

RAPPORT DE LA COMMISSION  
REGIONALE  
DES MUSIQUES ACTUELLES

Octobre 1999

**Rédaction du rapport général : Lyliane Dos Santos**  
**Premières synthèses des séminaires : Sonia Ratto**  
**Coordination des séminaires: Hélène Fortin**

# SOMMAIRE

<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>2</b>
<b>ORIGINE DU RAPPORT</b> .....	<b>4</b>
<b>METHODOLOGIE</b> .....	<b>6</b>
<b>OBSERVATIONS</b> .....	<b>7</b>
<b>CALENDRIER</b> .....	<b>9</b>

<b>SYNTHESES</b> .....	<b>10</b>
------------------------	-----------

PREAMBULE .....	10
INFORMATION .....	12
CIRCULATION DES OEUVRES ET DES PUBLICS, LIEUX DE PRATIQUE ET DE DIFFUSION, AMENAGEMENT DU TERRITOIRE .....	12
LIEUX DE DIFFUSION ET RESIDENCES D'ARTISTES .....	13
ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES, FORMATION DE FORMATEURS, ENSEIGNEMENT SPECIALISE .....	14
ACCOMPAGNEMENT D'ARTISTES, PRODUCTION DISCOGRAPHIQUE ET SCENIQUE .....	15
LE POLE REGIONAL DES MUSIQUES ACTUELLES.....	17
<i>I. Information et observation</i> .....	17
<i>II. La professionnalisation</i> .....	18
<i>III. Mise en réseau</i> .....	19
<b>RECAPITULATIFS DES PROPOSITIONS</b> .....	<b>20</b>

<b>RAPPORTS DES COMMISSIONS THEMATIQUES</b> .....	<b>26</b>
---	-----------

<b>INFORMATION</b> .....	<b>26</b>
LES NIVEAUX D'INTERVENTION .....	27
<i>I. Les missions d'information publiques</i> .....	27
<i>II. Les supports développés</i> .....	29
<i>III. Internet, un complément indispensable à la diffusion des informations</i> .....	29
LE SERVICE D'INFORMATION DU PRMA.....	30
<i>I. Création d'une lettre d'information régionale spécifique Musiques actuelles</i> .....	30
<i>II. Edition</i> .....	30
<i>III. Développer un site internet</i> .....	30
<i>IV. Le conseil personnalisé et la formation</i> .....	31
<i>V. Un observatoire / recherche en région : un outil d'évaluation</i> .....	31
PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA.....	32
<i>I. Axes de l'Etat</i> .....	32
<i>II. Propositions au Conseil régional</i> : .....	32
<i>III. Rôle du PRMA</i> .....	32
<b>LIEUX DE PRATIQUE LIEUX DE DIFFUSION</b> .....	<b>33</b>
CONSTAT SUR L'EXISTANT .....	34
LIEUX, POLITIQUES CULTURELLES ET AMENAGEMENT DU TERRITOIRE .....	35
<i>I. Soutenir l'existant</i> .....	35
<i>II. Créer des lieux</i> .....	35
<i>III. Mettre en place des dispositifs</i> .....	36
PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA.....	37
<i>I. Axes de l'Etat</i> .....	37
<i>II. Propositions au Conseil régional</i> : .....	37
<i>III. Rôle du PRMA</i> .....	37
<b>RESIDENCES D'ARTISTES DES MUSIQUES ACTUELLES</b> .....	<b>38</b>
EXPERIENCES EN RHONE-ALPES.....	39
PRINCIPES DES RESIDENCES MUSIQUES ACTUELLES.....	41
<i>I. Le cahier des charges</i> .....	41
<i>II. Le multipartenariat</i> .....	41
<i>III. Prise en compte de toutes les esthétiques musicales</i> .....	41
PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA.....	43

