Mais nous, structure de diffusion, on n'a pas le temps de le consulter et encore moins le temps de se poser des questions.

Arnaud Merlin : Donc c'est peut-être plus pour les musiciens directement ou pour le public plus largement si je comprends bien cette articulation sur l'information et la ressource. S'il n'y a pas d'autres questions là-dessus, j'ai des choses que j'avais pointées et qui n'ont pas été soulevées, par exemple sur certains dispositifs qui jusqu'ici ont été assez peu utilisés alors qu'ils étaient dans la charte des choses possibles. Je pense par exemple à la question des premières parties, des aides au grand plateau qui sont visiblement sous-utilisées. Est-ce qu'il y a d'autres idées comme ça qui vous sont venues ou qui vous semblent manquer dans l'arsenal des dispositifs actuels du CRJ. Des choses qui ont été faites quelques fois, mais qui n'ont pas été retenues peut-être parce qu'il n'y avait pas la demande ou c'est parti dans les oubliettes. Et sur la question des résidences qui avaient été initiées par le CRJ, plutôt au début du CRJ, tout le travail avec François Thuillier, Didier Petit, Denis Colin. Est-ce que ce sont des choses qui vous sembleraient intéressantes de réactiver, d'avoir des choses qui soient vraiment à l'initiative du CRJ ou est-ce que vous pensez que ce n'est pas

l'opérateur à encourager, mais que c'est plutôt aux structures qui doivent le faire elles-mêmes, éventuellement avec l'appui du CRJ.

Jacques Parize : Face aux résidences, on a tous des positions différentes. Quand on est maître d'un lieu, c'est facile d'organiser une résidence, il y a des aides en conséquence. Et puis, il y a des structures moyennes qui n'ont pas de lieux, qui sont nomades ce qui ne les empêche pas de réaliser des saisons plutôt intéressantes en termes de contenus et qui aimeraient bien à la fois participer à des résidences ou organiser/coorganiser des résidences, mais avec l'aide de partenaires. Et c'est justement intéressant, parce qu'à la fois ça permet de réunir des résidences là où elles n'ont pas lieu, je pense à Dijon, il y en a quelques-unes au conservatoire, mais c'est réservé à leurs étudiants. Ça permettrait d'aider à la structuration des équipes en place et surtout, ça aiderait beaucoup les artistes qui sont en demande de ça. C'est peut-être presque une position intermédiaire entre la résidence réalisée par un lieu comme La frat' ou l'Arrosoir et le désert parce que quand on n'a pas de moyens financiers pour organiser une résidence dans des conditions professionnelles, ce n'est pas uniquement de mettre un lieu avec une sono, là. Il faut réfléchir en termes de professionnalisation, ça peut être intéressant d'imaginer un dispositif de ce type-là avec l'aide ou le partenariat du CRJ.

Arnaud Merlin : Et si je pousse la question encore plus loin, jusqu'ici, le CRJ s'était posé la question de faire de la production, ou même d'avoir un centre, un outil de production. Cette question a été relativement abandonnée, est-ce qu'on y reviendrait.

Roger Fontanel : effectivement, la question de la production nous taraude depuis un moment. Elle n'est pas née comme ça, elle est partie d'un constat qu'a beaucoup nourri Médéric à l'Arrosoir. Il prend l'initiative, et il l'a évoqué tout à l'heure, d'accompagner des artistes, d'être producteur, coproducteur, en tout cas d'être dans l'accompagnement. D'où ma commande d'un propos introductif sur ces questions et ces enjeux. J'ai bien entendu ce que tu disais tout à l'heure Médéric, c'est-à-dire que tu penses que la question de la production et de la structuration, doit rester une préoccupation et une responsabilité des artistes. Tu n'envisages donc pas que l'Arrosoir puisse être le producteur de A à Z. On est au cœur d'un vrai débat qui dépasse le champ de la région. On connaît tous de plus en plus d'artistes qui se sont structurés, qui ont créé leur association, qui développent leur projet, cherchent des coproducteurs, des moyens, etc. Mais parallèlement à ça, il y a des lieux qui sont aussi

devenus des producteurs de projets. Le CRJ, au tout début a accompagné des productions étant une fois le producteur délégué et d'autres fois seulement comme coproducteur. Donc c'est une vraie question, parce qu'il n'y a pas de producteur strictement jazz en région, à l'exception de Youz à Mâcon... Comment appréhendez-vous cette question-là, comment vous réagissez et comment vous réagiriez à l'idée que le CRJ puisse être producteur ? Pas systématiquement de tous les projets, mais parmi l'évolution de ces missions.

Médéric Roquesalane : J'ai aussi une structure de production à côté et pour avoir vu des relations vraiment producteur / diffuseur, je trouve que c'est beaucoup plus enrichissant et ça permet d'aller plus loin. Ce que je crains, c'est que quand on a un lieu comme l'Arrosoir qui produit, à la fin du projet, c'est fini et l'artiste se retrouve un peu désemparé à devoir recommencer de presque zéro. Parce que si vous ne lui avez pas donné les outils pour se gérer, il repart de zéro à chaque fois. Accompagner des artistes à l'Arrosoir, ça fait longtemps qu'on le fait et c'est ce qu'il s'est passé il y a quelques années avec Timothée Quost, avec certains musiciens que l'on a accompagnés, où l'on a plus ou moins tout fait pour eux, et derrière, quand ils recommençaient un projet, ils se retrouvaient un peu comme des cons. Et quand ils étaient à Paris notamment, ou même dans d'autres pays, ils se retrouvaient avec aucun outil à leur disposition et ils étaient tout seuls. Il ne s'agit pas d'avoir 10 millions d'acteurs différents et que chaque musicien fasse sa compagnie, je pense qu'il y a des mutualisations qui doivent être faites, du travail qui doit être fait en commun. J'avais monté un dossier au niveau du CNV, de l'aide à la résidence où là il y a vraiment cette relation producteur/diffuseur/artiste. Il se trouve que j'ai signé pour les trois, parce que c'était trois structures différentes où je prenais part. Mais il y avait vraiment ce travail qui se faisait et dans les discussions que je peux avoir notamment avec la région ou le département, on sent aussi cette envie-là de multiplier les dynamiques de production parallèlement à la diffusion. Et moi, je pousse énormément les artistes à faire ça, parce qu'à terme, je suis persuadé que ça leur sert de mettre un peu les mains dans le cambouis et de trouver un équilibre entre gérer son budget, gérer sa structure et déléguer certaines choses bien sûr, sur des choses techniques, administratives, comptables ou de diffusion. Pour moi, le risque, c'est qu'il y ait des mégastructures qui soient capables de produire une, deux ou trois créations chaque année, qui iront souvent vers les mêmes artistes ou le même type d'artiste et que par contre, les artistes qui n'ont pas accès à ces structures-là continuent à se retrouver perdus, sans rien, avec quelques groupes

d'accompagnement qui existent. Mais c'est vrai que dans la région, il n'y a pas énormément de choses à part Culture Action, à part deux ou trois conseils que l'on peut avoir, on se retrouve sur internet à taper et à ne pas trouver.

Christophe Joneau : Je suis assez d'accord, mais tout dépend de la structuration ou pas des musiciens. C'est vrai, pour certains, c'est absolument indispensable de passer par une association, une licence d'entrepreneur et d'être le producteur du projet. Pour d'autres en revanche, ça peut être au contraire une aide considérable en gain de temps, en décharge de démarches administratives pour des gens qui sont déjà bien implantés. Après, je pense que concernant la production, au-delà du côté financement et subventionnement, on peut imaginer que le CRJ ait une démarche de producteur à l'ancienne, c'est-à-dire d'être à l'initiative d'un projet en contactant des musiciens qui ne jouent pas forcément les un.e.s avec les autres et d'être dans une vraie démarche de production comme on put le faire dans les années 60. Pour moi, la production ça peut être deux choses, il y a le côté administratif, financier, et puis ça peut être aussi une démarche artistique de propositions. À voir après comment ça peut être discuté entre les différents lieux, mais il faudrait se lancer dans une vraie démarche de production, être à l'initiative d'un projet.

Arnaud Merlin : Ce qui n'a jamais été le cas en effet.

Roger Fontanel : On a été sollicité comme producteur par un artiste, Alain Blesing, et on l'a accompagné, on a été producteur du projet. J'aimerais que Christophe Girard, en écho à Médéric, réponde sur cette question-là.

Christophe Girard : Je suis assez d'accord avec Médéric. On a plutôt besoin d'une aide à la production, c'est-à-dire comprendre des choses très basiques, savoir quelles aides on peut solliciter, comment remplir les dossiers. Et c'est important de le faire, parce que c'est au fur et à mesure des projets qu'on va pouvoir se délester de ça et pouvoir faire ces fameuses demandes à la structuration de la DRAC et pouvoir commencer à mettre le nez en dehors de l'administratif. Et ça, je pense que si on ne le fait pas assez tôt, c'est dommage. Il y a peut-être un travail de pédagogie à faire auprès des jeunes en expliquant vraiment ce que c'est de monter un projet et concrètement quel organisme on va devoir solliciter. Le terme "société civile" par exemple, ça ne parle pas à plein de jeunes qui sont créateurs. Ce qui me paraîtrait assez intéressant aussi c'est de se pencher du côté de la production phonographique. Comme on le disait tout à l'heure, un disque aujourd'hui -c'est difficile de combattre ça, c'est un peu dans l'air du temps- c'est effectivement la vitrine d'un projet qui peut être amené à tourner. Et c'est un point de départ qui prend beaucoup

de temps pour les artistes, qui n'est pas nécessaire à long terme pour la structuration d'une association. Donc je pense que d'avoir un petit accompagnement, là-dessus, ça pourrait être intéressant et peut-être aussi dynamiser le côté enregistrement dans la région. Je ne sais pas comment tu fais par exemple Loïc, mais enregistrer un disque ici en Bourgogne-Franche-Comté, je ne l'ai pas fait, j'aurais aimé le faire, mais je ne vois pas où aller, les moyens, comment mettre les gens en relation. J'ai du réseau national, mais là-dessus, je pense que ça manque un petit peu.

Sangoma Everett : Vous ne pensez pas qu'un artiste, son rôle, c'est de faire de la musique et non pas du business ? Tout le monde n'a pas à demander des subventions, à remplir des papiers, on perd un temps énorme et ce n'est pas notre métier.

Christophe Girard : Pour répondre, je pense que je fais partie de ceux -et l'on n'est pas nombreux- qui commencent à penser et écrire le projet avant de faire le reste. Le reste, c'est le monde dans lequel on est qui me l'induit. Je suis obligé de passer par là pour pouvoir aller exporter, montrer, la musique et le projet que j'ai fait. Mais je ne fais jamais l'inverse. Je pense que vous avez une réponse à votre question d'une certaine manière.



Jacques Parize : C'est un sujet qui m'intéresse depuis très longtemps, la structuration. Il se trouve que je m'étonne toujours de voir que les artistes sont effectivement assez individualistes et sont contraints aujourd'hui à s'organiser pour tout faire : l'administratif, les recherches de financement, écrire la musique... Il y a déjà des projets de collectifs d'artistes qui existent et ça permet de créer de l'emploi, ça permet de déléguer les tâches administratives à des gens qui savent le faire. Regrouper des synergies. Effectivement, je suis d'accord avec ce que dit Sangoma, on ne peut pas écrire de la musique et tout faire en même temps. En plus, il y a des gens qui savent bien faire et d'autres moins. Les collectifs d'artistes, ça me semble être la piste. Après, quelle articulation avec le CRJ ? Ca sera un excellent sujet de discussion. Je ne suis pas sûr que le CRJ a comme vocation d'être un opérateur en termes de production.

Arnaud Merlin : On pose la question.

Juliette Ailhaud : Peut-être que ça va faire le pont. Je suis Juliette Ailhaud, administratrice de l'Arrosoir. Si je peux me permettre, c'est une question qui ne se pose pas dans les autres disciplines artistiques. J'ai travaillé avec beaucoup d'artistes et me voilà dans le jazz, mais dans le théâtre, on commence par se structurer, et effectivement, c'est là que ça me semble important de commencer : donner une entité juridique, statutaire, et en même temps écrire un projet artistique voire associatif, c'est le point de départ pour moi qui justement va amener cette entité à aller vers les professionnels, à se professionnaliser. Et à aller, c'est ce que disait Jacques, vers des gens dont c'est le métier et apprendre aussi à déléguer. Je suis frappée par le fait que spécifiquement dans le jazz, on ne se structure pas. Il y a sans doute un historique et une manière de travailler la musique qui fait que c'est comme ça. Je suis d'accord qu'un musicien est là pour travailler sa musique, écrire de la musique, mais le fait de donner une assise et d'aller chercher des professionnels à partir de ça, parce qu'on a écrit un projet artistique, mais en tout cas de groupe, de collectif, permet d'aller vers la professionnalisation.

Arnaud Merlin : Sangoma, est-ce que tu es plus convaincu ?

Sangoma Everett : Je pense que c'est "generation gap". Parce qu'avant, l'objectif était de jouer, de rencontrer des gens et de trouver un agent, de trouver un manager, de trouver une maison de disque. On passe le relai, parce qu'il y a des choses qu'on ne peut pas faire. On a un festival dans le sud du Jura, Les Heures Joyeuses, c'est ma femme qui la préside. C'est ma femme qui a contacté tous

les organismes. Je sais que moi, je ne peux pas faire ça, c'est au-dessus de mes moyens. Ce n'est même pas son métier, elle était médecin, mais elle a monté une association, elle a contacté tous les organismes pour obtenir des subventions pour ce festival. Nous, les musiciens, nous n'avons pas tous la même capacité, pour certains, il faut un agent, un manager pour gérer. Comme Keith Jarrett par exemple, je ne le vois pas écrire un dossier pour une subvention. Ce n'est pas son genre. Mais je comprends qu'on apprend, c'est peut-être une façon aujourd'hui de faire des choses, c'est assez nouveau, mais l'on perd énormément de temps, et je préfère être avec ma batterie et la musique.

Médéric Roquesalane : Je crois que l'on est tous d'accord. Mon métier à l'Arrosoir, c'est de justement faire en sorte que les artistes puissent faire de la musique. Après, la réalité, c'est que des agents, des managers, en Bourgogne-Franche-Comté, il n'y en a pas. Et même en France, il n'y en a presque plus, parce que ceux qui ont fait ça en ont marre, c'était l'enfer. Et aujourd'hui, la seule solution, c'est aux artistes de se bouger, d'aller voir les diffuseurs, d'aller voir les professionnels pour créer des structures, pour aller justement chercher un administrateur, un chargé de com', aller chercher des gens pour faire le boulot à leur place. Parce qu'en effet, ce n'est pas à l'artiste de remplir un Cerfa, ce n'est pas à l'artiste de se pointer sur des réunions techniques, mais aujourd'hui, les artistes sont bien obligés d'imaginer une autre forme de travail, parce que des agents, des managers, il n'y en a plus.

Christophe Joneau : Pour moi, il y a un vrai problème et ça ne concerne pas que la musique. C'est que l'on est dans une démarche totalement productiviste, totalement délirante -je pense en particulier pour le théâtre, mais pour la musique, c'est valable aussi- où les compagnies de théâtre sont obligées de produire une création par an pour maintenir leurs subventions, parce que ça fait partie du cahier des charges de leur conventionnement par exemple. Donc on est dans une spirale totalement infernale où les spectacles ont des aides à la création, mais pas d'aide à la diffusion et ne tournent pas. On oblige les artistes à être dans une production quasiment infinie. De fait, ça entraîne évidemment tous les effets connexes, la paperasse, les dossiers de sub, etc. Pour moi, même de la part des tutelles, il y a une espèce de spirale totalement délirante demandant systématiquement à des gens d'être en création permanente, innovante, et tout le bazar. Il y a peu de projets finalement qui arrivent à maturité. Ca devient assez rare finalement de faire 10,

15, 20 concerts où tout le monde connaît parfaitement la musique par cœur, tout le monde a ses repères... Et à la limite, pour en revenir au début, c'est là où il faut enregistrer. Il y a cette surenchère permanente.

Arnaud Merlin : Peut-être pour revenir au rôle que peut jouer le CRJ, David.

David Demange : Je voulais rebondir sur cette question de résidence. Je partage bien sûr le gâchis que présente parfois artistiquement et humainement ce productivisme que dénonce Christophe. Je voulais revenir sur le CRJ et sur son rôle concernant les résidences. Je ne crois pas que le CRJ aurait à se positionner comme producteur direct, mais par contre, de renforcer ce rôle de réseau au travers de la mise en relation de différents acteurs pour produire quelque chose. Médéric parlait des résidences musicales actuelles par exemple, du CNM dans lequel il y a beaucoup de projets de jazz. Je pensais à La Peuge en Mai que vient de faire Geoffroy Gesser où il a lui-même fait la mise en réseau de ses partenariats sur un tel projet, d'ailleurs, le CRJ a aidé Geoffroy Gesser sur certains de ses projets mais il aurait peut-être pu faciliter la mise en relation de plein de partenaires pour Geoffroy et donc la constitution de cette aventure. Mais je pense aussi que la résidence, là où elle est intéressante, c'est qu'elle met aussi en lumière la question de l'action culturelle, du lien au public, du fait que pour un artiste aujourd'hui, il doit à la fois être un entrepreneur, savoir en même temps gérer le travail avec différents publics, etc. Pour faire la boucle avec ce que je disais sur l'accompagnement au départ, peut-être que cette question de la résidence pourrait être intéressante dans une démarche d'accompagnement des artistes pour leur permettre d'expérimenter beaucoup de choses : l'enregistrement, l'action culturelle, bien sûr la diffusion, la création bien évidemment en premier chef. Mais je trouve que c'est intéressant plutôt dans cette zone-là. Et demain, je ne serai pas là, mais il y a Stéphane Bigot je crois.

Roger Fontanel : Il va nous faire passer sa contribution via son président ou via un courrier.

