

CONCERTATIONS TERRITORIALES

POUR LES
MUSIQUES ACTUELLES EN
POITOU-CHARENTES

DIAGNOSTIC PARTAGÉ



Rédaction, traitement des données, synthèse :

Anne Loussouarn, Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes

Cartographie, traitement des données :

Maud Régnier, Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant

Relecture :

Philippe Berthelot (Fédurok), Gaëtan Brochard (West Rock), Simon Codet-Boisse et Sylvain Cousin (Le Confort Moderne), Henri Didonna (Cabinet Orama), Sébastien Guin (UPCP-Métive), Philippe Mangin (Agence régionale du spectacle vivant/CREFA), Séverine Morin (CNV), Lionel Rogeon (CAMJI), Aline Rossard (Ligue de l'Enseignement), Jany Rouger (Agence régionale du spectacle vivant).

Mise en page :

Vincent Renoir // vrenoir@hotmail.com

Le PRMA remercie Anne-Laure Jouannet pour avoir contribué à l'animation des concertations entre janvier et juillet 2009, et salue l'engagement de Simon Codet-Boisse, Président du PRMA entre 2006 et 2009, pour que cette démarche se concrétise, se réalise et perdure, dans les meilleures conditions.

AVANT-PROPOS

Nous tenons à remercier ici l'ensemble des participants qui, par leur assiduité, ont manifesté un réel besoin de dialogue, et apporté leur regard singulier sur la situation des musiques actuelles dans notre région.

Il importe de rappeler que ce document n'est pas une publication d'expert.

Il n'est pas non plus un schéma de développement clé en main des musiques actuelles en Poitou-Charentes, pas plus qu'un document politique.

Comme son nom l'indique, il s'agit d'un diagnostic, partagé par le plus grand nombre. Dans le cadre de cette concertation et en accord avec ses partenaires, le PRMA a joué un rôle de médiateur en animant les travaux au service de l'intérêt général.

Ce diagnostic est ainsi le fruit d'un travail collaboratif entre une diversité d'acteurs : représentants professionnels et bénévoles des musiques actuelles, représentants du secteur culturel, représentants des pouvoirs publics.

Il se veut le reflet, certes structuré et distancié, de la parole de ces acteurs.

Considérez-le comme un outil. Un outil d'aide à la décision publique, celui surtout d'un nouveau mode de collaboration entre le secteur des musiques actuelles, l'État et les collectivités territoriales en Poitou-Charentes.

Note : Suite à ce diagnostic, des propositions d'axes de développement seront débattues et priorisées avec les participants lors de la plénière de restitution des travaux, puis formalisées dans une synthèse à l'issue de celle-ci.

SOMMAIRE

Avant-Propos.....	P.5
-------------------	-----

INTRODUCTION

Les musiques actuelles : des esthétiques plurielles.....	P.8
Principales caractéristiques des musiques actuelles et de ses acteurs.....	P.9
La démarche de concertations territoriales en Poitou-Charentes	P.10
Éléments de cadrage sur le spectacle vivant en Poitou-Charentes	P.12
Principales données sur les pratiques musicales actuelles en Poitou-Charentes	P.17

ATELIER 1 - L'OFFRE DE SERVICES DANS LE PARCOURS DES MUSICIENS

1- Synthèse de l'atelier	P.21
2- Approche quantitative et qualitative.....	P.24
2-1 L'éducation artistique et culturelle	P.24
2-2 L'offre d'enseignement artistique dans le domaine des musiques actuelles	P.27
2-3 L'offre de répétition	P.30
2-4 L'accompagnement des pratiques musicales hors structures d'enseignement artistique.....	P.37
2-5 Le soutien à la création professionnelle	P.39
2-6 L'orientation et la formation professionnelle	P.41

ATELIER 2 - CIRCULATION ET EXPOSITION DES ŒUVRES ET DES ARTISTES

1- Synthèse de l'atelier	P.44
2- Approche quantitative et qualitative.....	P.47
2-1 Données sur les représentations de musiques actuelles et sur leur fréquentation	P.47
2-2 Les différents vecteurs de la diffusion	P.52
2-3 Les financements et les dispositifs d'aide à la diffusion en 2008	P.64
Annexe : les effets de la structuration professionnelle du spectacle vivant.....	P.67

ATELIER 3 - RÉSEAUX, PARTENARIATS, COOPÉRATIONS

Synthèse de l'atelier	P.72
-----------------------------	------

“ S’IL N’Y A PAS DE DIALOGUE, IL N’Y A PAS DE CONSTRUCTION, L’IDÉE DES CONCERTATIONS N’EST PAS D’ALLER AU COMBAT, CE QU’ON VEUT C’EST PARLER.”

*Lionel Rogeon, directeur du Camji
(Atelier 3, Niort)*

LES MUSIQUES ACTUELLES : DES ESTHÉTIQUES PLURIELLES

Texte extrait des annexes du *Plan pour une politique nationale et territoriale concertée en faveur des musiques actuelles* (CSMA¹, 2006)

« L'expression « musiques actuelles » a pour vocation d'englober à la fois le jazz, la chanson et les musiques dites traditionnelles, ainsi que les musiques caractérisées par un usage systématique de l'amplification, dites « musiques amplifiées ». Les musiques actuelles constituent une pluralité de familles musicales, dont l'histoire et les références les rattachent à un socle commun dans lequel elles se reconnaissent. Aujourd'hui, du fait de leur capacité constante de renouvellement et, par conséquent, de l'émergence de multiples formes musicales hybrides, le paysage de ces musiques recèle de formes riches et complexes, qui se manifestent par l'invention continuelle de nouveaux genres et de nouvelles dénominations.

Par commodité sémantique – qui ne peut rendre compte de la diversité et des évolutions de ces genres –, l'ensemble des acteurs impliqués dans ce secteur ont pris l'habitude de regrouper les musiques actuelles en quatre familles plus ou moins perméables et connaissant de multiples formes de croisement, d'hybridation et de fusion :

- ➔ Le jazz et les musiques improvisées ;
- ➔ Les musiques traditionnelles et les musiques du monde ;
- ➔ La chanson en tant que genre, même si la forme chantée est commune à une grande partie des familles musicales concernées ;
- ➔ Les musiques actuelles amplifiées (qui utilisent l'amplification électrique comme mode de création) elles-mêmes divisées en trois sous-familles :
 - le rock, blues, pop, fusion, métal, indus, hardcore, punk... ;
 - le Hip Hop, R'n'B, ska, reggae, ragga, dub, funk...;
 - les musiques électroniques. »

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES DES MUSIQUES ACTUELLES ET DE SES ACTEURS

- Un phénomène artistique, culturel et économique majeur : les musiques actuelles tendent aujourd'hui à rassembler toutes les générations et tous les milieux sociaux ;
- Des acteurs économiques hétérogènes et interdépendants : acteurs lucratifs, associatifs, et administrés par les pouvoirs publics intimement mêlés, avec une multitude de modes d'organisation allant de l'échelle multinationale très concentrée à la TPE artisanale en passant par l'engagement bénévole et associatif ;
- Une prise en compte tardive et timide des musiques actuelles par les pouvoirs publics, soit parce que davantage considérées comme relevant des politiques de la Jeunesse que d'un champ artistique légitime à part entière, soit parce que trop liées aux lois du marché et à la consécration commerciale, antinomiques avec la démarche classique de reconnaissance par l'institution culturelle ;
- Des pratiques artistiques étroitement liées aux nouvelles technologies (amplification électrique, enregistrement, technologies numériques) ;
- Des modes d'apprentissage empiriques où la scène joue un rôle fondamental, et une place mineure des musiques actuelles dans l'enseignement artistique spécialisé.

LA DÉMARCHE DE CONCERTATIONS TERRITORIALES EN POITOU-CHARENTES

La circulaire ministérielle

En tant que réseau professionnel des musiques actuelles, le PRMA a interpellé dès 2006 la DRAC Poitou-Charentes sur la Circulaire du Ministère de la Culture et de la Communication relative au *Plan pour une politique nationale et territoriale des musiques actuelles*, invitant les Directions Régionales des Affaires Culturelles à « créer les conditions pour que des concertations territoriales soient engagées dans les meilleurs délais par les acteurs et organisations concernés, les collectivités territoriales ainsi que les services de l'État. »

La méthodologie proposée par ce Plan et relayée par le Conseil Supérieur des Musiques Actuelles inspire la méthode choisie dans notre région. Notre démarche se veut expérimentale, participative, et fondée sur un diagnostic partagé par l'État, les collectivités territoriales, les acteurs de terrain, qu'ils soient ou non organisés.

Constitution d'un comité de pilotage

Le comité de pilotage est constitué du PRMA, des 9 partenaires publics ayant financé la démarche et s'appuie sur l'expertise de l'Agence régionale du spectacle vivant.

Les partenaires publics composant le comité de pilotage sont les suivants : DRAC Poitou-Charentes, Région Poitou-Charentes, Département des Deux-Sèvres, villes de Cognac, Niort, Parthenay, Poitiers, La Rochelle, Rochefort.

Il s'est réuni à 4 reprises entre décembre 2008 et novembre 2009.

Son rôle est de débattre et valider les orientations méthodologiques et stratégiques de la démarche, tout en incarnant déjà un espace privilégié de concertation entre les partenaires publics et les acteurs professionnels.

Une réunion plénière¹ de lancement des concertations

En présence de 130 participants, elle s'est articulée en deux temps :

- La présentation des éléments connus du contexte général et régional² des musiques actuelles ;
- La définition en commun des thèmes des ateliers départementaux au regard des constats locaux.

¹ Hôtel de Ville de Niort, le 17 février 2009.

² L'état des lieux proposé émanait d'un travail collaboratif entre le PRMA et l'Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant.

Douze ateliers départementaux¹

Répartis sur l'ensemble du territoire régional, ces **trois rendez-vous par département** ont permis :

- ➔ De percevoir, d'infirmer ou confirmer certaines dynamiques locales ;
- ➔ De définir les attentes déjà pressenties ou nouvelles en termes d'orientations souhaitées.

Les trois thématiques abordées, lors de ces ateliers, étaient les suivantes :

« Quelle offre de services dans le parcours des musiciens ? »

« Circulation et exposition des œuvres et des artistes »

« Réseaux, partenariats, coopérations : vers une meilleure lisibilité des musiques actuelles sur le territoire »

Le diagnostic présenté ici est logiquement construit autour de ces trois thèmes, à partir d'éléments qui sont de l'ordre du ressenti, de l'expérience, et des attentes des protagonistes, enrichis de données de contexte quantitatives, collectées et analysées par le Pôle régional des musiques actuelles et l'Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant.



PROFIL DES PARTICIPANTS

Le diagnostic partagé s'appuie en grande partie sur les ateliers départementaux, aussi est-il important d'en préciser la typologie :

- ➔ 361 participants
- ➔ 2/3 d'acteurs des musiques actuelles
- ➔ Très forte majorité d'acteurs issus des musiques amplifiées
- ➔ Forte représentation du secteur associatif et des acteurs du spectacle vivant
- ➔ Plus de 40% de musiciens, en majorité amateurs
- ➔ Mobilisation des collectivités territoriales sur la réunion plénière
- ➔ Présence assidue des animateurs culturels des lycées

Les acteurs des musiques actuelles représentés lors des réunions des concertations étaient dans leur quasi totalité issus du secteur non-marchand, et avaient leur activité principale en lien avec le spectacle vivant.

Ces caractéristiques influent sur la nature des débats au sein des ateliers.

¹ Le 12/03 à Saintes, le 17/03 à Poitiers, le 18/03 à Parthenay, le 24/03 à Cognac, le 26/03 à La Rochelle, le 31/03 à Châtelleraut, le 02/04 à Parthenay, le 06/04 à Angoulême, le 07/04 à Rochefort, le 09/04 à Benassay, le 14/04 à Cognac, le 16/04 à Niort.

ÉLÉMENTS DE CADRAGE SUR LE SPECTACLE VIVANT EN POITOU-CHARENTES¹

Données générales sur la diffusion et la création

- ➔ 2700 artistes repérés (source annuaire de l'ARSV/2009)
- ➔ Plus de 4000 représentations spectacle vivant recensées en 2008 dans toute la région
- ➔ Stabilité du nombre de représentations dans les réseaux des principales scènes (G19 et scènes nationales)

Un secteur dynamique

Le spectacle vivant est porté par différents types d'opérateurs : des compagnies, des collectifs d'artistes, des comités des fêtes, des associations locales, des réseaux d'éducation populaire (maisons de quartier, centres socio-culturels), des lieux institutionnels.

À travers ces composantes, environ 1 500 personnes morales interviennent dans ce secteur, qu'elles soient employeurs ou non.

On repère parmi elles une majorité d'associations (79%) et un secteur privé lucratif minoritaire.

Les structures et établissements du spectacle vivant par département (Insee, 2007)

	Charente	Charente-Maritime	Deux-Sèvres	Vienne	Poitou-Charentes
Nbre d'établissements	269	499	299	390	1 457
Part des établissements	18%	34%	21%	27%	100%
Répartition de la population*	20%	35%	21%	24%	100%

*Population totale de Poitou-Charentes en 2006 : 1 778 856 habitants

Sources : Insee, Recensement de la population

La répartition des établissements par département correspond globalement à leur poids démographique respectif, même si l'on constate une dynamique accentuée dans les Deux-Sèvres, ainsi qu'un pôle spectacle vivant moins développé en Charente, mais contre-balançé par le pôle image.

1 Source : *Le spectacle vivant en région, éléments de cadrage pour ouvrir la réflexion*, Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant, André Curmi, Maud Régnier. Ces éléments ont été présentés lors de la plénière de lancement de la Conférence Régionale du Spectacle Vivant, le 24 novembre 2009.

Croissance du nombre d'entrepreneurs de spectacles¹

On repère également 734 entrepreneurs de spectacles en 2009, au sens conféré par la détention d'une ou plusieurs licences spécifiques.

Entre 2006 et 2009, le nombre d'entrepreneurs de spectacles **croît en moyenne de 10% par an.**

Cette croissance témoigne d'un dynamisme du spectacle vivant en Poitou-Charentes et traduit aussi l'évolution du secteur dans son rapport au cadre législatif et réglementaire.

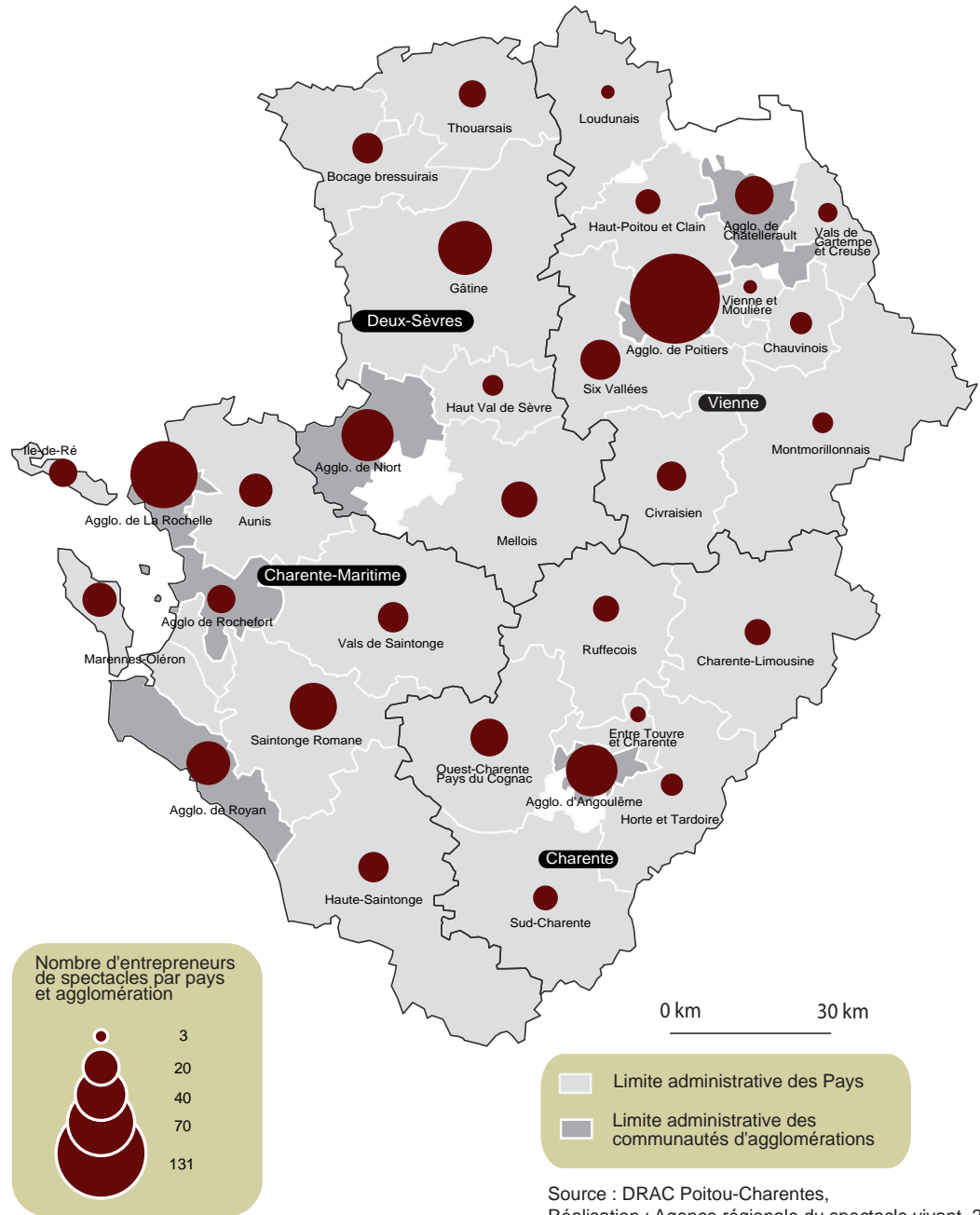
Près des deux tiers des entrepreneurs de spectacles sont localisés dans les départements de la Charente-Maritime et de la Vienne, les agglomérations (Angoulême, La Rochelle, Niort, Poitiers) rassemblent 40% des entrepreneurs régionaux.

La répartition par pays et agglomérations de Poitou-Charentes montre des situations hétérogènes selon les territoires.

De fortes concentrations d'entrepreneurs existent sur certains territoires ruraux. Le pays de Gâtine en Deux-Sèvres rassemble un tiers des entrepreneurs de spectacles du département, soit légèrement plus que l'agglomération de Niort, ceci renvoyant à l'initiative de réseaux, ceux de l'éducation populaire notamment.

¹ Source : *Les licences d'entrepreneurs du spectacle, note de synthèse n°3*, novembre 2009, Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant

Localisation des entrepreneurs de spectacles en Poitou-Charentes :



Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes – Décembre 2009

Source : DRAC Poitou-Charentes,
Réalisation : Agence régionale du spectacle vivant, 2009

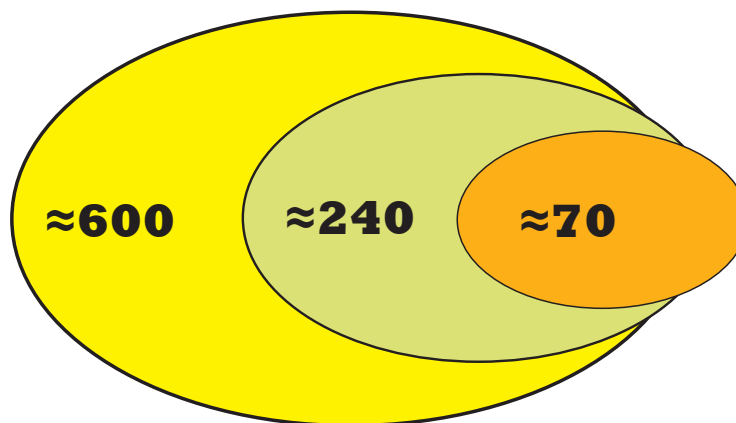
Une forte dépendance aux financements publics

Les collectivités figurent parmi les contributeurs financiers, les pilotes ou les organisateurs de politiques et de projets dans des champs aussi divers que la danse, les arts de la rue, les musiques savantes ou actuelles, le théâtre, les arts du cirque ou encore l'oralité.

Concernant les financements publics, l'Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant met à jour les éléments de diagnostic suivants :

- ➔ Dans un contexte de redéfinition de son intervention (Réforme Générale des Politiques Publiques, délabellisation...), l'État maintient son effort en restant engagé dans les lieux institutionnels de la diffusion et de la création ;
- ➔ L'échelon communal est le premier financeur du spectacle vivant, dans un contexte de transition où l'enjeu de l'intercommunalité se pose ;
- ➔ Les départements s'inscrivent aussi dans des dispositifs de soutien aux institutions, compagnies professionnelles et festivals du spectacle vivant, mais les nouvelles compétences contractent les ressources ;
- ➔ Les régions cherchent, quant à elles, à affirmer un rôle dans la cohérence territoriale.