<i>I. Axes de l'Etat.....</i>	<i>43</i>
<i>II. Propositions au Conseil régional.....</i>	<i>43</i>
<i>III. Rôle du PRMA.....</i>	<i>43</i>
<b>ENCADREMENT ET ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES FORMATION DE FORMATEURS / ENSEIGNEMENT SPECIALISE.....</b>	<b>44</b>
INTRODUCTION .....	45
FORMATION DE L'ENCADREMENT : FORMATEURS ET DIRECTEURS D'ECOLE .....	46
<i>I. La formation de formateurs.....</i>	<i>46</i>
<i>II. La formation des directeurs d'école.....</i>	<i>48</i>
LES ECOLES ASSOCIATIVES, UN PARTENARIAT POTENTIEL EN ATTENTE DE RECONNAISSANCE.....	48
PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA.....	50
<i>I. Axes de l'Etat.....</i>	<i>50</i>
<i>II. Propositions au Conseil régional :.....</i>	<i>50</i>
<i>III. Rôle du PRMA.....</i>	<i>50</i>
<b>PRODUCTION SCENIQUE PRODUCTION DISCOGRAPHIQUE.....</b>	<b>51</b>
LA PRODUCTION SCENIQUE ET DISCOGRAPHIQUE : UNE DICHOTOMIE PRIVE/PUBLIQUE.....	52
<i>I. La production scénique.....</i>	<i>52</i>
<i>II. La production discographique.....</i>	<i>53</i>
LES PROPOSITIONS .....	54
<i>I. Un fonds régional d'aide à la production discographique indépendante.....</i>	<i>54</i>
<i>II. Un fonds régional d'aide à la production scénique.....</i>	<i>55</i>
PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA.....	56
<i>I. La Région et l'Etat pourraient participer à la constitution de ces fonds régionaux sur le plan financier et participer ainsi à la dynamisation économique du secteur musical.....</i>	<i>56</i>
<i>II. Rôle du PRMA.....</i>	<i>56</i>
<b>PARTICIPANTS AUX SEMINAIRES.....</b>	<b>57</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>60</b>

## Origine du rapport

A la demande croisée du Conseil Régional et de l'Etat d'une part et les représentants des musiques actuelles régionaux d'autre part, des réunions de concertation se sont déroulées de mai à décembre 1998. Ces réunions de travail avaient pour objet de faire des propositions en vue de la requalification de l'outil ARDIM sur des missions clairement définies par les financeurs et les acteurs de terrain.

Cette réflexion s'est menée dans un contexte favorisant les attentes en raison :

- ✓ **Des propositions d'intervention du Ministère de la Culture dans le secteur des musiques actuelles suite au rapport de la Commission nationale des musiques actuelles, réunie de janvier à juin 1998 à la demande de la Ministre Catherine Trautmann.**
- ✓ **De la préparation du nouveau Contrat de plan Etat-Région**
- ✓ **De la rencontre Région / Etat / représentants du secteur lors d'une réunion de concertation le 9/10/98 autour de la mission ARDIM / musiques actuelles. Cette réunion a défini les axes de travail de la commission régionale musiques actuelles qui avait pour cahier des charges :**
  - la mobilisation des compétences
  - l'articulation des partenariats et des réseaux
  - le suivi des révélations
  - la représentation des Musiques actuelles dans les statuts de l'ARDIM.

Une note d'orientation pour les musiques actuelles a donc été remise lors du CA de l'ARDIM du 15/12/98 donnant les principaux éléments à prendre à compte pour sa modification statutaire (statuts de l'agence adoptés le 10/6/99 lors de l'AG extraordinaire). Les représentants de la commission régionale ayant souhaité "investir le projet de Pôle régional en jouant un véritable rôle", il a donc été décidé de mener parallèlement à ce travail sur la modification des statuts, une réflexion de fond permettant à court terme :

- ✓ **d'émettre des propositions pour la construction d'une politique régionale en faveur des musiques actuelles (contrat de plan Etat/région, schéma d'orientation régional),**
- ✓ **d'arrêter le cahier des charges du Pôle régional des musiques actuelles.**

Par ailleurs les financeurs souhaitaient "des propositions d'orientation pour une politique régionale issue d'une forme de concertation" (cf. Note d'orientation en annexe).

Faisant suite aux 14 propositions issues du Forum régional des musiques actuelles (FORMA), 5 priorités d'actions avaient été retenues dont il fallait retravailler le contenu, à savoir les résidences, le soutien à la diffusion, la création d'un centre de ressources, l'accompagnement d'artistes, la formation.

