



**POUR UNE POLITIQUE RÉGIONALE  
EN FAVEUR DES MUSIQUES ACTUELLES**

**PLAN RÉGIONAL 2000-2006**

**À L'INTENTION DE MME DORMOY**

**CHARGÉE D'ÉTUDE DU SECTEUR CULTUREL**

**AU CONSEIL RÉGIONAL DE BASSE NORMANDIE**

**TRAVAUX RÉALISÉS PAR**

**LAURENT SIMON**

**LOIC LECOMTE**

**MATTHIEU DEBAR**

**SERGE BOURDON**

**OCTOBRE 99**

# SOMMAIRE

<b>SYNTHESE GENERALE</b>	<b>8</b>
<b>PREAMBULE</b>	<b>9</b>
<i>Origine de la commande</i>	9
<i>Le champ musical en question : les Musiques Actuelles</i>	10
<i>Méthodologie de travail adoptée</i>	12
<b>ETAT DES LIEUX</b>	<b>13</b>
<b>PRECONISATIONS</b>	<b>14</b>
<i>Introduction</i>	14
La légitimité de ces musiques à s'insérer dans le champ des politiques publiques	14
La nécessité d'inscrire ces politiques dans une logique artistique culturelle économique	15
Les problèmes soulevés par certaines préconisations de l'Etat	15
Une agglomération caennaise qui doit évoluer vers le rôle "moteur" attendu d'une capitale régionale.	15
<i>Avertissement</i>	16
<i>Créer un réseau professionnel régional</i>	16
En mettant en place une charte professionnelle	16
En créant en son sein un comité de suivi, outil consultatif du Conseil Régional	17
En y associant la sphère marchande	17
En confiant à une structure professionnelle le soin de l'animer	17
<i>Soutenir la diffusion</i>	18
En pérennisant l'activité des lieux	18
En favorisant l'accueil d'artistes en résidence	18
En permettant la programmation d'artistes régionaux	18
En équipant les lieux	19
En mettant en place un Fonds d'aide au déficit	19
<i>Soutenir les lieux de répétition</i>	20
En leur confiant de nouvelles missions	20
En permettant l'épanouissement des pratiques dans un environnement de qualité	20
En favorisant la création de postes permanents de "Référénts de Répétition"	20
En menant une action de sensibilisation des collectivités	21
<i>Prendre en compte les besoins de formation professionnelle</i>	22
En mutualisant les compétences régionales en matière d'intervenants	22
En débloquant une enveloppe annuelle "formation professionnelle"	23
En organisant le repérage des besoins et de l'offre	23
En réalisant une étude de mise en place de formations longues dans les domaines techniques du son et de la lumière	23

<i>Favoriser l'insertion professionnelle de jeunes talents</i>	24
En mettant en place un programme d'accompagnement de projets musicaux émergents	24
<i>Conforter la radio 666 dans une perspective de partenariats</i>	26
<i>Rendre lisible et visible le secteur régional des musiques actuelles</i>	26
En mettant en place une lettre régionale d'information,	26
En s'appuyant sur les lieux de répétition pour créer un réseau de points conseil & information / inventaire & observation	27
<i>Liste des personnalités entendues</i>	29

<b>RAPPORT DE LA COMMISSION DIFFUSION</b>	<b>30</b>
<b>ANALYSE INTRODUCTIVE</b>	<b>31</b>
<b>AXES DE TRAVAIL</b>	<b>33</b>
<b>ANALYSE DE TRAVAIL / CONSTAT</b>	<b>34</b>
<b>MUSIQUES ACTUELLES / MUSIQUES AMPLIFIEES</b>	<b>35</b>
<b>DES ESPACES ET DES ACTIONS SPECIFIQUES</b>	<b>35</b>
<b>OBJECTIFS &amp; AXES DE REFLEXION</b>	<b>36</b>
<b>PRECONNISATION / AXES PRIORITAIRES</b>	<b>37</b>
<i>Mise en reseau &amp; concertations regulieres</i>	38
<i>Aides specifiques a la programmation de jeunes artistes regionaux.</i>	38
<i>Résidences.</i>	38
<b>COUTS D'APPLICATION DE CES AXES</b>	<b>38</b>
<b>BILAN &amp; ANALYSE DU QUESTIONNAIRE</b>	<b>38</b>
<i>Concerts &amp; fréquentations "public"</i>	39
<i>Emplois</i>	39
<b>CONCLUSION</b>	<b>40</b>
<b>ANNEXES</b>	
<i>Cartographie des Lieux</i>	
<i>Liste d'envoi du questionnaire</i>	

<b>RAPPORT DE LA COMMISSION DEVELOPPEMENT DE PROJETS MUSICAUX EMERGENTS</b>	<b>41</b>
-----------------------------------------------------------------------------	-----------

**PREAMBULE** 42

**INTRODUCTION** 43

*Pourquoi une aide publique au développement des jeunes talents ?* 43

*Les conditions nécessaires à l'aboutissement d'un projet musiques actuelles* 44

**CONSTATS** 45

*Indigence des structures régionales* 45

*Absence de politique cohérente au niveau régional* 45

*Absence de réseau extérieur formel* 46

**HYPOTHESES DE TRAVAIL** 47

*1/ Elaboration d'une Charte* 48

*Le soutien à la répétition* 49

*Une politique volontariste d'investissement en locaux de répétitions* 49

*L'identification, sur chacun des lieux de répétition, d'un référent* 50

*L'identification, au niveau du pôle régional, d'un coordinateur de ces référents* 50

*L'organisation, autour des lieux de répétitions, de scènes ouvertes et/ou de "présentation de travaux" :* 50

*L'Aide à la diffusion* 51

*Mise en place d'un nouveau système de repérage des "découvertes".* 51

*Mise en place d'une aide à la première partie pour les lieux de diffusion et organisateurs respectant les critères de développement et programmant les groupes retenus.* 52

*Le soutien à la création* 52

*Mise en place d'une politique volontariste de résidences* 53

*Mise en place des conditions d'enregistrement de préproduction* 53

*Le Soutien aux structures " relais "* 54

*L'aide à la tournée hors région* 55

**CONCLUSION** 56

<b>En introduction : quelques constats</b>	<b>59</b>
<b>Les hypothèses de travail</b>	<b>61</b>
<i>Mettre en place une lettre régionale d'information, outil de liaison, entre les opérateurs musiques actuelles régionaux</i>	61
Méthodologie de travail adoptée	61
Bilan	61
<i>Organiser un système de circulation de l'information dans le cadre d'une mission régionale d'observation du secteur des musiques actuelles</i>	63
Méthodologie de travail adoptée	64
Bilan	64
<i>Apporter, dans un souci de qualité et de proximité, aux artistes et porteurs de projets, l'information nécessaire au développement de leurs pratiques</i>	66
Méthodologie de travail adoptée	66
Bilan	67
<i>Favoriser le développement des médias spécialisés non marchands en ce qu'ils sont indissociables de la mouvance culturelle "musiques actuelles" et contribuent à sa structuration et sa vitalité</i>	69
Méthodologie de travail adoptée	69
Bilan	70
<b>Préconisations</b>	<b>72</b>
<i>Mettre en place une lettre régionale d'information</i>	72
<i>Conforter la radio 666 dans une perspective de partenariats avec d'autres radios</i>	73
<i>Créer un réseau de points observation/repérage/information sur les lieux de répétition</i>	73

<b>RAPPORT DE LA COMMISSION FORMATION</b>	<b>75</b>
<b>OBJECTIF</b>	<b>76</b>
<b>CONSTATS</b>	<b>76</b>
<b>HYPOTHESES DE TRAVAIL</b>	<b>76</b>
<b>PERSONNALITES OU STRUCTURES A AUDITIONNER</b>	<b>77</b>
<b>AVANT-PROPOS</b>	<b>77</b>
<b>EVOLUTION DE LA PLACE DES MUSIQUES ACTUELLES</b>	<b>78</b>
<i>Musiques actuelles et nouveaux comportements</i>	<b>80</b>
<b>FORMATION INITIALE</b>	<b>81</b>
<i>Quelques éléments sur la politique du Ministère de la Culture</i>	<b>81</b>
<b>POUR UNE EVOLUTION DE L'ENSEIGNEMENT SPECIALISE...</b>	<b>84</b>
<i>vers une pédagogie d'accompagnement</i>	<b>84</b>
<b>LES LOCAUX DE REPETITION, L'URGENCE...</b>	<b>85</b>

# **SYNTHESE GENERALE**

**Matthieu DEBAR**

**Octobre 99**



## PREAMBULE

### ORIGINE DE LA COMMANDE

À l'initiative de la DRAC, du Conseil Régional et d'Appel d'Air - Pôle Régional pour les Musiques Actuelles -, une réunion de concertation fut organisée à l'Espace Puzzle à Caen le 26 juin 1998. L'objectif de cette réunion, qui rassemblait environ 50 professionnels, était d'établir un premier dialogue permettant de dégager des priorités concernant le développement des musiques actuelles en région.

Cette réunion fut l'occasion d'affirmer la nécessaire mise en place d'un schéma de développement régional appuyé,

- ✎ en amont, sur des partenariats avec les différentes collectivités territoriales et l'Etat,
- ✎ en aval, sur des structures professionnelles relais identifiées,
- ✎ par une augmentation des crédits consacrés à ce secteur

Dans cette perspective, le Conseil Régional a confié au Pôle Régional le soin d'organiser une concertation avec l'ensemble des professionnels régionaux de manière à définir, au plus près des besoins, sa future politique dans le cadre du Plan Régional 2000-2006.

Suite à cette demande, le Pôle a proposé d'organiser le travail suivant 4 thèmes traités par 4 professionnels différents :

#### **Commission Formation**

Serge Bourdon (ADMH - Hérouville)

#### **Commission Diffusion**

Loic Lecomte (La Luciole - Alençon)

#### **Commission Développement de Jeunes Talents**

Laurent Simon (Le Clipt - Equeurdreville)

#### **Commission Information**

Matthieu Debar (Appel d'Air - Caen)

Cette proposition a été validée par le Conseil d'Administration du Pôle Régional lors de son assemblée générale du 26 janvier 1999.

*"Les mots apparaissent pour répondre à certaines interrogations, à certains problèmes qui se posent dans des périodes historiques déterminées et dans des contextes sociaux et politiques spécifiques. Nommer, c'est à la fois poser le problème et déjà le résoudre, d'une certaine façon."*<sup>(1)</sup>

Dès le début, la question du champ artistique considéré fut l'objet de nombreuses discussions au sein du groupe de travail, le terme de "musiques actuelles" n'ayant en effet pas la même signification pour ses différents rapporteurs : les uns considérant que le terme, et par là même l'étude, devait concerner les musiques amplifiées (musiques à amplification électrique et dont l'amplification est un élément de la création et de la diffusion : exemple le rap, les musiques électroniques, le rock...), les autres considérant que le jazz, la chanson, les musiques traditionnelles, faisaient partie intégrante du terme, donc du champ d'étude. Deux éléments ont été évoqués lors de ces débats :

1. en confiant l'étude à des professionnels régionaux, et non à une structure ou une personnalité extérieure, les différents constats qui seraient énoncés par ces professionnels, points de départ du présent travail, ne pourraient que concerner leurs domaines d'activités, donc de compétences. Dès lors, dans la mesure où celles-ci s'avéraient centrées sur les musiques amplifiées, comment légitimer une étude plus large, intégrant l'ensemble des courants musicaux regroupés sous le terme de musiques actuelles ? Il eût fallu mobiliser d'autres professionnels, ce que le temps initialement imparti pour mener ce travail ne permettait pas,
2. les musiques amplifiées sont un domaine musical qui n'est pas, ou très peu, inséré dans le champ des politiques publiques en matière d'enseignement, de formation, de lieux de pratique, de lieux de création, et de lieux de diffusion.

Pour ces deux raisons, l'attention des différents rapporteurs s'est portée en premier lieu sur les musiques amplifiées.

Pour insatisfaisante qu'elle puisse paraître, puisqu'elle ne permet pas d'intégrer les spécificités de l'ensemble des familles "musiques actuelles", cette étude offre, nous l'espérons, des réponses pertinentes à des problématiques transversales.

---

<sup>1</sup> "La notion de culture dans les sciences sociales" - Denys Cuhe - Repères - 1998

En conséquence, et ce dès le début de nos travaux, **nous avons indiqué que notre étude devait trouver un prolongement permettant d'appréhender les spécificités des autres familles musicales notamment le jazz, la chanson, et les musiques traditionnelles. En cela réside sans doute notre première préconisation.**

En dernier lieu, il nous semble important de préciser que **notre travail n'est pas une évaluation**. Il ne s'agissait pas en effet d'évaluer le travail des structures professionnelles régionales ou l'impact des politiques publiques mais, à partir d'un état des lieux, d'émettre une série de préconisations permettant au Conseil Régional de disposer, lors de la mise en place de sa politique, de toutes les données objectives nécessaires.

L'étude, comme il a été indiqué ci-avant, a été menée par des professionnels en activité et présents sur les trois départements bas-normands. Le premier travail des commissions fut de formaliser différents constats propres à chaque thématique (absence de locaux de répétition, manque de soutien aux lieux de diffusion, absence de réseaux professionnels formalisés...).

A partir de ces constats, plusieurs hypothèses de travail ont été arrêtées (développement du réseau de locaux de répétition, mise en place de conventions artistiques triennales pour les lieux de diffusion, mise en réseau des professionnels...).

Ces hypothèses énoncées, chaque rapporteur s'est attaché à vérifier leur pertinence en réalisant un état des lieux et une série d'entretiens individuels et/ou de tables rondes (30 personnalités représentatives du secteur des musiques amplifiées ont ainsi été entendues - cf. annexe 1).

Sur le thème de la diffusion, ces entretiens ont été couplés à une enquête approfondie auprès des 128 structures qui travaillent sur ce secteur (salles, festivals, producteurs, organisateurs). Vingt huit d'entre elles ont répondu, soit un taux de retour d'environ 22%. Sur les 75 bars organisateurs de concerts ayant reçu ce questionnaire, seuls 2 d'entre eux l'ont retourné. Si l'on exclut ces bars, le taux de retour de l'enquête est de 53%.

Tous ces travaux ont été ponctués de réunions de coordinations :

26 Janvier	Validation des thèmes et des responsables par le C.A. du Pôle
2 Février	Réunion de coordination des responsables de commissions
19 Mars	Réunion de coordination des responsables de commissions
19 Avril	Réunion de coordination Région / Etat / Commissions
7 et 8 Juin	Tables Rondes avec les professionnels et les partenaires
22 Juin	Réunion de synthèse Région / Commissions
9 Septembre	Réunion de synthèse Région / Commissions

## ETAT DES LIEUX

**200 structures sont directement impliquées dans le développement des musiques actuelles** (associations, lieux, festivals, producteurs, sociétés de sonorisation, etc).

**400 groupes sont en activité, soit environ 1.600 musiciens**, dont 72%, pour le secteur des musiques amplifiées, 22% pour le secteur jazz et 6% pour le secteur des musiques traditionnelles (ces chiffres proviennent d'une étude réalisée par Appel d'Air en 1995, compte tenu de l'extrême vitalité de ce secteur et de la difficulté d'identifier certains groupes il s'agit d'une "estimation basse").

**498 concerts ont été organisés en 1998** par les 28 structures ayant répondu à l'enquête totalisant **276 618 spectateurs** payants dont 200.000 pour le seul Zénith qui ne totalise que 15% des concerts

**128 structures programment régulièrement des spectacles** dont 75 bars ou cafés

**6 lieux totalisent 9 espaces de répétition.** (3 pour le Calvados, 2 dans l'Orne et 1 dans la Manche)

soit **1 local pour 177 musiciens**

**14 associations sont subventionnées** (sur les 28 qui ont répondu à l'enquête) totalisant :

17 M.F. de ressources dont **5,8 M.F. de subventions** (31% de ces subventions sont affectées au festival Jazz Sous Les Pommiers)

**33 emplois stables** (dont 13 emplois jeunes)

**1 radio spécialisée**

## PRECONISATIONS

### INTRODUCTION

De manière transversale, les travaux des commissions ont mis en évidence :

#### ➤ La légitimité de ces musiques à s'insérer dans le champ des politiques publiques :

du fait :

- ✎ **de l'importance des pratiques** (400 groupes en activité)
- ✎ **du public concerné** (278.000 spectateurs en 1998)
- ✎ **de l'impact négatif du marché sur les processus de création et d'appropriation par les populations** (recherche de produits musicaux formatés sur des principes de nivellement par le bas afin d'élargir les marchés potentiels). *"Le manque de prise de risque concerne l'ensemble de la production musicale actuelle, aussi bien pour la musique 'savante', où l'on assiste à la 'relecture perpétuelle et l'interprétation changeante et fétichisée de quelques dizaines d'oeuvres classiques glorieuses', que pour la musique de grande consommation, qui peut se résumer par des 'variations indéfiniment changeantes sur quelques principes de construction simples'"<sup>(2)</sup>. L'influence de l'industrie culturelle sur les auditeurs, principalement jeunes, est une donnée qu'il faut prendre en compte car elle a des conséquences sur leurs comportements et les valeurs qu'ils défendent, plus largement sur leur processus de socialisation ... K. Prezeclawski estime, d'après une étude qu'il a réalisé en Finlande, que la culture des jeunes s'américanise, et est de plus en plus tournée vers le matérialisme et la dépense. **En satisfaisant à des besoins de 'bas étages', les industries culturelles peuvent accroître leurs profits, elles ont donc naturellement tendance, dans de nombreux pays, non seulement à s'adapter aux exigences de marché, mais encore à stimuler ces besoins par des moyens artificiels** <sup>(3)</sup>.*
- ✎ **de leur niveau de pénétration dans le champ social** dans son sens le plus large : services d'état, collectivités, services sociaux, médias, services marchands, etc (la F.N.C.C.<sup>(4)</sup> parle d'une "musicalisation" de la société),
- ✎ **d'un fossé qui apparaît de plus en plus clairement entre les centres d'intérêt et de pratique des jeunes et les formes culturelles proposées et soutenues par les structures** dans le domaine musical comme dans d'autres secteurs.