Schéma des interventions respectives ou conjointes des multiples niveaux de collectivités :



- ➔ Environ **70** structures ou établissements bénéficient d'un financement croisé multi-niveaux avec le concours de l'État ;
- ➔ Incluant la plus large part de ces 70 établissements, la Région accompagne à travers l'ensemble de ses dispositifs **240** structures ;
- ➔ Enfin, sur l'ensemble du territoire, on peut estimer à près de **600** initiatives celles qui bénéficient d'un ou plusieurs concours d'un gouvernement territorial, même s'il est parfois très modeste ou limité à un soutien logistique... (estimation faite à partir des entrepreneurs de spectacles).



ZOOM SUR LES FINANCEMENTS

Le premier niveau de financement constitué par les équipements et structures de réseaux cofinancés par l'État et l'ensemble des collectivités (soit environ 70 structures) est de près de 44 millions d'euros en 2007, répartis comme suit¹ :

- ➔ L'échelon communal et ses regroupements abondent à hauteur de 51 %
- ➔ L'État 27 %
- ➔ La Région 16%
- ➔ Les départements 5%.

Sur l'ensemble des interventions publiques, la progression demeure soutenue, en particulier par le Conseil Régional (près de 9% d'augmentation par an depuis 2003), les autres niveaux de collectivités poursuivant l'effort de manière plus contenue : les communes (+ 3,70% par an), la DRAC (+ 2,94%), les départements (+ 2,77%).

La Région et l'État engagent sensiblement les mêmes montants pour le spectacle vivant sur l'ensemble du territoire soit un peu plus de **12 millions d'euros** chacun.

Mais les cercles d'intervention de l'État ne s'élargissent plus et le périmètre d'intervention de la Région s'est démultiplié.

Enfin, pour l'État, le programme 2 d'intervention (soutien à la création, la diffusion et la production) demeure en progression modeste.

Les crédits attribués dans le cadre du programme 3 (transmission des savoirs et démocratisation de la culture) fléchissent quant à eux.

¹ Sources : DMDTS, Observatoire régional du spectacle vivant, tableaux de bord 2003-2007.

PRINCIPALES DONNÉES SUR LES PRATIQUES MUSICALES ACTUELLES EN POITOU-CHARENTES

Un nombre de praticiens plus important que dans les autres disciplines du spectacle vivant

En 2009, nous repérons **1 218** groupes ou musiciens individuels (notamment dans les musiques traditionnelles et le jazz où nous constatons une prédominance de la notion de « projet » souvent éphémères ou ponctuels à celui de groupe), soit une augmentation de plus de 45% depuis le dernier repérage de 2007 (835 groupes).

Cette augmentation traduit d'une part le meilleur repérage des musiciens sur le territoire (opérationnalité du réseau des Plates-Formes MIR coordonné par le Pôle régional des musiques actuelles, et des sites de l'Agence régionale du spectacle vivant), et, d'autre part, la vitalité de ces pratiques musicales.

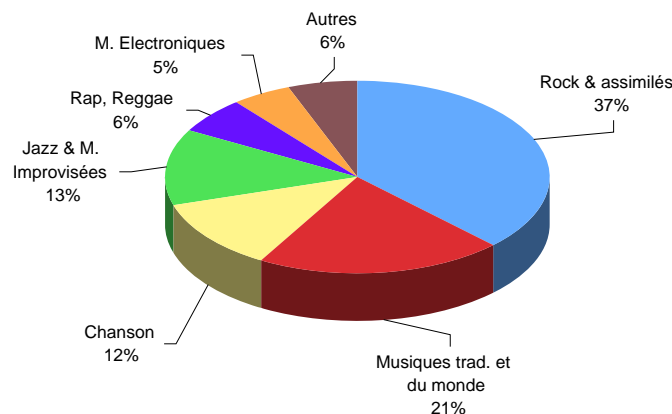
En 2009, les groupes de musiques actuelles représentent ainsi **45% des équipes artistiques du spectacle vivant** (estimées à plus de 2 700), soit une augmentation de 6 points en comparaison de 2007.

Des projets professionnels adossés à une forte pratique amateur

Sur un échantillon de 60% des groupes repérés, près des trois quart déclarent jouer de la musique en amateur, près d'un quart a une pratique professionnelle, et 3% sont dans une situation « intermédiaire », cherchant à se professionnaliser.

Prédominance de certains courants musicaux

Graphique sur la répartition des courants musicaux en 2009 :



La mise à jour de 2009 confirme le repérage de 2007 :

- ➔ Une répartition similaire des courants musicaux (par ordre d'importance)
- ➔ La prédominance de certains courants, notamment celui du rock qui représente plus d'un tiers des pratiques en région (38%) et en forte augmentation : + 6 points comparés à 2007. Les musiques électroniques sont également davantage jouées (5% des pratiques, + 2 points comparé à 2007).

Tableau détaillé des courants musicaux en 2009 (Comparaison avec 2007) :

	Nbre de groupes	% 2009	% 2007
Rock & assimilés	466	37	32
Musiques trad. et du monde	255	21	24
Chanson	150	12	16
Jazz & M. Improvisées	154	13	13
Rap, Reggae	78	6	9
M. Electroniques	55	5	3
Autres	60	6	3
Total	1 218	100	100

Répartition territoriale

Les 1 218 groupes se répartissent pour plus d'un tiers dans le département de la Vienne (37%), un quart en Charente-Maritime (25%), près d'un quart dans les Deux-Sèvres (24%). 13% des groupes sont en Charente et pour 1% des groupes nous n'avons pu déterminer leur localisation.

Répartition des groupes par département / Progression 2007-2009 :

Départements	Nombre de groupes en 2007	Nombre de groupes en 2009	Soit en % (2009)	Progression 2007-2009
Charente	94	157	13	+67%
Charente-Maritime	180	306	25	+70%
Deux-Sèvres	177	295	24	+66%
Vienne	302	452	37	+50%
Non communiqués	82	8	1	
Total	835	1 218	100	

On constate toujours le même déséquilibre entre les départements au nord de la région (Deux-Sèvres et Vienne, 61% des groupes) et les départements au sud (Charente et Charente-Maritime, 38% des groupes).

Seul le département de la Vienne connaît une progression moins importante du nombre de groupes entre 2007 et 2009, cela s'expliquant par un repérage plus précis sur ce territoire les années précédentes.

ATELIER 1 - L'OFFRE DE SERVICES DANS LE PARCOURS DES MUSICIENS

“

C'est artificiel d'opposer pratiques amateurs, répétition d'un côté et enseignement de l'autre. La répétition est intrinsèquement liée à l'enseignement, car dans nos pratiques, ce qui compte c'est l'autoformation. Il ne faut pas oublier d'où l'on vient, c'est la composition et le travail de groupe qui sont essentiels .”

*Gilles Hubert, coordinateur pédagogique, Conservatoire de Poitiers
(Atelier 1, réunion plénière)*

“

Au plan de l'accompagnement, il n'y a pas de juste milieu, soit on se débrouille de A à Z, soit on est dans un projet artistique à visée professionnelle, lourd techniquement et financièrement.”

*Tony Michel, musicien amateur
(Atelier 1, Poitiers)*

Les pratiques musicales sont multiples : individuelles, collectives, elles peuvent relever de l'apprentissage d'un instrument, s'inscrire dans une dynamique de projet, se faire dans une perspective de loisir ou être à visée professionnelle... Et il paraît artificiel de les placer dans un parcours linéaire : l'individu est dans un continuum, pouvant être tour à tour, et parfois simultanément, dans un cas et dans l'autre.

Néanmoins par souci de compréhension nous allons différencier ici les différents temps possibles dans un ou des parcours de musicien : la sensibilisation (l'éducation artistique et culturelle), l'apprentissage et ses différents vecteurs (l'enseignement, la répétition, l'accompagnement), ainsi que les outils de la création professionnelle.

1- SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Comme souvent dans le cadre de ces travaux, il nous faudra constater des nuances au sein même des musiques actuelles. Si le Jazz et les musiques traditionnelles ont depuis quelques années trouvé des réponses adaptées dans les Conservatoires, c'est encore peu le cas pour les musiques amplifiées.

Dans les musiques amplifiées, quand on parle des amateurs, on a rarement l'école de musique en tête mais plutôt le local de répétition, le centre d'info-ressources, l'accompagnement des pratiques...

Par ailleurs, les acteurs du Jazz et des Musiques Traditionnelles ont souvent fait remarquer dans le cadre de nos travaux qu'ils n'étaient pas confrontés aux mêmes demandes que leurs homologues des musiques amplifiées en matière d'accompagnement : leur public, quand ils accompagnent un projet, est professionnel (résidences de création, support administratif pour les salaires...). Il est rare qu'ils aient à traiter la question des amateurs en dehors des actions de formation qu'ils mènent (stages, partenariats avec les écoles de musique...).

Enfin, dans les musiques actuelles devenir professionnel est un processus, pas un parcours sanctionné par un diplôme : les références dominantes dans le cas particulier des musiques amplifiées est la production discographique (la signature par un label) et la reconnaissance par la scène, c'est pourquoi parler des amateurs amène souvent les acteurs des musiques amplifiées à traiter de l'environnement professionnel, ce qui contribue à complexifier leurs repères et cadres d'intervention.

► Musiques amplifiées : des spécificités confirmées en termes de modalités d'apprentissage et de pratiques...

Les concertations ont rappelé l'importance de l'auto-formation dans les parcours de musiciens. Que cela se fasse seul (à travers des enregistrements, des livres, des tablatures...) ou avec des camarades (pendant le temps de répétition).

Le rapport au collectif et à l'autonomie est également un point central : création de répertoires originaux plutôt que d'interprétation, volonté souvent de développer un « projet » avec une entité propre, qui passera par la scène, volonté aussi de se retrouver entre musiciens, en dehors d'un cadre scolaire comme peut l'être l'école de musique.

L'usage d'instruments électriques, de matériel d'amplification et de sonorisation, ainsi que le très fréquent passage au support enregistré, impliquant des modalités de travail spécifiques par rapport à la scène, sont des champs d'apprentissage à prendre en compte en tant que tels.

Enfin, l'influence des artistes de « variétés » est forte et de nombreux musiciens amateurs sont dans un processus d'identification à leurs groupes fétiches, manquant parfois de recul quant à la qualité de ce qu'ils proposent.

► Répondre aux besoins par différents types d'outils et de compétences

Enseigner l'instrument, apporter des notions de rythme, de composition, de formation musicale est aussi important qu'accompagner la maîtrise de son environnement technique (chaîne d'amplification, gestion sonore, fiche technique...) ou celui du spectacle vivant et enregistré (déclaration SACEM, règles de l'intermittence, structuration associative...).

Les professionnels des musiques actuelles ont aussi la responsabilité de faire tomber les « fantasmes de starisation » et ce n'est qu'en accompagnant, en faisant travailler les musiciens que les choses, pour certains d'entre eux, se (re) mettent à leur vraie place (le loisir).

► Un antagonisme (en particulier dans le rock) persistant entre enseignement spécialisé et acteurs des musiques actuelles

La plupart des contenus que nous venons de citer manquent au sein de l'enseignement spécialisé de la musique sans que celui-ci soit prompt pour autant à le compléter par des compétences externes. Nous le verrons, les partenariats entre conservatoires et acteurs des musiques actuelles sont peu nombreux et, sauf exception, jamais formalisés dans le cadre de conventions. Ils s'apparentent à des échanges de bons procédés et sont souvent à l'initiative d'individus, plutôt que de structures. Ces partenariats peuvent être qualifiés d'embryonnaires et de fragiles.

Il semble que les collectivités gestionnaires des conservatoires, qui peuvent aussi confier des missions d'accompagnement à des structures de musiques actuelles, doivent prendre la mesure de cette complémentarité et reconnaître certains segments de l'enseignement des musiques actuelles comme relevant de compétences hors enseignement spécialisé. Cette complémentarité (d'infrastructures et de ressources humaines) sous réserve qu'elle soit évaluée, pourrait relever de contractualisations pluripartites.

► Une offre globalement médiocre en matière de studios de répétition

Une demande largement supérieure à l'offre, des locaux mal adaptés (isolation phonique, acoustique, peu équipés...), faiblement accompagnés (prévention des risques auditifs, informations et ressources sur le secteur des musiques actuelles, accompagnement et maintenance technique). La répétition est le parent pauvre des musiques actuelles en Poitou-Charentes. Une politique forte en matière de rénovation et/ou de création d'infrastructures doit se mettre en place : à Saintes, Rochefort, Bressuire, Poitiers, Parthenay, dans le Pays de Marennes Oléron, à Cognac, ou encore à Nouaillé Maupertuis. L'organisation d'un réseau régional d'intervenants qualifiés pour offrir des accompagnements à la carte est aussi une piste à développer pour dynamiser le secteur.

Enfin, l'expérience de la scène étant un temps de formation en lui-même, ces projets devraient prévoir la possibilité d'une petite diffusion (maxi 100 personnes).

► Conjointement une offre d'accompagnement qui est à structurer et à valoriser

Avec peu de lieux fortement confirmés dans leur mission de répétition, et alors même que de nombreuses pratiques se développent au sein des lycées, l'accompagnement des pratiques n'est pas le point fort en région Poitou-Charentes.

Beaucoup de demandes, peu de réponses, peu de moyens, alors que c'est par ce biais (infrastructures et compétences professionnelles) qu'on offre un cadre favorable à l'expression musicale, et que l'on contribue à l'émergence d'une scène régionale de qualité.

Les compétences sont mal repérées, mal valorisées, elles relèvent souvent du réseau personnel plutôt que d'une connaissance objective et territoriale des savoir-faire. Un travail en ce sens est sans doute à imaginer, ainsi que, pourquoi pas, des actions de formations de formateurs (techniques pédagogiques, mise à jour des savoirs...) pour évaluer et qualifier ces personnes ressources (professionnels du son, artistes, animateurs de centre d'informations ressources...).

Le Plan Régional de Développement des Formations pourrait en être le cadre approprié.

En tout état de cause, valoriser un service public d'accompagnement et le renforcer par un maillage territorial équitable semble indispensable.

► Un besoin essentiel pour les artistes professionnels : la « fonction managériale »

Le manque de structures d'encadrement et de développement des carrières d'artistes a été pointé. À partir d'un certain seuil, l'autoproduction (tout faire soi-même) montre ses limites (pour organiser une tournée, trouver des financements, gérer la logistique, faire le lien avec les professionnels...).

Label, manager, tourneur, secrétariat d'artistes sont des compétences qui semblent manquer en région.

Ces structures, comme Effervescence, À Donf', La Ronde des Jurons par exemple, sont des initiatives à valoriser, ainsi que des partenariats avec les structures de diffusion (CAMJI, Jazz à Poitiers, UPCP-Métive...) ou les Chantiers des Francos.

► Des dispositifs publics (DRAC, Région, Départements) de soutien à la création mal identifiés par les artistes des musiques actuelles

Souvent conçus pour le théâtre, leur sémantique même renvoie à un mode de structuration en « compagnie » qui est rarement celui des groupes de musiques actuelles.

Il semble qu'un travail d'adaptation des dispositifs régionaux d'aide à la création en résidence soit nécessaire. On pourrait aussi y intégrer le temps de la création en studio d'enregistrement, le support enregistré (le disque) étant pour la musique un mode de diffusion aussi important que la scène.

2- APPROCHE QUANTITATIVE ET QUALITATIVE

2-1 L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Nous ne pouvons pas mesurer avec précision la place des musiques actuelles au sein des établissements scolaires en Poitou-Charentes (écoles, collèges, lycées). Si des collaborations existent entre lieux ou artistes des musiques actuelles et enseignants, nous n'en avons pas aujourd'hui une lecture exhaustive, ni sur le nombre, ni sur les contenus (résidences, concerts, ateliers de pratiques artistiques).

Le service action culturelle du Rectorat de Poitiers, le service éducation artistique de la DRAC et le PREAC¹ (Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle « chanson francophone ») basé en Charente-Maritime, pourraient être associés à notre travail d'observation sur cette question.



L'EXEMPLE DES LYCÉES

Le rattachement des lycées à la compétence régionale (Loi du 13 août 2004 relatives aux libertés et responsabilités locales) permet néanmoins de collecter quelques éléments de repérage quant aux projets d'éducation artistique dans le domaine des musiques actuelles menés au sein des établissements de l'enseignement secondaire.

À l'image du Budget Participatif des Lycées (10 millions par an), le principe de base qui gouverne l'ensemble des dispositifs mis en place par la Région est l'autonomie des lycéens et des lycées dans les choix opérés.

Les animateurs culturels des lycées : relais privilégiés pour « monter des projets »

Depuis 2004, la volonté régionale a été d'inscrire fortement l'action culturelle au sein des établissements scolaires dont elle avait la charge. Cela s'est notamment traduit par le recrutement de 90 animateurs culturels ayant pour mission d'accompagner, en lien avec les enseignants, les projets culturels des élèves, du type résidences d'artistes, spectacles, ateliers de pratique artistique, déplacements sur des concerts...

Politique unique en France, le recrutement des animateurs culturels dans les lycées a vocation d'en faire de véritables médiateurs entre le corps enseignant, les lycéens et les acteurs culturels. Cette politique a d'ores et déjà déclenché de nombreuses opportunités de partenariats, même si les animateurs ont pu témoigner parfois d'un manque de reconnaissance de leur fonction par les enseignants.

1 Le PREAC chanson francophone réunit le CDDP et l'Inspection académique de Charente-Maritime, le Rectorat, l'IUFM, la DRAC Poitou-Charentes et les Francofolies. Le PREAC organise notamment le « chantier des profs », des stages de formation en direction du personnel enseignant.

Dans le cadre de ce rapport, il ne nous est pas possible d'exploiter avec précision les données du dispositif Culture Plus, principal levier pourtant dont se servent les animateurs culturels pour accompagner les projets des lycéens (budget annuel de 800 000 €). Au sein des bilans annuels, les musiques actuelles y sont en effet englobées de manière indifférenciée aux projets « musique ». D'autres dispositifs en revanche seront analysés ici.

La Créateuf¹

La Créateuf est un événement festif réservé aux lycéens. Il est organisé depuis 2004 par la Région dans le but de leur permettre de présenter publiquement leurs projets artistiques, et ce dans tous les domaines (poésie, théâtre, musique, chorale, danse...)

Sur les quatre éditions, 245 projets musicaux ont été déposés auprès du jury de sélection, soit un peu plus de la moitié de l'ensemble des projets présentés par les lycéens. Sur ces 245 candidatures présentées, 65% étaient des musiques amplifiées.

Le dispositif CréAttitude²

Il s'adresse à des projets culturels initiés par un jeune ou un groupe de jeunes de 16 à 21 ans (lycéens, apprentis, BAC+2). Sur examen du dossier, la Région peut financer jusqu'à 50 % du projet.

CréAttitude / 2008	Nbre projets	Nbre élèves	Budget
MONTANT TOTAL	48	2 652	64 578,00 €
Dont projets musiques actuelles	7	845	11 855,00 €
Part des projets musiques actuelles	14,50%	39%	18%

Les 7 projets « musiques actuelles » financés par le dispositif CréAttitude concernent 4 lycées différents dont 2 lycées agricoles et 1 lycée privé. Ils concernent tous des projets de diffusion (concert, festival, fête du lycée). La moyenne des montants alloués est de 1700€.

Le Soutien aux Projets des Établissements³

Ce dispositif permet un co-financement des projets.

S.P.E. / 2008	Nbre projets	Nbre élèves	Budget
MONTANT TOTAL	287	42 878	723 671,50 €
Dont projets musiques actuelles	18	3 757	71 772,5
Part des projets musiques actuelles	6%	8,70%	10%

Les 18 projets financés dans le cadre du Soutien aux Projets d'Établissements concernent 16 établissements différents, dont 1 Maison Familiale Rurale. Les aides vont de 300€ à 12 500€, la moyenne par projet s'élevant à 4 000€.

Ils concernent majoritairement des ateliers de pratique artistique par exemple dans le cadre de résidences d'artistes, mais aussi 3 projets « interlycées ».

8 lycées sur les 21 concernés par ces deux dispositifs sont repérés comme proposant une pratique musicale (voir carte page 36)

¹ Source : Service vie lycéenne, Région Poitou-Charentes

² Idem

³ Idem

► Perspectives de conventions de partenariats multipartites pour l'éducation artistique

En 2008/2009, une convention cadre « Culture/Éducation » est en cours d'élaboration entre le Conseil Régional, la DRAFF, le Rectorat et la DRAC. Son principal objectif étant de mettre en cohérence l'intervention des institutions sur les projets soutenus dans les lycées.

Trois types de projets pourraient être soutenus :

- Les projets de classe (ou dans le prolongement des enseignements) ;
- Les projets relevant de l'établissement scolaire et de partenaires ;
- Les projets impulsés par les institutions.