Ainsi, de février à juin 1999, des séminaires de réflexion se sont déroulés suivant 7 thèmes :

- ✓ **la circulation des oeuvres et des publics**
- ✓ **l'accompagnement d'artiste**
- ✓ **l'information**
- ✓ **lieux de pratique et de diffusion**
- ✓ **résidences d'artistes**
- ✓ **l'enseignement spécialisé, formation de formateurs, encadrement et accompagnement des pratiques**
- ✓ **la production scénique et discographique**

Cette proposition a été validée par le CA de l'ARDIM du 15/12/98.

## **Méthodologie**

Deux journées de réflexion par thématique ont réuni plus de 60 participants (70 sollicités) auxquels il était demandé de s'engager à suivre ces réflexions. Tous représentaient les différents secteurs d'activité des musiques actuelles (enseignement, diffusion, pratique, production discographique, médias, etc). Aucune institution ou représentant des collectivités n'a suivi les séminaires et peu de membres du Conseil d'administration de l'ARDIM y ont participé. Chaque séminaire était suivi par un rapporteur qui en assurait la synthèse.

### **Déroulement des travaux**

Ces travaux se sont déroulés en l'absence de Lyliane Dos Santos, chargée de mission pour les musiques actuelles de l'ARDIM qui partait en congés maternité. Les acteurs se sont donc retrouvés livrer à eux-même sans le rappel des cadres de réflexion propres aux musiques actuelles, énoncés par la fonction de médiation de la chargée de mission. Il a néanmoins été jugé pertinent de confier la rédaction du rapport final à la chargée de mission dès son retour en juillet 1999.

Il y a eu une interaction lourde entre les problèmes structurels de l'ARDIM et le contenu des débats. Fait qui a parfois troublé les intervenants jugeant qu'il y avait méprise sur l'objectif des séminaires. Il s'agissait de faire ressortir des propositions destinées à orienter les politiques en faveur des musiques actuelles pouvant à terme se décliner en actions, programmes, dispositifs. L'ambiguïté venait du fait que ces travaux étaient susceptibles d'apporter des éléments à la commission qui travaillait en parallèle sur les statuts de l'ARDIM. Cette question ne constituait aucunement le point de départ de la réflexion.

Deux réunions intermédiaires de la commission régionale musiques actuelles se sont déroulées les 6 avril 1999 et 7 octobre 1999. Les synthèses des commissions ainsi que les statuts ont été présentés le 7 juin 1999.

Le premier travail consistait à formaliser différents constats propres à chaque thématique. A partir de ces premiers constats, une première synthèse était envoyée à tous les participants qui pouvaient apporter les compléments nécessaires. D'une façon générale, une large place a été donnée aux réactions des acteurs participants sur les écrits qui leur étaient remis.

La seconde étape du travail était de formuler des propositions d'actions sur chaque thématique. Le résultat en est inégal, chaque proposition ne créant pas systématiquement le consensus. Le présent rapport tente de traduire les problématiques posées et de formuler les propositions émises lors des séminaires.

## Observations

Le premier objet de ce travail était donc de formuler des préconisations qui permettraient au Conseil Régional de déterminer sa politique en accord avec l'Etat, afin (dans un second temps) que des structures se saisissent de projets rentrant dans le cadre de cette politique. La prochaine étape devrait donc permettre aux membres du C.A., aux représentants de la commission régionale musiques actuelles, au Conseil régional et à l'Etat de travailler ces propositions. Ainsi le Pôle régional des Musiques actuelles serait un des outils-relais d'une politique régionale concertée agissant en synergie avec d'autres outils.

Lorsque l'on a pensé ce rapport et la constitution de la commission régionale, on a toujours posé les termes du développement d'une politique en faveur des musiques actuelles sur le plan régional, en dehors d'une centralisation des moyens autour d'un pôle. Des axes d'orientation permettraient à des acteurs d'être saisis de projets et de pouvoir les décliner. Par exemple, sur le travail de résidence, il y a bien trois niveaux d'intervention, celle des partenaires financiers qui se concertent, le pôle sur des aspects de médiation et les porteurs de projet. S'il n'y a pas d'attitude volontariste des partenaires financiers à penser le cadre du développement du secteur, il paraît incontournable à terme que l'agence se heurtera à une attitude extrêmement réactive du terrain quant à continuer à penser l'outil comme un espace d'échange, de concertation et de médiation. En bref, le projet redéfini de l'agence s'averrait être un leurre.