---

<sup>2</sup> Les Nouveaux Courants Musicaux - Gérôme Guibert - Musique et Société, page 34

<sup>3</sup> Ibid, page 40

<sup>4</sup> Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture

## **«La nécessité d'inscrire ces politiques dans une logique artistique culturelle et économique**

### **artistique**

- ✎ favoriser l'émergence de créations individuelles singulières,
- ✎ permettre la rencontre du public avec des artistes de qualité,

### **culturelle**

- ✎ conférer à la Basse Normandie une identité culturelle "musiques actuelles" plus forte,
- ✎ reconnaître la place occupée par ces musiques dans les pratiques culturelles des jeunes en favorisant un aménagement du territoire prenant en compte les besoins en matière de lieux de pratiques (répétition, diffusion, information, formation) dans une dimension de proximité et de complémentarité avec les équipements existants,

### **économique**

- ✎ favoriser l'insertion professionnelle des artistes et des personnels qui les encadrent,
- ✎ favoriser le transfert des groupes ou artistes de la sphère non marchande à la sphère marchande en démultipliant les occasions de partenariats,
- ✎ développer l'emploi pour répondre aux besoins de personnel des structures existantes et de mise en cohérence des politiques culturelles,

## **«Les problèmes soulevés par certaines préconisations de l'Etat**

- ✎ collaborations entre scènes de musiques actuelles et scènes nationales,
- ✎ introduction des musiques actuelles au sein des écoles de musique,

## **«Une agglomération caennaise qui doit évoluer vers le rôle "moteur" attendu d'une capitale régionale.**

## AVERTISSEMENT

Les préconisations évoquées ci-après ne suivent pas le découpage thématique initial (Formation, Diffusion...). En effet, bon nombre de celles-ci sont transversales aux différents groupes de travail. Suivre ce découpage eût donc provoqué de nombreuses redondances. A titre d'exemple, l'aide à la programmation d'artistes régionaux, qui est l'un des éléments évoqués ci-après, concerne à la fois la commission "Diffusion" et "Développement de Jeunes Talents".

## CREER UN RESEAU PROFESSIONNEL REGIONAL

Cette mise en réseau des professionnels doit permettre de répondre :

- ☞ à la demande d'une très large majorité d'entre eux de **démultiplier les occasions de rencontres et d'échanges**,
- ☞ aux **besoins de coordination et de concertation nécessaires à la mise en oeuvre de certaines préconisations**.

Ce réseau doit être rapidement constitué autour de trois objectifs :

- ☞ **impliquer** les professionnels régionaux dans le cadre du programme de développement de projets musicaux émergents (lieux de diffusion, festivals, tourneurs, lieux de répétition et de formation, studios d'enregistrement...)
- ☞ **amorcer** la mise en place, sur les lieux de répétition, de "référénts de répétition" chargés d'une mission de repérage de jeunes talents, d'observation des pratiques et de conseil aux artistes,
- ☞ **favoriser** une concertation régulière des professionnels (dans un sens large) par l'organisation de rencontres/débats autour de différents thèmes. Une première réunion devant être organisée sur le thème : "quelle charte pour le réseau professionnel en Basse Normandie ?".

### ◀En mettant en place une charte professionnelle

Cette charte doit se composer d'un tronc commun impliquant le respect :

- ☞ de la législation (droit du travail...),
- ☞ d'une déontologie professionnelle (conditions d'accueil des artistes...),

et d'un avenant éventuel impliquant le respect :

- ☞ des engagements contractés dans le cadre du dispositif d'accompagnement de projets musicaux émergents (accueil de 1ères parties...) et de mise en oeuvre de stages de formation (qualité des intervenants...)



### **◀En créant en son sein un comité de suivi, outil consultatif du Conseil Régional**

Outil de concertation, d'information, de réflexion, ce groupe de travail doit permettre de maintenir la dynamique engagée dans le cadre de la préparation du plan régional. Il favoriserait un suivi concerté et coordonné de la politique régionale.

Les personnalités qui composent ce comité doivent adhérer au réseau régional et être régulièrement renouvelées. L'une des meilleures formules consistant à renouveler les membres par tiers chaque année pour maintenir une continuité.

### **◀En y associant la sphère marchande**

La juxtaposition de la sphère non marchande et de la sphère marchande est une des caractéristiques du secteur des musiques actuelles. Or, si la composante privée en terme de productions de spectacles est assez bien représentée en région, les structures de production discographique et de tour-management font cruellement défaut. Ces dernières sont pourtant un maillon essentiel dans le processus d'insertion des artistes sur le champ professionnel. Aussi, envisager un développement harmonieux de ce secteur implique de mettre en place des actions permettant de renforcer le secteur marchand (associatif ou non).

Il n'appartient cependant pas aux pouvoirs publics de se substituer à celui-ci. Nous préconisons donc de l'associer dans le cadre du programme d'accompagnement de projets musicaux émergents. En contre partie d'une aide financière, directe ou indirecte, les opérateurs s'engageraient à travailler au développement des artistes sélectionnés en suivant un cahier des charges précis (organisation de tournées hors région, enregistrement de CD, etc).

Ces opérateurs seraient des "parrains" d'artistes au même titre que les lieux de diffusion et participeraient donc à la sélection des artistes.

### **◀En confiant à une structure professionnelle le soin de l'animer**

- ☞ organisation de réunions de rencontre/débat,
- ☞ coordination du dispositif de développement de projets musicaux émergents,
- ☞ coordination des "référents de répétition" dans le cadre d'une mission d'inventaire des opérateurs, d'observation des pratiques, et de conseil aux artistes,
- ☞ coordination du comité consultatif du Conseil Régional,
- ☞ mise en place de stages de formations suivant les besoins des membres du réseau,
- ☞ gestion de la lettre d'information.

Les zones régionales d'implantation des lieux de diffusion (non privés) sont, à ce jour, les suivantes : Hérouville (Big Band Café), Equeurdreville (Le Clipt), Alençon (La Luciole), Saint Lô (Le Normandy). **Ces salles constituent un premier maillage régional qu'il faut renforcer en attribuant des financements publics en adéquation avec leur vocation culturelle.**

D'une manière générale l'apport du Conseil Régional pourrait suivre une logique d'aide à la diffusion sous tous ces aspects (investissement et fonctionnement) suivant un système cumulatif en fonction du degré d'implication de la salle vis à vis du développement local ou régional.

### ◀En pérennisant l'activité des lieux

Il s'agit à ce niveau d'apporter une aide au fonctionnement général de l'activité des lieux. Elle complète l'apport des autres collectivités et de l'Etat dans un souci d'équilibre général afin d'assurer un développement en conformité avec les besoins notamment en matière de personnel permanent.

### Cette aide doit être négociée dans le cadre d'une convention triennale

Cette convention doit être négociée en partenariat avec l'ensemble des partenaires publics intervenants sur les salles ou festivals en suivant un cahier des charges culturel (une équipe, un projet, un lieu). Elle doit comporter un avenant financier. La durée de cette convention, portée à 3 ans, doit permettre de défragiliser les structures qui seraient ainsi en capacité d'engager des projets à plus long terme.

### ◀En favorisant l'accueil d'artistes en résidence

Cette aide doit être dissociée de la première (aide au fonctionnement). Elle s'insère dans la logique du programme d'accompagnement de projets musicaux émergents mais aussi dans le cadre de résidences d'artistes. L'apport financier de la Région doit ici permettre de couvrir tout ou partie des frais liés à l'accueil de ces résidences.

### ◀En permettant la programmation d'artistes régionaux

Que ce soit dans le cadre de premières parties ou de concerts "découvertes", l'aide de la Région doit permettre d'améliorer l'insertion d'artistes régionaux dans la programmation générale des lieux ou festivals professionnels. Cette aide doit s'adresser en priorité aux artistes repérés dans le cadre du programme d'accompagnement de projets musicaux émergents.

### **◀En équipant les lieux**

L'absence d'équipements techniques permanents sur les lieux constitue un frein important au développement d'opérations de résidences d'artistes et entraîne des surcoûts de production dans le cadre de la diffusion.

Par ailleurs, la qualité de la diffusion sonore, sur scène et en salle, est un élément capital puisqu'elle conditionne la qualité de restitution du travail artistique des groupes.

Ces aides à l'investissement doivent donc être raisonnées de manière à :

- ☞ permettre l'accueil des artistes et du public dans le respect de leurs attentes respectives,
- ☞ permettre l'accueil d'artistes dans le cadre de résidence courte et/ou longue.

### **◀En mettant en place un Fonds d'aide au déficit**

En complément des préconisations évoquées ci-avant, nous proposons la création d'un fonds d'aide au déficit, mis en oeuvre à partir de contrats d'objectifs clairement définis dans le cadre d'une convention (triennale ou non). Ce fonds permettrait de limiter les risques financiers qui sont surtout inhérents aux activités à caractère événementiel (festivals principalement).

### **◀En leur confiant de nouvelles missions**

Les lieux de répétition constituent des points d'ancrage essentiels permettant un dialogue direct avec l'artiste sur son lieu de pratique. En ce sens, **nous préconisons de confier aux personnels responsables de ces lieux 4 missions distinctes à mener sur leur territoire local :**

- ✎ **repérer les artistes** de qualité,
- ✎ **alimenter la base de données régionale** (inventaire permanent des opérateurs)
- ✎ **participer à l'observation des pratiques,**
- ✎ **informer et conseiller les artistes ou porteurs de projets.**

**Ce réseau de lieux doit être raisonné de manière à constituer un maillage territorial permettant l'observation des pratiques et un accès facilité des publics à l'information.**

Dans la mesure où ces missions recoupent plusieurs problématiques (repérage inventaire, observation, conseil) il sera par la suite possible d'associer à ce réseau d'autres structures en fonction des besoins propres à chaque mission.

Les référents devront être mis en réseau et reliés à une structure régionale. Celle-ci aura en charge la capitalisation et la redistribution des informations collectées. Elle devra également organiser la formation initiale et continue des référents leur permettant de remplir leur mission de conseil auprès des artistes et porteurs de projets.

Chaque site (lieu de répétition) disposera des informations capitalisées par cette structure (base de données régionales) et d'un service de documentation spécialisée (comportant des ouvrages disponibles à la vente).

### **◀En permettant l'épanouissement des pratiques dans un environnement de qualité**

Equiper et insonoriser les lieux de manière à créer un environnement favorable à l'épanouissement des pratiques :

- ✎ matériel de répétition (parc micros, batterie, amplificateurs, etc)
- ✎ matériel Bureautique (élaboration de dossier de presse pour les artistes, etc)
- ✎ connexion internet (recherche et échange d'informations)

### **◀En favorisant la création de postes permanents de "Référents de Répétition"**

Chargés d'assurer la gestion des lieux, ces "référents" ont également un rôle essentiel dans le programme d'accompagnement de projets musicaux émergents, d'inventaire des opérateurs, d'observation des pratiques, et de conseil aux artistes.

### ◀En menant une action de sensibilisation des collectivités

Le manque le plus important se situe à ce niveau puisqu'il n'existe que 9 locaux "officiels" pour un volume de groupe estimé à 400. Il nous semble donc important de mettre l'accent sur le renforcement des locaux existants et d'établir un schéma régional d'aménagement de locaux supplémentaires<sup>(5)</sup> au sein des principales agglomérations bas-normandes.

Cette action doit mettre les besoins en évidence et favoriser l'implantation et/ou le soutien à des locaux en prenant appui :

- ☞ sur les lieux existants,
- ☞ sur d'autres équipements (écoles associatives, écoles municipales...) si ceux-ci répondent à des critères professionnels précis et s'il n'existe aucun local ou que celui-ci se révèle totalement inadapté.

---

<sup>5</sup> Par local de répétition, nous entendons un pièce d'un minimum de 30m<sup>2</sup>, chauffée et insonorisée, disposant d'une alimentation électrique conforme et en adéquation avec les matériels utilisés. Le site d'implantation de ce local (ou ces locaux) doit par ailleurs permettre aux groupes l'enregistrement de maquettes (pour qu'ils puissent mesurer leur évolution) et mettre à disposition un matériel musical et technique minimum (batterie, parc micros, amplis guitare et basse...). Ces locaux doivent être accessibles de manière presque permanente (au moins jusqu'à 0H00 y compris les jours fériés) et les groupes doivent pouvoir y stocker leur matériel en toute sécurité.

Il semble pertinent de privilégier une approche qui différencie :

↳ l'enseignement musical,

par enseignement nous entendons l'apport de connaissances théoriques et pratiques, dans le cadre d'un cursus plus ou moins long, à destination d'individus jeunes s'inscrivant dans une démarche individuelle d'apprentissage musical.

Les interlocuteurs privilégiés à ce niveau sont les écoles de musique privées, les écoles municipales, les conservatoires.

**La poursuite des travaux implique à ce niveau une démarche particulière qui doit trouver un prolongement naturel dans le cadre des travaux engagés par l'Etat.**

↳ l'accompagnement des pratiques artistiques

Il s'agit ici de privilégier l'accompagnement de groupes ou d'individus en recherche d'éléments permettant de valoriser ou d'enrichir leur potentiel créatif. Ces éléments peuvent concerner les techniques de sonorisation, l'organisation des répétitions, la technique vocale, etc. Ces demandes peuvent être le fait d'un groupe constitué ou d'un individu isolé.

↳ les formations à destination des porteurs de projets et techniciens

Les besoins sont de plusieurs natures. Ils peuvent émaner de techniciens sonorisateurs, de "manager", d'organisateur de spectacles, etc. En ce qui concerne les formations techniques, aucune formation qualifiante n'existe en région.

Les préconisations qui suivent s'appliquent sur ces deux derniers niveaux.

### **«En mutualisant les compétences régionales en matière d'intervenants**

Les tables rondes ont mis en évidence la diversité et la complémentarité des ressources humaines régionales. Nous préconisons donc de mutualiser et d'identifier ces compétences<sup>6</sup>.

Ces personnalités seraient ainsi en capacité d'intervenir sur site en fonction des besoins.

---

<sup>6</sup> Il apparaît impératif dès cet échelon de définir ce que devraient être les critères professionnels permettant de sélectionner ces intervenants

### Rendre impératif l'adhésion au réseau professionnel

L'offre régionale de formation s'accroît. La recherche d'une intervention des pouvoirs publics sur ce secteur nécessite donc la mise en place d'un cahier des charges précis concernant les modules proposés (qualité des intervenants, évaluation de fin de stage...). Ce cahier des charges devrait constituer un avenant à la charte telle que définie en page 16.

### «En débloquant une enveloppe annuelle "formation professionnelle"»

Cette enveloppe doit permettre de rémunérer les formateurs régionaux ou extra-régionaux intervenant dans le cadre du dispositif d'accompagnement de projets musicaux émergents (formation et conseils artistiques et techniques in situ : locaux de répétition, lieux de résidences...), ou dans le cadre de formations thématiques (management, technique vocale, organisation de spectacles, fiscalité des associations, etc).

### «En organisant le repérage des besoins et de l'offre»

Les locaux de répétition et, d'une manière générale, toutes les structures qui accueillent les pratiques, sont amenées à recueillir ou identifier des besoins et peuvent elles-mêmes développer des actions de formation.

Il est donc essentiel de capitaliser l'ensemble de la demande et de l'offre à l'échelon régional. Là encore, les "référents de répétition" pourraient jouer un rôle clef.

Les stages à l'initiative d'opérateurs locaux (adhérents au réseau) et/ou du Pôle pourraient être alors coordonnés en lien avec la demande.

### «En réalisant une étude de mise en place de formations longues dans les domaines techniques du son et de la lumière»

Il n'existe aucune formation de ce type en région et bon nombre de techniciens ont appris leur métier "sur le tas". Aujourd'hui, l'extrême vitalité de ce secteur conjuguée à l'évolution technique des matériels nécessitent un personnel qualifié disposant de solides compétences théoriques et pratiques. L'étude devra donc s'attacher à mettre en évidence la nature des besoins et les débouchés professionnels.

### ◀En mettant en place un programme d'accompagnement de projets musicaux émergents

Qui s'articule suivant trois niveaux :

#### ☞ Premier niveau - Tous publics

Les groupes disposent d'un accès prioritaire aux lieux de répétition et aux conseils et informations délivrés par les référents de répétition. Ils bénéficient de l'insertion d'extraits sonores sur le site internet du Pôle Régional et de l'enregistrement d'une maquette 4 titres.

#### ☞ Second niveau - 3 à 15 groupes

En complément des éléments énoncés en niveau 1, les diffuseurs, membres du réseau, qui souhaitent accueillir ces groupes dans le cadre de premières parties ou de concerts "découverte" peuvent bénéficier de l'aide spécifique du Conseil Régional. Ces groupes bénéficient d'une présentation spéciale dans la lettre régionale d'information (chaque référent de répétition ayant pour mission de préparer ce texte). Le Pôle Régional élabore avec les groupes un projet de développement en mettant notamment en avant les besoins de formation. Les membres de ces groupes sont prioritaires dans l'accès aux formations proposées en région. Dans le cas où certains membres des groupes ne peuvent bénéficier de prises en charge dans le cadre de la formation professionnelle continue, le Pôle Régional prend en charge les frais d'inscription. Il veille également à l'inscription des artistes aux différentes sociétés civiles (SACEM, ADAMI, SPEDIDAM) et Caisses Sociales (Congés spectacles, Griss). Ces groupes sont automatiquement inclus dans les sélections régionales du Réseau Printemps.

#### ☞ Troisième niveau - 1 à 3 groupes

En complément des éléments énoncés en niveau 1 et 2, les membres du réseau signataires de l'avenant spécifique à la Charte (Cf. page 16), s'engagent dans une dynamique de parrainage des groupes retenus. Ce parrainage doit comporter au minimum : l'accueil des artistes en résidence, un enregistrement dans le cadre d'un travail de pré-production et la recherche de concerts en et hors région. Dans le cas où les structures de parrainage ne font pas l'objet d'une aide publique, elles pourraient bénéficier d'une aide spécifique du Conseil Régional. Le Pôle Régional veille alors à la cohérence des projets présentés (fabrication des outils de communication, enregistrement et tirage de CD, aide à la tournée, etc). En partenariat avec le groupe et les parrains impliqués, le Pôle Régional veille également à la cohérence globale du travail réalisé et accompagne le montage des projets.