David Demange : Typiquement, Stéphane initie des démarches pour amener le jazz autrement sur les territoires au travers des résidences d'artistes plutôt non régionaux qui viennent en région. La question pourrait se poser avec les artistes régionaux, mais ce genre de démarche, comment l'amplifier à une échelle régionale, parce qu'aujourd'hui, elle se déroule plutôt sur le côté franc-comtois pour des raisons historiques. Je trouvais que le rôle du CRJ pourrait être intéressant comme amplificateur.

Arnaud Merlin : On s'est posé la question, car c'était le cas au début du CRJ. Je faisais allusion à la résidence de François Thuillier ou la résidence du trio Petit-Colin-Cueco où là il y avait une part très importante d'action culturelle, il y avait toute la gamme, tout un panel de choses. Après tout, ça fait 4 ans que la Franche-Comté a rejoint la Bourgogne. Puisque l'on est à Besançon, est-ce que vous avez le sentiment que c'est une seule région ou est-ce que vous sentez encore une sorte de frontière virtuelle entre la Franche-Comté et la Bourgogne ? Je voyais dans le bilan qu'il y a moins d'acteurs franc-comtois répertoriés dans l'annuaire. Est-ce qu'il y en a moins ? Est-ce qu'ils se manifestent moins ? Est-ce qu'ils n'ont pas encore intégré le réseau ? Est-ce qu'on est encore en période de développement ici au côté de ce qu'était la Franche-Comté toute seule avant d'être réunie avec la Bourgogne ? Ou est-ce que ce sont des questions qui ne se posent plus, parce que finalement tout est intégré ? Qu'est-ce que vous en pensez ?

Agnès Tomas : Oui, je pense que ça se pose, mais pas que dans ce domaine d'ailleurs, dans bien d'autres domaines.

Arnaud Merlin : Ca se pose dans quel terme, un déséquilibre ?

Agnès Tomas : Oui, il y a quand même un réel déséquilibre entre la Franche-Comté et la Bourgogne.

Roger Fontanel : Les musiciens ont-ils ce sentiment ?

Arnaud Merlin : Est-ce que vous avez ce sentiment et question corollaire, si vous avez ce sentiment de déséquilibre, est-ce que le CRJ peut en partie y remédier ?

Loïc Vergnaud : Je suis bisontin, franc-comtois d'origine et j'ai vécu 10 ans en Bourgogne. Je pense qu'il y a plus d'acteurs culturels en Bourgogne, ou en tout cas qu'ils sont plus installés dans des structures qui sont là depuis plus longtemps qu'en Franche-Comté. Même si en Franche-Comté il se passe plein de choses, notamment au niveau des musiques actuelles où là, ça bouge vraiment beaucoup. Je suis allé faire un stage d'une semaine au CRJ au moment où il y avait ce rapprochement des deux régions, pour faire un la jonction entre la Franche-Comté et la Bourgogne sur l'enseignement. Il y a quand même un gros travail de recensement du côté du CRJ pour essayer d'entrer en communication avec tout le monde culturel, notamment du jazz en Franche-Comté. Mais il y a encore du travail à faire, forcément, ça bouge.

Luc Véjux : Je pense qu'il y a un gros déséquilibre de par l'historique des choses. Il y a très peu de lieux identifiés pour l'esthétique jazz en Franche-Comté. Je reviens au rôle



des conservatoires associés aux lieux. Pour moi, c'est flagrant, quand il y a cette dynamique, ça véhicule plein de choses... Ça donne des habitudes aux gens, des outils aux jeunes musiciens, etc., choses qu'ici, en Franche-Comté, nous manque. Et les gens se rencontrent seulement.

Arnaud Merlin : On est encore au début de l'histoire. Question corollaire aussi, est-ce que le CRJ pourrait réinitier des choses du côté de la pédagogie et de l'enseignement en lien avec le réseau du CRJ ici en Franche-Comté, est-ce que ça pourrait faire bouger des choses ?

Luc Véjux : Le constat qui s'impose, c'est le cocktail détonnant pour le développement global, ce sont des lieux de pédagogie avec des lieux de diffusion qui travaillent ensemble. C'est vraiment plus qu'évident. C'est toujours pareil, il y a un gros déséquilibre suivant les territoires. Je pense qu'il y a encore un travail de fond, il y a plein de gens qui sont acteurs et qui ne sont pas encore là. Par exemple la dame d'Onans, c'est super que vous soyez là aujourd'hui. Je peux en citer trois autres qui seraient enchantés d'être là.

Arnaud Merlin : Il faut qu'on aille les chercher ? Est-ce qu'ils vont venir ou est-ce que c'est au CRJ d'aller les chercher encore davantage ?

Luc Véjux : Non, ce n'est pas au CRJ d'aller les chercher, c'est à nous, acteurs, de les amener. Parce qu'il y a vraiment des lieux qui pourraient être acteur de plein de choses. Après, ce ne sont pas des lieux où les musiciens pourront venir faire un cachet professionnel.

Arnaud Merlin : Mais quand on regarde le réseau du CRJ, sur la carte, par exemple en Haut-de-Saône, elle n'est pas extrêmement fournie pour l'instant. Il y a sûrement des choses à développer. C'est vrai pour l'Yonne aussi.

Christophe Girard : Je suis d'accord avec le fait que les conservatoires maintenant jouent aussi beaucoup sur le dynamisme. On le voit à Chalon, il y a un vrai dynamisme au CRR, ça rayonne, ça communique, etc. Je ne sais pas comment on pourrait faire en sorte de le faire comprendre aussi à d'autres structures ? En Bourgogne-Franche-Comté il y a encore des conservatoires où le jazz est peu développé. À Dijon, ça change un peu. À Nevers par exemple, il n'y a toujours pas de classe de jazz je crois, ce qui est assez étrange. Peut-être qu'il y a aussi un travail

du côté du CRJ, de dire qu'on a quand même quelque chose de dynamique et qu'il faut profiter de cet outil et que vous puissiez fournir un peu pédagogiquement. C'est une clé de futur dynamisme de ce côté-là.



Hélène Leclercq : Hélène Leclercq, je représente une toute petite structure qui s'appelle la Maison du Géant dans un tout petit lieu qui s'appelle Salins-Bains à côté d'Arbois, c'est-à-dire à 50 kilomètres au sud d'ici, à mi-chemin d'ici à Saint-Claude. On a une petite association qui

a une petite salle, 40 places, et l'on essaie au moins une fois par an de faire un concert de jazz voire deux. J'ai eu la chance de rencontrer Jérôme Lefebvre tout au début de l'association. Et depuis le début, je lui disais qu'on aimerait bien programmer du jazz. Il me disait : "pas tout de suite, pas tout de suite, il faut mettre ça en place". Et le fait qu'au sein de l'école de musique d'Arbois dont il a été responsable, il a développé un atelier de jazz, il a introduit le jazz dans La folle semaine de musique -c'était une soirée dans la semaine pour du jazz en collaboration avec Champagnole, en collaboration avec un autre groupe dont il s'occupait- ça a développé une écoute. C'est un processus de longue haleine. A Arbois, sa devise, c'est "nous sommes tous chefs", chacun travaille pour son nombril et c'est difficile de faire en sorte que des structures minuscules travaillent ensemble. Je suis très contente car cette année, on organise ce concert avec le trio de Sangoma et quand j'ai demandé le soutien de l'école de musique de la communauté de commune, ça a été tout de suite oui, de même pour l'association qui soutient l'école de musique, la SMAC (le Moulin de Brainans) et l'association musicale de Salins. Ce sont toujours de petites structures, mais c'est le signe que ça bouge. C'est quelque chose qui met du temps à germer. On va avoir une belle jauge cette fois-ci car on a trouvé un lieu qui nous permet -compte tenu aussi des conditions sanitaires- d'accueillir un public plus nombreux qu'à 20 personnes.

Arnaud Merlin : Combien ?

Hélène Leclercq : On aura au moins 100 personnes.

Sangoma Everett : À Marciac au début, c'était dans une église, on a joué avec Joe Lee Wilson. C'était très long à construire. A Marciac, ils ont créé des stages, des ateliers, une école de musique et maintenant c'est quelque chose qui tourne bien. Mais c'est vrai que ce n'est pas évident.



Hélène Leclercq : A propos de la Bourgogne-Franche-Comté, j'étais là à la première réunion de Jazz Session et c'est inévitable que tout le travail qui a été fait en Bourgogne, continue à produire et il faut que les gens de Franche-Comté prennent connaissance de ce réseau. Moi, pendant ces 3 ans, j'ai lu avec intérêt à chaque fois le Tempo et je l'ai diffusé autour de moi, mais ça va mettre du temps pour que les gens se mettent ensemble. Et puis, ensemble, j'insiste sur ce mot, c'est ça qui est difficile.

Jérôme Lefebvre : Je crois qu'historiquement, les situations ne sont pas comparables. En Franche-Comté, on n'a pas d'outil. Un club peut être un outil, un club éphémère peut être un outil, mais on n'a pas cet outil qui fait que l'on va rencontrer des gens, qu'il va y avoir une sensation de vivre ensemble. Tout est éparpillé et chacun va partir. Quand j'étais jeune musicien, il y avait Le Petit Fauchaux à Tours qui était un lieu où de temps en temps il y avait des rencontres entre l'école locale, des gens régionaux, des gens nationaux et internationaux, des festivals. Il y a plein de lieux comme ça, mais en Franche-Comté, ça ne s'est pas fait. Il n'y a pas eu de connexion non plus entre Aspro Jazz qui a fait un gros travail de diffusion et les musiciens d'ici. Ça n'a pas pris, c'est comme ça. Je crois que l'on connaît plein de musiciens de jazz qui savent plus ou moins que le CRJ existe mais ils ne se sentent pas concernés.

Roger Fontanel : Pourquoi ils ne se sentent pas concernés ?

Jérôme Lefebvre : Parce que tout est éclaté. Il n'y a pas de lieux fédérateurs. Quand j'ai fait la Jazz Session à La Rodia, à un moment je suis allé voir quelques personnes que je connais sur Besançon. Je leur ai dit, il y a tout, des musiciens, le public, il y a le CRJ, on peut pousser, lancer un truc. Un club, ce n'est pas que des musiciens, il y a peut-être des musiciens, mais il faut que ce soit un endroit, un point d'ancrage. J'ai trouvé très intéressant en tant que directeur d'école de musique qui est un outil de territoire, de jouer le jeu de l'animation. J'ai aussi fait très attention à ne pas mêler mes choses, j'ai été très respectueux. Et en ouvrant la scène une semaine par an à des gens, des projets naissent, il y a une nouvelle dynamique. La fraternelle est un lieu de ce type mais on n'a pas ce dialogue du fait que Saint-Claude soit excentré par rapport au territoire franc-comtois, du coup on ne se rencontre pas.

Igor Hasselmann : Ça rejoint ce que dit Jérôme. À Besançon, on a vraiment un manque de lieux de diffusion. Je me souviens qu'il y a 30 ans, il devait y avoir un endroit qui s'appelait La Péniche. C'était un lieu de rencontre du jazz, et c'est vrai qu'en Franche-Comté, le seul lieu vraiment identifiable, c'est La frat', et c'est vrai que c'est excentré et c'est assez compliqué d'aller là-bas. Il y a des lieux, même

en y allant trois fois dans ta vie, ça vaut le coût d'y aller. À Mâcon, on sait ce qu'était Le Crescent et sur le long terme, ce sur quoi ça a aboutit. On a tendance à dire que Besançon est plus une ville rock. Peut-être qu'on pâtit de cette image, mais du coup, il est vrai qu'il n'y a jamais eu de lieux dans le long terme de dédié à cette musique.

Christophe Joneau : Il y a un apport considérable du Centre régional du jazz depuis 2016. Il y a une coopération qui est en train de se mettre en place avec Saint-Laurent, avec Champagnole, avec Le Bœuf sur le Toit. Ça permet de développer des projets de programmation commune et des actions. Par exemple, Bruno Angelini va être en résidence sur presque 20 jours, répartis sur le conservatoire de Saint-Claude, l'école de musique de Saint-Laurent, celle de Champagnole et il aurait pu y avoir Arbois aussi. Comme disait Hélène Leclercq, c'est un travail de fourmis et là, je crois que l'on commence à récolter les fruits du travail qui est fait depuis 4 ans par le CRJ.

Arnaud Merlin : Une dernière intervention avant que je ne donne la parole à Bernard.

Bruno Delanchy : Bruno Delanchy, musicien et enseignant également. Ça fait 2 ans que je suis dans la région -avant j'étais à Oyonnax- et je suis très content de participer à ce moment de réflexion donc merci. J'étais à New York en septembre puis à La Nouvelle-Orléans en décembre où il y a un rassemblement qui dure 4 jours tous les ans. Beaucoup d'enseignants et de professionnels intervenaient. Sur la question du profil des nouveaux musiciens, ce que j'ai clairement entendu, c'est qu'aujourd'hui, sur une journée de 8h ou 10h, un musicien actuel à New York passe 2h à téléphoner à droite et à gauche pour trouver du boulot. Ce qui n'était pas le cas il y a 20, 30 ou 40 ans. Ça semble peut-être être regrettable, je ne sais pas, mais en tout cas, ce que j'ai entendu c'est que c'était quelque chose à intégrer. Par rapport à la connexion avec les conservatoires, le CRJ pourrait aider à faire prendre conscience -à la fois aux enseignants dont je suis et aux futurs professionnels- des enjeux et des réflexions à avoir sur les articulations entre construire son projet artistique et le vendre sur le terrain. Peut-être qu'il y a déjà des choses qui se sont mises en place, mais il faut continuer. Je suis surpris de voir aussi peu de conservatoires. J'étais jury il y a 2 ans à Besançon et il y avait une excellente classe de jazz avec un niveau assez stupéfiant. Il y a matière à faire et aussi peut-être des leviers sur lesquels il faut appuyer mais je pense qu'il y a toute l'énergie pour le faire et il n'y a pas de raison que ça ne marche pas.

Arnaud Merlin : Merci beaucoup. Je pense qu'on peut continuer tout à l'heure après la synthèse de manière un peu plus informelle. Pour ceux qui veulent, je vous engage

à venir demain à Dijon pour continuer cette discussion puisque l'on va faire une deuxième journée à Dijon. Bernard, qu'est-ce que tu penses de tout ça ?



Bernard Descôtes : Bonjour à tous.

Vous l'annoncez en début de rencontre en disant qu'il fallait que la parole circule et que c'était un moment privilégié pour une parole collective circulante et libre. Le premier point de la synthèse, c'est que c'est quelque chose qui a bien fonctionné.

Dans l'ensemble des points qui ont été évoqués, on retrouve globalement les missions des réseaux régionaux : la ressource et l'information, la structuration professionnelle et territoriale. La structuration régionale n'est pas finie, mais depuis la fusion des régions, c'est quelque chose qui prend du temps. Et il y a encore besoin de temps. Les éléments de la discussion ont porté sur ce qui caractérise ce secteur dans son mouvement et dans ses interrogations : les besoins de production, les besoins de structuration, les besoins d'exportation hors de sa région, la promotion des musiques et les outils pour cette promotion, la place du disque du point de vue artistique ou objet de promotion, les frontières du jazz qui posent la question de son identité, et puis aussi les disparités territoriales.

Il y a eu des échanges importants et à deux moments sur la question de la production de la structuration. Il y a peu de producteurs en région, un métier pourtant important pour la filière à notre époque. Ce qui conforte finalement la nécessité pour les artistes de se structurer et pour les lieux de diffusion, en tout cas pour certains d'entre eux, de se doter des compétences de la production. On a trois niveaux :
-aider et permettre la production ponctuelle pour des artistes qui ne sont pas structurés.
-donner les outils pour les collectifs de musiciens pour se

doter des outils de production. Et là, il y a la possibilité d'accompagner cette recherche.

- développer la profession de producteur sur le territoire, même si comme vous le rappelez, c'est un métier qui n'est pas en surnombre. Il y en a en région et il y a des besoins.

Après, est apparue autour de la production, l'attente affichée d'information pour accompagner la structuration en listant la connaissance des dispositifs, les outils pratiques, la connaissance des circuits. Il a été noté aussi le peu de formation adaptée dans les établissements d'enseignement sur cette dimension. Il y a là une véritable problématique et avec la question dans cet ensemble production/structuration, celle du rôle du CRJ. Quelques pistes ont été évoquées sur la typologie des productions qui pourraient être accompagnées en mettant en relation différents acteurs, des travaux de résidence intégrant création, expérimentation, lien à l'éducation artistique et culturelle.

Ensuite, concernant les questionnements sur les missions du Centre Régional du Jazz qui est reconnu comme un lieu d'échanges professionnels, de connaissance du territoire artistique et connaissance aussi des acteurs du territoire... Il a une utilité dynamisante. C'est l'un des points importants d'un réseau régional, d'un centre régional, c'est de créer cette dynamique même s'il était souligné que la dynamique en Franche-Comté pouvait être plus importante, notamment autour de lieux structurants.

Concernant l'aide à la diffusion, le missionnement n'est pas remis en cause. Pour la diffusion, suivant qui parle, il y a une double perception. Soit c'est au bénéfice des équipes artistiques, soit c'est au bénéfice des lieux de diffusion. J'ai l'impression qu'il faut dire : « les deux, mon capitaine ! » et c'est bien que ça soit comme ça. Il y a cependant une attente, une irrigation plus équilibrée sur les territoires afin d'en gommer les disparités. On a parlé de lieux disparates qui avaient peu de moyens et notamment le milieu rural, mais c'est quelque chose qui traverse de nombreuses régions. Il ne faut peut-être pas s'en rassurer, mais s'en emparer. Et ce qui positionne le Centre Régional du Jazz comme un outil d'aménagement du territoire.

L'aide à l'export, sortir de sa région, c'est aussi une problématique qui est partagée par de nombreuses régions. Les dynamiques interrégionales et les liens entre les différents réseaux régionaux sont aussi un des axes qui permet de dynamiser cet échange, cette circulation entre les régions.