Il n'est pas précisé pour l'instant le soutien à des domaines artistiques en particulier.

Cette coopération pourrait être un levier pour les projets portés par les animateurs de lycée, et l'occasion de mettre en place un dossier unique pour les demandes de subvention.

Par ailleurs, une convention cadre pluri-annuelle entre le Département des Deux-Sèvres, l'Inspection Académique des Deux-Sèvres, et la DRAC Poitou-Charentes, était également en cours de validation cette année. Son rôle sera de préciser le cadre du soutien à l'éducation artistique dans les établissements scolaires (premier et second degré).

2-2 L'OFFRE D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE DANS LE DOMAINE DES MUSIQUES ACTUELLES

► Données chiffrées sur l'enseignement des musiques actuelles dans les conservatoires et les écoles de musique

Ces données sont une extraction de celles qui ont été compilées dans le cadre de l'étude sur les enseignements artistiques pilotée par la CREFA¹ entre février et septembre 2009.

Elles sont issues d'une analyse des dossiers de subventions instruits par les quatre Conseils Généraux en 2008/2009 et sont de nature déclarative.

Les données présentées ici ne sont pas exhaustives, (certaines, dans une très faible proportion, sont d'ailleurs manquantes) mais permettent toutefois une première approche de la place des musiques actuelles dans les structures d'enseignement artistique.

Par ailleurs, il convient de préciser que les échanges menés dans le cadre de la CREFA ont montré une forte évolution du métier d'enseignant, liée à l'évolution des profils et attentes des élèves eux-mêmes. Par exemple, une modification sensible du rapport professeur/élève est pointée, en particulier quand celui-ci maîtrise, parfois mieux que l'enseignant, des outils (nouvelles technologies) ou des codes (esthétiques émergentes) éloignés de la culture de celui-ci.

Parmi de nombreux autres points, la question des pratiques collectives a été soulignée comme fait nouveau et majeur dans l'évolution des contenus des enseignements : « Les enseignants sont confrontés à des groupes avec plusieurs instruments, et ont besoin de formation dans ce domaine. »²

	Nombre total d'établissements repérés	Nombre total d'élèves déclarés
	178	22 085
Dont établissements proposant des cours individuels ou collectifs dans le domaine des MA	116	2 456
Soit	65%	11%

- 116 établissements sur 178 soit 65% des établissements repérés proposent des cours de musiques actuelles, se répartissant à part quasi égale entre cours individuels et cours collectifs.

- Les $\frac{3}{4}$ d'entre eux sont de statut associatif

- Les élèves fréquentant les cours de musiques actuelles représentent 11% du nombre total d'élèves déclarés sur l'ensemble des structures identifiées dans le cadre de l'étude CREFA.

Par exemple, sur le panel des établissements classés (CRR, CRD, CRI)³, on compte un total de 758 élèves suivant des cours de musiques actuelles, ce qui représente moins de 10% du total des élèves de ces 11 établissements.

¹ Conférence Régionale des Enseignements Artistiques, coordonnée par l'Agence régionale du spectacle vivant.

² Cf *Evolution du métier d'enseignant et besoin de formation*, CREFA 2009

³ Conservatoires à rayonnement régional, départemental, intercommunal

Détail des enseignements :

	Nombre de cours individuels	Nombre d'élèves
BATTERIE	93	975
PERCUSSIONS	31	259
BASSE	35	150
SYNTHETISEUR	35	117
GUITARE ELECTRIQUE	40	337
	234	1 838

Le nombre important des cours de batterie par rapport aux autres instruments est lié au fait que ces derniers peuvent aisément se pratiquer également en cours collectifs.

	Nombre de cours collectifs	Nombre d'élèves
Ateliers musiques actuelles	31	81*
Ateliers MAO	3	3*
Ateliers et ensembles Jazz	35	347
Ateliers musiques traditionnelles	12	67
Ateliers percussions	16	120
	97	618

* Données incomplètes

- 54 établissements proposent 97 ateliers collectifs ;
- Ceux-ci représentent 30% de l'offre d'enseignement musiques actuelles et concernent un quart des élèves ;
- Le Jazz est fortement représenté en nombre d'élèves.

On constate une faible représentation de l'enseignement de nouveaux types d'instruments comme les logiciels informatiques ou les platines (cf.pratique du Djing), généralement pratiqués à domicile.

Qualification des enseignants

- 1 enseignant musiques actuelles sur 3 se déclare sans qualification ; Cette proportion est supérieure à la part (1 sur 4) des enseignants non qualifiés sur l'ensemble de l'échantillon. Les enseignants musiques actuelles sont donc moins qualifiés que leur homologues des autres disciplines ;
- 2% d'entre eux sont titulaires du Certificat d'Aptitude (CA) et 10% le sont du Diplôme d'Etat (DE).

Ces proportions sont en dessous de la moyenne régionale. En effet, toutes disciplines artistiques confondues, la part de titulaires du CA et du DE est respectivement de 12 et 38%.

À noter que les enseignants titulaires du DE ou du CA Musiques Actuelles, exerçant dans les Conservatoires d'Angoulême, Poitiers, Niort, et à l'École de musique de Migné-Auxance, ont entrepris une récente mise en réseau (collectif d'individus) pour échanger sur des questions pédagogiques.

► Peu de partenariats entre les acteurs des musiques actuelles et les conservatoires

Bien qu'il y ait eu des avancées, par exemple dans les musiques traditionnelles, les partenariats restent peu nombreux et sauf exception, jamais formalisés dans le cadre de conventions.

Ils s'apparentent à des échanges de bons procédés et sont souvent à l'initiative d'individus, plutôt que de structures. Ces partenariats peuvent être qualifiés d'embryonnaires et de fragiles.

Dans le cadre des concertations, ceux qui ont été évoqués témoignent cependant de collaborations intéressantes, porteuses de potentiels.

En matière pédagogique, l'un des points forts des salles de concerts est de pouvoir offrir l'expérience de la scène, et les compétences professionnelles associées, alors même que les conservatoires n'en sont pas équipés.

- Le Camji et le Conservatoire de Niort : le Camji accueille les auditions sous forme de concerts ; par ailleurs l'enseignant musiques actuelles du Conservatoire dédie 1h par semaine à des interventions à la carte auprès des groupes des studios du Camji (technique instrumentale, arrangements...);
- Le Confort Moderne et le Conservatoire de Poitiers : accueil de stages « son-scènes » ; formation à la gestion sonore et à la prévention des risques auditifs ;
- La salle Diff'Art et l'École de musique intercommunale de Parthenay : accueil des ateliers de musiques actuelles ; suite à ce partenariat des groupes d'élèves se sont constitués de manière autonome et répètent maintenant leur propre projet au sein du local de la salle Diff'Art ;
- La salle Émeraude et l'École de musique du Pays du Bocage Bressuirais : bien que les périmètres respectifs d'intervention ne soient pas les mêmes (Pays, Ville), des partenariats sont à l'étude, en particulier sur la question de l'accompagnement des groupes et sur la diffusion ; l'unique salarié de l'association Boc'Hall est dédié sur un mi-temps à la régie des concerts de l'école de musique, ce qui facilite le dialogue entre les structures et les projets ;
- La Nef et le Conservatoire d'Angoulême.

► Une faible structuration et valorisation des offres alternatives d'apprentissage musical

L'absence d'adhérent de la Fédération Nationale des Écoles d'Influence Jazz et Musiques Actuelles (FNEIJMA) ne facilite pas le repérage et la valorisation des pédagogies portées par l'offre associative de l'enseignement en Poitou-Charentes.

Cependant, West Rock à Cognac (plus de 200 élèves) et le Conservatoire de Rochefort (50 élèves) ont ratifié en septembre 2009, avec sept autres structures au plan national, la « Charte pédagogique des Rock school », un réseau de structures et de pédagogues coordonné par la Rock School Barbey (Bordeaux). Celle-ci pose un cadre pédagogique de référence, autour des notions de pratique collective et d'expérience de la scène.

2-3 L'OFFRE DE RÉPÉTITION

« Par manque d'information, les musiques actuelles sont encore souvent perçues comme éphémères. Et, la répétition est analysée à travers ses aspects périphériques (forts volumes sonores, problèmes de voisinage, codes vestimentaires...) et rarement à travers sa fonction proprement musicale. Il en découle une faible prise en compte de ces pratiques par les collectivités publiques. Or, il apparaît nettement que les musiciens de musiques actuelles sont confrontés, dans leurs pratiques quotidiennes, à des problèmes d'hygiène sonore, d'enseignement et de formation (qui sont des préoccupations anciennes des collectivités publiques) et, tout simplement, à une carence de lieux adaptés aux phases de création et de répétition musicale, et à leurs caractéristiques. »

Extrait de l'étude intitulée « Les espaces de répétition en Poitou-Charentes¹ », sortie en 2001.

► Des spécificités en matière d'organisation

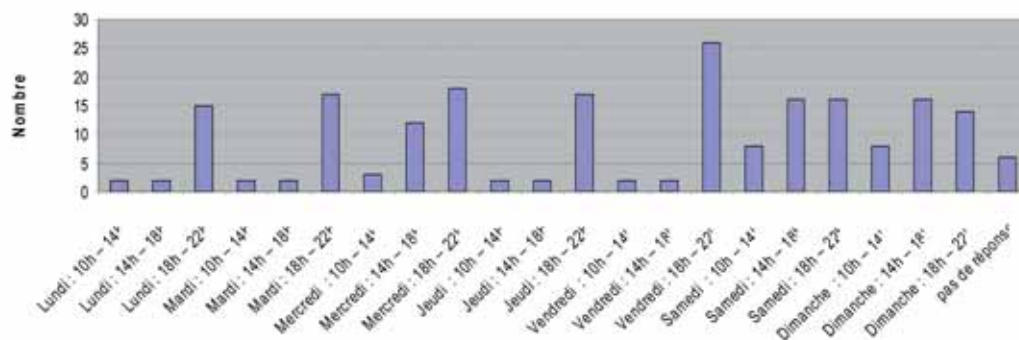
Les studios de répétition s'adressent à tous les musiciens quels que soient leurs objectifs. Il est cependant constaté que ce sont majoritairement les groupes amateurs qui les fréquentent².

En développant ce service, les lieux entrent de plain-pied dans une dimension sociale avec une ouverture quotidienne de leurs espaces à la population locale. Des règlements intérieurs sont fréquemment mis en place pour encadrer l'usage et le fonctionnement des studios, et sécuriser l'utilisation du matériel mis à disposition des groupes.

La majorité des musiciens, nous venons de le voir, sont dans une pratique de loisirs, induisant des horaires décalés. C'est en effet en soirée (de 18H00 à minuit) et le week-end que les structures constatent les pics de fréquentation, alors qu'en journée le taux d'occupation est faible. Cette particularité implique de fortes contraintes pour les équipes bénévoles ou professionnelles, pour peu que celles-ci n'ait pas de personnel dédié à la régie des studios. La gestion des plannings et la gestion des clés font figure de contraintes centrales dans l'organisation de la répétition.

Enfin, l'utilisation quotidienne de l'instrumentarium et du matériel de sonorisation mis à disposition des groupes implique leur nécessaire et régulier entretien et renouvellement.

Exemple de la disponibilité des musiciens - Pays Marennes Oléron³ :



¹ Xavier Migeot, Vanessa Rapiteau, PRMA, 2001

² Ce constat Picto-Charentais est confirmé par une récente étude de la Fédurok : *Les publics, services et métiers de la répétition dans les lieux de musiques amplifiées/actuelles*, La Fédurok, juin 2009, P. 16. Sur un panel de 14 structures, près de 90% des musiciens fréquentant les studios sont des amateurs, du simple loisir au « projet artistique fort et identifié. »

³ Source : *Enquête sur les pratiques musicales dans le Pays Marennes Oléron*, Antoine Lamblin, Avril 2009

► Les « critères-qualité » d'un studio de répétition

L'étude *Les espaces de répétition 'musiques actuelles' en Poitou- Charentes*, réalisée par le Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes en 2001 met en évidence les critères suivants :

- Une bonne isolation phonique, pour éviter la gêne du voisinage ;
- Une correction acoustique satisfaisante, essentielle en termes de progression artistique et de santé publique car elle permet de réduire la nocivité de l'exposition sonore et d'augmenter la qualité d'écoute ;
- Une superficie adaptée, permettant d'installer l'ensemble des instruments et les différents éléments de la chaîne d'amplification (batterie, guitare, amplis, table de mixage, pieds de micros, micros...) ;
- Un équipement technique de base mis à disposition (matériel de sonorisation, batterie...) souvent difficile à transporter ;
- Des espaces de stockage du matériel ;
- Un personnel d'accueil qualifié pour l'accueil technique et l'animation du lieu en matière d'information, de formation... ;
- Un espace de repos et de rencontres.

► Typologie sommaire des 18 équipements de répétition repérés en Poitou-Charentes : peu de personnel pour accompagner les musiciens, des infrastructures globalement vieillissantes ou pas adaptées, un maillage territorial à compléter

La moitié des équipements ne sont pas intégrés à un projet de diffusion et ont pour activité principale ou unique la répétition.

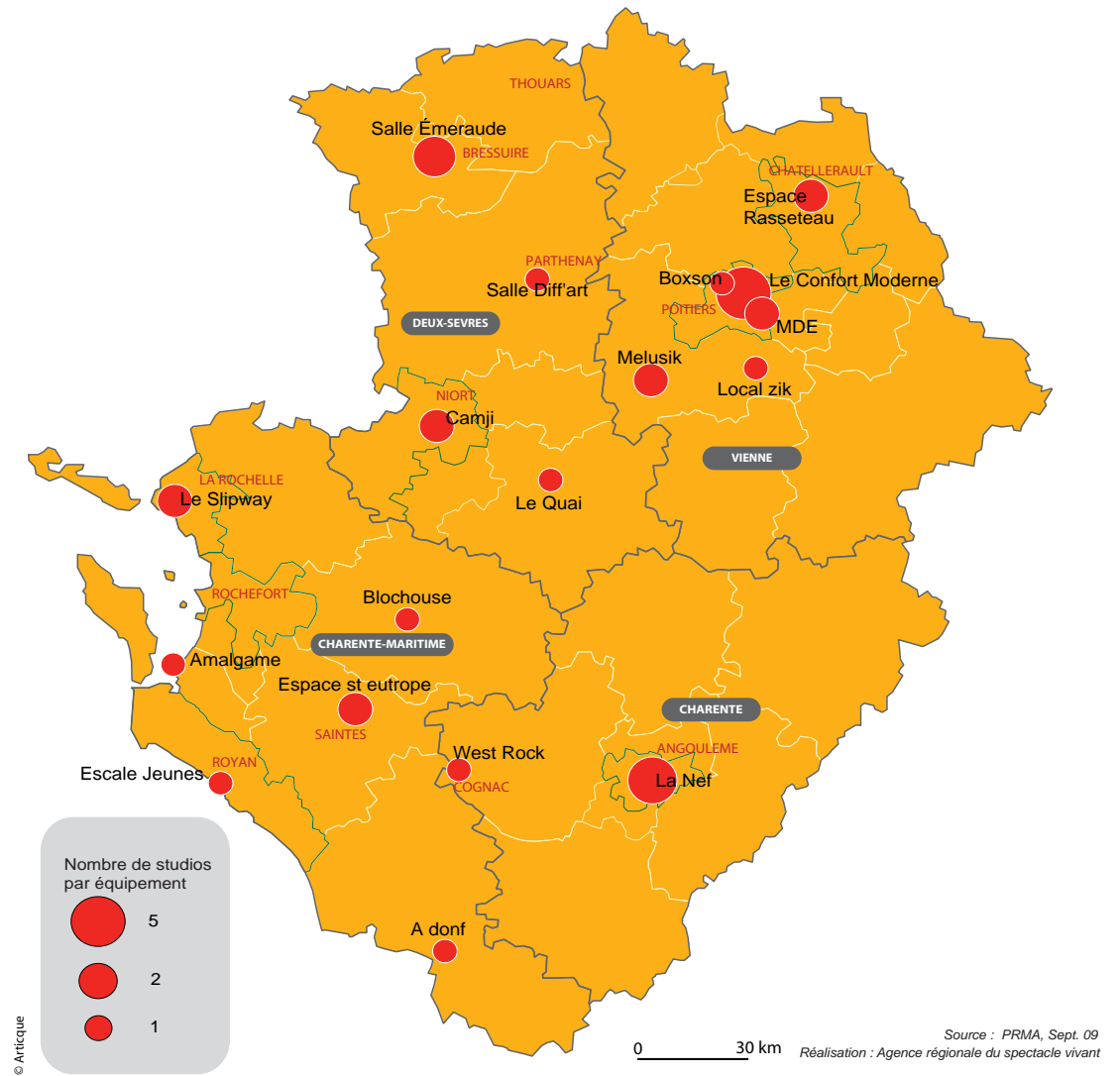
3 sont en régie municipale, 10 sont gérés par des structures professionnelles, et 5 par des associations de bénévoles, autrement dit autogérés par leurs usagers.

Le cas du CAMJI est spécifique car l'association de musiciens Accès Rock est associée à leur gestion. Celle-ci organise des concerts pour promouvoir ses adhérents. Elle vient aussi d'investir dans du matériel de sonorisation. Un achat mutualisé qui en permet le prêt à ses adhérents quand ils sont programmés dans des lieux non équipés.

Parmi les 13 lieux gérés par des équipes professionnelles, 5 disposent de personnel spécifiquement dédié, pour une partie importante de leur fiche de poste, à leur gestion (planning, régie, accompagnement technique).

Sans disposer d'une typologie fine des services offerts (qualité des infrastructures, nature de l'accompagnement), nous savons de manière empirique qu'ils sont hétérogènes et que les récents studios de répétition de La Nef à Angoulême font figure d'exception. Leur rayonnement est rapidement devenu départemental, attirant des groupes de toute la Charente voire des départements limitrophes.

18 équipements, 34 espaces de répétition - 2008 :



Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes – Décembre 2009

Cette localisation est à rapporter au nombre de groupes repérés par territoire, soit plus de 1 200 pour toute la région.



LES LIEUX ADHÉRENTS DU PRMA OFFRANT UN SERVICE DE RÉPÉTITION

Sur cet échantillon de 6 lieux adhérents du PRMA, la fréquentation des studios a augmenté en moyenne de 50% depuis 2006.

En 2008, leur offre de service de répétition représente près de la moitié de l'offre de répétition repérée (en nombre de salles) en Poitou-Charentes et touche un peu plus de 10% de la pratique repérée (c'est-à-dire 1200 groupes en 2009).

Si on élargit le panel à l'ensemble des 34 salles (pour 18 équipements), on peut estimer que le nombre de groupes utilisant l'ensemble des services proposés est à peine d'un quart.

On peut en déduire que la majorité des groupes se tournent vers des solutions de substitution et pratiquent dans des lieux privés tels que des garages, des granges, des caves, aménagés avec les moyens du bord.

	Nombre de studios	Nombre de groupes 2006	Nombre de groupes 2008	Progression les plus notables
Boc'hall	3	9	13	
CAMJI	2	45	58	x 0,3
Confort Moderne	5	22	59	x 2,5
Croches en Stock	3	40	50	x 0,1
Trastaroots	1	7	8	
West Rock	1	6	6	
TOTAL	15	129	194	x 0,5

Source : Observation participative et partagée 2008 - PRMA

Le CAMJI

L'activité de répétition est en développement au CAMJI.

D'une part on constate 30% de fréquentation en plus en 2008 par rapport à 2006. D'autre part, cette progression numérique se double d'une modification des usages : si en 2006, moins de la moitié des groupes répètent à l'année, leur nombre est multiplié par 2,1 en 2008 et seul un quart des groupes louent de manière ponctuelle les studios.

La mise en place en 2007 d'un logiciel de réservation en ligne et d'un système de carte magnétique en facilite considérablement l'accès. Un début de structuration de services d'accompagnement (intervention d'un professeur d'école de musique à la demande, accompagnement systématique des nouveaux groupes sur la gestion sonore), a également un effet dynamisant sur la notoriété des deux studios.

Enfin, on peut émettre l'hypothèse que la progression de la répétition va de pair avec d'une manière générale, la meilleure identification du projet du CAMJI au plan local et départemental.

Notons qu'en 2009, la capacité d'accueil des studios arrive à saturation par rapport aux demandes.

Le Confort Moderne

Même constat pour le Confort Moderne où l'activité de répétition est en très forte progression depuis 2006, les groupes accueillis étant en 2008 deux fois et demi plus nombreux.

Il convient de rappeler ici que le Confort Moderne compte parmi ce qu'il est d'usage de nommer les premières « friches culturelles » en France, où un espace industriel (en l'occurrence des anciens entrepôts d'électroménager) est transformé en un lieu de production et de création pluridisciplinaires. Dès son ouverture en 1985, Le Confort Moderne a ainsi proposé des espaces de création dans d'anciens garages, autour d'un noyau de musiciens. C'est cette logique de groupes « résidants » cooptés par Le Confort Moderne sur des critères de professionnalisation et d'affinités esthétiques, qui a ensuite perduré.