### Et fonctionne de la manière suivante

**Le programme s'appuie sur les référents de répétition** qui seront chargés de lancer l'appel à candidatures. Cet appel est complété par un repérage sur les lieux de répétition, lieux de diffusion, etc, du territoire d'implantation des référents.

Le dossier de candidature comporte obligatoirement un enregistrement "4 titres" et une présentation du groupe. Tous les groupes peuvent se porter candidats y compris ceux déjà insérés dans le dispositif et qui souhaitent franchir un niveau supplémentaire ou prolonger l'accompagnement dont ils bénéficient.

Le Pôle Régional centralise ces candidatures et organise en collaboration avec les référents une journée de sélection.

Cette sélection est effectuée par les professionnels signataires de l'avenant spécifique à la charte d'adhésion au réseau (avenant dans lequel ils s'engagent à soutenir concrètement les groupes régionaux sélectionnés). Les référents de répétition sont présents le jour de la sélection (éventuellement accompagnés des personnes mobilisées dans le cadre du repérage). Ils ne participent pas au vote mais apportent des informations complémentaires aux membres du comité de sélection.

Le comité choisit 3 à 15 groupes et décide de leur insertion sur les différents niveaux de soutien. Le niveau 3 implique qu'un ou plusieurs professionnels décident de parrainer un ou plusieurs groupes. Dans le cas d'un parrainage unique, le parrain doit s'engager à réaliser l'intégralité des opérations dont bénéficient les groupes de ce niveau (résidence, pré-production, management).

### Financement spécifique attendu

Sur les niveaux 1 et 2 aucun financement spécifique n'est attendu car il est déjà intégré dans le cadre de l'aide à la diffusion, aux lieux de répétition, et à la formation.

Sur le niveau 3, l'aide à consentir concerne les frais occasionnés par l'insertion sur la sphère marchande des groupes. Il s'agit donc d'aides à la tournée en et hors région, à la fabrication d'outils promotionnels, à la fabrication de CD, etc.

Il semble raisonnable de réserver une enveloppe spécifique de 50.000 FF par groupe soit un maximum annuel de 150.000 FF.

## CONFORTER LA RADIO 666 DANS UNE PERSPECTIVE DE PARTENARIATS

Seule cette radio participe d'une problématique de développement régional du secteur des musiques amplifiées. Il conviendrait donc d'étudier avec elle un schéma de développement à moyen et long terme. Dans un premier temps, l'objectif serait d'assurer un poste à temps plein pour son directeur sur la base de financements publics et d'une augmentation de ses recettes propres (sans bien évidemment dépasser le seuil légal des 20%).

Une fois cette radio confortée, elle serait à même **de mettre en place des connexions avec les autres radios qui émettent sur le territoire bas-normand**. Ces connexions pouvant, à titre d'exemple, permettre la **diffusion de programmes élaborés** conjointement dans le cadre de la mise en valeur d'artistes régionaux.

## RENDRE LISIBLE ET VISIBLE LE SECTEUR REGIONAL DES MUSIQUES ACTUELLES

### ◀En mettant en place une lettre régionale d'information,

Outil de liaison entre les opérateurs "musiques actuelles" régionaux elle doit favoriser leur mise en réseau. Sa vocation ne doit pas être de reprendre l'information déjà traitée par d'autres publications mais de **faire état de l'actualité des professionnels**.

Elle doit **privilégier un contenu transversal aux grandes familles musicales** représentées en région, premier échelon d'une approche permettant de tisser des liens entre des secteurs qui s'ignorent trop souvent.

**Sa périodicité devra être bimestrielle**. Ce caractère répétitif permettant de maintenir un lien vivant entre les opérateurs régionaux.

## «En s'appuyant sur les lieux de répétition pour créer un réseau de points conseil & information / inventaire & observation

### Apporter aux artistes les conseils et informations nécessaires à l'épanouissement de leurs pratiques

*"Les difficultés d'accès à l'information et à des moyens logistiques adaptés, comme le manque de formations artistique et technique, sont souvent des freins au développement de projets artistiques, et peuvent parfois empêcher toutes perspectives d'avenir"<sup>(7)</sup>.*

Il s'agit d'apporter aux artistes ou porteurs de projet une information de qualité permettant d'orienter un parcours, d'alimenter une réflexion, de conseiller, de mettre en contact (médiation), sur les lieux mêmes des pratiques.

Les opérateurs chargés de délivrer cette information doivent être en capacité de répondre à des questions très diverses ce qui implique que ces personnels soient formés.

### Se fédérer dans le cadre d'une démarche d'inventaire des opérateurs et d'observation des pratiques

Le travail d'inventaire mené par le Pôle Régional trouve aujourd'hui ses limites. Le secteur est trop mouvant et ses acteurs trop isolés pour que cet inventaire puisse, comme c'est le cas aujourd'hui, être mené par une personne seule. Ceci est déjà vrai pour l'inventaire des structures et l'est encore plus pour celui des groupes et/ou artistes présents sur le territoire. Renforcer ce travail dans la perspective d'une base de données régionale exhaustive et de qualité implique donc de créer un maillage territorial au sein duquel soient identifiés des opérateurs locaux seuls à même de repérer les évolutions du secteur.

Par ailleurs, les trois niveaux d'intervention (définition, mise en oeuvre, évaluation) des pouvoirs publics en matière de politiques culturelles impliquent qu'élus et chargés de mission disposent des éléments d'analyses sectorielles permettant, en amont, d'évaluer les enjeux et, en aval, de mesurer l'impact des politiques menées. Ceci est d'autant plus vrai que le secteur artistique des musiques actuelles est dense et comporte des sous-familles musicales extrêmement diversifiées. Ces éléments à capitaliser vont bien au-delà du simple inventaire des structures et des artistes. Ils concernent l'âge des musiciens, la répartition des fonds publics sur les structures, l'analyse des publics, le marché régional de la vente d'instruments, etc.

---

<sup>7</sup> Xavier Migeot - Cahier des charges des plates-formes MIR - novembre 98

Or, la Basse Normandie se caractérise par l'absence d'Association Régionale et Départementales Musique et Danse (ARCAM, ARDIM, ADDM...) dont *"le premier service que l'on est en droit d'attendre est une information complète, exhaustive, quantitative mais aussi qualitative et bien évidemment commentée (8)"* .

Pour toutes ces raisons, nous préconisons de s'appuyer sur le maillage régional que constituent les 6 lieux de répétitions identifiés en région (et plus précisément les "référents de répétition") pour renforcer la mission d'inventaire et amorcer une mission d'observation **axée sur les pratiques**.

**En effet, si ce premier niveau d'observation doit permettre d'ajuster les politiques publiques, il doit aussi permettre aux professionnels régionaux d'orienter leurs activités.**

Dans un premier temps, cette observation devra donc être centrée sur :

- ✧ les modes d'apprentissage, de représentation et de travail des artistes,
- ✧ l'analyse sociologique de ces derniers (âge, origine socio-professionnelle, origine géographique, etc)
- ✧ les styles musicaux pratiqués.

---

<sup>8</sup> *"Comment organiser un système d'information dans les domaines de la musique et de la danse"* - Ministère de la Culture, Direction de la Musique et de la Danse - Direction de l'administration générale - Cité de la Musique mai 97.

## LISTE DES PERSONNALITES ENTENDUES

666 FM	Gomont Phillipe	Herouville
A L'unissons	Hee Bruno	Flers
ADMH	Bourdon Serge	Herouville
ADMH	Maurice Damien	Herouville
AMC	Biville Yann	Herouville
Association Shilpa	Lepeltier Dimitri	Rots
Association Shilpa	Vanderschooten Fabrice	Rots
Bach'n Rock	Langeois Paul	Caen
CCAC - Coutances	Lebas Denis	Coutances
Clipt	Simon Laurent	Equeurdreville
Cote Cour	Gehanne Denis	Bernieres/ Mer
Délires En Tous Genres	Bergogne Patrick	Caen
Ecran Sonique	D'Aprigny Nicolas	Saint Lo
Ecran Sonique	Jaouen Stephane	Saint Lo
Espace Puzzle Hyppolite Creation	Zouiten Kamel	Caen
Festival Vibrations	Lecuyer Jacques	Sees
Jazz Calva Blues	Batrel Michel	Lisieux
La Luciole-Eureka	Lecomte Loic	Alencon
Le Badi Badan	Zehoulon Luc	Cherbourg
Mo'zam Studios	Sylla Cheikh	Argences
Mohn & E2	Pincemin Emmanuel	Caen
Son'art	Corbet Sebastien	Caen
Trottoirs Mouilles	Luce Eric	Champs Secret
La Scène	Marc Nicolas	Caen
Chanson à Caen	Langeois serge	Caen
La Naissance du Rebessin	Dansel Guillaume	Bayeux

**COMMISSION DIFFUSION**

**Loïc Lecomte**

**Juillet 99**

## **ANALYSE INTRODUCTIVE**

### **Permettre aux publics de disposer des moyens nécessaires pour accéder à l'offre musicale.**

L'une des particularités négatives de la vie musicale française a longtemps été la rareté des lieux de diffusion. Les publics des musiques actuelles ont souvent dû composer avec des salles mal équipées, voire totalement inadaptées. Depuis 1982, cette situation a bénéficié d'un effort important des pouvoirs publics en faveur de la construction ou de l'aménagement des salles. Les comportements du public (qui souvent préfère avoir accès à des salles sans fauteuils), et des artistes (qui ont besoin de lieux à l'acoustique compatible avec leur amplification) ont conduit à l'apparition de salles spécifiquement vouées aux musiques actuelles.

Toutefois il n'apparaît pas de façon générale qu'elles soient encore en mesure de répondre pleinement aux objectifs d'une politique culturelle en ce domaine. Deux sortes de difficultés ont pu apparaître :

- dans certains cas, des salles trop importantes ont été aménagées ou construites, donnant ainsi une visibilité à l'action des collectivités territoriales qui en avaient assuré la réalisation. Malheureusement, ces équipements, comme les Zénith, ne peuvent répondre aux attentes des scènes locales où la plupart des musiciens n'ont pas une notoriété suffisante pour pouvoir en revendiquer l'usage. C'est la raison pour laquelle elles sont devenues principalement des lieux où passent les tournées d'artistes nationaux et internationaux dont la renommée est déjà assurée. Les moyens publics mis en œuvre pour la création de ces équipements bénéficient essentiellement au secteur commercial et ne répondent qu'aux attentes médiatiquement construites des publics ;
- dans d'autres cas des salles trop petites, disposant de moyens financiers trop limités, ne sont pas en mesure de proposer à leurs publics des artistes de référence. La dimension artistique de leurs activités ne peut donc se développer et ne peuvent être atteints que des objectifs de sociabilité ou d'accueil des musiciens amateurs.

Aussi schématiquement exposées qu'elles soient, ces difficultés sont à l'origine de graves inégalités dans l'accès des publics aux musiques actuelles et, plus globalement, nuisent à la bonne circulation de ces musiques à travers la société. C'est la diffusion de la vitalité et de la pluralité de la création musicale qui bute ainsi sur des obstacles que seul l'intervention des pouvoirs publics peut permettre de surmonter.

On estime aujourd'hui à 1500 le nombre de salles de spectacles en France dont le seul dénominateur commun est le fait d'accueillir des spectacles vivants.

Pourtant rien n'est comparable entre le fonctionnement d'un opéra, d'une MJC, d'un Zénith, d'un cabaret, d'un théâtre, d'une scène nationale, d'une scène de musiques actuelles ou d'un café-musiques. Même au sein d'une catégorie identique, tout peut différencier une salle d'une autre, tant d'un point de vue taille et capacité d'accueil " public ", que d'un point de vue statutaire, de choix de programmation, de moyens, de sources de financement, de missions, d'identité, d'environnement et de régularité d'activités. **La mise en œuvre des moyens nécessaires au développement de chaque projet reste déterminant pour une offre de diversité culturelle lisible dont la richesse de création est étroitement liée au bon respect de ces différences.**

**La résolution de ces problèmes impose donc la définition et la mise en œuvre d'une politique d'aménagement culturel du territoire, nécessairement en concertation avec les collectivités territoriales ainsi qu'avec les acteurs de ce secteur, et ne se limitant pas à une seule politique d'équipement.**

### **Pluralité**

Il est essentiel que puissent exister ou se développer des lieux de diffusion musicale disposant des moyens et des compétences indispensables à la construction de programmations diversifiées, et que les responsables de ces salles soient en mesure de proposer à leurs publics un parcours musical qui permette à la fois de répondre à une forte demande d'univers esthétiques familiers, mais qui puisse aussi faciliter la rencontre avec de jeunes talents et certaines expressions plus confidentielles.

On sait aujourd'hui, que les publics de chaque équipement sont bien souvent originaires de la région d'implantation de la salle.

On peut donc avancer que la localisation géographique de chaque salle compte beaucoup dans son rayonnement culturel immédiat, hormis les concerts à caractère événementiel qui n'empêchent aucunement les amateurs passionnés d'affronter les kilomètres.

**Si la proximité est un facteur déterminant entre le public développé et le lieu de diffusion, le contenu de la programmation artistique est bien le second élément "clef" qui apporte la reconnaissance nécessaire à tout développement d'activité.**

Dans cette analyse, sans pour autant minimiser le rôle des lieux de diffusion de type " bar ", qui permettent à de jeunes formations amateurs d'y acquérir leurs premières armes dans le rapport " artiste-public ", il convient de les replacer très justement dans une réalité professionnelle qui ne s'apparente aucunement à une quelconque mission d'accompagnement ou de développement de carrière d'artiste.



En effet, les conditions techniques souvent inexistantes et la non prise en compte de la législation en vigueur liée à la profession (absence de contrats, déclaration, défraiements, SACEM...) indiquent très clairement des finalités différentes qui ne sont pas compatibles avec les missions dont nous avons la responsabilité.

## **AXES DE TRAVAIL**

Afin de procéder à un état des lieux complet du réseau de diffusion des Musiques Actuelles en Basse-Normandie, il a été adressé à tous les acteurs régionaux répertoriés par le pôle " Appel d'Air ", et dont la programmation culturelle est majoritairement axée sur les Musiques Actuelles, un questionnaire à remplir et à retourner accompagné d'un bilan d'exercice 1998 pouvant permettre une lecture lisible et détaillée de l'activité artistique et des moyens employés par chacun. Ainsi chaque étude comportait les éléments suivants :

- ✎ statut juridique
- ✎ fiche signalétique (lieu, festival, qualité et statut de l'équipe gestionnaire)
- ✎ liste et nombre de concerts organisés en 1998
- ✎ actions entreprises en aide au développement d'artistes régionaux (Tremplin, résidences, 1ères parties...)
- ✎ nombre d'adhérent sur la saison 1998
- ✎ nombre de spectateurs payants sur l'année 1998
- ✎ budget global (C.A.) en 1998
- ✎ part de financement institutionnel
- ✎ part d'autofinancement (recettes d'activité)
- ✎ part du budget artistique.

Sur cette simple base de données, ont été ainsi contacté les lieux labellisés de type S.M.A.C. et café-musiques, Zénith, théâtre<sup>9</sup>, les associations organisatrices de festival ou de concerts, occasionnels ou réguliers, avec ou sans lieu fixe, les maisons de quartier ainsi que les lieux privés de type " bar " dont une partie de l'activité, même modeste, est liée à l'organisation et à la diffusion de concerts Musiques Actuelles (liste complète détaillée en annexe de ce rapport).

---

<sup>9</sup> Théâtre de Coutances dont l'activité, avec et hors festival " Jazz sous les pommiers ", est liée pour partie aux musiques actuelles.

## **ANALYSE DE TRAVAIL / CONSTAT**

Sur 128 questionnaires adressés, et malgré plusieurs relances, 28 ont été retournés, comprenant tout ou partie des renseignements souhaités, soit 22% des personnes interrogées.

**Le renvoi de ce questionnaire témoignant de l'intérêt porté à l'évolution de ce secteur et de la volonté de participer à l'élaboration d'un nouveau programme commun sur des bases de saine transparence, laisse penser que les personnes n'ayant pas pris le soin d'y accorder suffisamment d'attention ne se sentent pas réellement motivées, ou n'ont peut-être pas l'envie de s'impliquer ou de s'investir dans cette réflexion.**

Voilà pourquoi nous n'avons retenu dans la présente analyse que les lieux et associations qui, en répondant à ce questionnaire, se sont inscrits dans la dynamique d'un dialogue nécessaire au développement et à la structuration du secteur.

La première analyse de cette enquête indique très clairement que le milieu associatif a répondu à l'appel en grande majorité, alors que le secteur privé de type " bar ", par un faible retour du questionnaire, renforce très fortement l'idée d'une finalité différente qui oppose le monde associatif au secteur commercial privé.

La non-transparence budgétaire ou le désir de ne pas divulguer d'information concernant l'exploitation de cette activité culturelle accessoire , parallèle à leur activité principale qui relève davantage du secteur commercial et marchand, démontre combien il est nécessaire de rendre lisible toute action dans ce domaine afin que les publics concernés puissent identifier très clairement les nombreux opérateurs de ce secteur et faire pleinement la différence entre organisateurs professionnels soucieux d'une ligne de conduite et organisateurs amateurs intéressés.

**Par constat, il apparaît regrettable que la ville de Caen n'ait pas développé, sur son bassin de vie, de politique culturelle liée à l'émergence des musiques actuelles.**

## **MUSIQUES ACTUELLES / MUSIQUES AMPLIFIEES**

### **DEFINITION**

Derrière une pluralité d'appellations (on utilise également les expressions musiques d'aujourd'hui, musiques populaires, musiques jeunes...) se cache la difficulté à retenir une appellation unique et réellement satisfaisante.

Témoignant d'une certaine incapacité à désigner les enjeux esthétiques et culturels propres à ces musiques, ces appellations tendent à nier les différences qui existent entre les genres musicaux qu'elles englobent rock, chanson, jazz, rap, techno, funk, blues, pop, world, musiques électroniques..., sans compter les nouvelles émergences en devenir...