Après, l'identité du jazz, c'est aussi un vieux serpent de mer, mais qui prend plus d'importance maintenant avec les musiques actuelles (les musiques actuelles amplifiées, le jazz et les musiques traditionnelles). Le jazz a

certainement à réaffirmer son identité de façon à favoriser en même temps la coopération entre les réseaux, notamment la relation avec la FEMA. Quelle est la forme de cette coopération, est-ce qu'elle doit se formaliser dans une concertation des réseaux de musiques actuelles, intégrant le jazz, les musiques actuelles amplifiées, les musiques traditionnelles, est-ce qu'elle doit prendre une autre forme ? En tout cas, elle est forcément nécessaire sur un territoire. Cela va de pair avec la question : qu'est-ce que ces différents réseaux partagent et qu'est-ce qu'ils peuvent faire, mettre en commun ?

Sur la question du jazz dans les établissements d'enseignement, un département jazz sur un territoire est vraiment un facteur de dynamisme pour le territoire et le micro-territoire. La question n'a pas été posée, mais vous avez aussi évoqué les disparités des établissements d'enseignement sur la région.

Et puis, une seule région, en faisant apparaître tout d'abord le travail important qui a été fait par le Centre Régional du Jazz en termes de recensement, mais aussi pour dynamiser les coopérations existantes depuis 4 ans. Mais il subsiste en tout cas dans la perception dont vous en avez un déséquilibre entre Bourgogne et Franche-Comté.

Il est à rappeler l'importance et le besoin de lieux structurants en Franche-Comté permettant de se rencontrer et de dynamiser le "faire ensemble". Les conservatoires et écoles de musique ont aussi un rôle à jouer et la nécessité de développer le lien, lieu pédagogique et lieu de diffusion.

Je n'ai pas pu tout prendre, j'ai essayé de resserrer dans un panier, mais l'on sent bien que les éléments de la dynamique insufflée par le Centre régional du jazz va, et c'est normal, créer des attentes, de nouvelles envies. Voilà les quelques éléments que j'ai pu retirer des discussions.

Arnaud Merlin : Merci beaucoup Bernard, et merci à tous d'être venu, d'avoir consacré votre après-midi à ces questions qui nous passionnent et qui nous motivent. On se donne rendez-vous demain pour ceux qui seront à Dijon et sinon, à très bientôt.



Roger Fontanel : Bonjour à toutes et à tous. Merci d'être là. Juste quelques mots d'accueil afin de vous laisser le plus de temps possible pour vous exprimer. On aurait aimé organiser dans un cadre un peu plus convivial ces tables rondes. Elles sont un clin d'œil aux tables rondes historiques fondatrices du Centré Régional du Jazz créé en 2000. Ce sont surtout votre parole, vos remarques, vos critiques, vos propositions à une réflexion que l'on est en train d'engager quant à une rénovation du projet du CRJ qui d'ailleurs fête ses 20 ans cette année. Vous avez peut-être vu à cette occasion la compil. Je laisse tout de suite la parole à Arnaud qui va modérer cette journée, que je remercie, et je remercie également Bernard Descôtes que vous ne connaissez peut-être encore tous et qui est le président de Jazz(s)RA et qui va en assurer la synthèse. Arnaud.

Arnaud Merlin : Merci, Roger, merci à tous d'être venus cet après-midi dans ce bel endroit. Je vois quelques personnes qui étaient déjà là hier, puisque nous avons tenu le même type d'exercice à Besançon. Nous allons essayer de ne pas dire la même chose, évidemment d'une part pour les personnes qui étaient là hier et qui sont de nouveau ici aujourd'hui et aussi pour varier les angles de proposition et bien sûr les discours critiques.

Je dis "critiques", parce que vous l'avez compris, nous ne sommes pas dans l'autocélébration, il y a effectivement

ce coffret de 4 CD qui est paru pour commémorer les 20 ans du CRJ, mais comme tout organisme, le CRJ se veut évolutif en se nourrissant des échanges très réguliers qu'il a sur le terrain. À la fois sur le plan avec les artistes eux-mêmes, avec les associations, avec les festivals, avec les structures d'enseignement, avec les lieux de production, et l'on pourrait ajouter encore d'autres catégories. Quand je dis "critiques", c'est tout simplement qu'hier, nous avons posé un certain nombre de questions et nous avons vu que sur certaines questions précises il y avait des points assez convergents, d'autres sur lesquels il y avait des points de désaccord. Et puis aussi certains points qui nous ont un petit peu étonnés avec Roger où il y avait finalement assez peu de discours de la part de nos interlocuteurs. Tout simplement parce que peut-être que ce sont des choses qui sont plus souterraines ou qui sont moins directement liées à l'activité artistique, je pense par exemple à tout le travail de ressource et d'information. Donc si vous avez des choses à dire, même si ça ne vous semble pas être dans vos priorités premières, surtout en ces temps compliqués, je pense que c'est intéressant pour nous de remettre en cause, de remettre en question l'ensemble des dispositifs qui ont été adoptés par le Centre régional du jazz.

Si vous avez lu le bilan qui a été effectué pour ces 20 ans, vous avez vu qu'il y avait déjà pas mal de choses qui avaient

évolué. Il y a des choses qui sont restées, qui sont des traits permanents de l'activité du CRJ depuis 20 ans, et d'autres qui ont été plus ou moins abandonnés et que l'on pourrait peut-être réactiver ou pas. Et puis il y a un certain nombre de choses qui n'ont jamais été faites par le CRJ et peut-être que vous en exprimez le besoin absolu ou un besoin relatif et l'on pourra en discuter. Je redis que la parole est entièrement libre ici. Ça nous paraît important, car nous sommes un organisme qui est là pour faire la transmission entre les différents acteurs de cette musique dans cette région de la Bourgogne-Franche-Comté.

Il se trouve qu'hier il y avait un certain nombre de personnes à Besançon qui venait de la Bourgogne, il y en a aujourd'hui quelques-uns qui viennent de la Franche-Comté, mais évidemment, la tonalité sera peut-être un peu plus Bourguignonne, même s'il faut arrêter de se positionner comme deux régions. Mais nous avons vu hier qu'il y avait encore quelques disparités, quelques déséquilibres entre les deux régions rapprochées il y a 4 ans, et que nous pouvons bien sûr parler de la région Bourgogne-Franche-Comté dans pas mal de domaines, mais peut-être pas à 100% dans tous les domaines. Ça peut être un aspect de la discussion.

Pour nourrir les débats, nous avons comme hier demandé à deux interlocuteurs de venir évoquer une thématique précise. Il ne s'agit pas de faire des réflexions extrêmement larges ou très approfondies, mais d'avoir des témoignages pour démarrer la discussion. Nous verrons tout à l'heure Benoît, mais tout de suite, nous avons demandé à Stéphane Bigot, qui est à Besançon et qui s'occupe de Cyclop Jazz Action en Franche-Comté, d'évoquer la question des résidences. Il se trouve que Stéphane est retenu chez lui, puisqu'il est dans l'attente d'un test lié à une interrogation dans sa famille si j'ai bien compris. Donc, Stéphane n'est pas avec nous, mais il m'a envoyé un texte que je vais me permettre de vous lire.

Lettre de Stéphane Bigot lue par Arnaud Merlin : Bonjour à toutes et à tous et merci Roger de cette invitation à ces 2 jours de réflexion collective qui accompagnera, contribuera certainement, je l'espère vivement, à la définition de nouveaux contours et champs d'actions pour le CRJ. Absent, contraint de rester à la maison en attente des résultats d'un test covid (!), merci Roger une nouvelle fois d'avoir bien voulu donner lecture de ces quelques lignes présentant les dynamiques recherchées par Cyclop Jazz Action. J'espère que cette rapide présentation, qui ne remplacera en rien de vrais temps de discussion et d'échanges, susciteront pour le moins de la curiosité et des questionnements, voire des envies de collaborations,

au sujet de la présence d'artistes sur des territoires bourguignons, en complément bien évidemment de l'existant.

L'association place au centre de toute sa démarche, les nouveaux publics :

- les « pratiquants » (c'est à dire tous les musiciens et indépendamment donc de leur esthétique « de coeur »).
- la conquête de nouveaux auditeurs.

Depuis 6 années, nous expérimentons avec une diversité, une pluralité de partenaires culturels, du nord au sud de la Franche-Comté, des manières de penser, d'inventer et d'organiser des rencontres entre les œuvres et les artistes, entre les œuvres et les auditeurs.

L'association est soit partenaire, soit initiatrice, soit co-porteuse d'une dynamique de territoire pour et par le jazz et les musiques improvisées. Associations, clubs, scènes nationales, scènes conventionnées, smac, écoles de musique associatives ou communales, conservatoire départemental ou régional, studio de répétition...toutes les structures au sein desquelles « ça joue » sont les partenaires indispensables et incontournables, et ce à bien des égards. Pour une multitude de raisons, toutes ces structures ne sont pas au même stade de réflexion quant à la place qu'elles accordent à cette esthétique. Cyclop vient alors seulement en appui d'une dynamique déjà existante lorsqu'une structure est d'ores et déjà en réflexion avancée, soit est très directement force de proposition lorsque nous sommes au début d'une réflexion.

Ces structures ont une connaissance fine des réseaux locaux, des enjeux et des besoins spécifiques des territoires sur et avec lesquels ils travaillent. Ils ont bien souvent la confiance des musiciens qui y gravitent, ainsi que des publics. Ce sont ces lieux qui sont les plus à même de recenser les forces en présence, les potentialités, les besoins et les leviers avec lesquels il sera possible d'agir, de construire la présence d'un artiste. Ces lieux sont donc indispensables et déterminants dans la réussite des actions développées. Une banalité de le rappeler, certes... mais impossible de construire quoique ce soit sans eux. Qui plus est, ces lieux, ces organisations ont bien souvent la possibilité de mettre à disposition leurs plateaux, leurs équipes techniques, de mobiliser les RP ou la communication, de mobiliser des espaces de répétitions, mais aussi de mobiliser une partie des moyens financiers. Le fait de travailler à plusieurs structures différentes la question de la présence d'artistes sur un territoire spécifique offre de très nombreux avantages. Quand le partenariat est suffisamment fort et fédérateur, il permet de dépasser les logiques économiques spécifiques de chacune des structures, d'apporter réponse aux difficultés de financements, de sortir

de certaines logiques de structures pour rentrer dans une logique de territoire, de s'affranchir des spécificités de cette esthétique musicale (production, diffusion, publics...) en lui offrant « tout simplement » de nouveaux espaces, de nouvelles organisations et de nouveaux publics.

Vous l'aurez compris, Cyclop ne mène aucun projet seul. Un projet construit et développé dans le centre Jura n'aura ainsi pas les mêmes contours ni objectifs qu'un projet bisontin ou haut-saônois ! Les partenaires n'étant pas les mêmes, les territoires ayant chacun leurs singularités, leurs spécificités, leurs attentes, les projets sont de facto différents même si l'artiste invité est le même. Chaque projet est une réponse à la problématique de chacun des partenaires.

Pour les artistes, une réelle diversité, un enrichissement, mais aussi des espaces d'expérimentations. Appel à participation à destination de musiciens d'horizons géographiques et esthétiques divers (création de formations éphémères), big band, harmonies, symphoniques « musclés » grâce aux renforts d'élèves venus de l'ESM, combo issu d'écoles de musique, « baroqueux » / « métaleux » « chatcheurs » n'ont pas abandonné leurs langages musicaux propres en rejoignant l'une ou l'autre de la quinzaine de résidences que nous avons construites. Ces musiciens sont venus à la découverte de nouvelles manières de penser la musique et ont enrichi les leurs. Sylvain Rifflet, Anne Pacéo, Médéric Collignon, Thomas de Pourquery, Sébastien Boisseau ont partagé, fabriqué avec nous les différents projets. Ils nous ont accompagnés, ont été source d'inspirations, nous ont orientés dans nos démarches. Ils ont donné aux musiciens des temps longs de travail et donc de présence, facteurs indispensables à des rencontres réussies.

Parallèlement à ces projets pour musiciens « amateurs », mais toujours avec les mêmes partenaires, Cyclop cherche à créer des dynamiques à la recherche de nouveaux auditeurs. Pour ne plus être très long, je vous invite alors à consulter le site « 1 salon 2 musiciens », proposition faite par Sébastien Boisseau, artiste associé à Cyclop depuis deux saisons. Cette forme pensée et portée par Sébastien est au cœur de la réflexion associative. Un prolongement à l'opération « 28 » organisée l'été passé est au stade de la réflexion pour la saison à venir (28 = 28 concerts dans 20 jardins franc-comtois du 17 au 23 juillet 2020). Des partenaires francs-comtois, certainement présents dans la salle pourront vous en dire deux mots s'ils le souhaitent. Ces quelques lignes ne sauraient résumer à elles seules le projet du Cyclop et des partenaires. Elles appellent à être critiquées, complétées, ajustées, revues, formalisées à

l'occasion de temps d'échanges auxquels seraient conviés les partenaires, des musiciens amateurs ayant participé aux résidences, les artistes d'ici et d'ailleurs.

Arnaud Merlin : Voilà la communication de Stéphane qui est riche d'expérience par rapport à la question que nous lui avons posée et qui était la question des résidences et quelle(s) déclinaison(s) à l'échelle de la Bourgogne-Franche-Comté. Nous avons donc une expérience qui a duré sur plusieurs années du côté plutôt bisontin, mais plus largement du côté de la Bourgogne-Franche-Comté. Je vais vous demander de garder vos réactions et questions pour après l'intervention de Benoît Keller et comme ça ça lancera la discussion sur les angles à la fois. Benoît, si tu veux bien nous dire un petit mot sur le développement de carrière des artistes en région, sur les dispositifs d'accompagnement et sur les questions que ça peut engendrer.

Benoît Keller : Alors, je ne suis pas un très bon orateur, en plus j'ai le trac, vous allez le voir, mais une petite anecdote. Roger m'appelle pour participer à cette table ronde en forme de préambule, pour incarner une génération de musiciens. Loïc Vergnaux devait m'accompagner pour représenter, comme Roger le souhaitait, la nouvelle génération de musiciens et il a souhaité me solliciter pour incarner la génération "des vieux".

Je vais quand même témoigner de quelque chose, parce que j'ai été dans ma petite carrière de musicien, leader / directeur artistique de seulement deux projets, parce que en tant que contrebassiste j'ai été beaucoup sideman. Mais il y a eu le quintet ODOS que j'ai pu créer à Jazz à Couches en 2003. Le CRJ n'était pas encore sous cette forme-là et encore pas très bien organisé. Moi, en tant que musicien à cette époque-là, j'étais encore étudiant au conservatoire de Chalon, donc je n'avais encore aucune vision de la structuration, des organisateurs, de la professionnalisation d'un musicien. Donc c'était intéressant de débiter directement dans le réseau du CRJ pour apprendre. Et puis, récemment, le trio dont je m'occupe, le deuxième groupe dont je m'occupe a été missionné aussi dans le cadre du CRJ et a aussi bénéficié d'une coproduction cette année pour une création.

En fait, je peux peut-être apporter les deux visions pour les musiciens qui rentrent dans le réseau. Le CRJ a été un très bel outil au tout début de ma carrière, c'est aussi devenu une passerelle par le biais de missionnement d'autres groupes dans lesquels j'ai participé. Le CRJ permet de connaître tout le réseau des organisateurs, de créer des choses aussi avec la Franche-Comté et la Bourgogne, donc finalement, ça fait vraiment partie de mon ADN.



Et il y a des choses qui m'ont manqué à l'époque, et ce sont peut-être des choses dont vous pourrez débattre, qui ont été améliorées bien entendu. Quand j'ai débuté, j'étais un musicien plutôt timide, je le suis toujours d'ailleurs, je me fais violence. Il est très difficile d'avoir une dynamique après une année de missionnement pour un musicien surtout débutant, parce qu'on ne connaît pas toutes les ficelles, notamment post-production, c'est-à-dire les CD, comment fabriquer un CD. On se retrouve un peu dans la nature. Une année de missionnement sert justement à structurer tout ça. C'était très intéressant en 2003, j'ai pu apprendre beaucoup de choses, mais il était très difficile d'intégrer ou de comprendre des fonctionnements pour créer des CD, des outils de communication. Ce qui peut avoir un petit souci dans une dynamique avec un groupe et ce sont des choses qui seront peut-être d'actualité. Les choses qui ont été vraiment améliorées et que j'apprécie, c'est justement cette dynamique après le missionnement, c'est-à-dire qu'on se sent vraiment accompagné par des réunions sur des projets précis, je parle de CD, des choses comme ça. Mais on est aussi accompagné par un webzine, Tempo, qui est intéressant, surtout pour des chroniques de disques. On est aussi accompagné pour la communication. Ces deux volets sont vraiment intéressants, il y a encore des efforts à

faire, parce que les moyens de communication évoluent. Je suis resté à mon vieux magnéto à bandes et CD, vous imaginez bien, Facebook commence même à être désuet. Il y a de nouveaux systèmes de communication comme Instagram, des choses comme ça et qui peuvent vraiment être mis en avant auprès des jeunes musiciens. Je voulais aussi aborder dans le préambule précédent, on parlait de dynamique aussi de jeune public. Ce sont des choses qui ne m'intéressaient pas forcément quand j'ai commencé en 2003, mais qui m'intéresse maintenant vraiment.

Il y a tout un volet de projets d'action culturelle qu'il y a à développer pour les nouveaux musiciens émergents. J'ai fait récemment des projets d'action culturelle dans des collèges qui ne sont pas du tout concernés par le jazz ni par la musique improvisée. Il y a beaucoup de professeurs qui sont demandeurs de projets d'action culturelle, d'interventions pour des projets précis, notamment dans les cours de français ou d'histoire-géographie, la musique peut être un très beau canaliseur de parole, de diction, de lecture des lèvres, des choses comme ça. J'ai pas mal développé ça cette année, c'est une piste à creuser, je pense pour le CRJ qui peut développer tout ça et mettre en relation, parce que l'on se retrouve en tant que musicien complètement déconnecté de l'éducation nationale, d'organismes comme ça. Il y a tout un réseau à développer.