Ainsi, en 2006, 15 groupes sur 22 étaient des groupes résidants répétant au moins une fois par semaine, parfois plus intensément sur certaines périodes de l'année quand leur projet l'exigeait (préparation d'un album, filage pour une tournée). À ceux-ci s'ajoutent ceux qui ont ponctuellement utilisé la salle pour des « résidences son-scène », ainsi que des groupes clandestins, profitant de créneaux laissés libres par les résidants, sans se déclarer ni payer de location¹.

L'activité de répétition et les musiciens fréquentant les « box », ont longtemps co-existé de manière relativement autonome vis-à-vis du projet artistique et culturel du Confort Moderne.

À la rentrée 2007, Le Confort Moderne aménage (traitement acoustique, VMC, matériel mis à disposition, normes électriques, chauffage) un espace dédié à la répétition à l'heure. Le succès du « studio 1Bis » est immédiat et de nombreux groupes qui n'avaient pas accès aux espaces de répétition se font alors connaître. Dans le même temps, un responsable du « lieu de vie et des pratiques en amateurs » dont l'une des missions est de gérer les espaces de répétition (planning, clés, entretien du matériel), est recruté.

Si le « studio 1Bis » fait figure d'exception, la question de la répétition au Confort Moderne oblige à évoquer les conditions matérielles dans lesquelles elle s'exerce.

En 2008, des musiciens fréquentant les « box » interpellent les candidats à l'élection municipale en ces termes :

« (...) ce qui était un luxe et un confort certain dans les années 80, est devenu à la limite des normes de sécurité à l'aube des années 2010. Parallèlement aux normes acoustiques et électriques qui ne sont pas respectées, induisant des risques réels pour la santé, nous pouvons citer l'absence totale de chauffage ainsi que de toilettes en dehors des horaires d'ouverture des bureaux du Confort Moderne. En 2000, une étude menée par le Pôle Régional des Musiques Actuelles pointait déjà du doigt le peu d'équipements dédiés à la répétition sur Poitiers, qu'en est il aujourd'hui, 8 ans plus tard ? Ce constat, les structures comme le Confort Moderne, le partage avec nous sans pouvoir y remédier, faute de moyens (...) »²

Une évolution du service de répétition est à l'œuvre. La capacité d'accueil du « studio 1Bis » étant aujourd'hui saturée, le Confort Moderne envisage à court terme l'aménagement d'un deuxième studio à l'heure, au détriment de l'un des box « résidants ».

¹ Le Confort Moderne, rapport d'activités 2006

² Lettre ouverte aux candidats à la Mairie de Poitiers, février 2008. Cf. « Studios de répétition, la galère des musiciens amateurs », La Nouvelle République 27/02/2008.

Trastaroots (salle Diff'Art) et West Rock (Centre d'animation de Cognac)

Ces deux structures connaissent la dynamique la plus faible en matière de répétition. C'est surtout la problématique des infrastructures qui est à privilégier pour expliquer ce constat.

En effet, pour le Centre d'Animation de Cognac, deux contraintes principales se cumulent : le problème de l'insonorisation des locaux (donc la gêne du voisinage), et celui d'être intégré à un établissement dont les horaires et jours d'ouverture ne tiennent pas compte des spécificités d'une activité de répétition. Aussi la répétition n'est-elle ouverte que trois jours par semaine de 18H00 à 21H00, ainsi que les mercredi et samedi après-midi. Ces créneaux sont tous utilisés et donc saturés.

Quant à la salle Diff'Art, son local aménagé « avec les moyens du bord » constitue une des offres les plus inadaptées du territoire. D'autant qu'aucune répétition n'est possible en même temps qu'un concert ou une résidence faute d'insonorisation.

▲ L'émergence d'autres espaces de répétition : les lycées¹

45 lycées sur 113, soit 40%, sont repérés comme accueillant des pratiques musicales amplifiées régulières sous forme de pratique autonome et/ou encadrées par des intervenants pédagogiques. Ce sont principalement des lycées publics (on ne compte que 3 lycées privés)², basés à 60% en Vienne et Charente-Maritime.

Depuis la mise en place du Budget Participatif des Lycées (BPL) en 2005, 37 des établissements repérés comme proposant des espaces dédiés à la répétition, ont bénéficié d'une aide au projet. Ces investissements portent à 60% sur l'insonorisation et la création de salles et à 14% sur l'achat de matériel de musique. Les investissements réalisés par la Région dans le cadre du BPL pour les pratiques musicales amplifiées s'élèvent ainsi à 1 220 404 € entre 2005 et 2009, ce qui représente sur cette même période 3% du budget global du BPL. Les lycées de la Vienne comptabilisent à eux seuls un tiers des investissements réalisés en cinq ans en la matière.

Il manque à ce jour une expertise des équipements, de leur fréquentation, du matériel, des compétences associées à leur utilisation et entretien, et de leur éventuel accès hors public lycéen.

Nous ne ferons pas ici la liste exhaustive (dont nous ne disposons pas) des projets entre acteurs des musiques actuelles et lycées, en cours ou ayant existé, notons cependant trois initiatives en lien avec ces espaces de répétition :

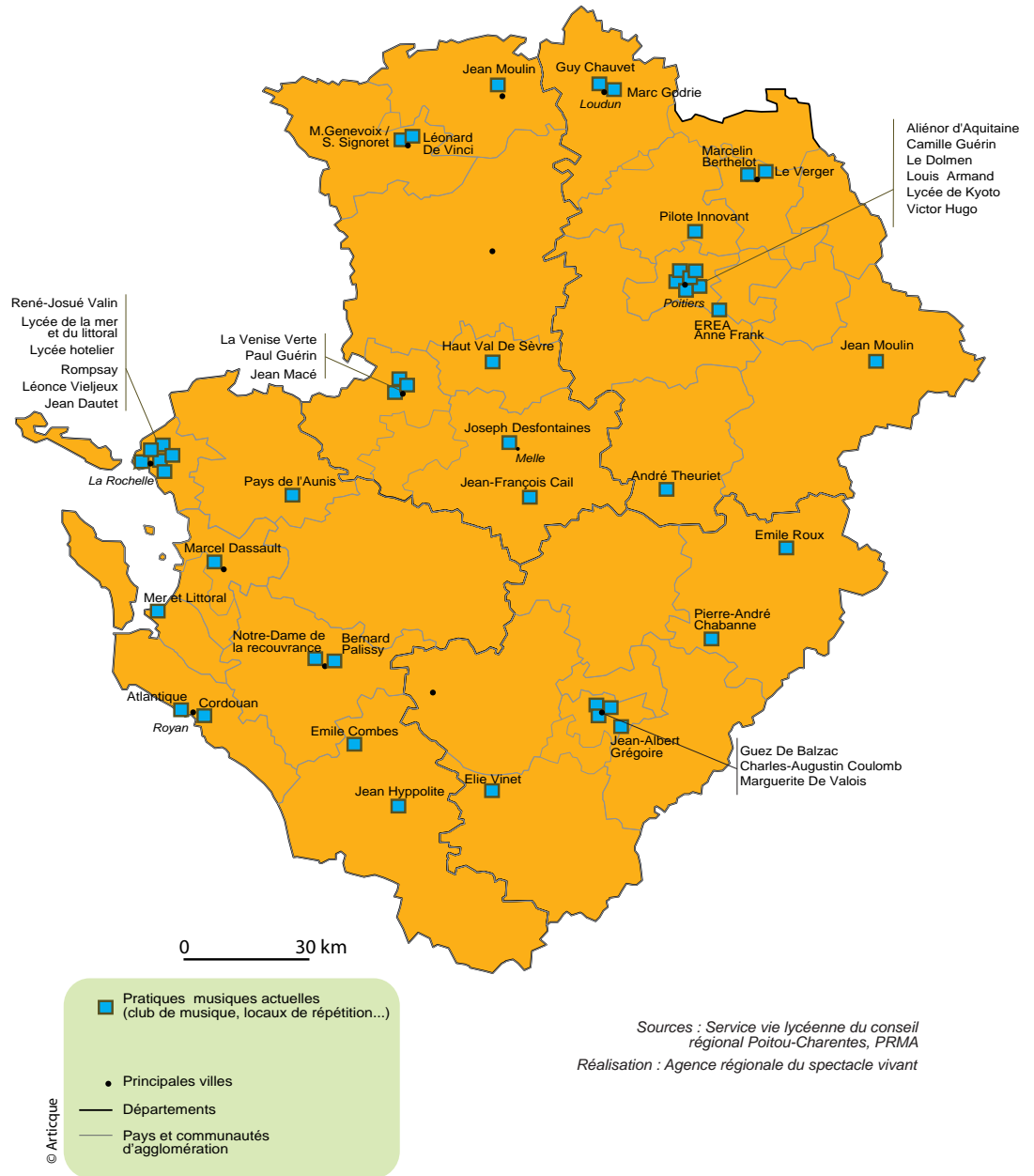
- Le tremplin L'Hissé Ô de La Rochelle où l'association Croches en Stock accompagne les musiciens en répétition, pour la réalisation d'un enregistrement de deux morceaux par groupe dans le cadre de l'édition d'une compilation ;
- Le module « Risques auditifs Mode d'emploi » spécial musiciens en direction des clubs musique des lycées. Ce module est une déclinaison d'une intervention « généraliste » sur la même thématique, et constitue une initiation à la gestion

¹ Sources croisées : Budget Participatif des Lycées, Service Vie Lycéenne du Conseil Régional, modules « Risques auditifs Mode d'emploi », réunions départementales des concertations territoriales.

² En région, les lycées publics représentent 70% des établissements régionaux.

sonore. Il est mené dans le cadre du Pôle régional des musiques actuelles (le Camji pour le département des Deux-Sèvres, le Confort Moderne pour la Vienne, Croches en Stock pour la Charente-Maritime, West Rock pour la Charente) ;
 ➔ L'expérience du Camji avec le Lycée de la Venise Verte à Niort : conseil sur l'achat du matériel de sonorisation du local de répétition, formation des élèves et de l'animatrice culturelle à son utilisation.

Repérage des 45 lycées accueillant des pratiques musicales actuelles :



Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes – Décembre 2009

2-4 L'ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES MUSICALES HORS STRUCTURES D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE

► Approche de la notion d'accompagnement¹

« L'accompagnement regroupe diverses actions d'aide à la création en direction des artistes ou des publics (formation, information, répétition, filage, résidence, assistance administrative et juridique...) développant ainsi des réponses qui ont toutes pour objectif le développement artistique.

Les moyens mis en oeuvre peuvent donc être regroupés sous le terme d'accompagnement, qui s'appuie sur certains fondamentaux pédagogiques essentiels comme :

- La subsidiarité : celui qui accompagne reste secondaire de celui qui est accompagné ;
- La dynamique : partir d'un point pour aller à un autre, ce qui suppose de poser un diagnostic et des objectifs ;
- L'écoute : accompagner au sens stricto sensu sans formats préconçus préalables.

La notion d'accueil est importante et implique un coût humain (disponibilité et gestion de projet) et financier ayant des implications sur la structuration de l'équipe, cela nécessite donc de dégager une ligne budgétaire spécifique lisible (...) Afin d'éviter les confusions, différents types d'accompagnements sont à différencier : l'accompagnement scénique d'artistes en voie de professionnalisation, dont la résidence en est le processus le plus abouti, est un des aspects de l'accompagnement. D'autres aspects sont l'accompagnement à la répétition et/ou l'accompagnement des pratiques amateurs par exemple. L'accompagnement doit également être dissocié de la mise à disposition du lieu comme simple acte commercial. »

► L'accompagnement des pratiques au sein des lieux de diffusion : une mission sans référentiel clair

Du conseil juridique au filage sur scène, les outils de l'accompagnement nous venons de le voir sont très divers mais aussi diversement interprétés par les uns et les autres. Sans une typologie stricte et une enquête un peu poussée sur les compétences développées par les lieux, il nous est difficile de mesurer la réalité des modes d'actions qui sont engagés, d'autant qu'ils sont par nature, il est important de le souligner, complexes à mesurer.

La plupart des lieux disent « faire de l'accompagnement » mais dans le cadre de nos travaux des interrogations sont apparues. Celles-ci sont de deux ordres : y a-t-il une véritable volonté d'inscrire l'accompagnement au cœur des projets des structures de diffusion ? Quelles compétences lui dédier dans un contexte où la plupart de celles-ci sont obligées d'œuvrer dans « une logique du peu » ?

¹ Source : *Glossaire de termes liés à l'accompagnement* produit par la Commission Développement et Accompagnement Artistique de La Fédération. La Fédération, 2008.

► Un dispositif de repérage : les Découvertes du Printemps de Bourges et de la FNAC

Le Réseau Printemps est une association nationale qui organise chaque année les Découvertes du Printemps de Bourges. Elle s'appuie en Poitou-Charentes sur l'association Le Relais Musical pour assurer le repérage des artistes qui se produiront lors du Printemps de Bourges. L'antenne régionale organise l'appel à candidatures, le jury de sélection et les actions d'accompagnement connexes (CD compilation, résidences, tournée régionale, accompagnement du groupe sélectionné lors du festival). Le dispositif, malgré un réel potentiel, semble souffrir d'un manque de visibilité et de connexions avec le réseau professionnel des principales salles de concert, et est par ailleurs porté par des bénévoles, limitant par voie de conséquence son rayonnement.

► Un réseau repéré mais jugé insuffisant : les Plates-Formes MIR (Musiques-Informations-Ressources)

Il existe en région six Plates-Formes MIR exerçant leur activité dans le cadre d'une coordination portée par le Pôle régional des musiques actuelles.

Depuis 2006, le rôle des Plates-Formes MIR consiste à alimenter et expertiser une base de données régionale et à participer à la publication des outils de communication du PRMA. Cette mission est confiée à des lieux développant un service d'accompagnement des pratiques musicales. Les participants connaissent peu ou pas ce réseau et s'ils le connaissent, portent sur lui un regard critique : mal repéré, pas de rayonnement territorial, manque de disponibilité...

La très grande attente des groupes en matière d'accompagnement se heurte à la faiblesse des moyens, et à un sur-investissement du rôle d'information des Plates-Formes MIR : « *Je suis débordé de demandes, je pourrais faire de l'accompagnement et du conseil à plein temps.* »¹

► Une action expérimentale du PRMA en 2000/2001 : les « musiciens conseil »

Ce dispositif d'accompagnement de groupes de musiques actuelles sur le lieu de leur répétition avait été élaboré en partenariat avec Cap Rock, West Rock, et en concertation avec l'École de musique du Thouarsais, le CNR (actuellement CRR) et le CEFEDM Musique (actuellement CESMD).

Il s'adressait aux groupes amateurs et était clairement posé comme n'étant pas un dispositif d'aide à la professionnalisation.

Sept groupes de la région auront ainsi bénéficié de cette action de formation (six séances de trois heures chacune) sur le lieu où ils ont l'habitude de répéter pour développer leurs capacités d'écoute, de dialogue, de concentration, d'effort et d'apprentissage (accordage/balance, mise en place, arrangements, gestion sonore...). Cette action avait été l'occasion de former (gestion sonore, pédagogie, outils d'évaluation...) un pool de sept intervenants et d'élaborer un cadre pédagogique commun (contrats d'objectifs pédagogiques à la carte, méthodologie de séance, etc).

Un bilan globalement positif en avait été tiré² et cette formation d'amateurs devait se réitérer en 2001/2002. Des raisons exogènes à celle-ci ont empêché sa reconduction.

¹ Sylvain Cousin, Atelier 2, Chatelleraut

² Cf. Note d'étape-Juillet 2001, l'accompagnement de groupes de musiques actuelles sur le lieu de la répétition saison 2000/2001, Boris Colin, archives du PRMA

2-5 LE SOUTIEN À LA CRÉATION PROFESSIONNELLE

2-5-1 OUTILS ET COMPÉTENCES

▲ Prospecter les diffuseurs et gérer l'administratif : peu de professionnels en région

11 tourneurs¹ professionnels sont identifiés, 9 sont des associations, 2 sont des SARL.

Les 9 associations sont de Très Petites Entreprises, souvent composées d'un seul salarié. En dehors de la vente des spectacles et de la gestion administrative (contrats, salaires...), elles font également office de structures de management accompagnant le parcours des groupes dans la mesure de leurs possibilités (conseil, aide aux projets...)

4 d'entre elles diffusent des spectacles pluridisciplinaires (théâtre, fanfares de rue, contes...)

3 autres sont activement inscrites dans les réseaux professionnels de musiques actuelles : A Donf' (Montendre), La Ronde des Jurons (Melle), Effervescence (Poitiers).

▲ Le Chantier des Francos, des stages de référence

16 groupes en développement sélectionnés sur des critères de professionnalisation (nombre de concerts, objectifs, entourage professionnel, motivation, personnalité artistique...) bénéficient chaque année d'une résidence accompagnée de cinq jours.

Jeu de scène, cours de chant, approche du métier, les musiciens sont encadrés par des intervenants professionnels souvent eux-mêmes artistes ou professionnel reconnus.

Parmi eux, chaque année deux projets sont repérés par l'équipe des Francofolies et bénéficient d'une deuxième session spécialement consacrée à la préparation de la scène en vue d'une diffusion lors du festival.

Le Chantier des Francos, de par son lien avec l'un des festivals les plus renommés en France, a la particularité d'offrir (en dehors d'une large audience publique) l'opportunité de rencontrer des professionnels du disque et de la scène au plan national.

L'accès aux réseaux professionnels (en dehors de celui du réseau des salles conventionnées au plan régional) est un point central pour développer son projet artistique.

▲ « Résidence », un terme à définir

Quelle(s) réalité(s) recouvre en Poitou-Charentes la résidence d'artistes en musiques actuelles ? Nous ne disposons que d'une approche empirique, aucune enquête n'ayant été menée. De la simple mise à disposition du lieu pour de la répétition en condition de scène sur un temps court (deux jours), à l'accueil (restauration, hébergement, intervenants techniques, insertion dans les réseaux

¹ Sources croisées *Officiel de la Musique 2010*, base de données des Plates-Formes MIR

professionnels, accompagnement juridique...) sur un temps plus long, en allant jusqu'à la production et la vente de spectacles (par exemple l'expérience de Jazz à Poitiers avec le projet de Vincent Boisseau en 2008, financé par les sociétés civiles)... Les formules sont diverses, et souvent « dictées par la réalité des moyens¹ ».

2-5-2 DES DISPOSITIFS RÉGIONAUX D'AIDE À LA CRÉATION ORIENTÉS VERS LE THÉÂTRE

En 2008, les dispositifs de soutien à la création dans le domaine des musiques actuelles représentent 140 344 € soit 9% du budget musiques actuelles de la Région. (Cf tableaux ci-dessous)

Ce soutien se répartit à part quasi égales entre le dispositif d'« aide à la création en résidence » et « l'aide aux compagnies conventionnées ».

Évolution 2006-2008

Aide à la création en résidence

	2006	2007	2008
Crédits totaux dédiés à ce dispositif	204 559 €	403 456 €	483 555 €
Part des MA au sein de ces crédits	4%	18%	14%
Nombre total de projets aidés	21	38	44
Dont nombre de projets musiques actuelles	2	7	6

Évolution 2006-2008

Compagnies conventionnées

	2006	2007	2008
Crédits totaux dédiés à ce dispositif	771 581 €	1 021 393 €	1 213 626 €
Part des MA au sein de ces crédits	3,69%	5,20%	4,94%
Nombre total de projets aidés	36	51	56
Dont nombre de projets musiques actuelles	1	2	2

D'une manière générale, les projets musiques actuelles soutenus par la Région au titre de l'aide à la création sont peu nombreux et ont souvent une forme théâtrale (cabaret, spectacles jeune public, spectacles humoristiques...), s'apparentant davantage à des « spectacles musicaux » recourant à du texte mis en scène, plus qu'à des concerts d'un format classique.

On constate que les esthétiques amplifiées ne sont pas soutenues par la Région dans le cadre de ces dispositifs.

La sémantique utilisée pour ces dispositifs montre qu'ils ont été pensés pour accompagner certaines disciplines du spectacle vivant, en l'occurrence les formes théâtrales et la danse, structurées en compagnie, expliquant par la réciproque la faible représentation des musiques actuelles en leur sein.

¹ Cf. Mathilde Coupeau, Jazz à Poitiers, Atelier 2, Chatellerault.

2-6 L'ORIENTATION ET LA FORMATION PROFESSIONNELLE

La région dispose de trois structures d'enseignement supérieur en musique et en danse : le Centre de formation des musiciens intervenants (CFMI), le Département de Musicologie de l'Université de Poitiers et le Centre d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse (CESMD). Ce dernier assure les formations diplômantes aux Diplômes d'État de professeur de musique ou de danse, la formation continue des enseignants, et a été récemment habilité à préparer et délivrer le Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien (DNSPM). Nous ne disposons pas à ce jour d'une évaluation de la place des musiques actuelles (en tant que discipline et quant au nombre des élèves concernés) dans ces offres d'enseignement supérieur.