Ne voulant pas désigner un genre musical en particulier mais se conjuguant au pluriel pour signifier un ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore comme éléments majeurs des créations musicales et modes de vie (transport, stockage, conditions de pratiques, modalités d'apprentissage), le terme Musiques Actuelles représente donc une appellation regroupant des univers musicaux contrastés dont les dérivés sont directement issus des cultures rock (reggae, pop, blues, jazz-rock, jazz-funk, acid-jazz, hard-rock, hardcore, fusion, techno, house etc...).

C'est aussi pourquoi, il semble souhaitable de laisser libre cours à chaque structure d'y rattacher, selon sa politique de programmation développée, les musiques traditionnelles issues du folk, du jazz, ou d'une certaine forme de chanson.

### **DES ESPACES ET DES ACTIONS SPECIFIQUES**

Pour développer une politique autre que le "tout diffusion", il semble nécessaire de s'engager dans la conduite de projets forts et spécifiques autour de lieux et d'actions identifiables par tous (publics, professionnels, institutionnels), privilégiant la qualité plutôt que le nombre.

## OBJECTIFS & AXES DE REFLEXION

A partir de critères essentiels reconnus de tous, il demeure important de renforcer et de développer les moyens en matière d'équipement et de fonctionnement des lieux déjà existants, mais aussi d'aménager le territoire en élaborant un programme d'action **géographiquement complémentaire** (création de nouveaux espaces, soutien à des festivals existants). (Voir cartographie des lieux et festivals en annexe ).

Pour assurer la pérennisation de chaque projet, qu'il serait nécessaire de répartir judicieusement sur les trois départements **Orne-Manche-Calvados** si l'on veut garantir un réseau régional actif et pertinent, il apparaît évident d'en limiter l'offre plutôt que de voir se multiplier équipes de travail et lieux avec des budgets ne permettant pas à chacun de répondre au cahier des charges du secteur.

Il serait peut-être préférable **de compléter, à partir des compétences disponibles et des affinités propres à chaque individu, les équipes déjà en place ou de constituer de nouvelles équipes sur des actions en cours ainsi que sur la création de nouvelles structures spécifiques.**

Favorisant le développement d'un public de proximité, la localisation géographique de chaque structure compte beaucoup dans son rayonnement culturel. De fait, il est évident que l'implantation de deux salles à moins de 50 kms de distance pourrait nuire profondément au développement de chacune.

De même, deux manifestations musicales événementielles visant un même public (15/35) et se déroulant autour d'un même bassin de vie sur des périodes trop rapprochées, rend difficile toute approche de complicité entre organisateurs et multiplie les risques de déséquilibre de chacun par une offre qui, même diversifiée, peut apparaître trop importante au regard de la demande et des habitudes de consommation. (Festivals " Exil " & " Montmartin/s/Mer " 1998).

C'est dans cette **complémentarité nécessaire** que pourra se constituer un réseau de diffusion bas-normand fort, dans un domaine où les moyens mis à disposition déterminent aussi la nature et la qualité des actions entreprises.

## PRECONNISATION / AXES PRIORITAIRES

En matière de diffusion musicale, plusieurs critères à retenir semblent indispensables à la réussite d'un projet, qu'il soit lié à la création d'un lieu ou d'une manifestation événementielle, à savoir :

- ✎ un porteur de projet,
- ✎ une équipe,
- ✎ un projet artistique clairement défini associant valorisation des pratiques amateurs (répétition, formation, concert), action de soutien à la création (résidences d'artistes) et diffusion musicale,
- ✎ un contrat d'objectifs culturels et financiers (convention sur trois ans) passé entre les collectivités territoriales et l'association (contrat d'objectifs personnalisé à définir avec chaque structure).

La réalisation d'espaces nouveaux et le soutien à des structures déjà existantes conduit naturellement à prévoir la **création d'emplois** nécessaires à leur fonctionnement. La nécessité de promouvoir des profils professionnels adaptés demeure alors inévitable.

L'attribution de postes de responsabilité à des personnes généralement autodidactes n'est pas toujours appropriée.

La mise en œuvre de formation qualifiante adaptée aux besoins, et la création d'emplois stables au sein même des structures, ne peut que permettre la constitution d'équipes réellement professionnelles indispensables à tout projet culturel qui souhaite s'inscrire dans la durée.

La création d'un fond de soutien d'aide au déficit, mis en œuvre à partir des contrats d'objectifs clairement définis par convention entre chaque structure et le Conseil Régional, pourrait être envisagée et garantir les bases d'un dialogue constant, adapté aux missions de chacun.

## **MISE EN RESEAU & CONCERTATIONS REGULIERES**

L'organisation d'une réunion trimestrielle des différents acteurs, répertoriés à l'occasion des premières tables rondes réalisées, permettrait de poursuivre une concertation régulière autant que nécessaire.

Ces tables rondes ne permettraient pas seulement de favoriser des échanges d'expériences, mais aussi d'agir collectivement afin que les enjeux de cette politique d'action puissent être perçus de tous et soient pris en totale considération.

## **AIDES SPECIFIQUES A LA PROGRAMMATION DE JEUNES ARTISTES REGIONAUX.**

En complément des actions menées autour de la promotion d'artistes bas-normands, faciliter leur intégration au sein des différentes programmations musicales régionales ne pourrait que renforcer une reconnaissance publique nécessaire à leur développement.

Le recours à des premières parties et l'organisation de concerts " découvertes ", soutenus par une aide financière spécifique, multiplieraient l'offre et l'émergence de nouveaux talents qui, eux-mêmes, participeraient à la construction d'une identité régionale forte ainsi qu'à la pleine reconnaissance de tout le secteur.

## **RESIDENCES.**

La prise en charge de résidences d'artistes, courtes ou longues (voir commission " Aides au développement d'artistes régionaux "), apparaît aussi souhaitable que nécessaire pour l'ensemble du secteur.

## **COUTS D'APPLICATION DE CES AXES**

Une aide fixée autour d'un montant de 600 frs par musicien pour un concert d'artistes " découverte " régional, dans la limite de 10% du nombre de concerts organisés annuellement par chaque association conventionnée (voir tableau), semble être la base préconisée par l'ensemble des acteurs interrogés.

Une aide fixée autour d'un montant de 400 frs par musicien pour une première partie d'artiste, dans la limite de 20% du nombre de concerts organisés annuellement par chaque lieu de diffusion ou festival conventionné (voir tableau), pourrait être une base d'étude, avec, en contrepartie, obligations de déclaration de chaque artiste employé (contrat d'engagement, fiche de paie, congés spectacles...).

## **BILAN & ANALYSE DU QUESTIONNAIRE**

## CONCERTS & FREQUENTATIONS "PUBLIC"

(à partir de l'analyse du retour "questionnaire")

Tous lieux et festivals confondus, environ 498 concerts, ont été organisés sur l'année 1998 et ont accueilli plus de 276 618 spectateurs payants sur la Basse-Normandie.

Sur les 28 retours questionnaires deux associations semblent un peu hors sujet (**Egdanse** ne faisant pas de programmation musicale et **Back-stage** ayant organisé 2 concerts en co-réalisation sur 1998 sans gérer ni prendre en charge la partie financière), ainsi qu'une société privée (SNC) **Côté Cour** qui semble n'effectuer que des placements d'artistes en management et délivrer des bulletins de salaires d'intermittent du spectacle.

## EMPLOIS

**7 associations ne fonctionnent qu'avec des bénévoles** (Délires en tous genres, MJC de Lisieux, Art Sonic, Get Crazy, Trottoirs Mouillés, Ecran Sonique, Back-stage).

**3 lieux** (bar / discothèque) **sont en entreprises privées** de type SARL (Le Solaris, Chez Moustache, Le Badi-Badan).

Les 15 autres associations répertoriées fonctionnent avec 30 créations d'emplois à temps plein dont la plupart en CDI, 8 créations d'emplois à temps partiel, 13 emplois-jeunes à temps plein, 3 objecteurs de conscience, quelques intermittents et environ une quinzaine de vacataires les soirs de concerts.

Ce qui représente **une vingtaine de création d'emplois à temps plein pour tout le secteur diffusion des Musiques Actuelles en Basse-Normandie**, renforcé par treize emplois-jeunes que l'on imagine plus qu'indispensables.

La précarité de ce secteur est plus qu'évidente au regard de cette analyse et nécessite plus que jamais un renforcement des moyens en rapport avec les activités développées.

## CONCLUSION

Aujourd'hui plus encore qu'hier, au-delà d'objectifs culturels et artistiques, une politique culturelle doit avant tout répondre à des enjeux de société.

**La prise en compte des Musiques Actuelles exige des évolutions et des mises en cause de l'existant.**

Il apparaît qu'une politique d'ensemble doit s'élaborer et se construire par étapes, **à partir d'éléments de réflexion communs et d'une volonté des collectivités de proximité clairement affirmées**, dans un dialogue constant avec les représentants directs du secteur, hors des schémas habituels dont on connaît les grandes difficultés d'adaptation.

Réaffirmer une structuration de ce secteur permettant aux lieux reconnus (ou à reconnaître) et aux actions entreprises de poursuivre leur projet, de le développer et de le pérenniser avec les moyens nécessaires, est sans aucun doute, là encore, un premier point essentiel.



**COMMISSION DEVELOPPEMENT DE  
PROJETS MUSICAUX EMERGENTS**

**Laurent SIMON**

**Juillet 1999**

## **PREAMBULE**

Accompagnement de jeunes talents ? Développement d'artistes ? Soutien aux expressions artistiques émergentes ? Sans tomber dans la complaisance intellectuelle des débats sémantiques, il nous semble important de choisir avec soin les termes employés, préalable à la définition précise de la problématique.

Nous proposons d'utiliser les concepts :

- ✧ de développement, qui véhicule l'idée de progression, d'extension, de dynamique;
- ✧ de projet, en tant qu'intention, représentation de ce que l'on pense atteindre, travail de modification dans un sens donné;
- ✧ d'émergence, compris comme la sortie d'un milieu où l'on est plongé pour apparaître plus distinctement à la surface.

Nous proposons donc de parler de **développement de projets musicaux émergents** plutôt que de "jeunes talents", "jeunes" et "talents" posant des problèmes de définition.

## INTRODUCTION

Réfléchir à la mise en place d'un dispositif de développement de projets musicaux émergents revient à poser les questions suivantes :

1. Pourquoi et comment une aide publique au développement doit venir compléter ou se substituer aux mécanismes privés ? Quels sont les critères pour qu'un artiste bénéficie dans son développement d'une aide publique ?
2. Quels sont les moyens nécessaires à l'aboutissement d'un projet artistique en matière de musiques amplifiées, c'est-à-dire qui permettent à l'artiste de vivre de sa musique dans la rencontre avec un public.

### POURQUOI UNE AIDE PUBLIQUE AU DEVELOPPEMENT DES JEUNES TALENTS ?

Dans une problématique privée, l'artiste doit être immédiatement rentable, il doit vendre le plus vite possible, ou être un "alibi d'image" dans le catalogue général. La concentration croissante de l'industrie musicale démultiplie ce phénomène, très bien mis en avant dans le Rapport Général de la Commission Nationale des Musiques Actuelles : *"L'intense médiatisation de certaines expressions musicales (le plus souvent déjà produites) laisse inaccessibles, pour le plus grand nombre de citoyens de notre pays, des productions musicales innovantes, originales, et surtout non conformes à ce qu'une majorité de décideurs croient être le goût des publics"*.

Dans une problématique publique, le problème de la rentabilité ne se pose pas : il s'agit de se donner le temps et les moyens pour qu'un artiste puisse être découvert par le public et par le secteur privé dans une logique de pluralité de l'offre et de "résistance artistique". Plus que jamais, le secteur musiques amplifiées doit faire l'objet d'une action culturelle volontariste, basée sur l'aide à la création de projets non formatés et le développement des publics : comme dans les autres secteurs artistiques, il faut arrêter de considérer que la rencontre entre l'oeuvre et le public se fait d'elle-même. Nous nous situons ici très clairement dans *"les fondements de l'intervention publique en matière culturelle"* tels que définis par la Charte des missions de service public pour le spectacle vivant : *"garantir la plus grande liberté de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles"*.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Lettre d'information, Ministère de la Culture, n°40, décembre 1998.

Il ne s'agit pas de faire pour ou contre le secteur privé : l'aide publique n'a pas pour objectif de se substituer au travail de découverte et de développement des maisons de disques, ni de développer des "artistes maudits" n'ayant aucune chance d'élargir leur audience. Il s'agit de créer un espace intermédiaire, de passages, entre les pratiques amateurs et le secteur professionnel, de *"faire en sorte qu'il existe une vie musicale entre l'amateurisme, qui n'a pas que des vertus, et le show-business"*.<sup>11</sup>

Ces éléments liés à la problématique d'une aide publique ne doivent jamais être oubliés : ils doivent en particulier guider la définition et les modalités du choix des artistes aidés.

## LES CONDITIONS NECESSAIRES A L'ABOUTISSEMENT D'UN PROJET MUSIQUES ACTUELLES

Le développement de projets musicaux émergents passe par plusieurs conditions cumulatives :

- ✎ conditions d'émergence (formation, répétition)
- ✎ conditions de repérage
- ✎ conditions de développement
- ✎ conditions de suivi

Ces conditions se déclinent dans les besoins suivants :

- ✎ lieux de répétition
- ✎ lieux de rencontres, d'information, de conseils, de repérage
- ✎ lieux d'enregistrement
- ✎ lieux de diffusion
- ✎ lieux de création
- ✎ structure de management
- ✎ structures d'édition, de production, labels
- ✎ structures médiatiques spécialisées.

Nous verrons dans une première partie que l'existant ne permet aujourd'hui absolument pas de répondre à ces besoins. A partir de ces constats, nous émettrons une série d'hypothèses de travail visant à rendre possible la mise en place d'un dispositif volontariste, efficace et cohérente de développement de projets émergents. Nous établirons enfin, en conclusion, le niveau de priorité de ces propositions.

---

<sup>11</sup> Philippe TEILLET, in Musiques Amplifiées, Rencontres de Poitiers, 1997.

## CONSTATS

### INDIGENCE DES STRUCTURES REGIONALES

Le constat est clair : quelle que soit le besoin considéré, la région se caractérise par une carence de structure :

\* quasi absence de lieux de répétitions dignes de ce nom : 6 lieux pour 9 locaux en région !

Les tables rondes ont de plus fait clairement apparaître :

- ✎ le sous équipement des lieux existants
- ✎ leur incapacité à répondre à la demande
- ✎ la précarité du statut et des conditions de travail des personnes faisant fonctionner ces lieux, reposant dans la quasi totalité des cas sur le bénévolat.
- ✎ exception des lieux de diffusion accueillant les groupes dans le respect des fiches techniques, du rider, des règles légales et sociales en vigueur, seul garant d'une véritable professionnalisation. Les faibles moyens publics octroyés aux rares lieux musiques actuelles subventionnés ne leur permettent même pas de remplir l'ensemble des missions qui leur sont confiées, alors que leur comportement devrait être exemplaire.
- ✎ absence totale de lieux régulièrement et prioritairement investis d'une mission d'aide à la création, que ce soit en termes de travail scénique, d'enregistrement ou de résidences;
- ✎ absence de système de repérage des groupes susceptible d'assurer la visibilité des projets artistiques : ni les sélections Bourges, basées sur des critères ouvertement commerciaux, ni les différents tremplins régionaux, encore emprunts d'approche socioculturelle, ne jouent aujourd'hui ce rôle;
- ✎ absence d'opérateurs privés d'envergure, susceptibles d'assurer le management et la production des groupes régionaux;
- ✎ désert médiatique : en dehors de 666, seule radio pouvant revendiquer une programmation musiques actuelles en région (mais dont la zone de couverture n'est malheureusement pas régionale), et de Aux Arts en tant qu'annonceur de manifestations, le secteur musiques actuelles dans son ensemble doit se contenter de la place souvent quasi-inexistante que lui réserve la presse régionale ou les décrochages régionaux des radios commerciales !

Nous ne nous attarderons pas sur ces constats que tous les acteurs connaissent : les musiques actuelles survivent dans le désert régional. L'indigence des réponses aux demandes et/ou besoins recensés ne permet aujourd'hui d'envisager ni la vitalité de la création artistique, ni le développement de projets émergents.

### ABSCENCE DE POLITIQUE COHERENTE AU NIVEAU REGIONAL

Il n'existe aujourd'hui aucune réflexion stratégique sur la mise en réseau des (faibles) ressources régionales : si certaines actions sont menées en partenariat par les structures

existantes, c'est uniquement dans le cadre de collaborations ponctuelles, essentiellement basées sur du relationnel. Ce mode de fonctionnement ne peut être assimilé à une politique cohérente de développement. **Or, la problématique définie ici implique que les réponses apportées soient complémentaires : le développement des projets émergents ne peut s'inscrire que dans un dispositif global, nécessitant la mise en réseau de toutes les réponses aux besoins recensés.**

Les tables rondes ont fait apparaître d'énormes demandes et besoins de mise en réseau des acteurs : quel que soit le domaine d'intervention, le statut et l'activité concernée, la quasi totalité des acteurs présents ont manifesté la volonté de se rencontrer régulièrement, pour mieux se connaître, échanger des expériences, des informations, et créer une vraie dynamique professionnelle.

#### ABSCENCE DE RESEAU EXTERIEUR FORMEL

Le développement de projets émergents ne peut se faire uniquement à l'échelle d'une région. Si les projets artistiques doivent pouvoir trouver des structures de proximité pour leur épanouissement, il faut ensuite être en capacité de les "exporter". Là encore, les réseaux existants fonctionnent uniquement sur de l'informel, et les points de passage du régional au national sont quasiment inexistantes.

L'ensemble de ces constats montre l'ampleur du travail à accomplir : tout est à construire, en prenant soin de consolider le faible existant et de le mettre en réseau. Les hypothèses de travail présentées ici sont des propositions d'actions, répondant à la fois à la problématique générale et aux constats régionaux.