Il appartient donc en toute logique aux partenaires financiers Etat/Région de se rencontrer pour décider ensemble d'une politique commune à mettre en oeuvre. En revanche il appartiendra au pôle musiques actuelles de traduire ces axes en projets / actions après une deuxième concertation, avec les différents porteurs de projet puis d'en faire une transcription budgétaire pouvant être portée au budget prévisionnel 2000/2001.

On trouve dès lors deux façons de procéder avec dans l'ordre :

- un arbitrage est mené à l'échelon régional pour fixer les grands axes de développement d'une politique régionale, puis on définit le cahier des charges du pôle régional musiques actuelles,
- la commission régionale se saisit de ces axes d'orientation puis les décline en dispositifs accompagnés de prévisions budgétaires.

Pour qu'il y ait concertation, il est indispensable de structurer les conditions de celle-ci. Des interrogations demeurent sur la place d'une commission régionale musiques actuelles (pour l'instant organe consultatif) au sein de l'agence musique et danse d'une part et sur la mise en oeuvre de l'espace de concertation prévu entre les partenaires financiers à savoir le comité de suivi. Pour que les travaux puissent continuer, ces deux instances doivent trouver une existence et

une légitimité au sein de l'agence qui apparaît comme l'outil indispensable de concertation entre les partenaires.

Les acteurs souhaitent que ces questions soient abordées prochainement, et qu'il y ait un rendu public de ce rapport avant la fin de l'année auprès des personnes ayant participé aux séminaires. Le rendu officiel de ce rapport le 3/12/99 auprès des commanditaires Etat/Région pourrait aboutir à la définition d'un calendrier et d'une méthode de travail.



## Calendrier

---

---

<b>Dates</b>	<b>Intitulé</b>
12/2/99	Séminaire : Lieux de pratique et de diffusion
19/2/99	Séminaires : production discographique et production scénique
26/2/99	Séminaire : circulation des oeuvres et des publics
26/2/99	Séminaire : l'information
12/3/99	Séminaire : Résidences d'artistes
12/3/99	Séminaire : Accompagnement d'artistes
24/3/99	Séminaire : Encadrement et accompagnement des pratiques, formation de formateurs, enseignement spécialisé
6/4/99	Commission régionale musiques actuelles - premières synthèses
8/4/99	Séminaire : Circulation des oeuvres et des publics
8/4/99	Séminaire : l'information
9/4/99	Séminaire : Accompagnement d'artistes
9/4/99	Séminaire : Résidences d'artistes
20/4/99	Séminaire : Lieux de pratique et de diffusion
20/4/99	Séminaire : Productions scéniques
21/4/99	Séminaire : production discographique
27/4/99	Séminaire : Encadrement et accompagnement des pratiques, formation de formateurs, enseignement spécialisé
Mai 99	Synthèses
7/6/99	Remise des synthèses à la commission régionale des musiques actuelles Propositions des nouveaux statuts de l'ARDIM
10/6/99	Vote et approbation des statuts lors de l'AG extraordinaire
Juillet 99	Reprise des synthèses, propositions et rédaction du rapport final
Sept. 99	Commission régionale - validation du rapport final
Oct. 99	Présentation du rapport final
3/12/99	Rendu officiel du rapport aux commanditaires Etat/Région

## **PREAMBULE**

Les séminaires sur "l'accompagnement d'artistes" et sur la "circulation des œuvres et des publics" ne font l'objet d'aucun rapport spécifique. Il s'est vite révélé que ces deux préoccupations constituaient le point de départ de l'ensemble de la réflexion, le lien commun de tous les acteurs du champ des musiques actuelles, le maillon qui génère les partenariats et la dynamique de réseau. Ces deux thèmes contenaient donc les questions référentielles sans lesquelles aucun débat n'aurait eu lieu. Par conséquent, ils abordent la question de la professionnalisation, de l'aménagement du territoire, de la reconnaissance et de la légitimité des pratiques, la question enfin des politiques culturelles et publiques.