Le Cycle d'Enseignement Professionnel Initial (CEPI) : l'exception picto-charentaise

Par délibération du 25 juin 2007, la Région Poitou-Charentes fait partie des deux régions en France ayant décidé d'assumer cette nouvelle compétence que lui confie la loi relative aux libertés et responsabilités locales du 13 août 2004.

Un Responsable de l'enseignement artistique a d'ailleurs été recruté en 2007 par la Région pour coordonner sa mise en oeuvre.

La première admission d'élèves en CEPI a pu se faire à la rentrée scolaire 2007/2008, suivie d'une deuxième promotion en 2008/2009, au sein de 5 établissements classés. Le CEPI a pour vocation de permettre aux élèves qui le souhaitent d'évaluer leur motivation et d'approfondir leurs aptitudes en vue d'une éventuelle orientation professionnelle dans les domaines de la musique, de la danse ou du théâtre.

- 19 élèves (soit 16% des élèves suivant un CEPI musique) sur l'ensemble des 5 établissements concernés suivent un CEPI « musiques actuelles et jazz ».

- Au sein de cet échantillon, un CEPI spécifique « musiques actuelles amplifiées » est assuré par le Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers.

- Sur 70 élèves (1ère et 2ème années confondues) suivant un CEPI Musique au CRR de Poitiers, 8 sont spécialisés en musiques actuelles amplifiées.

Par ailleurs, l'ouverture d'un CEPI musiques traditionnelles est prévue à la rentrée 2009/2010 en convention avec le Conservatoire à Rayonnement Intercommunal du Pays du Bocage Bressuirais et l'UPCP-Métive.

Une perspective : le Schéma Régional des Formations Artistiques et Culturelles, volet du Plan Régional de Développement des Formations Professionnelles (PRDF)

Ce volet du PRDF décrit les articulations entre l'enseignement initial (les pratiques amateurs), l'orientation professionnelle (via le CEPI), l'enseignement supérieur et la formation professionnelle. En jouant un rôle de chef de file et de concertation, la Région souhaite garantir la cohérence et la complémentarité des dispositifs entre eux, même ceux dont elle n'a pas la compétence directe, pour

proposer aux usagers une offre de formation lisible, cohérente et accessible. Ainsi, l'un des enjeux du volet enseignement artistique du PRDF est « de permettre, en s'appuyant sur une large concertation avec les collectivités, les professionnels, et les usagers, la valorisation des talents sur l'ensemble du territoire régional, quelque soit l'origine géographique, sociale ou culturelle de ceux qui désirent s'orienter vers des pratiques et/ou des professions artistiques ».

Il pointe par exemple que « l'essor des pratiques amateurs implique des cadres professionnels qualifiés, tant dans les établissements d'enseignement qu'auprès des « amateurs actifs » (chefs de chœur et d'orchestre, accompagnement des pratiques de scène, conseils techniques, centres de ressources, chorégraphes, metteurs en scène... ».

Il souhaite « encourager les réseaux non-hiérarchisés d'établissements, de ressources, de disciplines, de formateurs, pour renforcer la cohérence de l'offre territoriale d'enseignement et d'éducation artistique. »

Enfin, le PRDF insiste sur les liens avec les milieux professionnels, la préparation concrète aux métiers de la scène, de l'enseignement, de l'encadrement des pratiques amateurs, et souhaite contribuer à l'existence de collaborations avec les structures de diffusion et de création culturelles, dont les scènes de musiques actuelles.

ATELIER 2 - CIRCULATION ET EXPOSITION DES ŒUVRES ET DES ARTISTES

“

Se faire des scènes dans de bonnes conditions, ça change le potentiel d'un groupe.”

*Emma Di Léo, Musicienne professionnelle,
(Atelier 3, Benassay)*

“

Les espaces de tremplin, les passerelles, n'existent plus. On a un problème de législation et de cadre répressif. Des tas de petits lieux ont disparu, et c'est un problème avant tout politique, pas uniquement un problème d'argent.”

*Stéphane Filhon, Musicien professionnel,
(Atelier 3, Cognac)*

1- SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Des outils de diffusion bien implantés

La région Poitou-Charentes dispose d'un maillage suffisant en termes d'équipements de grandes jauges, avec une offre équilibrée sur chaque département (scènes spécialisées de musiques actuelles, Parc des Expositions ou assimilés). Les projets à venir (La Rochelle) ou en préfiguration (Cognac, Rochefort) auront un impact sur l'offre de concerts dans un paysage déjà fortement concurrentiel.

En matière de « grands festivals », l'offre est également conséquente, même si on constate une différence Nord/Sud et une forte concentration de ceux-ci dans les Charentes.

Image de marque des territoires, générant un fort impact médiatique et participant au développement local, les festivals apparaissent comme les vecteurs de diffusion privilégiés par les pouvoirs publics.

Des lieux de « première génération » vieillissants

C'est le cas du Confort Moderne (Poitiers), de la salle Diff'Art (Parthenay) ou de la salle Emeraude (Bressuire). Implantés de longue date sur leur territoire, ces anciens hangars ou sous-sols ne répondent plus aux critères en cours pour l'accueil du public, l'accueil technique, ou le travail au quotidien des équipes professionnelles.

Des SMAC aux moyens inégaux et sans conventions pluri-annuelles

L'examen des financements des cinq SMAC laisse apparaître une hétérogénéité dans l'assise et la permanence des projets.

La plupart ne bénéficient pas de cadres contractuels sécurisés (pluriannuels) avec leurs différents partenaires publics, y compris la DRAC, et sont confrontées à des difficultés de consolidation d'emploi à court terme, comme Jazz à Poitiers ou West Rock.

Si la Région aide les SMAC au titre de la diffusion depuis 2006, il n'existe pas encore à ce jour de conventions pluriannuelles, comme cela est déjà le cas avec les scènes nationales et les scènes dites du « second cercle » (comme les théâtres du G19 par exemple).

C'est dans ce contexte fragile qu'un nouvel équipement ouvrira à La Rochelle (horizon 2011) prétendant lui aussi à des financements croisés (Agglomération, DRAC, Région, Département).

Des réseaux de diffusion qui ne répondent pas au besoin crucial de jouer

Corollairement à l'explosion des pratiques musicales, les réseaux de diffusion susceptibles de les accueillir se tarissent.

Il est nécessaire de consolider un réseau de petits lieux pour ouvrir de nouveaux débouchés professionnels, en particulier pour les groupes régionaux.

Favoriser l'existence sur le territoire de compétences, à ce jour peu nombreuses, capables d'accompagner les parcours professionnels (tourneurs, managers) devra aussi être considéré comme un levier pour la diffusion des groupes, y compris bien sûr hors région.

Par ailleurs, la question des possibilités offertes à la diffusion de la pratique amateur devra être traitée. Elle devra l'être à la lumière du cadre réglementaire du spectacle vivant et en concertation avec les syndicats de musiciens professionnels.

On peut envisager une politique incitative qui puisse se décliner de différentes sortes (favoriser l'organisation de scènes ouvertes, de soirées découvertes, de partenariat avec des associations locales, favoriser l'existence d'une dimension scénique dans les projets d'équipements de répétition...).

Dans le même sens, on retiendra l'expérience de la salle Émeraude (Bressuire) et de la salle Geoffroy Martel (Saintes), conçues comme des outils de diffusion au service des associations, favorisant la programmation des groupes régionaux, et fédérant de nombreux acteurs autour d'elles.

Des équipements de petite jauge à valoriser

La Poudrière (200 places, Rochefort), le Lieu Multiple (100 places, Poitiers), le Café du Boulevard (80 places à Melle), la salle Émeraude (120 places à Bressuire) pour ne citer qu'eux, constituent un réseau à accompagner. On pourrait y associer les lieux du type MJC, centres socio-culturels, certains cafés, mais aussi des associations nomades.

L'importance d'une meilleure accessibilité du public aux lieux et manifestations de musiques actuelles

Impossible de parler de diffusion sans poser la question du public et de son renouvellement, notamment à l'heure de « la montée en puissance de la culture d'écran »¹.

Il semble indispensable de développer la présence des musiques actuelles dans les programmes d'éducation culturelle, à l'école, au collège, au lycée. Une attention particulière pourra aussi être portée à la question de la desserte des lieux et manifestations par les transports en commun, et à celle d'une politique tarifaire harmonisée au plan régional en faveur des jeunes (étudiants, lycéens, apprentis) et des personnes précaires.

Musique, fête, centre-ville : la question du bruit

La question des nuisances sonores et des outils de concertation à mettre en place doit être intégrée aux réflexions sur les musiques actuelles :

Nous le verrons page 54, deux Smac sont confrontées à des problèmes de nuisances sonores et à des plaintes du voisinage les obligeant à réduire ou modifier de manière substantielle leurs activités.

Les petits lieux du type cafés concerts, souvent situés en zone urbaine, sont également confrontés à ce problème, qui excède bien souvent la simple question de la diffusion des musiques amplifiées.

Intitulé « Sous la menace d'une fermeture administrative... », voici le message d'un patron de bar poitevin programmant régulièrement des set DJ'S, adressé en septembre 2009 via Facebook à ses usagers :

« N'ayant pas envie de travailler la peur au ventre à me demander si la soirée va se dérouler sans que les flics se pointent, je vous demanderai à l'avenir : de ne plus sortir avec un verre à la main, même en plastique ; de ne pas stationner sur la chaussée ; de ne pas crier, autrement dit de vous rappeler que si vous

¹ *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Ministère de la Culture et de la Communication, département des études, de la prospective et des statistiques, Olivier Donnat, octobre 2009.

êtes heureux(se) et bourré(e), ce n'est pas nécessairement le cas de celui qui dort chez lui ; et pour finir, de ne pas sauter en beuglant sur la voiture qui passe dans la rue et qui a eu la mauvaise idée de klaxonner... La liste n'est sans doute pas exhaustive. »

Les Musiques Amplifiées, grandes absentes des dispositifs publics de soutien à la diffusion

Si les genres Chanson, Musiques Traditionnelles et Jazz sortent leur épingle du jeu au sein des aides de la Région ou des Départements, cela est beaucoup moins vrai pour les musiques amplifiées. Contrairement aux compagnies de théâtre, les musiciens sont peu structurés et par conséquent peu présents dans les espaces de concertation qui peuvent se mettre en place pour définir et instruire ces aides. La plupart d'entre elles ne sont ainsi pas conçues avec et pour eux.

Le fait que la musique soit très liée au secteur marchand (producteurs, maisons de disque) et que le schéma de structuration d'un groupe ne soit pas celui d'une compagnie n'a pas aidé la puissance publique à s'intéresser aux musiques amplifiées.

Sans compter encore certains préjugés d'ordre culturel qui persistent sur la légitimité artistique de ces expressions musicales.

De l'édition à la distribution des supports enregistrés : une faible structuration

- ➔ Un manque de lisibilité des différents acteurs sur le territoire (enregistrement, production, promotion, distribution...)
- ➔ Des acteurs spécialisés sur des niches esthétiques (métal, musiques électroniques) ;
- ➔ Des structures micro-associatives ;
- ➔ Le recul des enseignes indépendantes (disquaires) ;
- ➔ L'explosion des nouveaux réseaux sociaux sur Internet, dématérialisation des supports, vente en ligne.

2- APPROCHE QUANTITATIVE ET QUALITATIVE

La diffusion fait partie des thématiques les plus abouties en termes d'observation des musiques actuelles depuis 2003. Les sources d'information et de données restent hétérogènes mais sont complémentaires. Certains indicateurs (part des musiques actuelles dans le spectacle vivant, nombre d'organiseurs, part des musiques actuelles dans les réseaux pluridisciplinaires, données de fréquentation du CNV) commencent à pouvoir être mesurés dans le temps, même si cela reste à consolider. Sur la base de ceux-ci, **les données 2008 confirment les tendances observées en 2006¹**.

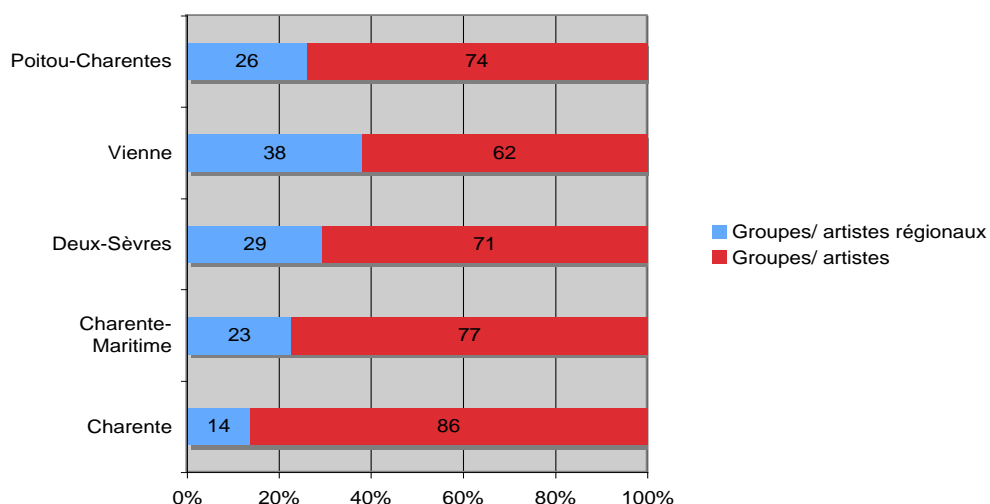
2-1 DONNÉES SUR LES REPRÉSENTATIONS DE MUSIQUES ACTUELLES ET SUR LEUR FRÉQUENTATION

▲ Près de la moitié des représentations du spectacle vivant²

En 2008 les concerts de musiques actuelles représentent **46%³ de l'ensemble des représentations du spectacle vivant** (devant, par ordre décroissant, le théâtre, la musique classique et contemporaine, la danse, les arts de la rue) et sont réalisés par **plus de 200 organisateurs**.

▲ En moyenne, un quart des concerts programme des artistes régionaux

Part des artistes régionaux dans la diffusion des musiques actuelles (2008)



1 Cf. *Les musiques actuelles en Poitou-Charentes, 30 repères en appui aux concertations territoriales*, PRMA, Observatoire régional du spectacle vivant, 2007

2 Source : Éléments sur la diffusion du spectacle vivant en 2008 - Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant

3 Hors dates des associations adhérentes de l'UPCP-Métive.

C'est en Vienne et en Deux-Sèvres que les artistes originaires de la région sont le plus programmés (respectivement 38% et 29% de la diffusion); à l'inverse les organisateurs des départements de la Charente et de la Charente-Maritime accueillent dans une forte proportion des artistes de notoriété nationale.

Ce clivage Nord/Sud dans les dynamiques en place entre les « Charentes » d'un côté, les Deux-Sèvres et la Vienne de l'autre sera observé de manière récurrente au fil de ces pages.

▲ La dynamique associative et les productions des sociétés commerciales forment un marché hybride¹

Traiter les données diffusion du Centre National des Variétés, de la Chanson et du Jazz (CNV) permet d'appréhender la complexité d'un secteur culturel en partie adossé à ce qu'il est d'usage de nommer l'industrie musicale.

Si les données traitées par l'Observatoire du spectacle vivant sont plus exhaustives concernant les organisateurs occasionnels, les données du CNV² sont pour leur part plus explicites sur les dynamiques économiques en place.

Principales évolutions des données diffusion du CNV - 2006/2008

- Un nombre relativement stable de déclarants ;
- Une augmentation de 20% du nombre de représentations payantes ;
- Parallèlement, une fréquentation en hausse de 23% ;
- La part du genre « Chanson » reste dominante dans le total des représentations mais baisse (-7 points) au profit du Jazz (+ 6 points) et du Rock (+5 points) ;
- La part du Rap baisse de 4 points.

Nature des déclarants - données diffusion 2008 du CNV

Le nombre total de déclarants de la taxe CNV pour des représentations ayant eu lieu en Poitou-Charentes en 2008 s'élève à 113³. Ce chiffre comprend toutes les structures qui se sont acquittées de la taxe, mais aussi les organisateurs occasionnels.⁴

Sur 113 déclarants ayant organisé une manifestation musiques actuelles, 71 sont implantés en Poitou-Charentes, 42 sont implantés hors région.

Si l'on croise ce chiffre (71) avec la base diffusion de l'ARSV, on peut estimer que les données présentées ci-après ne concernent qu'un échantillon, soit **environ un tiers des organisateurs de concerts du Poitou-Charentes.**

Enfin, sur 113 déclarants, on compte au total 30 structures commerciales, dont 5 implantées en Poitou-Charentes (Francofolies, Société d'Exploitation du Casino de Jonzac, La Rochelle Loisirs, Production 114 en Charente-Maritime, Le Loup Blanc en Deux-Sèvres).

¹ Source : Données sur la diffusion du Centre National de la Chanson, des Variétés, et du Jazz (2008)

² Rappelons qu'il s'agit de données déclaratives, collectées dans le cadre de la perception de la taxe sur les spectacles.

³ Hors représentations associées aux genres « Comédie musicale », « Humour » et « Autres : attractions visuelles, danse, etc. » Les tableaux et graphiques présentés portent donc uniquement sur les spectacles « musiques actuelles » déclarés.

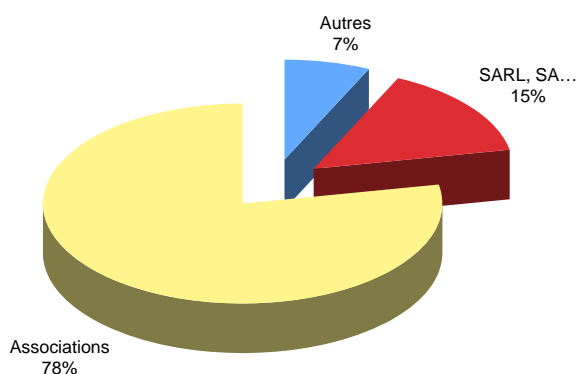
⁴ En effet, le CNV perçoit la taxe de tous les déclarants, quel que soit leur volume d'activités. Ceux-ci sont par la suite exonérés et donc remboursés si le montant annuel de celle-ci est inférieur à 80€.

Typologie des déclarants (2008)

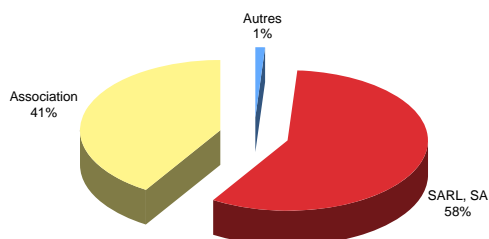
	Associations	SA, SARL	Collectivités et autres	Total
Poitou-Charentes	55	5	11	71
Hors région	16 ¹	25	1	42
Total	71	30	12	113

Sur la base des 113 déclarants CNV

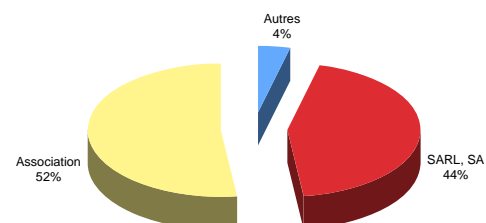
Part des représentations payantes selon le statut du déclarant - 2008



Part de la billetterie selon le statut du déclarant - 2008



Part des entrées des représentations payantes selon le statut du déclarant - 2008



- ➔ Le secteur associatif est très actif en Poitou-Charentes et représente plus des trois-quarts de l'offre de concerts ;
- ➔ Le secteur commercial (15% des représentations) a pourtant un poids économique supérieur car il génère plus de la moitié des recettes et cumule un nombre d'entrées payantes quasiment équivalent au secteur associatif ;
- ➔ Il a pour particularité d'investir principalement des équipements de grandes jauges comme le Complexe Bocapole (2 500 places), et les Parcs des expositions du Grand Angoulême (capacité maximale de 7 000 personnes), de La Rochelle (capacité maximale de 6 000 personnes), de Poitiers (5 000 places), et de Niort (5 000 places), en programmant des artistes de variété comme Étienne Daho, Calogero, Linda Lemay, Yannick Noah, Frédéric François... ;
- ➔ La moyenne régionale des entrées par représentation payante est de plus de 1 500 spectateurs pour les sociétés privées, et de 350 pour les associations.

¹ Liste des associations implantées hors région ayant produit des concerts en Poitou-Charentes en 2008 : Phoenix productions, 2D Tour, JMF, Musique Caméléon, ATEA, La Compagnie du Coin, Afrokaliptyk Association, Opus 31 Association, Mère Denny's Family Association, Humoprod, Troisquatre, Kaya PMA Diffusion, PBox Association, Orphée Productions, Adaca Archipel Association, Bach+2 association.