## HYPOTHESES DE TRAVAIL

Nous proposons la mise en place d'un dispositif à 3 niveaux :

<u>Niveaux</u>	<u>Actions</u>	<u>Publics</u>	<u>Opérateurs</u>
Niveau I	Répétition Maquette Repérage	Tous publics	Lieux de répétitions
Niveau II	Aide à la première partie Opérations découvertes Conseil, management	3 à 10 groupes	Lieux de diffusion Pôle régional
Niveau III	Résidence Pré-production Management Relais privés Réseau extérieur	1 à 3 groupes	Lieux de diffusion Pôle régional Opérateurs privés

Le préalable à ce dispositif est la mise en place d'un réseau d'opérateurs régionaux, se mettant d'accord sur les finalités, les objectifs et les modalités de fonctionnement d'une politique cohérente de développement des musiques actuelles. L'existence de ce réseau doit être formalisée par une Charte fixant les principes que les opérateurs s'engagent à respecter.

Un groupe de travail spécifique doit travailler à l'élaboration de cette Charte. Nous nous bornerons donc ici à définir les critères relatifs au dispositif développement des projets émergents.

Pour les lieux de diffusion, organisateurs, producteurs et festivals, ils doivent pouvoir justifier

- ☞ d'une licence d'entrepreneur du spectacle
- ☞ du respect des obligations légales et sociales sur l'ensemble de la programmation
- ☞ du respect des fiches techniques et riders des groupes accueillis
- ☞ d'une participation effective à la définition, la mise en place, et à l'évaluation du dispositif régional. La réponse au questionnaire et la participation aux tables rondes est un préalable incontournable permettant aujourd'hui d'identifier 28 acteurs régionaux de base.

Pour les autres opérateurs (management, secrétariat artistique, médias, studios d'enregistrement, studios de répétitions...)

- ☞ respect des obligations légales et sociales sur l'ensemble de leur activité
- ☞ engagement formel, sur toute ou partie de leur activité, d'une participation effective au dispositif mis en place.

Dans ce réseau, le Pôle Régional pour les Musiques Actuelles aurait pour mission "naturelle" d'observer les pratiques et de centraliser l'information. Le réseau doit quant à lui se doter des moyens de contrôle de ces pratiques, sur des modalités à définir lors de l'élaboration de la Charte.



Il ne peut y avoir de développement de projets émergents sans la mise en place des conditions de création d'un "vivier artistique". Les structures de répétitions ont donc un rôle primordial à jouer, en poursuivant 2 objectifs principaux :

- ✎ optimiser les conditions de répétition en terme de confort, de sécurité, et de qualité de travail, afin de multiplier les chances de voir naître des projets artistiques dignes d'intérêts
- ✎ assurer la lisibilité des pratiques : le lieu de répétition doit être le premier échelon du repérage, d'information et de conseil au groupe. Il doit également être un lieu d'évaluation de la demande.

Pour ce faire, nous préconisons :

### **«Une politique volontariste d'investissement en locaux de répétitions**

Cette politique, doit tenir compte à la fois de l'existant et d'une problématique d'aménagement du territoire. Six pôles semblent géographiquement cohérents : Alençon, Avranches, Caen, Cherbourg, Lisieux, Saint Lô. S'il est évident que l'implantation de locaux de répétitions dépend avant tout d'une volonté municipale, le Conseil Régional et l'Etat peuvent jouer un rôle incitatif très important, en informant les élus locaux des enjeux liés à ces lieux et en accompagnant financièrement leurs initiatives.

Des critères minimums, préalable à l'instauration d'un "label qualité" des lieux de répétitions, pourraient être les suivants :

- ✎ un local de 30m<sup>2</sup> minimum, chauffé et insonorisé
- ✎ possibilité de laisser du matériel sur place
- ✎ minimum de 30 heures hebdomadaires consacrées à la répétition
- ✎ un personnel chargé de la gestion des plannings, de l'accueil, de la régie et du repérage
- ✎ un espace de convivialité
- ✎ un 4 pistes, micros et effets pour l'enregistrement.

L'enregistrement d'une maquette constitue en effet le complément logique de la répétition : directement intégrée dans le processus de formation, celle-ci doit pouvoir se faire sur les lieux de répétition. Son rôle est double : s'écouter pour progresser, et se faire connaître auprès des diffuseurs. Les moyens doivent être adaptés à ces objectifs : il s'agit bien d'enregistrer une "démonstration", et non de "faire un disque". Un quatre pistes semble suffisant pour ce genre de travail.

### **◀L'identification, sur chacun des lieux de répétition, d'un référent**

ce référent sera susceptible de fournir des informations sur les groupes accueillis. Sa mission pourrait être élargie aux lieux de répétition informels dans une zone géographique donnée. Il peut également avoir en charge la première partie de la promotion (book, photos...) et du conseil.

### **◀L'identification, au niveau du pôle régional, d'un coordinateur de ces référents**

Son rôle sera de centraliser l'information sur les groupes en région et de synthétiser leurs demandes.

### **◀L'organisation, autour des lieux de répétitions, de scènes ouvertes et/ou de "présentation de travaux" :**

Il ne s'agit pas d'organiser des concerts, mais d'assurer la lisibilité des pratiques et la première étape du repérage. Les modalités de ces actions seraient définies directement par les référents de répétitions, en concertation avec le coordinateur du Pôle Régional.

La confrontation avec le public est également un élément essentiel dans le développement des projets émergents. Plusieurs hypothèses peuvent être posées :

- ✎ les lieux de diffusion de type bar, accueillant les artistes dans des conditions techniques archaïques, et payant les artistes en dehors de toutes les règles en vigueur, ne peuvent être assimilés à des lieux de développement. Les critères de respect des fiches techniques minimums et de respect de la législation sociale nous semblent être incontournables.
- ✎ les lieux de diffusion de type scène de musiques actuelles ne peuvent pas tout faire : programmer une "découverte régionale" représente un coût, et la rencontre avec le public ne va pas d'elle-même. La programmation en première partie est souvent une bonne solution, à condition d'être prise en compte de manière distincte dans les budgets.
- ✎ les opérations de type "Découvertes Printemps" ou "tremplins" demeurent imparfaites : elles poursuivent souvent des objectifs différents de ceux énoncés dans la problématique générale. Il est donc nécessaire de mettre en place un nouveau système de découvertes régionales, en définissant les acteurs, les critères, et les modalités de fonctionnement. Les objectifs poursuivis sont de finaliser le repérage et de sélectionner les groupes de niveaux II et III.

Les hypothèses de travail peuvent donc être les suivantes :

### « Mise en place d'un nouveau système de repérage des "découvertes" ».

Complémentaire à l'existant, ce système doit viser à identifier les projets artistiques susceptibles de bénéficier de l'aide au développement.

Pour le choix des groupes, plusieurs critères sont généralement retenus :

- ✎ qualité technique ("*ils jouent bien, c'est en place*"...) : il n'a ici que très peu à intervenir dans le choix, puisque le travail de développement consiste justement à améliorer les différents éléments techniques au service du projet artistique.
- ✎ choix du public ("*Ca va marcher, le public aime*"...) : il doit être minimisé, puisque si l'impact commercial est évident, le travail de développement incombe directement aux industries musicales.
- ✎ originalité : le groupe a-t-il une démarche **singulière**, ou se contente-t-il de reproduire des schémas existants, stéréotypés ? Qu'est-ce qui le **différencie** des autres groupes ? Dans une problématique d'aide publique telle que définie en introduction, il semble évident qu'il s'agit ici d'un critère primordial.

- ☞ potentiel : existe-t-il une **marge de progression** entre l'existant et le projet affiché ? Le groupe se donne-t-il les **moyens** de son projet (motivation, temps consacré à la musique, situation socio-économique, etc...) ? Là encore, il s'agit d'un critère de base.
- ☞ innovation : le projet présenté s'inscrit-il dans une **dynamique de renouvellement** des formes artistiques, en phase avec les évolutions constantes des musiques amplifiées ? Ce critère semble complémentaire aux deux précédents.

**Nous préconisons donc un choix de groupes basé sur les critères d'originalité, de potentiel, et d'innovation des projets présentés.**

Les modalités de cette sélection pourraient être les suivantes :

- ☞ appel à candidature, relayé sur les lieux formels et informels par les référents de répétitions;
- ☞ une commission, composée des opérateurs régionaux adhérents à la Charte, choisit parmi ces candidatures entre 3 et 10 groupes pouvant bénéficier du niveau II lors d'une séance d'écoute et de présentation des différents projets par les référents de répétition;
- ☞ parmi les groupes de niveau II, les lieux en capacité de proposer les actions de niveau III choisissent de parrainer un groupe.

Faire intervenir pour cette sélection à la fois une commission et un système de parrainage nous semble être une bonne solution pour objectiver les choix sur des critères précis tout en laissant aux responsables des lieux chargés de l'étape la plus importante du processus la maîtrise de leur projet artistique. La diversité des lieux et des personnalités permet d'ailleurs d'envisager qu'un même groupe soit parrainé par plusieurs structures, et/ou qu'un même lieu parraine plusieurs groupes.

**◀Mise en place d'une aide à la première partie pour les lieux de diffusion et organisateurs respectant les critères de développement et programmant les groupes retenus.**

Ouverte aux groupes de niveau II, elle s'adresse aux lieux de diffusion adhérents à la Charte.

Les modalités de fonctionnement pourraient être proches de celles de l'ONDA :

- ☞ demande préalable
- ☞ vérification des justificatifs (fiches de paie, contrats de travail, copie des feuillets ASSEDIC, GRISS, Congés Spectacles, copie des justificatifs de paiement)
- ☞ prise en charge d'une somme forfaitaire de 2000 F par première partie, les lieux s'engageant à salarier un minimum de 3 musiciens.

### ◀ Mise en place d'une politique volontariste de résidences

Le développement passe inévitablement par un travail approfondi de la prestation scénique, dans des conditions professionnelles, visant à améliorer le son (façade et retour), la "mise en espace" générale et la lumière. Les lieux de diffusion doivent être en mesure de proposer des conditions d'accueil optimales, permettant de constituer les fiches techniques et de réfléchir à la globalité de la prestation technique. Là encore, les scènes de musiques actuelles ne peuvent pas tout faire, et il est impératif que ces opérations fassent l'objet de financements précis. La diversité des lieux existants (à condition qu'ils soient équipés) permet d'envisager des configurations techniques et des approches artistiques complémentaires.

Le concept de **résidence** retenu ici doit être entendu tel que défini par Ferdinand Richard comme "*un transfert mutuel de connaissance*"<sup>12</sup> : il est donc indispensable, outre les résidences techniques, de mettre en place des résidences longues, basées sur la rencontre entre des projets régionaux et des artistes nationaux ou internationaux. S'il est aujourd'hui impossible de définir leur contenu, directement lié aux projets artistiques des groupes retenus pour qu'un véritable échange existe et que ces résidences ne soient pas des opérations "parachutées" de prestige, il est par contre nécessaire d'envisager la création de lignes budgétaires pour de telles opérations.

### ◀ Mise en place des conditions d'enregistrement de préproduction

C'est certainement à ce stade que l'aide au développement est la plus importante, toujours dans une problématique "d'espace intermédiaire" entre la "démonstration" et le disque, produit fini. Il s'agit ici de confronter le projet artistique aux moyens techniques : comment obtenir le son voulu, comment arranger les compositions, etc... Travail de création à part entière, cet enregistrement semble a priori le plus cohérent sur les lieux de résidence, donc de diffusion, permettant une interface optimisée avec le travail de scène. Les objectifs de cet enregistrement sont multiples : développement du projet artistique par un travail sur le son et les arrangements; enregistrement "carte de visite" auprès des diffuseurs, managers, et labels; réalisation permettant d'entrer dans un studio professionnel avec un projet fort et réfléchi, sans se laisser entraîner dans une standardisation de production lors de l'enregistrement final. Du 16 pistes numériques, avec les principaux effets professionnels utilisés en studio, nous semble parfaitement adapté à ce type de travail.

---

<sup>12</sup> Ferdinand Richard in Actes des Rencontres Nationales de Nantes, La Scène, Hors-Série, Avril 99.

Pour ce type de soutien, les financements doivent prendre en compte les besoins :

- ✎ **en investissement : la mise en place des conditions optimales, en fonction des lieux, de travail du son, de la lumière et d'enregistrement de préproduction;**
- ✎ **en fonctionnement : les frais d'accueil et de déplacements des artistes; les salaires des techniciens mis à disposition.**

## LE SOUTIEN AUX STRUCTURES “ RELAIS ”

Le développement de projets émergents implique également, une fois que le projet artistique est "abouti", qu'il soit relayé par une structure de management/secrétariat artistique. Réaliser un book, s'inscrire dans un réseau, relancer des diffuseurs et des producteurs, gérer les contrats et la paie des artistes : il s'agit d'un travail à part entière, que de nombreux groupes assument par la force des choses, sans intérêt ni compétences particulières. Or, nous posons l'hypothèse que ce travail doit respecter le projet artistique du groupe : un bon manager est celui qui connaît parfaitement le groupe, qui sait où il veut aller, et qui agit en conséquence, toujours dans l'intérêt du groupe (et non dans le sien). Là encore, le secteur privé n'interviendra que si le groupe peut tourner dans un délai très court.

Pour les groupes de niveau I, les référents de répétitions peuvent faire le premier travail.

Dès le niveau II, et à plus forte raison pour le niveau III, il est nécessaire que d'autres structures prennent le relais. Il ne nous semble pas être dans les missions du Pôle Régional de gérer une structure de management. En conséquence, nous préconisons :

de soutenir l'existant, en apportant une **aide financière spécifique aux structures de management / secrétariat artistique / tourneurs régionaux** désirant prendre en charge un ou plusieurs groupes de niveau II ou III. Cette aide implique :

- ✎ que la structure adhère à la Charte,
- ✎ qu'un contrat d'objectifs soit établi sur une période déterminée entre la structure, le groupe et le réseau,

de **mettre en place des formations visant à professionnaliser des opérateurs susceptibles d'assurer le management des groupes retenus** : les référents de répétitions et les "observateurs" (cf commission information) doivent ici être en mesure d'identifier, dans l'entourage des groupes retenus ou dans leur zone géographique d'intervention, les potentiels à développer. Le pôle régional peut ici assurer le suivi de ces formations en se positionnant en tant que secrétariat artistique (mise à disposition de la logistique nécessaire au développement de projet).

Sur le même modèle et dans un second temps, le soutien à des labels/producteurs indépendants pourrait permettre de poser les bases d'un développement économique du secteur musiques actuelles en région. Il pourrait s'agir de soutenir des micro-initiatives, porteur d'un projet artistique clair, en adéquation avec les groupes retenus, afin de les faire reconnaître, là encore à moyen ou long terme, par le secteur purement privé. Cette hypothèse nous paraît d'autant plus pertinente qu'il nous semble tout à fait prématuré d'évoquer la création ou l'implantation en région d'un acteur important purement économique, en raison de la pauvreté de l'existant évoquée dans les constats.

Il est également indispensable d'envisager à ce stade un enregistrement professionnel : des partenariats avec certains studios régionaux pourraient être trouvés dans cette prise de relais.

## L'AIDE A LA TOURNEE HORS REGION

Il est bien évident que toute "exportation" des groupes régionaux grâce à l'existence d'un réseau hors région suppose au préalable le fonctionnement du réseau régional. Il n'est pas moins évident qu'il est impossible d'intégrer des lieux hors région dans le dispositif évoqué ici. Il est par contre tout à fait envisageable d'associer de tels lieux dans un processus de découverte des groupes de niveau III, en prenant en charge :

- ✎ **la réalisation des outils de communication (affiches, tracts)**
- ✎ **les frais de déplacements (location d'un tour bus par exemple)**

Les lieux d'accueil s'engageraient pour leur part au respect des obligations légales et sociales, des fiches techniques et du rider.

Associé aux possibilités d'échanges offertes par l'équipement des lieux régionaux susceptibles d'accueillir en résidence des groupes "extérieurs", un réseau formel est ainsi en capacité de voir le jour.

## CONCLUSION

De manière synthétique, les préconisations contenues dans le présent document peuvent être regroupées en 3 catégories :

### \* Propositions ne nécessitant pas de financements particuliers :

- ✎ mise en place d'une charte commune à l'ensemble des opérateurs
- ✎ mise en place d'un nouveau système de découvertes régionales

### \* Propositions nécessitant des crédits d'investissement :

- ✎ un programme de création de locaux de répétitions
- ✎ l'équipement des SMAC en matériel de son, de lumière et d'enregistrement permettant un travail de résidence;

### \* Propositions nécessitant des crédits de fonctionnement :

- ✎ la création d'emplois de référents sur chacun des lieux de répétitions
- ✎ la création d'un emploi de coordinateur de ces référents au niveau du pôle régional
- ✎ aide à la première partie
- ✎ résidences
- ✎ formations de managers
- ✎ soutien à la création / consolidation d'entreprises : labels, producteurs, management, studios, médias.
- ✎ aide à la tournée hors-région.

### En terme de priorité, nous préconisons les étapes suivantes :

#### \* Phase 1 (conditions du niveau I et bases du niveau II) :

- ✎ mise en place de la charte
- ✎ mise en place du système de découverte
- ✎ aide à la première partie
- ✎ création d'emplois de référents
- ✎ création d'un poste de coordination des référents
- ✎ mise en place de l'aide à la création de locaux de répétitions
- ✎ aide aux structures de management
- ✎ formations de managers



\* Phase 2 (démarrage du Niveau III) :

- ✧ équipement des SMAC pour résidences
- ✧ financement des résidences

\* Phase 3 (finitions du Niveau III)

- ✧ aide à la tournée hors région

**COMMISSION INFORMATION**

**Matthieu DEBAR**

**Juillet 99**

## En introduction : quelques constats

1. Le processus de décentralisation et de déconcentration est à son terme. Il confère aux Directions Régionales des Affaires Culturelles et Conseils Régionaux un rôle essentiel dans la définition, la mise en oeuvre, et l'évaluation des politiques culturelles.

Ces trois niveaux d'intervention (définition, mise en oeuvre, évaluation) impliquent qu'élus et chargés de mission disposent des éléments d'analyses sectorielles permettant, en amont, d'évaluer les enjeux et, en aval, de mesurer l'impact des politiques menées. Ceci est d'autant plus vrai que le secteur artistique des musiques actuelles est dense et comporte des sous familles musicales extrêmement diversifiées.