Des nombreux débats qui se sont déroulés lors du premier semestre 1999, une analyse propre à ces pratiques et à leurs fonctionnements doit être exposée sommairement. Le sentiment "d'être les laissés pour compte" des politiques culturelles, la permanence du mot "reconnaissance" au sein des débats, l'absence de dialogue au pire et d'incompréhension au mieux entre les acteurs et les élus, participent globalement à un système de précarité entretenu par les acteurs d'une part et les institutions. Un système où risque de s'instaurer le mauvais esprit de l'exclusion où l'on cherche l'intégration par le pouvoir et la légitimité par l'argent. Chacun finit par défendre son intérêt personnel au détriment de l'intérêt collectif, espérant pouvoir enfin intégrer le mode salarial et être enfin professionnel.

Que l'ensemble des acteurs (artistes, publics, professionnels de la diffusion et de la formation) puissent avoir les moyens élémentaires de leur développement apparaît bien comme une urgence culturelle, économique et sociale. Nous nous permettons un détour par le rapport de la commission nationale des musiques actuelles à C. Trautmann, Ministre de la culture et de la communication qui souligne que "si ces musiques interpellent les politiques culturelles, c'est d'abord parce qu'elles constituent un fait artistique et culturel majeur de ce siècle et dans l'amorce du suivant. A l'instar d'autres formes d'expression, elles témoignent de l'évolution des mentalités et des sensibilités de la population. Leur ancrage populaire est fondamental. L'impact de leur diffusion et de leurs pratiques, leur créativité en font une culture de plein droit".

Parmi les questions émises, il en est une qui requiert une attention particulière, celle de connaître les dispositifs, programmes, cadres de financement mis en oeuvre par les partenaires financiers permettant l'inscription des projets portés par le secteur. En deuxième lecture, cette proposition semble poser les termes d'une reconnaissance des acteurs du secteur en qualité d'acteurs culturels à part entière, en capacité d'assumer avec les tutelles et les autres acteurs de la culture la responsabilité partenariale du développement culturel sur leur territoire.

Les autres propositions énumérées sont développées dans les rapports des séminaires. Elles supposent la mobilisation de moyens financiers répartis par l'État, le Conseil régional et les 8 départements pour assurer les conditions élémentaires du fonctionnement existant et mettre en oeuvre de nouveaux dispositifs pouvant conduire à la professionnalisation.

*Chaque rapport thématique fait état des problématiques soulevées et fait ressortir les niveaux d'intervention de l'Etat et formule des propositions d'intervention au Conseil régional. Quelques principes fondateurs (pour le fonctionnement global du secteur) d'une politique régionale peuvent être repris ici en trois points :*

- *Le conventionnement multipartenarial (conseil régional au côté des autres partenaires)*
- *la sensibilisation des élus aux musiques actuelles (travail en concertation)*
- *favoriser la mise en réseau des projets musiques actuelles (et pas seulement dans les cadres prévus par les politiques culturelles du Conseil régional).*

## **INFORMATION**

Travailler au maillage du territoire c'est à dire asseoir l'existence de lieux relais pouvant faire remonter les informations afin de mieux la redistribuer est l'axe principal de développement dans le domaine de l'information. De nombreuses initiatives proches de la dynamique artistique existent ainsi que de nombreux outils. En revanche l'information semble éclatée et il semble nécessaire d'identifier un lieu ressource, centralisateur d'information mais dont la mission secondaire serait la circulation de cette information sur le territoire régional. Mais il s'agit également, d'organiser la rencontre partenariale, de favoriser la réflexion et de conseiller utilement les porteurs de projets. Au-delà du travail de récolte, de diffusion et de conseil, le développement d'une mission d'observatoire est aujourd'hui incontournable. Observatoire autour des pratiques, des publics, des politiques publiques qui permettraient de récolter des matériaux plus fiables, analysés et mis au service des politiques publiques afin de sensibiliser les élus au développement des musiques actuelles.