► Des particularismes territoriaux dans le type d'offre de concerts

Les représentations payantes en 2008	Charente	Charente-Maritime	Deux-Sèvres	Vienne	Région Poitou-Charentes
Nbre de représentations payantes	137	177	174	144	632
Fréquentation	102 557	140 644	44 979	44 486	332 666
Dont part des entrées exonérées	9,50%	8%	9,80%	15%	9,6%
Nombre moyen de spectateur / soirée	748	794	258	309	526

Le nombre de représentations payantes¹ est relativement homogène dans les quatre départements (entre 137 et 177).

Cependant, à eux seuls, les départements de la Charente et de la Charente-Maritime représentent 73% du nombre total des entrées au plan régional.

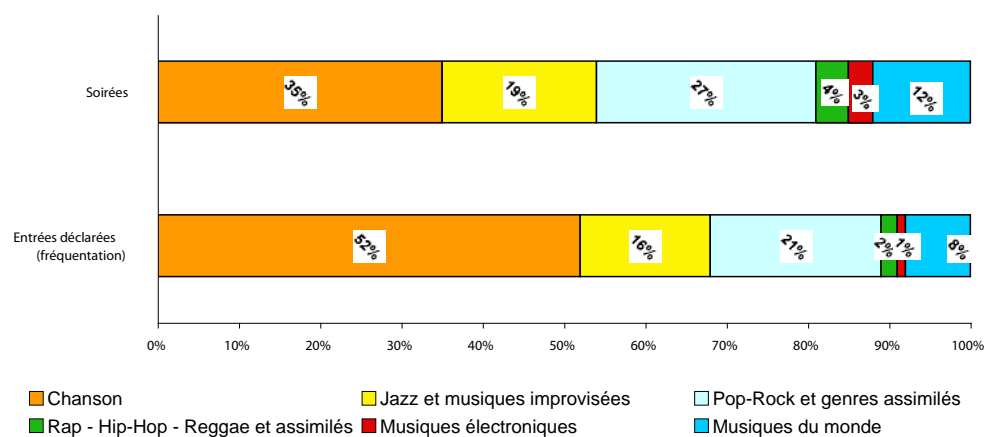
Ils présentent par ailleurs un nombre moyen de spectateurs par soirée presque 3 fois supérieur à celui des autres départements.

La concentration des festivals notamment en période estivale (plein air, jauges de plus de 5000 places...) dans ces deux départements explique en grande partie ce constat. À eux seuls² ils capitalisent la moitié, voire plus, des entrées payantes en Charente et Charente-Maritime (respectivement 49% et 61% de la fréquentation totale de chacun de ces deux départements.)

► De la difficulté à apprécier l'équilibre entre les genres diffusés

Part des soirées et de la fréquentation selon les familles musicales - Poitou-Charentes 2008 (en %)

Source : CNV



Le genre chanson est sur-représenté car il est entendu dans une acception très large, et comprend tous les concerts dits de variété, nationale et internationale, lesquels comprennent également bien souvent les artistes des musiques du monde.

1 Une représentation désigne l'ensemble du plateau artistique lié à une même billetterie.

2 Il s'agit de Musiques Métisses, de la Garden Nef Party, et de Blues Passion pour la Charente, des Francofolies et de Free Music pour la Charente-Maritime

Par ailleurs, chaque représentation peut être constituée de plusieurs artistes mais c'est le genre dominant de la manifestation (par exemple la chanson pour les Francofolies) qui sera déclaré pour l'ensemble du plateau artistique.

À l'inverse, les musiques traditionnelles sont sous-représentées. Elles sont en effet exonérées de taxe fiscale sur les variétés depuis l'amendement Méhaignerie (2004).

Pour autant, les frontières sont parfois floues avec les musiques dites du monde où quelques représentations sont comptabilisées. Mais au total, l'ensemble « musiques traditionnelles et du monde » est nettement sous-représenté dans les déclarations CNV.

Enfin, sur un échantillon d'organisateur certes différent, nous l'avons vu, l'Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant aboutit à une hiérarchie différente.

Les musiques rock et assimilés deviennent majoritaires, et un rééquilibrage s'opère en faveur des musiques traditionnelles, au détriment de la Chanson.

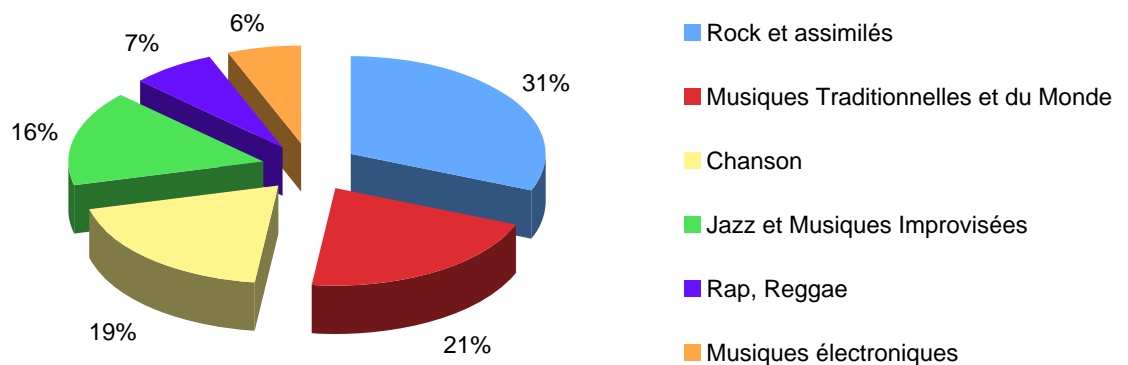
Cependant, on peut noter que la faible représentation du rap et des musiques électroniques dans l'offre de concerts est une constante des deux modes de repérage (CNV et Observatoire).

Ce point peut s'interpréter de différentes manières :

- ➔ Une culture qui n'est pas celle de la scène pour le rap, et des diffuseurs frileux quant à l'accueil de publics réputés « à problème » ;
- ➔ Une culture encore forte de l'underground dans les musiques électroniques ;
- ➔ Dans les deux cas, une faible structuration de l'environnement professionnel.

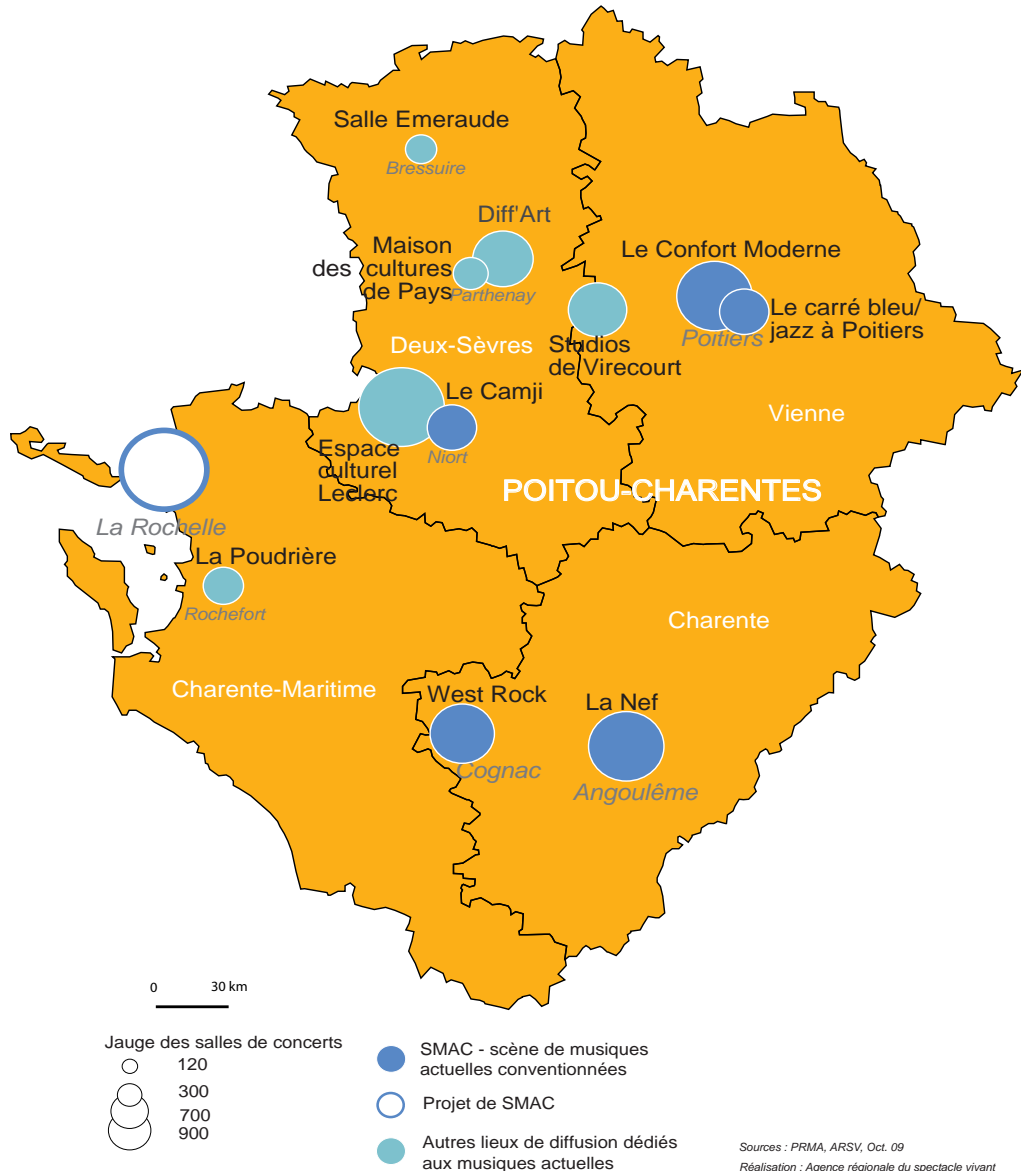
Répartition par familles musicales sur un échantillon de 1336 représentations musicales actuelles :

Source : Observatoire de l'ARSV - 2008



2-2 LES DIFFÉRENTS VECTEURS DE LA DIFFUSION

► 11 salles spécialisées dans la diffusion des musiques actuelles

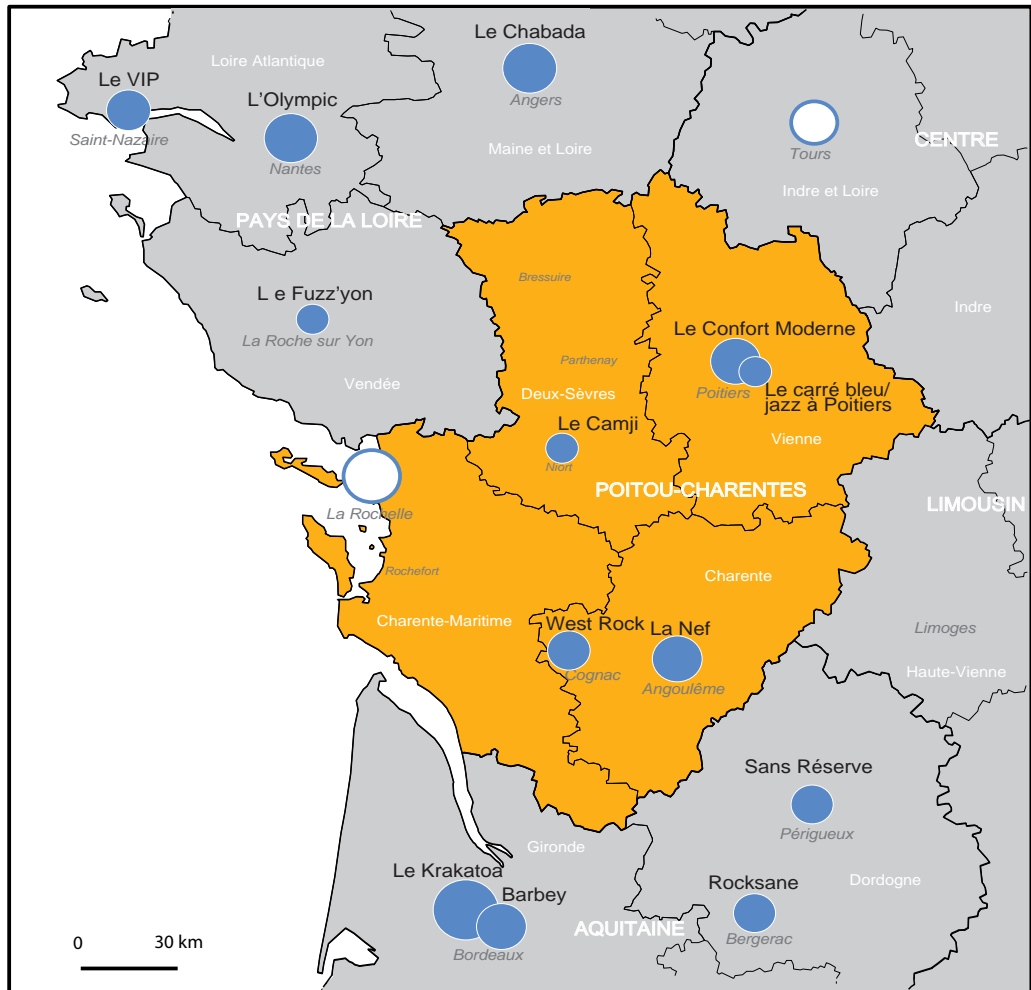


Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes – Décembre 2009

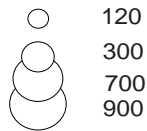
- 8 lieux gérés par des associations (Camji, Jazz à Poitiers/Carré Bleu, Confort Moderne, Diff'Art, Émeraude, Maison des Cultures de Pays, Nef, West Rock) ;
- 2 lieux gérés par des SARL (Espace Culturel Leclerc, Studios de Virecourt) ;
- 1 lieu géré par une municipalité (La Poudrière).

Deux projets portés par des sociétés commerciales sont en préfiguration, l'un sur Rochefort (une « succursale » de la Bellevilloise parisienne) et l'autre sur Cognac. Avec la construction de l'équipement de la CDA de la Rochelle (ouverture prévue début 2011), chaque département bénéficie d'une salle spécialisée dans la diffusion des musiques amplifiées (conventionnée ou pas avec les pouvoirs publics) dont la jauge est égale ou supérieure à 700 places debout.

Les SMAC de Poitou-Charentes et des territoires limitrophes :



Jauge des salles de concerts



● SMAC - scène de musiques
actuelles conventionnées

○ Projet de SMAC

Sources : L'Officiel de la musique, PRMA, ARSV, Oct. 09

Réalisation : Agence régionale du spectacle vivant

► Analyse du dispositif SMAC¹

L'attention privilégiée qui est portée aux SMAC dans ce document est très liée au fait qu'elles se sont engagées, par l'intermédiaire de leurs fédérations nationales respectives, dans un processus d'Observation Participative et Partagée, contrairement à d'autres acteurs moins structurés du secteur des musiques actuelles.

Cette démarche d'observation permet de construire et de mesurer dans le temps certains indicateurs concernant leurs activités et leur fonctionnement.

La circulaire émanant de la Direction de la Musique et de la Danse sur les « Scènes de musiques actuelles » (ordinairement appelées « SMAC ») est le texte de référence des DRAC depuis 1998 pour repérer et accompagner financièrement les lieux de diffusion dans le domaine des musiques actuelles. Elle s'articule autour de trois exigences : un lieu, un projet artistique, une équipe professionnelle.

Il est stipulé que la production de concerts doit être leur activité principale, mais les SMAC développent des activités connexes à la diffusion comme l'aide à la résidence de création, l'accompagnement des pratiques amateurs (service de répétition par exemple) ou encore des actions de médiation culturelle.

Il est à noter qu'aucun projet ne bénéficie de convention pluriannuelle avec la DRAC, aussi pourrait-on considérer qu'il n'y a pas de SMAC en Poitou-Charentes. Pourtant cinq projets de diffusion bénéficient du soutien de l'Etat, et par convention nous les dénommerons ici « SMAC ».

Il s'agit du Camji à Niort, du Confort Moderne à Poitiers, de Jazz à Poitiers, de La Nef à Angoulême et de West Rock à Cognac.

Précisons enfin que l'UPCP-Métive bénéficie quant à elle d'un autre cadre contractuel et d'un conventionnement au titre des Centres de Musiques et Danses Traditionnelles.

Une équipe, un projet... un lieu, pas toujours !

Trois d'entre elles sont confrontées à des problématiques de lieu :

Jazz à Poitiers programme au Carré Bleu, salle gérée par la MJC Aliénor d'Aquitaine, induisant de fortes contraintes de planning.

West Rock, département musiques actuelles du Centre d'Animation de Cognac illustre d'une certaine manière l'évolution progressive du secteur. En effet, les centres socio-culturels et autres lieux inscrits dans le mouvement de l'éducation populaire (MJC...) ont souvent dès les années 70/80, faute de lieux dédiés, été les vecteurs privilégiés de l'expression artistique et en particulier des pratiques rock. Ces activités, d'abord ponctuelles, se sont autonomisées peu à peu des projets socio-culturels en professionnalisant les équipes et en mettant en place des programmations régulières. En passant du cadre socio-culturel à une revendication « artistique » ou à tout le moins « culturelle », elles n'en restent pas moins rattachées à des structures souvent implantées, de par leur mission sociale, en milieu urbain, sans être conçues à leur origine pour la diffusion de concerts.

¹ En Poitou-Charentes, les lieux dits « SMAC » ou ayant « vocation à l'être » sont les suivants : Camji, Confort Moderne, Jazz à Poitiers, La Nef, West Rock.

C'est dans ce contexte que West Rock se trouve confronté en 2006 à des plaintes de voisinage pour nuisances sonores, contraignant l'équipe à trouver une alternative pour continuer l'organisation des concerts.

Enfin, le Confort Moderne (sans parler ici de l'insalubrité notoire de ses « box » de répétition) pâtit lui aussi d'une problématique d'équipement et d'insonorisation puisqu'en 2002 il se voit contraint d'abandonner les formules concerts au sein du bar pour cause de non conformité aux normes d'émergence sonore. Formule qui permettait pourtant la diffusion des groupes locaux.

Données de référence sur la diffusion

Dans trois des SMAC la programmation artistique est assumée par le Directeur lui-même, dans les deux autres, elle est confiée à un programmateur, sous l'autorité de la Direction.

En 2008, les 4 SMAC adhérentes du Pôle régional des musique actuelles ont produit un total de 145 soirées, programmant 294 artistes ou groupes¹.

Évolution des données diffusion sur un échantillon de 4 SMAC :

	2006	2008	
Nombre total de soirées ²	166	145	- 12,65%
Nombre d' artistes/groupes programmés	314	294	- 6,37%
Total des entrées payantes	17 940	22 033	+ 22,8%
Total des entrées gratuites et exonérées	7 710	6 701	-13%
Total des entrées	25 650	28 734	+12%

Entre 2006 et 2008, les salles ont en moyenne organisé moins de concerts et corollairement programmé moins de groupes. C'est surtout vrai pour deux d'entre elles (Jazz à Poitiers et Le Confort Moderne) et cela s'explique en partie par l'évolution significative des coûts de production. L'activité du CAMJI est pour ainsi dire stable en produisant ou accueillant le même nombre de concerts et d'artistes (variation de +10%).

West Rock fait figure d'exception. Suite à la fermeture de la salle pour raison de nuisances sonores, la production s'est sédentarisée en 2008 aux « Anciens Abattoirs », passant d'une jauge sécurité en 2006 de moins de 300 à une jauge, en 2008, de plus de 500.

Ainsi, la progression moyenne des entrées entre 2006 et 2008 pour les quatre SMAC s'explique par la progression des entrées de West Rock (elles ont été multipliées presque par 3) due au changement de salle de diffusion.

Si l'on compare ces chiffres à ceux du CNV, on peut estimer que les SMAC représentent un quart des soirées organisées en région, et environ 12% de la fréquentation totale.

Les SMAC et la diffusion des groupes régionaux en 2008

Parmi les 294 groupes programmés en 2008 par les quatre SMAC adhérentes du Pôle, 22% sont originaires de la région. Néanmoins, ce pourcentage tient compte de 15 concerts ponctuels d'élèves de conservatoires ou d'écoles de musique associatives.

¹ Source : Coopalis/Observation Participative et Partagée, Fédurok, FSJ, 2008. La Nef est hors échantillon n'étant pas adhérente du PRMA.

² Cela comprend les co-productions, les mises à disposition gratuites du lieu, ainsi que les locations.

Le CAMJI se distingue avec 38% de groupes locaux dans sa programmation. Il organise aussi depuis 2007 le festival « Excès de Rock » en partenariat avec l'association de musiciens Accès Rock, qui fédère les groupes des studios, afin de leur permettre de se confronter au public.

Il organise également chaque année la fête de la musique, permettant à des groupes amateurs de se produire en condition de scène.

West Rock organise également la fête de la musique et dédie une journée par an aux élèves des Ateliers de la West Rock School.