En Basse Normandie, ces outils sont à affiner voire à construire. Quel est le nombre d'artistes musiciens présents sur le territoire ? Combien de disques sont produits ou autoproduits ? Quel volume horaire représente le travail de répétition des groupes ? Au delà de ces éléments de nature statistique, si nous pouvons percevoir des mutations dans l'appropriation des styles musicaux par les artistes et le public, rien ne nous permet de les suivre avec précision. Ceci est vrai pour des courants déjà bien ancrés comme le rock, et l'est encore plus pour les courants "émergents" comme le rap ou les musiques électroniques.

2. Dynamiser, structurer le secteur des musiques actuelles, c'est aussi offrir, dans une dimension d'égalité de traitement et de proximité, la possibilité aux artistes ou porteurs de projets régionaux de s'informer sur les conditions de développement de leurs pratiques professionnelles ou amateurs. Or, rares sont les lieux "ressources" Bas Normands qui offrent ce type de service qui, au delà d'une information brute, recouvre aussi une dimension de conseil et de médiation.
3. Si quelques récentes mises en réseau d'opérateurs ont permis, à titre d'exemple, d'engager ce travail de réflexion, il reste qu'une grande majorité des personnes intervenant sur ce secteur se connaissent peu, voire pas du tout.

**Les préconisations de la présente commission ont donc pour objectif de rendre lisible et visible le secteur régional des musiques actuelles.**

**Rendre "lisible" en renforçant le système d'information nécessaire à l'analyse des enjeux culturels régionaux.**

**Rendre "visible" en améliorant l'identification et la mise en réseau des opérateurs et de leurs activités.**

Pour y parvenir quatre hypothèses de travail ont été privilégiées :

**Mettre en place une lettre régionale d'information, outil de liaison, entre les opérateurs musiques actuelles régionaux**

**Organiser un système de circulation de l'information dans le cadre d'une mission régionale d'observation du secteur des musiques actuelles**

**Apporter, dans un souci de qualité et de proximité, aux artistes et porteurs de projets, l'information nécessaire au développement de leurs pratiques**

**Favoriser le développement des médias spécialisés non marchands en ce qu'ils sont indissociables de la mouvance culturelle "musiques actuelles" et contribuent à sa structuration et sa vitalité**

## Les hypothèses de travail

### METTRE EN PLACE UNE LETTRE REGIONALE D'INFORMATION, OUTIL DE LIAISON, ENTRE LES OPERATEURS MUSIQUES ACTUELLES REGIONAUX

La mise en place d'une lettre d'information est une demande récurrente adressée au Pôle Régional par les professionnels.

Ces demandes sont cependant très diverses dès qu'il s'agit de définir l'objectif et le champ culturel que doit couvrir cette lettre. Doit-elle faire état de la programmation des lieux de diffusion ? Parler des musiques actuelles c'est-à-dire des musiques amplifiées, de la chanson, du jazz et des musiques traditionnelles ? Quelle doit-être sa périodicité ?

#### ◀ Méthodologie de travail adoptée

Nous avons pris l'avis de différents opérateurs régionaux représentatifs de l'ensemble du secteur sur un plan musical, géographique et professionnel.

Il s'agit de : Nicolas Marc (La Scène), Loïc Lecomte (La Luciole), Laurent Simon (Le Clipt), Denis Lebas (Jazz Sous Les Pommiers), Serge Bourdon (ADMH-Big Band Café), Emmanuel Pincemin (MôHn & E2), Serge Langeois (Chanson à Caen), Yan Biville (AMC), Michel Batrel (Jazz Calva Blues).

A partir des ces entretiens une première lettre d'information a été mise en place portant le numéro 0. Ce numéro zéro était accompagné d'un questionnaire sollicitant l'avis des destinataires (liste établie sur la base du fichier Appel d'Air : artistes, lieux de diffusion professionnels, locaux de répétition, élus, etc, soit environ 800 envois). A partir des réponses obtenues une lettre d'information n°1 sera mise en place.

#### ◀ Bilan

##### Au sujet de l'objectif, de la raison d'être de la lettre d'information.

Liaison, désenclavement, visibilité, lisibilité, information, sont les termes les plus fréquemment évoqués par les professionnels interrogés.

D'une manière générale, ceux-ci mettent en avant que cet outil doit favoriser la mise en réseau et que sa vocation n'est pas de reprendre l'information déjà traitée par d'autres publications mais de **faire état de l'actualité des professionnels**.

Sans que cela soit clairement exprimé, si tous souhaitent inscrire cette lettre dans une dynamique de mise en réseau c'est pour rompre avec un sentiment général d'isolement. En parallèle, il est clair qu'au travers de la "lisibilité" et de la "visibilité" des actions entreprises en région c'est leurs propres activités qu'ils souhaitent inscrire dans une dynamique de complémentarité avec d'autres opérations.

### Au sujet de son champ d'investigation artistique

En fonction des personnes interrogées, le champ à couvrir concerne soit les musiques amplifiées (rock, rap, musiques électroniques...) soit les musiques actuelles dans leur globalité (musiques amplifiées, jazz, chanson, musiques traditionnelles). Entre ces deux extrêmes, on trouve des positions intermédiaires qui privilégient un axe central sur les musiques amplifiées avec une ouverture sur les autres domaines artistiques.

Les arguments évoqués par les partisans d'une lettre "musiques amplifiées" sont, d'une part, que la densité de ce secteur est telle qu'elle nécessite de disposer de son propre outil de liaison et, d'autre part, qu'il a "fort à faire" avant d'atteindre le niveau de structuration des autres formes musicales (notamment le jazz et les musiques traditionnelles).

Les partisans d'une ouverture sur la globalité des musiques actuelles souhaitent au contraire que la lettre soit l'occasion d'appréhender d'autres problématiques, d'autres réseaux professionnels. En effet, les points de jonction entre les acteurs du jazz, des musiques amplifiées et des musiques traditionnelles sont rares et, en ce sens, une lettre régionale d'information très ouverte favoriserait certainement une appréhension plus globale du secteur professionnel régional.

### Sur la question des destinataires

Tous les opérateurs sont d'accord pour que la lettre soit adressée à toutes les personnes concernées par le développement de ces musiques (artistes, professionnels, élus, etc). Tous souhaitent également qu'elle puisse être mise à disposition des publics attentifs à l'évolution du secteur. On retrouve cependant à ce niveau le clivage évoqué ci-avant en ce qui concerne le champ artistique : inclure le jazz, les musiques traditionnelles et la chanson dans le champ des destinataires signifie aussi que la structure émettrice dispose des adresses nécessaires (surtout au niveau des artistes).

### Sur la question des rubriques

Une attention toute particulière est portée sur l'actualité des artistes régionaux et sur l'activité des structures. Sur cette base, vient se greffer le souhait d'une "veille juridique" renvoyant à d'autres publications pour une information plus complète, de dossiers particuliers annualisés (bilan de saison) ou "hors série" permettant de développer une thématique de manière approfondie, d'un courrier des lecteurs sur le modèle question/réponse (pas sur le principe de débats polémiques).

### Sur la question de la périodicité

Compte tenu du caractère très mouvant de ce secteur la périodicité souhaitée est bimestrielle.

Si les correspondants IRMA, dont le Pôle Régional, grâce à leur travail de recensement permanent des opérateurs, peuvent aujourd'hui avancer quelques chiffres en matière de densité du secteur, leur mission est avant tout dictée par les impératifs d'édition de "l'Officiel de la Musique". Il est donc à ce jour impossible d'établir un état des lieux précis concernant les pratiques dites émergentes (rap, techno, etc) ou d'obtenir des informations fiables sur le nombre de spectateurs accueillis dans l'ensemble des lieux de diffusion professionnels, le nombre de groupes en activité, les nouveaux artistes...

Il faut ici noter que la Basse Normandie se caractérise par l'absence d'Association Régionale et Départementales Musique et Danse (ARCAM, ARDIM, ADDM...) dont *"le premier service que l'on est en droit d'attendre est une information complète, exhaustive, quantitative mais aussi qualitative et bien évidemment commentée (13)"*.

Cette nécessité d'une observation très fine du terrain est aussi mise en évidence dans le rapport de la Commission Nationale pour les Musiques Actuelles qui note une *"forte revendication unanime de la création d'un observatoire des musiques, véritable préalable à toute étude sérieuse sur l'ensemble de notre secteur (14)"*.

Suite à cette préconisation, Catherine Trautmann a arrêté le principe de la création d'un pôle national d'observation de la filière musicale (toutes esthétiques confondues). Suivant cet engagement, une série de préconisations ont été formulées par André Nicolas à la demande de Dominique Wallon. Parmi ces propositions on retiendra la création d'un maillage régional permettant la remontée des informations/observations vers un pôle national. Nous ne pouvons ignorer ce projet et les préconisations en matière d'observation en Basse Normandie seront établies de manière à répondre aux besoins régionaux tout en s'inscrivant dans la perspective du projet national.

---

<sup>13</sup> *"Comment organiser un système d'information dans les domaines de la musique et de la danse"* - Ministère de la Culture, Direction de la Musique et de la Danse - Direction de l'administration générale - Cité de la Musique mai 97.

<sup>14</sup> Cette observation recouvre un domaine très vaste et la commission nationale distingue une mission sur l'économie de la musique et une mission sur les pratiques et comportements culturels. Le travail ici demandé relève de préconisations en faveur d'un développement culturel et non d'un développement économique, c'est donc sur ce que pourrait être une mission d'observation des pratiques et comportements culturels que nous travaillons.

## ◀ Méthodologie de travail adoptée

Pour travailler sur cette question nous avons étudié le rapport d'André Nicolas et avons interrogé André Cayot de la D.M.D.T.S. et Gérard Baille de la D.R.A.C. afin de définir comment mettre en place une mission régionale d'observation dans la perspective d'un dispositif national.

Dans un second temps, nous avons identifié les opérateurs régionaux susceptibles de travailler en réseau sur cette mission en recoupant cette problématique "d'observation" avec celle de l'apport aux artistes et porteurs de projets d'une information nécessaire au développement de leurs pratiques (Cf. ci-après).

## ◀ Bilan

La mission du Pôle National d'observation est très vaste et couvre les domaines d'investigation suivants :

- ↘ l'enseignement,
- ↘ la formation professionnelle
- ↘ les activités artistiques sur le plan professionnel et amateur
- ↘ les secteurs de production et de distribution
- ↘ les prestations techniques
- ↘ les secteurs de diffusion incluant tous les médias

Parmi ses missions on notera que *"l'examen en région devrait faciliter l'analyse de la dépense publique par grandes fonctions et offrir, du point de vue de l'action régulatrice de l'Etat, un diagnostic sur les disparités actuelles. C'est une proposition qu'on pourrait opportunément reprendre dans le cadre de la négociation des contrats de plan Etat/régions."*<sup>(15)</sup>. Ceci place de manière explicite la question d'une réflexion autour du rééquilibrage de l'offre culturelle à l'échelon national. Ce rééquilibrage, ne peut-être raisonné qu'à partir d'éléments chiffrés transversaux à l'ensemble du champ culturel.

Le dispositif national s'appuyera sur des pôles régionaux d'observation qui seront *"le coeur du dispositif proposé"*<sup>(16)</sup>. Couvrir l'intégralité du champ musical dans une mission régionale d'observation implique donc de mobiliser un ensemble de structures et de les rattacher à un organisme régional chargé d'assurer la cohérence du dispositif.

---

<sup>15</sup> André Nicolas - "Etude de préfiguration d'un pôle national d'observation de la musique" - mars 99 - rapport à l'attention de M Dominique Wallon

<sup>16</sup> Ibid



Une première phase d'expérimentation de cet observatoire sera menée au cours de l'année 2000. Durant cette période plusieurs opérations seront testées. Parmi celles-ci, les Pôles Régionaux ont souhaité inscrire l'observation des pratiques amateurs dans le domaine des musiques actuelles. Cette proposition a été retenue par André Nicolas et un premier groupe de travail sur ce thème se réunira au mois de septembre 1999.

Au-delà de cette perspective, qui nécessite une coordination à l'échelon national, il est important de mettre en place à l'échelon régional un système d'observation permettant d'analyser les pratiques culturelles afin d'ajuster les politiques publiques à l'échelon local comme à l'échelon régional dans le cadre de l'aménagement du territoire. **Cette observation doit par ailleurs permettre aux professionnels régionaux des musiques actuelles de mieux appréhender les évolutions des pratiques afin d'ajuster eux-mêmes leurs différentes activités.**

Pour Gérard Baille, il est clair que le Pôle Régional doit s'inscrire dans le cadre du dispositif régional d'observation. L'observation des pratiques recoupe le travail du CEPIA qui sera lui-même probablement intégré dans le dispositif. Reste à définir ce que seront les champs artistiques couverts par les différentes structures. C'est à ce niveau que se pose à nouveau la question du positionnement d'Appel d'Air sur le domaine du jazz et des musiques traditionnelles. S'il est clair que dans le prolongement de son rôle de correspondant IRMA et de Pôle Régional, Appel d'Air est en capacité d'engager une mise en réseau d'opérateurs dans le cadre d'une mission d'observation des pratiques "musiques amplifiées", il est fondamental de créer dans le même temps les conditions permettant d'organiser cette observation sur les secteurs du jazz, de la chanson et des musiques traditionnelles.

La nature de l'observation à mener en région est donc celle des pratiques. (âge moyen des artistes, styles musicaux, situation sociale, etc.). Prétendre mener cette observation de façon exhaustive relève cependant d'une "mission impossible". En effet, bon nombre de groupes développent leurs pratiques en dehors de tous lieux identifiés (cave, garage...). A défaut, **les lieux de répétition structurés et identifiés constituent des points d'observation incontournables.** En ce qui concerne les musiques électroniques, cela pose le problème plus global des pratiques en "Home-Studio". C'est en effet un champ de création extrêmement difficile à appréhender car il relève de l'habitat privé. Il sera donc nécessaire d'imaginer un mode de prise de contact avec ces artistes permettant leur prise en compte dans l'observation des pratiques.

La récente reconnaissance par l'état, et bon nombre de collectivités, du caractère culturel des pratiques "musiques actuelles", permet d'envisager l'intervention des pouvoirs publics en soutien à ces pratiques, qu'elles soient amateurs ou professionnelles. Il ne s'agit donc pas ici d'engager une réflexion sous l'angle de la professionnalisation mais sous l'angle du soutien aux pratiques (l'aspect insertion sur le champ professionnel étant par ailleurs traité par la commission "Accompagnement de Jeunes Talents").

*"Les difficultés d'accès à l'information et à des moyens logistiques adaptés, comme le manque de formations artistique et technique, sont souvent des freins au développement de projets artistiques, et peuvent parfois empêcher toutes perspectives d'avenir"<sup>(17)</sup>.*

Apporter aux artistes ou porteurs de projet une information de qualité ne se résume pas à la production de listings ou la mise à disposition d'une documentation. **Il s'agit aussi d'être en capacité d'orienter un parcours, d'alimenter une réflexion, de conseiller, de mettre en contact (médiation), sur les lieux mêmes des pratiques c'est-à-dire sur les équipements de répétition et/ou de diffusion.**

**L'ensemble des responsables associatifs régionaux est quotidiennement confronté à ces demandes d'informations/conseils. Cependant, cela ne constitue pas l'objet principal de leur activité et ces informations ou conseils sont délivrés en fonction de la disponibilité, et sans doute parfois des affinités, des personnes sollicitées.**

De plus, si certains professionnels interrogés sont en capacité d'apporter une réponse pertinente, **on est en droit de douter de la qualité des réponses données, sur le plan juridique par exemple, par des personnes non formées à ces questions.**

Enfin, si conseils et informations sont le fait de la plupart des professionnels régionaux, seuls les trois correspondants IRMA ont une mission clairement établie en ce sens. Parmi ceux-ci, un seul (Appel d'Air) est réellement structuré pour répondre à la demande (personnels dédiés à cette fonction, fichiers informatisés, centre de documentation...). et cette position de "monopole" ne permet pas de garantir un égal accès à l'information de tous les publics.

#### ◀ Méthodologie de travail adoptée

Travailler sur cette question nécessitait d'appréhender le volume et d'analyser la nature de l'information ou des conseils demandés. Cette analyse fut réalisée auprès de deux correspondants IRMA (Jazz Sous Les Pommiers et Appel d'Air), et de professionnels régionaux (AMC, Le Clipt, La Luciole, Jazz Calva Blues).

---

<sup>17</sup> Xavier Migeot - Cahier des charges des plates-formes MIR - novembre 98

Sur cette base, et suivant des critères de qualité et de proximité, nous avons testé auprès des différentes structures pressenties dans le cadre de la mise en place d'un réseau d'observation des pratiques "musiques actuelles", **la possibilité et les modalités de mise en oeuvre d'un réseau de points informations/conseils.**

## ◀Bilan

La totalité des personnes interrogées font état **d'une forte demande** qui se situe autour d'une vingtaine par mois pour atteindre 70 au niveau du Pôle Régional et 200 en ce qui concerne AMC. Notons ici que seul le Pôle Régional et, depuis peu, La Luciole établissent un inventaire de ces demandes permettant d'obtenir des statistiques fiables. Ceci étant dit, à la lecture du tableau joint en annexe, on remarquera que les résultats affichés par le Pôle Régional recourent ceux donnés par les autres structures (à l'exception d'AMC dans le cas de l'estimation du nombre moyen de demandes mensuelles).

Ces demandes sont **adressées à 45% sur place et à 46% par téléphone. Elles émanent à 60% d'artistes** isolés ou regroupés en associations et à 40% d'autres structures de type producteur de spectacles, locaux de répétition, etc.

**Elles sont d'origine locale** à 51% si l'on ne prend pas en compte le cas particulier du CCAC de Coutances<sup>(18)</sup> (ce chiffre recoupe la façon dont les demandes sont adressées aux structures : sur place à 54% hors cas particulier du CCAC). Au delà de cet échelon local, les demandes émanent de l'ensemble du territoire sans que le département d'appartenance de la structure soit déterminant : 15% sont d'origine départementale, 25% régionale et 16% extra régionale (les demandes extra-régionales concernent surtout les départements limitrophes de la Basse Normandie).