Arnaud Merlin : Merci beaucoup, Benoît. Ce sont des questions intéressantes, à la fois ce que tu viens de dire sur la mise en relation avec l'éducation nationale. Je vois des Chalonnais dans la salle, nous en avons parlé au Conservatoire de Chalon il y a un an et demi de l'éducation artistique et culturelle. L'évolution des moyens de communication, c'est quelque chose qui va de plus en plus vite, qu'il faut bien sûr accompagner. Par rapport à ce que tu disais sur la manière d'être accompagné ou pas après l'année de missionnement, cet effet de vague que l'on peut ressentir existe aussi à d'autres niveaux. Christophe Girard en parlait à propos de Jazz Migration qui est un dispositif national et qui expose aussi des groupes pendant une saison et ensuite les choses peuvent retomber, donc il faut effectivement trouver des moyens pour redynamiser les choses après avoir été bénéficiaire d'un missionnement, que ça soit au niveau du CRJ ou au niveau national avec le dispositif Jazz Migration -il en existe d'autres. Je vous donne la parole aussi bien sur la question posée dans l'intervention de Stéphane Bigot à propos des résidences d'artistes. C'était un exemple avec Cyclop, mais on peut construire, élargir les choses. On a évoqué hier des résidences qui ont eu lieu en région Bourgogne. Je vois Didier Petit qui est au fond de la salle, il y a eu des choses qui ont été faites aussi avec François Thuillier... Il y a eu pas mal de choses qui ont été développées et qu'on pourrait réactiver. Je vous laisse réagir à ce que vous venez d'entendre et aussi aux questions posées par Benoît.

Didier Petit : Didier Petit, violoncelliste. D'une part, je voudrais féliciter ce qui a été fait en amont sur tout ce qu'a fait le CRJ depuis sa naissance et qui est quand même un travail assez conséquent. J'étais même bouche bée en disant : « purée, ils ont fait tout ça », je ne m'en étais pas rendu compte à ce point-là. Bravo. Et je me dis aussi qu'est-ce qu'ils peuvent faire d'autre ? Vous avez commencé par les résidences. Effectivement, presque au début quand je suis arrivé, on a eu une résidence avec Denis Colin trio, avec pas mal de dates dans la région, dans le département. Et en parlant de résidences, on a parlé d'accompagnement d'artistes, c'est-à-dire que petit à petit les résidences se sont structurées autour de projets, d'un trio, d'un quartet, d'un quintet ou d'un projet artistique, où il y a des intervenants qui sont venus, qui se sont dit : « ça nous intéresse, on va essayer de se regrouper ». Le CRJ dans ce sens-là est très efficace pour cela, en tout cas j'en ai bénéficié très largement et c'était un plaisir de le faire.

Je me suis interrogé sur un espace qui serait autre, mais je ne sais pas si ça peut relever des compétences du CRJ. J'ai fait des résidences à la Cité de la Voix sur le projet des Voyageurs de l'espace et je me souviens avoir parlé avec

Roger qui m'a dit : « de toute façon, nous, on n'a pas de lieux de résidences, on n'a pas d'espace de résidence ». La Cité de la Voix est un lieu très beau, magnifique, mais apparemment ça change d'optique et c'est plus compliqué pour les gens qui ne font pas du classique ou du baroque, de pouvoir avoir ce lieu de qualité pour travailler. Aussi bien en termes de logement, d'espace et d'accompagnement. Avec les Voyageurs de l'Espace il faut que je trouve un endroit où je vais pouvoir me poser. Je n'ai pas forcément besoin d'accompagnement artistique ou financier. J'ai juste besoin d'un lieu qui ne soit pas chez moi où je vais me poser pendant 4 ou 5 jours. Je ne pense pas être le seul dans ce cas-là. Je sais que ça peut être lourd d'un point de vue économique et financier qu'une structure puisse avoir un lieu à gérer. Un espace qui n'est pas juste un lieu de répétition, mais un lieu où l'on peut se poser, avoir une cuisine, une chambre, un espace pour travailler et qui serait dans le temps disponible avec un calendrier où il n'y aurait pas forcément de questions esthétiques qui seraient posées au préalable ou une commission qui déciderait que ça sera possible ou un directeur. Il faudrait une gestion assez simple. Je ne sais pas dans quelle mesure cette idée-là pourrait exister. Ce n'est pas incompatible avec le fait que sur des projets artistiques il puisse y avoir plusieurs lieux qui se connectent et qui lancent un projet avec un véritable accompagnement -ce qui me paraît être absolument indispensable-. Mais il peut y avoir quelque chose qui serait plus simple pour pouvoir juste faire en sorte que des gens qui ont besoin de travailler sur un projet puissent le faire.

Arnaud Merlin : Merci, Didier. Est-ce que ça résonne dans l'esprit d'autres participants dans la salle ? Est-ce que vous ressentez un manque de lieux comme il existe à La Cité de la Voix à Vézelay pour les esthétiques vocales ? Un lieu identifié serait quelque chose que vous chercheriez ou finalement il en existe déjà par ailleurs avec les structures qui existent aujourd'hui ? Est-ce que le CRJ pourrait être actif dans ce domaine, est-ce qu'il y a d'autres points de vue ?

Christophe Joneau : Je confirme, je crois que nous sommes assez nombreux à être énormément sollicités pour faire de l'accueil. Pas forcément de la résidence. La résidence entendant que les artistes sont rémunérés sur leur temps de travail et l'accueil, c'est de la mise à disposition de locaux, de matériel, de logement. Par exemple à la Fraternelle, on croule sous les demandes, donc c'est bien révélateur qu'il y a un manque de ce côté-là. Effectivement, je suis assez d'accord avec toi, c'est-à-dire que l'idéal serait que l'on arrive à se coordonner au sein du réseau pour accueillir des projets pour donner suffisamment de temps de travail et d'expérimentation. Mais effectivement, on croule sous les



demandes, et comme tu le disais aussi, ça a un coût pour la structure, réellement. Nous, ça a un impact réel sur notre économie, surtout si évidemment ça concerne les périodes où il faut énormément chauffer avec en plus un bâtiment qui est une véritable passoire énergétique. De fait, c'est un débat que nous allons avoir au sein de notre association, de savoir quelle enveloppe on va pouvoir consacrer à l'accueil alors que c'est une grosse activité. Sans exagérer, c'est plusieurs centaines de journées dans l'année.

Arnaud Merlin : Accueil et résidence confondus ?

Christophe Joneau : Juste l'accueil. Avec les résidences on est plutôt autour de 130/140.

Arnaud Merlin : C'est beaucoup.

Christophe Joneau : Oui. Après, avec le côté pluridisciplinaire de La fraternelle, il y a principalement des musiciens, mais aussi beaucoup de plasticiens et de chorégraphes.

Elie Martin-Charrière : En fait, une résidence pour en tout cas beaucoup de gens autour de moi, ce n'est pas du tout se faire payer pendant que l'on est en train de développer un répertoire, c'est simplement d'avoir un lieu où l'on peut le développer. J'habite à Paris, 1h de répétition, c'est 10€, du coup, 5 jours, c'est beaucoup trop et c'est impossible de monter un répertoire sérieux

tant qu'on n'a pas un lieu qui nous accueille. Un accueil, ça n'inclut pas forcément des paies, mais déjà avoir un lieu, c'est immense. Il y a beaucoup de lieux, mais je n'ai par exemple jamais réussi à attraper une résidence en Bourgogne. C'est vrai que si ce ne sont pas les clubs individuellement qui les gèrent et peut-être le CRJ, mais je ne sais pas comment faire, si c'est un calendrier comme ce qui a été proposé avant ou autre chose car il y a forcément un tri aux vues des demandes. Les paies, ce n'est pas important et ce n'est pas pour ça que l'on fait les résidences, et c'est vrai que ça manque beaucoup. Les copains qui font des résidences en Bourgogne les font plus facilement dans des lieux privés et avec un ami qui les accueille chez lui plutôt que dans des structures, parce que les structures reçoivent des centaines de dossiers par semaine. Je soutiens cette difficulté d'organiser une résidence de monter un répertoire sans y perdre son porte-monnaie pour un projet qui ne durera pas si longtemps si c'est à chaque fois dur.

Arnaud Merlin : Merci, Elie. Alors, hier, Médéric a beaucoup plus la parole donc je ne vais pas lui redonner tout de suite, mais il y a d'autres lieux.

Jean-Paul Depardon : Au Crescent nous accueillons souvent des groupes, mais on a mis une limite car c'est de plus en plus difficile de les coincer sur 4 jours. Surtout si

on ne fait pas de concerts, ça veut dire qu'il faut sortir le vendredi et le samedi. Je pense qu'au Crescent, on peut dire qu'on fait de l'accueil et qu'on n'a jamais réellement fait de la résidence. Une résidence doit être payée, c'est un travail, ça se monte dans un cadre financier, administratif, artistique, très défini. Par contre, l'accueil peut être beaucoup plus simple. La plupart des choses que l'on fait en accueil, c'est soit le démarrage d'un projet -on a eu un certain nombre de musiciens qui venaient 2, 3, 4 jours, débiter quelque chose pour s'imposer à mettre des partitions sur un pupitre et les jouer jusqu'au bout – soit la finalisation du projet. C'est-à-dire que si on veut le jouer en concert, on ne peut plus se permettre de s'arrêter au milieu. Il faut enchaîner, il faut donner une dynamique, il faut monter une progression, une chute. Et nous, on accueille pour ce travail avec des fois un concert à la clé. C'est des fois le premier concert à la suite du travail, mais pas forcément. Il faut trouver les formes, mais ça implique de gérer un calendrier. Il y aurait peut-être quelque chose à mutualiser... un super calendrier automatique qui permet de dire que le Crescent est libre telle date ou que ce n'est pas libre et que je peux aller à tel endroit. Il y a un outil à développer, qui permettrait de mutualiser les lieux, que ça soit d'une grande ouverture. Nous, c'est essentiellement le logement qui est le point extérieur coûteux. On nous pose aussi la question de l'enregistrement. On dit tout de suite qu'il y a un technicien son, un ingé son et que ça a un coût. Et là, soit on essaie de trouver des ressources propres, mais ça impacte tellement l'économie qu'on est obligé de minorer, soit on dit que ça coûte tant et les groupes qui débutent n'ont pas les moyens donc ils ne font pas. Il y a aussi des choses à trouver là-dessus.

Arnaud Merlin : On a toute la palette de la recherche de lieux de répétition jusqu'à la résidence complète avec professionnels. Il y a peut-être d'autres réactions là-dessus ?

Robert Llorca : Robert Llorca, conservatoire du Grand Chalon. Nous n'avons pas exactement chiffré le nombre d'heures ou de jours d'accueil. Nous faisons aussi très peu de résidences, mais en accueil sur les différents lieux que nous gérons, c'est, je pense, au moins une centaine de journées sur l'ensemble de l'année, sans doute plus. Effectivement, nous en faisons beaucoup. Pour répondre à une question structurelle, je dirais que dès que l'on s'est lancé dans des agendas partagés, dans des grosses machineries régionales, c'est toujours compliqué. Le mieux serait de faire confiance, ce que nous avons tous fait régulièrement jusqu'ici, dans l'équipe du CRJ et que l'intelligence collective est peut-être dans le fait que quand Roger et son équipe sont interrogés sur une demande

d'un ensemble, d'un trio ou d'un nouveau projet pour de l'accueil par exemple, que le CRJ puisse indiquer : toi, tu habites à Autun, le plus près de chez toi ça va être un lieu à Couches, donc adresse-toi à Stéphane, à Robert ou à Médéric sur Chalon et ils vont te trouver une possibilité. C'est plus simple. Et après, chacun sur son territoire, on a une sphère d'influence et de connaissances que l'on gère nous-mêmes. L'usine à gaz, je n'y crois pas, il y a déjà beaucoup de tâches dans la besace du CRJ. Effectivement on en refuse, on a tellement de demandes ! Nous, on est sur toutes les esthétiques, donc ça va être en danse, en théâtre, en musique... On en refuse pas mal, mais on en accepte aussi beaucoup. Donc, on trouve toujours un moyen si ce n'est pas sur tel lieu, on se débrouille, notamment avec la Scène nationale. Ce qui manque le plus, mais on travaille dessus, c'est l'hébergement, d'avoir des appartements, des chambres, etc., Donc le mieux, c'est de faire confiance dans la connaissance de terrain que l'équipe du CRJ a et qu'elle puisse après aiguiller chaque interlocuteur, parce que la Bourgogne-Franche-Comté, c'est grand.

Jean-Claude Pacaud : Jean-Claude Pacaud Frontenay Jazz. Pour compléter ce qui vient d'être dit, nous avons la chance dans notre région d'avoir des lieux assez magiques. Dans le Jura, nous avons quelques châteaux par exemple. Je fais partie d'une association où tous les ans nous



nous réunissons dans un château pour savoir ce que l'on va programmer. Ces châteaux représentent un potentiel de logement, d'hébergement, de restauration, donc ça répond à la question que tu as posée, Didier, à savoir que je cherche un lieu autre que chez moi. Si nous faisons tous remonter au CRJ une liste de lieux potentiels qu'il y a autour de chez nous, ça suffirait à répondre à certaines questions.



Simon Valmort : Simon Valmort, musicien. Des résidences, j'ai eu la chance d'en faire beaucoup sur une période pour créer un répertoire avec le CRJ bien évidemment. Elles se sont toutes plus ou moins bien passées pour des raisons d'infrastructure. Simplement, ça a été dit :

Vézelay c'est bien pour travailler là-bas, il y a tout ce qu'il

faut pour nous accueillir, surtout en grand nombre, parce qu'on était 9. Par rapport à la résidence et ça rejoint aussi l'accompagnement de carrière qu'évoquait Benoît, j'ai été missionné quand j'avais une vingtaine d'années et à cette époque-là, on pouvait répéter au conservatoire, on était tous plus au moins issu du même lieu donc ça ne nous dérangeait pas de nous réunir une fois par semaine tous les 15 jours pour avoir un travail de fond avec le projet. Mais quand on a passé 30 ans, nous commençons tous un peu à s'éloigner, nous avons tous des vies de plus en plus chargées, de plus en plus compliquées, donc la résidence est vraiment le seul moyen de se remettre à travailler ensemble et de bloquer des dates longtemps à l'avance sur des périodes de 4, 5 jours. Et justement aussi, d'avoir des endroits où l'on peut effectivement être logés, nourris, parce que comme disait Elie, ce n'est pas une question d'être payé pour répéter, nous sommes intermittents donc on s'en sort. Mais c'était surtout aussi pour préparer des outils de développement sur la communication, parce que du coup, tout ce qui est photo, enregistrement, vidéo, si on a une répétition d'une demi-journée, on n'a pas le temps, ça passe à la trappe, c'est impossible à faire. Donc sur un travail d'une semaine, même de 4, 5 jours, développer ça dans des lieux qui puissent nous proposer des services comme ça d'enregistrement et de vidéos, c'est vraiment une demande pour le musicien que je suis aujourd'hui par rapport au parcours.

Arnaud Merlin : Ça, c'est la demande complémentaire des musiciens que l'on entend bien. Est-ce que du point de vue des organisateurs, des diffuseurs, des producteurs, des gens qui ont des lieux de résidences, il y a des réactions par rapport à cette idée de la résidence en articulation avec l'accompagnement des artistes ?



Médéric Roquesalane : À L'Arrosoir, on fait énormément d'accueil aussi, à peu près 90 jours par an pour une petite structure. Après, c'est vraiment une question de moyens, parce que nous n'avons pas de logement et on y a très difficilement accès. Ça demande aussi énormément

de temps, parce que filer des clés à des musiciens, c'est déjà chouette, mais ce que l'on a surtout envie, c'est de pouvoir les accompagner sur justement des questions administratives de communication, de où ils en sont par rapport à leur projet pour pouvoir les aider concrètement et ne pas juste leur filer un local de répétition, malgré que

parfois ils ont juste besoin de ça. Je pense que des lieux, il y en a beaucoup, mais ce sont les moyens qui manquent souvent. Sans même parler d'être payé, ça reste pour nous un objectif de pouvoir payer les musiciens, mais ça reste encore un autre monde.

Arnaud Merlin : Sur le contenu des résidences, l'éducation artistique et culturelle, le travail avec l'éducation nationale, le travail avec des publics qui ne sont pas des publics cibles, est-ce qu'il y a des attentes, des retours d'expérience ou des questionnements que vous voudriez partager ? C'est le moment pour les faire remonter si nous pouvons ensuite les convertir en actions.

Stéphane Hernandez : Stéphane pour Artis- Le Lab, une structure ressource qui s'occupe d'une manière générale des musiques que l'on qualifie d'actuelles notamment. À Artis, on a fait un relevé de l'ensemble des lieux qui accueillent des compagnies et des artistes en Bourgogne-Franche-



Comté sur des temps de résidences [avec l'aide du CRJ qui a partagé avec nous ses données]. C'est ce que nous appelons les espaces de création, des endroits où l'on peut créer quelle que soit la discipline, donc musique aussi. Nous en avons repéré 69 actuellement et qui sont des lieux qui accueillent des structures. Alors, soit des théâtres qui font aussi de la diffusion, mais aussi des lieux qui sont uniquement dédiés à la résidence. Il y aurait peut-être quelque chose à travailler sur l'interdisciplinarité ou la multidisciplinarité. Ce sont des lieux qui souvent ont un réseau, qui ont souvent été créés par une compagnie, et qui sont souvent prêts à accueillir d'autres disciplines. Donc là, il y aurait quelque chose à travailler, la plupart sont des lieux en milieu rural, donc des moyens de logement, etc. L'intérêt que ça aurait en termes de création, c'est qu'il y ait à un moment une présence musicale à l'intérieur de lieux qui travaillent sur d'autres disciplines. Ces lieux sont aussi des lieux où on va faire le lien entre tel et tel artiste qui passe, qui vont passer, qui passeront dans 6 mois, etc. Ça crée une vie artistique qui permet aussi d'avoir des croisements et de l'alimentation artistique. En 10 ans, nous avons vu le nombre de lieux de ce type passer d'une quinzaine à 70. C'est en train d'exploser, énormément de structures de théâtre sont en train de s'implanter en milieu rural, récupérer des fermes, faire des lieux de création, etc. C'est une tendance très lourde en Bourgogne-Franche-Comté qui se trouve entre Lyon et Paris.