Jazz à Poitiers a organisé en 2008 six soirées amateurs en partenariat avec le Conservatoire de Poitiers, le Centre de Formation des Musiciens Intervenants et les Ateliers Syrinx, pour présenter sur scène les travaux des élèves.

Les co-productions et/ou les mises à disposition gratuites de la salle de concert au bénéfice des associations peuvent aussi être l'occasion de programmer des groupes locaux.

Néanmoins, notons qu'en dehors de ces exemples, les SMAC, en 2008, n'organisent pas de soirées découvertes, de tremplins ou de scènes ouvertes.

Évolution des crédits en faveur des SMAC

1- DRAC Poitou-Charentes¹

En 2008, parmi les 5 structures éligibles à ce dispositif :

- ➔ 2 bénéficient de plus de 150 000 € de financement,
- ➔ 1 se situe au delà de 80 000 €,
- ➔ 2 autres bénéficient d'un financement égal ou inférieur à 25 000 €.

Évolution des crédits sur l'ensemble des 5 SMAC :

2006	2007	2008
512 200€	490 700€	475 700€

Les crédits DRAC en soutien aux activités portées par les SMAC baissent de 7% en 3 ans. Sur la même période le budget DRAC dédié au spectacle vivant est stable.

Cela s'explique par le changement opéré en 2007 dans le mode de financement des Plates-Formes MIR. Directement fléché sur les structures jusqu'en 2006, le financement du dispositif est géré par le PRMA à partir de 2007.

Enfin, en 2008, la DRAC baisse de manière significative son intervention en faveur des actions de médiation culturelle.

En 2008 les SMAC représentent 4% du budget total dédié au spectacle vivant par la DRAC Poitou-Charentes et 36% des crédits dédiés aux musiques actuelles.

¹ Sources des données sur les financements: Drac Poitou-Charentes/Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant. Ces chiffres s'entendent hors subvention au Confort Moderne pour les arts visuels.

2- Région Poitou-Charentes¹

- ➔ 4 SMAC sont aidées par la Région depuis 2006 via une ligne « aide aux structures de diffusion » ;
- ➔ 1 SMAC bénéficie d'une aide hors dispositif.

En 2008, elles représentent 10% de l'ensemble du budget musiques actuelles de la Région et 1,2% du budget dédié au spectacle vivant.

Le budget cumulé pour les 5 SMAC est en hausse depuis 2006 (+23%). Les enveloppes et les projets sont dans l'ensemble consolidés, même si 3 salles sur 5 ont vu leur budget stagner.

Ainsi en 2008 :

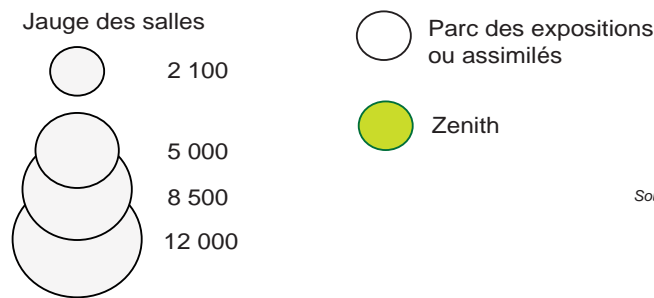
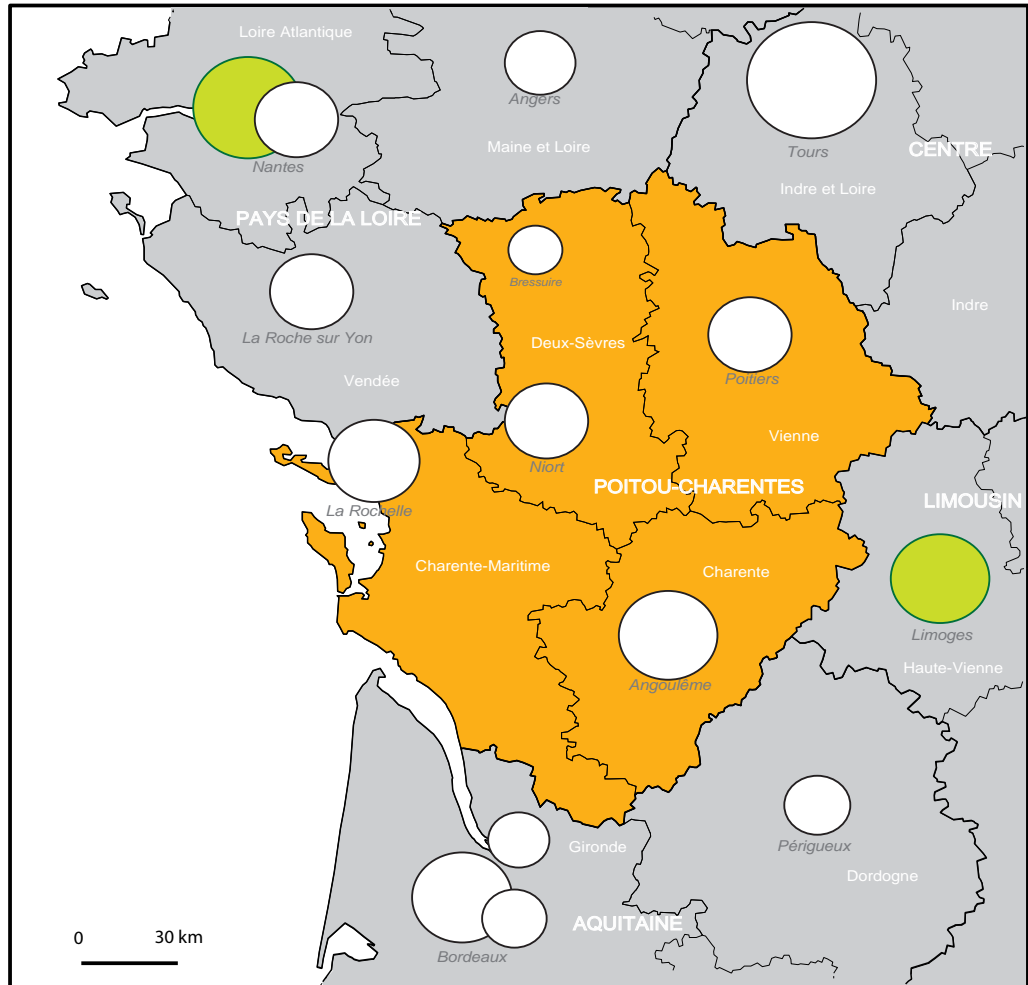
- ➔ 2 SMAC bénéficient de plus de 40 000 € de financement ;
- ➔ 1 SMAC bénéficie de 30 000€ ;
- ➔ 1 SMAC bénéficie de 20 000€ ;
- ➔ 1 SMAC bénéficie de moins de 10 000€.

En 2008, le soutien aux 5 SMAC représente 15% de l'enveloppe consacrée aux 22 lieux aidés au titre des « structures de diffusion » (théâtres conventionnés, scènes nationales).

¹ Hors dotation fléchée pour le festival « Garden Nef Party ».

► Les Parcs des expositions

Principaux Parcs des expositions et Zénith - Poitou-Charentes et territoires limitrophes



Sources : L'Officiel de la musique, PRMA, APMAC, Oct. 09
Réalisation : Agence régionale du spectacle vivant

Ces lieux sont polyvalents, ils sont régulièrement loués par des producteurs privés pour accueillir des artistes de forte notoriété (voir données CNV page 49).

► Les organisateurs occasionnels et les bars

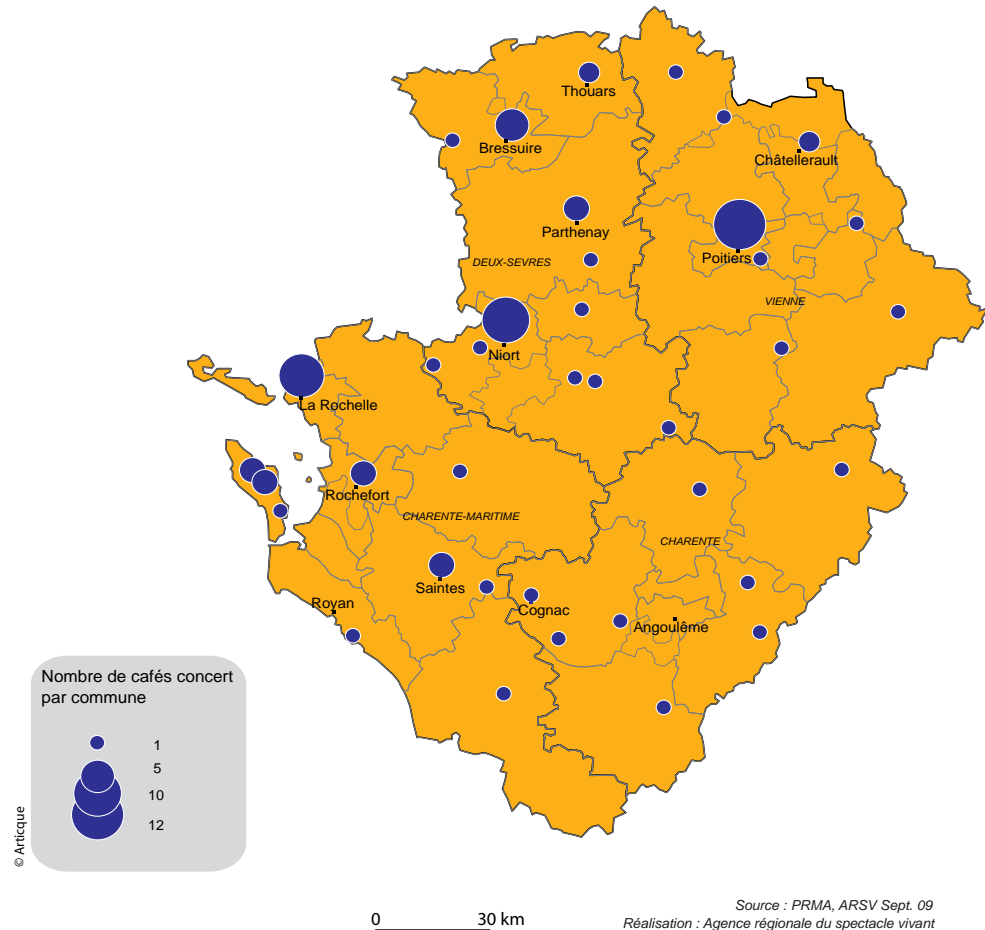
Les musiques actuelles sont aussi diffusées par des associations nomades, souvent bénévoles, investissant une diversité de lieux plus ou moins adaptés (bars, salles polyvalentes...). Ainsi en 2008, près de 160 associations de ce type sont recensées.

Des structures professionnelles comme des MJC ou des centres socio-culturels sont aussi des acteurs occasionnels de la diffusion (une trentaine repérés en Poitou-Charentes).

En 2009, nous recensons sur l'ensemble de la région 82 cafés accueillant régulièrement ou occasionnellement des concerts, souvent par l'intermédiaire d'associations locales.

Sur l'ensemble de ces cafés, 11 sont détenteurs de la licence d'entrepreneur du spectacle de première catégorie (exploitant de lieux), et parmi eux, 3 détiennent aussi les deux autres licences.¹

82 cafés repérés accueillant des concerts (occasionnellement ou régulièrement) :



¹ Source : Drac Poitou-Charentes/Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant, 2009

	Charente	Charente-Martime	Deux-Sèvres	Vienne	Poitou-Charentes
Nbre de cafés concert	8	26	28	20	82
Nbre de cafés concert détenteurs d'une licence	3	5	2	1	11
Part des cafés concert par territoire	10%	30%	36%	23%	100%
Part des cafés concert détenteurs d'une licence par territoire	38%	22%	7%	6%	14%

Une répartition territoriale déséquilibrée :

- Peu de bars recensés en Charente (même si 3 sont détenteurs de la licence), aucun bar recensé sur Angoulême depuis la fermeture récente de certains cafés, pour raisons administratives ou suite à un changement de propriétaire ;
- En Deux-Sèvres, la répartition territoriale est homogène (28 lieux repérés au total) même si l'activité est relativement importante sur Niort ;
- En Charente Maritime (23 lieux repérés), on constate une présence plus importante sur le littoral (La Rochelle, Marennes, Oléron...) ;
- Pour la Vienne, l'activité est principalement concentrée sur Poitiers (12 sur 18 bars repérés) ;
- Enfin, les 4 villes préfectorales rassemblent 40% des cafés concert (31 sur 82), indiquant la nature fortement urbaine de ces pratiques.

L'activité « cafés-concert » peut être éphémère pour un bar, car un changement de propriétaire suffit à arrêter l'activité. On constate aussi des phénomènes générationnels. La présence d'associations dynamiques sur un territoire peut en effet à une période donnée créer une émulation entre les lieux, laquelle peut s'arrêter quasiment du jour au lendemain dès lors que des sanctions administratives interviennent.

Une scène locale peut ensuite revoir le jour quelques années plus tard avec d'autres acteurs locaux. Cas de figure typique de Niort par exemple, où ces dernières années des associations non professionnelles organisent de nombreux concerts dans les bars de la ville, avec en point d'orgue le « Off » du festival « Nouvelles Scènes » .¹

Ainsi, à part les cafés disposant de la licence d'entrepreneur du spectacle et certains lieux portés depuis longtemps par des passionnés de musique, on peut considérer l'activité « café concert » comme relativement fluctuante, sujette à de nombreux « turn over ».

Enfin, notons que récemment les cafés basés en Charente ont connu une série de contrôles, ayant pour conséquence la fermeture de certains lieux.

¹ À l'initiative de la société Le Loup Blanc.

► Des festivals d'envergure locale, nationale ou internationale

Principaux festivals de musiques actuelles - 2008 :



Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes – Décembre 2009



LES « FESTIVALS D'INTÉRÊT RÉGIONAL » (2008)¹

37 festivals sont soutenus par la région, toutes disciplines confondues (spectacle vivant, cinéma...) et déclarés d'intérêt régional, selon le référentiel suivant :

Catégorie 1 - Festivals dont le rayonnement est national ou international.

Catégorie 2 - Festivals dont l'assise régionale permet de fédérer des initiatives et des acteurs autour d'une esthétique particulière et dont l'activité permet de les situer comme festivals de référence dans leur domaine.

Catégorie 3 - Festivals reconnus en tant qu'acteurs structurants du développement culturel de leur territoire dès lors que celui-ci n'est pas le siège d'un festival de première ou deuxième catégorie.

Parmi eux, on dénombre 13 festivals de musiques actuelles, soit un tiers des Festivals d'intérêt Régional.²

NOM DU FESTIVAL	DPT	CATÉGORIE	FAMILLE MUSICALE DOMINANTE ²
Blues Passions	Charente	1	Musiques amplifiées et assimilés
Musiques Métisses	Charente	1	Musiques traditionnelles et du monde
Francofolies	Charente-Maritime	1	Chanson
Festival de Confolens	Charente	1	Musiques traditionnelles et du monde
Garden Nef Party	Charente	2	Musiques amplifiées et assimilés
Jazzélerault	Vienne	2	Jazz et musiques improvisées
De Bouche à Oreille	Deux-Sèvres	2	Musiques traditionnelles et du monde
Jazz entre les deux tours	Charente-Maritime	2	Jazz et musiques improvisées
Free Music	Charente-Maritime	2	Musiques amplifiées et assimilés
NPAI*	Deux-Sèvres	2	Jazz et musiques improvisées
Rochefort en accords	Charente-Maritime	3	Musiques amplifiées et assimilés
Festival International de Vivonne*	Vienne	3	Musiques traditionnelles et du monde
Festival en Ré	Charente-Maritime	3	Chanson

* Ces deux festivals n'ont pas eu lieu en 2009

- ➔ Les deux-tiers des plus importants festivals de musiques actuelles sont localisés dans les Charentes ;
- ➔ 2 festivals sur 13 sont spécialisés en rock et/ou musiques électroniques ;
- ➔ Les festivals de musiques actuelles représentent 57% du budget musiques actuelles de la Région et 7% du budget global dédié au spectacle vivant. Les crédits qui leur sont alloués sont en hausse depuis 2006 (+22%) alors que le nombre de bénéficiaires s'est dans le même temps, restreint ;
- ➔ En effet, 14 festivals ont été aidés en 2008, contre 21 en 2006, une baisse qui laisse supposer une certaine régulation dans l'attribution des aides ;
- ➔ Cette tendance se confirme avec la volonté de « labelliser » certains festivals via les critères « d'intérêt régional » cités plus haut.

¹ Source : Commission permanente du 24 nov.2008

² À titre indicatif.

► Les Scènes nationales et les théâtres conventionnés

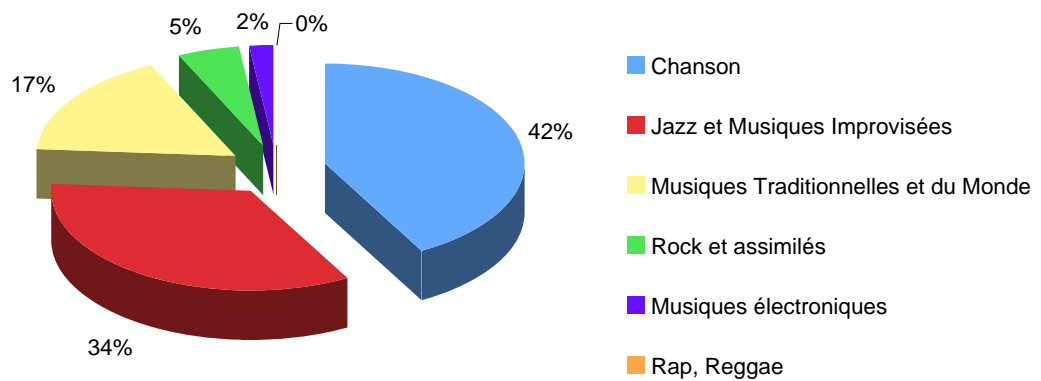
Le réseau des salles pluridisciplinaires constitue lui aussi un vecteur de diffusion des musiques actuelles, en tous cas sur certains segments esthétiques.

En 2008, les musiques actuelles représentent environ un tiers de la programmation du réseau du G19¹, et 1/5ème de la programmation des 4 scènes nationales.

Seul le Théâtre Auditorium de Poitiers programme des musiques amplifiées.

La chanson et le jazz constituent les trois quarts de l'ensemble des représentations musiques actuelles des 4 scènes nationales.

Répartition par familles musicales des représentations musiques actuelles dans les 4 scènes nationales - 2008 :



Enfin, à titre indicatif, les salles pluri-disciplinaires représentent 25% du nombre total de représentations musiques actuelles déclarées au CNV pour environ 13% de la fréquentation et de la billetterie déclarées.

¹ Source : Base diffusion 2008-Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant

2-3 LES FINANCEMENTS ET LES DISPOSITIFS D'AIDE À LA DIFFUSION EN 2008

► La DRAC

En 2008 le soutien à la diffusion des musiques actuelles se traduit principalement par l'aide aux lieux et aux festivals. Avec 1 211 700€ engagés, il représente la quasi totalité (92%) du budget total dédié aux musiques actuelles et 10% du budget spectacle vivant.

Les 8% restants se partagent entre le soutien à la création et le soutien à des structures intermédiaires du type Pôle régional des musiques actuelles.

Rappelons qu'en soutenant des lieux de diffusion, la Drac soutient l'ensemble de leurs missions comme l'aide à la création, ou l'accompagnement des pratiques amateurs.

Évolution de l'aide à la diffusion 2006-2008 dans le budget dédié aux musiques actuelles

2006	2007	2008	
76%	83%	92%	
11	11	9	Nbre de projets

En 2008, Blues Passions et le Relais Musical (Studios de Virecourt) ne sont plus soutenus par la Drac.

► La Région Poitou-Charentes

En 2008 avec 1 061 735€ engagés, l'aide au titre de la diffusion des musiques actuelles représente les 3/4 du budget de la Région dédié à celles-ci. Nous l'avons vu, cette aide à la diffusion est à plus de 80% consacrée aux festivals.

La diffusion des artistes est également soutenue à travers le **dispositif d'aide à la co-production** d'une part et l'aide à la **présence des compagnies régionales dans les grands festivals** d'autre part.

En 2008, deux groupes de musiques actuelles sur 22 projets aidés ont bénéficié du premier dispositif, et un autre groupe a bénéficié du second (présence au Festival Off d'Avignon), sur 18 projets aidés. Ce dernier dispositif étant dirigé vers les grands festivals de théâtre, il semble logique qu'il ne concerne pas les groupes de musiques actuelles.