**En ce qui concerne la nature des demandes, aucun élément ne peut être particulièrement mis en avant : 22% sont de nature juridique, 26% concernent des listes d'adresses, 36% des contacts précis (médiation) et 16% du conseil en développement de projet.**

**Quand l'opérateur concerné ne peut répondre à la demande c'est principalement faute de temps (50%).** Quand il s'agit d'un manque d'information, les opérateurs renvoient, soit sur des structures nationales (IRMA, AFDAS...), soit sur le Pôle Régional. Ce dernier est ainsi amené à répondre à la quasi totalité des demandes en matière de listes d'adresses.

On remarquera aussi que l'ensemble des structures interrogées disposent sur place de publications pouvant être consultées mais que seul le Pôle Régional dispose d'un espace d'accueil spécifique et de publications disponibles à la vente.

---

<sup>18</sup> Le CCAC fait état d'une très faible demande d'information dans le cadre de sa mission de correspondant jazz pour l'IRMA. Quand elle existe, cette demande est d'origine régionale et non locale. Les autres demandes qui lui sont adressées proviennent du grand-ouest et sont liées à l'image du festival "Jazz Sous Les Pommiers". Dans ce dernier cas, 70% relèvent de la médiation (recherche de contacts précis).

A la question "y aurait-il une pertinence à mettre en place des points informations/conseils ?" les professionnels interrogés ont systématiquement répondu qu'il s'agissait d'une bonne idée en mettant en avant :

- que cela est pertinent par nature puisque la demande existe déjà,
- qu'une dynamique de mise en réseau de ces points permettrait de regrouper des demandes isolées afin d'y apporter une réponse régionale (stages, journée d'information...)

En émettant toutefois les réserves suivantes :

- il est impératif de former les personnes qui seraient amenées à assumer cette mission de manière à apporter une information homogène et de qualité,
- que la dimension de proximité de ces points informations/conseils est une donnée essentielle qui conditionne le succès du projet,
- que cela ne saurait justifier la création de postes à temps pleins.

**Favoriser l'accompagnement des pratiques par l'apport d'informations ou de conseils nécessaires au développement des projets artistiques, qu'ils soient amateurs ou professionnels, est donc une hypothèse pertinente qui doit s'inscrire dans une logique de proximité.**

**Les opérateurs chargés de délivrer cette information doivent par ailleurs s'inscrire dans un réseau formel et être en capacité de répondre à des questions très diverses** (du listing de lieux aux modes de relations contractuelles avec les diffuseurs, en passant par les questions de droits d'auteur). **Cela implique donc que ces personnels soient formés.**

**Enfin, localement, cette mission ne pouvant être envisagée sous l'angle d'un temps plein elle doit être associée à d'autres missions.**

**FAVORISER LE DEVELOPPEMENT DES MEDIAS SPECIALISES NON MARCHANDS EN CE QU'ILS SONT  
INDISSOCIABLES DE LA MOUVANCE CULTURELLE "MUSIQUES ACTUELLES" ET CONTRIBUENT A SA  
STRUCTURATION ET SA VITALITE**

Les musiques actuelles recouvrent un domaine musical large comprenant des esthétiques diverses (musiques amplifiées, jazz, chanson, musiques traditionnelles de toutes communautés) qui génèrent en permanence l'émergence de nouveaux courants musicaux, des métissages et des interactions de toutes formes entre les musiques elles-mêmes et d'autres expressions artistiques (danse, théâtre, vidéo, art plastique, arts de la rue...).

De la même manière, ce champ culturel foisonnant, en perpétuelle évolution, est à la base du développement de toute une série de médias dont les radios et la presse. Si ce constat est évident à l'échelon national, il l'est aussi à l'échelon de territoires régionaux et locaux.

Ainsi, radios associatives et fanzines, revêtent une évidente dimension de proximité et sont indissociables de la mouvance culturelle "musiques actuelles". *"Flyers, extraits de fanzines ou de journaux permettent de se plonger dans le plus profond du mode de vie et expriment quelque chose de complémentaire aux écrits scientifiques (19)".* Au delà de ce constat, ces médias locaux jouent un rôle essentiel face aux effets de standardisation et d'appauvrissement de la création trop fréquemment induits par l'industrie musicale et ses relais médiatiques nationaux.

A titre d'exemple, la présence d'un lieu de diffusion, d'une radio associative, et d'un fanzine sur un même territoire, contribue à la dynamique culturelle locale et permet un développement mutuel, les uns étant tour à tour éléments d'appui pour les autres.

Cette multiplication des modes de représentations dans une dimension de proximité est une des spécificités des musiques actuelles. S'attacher à la problématique de l'information dans le cadre de préconisations en faveur de ce secteur implique donc que l'on s'attache à soutenir les médias locaux qui lui sont dédiés.

On ne peut pour autant placer tous les médias sur un même plan, et l'objet du présent travail n'est pas de renforcer l'ensemble des médias régionaux qui font état de l'activité "musiques actuelles", mais bien de ceux pour lesquels elles constituent un axe de développement important dans une logique de proximité non marchande.

### **◀ Méthodologie de travail adoptée**

Pour élaborer nos préconisations, nous avons réalisé une enquête auprès de la totalité des radios associatives afin de mettre en évidence, au cas par cas, leur couverture géographique et implication dans le développement régional des musiques actuelles.

En ce qui concerne les Fanzines, compte tenu de leur caractère extrêmement mouvant et presque informel, nous avons procédé à un entretien auprès des responsables du Fanzine

---

<sup>19</sup>Gérôme Guilbert, "Les Nouveaux Courants Musicaux : Simples produits des industries culturelles ?", Collection Musique et Société, 1998, p. 13

"La Naissance du Rebecassin" en leur qualité de porteurs d'une dynamique de mise en réseau des différentes publications régionales et de leur connaissance des acteurs de ce réseau.

## ◀ Bilan

### Les Radios

**Cinq radios sont classées en catégorie A** en région (radios dites "associatives"). Il s'agit de TSF 98, 666 FM, Radio Flam, Radio Coup de Foudre, et du réseau RCF (Radios Catholiques de France).

Sur ces 5 radios, **2 sont de type communautaire et couvrent la quasi totalité des zones urbaines du Calvados et de la Manche** : RCF Calvados & Orne. En complément d'une aide financière par le Fonds de soutien à l'expression radiophonique ces 2 radios sont soutenues par l'église de France. **Les 3 autres radios couvrent les seuls arrondissements de Caen, de Cherbourg et d'Argentan.**

**Il est donc assez singulier de constater que, dans le paysage radiophonique associatif régional, les radios communautaires ont une zone de diffusion supérieure aux radios laïques.** L'intervention de l'église (que ce soit par l'intermédiaire de ses moyens logistiques, humains ou financiers) permet d'affirmer une identité religieuse quand le manque d'intervention des pouvoirs publics ne permet pas de véhiculer l'identité culturelle "musiques actuelles" régionale. Le champ est donc laissé aux radios privées sur lesquelles s'appliquent de manière très forte des logiques commerciales, vecteurs d'uniformisation de la création musicale.

Sur les cinq radios associatives, **une seule (666 FM) consacre la quasi totalité de ses programmes aux musiques amplifiées (95%)**, et travaille suivant un format "Music & News" s'adressant à des auditeurs sur une tranche d'âge 15/35 ans. Les autres radios diffusent en moyenne 26% de musiques amplifiées, suivent un format de type "généraliste", et visent une tranche d'âge plus large (15/50 ans). Par ailleurs, **666 FM est la seule radio qui enregistre et diffuse des concerts régionaux et qui consacre ses émissions en priorité à la mise en valeur des productions artistiques locales ou régionales.**

Par ailleurs, deux radios sont utilisées de façon systématique par l'ensemble des professionnels interrogés (666 FM et TSF 98) pour l'annonce de leurs concerts ou événements. Ceci n'a rien d'étonnant dans la mesure où ces radios diffusent sur l'agglomération Caennaise et que la quasi totalité des professionnels interrogés considèrent que tout ou partie de leurs activités concerne le territoire régional.

Il apparaît donc que la radio **666 FM constitue un point d'appui essentiel** dans l'organisation régionale du secteur des musiques actuelles. Sur le plan des ressources humaines, cette radio fonctionne avec un directeur général à 1/2 temps en Contrat Initiative Emploi, 1 bénévole pour la programmation musicale, 5 C.E.S. animateurs techniciens et environ 70 animateurs bénévoles. Membre du réseau national des radios associatives rock (La "Féarock") son équilibre budgétaire est obtenu grâce à la mise à disposition des locaux (fluides et telecom compris) et au versement d'une subvention par le Fonds de Soutien à l'Expression Radiophonique (à l'exclusion de toutes autres subventions), et, dans une moindre mesure, par des recettes propres.

Ce point d'appui ne saurait cependant masquer l'absence totale de radios positionnées sur la même dynamique pour le reste du territoire régional. A l'appui de ce problème on peut ici indiquer que tous les professionnels implantés en dehors de l'agglomération Caennaise souhaitent qu'une radio de type 666 s'implante sur leur territoire.

Au cours de nos entretiens avec leurs responsables, nous avons aussi pu mettre en évidence **l'absence totale de liaisons entre les radios** (à l'exception de 666 FM et TSF 98 pour une évidente raison de proximité géographique).

### Les Fanzines

**Il est extrêmement difficile de cerner l'activité des Fanzines.** Ils ne disposent en effet pas de bureau officiel, ni de matériel particulier et seule la mise en commun des ressources personnelles (humaines et matérielles) permet la fabrication, l'édition et la distribution de ces publications.

Les Fanzines se créent à partir d'un noyau de 2 à 4 bénévoles sur la base duquel se "greffe" une équipe de chroniqueurs ou rédacteurs de 3 à 20 personnes.

Au nombre de 38 au début de l'année 99 (dont 5 sur Cherbourg, 25 sur Caen, 3 sur Saint Lô, 1 sur Avranches, et 4 dans le Bessin), leurs contenus sont extrêmement variables (musiques actuelles, bandes dessinées, arts graphiques, poésie...). Ils fonctionnent exclusivement sur la base du bénévolat de quelques jeunes et apparaissent et disparaissent en fonction des volontés ou des changements de situations sociales et/ou géographiques de leurs responsables.

Ils revendiquent une totale liberté d'action. Liberté dans le rythme de publication, liberté dans le choix des points de distribution, des contenus, etc... Pour eux, cette liberté ne saurait être préservée s'ils devaient entrer en relation avec le secteur institutionnel dans le cadre de la recherche de financements publics.

Il existe cependant une volonté marquée de mise en réseau des différentes publications régionales. De leur propre initiative, une première liste regroupant tous les Fanzines a ainsi été mise en place mais, faute de suivi régulier et compte tenu de l'extrême mouvance de ces publications, celle-ci n'est plus à jour.

## Préconisations

### METTRE EN PLACE UNE LETTRE REGIONALE D'INFORMATION

La pertinence de la lettre d'information n'a jamais été remise en cause. C'est dans cette dynamique qu'un numéro 0 à été édité par le Pôle Régional en juillet.

Il nous semble important de **privilégier un contenu transversal aux grandes familles musicales** représentées en région, premier échelon d'une approche permettant de tisser des liens entre des secteurs qui s'ignorent trop souvent.

Cette ouverture doit cependant se faire progressivement. En effet, les dissensions actuelles sont très importantes et le risque d'un rejet est bien réel.

De plus, compte tenu de la densité du secteur des musiques amplifiées, l'ouverture vers d'autres familles musicales impliquera une augmentation de la pagination, donc des coûts de production, afin de ne pas restreindre l'espace consacré aux musiques amplifiées.

**Sa périodicité devra être bimestrielle.** Ce caractère répétitif permettra de maintenir un lien vivant entre les opérateurs régionaux. La lettre doit permettre d'identifier, de rendre lisible, visible, les projets et les acteurs régionaux. En effet, si on connaît aujourd'hui les principaux acteurs régionaux des musiques actuelles on connaît moins tout le champ des projets ou opérateurs "marginiaux". En leur attribuant une place dans une lettre on favorisera la mise en relation des opérateurs.

Elle devra **concentrer son attention sur l'actualité artistique et professionnelle régionale** dans un double objectif :

1. permettre un enrichissement mutuel (complémentarité des actions...),
2. favoriser une prise de recul des opérateurs sur les activités développées.

**Le temps de travail nécessaire pour assurer la gestion de cette lettre d'information est l'équivalent d'un mi-temps.**

La qualité de présentation de cette lettre d'information n'est pas un élément déterminant (pas de quadrichromie par exemple) **le maquettage pourra donc être réalisé sans faire appel à un prestataire extérieur.**

**Son mode de distribution doit se faire par envoi postal et, en complément, par une mise à disposition sur quelques lieux professionnels.**

Cela représente **un volume d'environ 1.000 exemplaires** dont au moins la moitié sera acheminée par la poste.

Aucun opérateur interrogé n'envisage de payer pour recevoir cette lettre et le caractère limité des exemplaires distribués ne permet pas d'envisager la présence d'espaces à caractère publicitaires. **Le coût de gestion de cette lettre devra donc être intégralement supporté par sa structure émettrice.**



## CONFORTER LA RADIO 666 DANS UNE PERSPECTIVE DE PARTENARIATS AVEC D'AUTRES RADIOS

Puisqu'une seule radio participe d'une problématique de développement régional du secteur des musiques amplifiées il conviendrait d'étudier avec elle un schéma de développement à moyen et long terme. Dans un premier temps, l'objectif serait d'assurer un poste à temps plein pour son directeur sur la base de financements publics et d'une augmentation de ses recettes propres (sans bien évidemment dépasser le seuil légal des 20%).

Une fois cette radio confortée, elle serait à même **de mettre en place des connexions avec les autres radios qui émettent sur le territoire régional**. Ces connexions pouvant, à titre d'exemple, permettre la **diffusion de programmes élaborés conjointement dans le cadre de la mise en valeur d'artistes régionaux**. Cet exemple de mise en réseau dans le cadre d'un souci commun de développement artistique régional pouvant par ailleurs parfaitement s'insérer dans le cadre des préconisations de la commission "accompagnement de projets musicaux émergents".

Avant d'engager d'autres actions de soutien aux médias régionaux il convient d'attendre les résultats de l'étude menée Le Conseil Economique et Social du Conseil Régional (étude "sur les médias en Basse Normandie" dans la perspective notamment du "renforcement de l'identité régionale").

En effet, sans prétendre empiéter sur les résultats de cette étude, il paraît clair, compte tenu de l'impact des musiques actuelles auprès des populations jeunes, de la complémentarité que peuvent entretenir les radios associatives avec les équipements ou associations locales, de la dynamique, notamment en terme d'emploi, qu'elles peuvent apporter, que les radios associatives feront l'objet de préconisations particulières.

## CREER UN RESEAU DE POINTS OBSERVATION/REPERAGE/INFORMATION SUR LES LIEUX DE REPETITION

Les bilans des hypothèses de travail concernant l'observation des pratiques et l'information auprès des artistes mettent en avant la pertinence des locaux de répétition comme lieux de mises en place de ces missions. Ces lieux de travail deviendraient donc aussi des lieux d'observation des pratiques et d'information/conseil auprès des artistes.

Par ailleurs, la commission "développement de jeunes talents", inscrit également les lieux de répétition dans une dynamique de repérage des artistes.

**Nous préconisons donc de formaliser la mise en réseau des lieux de répétition autour de trois missions complémentaires et distinctes :**

- 1. repérer les artistes de qualité,**
- 2. observer les pratiques,**
- 3. apporter aux artistes les informations ou conseils nécessaires à leur développement.**

En lien permanent avec les lieux de diffusions et le Pôle Régional, les responsables de ces lieux devront être en capacité de répondre aux besoins de formation en proposant :

- des résidences sur les lieux de diffusion,
- des stages mis en place par les membres du réseau professionnel régional,
- des interventions d'artistes ou de techniciens professionnels sur les lieux de répétition

#### Les limites de l'action en matière de conseil et d'information :

Ces P.R.I.C. n'ont pas pour vocation de se suppléer au travail des managers ou associations de productions. En aucun cas elles ne devront donc être amenées à rechercher des lieux de diffusion pour un groupe ou négocier des contrats quelle que soit leur nature (édition, production, distribution...).

#### Pour mettre en place ce réseau nous préconisons :

La création d'un groupe de travail composé des directeurs des structures pressenties et des responsables des locaux de répétition. Le rôle de ce groupe de travail sera d'établir un cahier des charges définitif et d'étudier les conditions de faisabilité au cas par cas.

Dans un premier temps il semble opportun d'expérimenter le dispositif en prenant appui sur les lieux de répétitions suivants :

- CLIPT - "Fort Des Couplets" - Equeurdreville
- La Luciole - Alençon
- Le Big Band Café - "La Fonderie" - Hérouville
- L'Ecran Sonique - Saint Lô

Par la suite, ce réseau pourra être étendu à d'autres structures :

- Jazz Calva Blues - "Espace Victor Hugo" - Lisieux
- CCAC de Coutances
- MO'Zam Studio - Argences
- ...

Ce réseau de lieux de pratique, de repérage, d'observation et d'information **constituerait un maillage territorial permettant une observation régionale et garantirait l'égal accès des publics.**

Dans la mesure où ces missions recoupent plusieurs problématiques (repérage, conseil, observation...) il sera par la suite possible d'associer à cette démarche d'autres structures en fonction des besoins propres à chaque problématique (observation...).

Enfin, il doit être proposé aux personnes pressenties pour gérer ces lieux de suivre une formation initiale permettant la mise à niveau des connaissances :

- conditions d'exercice du métier d'entrepreneur de spectacles (les contrats, la licence...)
- organismes professionnels (réseaux, sociétés civiles...)
- outils bureautiques (traitement de texte, tableur, PAO, multimédia)

## **COMMISSION FORMATION**

**Serge BOURDON**

**Juillet 99**

## OBJECTIF

Mettre en place l'ensemble des éléments nécessaires permettant d'aborder, de soutenir, de développer et de faire évoluer les actions de formations au sein du secteur musiques actuelles.