La seconde chose qui est plus reliée à l'élément que tu venais de souligner, Arnaud, c'est la question de l'accompagnement. Quand je vous entends, je suis un peu surpris. Je travaille plus avec la danse et la musique, et quand on parle de résidence, en général on associe quand même de l'accompagnement. C'est-à-dire qu'il y a un travail croisé. Par exemple à La Minoterie ou d'autres lieux qui vont quasiment mettre à disposition leur équipe administrative au service des artistes qui sont là. En tout cas, il y a des échanges. Et d'autre part, une question de définition. De ce que vous dites, c'est de la résidence de création, c'est-à-dire un moment artistique où l'on va créer la musique. Arnaud, tu évoquais la question de l'action culturelle et du coup, de la résidence d'action culturelle ou en tout cas de la résidence où on développe un certain nombre d'actions sur les territoires à partir d'un lieu de résidence et comment on conjugue ça avec de la création. Et ça, de mon point de vue c'est assez fréquent dans d'autres domaines artistiques et j'ai l'impression que ça l'est moins en termes de jazz.

Arnaud Merlin : effectivement, ça l'est moins et ça ne demande qu'à se développer. J'ai deux questions pour faire réagir la salle. La première est toute bête : cette liste de 69 lieux, elle est publique ?

Stéphan Hernandez : Oui, elle est sur notre site. On est en train de changer de nom, on s'appelait Le Lab, on va s'appeler Artis, donc vous allez trouver ça sur "artis-bfc", "espace de création".

Arnaud Merlin : Deuxième question : tu disais qu'il y avait beaucoup de choses de théâtre, sur les 69, si tu allais un peu vite entre théâtre, danse, musique, résidence d'écriture, je ne sais pas, il y en a combien qui pourrait être sensible à la musique ou qui pourrait intégrer la musique ?

Stéphan Hernandez : Alors, des interdisciplinaires, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas affichés sur le site internet dans ce que l'on sait de leur projet, je vais dire 55% sont des lieux qui à un moment affichent l'accueil de toutes les disciplines artistiques. Mais vous avez des lieux comme La Transverse dans l'Yonne qui est un lieu qui est dédié aux arts de la rue. Il se trouve dans l'Yonne et a une compagnie musicale en résidence.

Arnaud Merlin : Roger corrige, c'est dans la Nièvre.

Stéphan Hernandez : En tout cas, c'est un lieu arts de la rue, mais cette année il accueille une compagnie musicale qui à un moment va développer une action musicale en lien avec la musique de rue, mais il y a des ouvertures et des envies, je pense.

Arnaud Merlin : Merci pour ces informations qui sont aussi des encouragements à la transdisciplinarité, ce sont des choses qui marchent parfois très bien et parfois moins bien, mais en tout cas, ça a le mérite d'exister. On peut essayer en tout cas. Est-ce qu'il y a d'autres réactions à cette question sur l'articulation entre l'accompagnement des artistes et les résidences ?

Jérôme Lefebvre : Peut-être parce que la danse et le théâtre ont besoin de structure, ont besoin de travailler avec les lumières. C'est vrai qu'en général, quand on travaille avec la danse, on a des résidences. Mais quand Médéric parle du travail de l'Arrosoir, on retrouve une résidence qui n'est pas qu'un accueil, mais qui est également un développement à plus long terme.

Didier Petit : Je n'étais pas dans l'idée de mettre en opposition le travail de résidence et le travail d'accueil. Je comprends bien qu'il y a des enjeux. Dans la résidence, il y a d'une certaine manière - à partir du moment où l'on est dans un cadre bien défini - une sorte d'obligation de résultat. On travaille sur quelque chose et l'on doit aboutir à quelque chose. Notre travail en tant que musicien ou danseur ou dans le théâtre, c'est que l'obligation de résultat n'est pas forcément nécessaire dès le début. Je dirais même l'inverse, on a le droit de ne pas avoir d'obligation de résultat et dans ce sens-là, nous avons aussi le droit de ne pas être rémunérés. Même si ça me fait sourire quand on dit : « on n'a pas besoin d'être rémunéré, parce qu'on est intermittent du spectacle », mais pour être intermittent du spectacle, il faut bien être rémunéré. C'est toujours ce va-et-vient constant, même si évidemment, le fait d'être intermittent du spectacle peut permettre à certains moments de passer au-delà de problèmes salariaux, syndicaux, administratifs, etc.



En fait, ma question était au départ toute simple : est-ce qu'il n'est pas possible d'avoir un endroit où l'on peut avoir quatre chambres, une salle et un endroit où l'on peut se poser et faire deux ou trois bricoles. Parce que quand même, bricoler, dans la vie, c'est ce qu'il y a de mieux. Peut-être ça générera quelque chose ou peut-être que ça ne générera rien. Ce n'est pas très nouveau comme concept, je ne suis pas en train de révolutionner le monde.

Arnaud Merlin : On peut peut-être articuler ça aussi avec la question plus large de la diffusion.

Guillaume Roy : Guillaume Roy, musicien. Le week-end dernier, j'étais en Pays de la Loire où ils ont mis en place pendant la crise sanitaire, juste après le confinement, tout un système de panier culturel. Un panier de spectacles allant du solo au quartet on va dire, théâtral, musical, danse, tout ce que l'on veut. L'idée était que les artistes de toutes les esthétiques viennent 5 jours et produisent ensuite une performance. Ils ont vendu ça dans toutes les villes des Pays de la Loire. Ils en ont vendu énormément, ça a extrêmement bien marché, ils ont fait 350 performances depuis le début juillet. Ils ont juste vendu l'idée que les artistes avaient le droit d'essayer et de montrer quelque chose qui est en chantier et que pour ça, ils étaient payés. Ils ont vendu les paniers entre 10 et 20 000€.

Arnaud Merlin : Quand tu dis "il", qui est l'initiateur ?

Guillaume Roy : C'est la CGT. L'idée était de vendre aux villes et aux villages quelque chose... ils ne savaient pas ce qu'ils achetaient. Ils ne savaient pas du tout ce qu'il allait y avoir, ni qui joue, ni ce qu'ils jouent, juste qu'ils achetaient un solo ou un trio. J'ai trouvé l'idée assez belle. C'est peut-être une idée à travailler. Comme c'est la CGT, l'idée était aussi de créer du travail aux artistes et aux techniciens, sur tous les spectacles il y a eu au moins un technicien. Et c'était de leur créer pour chaque intermittent 100h de travail. C'est pas mal.



Jérôme Lefebvre : Ça fait écho à une question que j'ai depuis longtemps : pourquoi l'on n'arrive pas à trouver des idées suffisamment partagées pour créer un mouvement coopératif qui fasse que l'on puisse travailler. Il y a quelque temps, une boîte qui fabrique des designs,

etc., ferme parce qu'il y a de moins en moins d'argent. Une partie des ouvriers s'est battue et est restée en disant : « on veut travailler », ils voulaient faire tourner les machines, c'est remarquable. Suite à l'échange que nous avons eu hier par rapport à la structuration et à la réalité des musiciens, ce qu'on devrait faire c'est travailler notre instrument, mais non, il faut aussi enregistrer, mixer, faire du montage, rédiger des textes, il faut connaître tous les trucs. C'est intéressant de connaître ça aussi, mais chacun veut faire exactement ce que fait l'autre et l'on est obligé d'acquiescer toutes ces compétences pour essayer de se conformer à des entrées. Le

jazz est finalement intéressant, parce que le terme "jazz" est repoussoir, mais il est tellement riche que beaucoup de gens se sont trompés. En voulant écouter du old style ils ont entendu du be-bop, et ceux qui voulaient écouter du be-bop sont tombés sur du free... etc. Il y a un raté qui fait que les portes se ferment et les couloirs deviennent très étroits, très nombreux et l'on continue à courir comme des rats de laboratoire. Ce matin, j'ai été sur le site de la Sacem qui a une application, ça n'arrête pas. Je ne sais pas si c'est la mission du CRJ, mais peut-être que son envergure régionale pourrait permettre d'avoir un recul suffisant pour aider, accompagner. Il n'est pas non plus forcément question de moyens financiers.

Petite parenthèse, hier, Roger, tu disais que le CRJ est un animateur de réseau et ça, je crois que c'est très précieux plutôt que d'être un réseau lui-même qui risque de fabriquer des tuyaux (comme toute institution). Le fait d'être animateur permet d'exister donc ça reste très vivant, c'est très bien. On pourrait essayer d'imaginer l'outil à minima qui ferait suffisamment sens commun pour intéresser beaucoup de monde. À qui s'adresse le CRJ finalement ? Effectivement, il y a les musiciens, les diffuseurs. On parlait du public, est-ce qu'il faut aller chercher le public ? On ne va pas aller chercher les gens chez eux, mais peut-être qu'il faut réfléchir pour être à des endroits où il y a du public. Pour Jazz Session, ça pourrait être un temps plus large en s'appuyant sur des acteurs locaux, parce que la richesse des régions, c'est ça également. Tous les ancrages locaux aussi divers soient-ils. Les salles déjà bien équipées, qui fonctionnent, etc., les petites initiatives aussi, mais qui ont par contre des réseaux et du public. Peut-être qu'il faut réfléchir à cette entrée-là. Est-ce que les ingénieurs du son ne peuvent pas être concernés, par exemple quand on fait un concert, on va chercher la personne qui sait sonoriser du jazz. Sur la question : où on enregistre un disque, est-ce qu'on peut le faire ici ou est-ce qu'on peut réfléchir à des partenariats avec des gros studios pour qu'il y ait des transferts d'expérience. En tout cas, il y a différentes idées et encore d'autres en pensant à la dame de La Colonie.

Arnaud Merlin : Ça, c'était hier. Pour ceux qui n'étaient pas là, c'était quelqu'un qui faisait un concert par mois chez elle depuis une dizaine d'années dans le Doubs.

Jérôme Lefebvre : C'est ça, ou des amis qui ont une association "La Maison du Géant" dans le Jura et qui organisent des chouettes concerts, mais pour qui payer la Sacem, c'est déjà trop. Est-ce que le CRJ pourrait être une force de négociation avec la Sacem pour peut-être avoir un tarif ? Je pensais également au dispositif du GIP café

culture auquel la grande région souscrit. C'est génial, mais seuls les bars peuvent en profiter. Est-ce qu'il n'y aurait pas une réflexion pour les lieux autres qui diffusent ? Il y a peut-être des leviers comme ça qui pourraient permettre d'amener du financement d'une manière indirecte.

Arnaud Merlin : Ça fait énormément de questions. Ce que tu dis, c'est que le réseau du CRJ est perçu comme un réseau de diffuseurs essentiellement et que ce n'est peut-être pas assez un réseau de musiciens ou qui englobe plus largement les autres catégories de gens qui aiment le jazz ou qui le pratiquent. Peut-être que le réseau animé par le CRJ est trop ressenti comme un réseau de diffuseurs et pas assez sur les autres métiers. Ce sont les questions que tu poses et qui demandent à être discutées.

Roger Fontanel : Un rappel historique, le CRJ a été créé exclusivement sur ce réseau de diffuseurs et pas de différents acteurs du jazz comme c'est le cas dans d'autres régions comme l'Occitanie, Rhône-Alpes, etc. C'est le projet de départ qui a été validé par nos partenaires publics. C'est aussi ce qui fait que le CRJ n'est pas une fédération comme peut l'être la fédération des musiques actuelles en Bourgogne-Franche-Comté, la FEMA, qui réunit aussi bien des diffuseurs, des musiciens, des enseignants ou des journalistes, etc. Par contre, ça l'est dans le jazz dans d'autres régions, mais je veux dire que c'est l'histoire qui a effectivement fait que le CRJ aujourd'hui existe sous cette forme.

Arnaud Merlin : Et on est là pour l'interroger, donc ce sont de bonnes questions. Après tout -ce sont des questions que l'on se pose souvent lorsqu'on essaie de réfléchir à l'évolution des institutions- si on construisait aujourd'hui un projet qui s'appellerait CRJ, est-ce que nous le construirions de la même manière ou est-ce que l'on inclurait d'autres réflexions comme celle que tu viens de soulever ? Ca pose des questions de fond. Il y a peut-être des réactions dans la salle de la part de musiciens ou des gens qui ne sont pas directement du réseau ou des gens du réseau qui eux pensent que ça fonctionne comme ça ou pas complètement. S'il y en a qui veulent réagir, sentez-vous libre.

Stéphan Hernandez : En regardant ce qui peut se passer dans d'autres disciplines, je constate qu'il y a des réseaux qui se mettent en route avec des gouvernances et des organisations qui intègrent des lieux de diffusion, des lieux de création, des artistes, parfois des enseignants, etc. La chose sur laquelle nous pouvons nous interroger, c'est : quel est l'espace où les musiciens et les artistes ont de la place pour s'exprimer ? Les artistes sont en recherche d'un espace public, voire politique, d'expression. C'est un

manque global, il n'y a plus de tribunes aujourd'hui pour les artistes ou de tribunes collectives. Est-ce que c'est le CRJ qui doit le proposer ou est-ce que ce sont les artistes qui doivent s'organiser ? En tout cas, les artistes doivent avoir une parole dans l'espace public et il me semble qu'elle a malheureusement disparu ces dernières années.

Arnaud Merlin : Elle est réapparue ces derniers mois à la faveur -si j'ose dire- de la crise. On a vu des artistes, énormément de musiciens, y compris des gens des musiques improvisées en tribune.



Marie Braun : Marie Braun, musicienne. Sur la question de la résidence et de la place des artistes, moi qui évolue dans des esthétiques différentes notamment la danse, effectivement, quand on travaille un spectacle, nous ne pouvons pas le faire comme des

musiciens dans leurs salons, donc la question d'un lieu spécifique pour aller travailler se pose. Il y a quelques années, il y a eu une initiative de danseurs chorégraphes de Bourgogne-Franche-Comté pour réfléchir ensemble sur ce qu'il se passe ici, mais ça n'était que des artistes et je constate que le mouvement est un peu inverse ici. Je ne connais pas tout le monde dans la salle, mais des mouvements un peu contraires et qui pourraient se rejoindre et qui sont à mon avis liés avec les besoins de structures pour travailler. Mais si là je vous parle de façon plus personnelle, je trouve important que même en tant que musicien, on peut assez facilement travailler dans son salon, mais le besoin de se retrouver, se réunir me semble évident.

Éric Bijon : Par rapport à l'accompagnement, je rejoins ce que disait Robert Llorca, on a des lieux près de chez nous dans lesquels nous pouvons travailler. J'ai travaillé à l'Arrosoir et nous ne sommes pas obligés d'être hébergés parce que nous n'habitons pas loin, bientôt, je vais faire une résidence à la Cité de la Voix -donc il y a moyen quand on est musicien improvisateur de travailler là-bas- nous allons être hébergés et nourris. Peut-être que nous sommes privilégiés en Saône-et-Loire... On peut travailler à Couches à la salle de spectacle, faire des résidences à Saint-Vallier. Je n'ai jamais eu de refus par rapport à des demandes que j'ai faites, donc il y a des endroits. Je pensais au système d'accompagnement. Il existe un dispositif intéressant dans le réseau Jazz Migration où les groupes sont suivis. Il y a



deux sélections et même si l'on n'est pas sélectionné pour la deuxième, on est quand même accompagné pour l'administration et d'autres choses. C'est ce qui manque dans l'accompagnement des groupes régionaux. Quand on est musicien et que l'on se présente au CRJ, on a l'impression de passer un concours. On n'est pas dans le réseau, parce que le réseau c'est les lieux, et les musiciens ne sont pas vraiment inclus. Ils sont simplement là en demande et quand ils ne sont pas pris par ce réseau, ils n'ont rien du tout. Pour les jeunes groupes qui ne sont au courant de rien dans l'administration, dans la fabrication de disques, il pourrait y avoir un parrainage de musiciens qui sont au courant de plein de choses. À un moment, Benoît avait un problème d'administration, je lui ai indiqué une boîte qui faisait ça. Il y a mon fils qui est en train d'enregistrer un disque, je lui explique comment on fait. Mais plus globalement, les grands musiciens pourraient accompagner les petits et peut-être qu'ils pourraient entrer dans le système du CRJ, faire partie d'une sorte de bureau pour qu'il y ait un accompagnement administratif, juste pour qu'on explique aux gens ce que l'on doit faire ou pour expliquer aux jeunes qu'ils peuvent faire des résidences, etc.

Arnaud Merlin : C'est intéressant cette idée du compagnonnage ou du tutorat, ça existe par ailleurs, il est vrai que ça n'existe pas dans le cadre du CRJ, mais c'est une bonne idée. Comme toutes les idées que l'on entend, il faut ensuite voir la mise en œuvre bien sûr.