Evolution 2006-2008**Aides à la co-production**

	2006	2007	2008
Budget total	411 180 €	509 750 €	551 590 €
Part des MA au sein des crédits dédiés à ce dispositif	0%	11,20%	8,20%
Nombre total de projets	8	20	22
Dont nombre de projets musiques actuelles	2	3	2

Présence des compagnies régionales sur les grands festivals

	2006	2007	2008
Budget total	153 400 €	182 000 €	138 000 €
Part des MA au sein des crédits totaux dédiés à ce dispositif	0%	9,80%	6,50%
Nombre total de projets	31	30	18
Dont nombre de projets musiques actuelles	0	2	1

Les Pays et les Contrats Régionaux de Développement Durable (CRDD)¹

Dans le cadre des Contrats Régionaux de Développement Durable signés avec les Pays et Agglomérations, la Région accompagne des projets de développement culturel et finance pour partie de l'ingénierie à travers des postes de médiateurs culturels.

Toujours dans ce cadre, les Pays disposent d'une délégation de crédits « Manifestations ». Ainsi, les concerts de musiques actuelles, qu'ils soient occasionnels, programmés dans le cadre d'une saison (Boc'Hall, West Rock, Ronde des Jurons, Trastaroots) ou d'un festival (Rootsland, Free Music, Ré Label, Melle en scène...) peuvent bénéficier du soutien de la Région Poitou-Charentes s'ils s'inscrivent dans la stratégie de développement culturel élaborée par le Pays.

En 2007, ce sont **82 bénéficiaires** différents qui ont été accompagnés dans le cadre des délégations de crédits manifestations des CRDD, pour organiser **au total 89 manifestations** programmant des musiques actuelles.

► Les Départements : l'aide à la diffusion en milieu rural en 2008-2009

L'exemple du Conseil Général des Deux-Sèvres².

Cette aide vise à favoriser l'accès aux spectacles dans les communes de moins de 6 000 habitants et à soutenir l'emploi artistique. Chaque année une centaine de spectacles est ainsi agréée par le Conseil Départemental et présentée au sein d'un catalogue. Dans la mesure où les critères³ sont respectés, le département prend à sa charge 50% du cachet artistique, dans un plafond de 1 500 €.

En 2009, le théâtre représente près de la moitié des spectacles présentés au sein du catalogue.

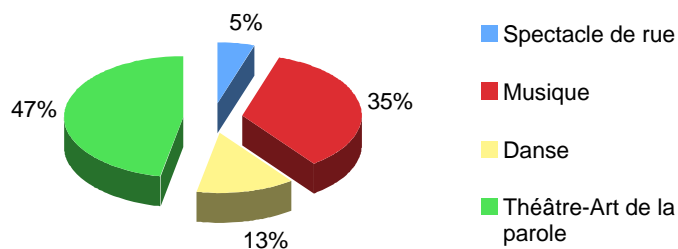
¹ Sources : Pays, Ligue de l'Enseignement, Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant.

Les Pays Rochefortais, Vals de Saintonge, Chauvinois et Haut-Poitou-et-Clain ne sont pas intégrés dans ces calculs (collecte en cours).

² Cette analyse sommaire ne concerne que les spectacles proposés au sein du catalogue, pas les spectacles réellement achetés et diffusés au cours de l'année

³ Communes de moins de 6000 habitants, organisateur associatif ou public, spectacle accessible à tous.

Répartition des spectacles par discipline - Source : Catalogue 2009 :



Les musiques amplifiées (aucun spectacle) et le jazz (1 spectacle) sont quasiment absents du catalogue en 2009.

Sur les 34 spectacles de musiques actuelles, la majorité est composée du genre chanson, ou de fanfares de rue, dans tous les cas ils prennent une forme théâtralisée (cabaret, théâtre de rue).

ANNEXE : LES EFFETS DE LA STRUCTURATION PROFESSIONNELLE DU SPECTACLE VIVANT

▲ **L'activité globale du spectacle vivant s'est trouvée de plus en plus normée tant sur le plan réglementaire que législatif depuis les années 90**

Secteur d'activité discret dans le paysage économique français jusqu'aux années 80, son développement accéléré en partie lié à l'impulsion politique donnée par Jack Lang et l'émergence de nombreuses initiatives artistiques et culturelles, a provoqué le renforcement d'un ensemble de normes législatives et réglementaires visant une meilleure régulation professionnelle.

Parallèlement, ce secteur a été impacté par des législations, souvent européennes, plus transversales. Dans le domaine des musiques actuelles, ce fut le cas des dispositions environnementales de la loi cadre contre le bruit du 31 décembre 1992, qui produisit progressivement des effets sur le terrain quotidien des pratiques.

L'exercice professionnel se trouve ainsi fortement précisé et élargi à tous les acteurs économiques des musiques actuelles majoritairement associatifs avec les évolutions de la loi de 85 sur la propriété intellectuelle (création des droits voisins et renforcement du droit d'auteur), et surtout la mise en place des 22 mesures dites « Lang et Aubry » de 1992, avec en particulier, l'extension du champ d'application de la licence d'entrepreneur de spectacle aux organisateurs réguliers de concert dans une gestion déconcentrée.

Par ce biais, la capacité à être employeur est systématiquement interrogée, ainsi que le respect de la sécurité et de la propriété intellectuelle (derniers aménagements de 2000 de la licence).

L'Etat et la profession conditionnent ainsi l'octroi d'aides financières au fait de respecter la législation, en particulier sociale.

Ainsi, les années 90 puis 2000 voient donc progressivement se professionnaliser le secteur des musiques actuelles.

Aujourd'hui, pour organiser des concerts en toute légalité il faut détenir la/les licence(s) au-delà de six représentations, obtenir un avis favorable de la commission de sécurité, émettre une billetterie, déclarer les musiciens, la taxe fiscale sur les spectacles de variétés, les répertoires joués, avoir effectué une étude d'impact acoustique si on est exploitant de lieu, respecter les 105 DbA au sein de l'établissement, ne pas avoir un seuil d'émergence supérieur à 3DbA, gérer les nuisances sonores du public à l'extérieur de sa salle etc. Cette liste n'est pas exhaustive et montre la diversité des compétences et moyens à réunir pour une structure non professionnelle.

► L'impact de l'application de la réglementation sur les « cafés concerts »

Historiquement c'est au cours du 19^{ème} siècle que les cafés se développent et prospèrent, singulièrement à Paris (dans une France encore quasiment exclusivement rurale) offrant d'emblée un cadre privilégié à l'expression des musiques populaires¹, qui ne s'est guère démenti depuis.

Même si les espaces de l'éducation populaire des années 70 (MPT, MJC, Foyers ruraux, ...) ont joué un rôle moteur de développement, il est admis que les cafés ont constitué un circuit alternatif prépondérant dans l'émergence de la scène rock des années 80. De nombreux groupes ont forgé leur caractère dans l'ambiance bruyante et joyeuse des cafés, lesquels y voyaient pour leur part un bon moyen d'animer et promouvoir leur lieu.

Diffusion régulière ou occasionnelle, les bars ont aussi souvent accompagné les grands festivals en accueillant des programmations « Off », permettant à toute une ville d'être à l'unisson des festivités.

Les débits de boisson accueillant des concerts sont depuis une quinzaine d'années de plus en plus soumis au respect de la réglementation du spectacle vivant, de nombreuses contraintes qui les incitent souvent à renoncer à la diffusion de concerts² :

La licence d'entrepreneur du spectacle

À partir du moment où un lieu produit plus de 6 concerts par an, même si ce n'est pas son activité principale, la législation l'oblige à faire a minima une demande de licence de première catégorie auprès de la DRAC. Or la demande de la licence peut induire une requalification du débit de boisson en salle de spectacle par la commission de sécurité, soumettant alors le café concert à de nouvelles obligations en matière d'aménagement pour l'accueil et la sécurité du public, synonymes bien souvent d'investissements trop coûteux pour ces petits lieux.

L'emploi artistique

De petite jauge, le café concert est considéré par de nombreux musiciens, professionnels ou non, comme une opportunité de diffusion faute de lieux suffisants.

Or d'une part le cadre lucratif du débit de boisson ne l'habilite pas à recevoir une pratique musicale bénévole.

D'autre part l'économie du lieu (petite jauge, non intégration dans les politiques publiques) ne lui permet pas toujours non plus de rémunérer les artistes aux minima légaux ainsi que de régler les charges sociales afférentes. C'est ainsi que la présomption de salariat qui pèse systématiquement et les risques de contrôle dans le cadre de la lutte contre le travail dissimulé ont contribué pour une part à la fermeture de certains de ces lieux, ou en tous cas à l'arrêt des programmations musicales.

¹ Cf. G r me Guibert, *La production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France*, P65 et suivantes,  d. Mélanie S tun/Irma, 2006
² Cf. *Du caf'conc' aux cafés culture, quelles perspectives pour les cafés concerts ?* Mathias Milliard, Irma, novembre 2008

La gestion sonore

Surtout, la législation environnementale et la gestion sonore débouchent invariablement sur des travaux d'insonorisation, et la pose de limiteurs de pression acoustique, autrement dit sur des investissements relativement lourds.

D'autant que, « réaliser cet investissement ne prémunit pas les professionnels de voir leur responsabilité engagée devant les tribunaux : il s'avère que les plaintes des riverains concernent plus le bruit généré par le public à l'extérieur de la salle (problématique augmentée aujourd'hui par la loi anti-tabac) que les émergences musicales en elles-mêmes. Les difficultés rencontrées ont d'autant plus d'impact sur le secteur que ce sont les lieux les plus petits – où se produisent les artistes en développement – qui sont le plus touchés. Ce sont eux qui suscitent le plus de plaintes des riverains et qui, en même temps, ont le moins de moyens pour se mettre aux normes.

Ils sont donc obligés pour une majorité d'influer sur leur activité pour respecter la réglementation, voire de la faire cesser. »¹

Les relations avec les autorités locales

La décentralisation, donnant des compétences aux collectivités territoriales et la déconcentration des services de l'Etat (par le renforcement du rôle des Préfets), ont donné un rôle plus effectif aux services des collectivités territoriales et de l'Etat en Région avec des prérogatives et l'exercice de compétences plus importantes qui impactent directement l'activité des acteurs des musiques actuelles. Cet exercice ne permet plus pour les acteurs l'isolement et la méconnaissance des règles.

▲ L'épineuse question de la diffusion des amateurs et des groupes « intermédiaires »

La présomption de salariat définie par le Code du travail (Article L762-1), pose le principe d'une pratique salariée dans le cas de la diffusion de spectacles musicaux. L'exception à ce principe ne trouve justification juridique que dans le décret du 19 mars 1953, mais qui ne prend pas en compte la pratique musicale telle qu'elle s'est développée.

Une certaine tolérance en particulier des organismes sociaux et du travail existe vis-à-vis de la diffusion des amateurs et repose sur l'alternative suivante :

- soit le cadre est strictement amateur dans le cadre d'une non lucrativité au sens du droit du travail et d'une non perception de rémunération ;
- soit le cadre est professionnel et voit s'appliquer les obligations d'un salariat des musiciens.

Mais diffuser un spectacle amateur dans un lieu professionnel (avec licence d'entrepreneur de spectacles), à fortiori quand il est sur une activité identifiée comme strictement lucrative est impossible.

Or, quand on connaît l'importance désormais de la pratique amateur et sa demande légitime de diffusion, le sujet de trouver des espaces autorisés pour jouer devant un public devient crucial pour bon nombre de citoyens.

¹ Cf. *Bilan de l'application du décret lieux musicaux*, AGI-SON, février 2007.

Du côté des groupes cherchant à se professionnaliser, renoncer à toute rémunération est problématique.

Rappelons que le mode d'entrée dans le métier n'est pas le même que pour les musiques savantes, structurées avec concours et diplômes.

C'est bien en étant d'abord un apprenant, un amateur « actif » que l'on peut envisager de s'insérer professionnellement dans la musique. Comment envisager une telle insertion sans faire régulièrement ses armes sur scène ?

À l'inverse, le fait d'être salarié, pour un musicien qui ne souhaite pas devenir professionnel, apporte plus de confusion qu'autre chose: suis-je professionnel parce que j'ai reçu un cachet ?

Hors le statut particulier des élèves des établissements d'enseignement artistique comme les Conservatoires, il apparaît que la réglementation du spectacle vivant ne permet pas aujourd'hui d'offrir un cadre sécurisé pour la diffusion des pratiques amateurs.

ATELIER 3 - RÉSEAUX, PARTENARIATS, COOPÉRATIONS

“

C'est à nous en tant que musiciens, de nous bouger. On a un vrai problème de démocratie, on n'est pas capables de s'organiser pour réfléchir et agir ensemble. ”

*Fernand Estèves, Musicien amateur
(Atelier 3, Cognac)*

“

Qu'est-ce que créer un réseau ? Est-ce que c'est créer une structure très lourde, ou bien simplement organiser deux à trois réunions par an où les gens s'identifient, discutent de certains projets? ”

*Atelier 3, Sylvie Mamet, Conseillère Municipale
(Atelier 3, Cognac)*

SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Le thème de cet atelier est de nature transversale et a déjà été en partie traité dans le reste du document.

Nous nous efforcerons ici de mettre en avant des éléments que nous jugeons nouveaux ou peu développés au sein des deux autres ateliers.

▲ Une dynamique de réseaux organisés...

Des outils professionnels existent sur le territoire pour animer des logiques de mises en réseau.

Qu'ils soient sectoriels comme le Pôle régional des musiques actuelles (PRMA) et l'UPCP-Métive, de branche, comme le COREPS (Comité régional des professions du spectacle), ou transversaux comme l'Agence régionale du spectacle vivant (à travers par exemple la Conférence régionale des enseignements et des formations artistiques).

Dans le cadre de ce diagnostic, il importe de rappeler que le PRMA est né de la volonté des acteurs professionnels de se fédérer autour d'un objectif principal, celui de « faire reconnaître les musiques actuelles comme une véritable dimension des politiques publiques de la culture »¹.

Son intervention s'articule autour d'actions en réseau dans les domaines de la gestion sonore et de l'information-ressources, et d'un pôle « concertation », très lié à la production régulière de données et d'indicateurs².

Il fédère à ce jour 16 structures (studios de répétition, festivals, salles de concert, développeurs d'artistes, etc.) et 1 musicien (Collège artistes), il bénéficie par ailleurs d'une coordinatrice à temps plein mise à disposition par l'ARSV dans le cadre d'une convention de partenariat.

D'autres initiatives ont récemment vu le jour, comme le réseau départemental « Musiques Amplifiées 79 » (MA79) sur le Département des Deux-Sèvres, fédérant quatre lieux de diffusion. C'est la seule expérience de réseau associatif à l'échelle départementale dans le domaine des musiques actuelles dans notre région. L'action du MA79 est actuellement recentrée sur le rayonnement départemental du service d'information ressources piloté par la Plate-Forme MIR 79 (CAMJI).

Nous pouvons également citer le réseau naissant des enseignants musiques actuelles travaillant en conservatoires, un collectif informel d'individus (et non de structures) ayant pour vocation de partager les approches pédagogiques.

Une structuration progressive des acteurs se met donc en place et permet un début de lisibilité des musiques actuelles sur le territoire.

¹ Cf. Statuts de l'association Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes.

² En partenariat avec la Fédurok, la Fédération des scènes de jazz et l'Observatoire régional du spectacle vivant.

► ... Qui doit être soutenue, développée, et élargie à d'autres partenaires

Malgré ces initiatives, le tissu professionnel se sent morcelé, manquant d'articulations, et d'une connaissance claire des compétences et des synergies présentes sur l'ensemble du territoire. Le PRMA lui-même, bien qu'il facilite la rencontre et la transmission des informations entre ses adhérents, peine à mettre en place des espaces de réflexion fédérateurs, comme par exemple autour d'actions concrètes en rapport avec l'accompagnement artistique. Car si la volonté des réseaux de musiques actuelles est de démontrer leur capacité d'initiative et d'action, la question des moyens dédiés à leur organisation reste posée.

Pareil pour les musiciens, qui ont beaucoup exprimé l'atomisation des pratiques, le manque d'espaces de rencontres, musicales certes, mais aussi en matière de solidarité (collectifs d'artistes, mutualisation de moyens, tarifs négociés).

Même sentiment du côté des collectivités qui regrettent le manque d'organisation des musiciens et des groupes de musiciens, dès lors qu'ils cherchent un interlocuteur représentatif.

Travailler à l'émergence de réseaux organisés de musiciens, favoriser des partenariats conventionnés entre acteurs des musiques actuelles et conservatoires tout en reconnaissant la compétence des premiers sur des segments d'apprentissage spécifiques (la scène, la gestion sonore, l'environnement professionnel etc), inciter à des synergies avec les **animateurs culturels des lycées** et le **Rectorat** (sur l'éducation artistique, la répétition accompagnée...) ainsi qu'avec les **médiateurs de Pays** (information, expertise...), mettre en place des groupes de travail thématiques (avec les responsables pédagogiques, les programmateurs...) sont autant d'exemples pour une dynamique de secteur, ouverte aux coopérations avec le monde institutionnel et culturel au sens large.

C'est globalement les logiques de concertation permanente, à différentes échelles (opérationnelles et institutionnelles), qui doivent être privilégiées.

► Un dialogue à renforcer entre acteurs des musiques actuelles et représentants des collectivités et de l'État

Bon nombre d'initiatives restent bénévoles ou entament juste leur professionnalisation (premier salarié, contrat aidé) et ne se reconnaissent pas dans les démarches institutionnelles, telle que la nôtre en ce moment. Doit-on pour autant les exclure de la réflexion ?

Au contraire, ces acteurs (locaux de répétition auto-gérés, micro-labels associatifs, organisateurs occasionnels, bars etc) qui se sont peu mobilisés lors des concertations territoriales font aussi partie du paysage et des dynamiques en place.

Souvent isolés, encore plus que les structures professionnelles reconnues, il importe de structurer en leur direction un service de conseil, d'expertise et d'appui aux projets, qui soit connu et accessible.

Parce qu'il est moins structuré que d'autres, et depuis moins longtemps, le secteur des musiques actuelles est peu présent dans les instances de concertation

mises en place par les collectivités, et maîtrise moins bien le cadre institutionnel (fonctionnement de celles-ci, répartition des compétences, organisation des services etc). La rencontre avec les élus a également du mal à s'opérer : d'un côté des acteurs souvent déconnectés de la sphère politique, de l'autre des élus souvent éloignés de la culture des musiques actuelles.

Des espaces et des compétences de médiation entre porteurs de projets et pouvoirs publics doivent être activés à l'échelle des territoires pour faciliter la rencontre partenariale. Des temps de formation et de sensibilisation, parfois communs, doivent aussi être envisagés régulièrement : en direction des élus, par exemple sur les enjeux culturels et économiques des musiques actuelles, mais aussi en direction des acteurs pour qu'ils maîtrisent mieux l'environnement dans lequel ils agissent.

► Continuer l'analyse des évolutions du secteur des musiques actuelles

Sous l'impulsion de la Fédurok, le secteur des musiques actuelles amplifiées, que nous venons de décrire comme moins structuré que les autres secteurs culturels, a paradoxalement, beaucoup d'avance en matière d'observation (et d'auto-observation), de collecte de données socio-économiques et d'analyse de son impact territorial. En Poitou-Charentes, le PRMA était également précurseur en publiant dès 1998 une première étude (Les dépenses des musiciens de musiques actuelles en Poitou-Charentes et Pays de la Loire), un mouvement qui n'a pas cessé depuis, et qui s'est conforté avec la mise en œuvre en 2007 de l'Observation Participative et Partagée au niveau des adhérents du PRMA. Aussi disposons-nous depuis 10 ans de focus réguliers sur les musiques actuelles en Poitou-Charentes. Cette dynamique d'observation participative doit être étendue à un plus grand nombre d'acteurs, et les moyens nécessaires à sa réalisation doivent être développés, en partenariat avec l'Observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant, dans une approche territoriale localisée.

► Pour un aménagement cohérent des musiques actuelles sur le territoire

Une veille active des projets à l'étude sur les territoires, avec le cas échéant une capacité d'interpellation des pouvoirs publics sur d'éventuelles incohérences, peut s'avérer utile.

En outre, un service d'accompagnement, d'appui et d'expertise en direction des collectivités porteuses de projets est à développer.

À l'heure des réformes des collectivités territoriales et des ressources qui se contractent, la complémentarité avec le territoire doit être inscrite au cœur des projets.

Or pour construire des projets ou équipements qui soient complémentaires entre eux (logique d'aménagement territorial cohérent de l'offre culturelle), une collectivité a besoin d'avoir une vue d'ensemble des compétences qui sont réparties sur un territoire. Le réseau (dans sa forme organisée, dans ce cas précis), peut alors être investi de cette expertise : « Il est important pour nous

de savoir à l'échelle d'un pays, ou d'un département, comment le secteur est structuré »¹.

En capitalisant une connaissance régionale du contexte et des initiatives existantes, le PRMA pourrait se voir confier cette mission, en ayant recours si besoin à des expertises externes selon les projets.

¹ Christelle Durand, médiatrice culturelle, Ville de Parthenay, Atelier 3, Niort.