## **CIRCULATION DES OEUVRES ET DES PUBLICS, LIEUX DE PRATIQUE ET DE DIFFUSION, AMENAGEMENT DU TERRITOIRE**

Au préalable, il semble nécessaire de rappeler que la politique d'aménagement du territoire doit refléter les mutations de société dans un souci permanent de proximité, droit à l'initiative, pluralité. Les projets se déclinent de façon disparate selon les espaces territoriaux où ils sont mis en oeuvre (milieu rural, milieu urbain, zone post industrielle).

Il est très vite apparu que ces questions se heurtaient aux lieux de diffusion. Comment permettre une meilleure circulation des oeuvres et des publics ? Comment participer au développement de carrière d'artiste si les lieux où les projets artistiques peuvent rencontrer des publics sont quasi inexistantes, n'ont pas les moyens de programmer ou si les scènes plus institutionnelles ne s'ouvrent pas d'avantage aux musiques actuelles ?

Situés au centre de la pratique musicale, les lieux de pratique et lieux de répétition nécessitent d'être développés. Ils répondent à une demande de proximité et se distinguent entre eux du lieu de travail, en terme d'équipement du dispositif d'accompagnement intégré au lieu en terme de projet. Au-delà de la possibilité de

pratiquer dans un cadre d'accompagnement formalisé (spécificités pédagogiques), il s'agit pour les lieux de prendre en compte les spécificités techniques des équipements accueillant ces pratiques (traitement acoustique, matériel nécessaire). Il en est de même pour la diffusion où la création de lieux adaptés est une urgence au même titre que le théâtre ou d'autres esthétiques musicales qui bénéficient de salles conçues dans le respect de leur mode de diffusion.

Cependant, la priorité des besoins s'exprime aussi dans le renforcement et le soutien aux structures existantes afin de permettre la professionnalisation des équipes de gestion des lieux (formation et fonctionnement) et le renforcement de l'équipement. La majorité des équipes sont en position de survie grâce aux dispositifs d'aide à l'emploi. Seule une augmentation des moyens dévolus aux structures qui se sont engagées dans la diffusion de ces pratiques peut mettre un terme à la précarité.

Enfin, si l'on reconnaît que les lieux de diffusion plus institutionnels constituent une richesse sur le plan culturel régional, on nuance le propos par le fait que ces salles s'ouvrent peu à certaines esthétiques et encore moins aux artistes régionaux. Ceci est dû à l'incompatibilité pour ces lieux de traiter les problèmes liés à l'amplification.

## **LIEUX DE DIFFUSION ET RESIDENCES D'ARTISTES**

Au carrefour des lieux, de la création et de la formation, les résidences d'artistes musiques actuelles n'ont trouvé réalité que pour le jazz. En l'absence de cadre de résidence musiques actuelles, la terminologie est mise à profit pour toutes sortes de réalités, de l'accueil d'artistes in situ pour 3 jours, au travail pédagogique mené par des lieux de formation avec un artiste invité. Pour permettre à la création artistique de s'affirmer et permettre à des artistes d'avoir accès à des réseaux de diffusion, la mise en place de résidence est apparue comme une action pouvant trouver une réalité rapide. En terme d'aménagement du territoire, la résidence favorise les rencontres partenariales sur un projet commun, les redynamise par son ancrage à l'échelon local.

## **ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES, FORMATION DE FORMATEURS, ENSEIGNEMENT SPECIALISE**

Lorsque l'on aborde la question de l'accompagnement d'artiste en terme de formation, on est confronté à deux réalités nécessitant dans les deux cas des modes d'intervention différenciées :

- Des demandes individuelles faites auprès d'écoles de musique afin d'améliorer sa technique, sa créativité pour mieux les réexporter sur son projet artistique en groupe ou pas, mais situé à l'extérieur de l'établissement,
- Des demandes collectives faites indifféremment auprès des écoles, des institutions, des responsables de lieux, des responsables de dispositifs afin d'améliorer sa pratique sur le plan scénique, sonore, pratique d'ensemble, travail d'enregistrement.