Robert Llorca : Juste un point pour revenir sur ce que tu disais sur l'enseignement. L'enseignement, c'est une toute petite partie, mais quand même importante de l'écosystème. Nous, notre conception, c'est qu'enseigner, ça veut dire former à la fois des auditeurs, des spectateurs et puis des acteurs et des musiciens, ça veut dire que pour nous, le rôle du CRJ, c'est que l'ensemble de l'écosystème fonctionne le mieux possible. Donc, le CRJ est à la fois un centre de ressource et quelque chose qui doit pouvoir permettre une circulation entre toutes les parties du système et pour



aller dans le sens de ce que vient de dire Éric Bijon. Nous avons souvent cette demande et on est très mauvais dans les conservatoires, à Chalon comme ailleurs, sur l'aspect accompagnement à la professionnalisation. Sur le terrain c'est vrai que ça existe, par exemple Médéric qui est à côté de nous et qui lui fait souvent le job. Nous avons plus de 2 000 élèves, nous avons des tout petits, des grands, des crèches, on est sur tellement de terrain que sur l'accompagnement des grands, nous nous focalisons sur l'artistique. Pour tout ce qui est production, diffusion, etc., nous sommes assez mauvais. Peut-être que le CRJ, on pourrait inventer un dispositif en commun entre le réseau des lieux d'enseignement et des départements de jazz et pour que le CRJ puisse intervenir plus régulièrement encore auprès de nos élèves pour présenter ce qu'est le métier et tous les différents aspects du métier que nous essayons d'expliquer. Ça va être le remplissage de la feuille Sacem en passant par comment enregistrer, etc., mais tous ces aspects du métier que nous ne faisons pas bien, peut-être que ça pourrait être pris en charge de façon plus collective entre le réseau des conservatoires qui ont des départements de jazz en Bourgogne-Franche-Comté et le CRJ.

Arnaud Merlin : Oui, c'est une bonne suggestion.

Bruno Simon : Bruno Simon, je suis responsable du département de jazz de Mâcon. Je pensais à cet aspect-là et aussi en partenariat avec les salles, par exemple avec le Crescent. On a aussi un partenariat avec la Cave à Musique pour les musiques actuelles. Ça peut être des partenariats construits entre les structures d'enseignement et des lieux de diffusion locaux. Je pense qu'il y aurait beaucoup à développer sur les résidences de création et sur les résidences qui auraient une activité d'accompagnement et d'action culturelle destinée aussi aux élèves et aux structures d'enseignement.

Arnaud Merlin : Ça rejoint l'enseignement, ce qui est bien.

Guillaume Roy : Ça se fait dans la plupart des Pôles Sup, et notamment dans celui de Bourgogne-Franche-Comté.

Arnaud Merlin : Toi, tu penses que ça se fait ?

Guillaume Roy : Je ne pense pas, je suis sûr. À l'ESM, ça se fait. Ça se fait aussi dans tous les Pôle Sup' de France.

Antonin Néel : Antonin Néel, musicien. Je voudrais juste réagir. En effet, il y a des cours dans les ESM, les pôles supérieurs, CNSM, etc., mais pour les parcours plus atypiques, moins scolaires, il n'y en a pas.

Arnaud Merlin : Tu as raison de le préciser. Je vous transmets une réflexion de Stéphane Warnet. Il disait que peut-être que le Centre Régional du Jazz pourrait aider sur un travail de mise à disposition des informations, de recensement, de collation d'information pour tout ce qui concerne le jazz à l'école. Le jazz ET l'école. Autrement dit, la problématique du "mammoth" : qu'est-ce que l'on fait de l'éducation nationale, c'est toujours très compliqué quand on veut avoir quelque chose d'un petit peu exhaustif sur des travaux que l'on peut mener avec l'éducation nationale. On connaît un certain nombre d'initiative, vous en avez évoqué. Évidemment, à l'échelle de la grande région, il y a eu des choses qui ont été menées par le CRJ avec l'éducation nationale. Il y en a un certain nombre. Voilà pour refermer ce chapitre autour de l'enseignement.

On a peu parlé de la diffusion, mais il me semble que c'était déjà assez inscrit dans la question de la résidence pour les artistes, mais nous pouvons aussi y revenir si vous le souhaitez, si vous avez des idées sur la question. Il faudrait aussi dire un mot, même si ce n'est pas dans vos priorités immédiates, tout le travail mené par le Centre Régional du Jazz depuis 20 ans sur les missions de ressource, de repérage, de mise à jour d'annuaire, d'agenda, d'information et d'observation. Ça, évidemment aujourd'hui, ça se manifeste beaucoup par les réseaux sociaux et par le site internet. On a abandonné depuis le début de l'année la version papier du journal Tempo qui a vécu une belle vie (18 ans), 72 numéros, c'est un record pour la presse régionale de jazz. Il est maintenant toujours vivant, mais d'une manière différente avec une autre version, mensuelle et numérique, que continue de développer Florian qui est juste à côté de vous et que vous connaissez sans doute. Si vous avez des remarques, des questions, des critiques à formuler sur la politique d'observation, de ressource, d'information du Centre Régional du jazz, c'est le moment de les formuler.

Elie Martin-Charrière : Pour ce qui est des ressources, que ça soit l'annuaire et même toutes les demandes par mail du CRJ pour demander d'actualiser les concerts en Bourgogne, pour faire partie des informations que l'on peut trouver, je le trouve assez complet. On nous demande tout le temps de partager ce que l'on fait dans

cette région et l'annuaire est super complet aussi. Le choix d'avoir fait une compilation sur 20 ans était très chouette aussi. Je trouve qu'au niveau de la ressource, on valorise tous les musiciens que le CRJ a servis et je trouve qu'il y a un super échange à ce niveau-là.

Arnaud Merlin : Donc c'est plutôt un satisfécit. Bravo à Tatiana que je n'ai pas citée et à toute l'équipe du CRJ et aux personnes qui ne sont plus là et qui ont travaillé depuis 20 ans. C'est un travail de fond et c'est pour ça que l'on s'est posé la question, parce que finalement, on considère que c'est quelque chose d'un peu souterrain, mais je pense que c'est quand même très essentiel. Sur Tempo, j'ai posé la question ce matin, parce qu'on avait un conseil d'administration, est-ce que vous avez des remarques, est-ce que la disparition du format papier a entraîné des crises existentielles chez vous qui étiez attaché mordicus au format papier ?

Bruno Simon : Juste un petit détail, le fait que la revue papier soit dans le conservatoire à Mâcon par exemple, ça donnait une visibilité pour des gens qui ne connaissaient pas ou qui ne sont pas spécialement sensibles à ça, maintenant ça se verra plus

Arnaud Merlin : Nous avons eu plusieurs fois cette remarque, on pensait y remédier avec des flyers ou autre qui renvoient sur le site, ça ne sera pas pareil.

Jean-Paul Depardon : Même remarque que Bruno Simon pour le conservatoire et je la fais aussi pour le Crescent. On avait toujours une pile Tempo et elle n'y est plus, c'est tout. Tempo n'existe plus pour les gens qui viennent et ceux qui étaient vraiment dans le milieu, dans le réseau.

Arnaud Merlin : Il faudrait avoir une analyse fine, savoir si l'on a perdu du public, mais ça, Florian nous dira ça, il fait une étude, d'après ce que tu disais hier on y verra plus clair au 1 an, c'est-à-dire au 1er janvier.

Jean-Paul Depardon : Oui, oui, il faut le temps que les choses se fassent.

Arnaud Merlin : Pour voir effectivement si le profil des consultations est en augmentation, sur quel type de rubrique et si l'on a changé de profil des consultations. Tu peux peut-être dire un mot, Florian, là-dessus.

Florian Jannot-Caeilleté : Oui, comme on le disait tout de suite, j'avais dans l'idée de faire un bilan au 1 an de Tempo webzine. Là, nous avons déjà quelques statistiques depuis hier, j'ai consulté un petit peu. On parlera aussi de l'efficacité des newsletters, ça se remarque aussi au niveau de la consultation du site. Je ne sais pas qui est derrière son écran, mais les acteurs suivent toujours

Tempo, donc il y a toujours des visites. Peut-être relancer au niveau information en ayant un flyer, quelque chose que l'on met à disposition ici d'ailleurs, une petite carte qui récapitule les missions et de la ressource et de Tempo avec mes coordonnées. Vous pouvez me contacter pour des sujets, bien sûr, si vous avez des idées, n'hésitez pas à me les transmettre et nous en parlons tous ensemble en calant les choses suffisamment en avance. Tempo vous appartient aussi, les musiciens, les diffuseurs aussi, donc façonnez-le pour vous et à votre image. Comme je le disais, il a presque 1 an maintenant donc il ne demande qu'à être amélioré, tout est possible.

Arnaud Merlin : La question était sur la communication pour un plus grand public, savoir si l'on peut continuer à toucher un public que l'on touchait en distribuant la version papier dans les lieux comme les médiathèques ou les conservatoires ou les lieux de musique, mais nous ne pouvons pas y répondre maintenant.

Mike Cleaver : Mike Cleaver, président du Crescent. Moi j'aime bien lire le papier, je ne suis vraiment pas trop webzine. Deuxième idée, pourquoi pas faire un podcast ? Mon fils a fait un podcast sur les musiciens professionnels à Amsterdam une fois par mois, il a choisi un musicien qui a un projet de CD ou un concert. Son podcast dure 1h avec deux morceaux de musique. C'est quelque chose que l'on pourrait ajouter au webzine.

Arnaud Merlin : Bonne idée.

Didier Petit : On avait déjà eu un grand débat l'année dernière autour de Tempo, sur le contenu et la politique. Sur quelle base vous avez pris cette décision ? Est-ce que c'était un problème économique ou est-ce que c'était une réflexion que le papier ne correspond plus à notre époque ? C'est un débat que nous avons depuis très longtemps aux Allumés du Jazz, de savoir si nous devons continuer à faire le journal ou pas. Évidemment, la question s'est posée de tout faire sur internet, et en même temps il nous a semblé pour nous que le contenu méritait d'avoir du papier. C'est-à-dire que les gens qui passent et qui voient le journal des Allumés du Jazz sur un comptoir le prennent, le lisent. Il y a un contenu qui est probablement un peu plus politisé que celui de Tempo mais nous avons eu ce débat et ce n'est pas le sujet. La question que je me pose, c'est : qu'est-ce qui vous a permis à un moment de dire que vous vouliez essayer de correspondre à notre époque ?

Arnaud Merlin : Les deux, pour des raisons économiques et des raisons éditoriales. Roger veut compléter.

Roger Fontanel : Oui, les deux mon capitaine. Il est vrai que nous – quand je dis "nous", j'associe Arnaud et

l'ensemble de l'équipe – n'avions pas envie d'abandonner le Tempo papier, question de génération ou question d'intérêt pour cette publication que l'on a créé il y a longtemps, nous avons envie de continuer le papier. Sauf qu'à un moment donné, nous avons été confrontés à des problèmes budgétaires et il était hors de question pour nous de supprimer l'une des missions, l'une des actions du CRJ. Donc, pour continuer, la publication a basculé sur un webzine. Nous nous sommes dit aussi parallèlement à ça que c'était peut-être l'occasion aussi de conquérir un autre public, parce que les habitudes de lecture de la presse en général basculent plus sur le net que sur le papier. Mais bon, j'aurais toujours un peu la nostalgie du papier.

Arnaud Merlin : Et l'on a divisé par trois le coût de Tempo. En faisant un webzine, ça coûte trois fois moins cher. Je sais, c'est trivial.

Didier Petit : Ça s'entend.

Arnaud Merlin : Mais ça n'était pas la seule raison. Disons que ça a été induit par le fait que nous avons des choix budgétaires prégnants à faire sur une année, sur un exercice précis et c'était l'une des solutions. Comme nous y réfléchissions depuis un certain nombre d'années, c'était l'année où il fallait le faire. Vous savez tout.

Toujours sur l'info, la ressource, communication, site web, annuaire, etc., etc., s'il n'y a pas d'autre réflexion, il y a aussi tout ce qui est observation au sens plus large, c'est-à-dire les rencontres professionnelles, tout ce que l'on a pu faire depuis 20 ans en associant aussi des concerts ou des artistes dans des programmation. Mais les rencontres professionnelles sur un certain nombre de sujets, ça recoupe un peu ce que l'on disait tout à l'heure sur l'accompagnement de l'artiste, est-ce qu'il y a des demandes là-dessus, des choses plus approfondies que simplement des informations ponctuelles ? Des sujets qui vous sembleraient intéressants de voir aborder dans les années qui viennent, pendant les mois qui viennent, organisés par le CRJ. On va peut-être revenir un petit peu au fonctionnement général du CRJ, du réseau, j'ai l'impression que tout à l'heure il y avait des interrogations sous-jacentes sur l'élargissement ou la manière de repenser le projet notamment à la place de musiciens, mais pas seulement. Est-ce qu'il y a d'autres interventions dans ce sens parce que ça me paraît un sujet central ?

Antonin Néel : Je voudrais aborder le rapport au grand public. Je ne sais pas si c'est dans l'un des volets du CRJ de penser ça, un genre de politique, mais à long terme d'aller chercher un public qui n'est pas initié au jazz. On dit ça, parce que par expérience, lors de concerts en jazz,

les jeunes qui sont spectateurs, ce sont souvent des gens qui pratiquent le jazz comme moi, des musiciens, et sinon, la population qui écoute le jazz est plutôt vieillissante. Je dis ça, c'est juste un constat, mais je ne sais pas s'il y a des études par le CRJ ou d'autres qui permettent d'avoir un recul et de voir quelle stratégie nous pourrions adopter. Au final, c'est de promouvoir le jazz au plus grand nombre.

Arnaud Merlin : Il y a des études qui ont été formulées très régulièrement. Il y a une enquête sur les pratiques culturelles des Français et qui existe depuis 30 ans, elle a plusieurs défauts, notamment celle de ne pas individualiser le jazz au milieu d'autres musiques. En général, c'est un peu compliqué à interpréter. Et sur le plan régional, nous avons fait des études sur le public, mais ça fait déjà quelques années.



Roger Fontanel : Ça remonte à 10 ans. Il y a eu une étude sur les publics du jazz en Bourgogne, il n'y avait pas encore la fusion des régions. Une étude qui a été pilotée par nous, avec l'intervention de deux chercheurs et avec le soutien du département étude et

prospective du ministère de la Culture et de la Sacem. Avec l'entretien en face à face des publics des clubs et des festivals de Bourgogne, ce qui fait que chaque club et chaque festival ayant participé a eu une sorte de petite monographie. Cette étude, est consultable sur le site du CRJ. Il y avait une tendance lourde qui s'affirmait concernant le non-remplacement du public par rapport à un public qui vieillit. Pour compléter, la tendance que l'on voyait déjà poindre se confirme avec la dernière étude sur les pratiques culturelles des Français qui est sortie en juillet dernier pour l'ensemble du spectacle vivant. Le jazz et le rock n'y sont pas dissociés, donc on ne peut pas vraiment savoir. Nous avons des raisons d'être inquiets dès lors que de plus en plus de jeunes ont plutôt un intérêt pour le numérique et de moins en moins pour le spectacle vivant. Il y a une inquiétude et donc forcément une interrogation du côté de ceux qui continuent à croire au spectacle vivant comme les acteurs de cette musique. Il y a des enjeux et nous avons cette réalité qui nous est renvoyée. Même si l'on peut avoir des interprétations, même si l'on peut considérer que les statistiques ne font pas tout, les tendances sont quand même là et relativement inquiétantes. Il n'y a pas de nouvelles études en projet pour l'instant.

Olivier Bernard : C'est une question compliquée, parce qu'il y a deux risques. Il y a un risque de baisser les bras en disant qu'il y a une sorte d'évolution qui est repérée depuis 40 ans et il n'y a pas de regain, il n'y a pas de changement, les choses continuent de s'affaïsser doucement donc il y a un risque de découragement. Et l'autre inquiétude que j'ai, c'est la prise en compte de ces données qui sont des données parfois statistiquement difficiles à appréhender de près et d'une récupération politique. Les institutions politiques, les ministères, les services culturels des départements ou des régions disent que finalement, les jeunes veulent autre chose et de baisser les exigences et de baisser à terme aussi les moyens. C'est ce qui m'inquiète le plus, car on peut faire dire beaucoup de choses à des statistiques. À ma connaissance, il n'y a pas d'études françaises comparées à des échelles différentes sur des secteurs et de manières plus précises. Sans nier la problématique qui est exposée, je redoute que les conditions d'information qui sont reprises par les médias - il y a eu une émission de France Culture, il y a eu des choses dans la presse, dans le monde, etc.- et à chaque fois, c'est un son de cloche pessimiste et qui participe bien à cet esprit de ressassement et de découragement que le pays connaît actuellement. Moi, je suis quand même un petit peu dubitatif devant cette question.

Arnaud Merlin : Plusieurs demandes de parole. Sangoma avait demandé depuis quelque temps.

Sangoma Everett : Dans les années 80 quand j'étais à Paris, il y avait des périodes où il y avait moins de monde. Il y avait toujours quelque chose qui a donné un plus au jazz, c'est le cinéma. C'est le film de Bertrand Tavernier, le film de Spike Lee, le documentaire sur Monk, le documentaire sur Chet Baker, après chacun d'eux, il y avait un jeune public qui a été touché et qui sont ensuite venus dans les clubs. Je suis optimiste et si les jeunes musiciens vous avez la possibilité de participer au cinéma pour faire la promotion ou faire un film, il faut le faire. Parce que ça touche un jeune public. Le premier conseil pour les jeunes aujourd'hui, c'est les images, et le cinéma, ça touche énormément de gens.

Arnaud Merlin : Oui, j'ajouterais la bande dessinée sur Barney Wilen et tu en faisais partie.

Elie Martin-Charrière : Pour le jeune public, je vois que c'est déjà compliqué de faire venir mes potes à mes concerts. Je pense que ça vient déjà du lieu dans lequel ça se passe. Même moi, je n'ai pas forcément envie de m'asseoir dans un théâtre pendant 1h30 et ne pas pouvoir me lever si j'ai envie de me lever. On a tout en instantané, nous sommes nés avec ça. Pouvoir se lever pour prendre

une bière sans attendre la fin du morceau, rien que ça, ça fait qu'il y a plein de gens qui ne viennent pas dans un théâtre. Alors que si ça se passait par exemple à la Petite Halle à la Villette ou à la Gare oui... Ce sont des salles où il y a de la musique tout le temps, où c'est sympa d'être à l'intérieur, où l'on peut prendre un verre, être avec les copains, circuler si l'on a envie de parler, se mettre tout devant si l'on a envie de se prendre le concert et déjà, c'est une grosse différence. La Gare par exemple, ça a marché du feu de Dieu, parce que l'entrée est gratuite, que la bière n'est pas trop chère et qu'il y a de la musique tous les soirs, ça démarre tôt et ça tient tard. C'est plein tous les soirs, parce que l'offre parle aux jeunes : c'est en libre-service, on vient et on repart quand on veut, on a consommé ce qu'on voulait et l'on a donné aux musiciens ce qu'on voulait.