## CONSTATS

- ✎ La région Basse-Normandie est un véritable désert en matière de locaux de répétition malgré le nombre important de groupes recensés.
- ✎ Les établissements d'enseignement spécialisé de la musique sont quasiment tous coupés de cette réalité musicale qui s'est imposée.
- ✎ Aucune réelle mission de coordination n'est à ce jour mise en place

## HYPOTHESES DE TRAVAIL

- ✎ Réaliser un état des lieux de l'existant en matière de locaux, de formations ainsi que des "supports" de gestion ou de rattachement de ces structures, des problèmes rencontrés et des besoins exprimés.
- ✎ Repérer les communes désirant développer ou s'inscrire dans l'aide au développement des musiques actuelles
- ✎ Sonder et sensibiliser les directeurs et responsables pédagogiques des écoles de musique (tous statuts confondus) sur les actions qu'ils pourraient mettre en place au profit des musiques actuelles au sein de leurs établissements ou dans lesquelles ils pourraient s'inscrire aux côtés d'autres structures.
- ✎ Recueillir l'avis et les propositions des professionnels de "terrain" sur les mesures préconisées par les institutions (pratiques amateurs/formation initiale, intégration des musiques actuelles dans l'enseignement spécialisé, CA-DE/musiques actuelles).
- ✎ Imaginer le contenu de la mission d'un observatoire régional des pratiques musicales dans ce secteur.

## **PERSONNALITES OU STRUCTURES A AUDITIONNER**

Directeurs, responsables pédagogiques des établissements d'enseignement musical (CNR, ENM, EMMA, EMM et écoles associatives)

Responsables des locaux de répétition existants

Responsables d'écoles associatives ou privées spécialisées Musiques actuelles

Responsables des SMAc

Elus et/ou responsables de services concernés des villes souhaitant s'engager dans la reconnaissance et le développement des Musiques actuelles.

## **AVANT-PROPOS**

En raison du temps imparti pour mener cette étude, un certain nombre de points listés en annexe n'auront pas pu être traités, malgré l'intérêt certain qu'ils représentent. Ces points pourront faire l'objet d'un complément d'étude.

De même les secteurs Jazz et musiques traditionnelles (inclus dans la définition des musiques actuelles), s'ils sont cités au cours du présent document, n'auront pas fait l'objet d'une étude approfondie en raison du manque de temps et parce que leur situation est moins préoccupante en raison de leur plus grande facilité à trouver lieux d'expression, et moins urgente par leur plus grande capacité à cohabiter dans des structures diverses qui ne nécessitent pas d'aménagement spécifique.

En effet, nombre de structures associatives Jazz ou musiques traditionnelles fonctionnent au sein d'établissements d'enseignement spécialisé "ouverts" ou passent des conventions avec des équipements scolaires ou autres pour l'utilisation de locaux en dehors des heures scolaires etc... Ces secteurs souffrent rarement d'un problème "d'image" auprès des institutions et obtiennent souvent rapidement la reconnaissance de leurs actions qui se concrétise rapidement en moyens divers mis à leur disposition (locaux, logistique...).

Sur l'agglomération caennaise l'exemple de Nadir ou du Caen Jazz Action illustre bien ce phénomène de reconnaissance institutionnelle et de facilité d'intégration des activités d'enseignement et de diffusion de ces structures.

## EVOLUTION DE LA PLACE DES MUSIQUES ACTUELLES

Si les musiques actuelles ont été laissées dans une forme de marginalité par le peu d'aides qu'elles recevaient, considérées comme un phénomène culturel éphémère, elles font aujourd'hui l'objet de nombreuses discussions, s'inscrivent de plus en plus de manière claire dans le champ des politiques culturelles tant au niveau des collectivités territoriales que des grands partenaires institutionnels.

La création récente d'une commission Nationale des Musiques actuelles à la demande du Ministre de la Culture témoigne de l'intérêt qu'elles suscitent et de la volonté affichée de l'Etat d'accompagner le développement de ces pratiques musicales ainsi que des lieux qui y participent (scènes de musiques actuelles, locaux de répétition, établissements d'enseignements spécialisés, festivals...).

Les élus locaux sont souvent les premiers "maîtres d'oeuvre" de cette reconnaissance envers les musiques actuelles, même si la motivation première se situe plus vraisemblablement au niveau de l'urgence qu'ils rencontrent pour garder ou tenter de retrouver un lien avec une importante partie des jeunes de leur population pour qui ces musiques sont le lien principal voire unique avec la politique culturelle mise en place.

En effet, même si une évolution, une mutation est en train de s'opérer au niveau par exemple des écoles de musiques, dont les plus promptes à opérer un changement sont souvent les écoles associatives et municipales en raison de la nécessité d'être en phase avec la demande de la population, les jeunes ont de grandes difficultés à passer la porte d'un établissement d'enseignement musical.

Toutes les études menées s'accordent à dire que la génération des "pré-ados jusqu'aux 25-30 ans" sont avides de sorties, de pratiques artistiques en amateur tout en ne fréquentant que très peu, voire pas du tout les institutions culturelles, et ce dans quasiment tous les secteurs culturels (voir § vers une pédagogie d'accompagnement).

La préférence des sorties de cette tranche d'âge va vers les musiques actuelles et explique en grande partie le développement de l'intérêt des collectivités territoriales pour ces musiques qui deviennent un enjeu prioritaire de la politique culturelle locale.

Écoutées et pratiquées dans toutes les classes sociales et par plusieurs générations, les musiques actuelles concernent un public important et diversifié. En terme de pratique, toutes les personnes concernées expriment des demandes de véritables salles de répétition (équipées et réalisées avec la prise en compte de l'acoustique du lieu), de formation, d'enregistrement et la proximité d'un lieu de diffusion, passerelle indispensable dans la vie d'un groupe.

Toutefois, le soutien accordé, en particulier pour la mise en place de locaux de répétition, reste largement insuffisant comparé aux besoins en la matière.

L'aide à la création ou au développement, à la structuration de ces centres de ressources que doivent devenir les locaux de répétition et leur encadrement constitue bien la priorité de ce secteur au niveau de la Basse Normandie (voir § locaux de répétition).

Il est clair qu'il y a nécessité à l'instauration de politiques incitatives avec des financements croisés en favorisant les complémentarités d'équipements (existants ou à venir) sur une dimension intercommunale ou d'agglomération, cette dimension permettra de relier les champs de l'économie, du social et du culturel.

Toutefois, avant d'aborder cette problématique, il convient de bien appréhender le caractère particulier de la demande des usagers concernés avant d'appliquer des schémas existants qui ont pu faire leur preuve dans d'autres domaines culturels (mais aussi avouer leurs limites...) et donc prendre en compte de nouveaux comportements qui induisent d'autres formes d'approche en terme de formation et de parcours.

Il me semble important d'insister sur le fait que ces musiques, ainsi que le souligne le rapport de la FNCC (commission des musiques amplifiées), sont indissociables de profonds changements comportementaux.

Ainsi, dans les concerts le public reste souvent fortement individualisé, on constate ainsi que personne ne danse avec l'autre. L'apprentissage musical se fera beaucoup par imitation, répétition, échanges et transferts de compétences, sur le tas, par l'action. La réussite ou l'échec s'évaluent par le degré personnel et collectif de satisfaction du résultat obtenu ou espéré.

Il est donc indispensable de savoir prendre en considération ces attitudes et ces comportements : ils expliquent sans doute pourquoi des schémas classiques, hiérarchisés, peuvent entraîner des réactions de rejet.

Plus généralement ces éléments sont à retenir pour une réflexion globale portant sur toutes les formes d'approche et de pratique musicale et leur développement.

Il s'agit bien d'une forme nouvelle d'imprégnation musicale qui détermine aussi les modes "d'entrée en musique", les parcours individuels et collectifs d'initiation et de formation sont radicalement différents de ceux habituellement mis en oeuvre dans l'enseignement musical "traditionnel". Ce point sera développé dans les paragraphes suivants.



## FORMATION INITIALE

### QUELQUES ELEMENTS SUR LA POLITIQUE DU MINISTERE DE LA CULTURE

Depuis 1997, le ministère de la Culture entre dans une démarche de consolidation des structures culturelles existantes et d'adaptation du fonctionnement de ces dernières à la demande qui a fortement évolué au cours des dernières années.

Dans le domaine qui nous occupe, les pratiques musicales des amateurs jusqu'à leur éventuel passage à la professionnalisation, on peut noter plusieurs éléments de cette politique d'ouverture et de reconnaissance des pratiques amateurs :

- ✧ le lancement du programme d'initiation musicale avec introduction progressive du premier cycle des écoles de musique et des conservatoires dans les écoles primaires,
- ✧ l'accueil des amateurs dans les cours du soir des établissements d'enseignement spécialisé,
- ✧ l'enquête sur les lieux ressources destinés à favoriser les pratiques amateurs.

Plus clairement encore, le souhait exprimé de l'Etat de favoriser l'intégration des musiques actuelles dans les réseaux de formation et de diffusion musicale à travers une politique d'incitation accompagnée d'un dispositif financier important doit permettre :

- ✧ l'ouverture progressive des ENM et CNR aux musiques actuelles avec création d'un DE et CA spécifique à l'encadrement de cette discipline, accompagnée d'un soutien financier destiné à faciliter l'équipement spécifique de ces écoles, et permettre la création de postes d'enseignants musiques actuelles dans les écoles contrôlées,
- ✧ le renforcement des moyens des SMAC (Scènes de musiques actuelles) en fonctionnement et en équipement,
- ✧ la prise en compte par les scènes nationales des musiques d'aujourd'hui,
- ✧ l'inscription de projets territoriaux de développement des musiques actuelles dans les contrats de plan ou contrats d'agglomération.

Si cette politique volontariste démontre bien la reconnaissance institutionnelle qui s'installe au profit des musiciens amateurs, les remarques du côté du "terrain" peuvent se résumer ainsi :

Vouloir introduire le premier cycle des écoles de musique dans les écoles nécessite des moyens considérables que peu de collectivités territoriales sont en mesure d'investir aujourd'hui, en particulier dans les zones sensibles où la priorité sera plus volontiers donnée à l'accompagnement et activités hors temps ou péri scolaire.

Dans le même temps nombre d'écoles de musique sont actuellement en situation de grande fragilité, cet état de fait reposant en partie sur la difficulté de ces établissements à évoluer pour s'adapter et répondre à la demande.

Un certain nombre d'entre elles redeviennent associatives et rares sont les budgets en augmentation dans les établissements d'enseignement musical sur l'ensemble de notre territoire.

L'Etat, actuellement, n'intervient financièrement que sur les écoles dites "contrôlées", essentiellement ENM et CNR. C'est justement dans ces écoles que l'état souhaite ouvrir des ateliers ou départements musiques actuelles, on peut s'interroger sur la pertinence de cette limite.

En effet, la réalité du terrain démontre que les musiciens qui peuvent se reconnaître sous l'appellation "musiques actuelles" ont beaucoup de difficultés à passer la porte de l'école de musique municipale ou associative de leur ville qui accueille pourtant de plus en plus fréquemment d'autres activités musicales que ses cours "classiques", réussiront-ils à passer la porte d'un CNR ? Comment seront ils perçus par les autres élèves ou professeurs ? (voir § musiques actuelles et nouveaux comportements)

L'exemple de Villeurbanne avec son département musiques actuelles, en place depuis plus de 20 ans, semble démontrer la difficulté de trouver la place de ces musiques au sein d'établissements d'enseignement spécialisé.

A partir de ces éléments, on peut s'interroger sur la pertinence de vouloir aborder la formation aux musiques actuelles par le biais de modes traditionnels d'intervention.

La nécessité d'un CA s'impose-t-elle dans ce secteur, créer des classes pour les musiques actuelles au sein de ces établissements n'amènera pas la reconnaissance, ne pourrait-on envisager un fonctionnement de stages, de résidences, d'ateliers à statut particulier qui permettraient d'éviter de faire entrer dans un moule des musiques qui n'en ont aucune envie.

Par contre la multiplication d'ateliers, encadrés par des musiciens reconnus même s'ils ne sont pas titulaires d'un diplôme, au sein du vaste tissu des écoles de musiques sur

lesquelles on peut imaginer un label de qualité sur ce secteur précis par les services de l'Etat pourrait être un choix pertinent.

En effet, l'évolution des demandes, liée au phénomène de stagnation ou baisse des effectifs des dernières années, devrait permettre de faciliter l'ouverture des écoles de musique vers de nouveaux publics et amener ces structures d'enseignement spécialisé à se redéfinir en centres de ressources pour les pratiques musicales amateur, d'accueil et de développements des structures associatives musicales développant des activités non couvertes par les établissements d'enseignement spécialisé et prenant donc en compte les musiques actuelles... donc transformer progressivement les écoles de musique en lieux de vie musicale plurielle. Cette option implique toutefois une réforme profonde de ces établissements, un nouveau cadre pédagogique mais également des moyens.

Sans répondre à la problématique de l'insuffisance en locaux de répétition on peut dire que les écoles de musique (tous statuts confondus) sont un élément de réponse à la place des musiques actuelles dans les villes. Car si des ateliers "MA" sont progressivement installés au sein de ces établissements, un personnel spécialisé par une formation adaptée garantissant aux institutions la qualité de l'encadrement, la création ou l'aménagement de locaux de répétition deviendra bientôt une évidence ou du moins une suite logique pour les collectivités territoriales.

Une politique incitative de l'état et de la région auprès des collectivités territoriales ainsi qu'une mission de suivi/conseil confiée à l'observatoire régional que constitue le pôle régional pour les musiques actuelles permettront la mise en place de projets cohérents prenant en compte autant les choix locaux que les orientations nationales concernant ce secteur en cours de structuration.

## POUR UNE EVOLUTION DE L'ENSEIGNEMENT SPECIALISE...

### VERS UNE PEDAGOGIE D'ACCOMPAGNEMENT

Les travaux du département des Etudes et de la prospective mettent bien en valeur la forte demande de pratiques amateurs des adolescents en matière musicale et le faible pourcentage qu'ils représentent dans les établissements d'enseignement spécialisé de la musique.

Il est possible d'expliquer cet état de fait par plusieurs éléments :

- ✎ le coût de fonctionnement par élève et la stagnation des budgets (dont 90 à 100 % sont à la charge exclusive des communes) amène dans un certain nombre d'établissements à l'impossibilité d'accueillir de nouveaux publics,
- ✎ lorsque les établissements concernés peuvent ou tentent de le faire, leurs modes d'interventions sont souvent mal adaptés à la tranche d'âge où la démarche trop encadrée, l'organisation et la pédagogie sont trop proches de celles qui caractérisent la vie scolaire et génèrent un rejet pur et simple de la structure.
- ✎ les établissements d'enseignement musical ont un fonctionnement inadapté à ces types de pratiques (fermeture durant les vacances scolaires, le dimanche, mais aussi impossibilité de recruter des enseignants hors des cadres d'emplois de la filière culturelle..)

Il y a donc, en fonction des réalités de chaque ville, à opter pour une transformation (urgente) des établissements d'enseignement ou pour la création de nouveaux espaces de pratique et de formation avec de nouvelles équipes pédagogiques pour de nouvelles formes d'action auprès de ce public important dans l'attente de sa prise en compte.

L'élément important pour bien aborder ces nouvelles approches de formation est d'accepter que l'accès à la pratique des musiques actuelles ne se fait pas à partir d'un parcours où l'apprentissage précède obligatoirement toute réalisation.

La notion d'enseignement doit donc plutôt se traduire en un accompagnement de démarches individuelles et volontaires.

L'accompagnant plus que l'enseignant saura que l'attente première est pour un musicien musiques actuelles de pouvoir jouer ou se perfectionner au sein d'un groupe, puis d'envisager rapidement de pouvoir se confronter à la scène, au public.

## **LES LOCAUX DE REPETITION, L'URGENCE...**

La reconnaissance culturelle méritée par les musiques actuelles implique que ses pratiquants puissent bénéficier d'offres de service public.

Ce constat implique à la fois l'intervention permanente de la puissance publique et impose en retour un cahier des charges contenant les principes de proximité, de nombre, de qualité des équipements, de compétence des équipes...

Lieux de vie musicale, dédiés à la répétition, aux rencontres, à l'information, aux formations, les locaux de répétition représentent le lieu de travail, de convivialité et bien sûr de création du groupe.

L'accès à la répétition, avec des locaux adaptés (c'est à dire conçus ou réellement aménagés pour cet usage, avec un matériel de qualité et prenant en compte la nécessité de respecter les normes acoustiques, phoniques, d'accueil et de sécurité), un encadrement compétent et reconnu, reste le premier élément à assurer pour pouvoir entrer dans une dynamique d'accompagnement des musiciens de ce secteur.

Le rattachement de locaux de répétition à une structure déjà reconnue dans son action et la qualité de sa gestion est déterminant pour un épanouissement rapide et rassurant pour les partenaires financiers.

Dans le même esprit, il est important de chercher à développer des réseaux d'actions et de compétences locales (écoles de musique, MJC et autres structures à destination des jeunes) pour faciliter la lisibilité des actions menées, éviter l'isolement et à terme envisager des actions communes.

Une SMAc pourra faire bénéficier de sa structure de gestion ces locaux, offrir la possibilité de répétitions encadrées ou de formations dans sa salle de concerts, donc avec un matériel son et lumière adapté, favoriser par le biais des scènes ouvertes le passage à la scène...

Pour ce qui concerne la Basse Normandie le premier constat est bien l'aspect désertique de notre région en matière de locaux de répétition pour les musiques amplifiées.

Le Calvados ne compte que 3 locaux (ADMH/BBC - Hérouville) avec un projet de développement en cours pour passer à 5 locaux plus accès pour les formations et résidences à la nouvelle salle qui devrait être réalisée sur la saison 99/2000.

La Manche ne compte également que 3 locaux (Le Clipt 1 local), (l'Ecran sonique 2 locaux)

L'Orne ne compte que 2 locaux (1 local avec encadrement sur la Luciole, 1 à l'Unisson)

soit aujourd'hui 8 locaux pour plus de 400 groupes répertoriés en 1995.