Arnaud Merlin : Donc ce n'est pas le public qui descend, c'est le mode de consommation qui change.

Elie Martin-Charrière : Absolument, mais comme quand on sort le téléphone et que l'on met Spotify, parce qu'on avait absolument besoin de réécouter ce thème-là juste avant de le jouer au concert, c'est le même mode de pensée, c'est de l'instantanéité. Le besoin d'avoir accès à un truc de manière libre et ouverte. Et évidemment, prendre une place entre 15 et 35€ pour aller s'asseoir dans un théâtre où l'on n'est même pas sûr que l'on va aimer le concert, que le son sera bien, c'est trop d'interrogations pour des gens de ma génération qui n'ont pas 20€ à mettre à chaque fois qu'ils veulent voir un concert.

Arnaud Merlin : C'est une réponse tout à fait circonstancielle.

Jean-Paul Depardon : On a discuté plusieurs fois avec La Cave à musique et l'on s'est aperçu que si elle avait un public qui vieillissait, mais nous, ce n'était pas du tout le cas. Et l'on a eu plein de surprises comme ça en regardant effectivement les publics entre les deux salles qui sont voisines et où nous travaillons souvent ensemble, nous avons beaucoup de choses en commun. Il y a donc des nuances qui ne sont peut-être pas seulement dans ce sens-là, et peut-être qu'une autre fois ça sera l'inverse. Il y a beaucoup de nuances à apporter et je pense que les statistiques sont trop générales, c'est ce que l'on appelle maintenant des métadonnées et ça noie complètement le poisson. On fait dire ce que l'on veut, il suffit de prendre l'échelle de la métadonnée et l'on arrive à ce résultat. Et puis en même temps, pour revenir à ce que disait Elie sur se lever et prendre son verre, c'est un truc que l'on vit au Crescent puisque l'on a un bar, nous sommes associés avec les artisans de Bourgogne du Sud qui représentent



à peu près la vingtaine de vigneron les plus cotés sur ce territoire. Quand nous faisons ça, ça marche très bien et effectivement, les gens aiment bien se lever, aller prendre un verre et venir se rasseoir et siroter leur verre tranquillement puisqu'ils ont un verre de qualité et peuvent profiter d'une ambiance. Donc il y a une question effectivement d'ambiance à donner et l'on peut tout à fait faire découvrir cette ambiance à des tous jeunes, mais il ne faut pas dire que c'est quand ils ont 25 ans. C'est quand ils sont gamins, ils viennent avec leurs parents ou parfois avec des groupes de travail avec le conservatoire. Ils sont enchantés du lieu et ont moins tendance à rentrer après dans une espèce de chapelle, de s'enfermer dans un complexe de jeunesse où il faut avoir des comportements stéréotypés. Et là, ça marche très bien.

Guillaume Roy : Roger, quand tu programmes des jeunes, il y avait des jeunes dans la salle ?

Roger Fontanel : Alors non, quand je programme des jeunes musiciens, il n'y a pas plus de jeunes dans la salle. Mais je veille à programmer des jeunes artistes. Je veille à ne pas programmer que des musiciens de ma génération si tu vois à qui je fais allusion. Je fais une petite parenthèse par rapport à ce qu'a dit Elie, je comprends effectivement la différence de comportement d'une partie du jeune public par rapport à des salles où il faut payer, etc. avec une satisfaction qui peut être moindre. Sauf que si l'on veut permettre à cette musique de se développer et toucher un public très large aussi, je dis qu'il faut bien leur présenter dans des clubs, des festivals et dans des scènes généralistes pour que le public puisse le découvrir. Il ne faut pas opposer les deux. Petite parenthèse, à Nevers, ce n'est pas très cher, même pour les jeunes.

Guillaume Roy : Il y a aussi que les jeunes finissent par vieillir, c'est rassurant. Médéric, depuis que tu es à l'Arrosoir, il y a plus de jeunes dans la salle ?

Médéric Roquesalane : Un petit peu. Mais ce sont des

jeunes ciblés, des jeunes du conservatoire qui viennent donner un coup de pouce. À l'Arrosoir, c'est compliqué, parce que nous avons une toute petite jauge, donc c'est très difficile de faire des types de publics, il suffit que 10 jeunes arrivent dans la salle et c'est déjà 10% du public qui change. Par rapport à ta question, nous n'avons pas plus de jeunes quand nous programmons des jeunes. Par contre, nous avons plus de potes de jeunes qui viennent quand on programme des jeunes, forcément leurs copains viennent. Mais les autres jeunes de Chalon ne viennent pas.

Sangoma Everett : Et les tarifs chez vous ?

Médéric Roquesalane : C'est 4€ pour le conservatoire et 8€ pour les autres.

Sangoma Everett : Ce n'est pas cher.

Didier Petit : Je voulais rebondir sur ce que disait Olivier Bernard. Je n'aime pas la dénomination "grand public". C'est comme s'il y avait un petit public et un grand public. Le grand public est une dénomination qui est intervenue avec l'industrie culturelle. L'industrie culturelle est en train de tout prendre et ils veulent encore plus que tout. Et reprendre les termes qui sont les termes de l'industrie, c'est nous foutre une balle dans le pied. Nous avons à défendre ce que nous avons à défendre et l'État, puisque maintenant au ministère de la Culture il y a un département de l'industrie culturelle, a démissionné de ce qu'il doit faire. Il y a aussi un point de vue politique qui est que l'émancipation, c'est quelque chose qui se travaille tous les jours et l'on est là aussi pour travailler sur cette question. Il est évident de proposer quelque chose pour qu'il y ait des gens qui y accèdent, qui viennent, etc., c'est notre histoire, c'est notre vie, on la propose. On ne peut pas faire plus que continuer à rabâcher et à proposer. C'est un travail quotidien que l'on fera jusqu'à la nuit des temps et encore après. Et pour moi, il n'y a rien de nouveau.



Olivier Bernard : Didier, tu as raison, mais ce n'est pas de ça qu'il s'agit. Dans le propos que je tenais tout à l'heure, on ne parle pas de grand public, c'est plus compliqué que ça, c'est-à-dire qu'il y a une sorte d'habillage sociologique qui est beaucoup plus scientifique en apparence

et l'on fait dire les choses de manière plus sophistiquées. C'est encore plus dangereux que ce que tu évoques. C'est vrai qu'il y a un département des industries culturelles

au ministère de la Culture depuis 30 ans, ça n'a pas été constitué maintenant, mais ça relève d'une autre réalité qui est aussi à prendre en compte. C'est-à-dire la capacité des experts, on le voit bien sur d'autres terrains actuellement, d'utiliser leur compétence et leur savoir-faire et les résultats de leurs travaux pour conseiller, faire en sorte que l'État trouve des arguments, ou pas, légitimes pour conduire son action. C'est ça que je décrivais tout à l'heure, c'est beaucoup plus compliqué pour des gens comme nous à trouver des contre-arguments. Donc il faut que l'on travaille aussi là-dessus.

Arnaud Merlin : Un dernier mot et après on revient au dispositif du CRJ pour boucler la boucle.

Bruno Simon : Ce n'est pas aux musiciens de s'adapter pour conquérir de nouveaux publics. Mais par contre, je trouve que l'accueil du public et le fait que cette musique-là nous la découvrons mieux avec la musique vivante en direct, c'est important de pouvoir proposer des situations qui sont agréables pour le public et qu'ils puissent accueillir un public qui ne connaît pas forcément cette musique aussi. Tous les musiciens ont remarqué ce changement de fréquentation.



Arnaud Merlin : Moi, je ne le ressens pas vraiment.

Bruno Simon : Je ne sais pas, mais en tout cas, nous avons tous envie de faire partager notre musique à un plus large public, un nouveau public, donc je pense que le fait de pouvoir proposer un accueil du public qui soit convivial, c'est important.

Bruno Delanchy : Bruno Delanchy, musicien et enseignant. C'est peut-être pour les questions qui vont arriver sur les autres missions du CRJ, je pense à une question qui est pour moi très importante, c'est la parité et la place des femmes dans le jazz. Je pense qu'il faut que l'on s'interroge sur cette question-là, tout simplement parce que l'expression féminine dans l'art, je la trouve particulière.

Arnaud Merlin : Je pense que Bernard en dira un mot sur la parité femme/homme dans le rapport de Jazz(s)RA, ça sera dans la synthèse et donc l'absence de ces questions aujourd'hui. Pour revenir au dispositif, je voudrais juste que l'on réexamine les dispositifs d'aide du CRJ et si vous avez des remarques à formuler sur des choses qui pourraient être améliorées. Par exemple sur la façon

d'accompagner les missionnements, sachant qu'il y a d'autres dispositifs qui sont moins exploités, j'en parlais hier avec la question des premières parties, la question de l'accueil des grands plateaux, la question de l'aide à la production, on en a pas mal parlé hier, moins aujourd'hui. Est-ce que vous voyez des choses à la fois sur la manière dont les missionnements fonctionnent ? Nous avons parlé de moduler un peu les aides en fonction de la taille des lieux, est-ce que ça vous semble être une bonne idée, une mauvaise idée ? Il y a peut-être des gens qui se sont exprimés hier, mais il y en a beaucoup qui n'étaient pas là hier, donc j'aimerais bien les entendre sur cette question des missionnements, est-ce que ça fonctionne, est-ce qu'il y a des choses à changer ?

Jean-Paul Depardon : On a un problème de bordures ou de frontières puisque nous sommes à 300 mètres de Rhône-Alpes-Auvergne et dans certains missionnements sur les groupes locaux qui doivent résider en Bourgogne, quelqu'un peut être à 300 mètres de la mairie de Mâcon et résider en Rhône-Alpes-Auvergne. Ça nous pose vraiment un problème, parce que si on descend vers Belleville-sur-Saône, on est complètement dans le Rhône. À 10 kilomètres au sud de Mâcon, c'est le Rhône, de l'autre côté de la Saône, un pont à traverser, c'est Rhône-Alpes-Auvergne. Et là, on a une difficulté, parce que dans des groupes, on se retrouve avec des gens dont lui est à Romanèche-Thorins, c'est le Rhône. Il y a une question de frontières. Nous sommes une ville qui est plus lyonnaise que Rhône-Alpes et ça nous posent un problème quand on demande à des groupes de Bourgogne. On arrive toujours à trouver une grand-mère qui habite au-dessus de Mâcon, ça a déjà été fait. C'est difficile, donc comment on peut faire ? Nous, nous sommes au sud, mais ça va être pareil pour quelqu'un qui est dans le Territoire de Belfort à la limite de l'Alsace, il a peut-être plus d'accroche avec Mulhouse et compagnie. Quelqu'un qui est dans l'Yonne vers Sens va peut-être avoir plus d'accroches avec la région parisienne. C'est le problème des limites, c'est pratique, mais c'est toujours embêtant géographiquement.

Arnaud Merlin : Tu as des exemples de choses qui ont été résolus en collaborant avec Jazz(s)RA par exemple ?

Jean-Paul Depardon : Pour le moment, non.

Roger Fontanel : Alors, bien évidemment, nous sommes frontaliers d'autres régions. Cette question, nous l'avons déjà évoquée en réunion de réseau plusieurs fois. Nous avons essayé d'assouplir des règles, nous avons opté pour un minimum d'artistes issus de la région. Ça ne règle sans doute pas tous les problèmes. Je n'ai pas de solutions

tout de suite, il y a un cadre qui est celui de la région et dans nos missions, en particulier sur les missionnements, les financements publics dont nous disposons sont pour aider les musiciens de la région. Et la région s'arrête à la Bourgogne-Franche-Comté. Nous avons assoupli quelquefois des choses pour qu'il y ait quelques extra régionaux, mais je n'ai pas de réponse particulière à ça. Après, cela renvoie effectivement la question à des collaborations avec d'autres régions qui existent déjà de manière ponctuelle, mais pas dans le cadre de dispositifs réguliers. Pourquoi pas, nous nous rapprocherons de nos régions voisines qui ont des outils de structuration identiques aux nôtres, je pense à Jazz(s)RA Auvergne-Rhône-Alpes. Par rapport au Grand Est, parce que je pense à nos amis de Belfort, il n'y a pas d'outils de structuration, alors je ne sais pas avec qui collaborer. Bref, bien noté, nous serons vigilants et nous essaierons d'apporter une certaine souplesse.

Arnaud Merlin : C'est une question pratique. Est-ce qu'il y a d'autres questions comme ça, ou bien pratiques ou philosophiques ou de fonctionnement ?



Guillaume Malvoisin : Guillaume Malvoisin pour Le Bloc à Dijon et le magazine PointBreak. J'ai fait mon baptême de l'air en janvier sur la première réunion de réseau sur le missionnement et il y a une chose qui m'a assez surpris, c'est que l'on a pris plus de temps à parler de frontières géographiques plutôt que de parler de musique quand on s'est échangé les projets. Est-ce qu'on ne peut pas réenvisager la manière que l'on a de défendre ? On a tous manqué un peu de passion dans les projets que l'on a proposés au missionnement, et on a fait quelque chose de l'ordre du train de sénateurs entre nous. Vous, vous connaissez par cœur les émergences, vous connaissez par cœur les formations qui tournent, évidemment cela fait 20 ans qu'il se crée, mais je trouve que cette accointance-là nous a un peu endormi et qu'au final, sur 1h de débat, si nous avons parlé 10 minutes de musique, c'est le bout du compte. Je trouve que ça rejoint ce que disait Simon tout à l'heure.

On a peut-être un peu évacué le sujet sur la manière de parler du jazz. On a parlé de la disparition de Tempo papier, et la remarque du Crescent et quelqu'un d'autre l'a soulevé aussi, sur l'absence de support pour un public que l'on doit rélargir ou rajeunir, ça rejoint la question d'Elie sur le rajeunissement des esthétiques. Peut-être que tout ça peut converger et que l'on peut renouveler notre vision de la musique ou remettre en place au sein d'un réseau comme le CRJ. Est-ce qu'il y a de la place à faire aux musiciens dans ces réunions-là, c'est-à-dire venir parler de la musique. Sans ce cas, peut-être qu'il faut que le CRJ propose un atelier aux musiciens pour savoir se présenter. C'est quelque chose qui est dit en musique actuelle, mais pour le jazz, que tchi. Et le boulot que l'on fait au sein du Bloc et sur le magazine PointBreak peut aussi être en appui. On commence à le faire avec le CRJ sur les accompagnements des groupes missionnés, mais peut-être que l'on peut l'élargir et prendre notre part du territoire sur cet exercice-là de : comment en parler, notamment auprès d'un public qui n'a pas encore des habitudes de jazz. Si l'on doit citer des grands noms, imaginez l'impact qu'a un musicien comme Kamasi Washington via Kendrick Lamar, via Flying Lotus sur la jeune génération actuelle. Kendrick Lamar fait aux États-Unis ce qu'a fait Coltrane quand il a sorti A Love Supreme. Il y a tout un public de teenage qui se remet à écouter du jazz, parce qu'il y a Kamasi Washington qui arrive. Tout à l'heure, on parlait du lien au cinéma qui renouvelait le public des clubs, Kamasi Washington vient de clôturer une série à succès qui s'appelle Homeland et qui se termine sur un club en Russie et par un concert de Kamasi Washington. Ça fait beaucoup de choses en peu de temps, je préfère écouter et prendre la parole après plutôt que de dire des choses. Mais peut-être que le CRJ a une carte à jouer sur le renouvellement de la manière dont on parle de la musique, est-ce que c'est à nous d'aller prendre d'autres infos auprès des musiciens, est-ce que nous avons à ouvrir la parole aux musiciens au sein des sélections du missionnement. Il y a peut-être une piste à creuser.

Arnaud Merlin : Donc tu as senti un sentiment d'usure au sein du réseau.

Guillaume Malvoisin : Non, pas d'usure, mais d'habitude ou de ronronnement, comme le public ronronne un peu.

Arnaud Merlin : Il faut dire les choses. Sur l'accompagnement d'artistes, c'est intéressant aussi. L'exemple que tu prends est intéressant, après, est-ce qu'il est révélateur de l'ensemble de ce que l'on peut faire sur le public par rapport à des réseaux de jazz, je ne sais pas. Mais je vois ce que tu veux dire.

Guillaume Malvoisin : On pousse un bouton qui est dans

notre téléphone, donc les mômes de Dijon ou de Belfort le possèdent peut-être mieux que l'on croit qu'on le possède.

Arnaud Merlin : D'autres réactions ?

Guillaume Roy : Je parle de Jazz Magazine à mes élèves par exemple. Je leur montre trois ou quatre numéros qui sont là et ils me disent : « sur la couverture, il n'y a que des morts ». Ce sont des jeunes gens, ils ont 20 balais et on leur parle d'une musique d'aujourd'hui qui est extrêmement vivante



et le journal de référence sur cette musique présente que des morts sur leur couverture. On ne montre pas assez à quel point cette musique est créative, européenne, intéressante, passionnante, libre et tout ce que l'on veut.

Arnaud Merlin : On ne va pas pouvoir résoudre la question, on a 5 minutes devant nous. Ce n'est pas que je veux évacuer le sujet, mais on peut en reparler et je voudrais revenir au CRJ pour conclure. Sur les dispositifs et sur les choses qui pourraient être critiquées, amendées, ajustées, renouvelées, réinventées, etc., puisqu'on est là pour tout se dire. Et il y a eu beaucoup de choses de dites aujourd'hui, il y en a eu d'autres hier. Est-ce qu'il y a encore des suggestions ou des remarques avant que l'on écoute la synthèse de Bernard ?

Bruno Delanchy : Il y a une réflexion à pousser sur les moyens de communication notamment en direction des plus jeunes. C'est peut-être un comité de gens qui se pose la question de : comment les jeunes actuellement font circuler l'information, avec quels outils et comment le CRJ là-dessus



peut aider à faire avancer. Il y a aussi un problème générationnel, on le voit bien.

Elie Martin-Charrière : Il y a combien de community manager qui travaille au CRJ ? Je prononce ce terme volontairement, parce que c'est un métier qui n'existe pas depuis si longtemps.

Arnaud Merlin : 12 000 community manager, comme tu peux l'imaginer, le bureau est immense. Il n'y en a qu'un.

Elie Martin-Charrière : C'est juste que la promotion de tout le spectacle vivant qui marche sur le téléphone et sur les applications, que ça soit Instagram ou les publicités Facebook ou même les choses qui s'ouvrent partout, c'est beaucoup d'argent qui est mis là-dedans pour que ça parle à un public. Ce sont des vidéos de 5 secondes, mais c'est tout le temps du contenu, du contenu, du contenu, et des community manager qui passent leur temps à faire de la publication et du ciblage. Mais en fait, c'est peut-être une démarche que l'on n'a pas encore assez dans des administrations qui fonctionnent peut-être encore comme avant dans la diffusion et que ça, les boîtes qui marchent ont mis le paquet sur la promotion web et les applications.

Arnaud Merlin : On va multiplier Florian. Quand on parle des évolutions, quand on relit le bilan du CRJ, ce sont des choses qui ont été énormément encouragées, poussées et modifiées. Je vais donner la parole à Bernard Descôtes qui nous a écouté patiemment, qui a pris des notes comme hier et qui va vous livrer le fruit de ses réflexions.

Bernard Descôtes : Merci. Je vais commencer comme hier. C'est un endroit pour faire circuler la parole et faire émerger des idées et c'est quelque chose qui a fonctionné, il y a beaucoup d'idées. Je ne vais pas en faire une liste, mais plutôt essayer de penser à des grandes thématiques. En tout cas, le rôle fédérateur et dynamisant du CRJ est reconnu ainsi que le bilan conséquent des 20 dernières années. Cela a été souligné. J'ai un constat comme j'étais aux deux réunions sur la perception de cette réunion par rapport à la notion de région. On sent qu'historiquement, le CRJ a été créé en Bourgogne et l'on voit une bonne connaissance et une bonne appropriation du projet par les acteurs. Hier, les Francs-comtois faisaient apparaître une perception de déséquilibre entre la Bourgogne et la Franche-Comté, c'est effectivement quelque chose qui est à poursuivre dans le projet. On vit les mêmes choses en Auvergne-Rhône-Alpes, la réunion de deux (pardon du mot), sous-régions, prend du temps et là, il y a quelque chose à continuer, à amplifier, mais ça reste un point fort du projet. Après, il a été dit que le CRJ est reconnu comme un véritable outil pour le développement de carrière des musiciens et aussi comme un outil de visibilité par les outils d'information qu'il utilise. Cependant, il y a une dichotomie entre la perception des musiciens qui ne se sentent pas totalement inclus dans le CRJ et cette reconnaissance. Il y a quelque chose qui interroge, parce que de ma perception, il est autant au service des diffuseurs que des musiciens. Donc là, il y a quelque chose qui doit se raccorder.

On a passé du temps sur un sujet qui a été fortement identifié, c'est le besoin de lieux d'accueil et de résidence, de

lieux pour se poser. Plusieurs pistes ont été évoquées et qui vont du recensement des lieux par territoire, une sorte d'annuaire lié à la fonction-conseil du CRJ et qui pourrait faire des réponses à des demandes de lieux d'accueil en identifiant ces lieux par rapport au territoire de proximité. Il a aussi été évoqué la mise en place d'un outil permettant l'actualisation des lieux associés et forcément à une coordination de répartition. Ça n'a pas été dit, mais c'est une réflexion que je vous livre, on pourrait rêver d'une maison du jazz qui pourrait répondre à cette attente. En tout cas, cette demande, cette attente de lieu doit être associée à du logement. Il y a eu une vraie différenciation entre la notion d'accueil et la notion de résidence avec une définition de l'accueil qui serait plus pour le démarrage du projet, l'expérimentation et la résidence est plus associée à la construction d'un projet professionnel avec un cahier des charges associé dont on voit se dessiner les différentes orientations : la finalisation d'un projet artistique, la construction des éléments nécessaires à la production et à la diffusion (enregistrement, vidéo), le rayonnement sur le territoire notamment par l'éducation artistique et culturelle. À ce titre, il a été rappelé à un moment donné l'attente du rôle que peut jouer le CRJ dans le développement du lien avec l'éducation nationale. Et puis, dans le cadre de ces résidences, une attente de structuration administrative. C'est sur ces différents points que l'accompagnement est attendu. Des réponses possibles ont été évoquées, notamment sur la question de la formation au métier de la structuration du secteur et de la connaissance de la filière qui pour le moment en tout cas est peu mis en œuvre par les établissements d'enseignement.

Une proposition a été faite d'associer le CRJ et le réseau de l'enseignement pour mettre en œuvre cette formation au métier. On peut y associer aussi la discussion qu'il y a eu sur la notion de rencontre professionnelle, peut-être est-ce l'occasion d'y inviter les musiciens et les étudiants, les élèves des conservatoires. La notion de compagnonnage des musiciens, pas facile d'utiliser ces mots, mais je vais le faire quand même, par des musiciens aguerris au côté des musiciens émergents, parce que je sais que les frontières ne sont pas aussi simples que ça. Mais effectivement, ce compagnonnage, c'est quand même quelque chose d'historique dans cette musique. Il a été mentionné aussi que l'accompagnement après le missionnement s'est développé avec le temps depuis son début. Il y a cependant des attentes et Benoît Keller le relevait sur la post-production et les nouveaux outils de communication.

En ce qui concerne la ressource et l'information, il y a une satisfaction globale avec cette interrogation que l'on a retrouvée aujourd'hui sur le rapport à la visibilité de Tempo

et la présence du format papier ou pas. Il me semble que l'étude est nécessaire.

Des éléments d'interrogation et puis des pistes ; il y a l'interrogation qui est de repenser le projet par rapport à la place des musiciens et plus globalement à l'ensemble de la filière.

Après, sur l'élargissement des publics, entre études, la médiatisation, les nouveaux modes de consommation, la question des tarifs, la question de la diffusion du spectacle au jeune public dont on a peu parlé. Quel rôle peut jouer le CRJ ? Comme vous l'avez dit, le sujet est vaste.

La place des femmes dans le jazz, c'est un sujet d'actualité que partage l'ensemble des réseaux régionaux, mais aussi le secteur au niveau national, il y a d'ailleurs une étude nationale qui a été faite. Pour votre information, cela fait partie des trois thématiques du forum jazz de Jazz(s)RA Auvergne-Rhône-Alpes et j'ai quelques documents pour ceux qui le souhaitent qui synthétisent ces rencontres.

La collaboration entre les différents réseaux régionaux, notamment pour régler les cas frontaliers, mais pas que, il me semble que cette collaboration peut être plus vaste et sans être structurée. Actuellement, les réseaux collaborent entre eux, travaillent entre eux, réfléchissent entre eux.

En fin de table ronde, la question de réinterroger les modalités de propositions des missionnements, notamment dans la dimension artistique, dans la place de l'artistique, je n'ai pas d'éléments, mais c'est une question qui a été posée. En tout cas, ce que j'entends, c'est la richesse d'un outil qu'est le CRJ et dont les acteurs ont envie. Cette envie qui pour moi est très porteuse, parce que quand on a envie, ça vit.

Arnaud Merlin : Merci, Bernard, c'était intéressant d'avoir cette synthèse. Je rajoute un mot avant de donner la conclusion à Roger, on en a un tout petit peu parlé hier et j'en ai parlé particulièrement ce matin, parce qu'on avait un conseil d'administration du CRJ, sur la problématique de la crise que nous vivons actuellement. Je suis désolé de revenir à ça, mais il me semble que c'est important en tant que réseau que l'ensemble des gens que vous croisez, que nous fréquentons tous, nous fassent remonter des informations sur les questions de difficultés qu'auraient les structures, les associations, les clubs, les lieux, les festivals, les musiciens intermittents ou non dans leur situation personnelle afin que l'on puisse, nous, faire remonter des choses et essayer de participer à l'établissement de solutions sur des choses qui seraient problématiques et entraînées par la crise que nous vivons. On la dit ce matin devant le ministère et devant la région pour que les choses soient claires et elles ont été très bien perçues. N'hésitez pas si

vous entendez parler de choses qui sont problématiques pour faire remonter des informations indicatives. Roger, pour la conclusion.

Roger Fontanel : Une conclusion très brève après ces interventions. Je voudrais déjà vous remercier vous, aujourd'hui, je remercie les participants de la réunion d'hier et bien évidemment Arnaud et Bernard pour la modération et la synthèse. Les échanges ont été particulièrement riches et denses, totalement libres, les propos ont circulé. Pour vous le CRJ semble être un outil indispensable, important, à tel point que dans l'ensemble des propositions et suggestions faites aujourd'hui comme hier, vous semblez lui en demander énormément.

Bien évidemment, tout ce qui a été dit, nous en tiendrons nécessairement compte, nous allons travailler sur le réaménagement, la redéfinition d'un projet qui devrait prendre forme en 2021. Et tenir compte de tout ce que vous avez pu dire pour continuer d'avancer. Il y a des questions et des problèmes que vous soulevez auxquels nous pouvons avoir assez facilement des réponses, des propositions en tout cas ; d'autres qui sont beaucoup plus complexes et qui vont demander de la mutualisation, qui vont demander d'autres rencontres, des réunions de travail, etc. Ça met une perspective, une feuille de route à laquelle nous allons nous atteler.

Pour revenir sur ce que disait Guillaume au sujet de l'usure du réseau, nous remettrons en chantier cette question, mais ce n'est pas seulement nous, c'est l'ensemble du réseau. Si train de sénateurs il y a, je ne pense pas que ce soit du côté du CRJ. Cela interroge, peut-être, les missionnements dans leur dispositif. Ils avaient leurs sens au début du CRJ, parce qu'il était important de faire jouer l'ensemble des musiciens de la région, quel que soit le projet artistique qu'ils défendaient. Rappelons-nous, pour ceux qui étaient là à l'époque, qu'il était hors de question d'intervenir sur le champ esthétique et artistique, il fallait effectivement que cet outil bénéficie à tous les musiciens qui vivaient et travaillaient dans la région. Certes, les choses peuvent évoluer, mais il faut que l'on en parle collectivement.

J'en profite aussi comme c'est la fin de cette table ronde pour dire que ces tables rondes ont été organisées à l'occasion de nos 20 ans et même si effectivement je suis souvent avec Arnaud en haut de l'affiche, il faut rappeler quand même que le CRJ, c'est des collaborateurs et des collaboratrices. Ici, Corinne, Tatiana et Florian, et puis aussi un petit clin d'œil à Hoël, Sébastien et Geneviève qui a été la première collaboratrice du CRJ.

Merci encore à vous et à bientôt.

Les artistes formalisent la différenciation entre accueil et résidence :

- ▶ Accueil : majoritairement pour le démarrage, l'expérimentation d'un projet
- ▶ Résidence : majoritairement pour la construction d'un projet avec un cahier des charges associé pouvant comprendre :
 - La finalisation d'un projet artistique
 - La construction des éléments nécessaires à la production/diffusion (enregistrement audio/vidéo ...)
 - Le rayonnement sur le territoire en particulier dans le cadre de l'Education Artistique et Culturelle.A ce titre, le CRJ est attendu sur le développement du lien avec l'Education Nationale.

Plusieurs pistes de réponses ont été évoquées :

- ▶ Création d'un annuaire de recensement des lieux existants par territoire (par département?)
- ▶ Mise en place d'un outil permettant la mutualisation des lieux potentiels ; outil associé à une coordination supervisant la répartition des affectations.
- ▶ Renforcement de la fonction conseil du CRJ permettant d'orienter au mieux les acteurs dans leur recherche.

Bien que n'ayant pas été évoquée par les participants, je me suis permis une remarque personnelle, lors de la synthèse orale, pour souligner que l'ensemble des réflexions pouvait évoquer la création d'une « maison du jazz » en région, combinant lieu de travail, hébergement et fonctions conseil et ressource.

Production

Un constat, il y a peu de producteurs en région. Cela a pour conséquence :

- pour les artistes, la nécessité de se structurer
- pour les lieux ayant une politique de résidence, soit d'accompagner la structuration du groupe soit de se positionner comme producteur avec l'objet principal de la diffusion.

Nous pouvons identifier trois niveaux de réponses potentielles et complémentaires concernant la production :

- ▶ Aider et permettre une production ponctuelle
- ▶ Faire en sorte que les collectifs de musiciens se dotent des outils de production
- ▶ Développer la profession de producteur.

L'hypothèse suggérée d'un bureau de production mutualisé et piloté par le CRJ ne semble pas à retenir.

Le missionnement et l'accompagnement de la structuration

Le missionnement est un dispositif performant pour l'aide à la diffusion des artistes de la région. Ceux-ci débattent néanmoins des modalités de sélection des projets artistiques missionnés.

Les artistes indiquent que le temps de l'inscription dans un dispositif est confortable, mais que l'après dispositif est difficile. Comment s'y préparer ? Si l'accompagnement après le missionnement s'est développé avec le temps, un renforcement est attendu notamment sur la post production et les outils de communication.

Cette attente d'informations pour accompagner la structuration est clairement exprimée : connaissance des cadres juridiques, des dispositifs de soutien et d'accompagnement, des circuits et réseaux de diffusion, des ressources, des nouveaux outils de communication (réseaux sociaux)

Il y a peu de formations adaptées dans les conservatoires et les établissements d'enseignement sur les problématiques que sont la formation aux différents métiers, la structuration du secteur, la connaissance de la filière et de ses réseaux. De par son lien fort avec le monde professionnel du jazz, Le CRJ pourrait s'associer au réseau de l'enseignement pour mettre en œuvre cette formation aux métiers.

La transmission de ces connaissances et savoir-faire pourrait aussi prendre la forme d'un compagnonnage des musiciens aguerris au côté des musiciens émergents.

LA DIFFUSION

Plusieurs interventions soulignent la disparité des acteurs sur le territoire (en termes de moyens financiers et humains, de taille, de jauges, d'inscription dans les réseaux) et l'intérêt d'un réseau solidaire permettant une adaptation dans le niveau d'accompagnement des concerts par le CRJ prenant en compte la diversité des économies des lieux.

La nécessité de faciliter et d'encourager le rayonnement des musiciens et de leurs projets artistiques hors du territoire régional a été plusieurs fois évoquée. Cette problématique peut être abordée dans le lien privilégié tissé par le CRJ avec d'autres réseaux régionaux (cf « liens avec les réseaux »).

LA RESSOURCE / L'INFORMATION

La ressource est une des missions forte d'un Centre Régional. Sur ce point les participants témoignent globalement de leur satisfaction.

>> **Tempo** : Le passage en version numérique de Tempo est reconnu comme une belle évolution. Cependant est exprimé le regret d'une visibilité plus grande du magazine dans son format papier.

Une étude est actuellement en cours qui permettra de préciser les publics touchés ainsi que la façon dont le webzine est consulté. Il faut attendre son résultat pour décider d'une seule diffusion numérique ou si elle doit être articulée avec une diffusion papier.

>> **Les rencontres professionnelles** : au-delà de leur intérêt propre, elles permettent de faire du lien entre les acteurs. Elles participent ainsi à la construction de la cohérence régionale.

L'ENSEIGNEMENT

Deux constats partagés par l'assemblée :

- ▶ Un département jazz dans un établissement d'enseignement est un facteur de dynamisme pour le territoire et le micro territoire.
- ▶ Le lien entre lieux pédagogiques et lieux de diffusion est très constructif en terme de diversité des publics, diversification des esthétiques, professionnalisation, master classes, projets artistiques mêlant professionnels et amateurs.

Il a parallèlement été mentionné plus haut le besoin de mettre en place une formation à la connaissance du milieu socio-professionnel dans une collaboration entre le CRJ et les établissements de l'enseignement.

A partir de ces constats, nous pouvons nous interroger sur comment articuler plus les actions du CRJ avec les réalités territoriales de l'enseignement du jazz.

LES LIENS AVEC LES RÉSEAUX :

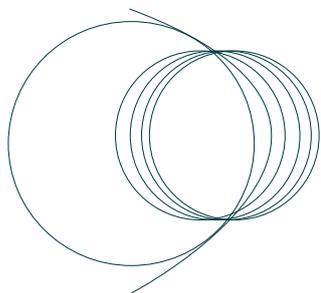
>> **En Bourgogne-Franche-Comté** : Avec la création de la FEMA, Fédération des Musiques Actuelles en Bourgogne-Franche-Comté, se pose la question d'une coopération entre le CRJBFC et la FEMA. Certains des acteurs, notamment de la diffusion, sont inscrits dans l'un et l'autre.

Pour la bonne cohérence de la construction territoriale, il y a maintenant la nécessité de se poser la question de ce que ces deux structures partagent et de ce qu'elles peuvent faire en commun.

>> **Avec les autres réseaux du jazz** : Toutes les régions ne sont pas encore dotées d'une structuration formalisée du jazz. Cette structuration prend différentes formes : centre régional, plateforme, réseau, acteur de la diffusion à mission régionale.



3 bis place des Reines de Pologne
BP 824 - 58008 Nevers cedex
03.86.57.88.51 | contact@crjbfcc.org
www.crjbourgognefranche-comte.org



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