Si le séminaire sur "l'enseignement, la formation de formateur..." a essentiellement travaillé sur le rapport de l'enseignement/institution, le second séminaire sur "l'accompagnement des artistes" a essentiellement posé les questions liées au parcours artistique, propre au projet collectif. Ce séminaire a permis de repositionner le projet artistique dans sa dimension entrepreneuriale par rapport aux relations à construire avec le secteur marchand (production discographique et entrepreneurs de spectacle). Ainsi, des questions sur l'environnement juridique et administratif et la notion d'accompagnement de projet d'entreprise semblent tout à fait fondamentales. Parallèlement, la confrontation avec le public participe aussi au parcours de formation, le travail qui l'accompagne en dehors de la pratique instrumentale et le travail d'ensemble est également fondamental. Ces expériences cumulées trop souvent laissées aux seuls déboires rencontrés sur le terrain s'additionnent néanmoins de rencontres, de repères, d'échanges situés en dehors des schémas traditionnels propres à l'enseignement.

Compte tenu des nombreux enjeux animant le secteur de la formation, il nous semble primordial de maintenir la réflexion régionale et de favoriser la rencontre partenariale d'une part et de mettre en réseau les initiatives régionales d'accompagnement d'artistes. La réflexion pourrait se poursuivre dans les directions suivantes :

- Quels sont les besoins repérés en matière de formation et d'accompagnement dans l'enseignement spécialisé, au sein de l'institution certes mais aussi au niveau des pratiques et des projets artistiques ?

- Dans le champ des musiques actuelles, quelles sont les interactions entre diffusion, formation, création et industries musicales autour d'un projet artistique ?
- A quelles réalités et particularités des pratiques sont confrontées les différents partenaires (écoles de musique, ADDIM, Agence musique et danse, CEFEDM) ?
- Quelle concertation doit être menée entre les acteurs de la formation, de l'accompagnement des pratiques et des écoles de musique? Quels sont les autres partenaires à associer ?
- Quels sont les nouveaux emplois émergeant de ce champ pour l'encadrement des pratiques, mais aussi sur le plan technique, sur le cadre socio-économique, la production discographique ?
- Trouver les bons lieux d'intervention, locaux de répétition par exemple favoriser les diagnostics artistiques et favoriser le travail pédagogique sur le plan technique et artistique. Suivi de la progression du groupe, travailler en lien avec les écoles de musique,
- Concernant les statuts des formateurs, n'y-a-t-il pas nécessité de mettre en place une formation continue adaptée au régime d'intermittent du spectacle ?
- Trouver des formes de partenariats entre enseignement spécialisé et écoles associatives pour avancer sur la question des statuts.

## **ACCOMPAGNEMENT D'ARTISTES, PRODUCTION DISCOGRAPHIQUE ET SCENIQUE**

Nous l'avons déjà évoqué plus haut, la particularité des musiques actuelles réside dans la complémentarité entre le secteur marchand et le secteur public. La question de la professionnalisation anime aussi bien les structures subventionnées que les structures plus en phase avec le marché. L'économie de précarité dans laquelle évolue le secteur y compris dans le secteur marchand où aucun arbitrage n'intervient pousse à la structuration associative et à l'autonomie de gestion. Les entrepreneurs de spectacles et les producteurs discographiques se sont évertués pendant les séminaires à démontrer que leur positionnement sur le marché ne signifie pas qu'ils sont dépourvus de toute déontologie. Dans les choix opérés d'investir le développement de carrière d'artistes, les risques financiers encourus sont très importants.

Aujourd'hui, la complémentarité entre des aides financières aux artistes en voie de professionnalisation, des entrepreneurs de spectacles et des producteurs

discographiques aptes à soutenir et à accompagner les projets est indispensable. Ces professionnels constituent même des partenaires indiscutables des dispositifs à élaborer. A plusieurs reprises on signale que le secteur privé se repose souvent sur le secteur subventionné en ce qui concerne le développement des jeunes talents en raison des risques partagés. L'impulsion qui peut être utilement donnée par les pouvoirs publics doit être relayée par le privé sur l'initiative de l'artiste ou de son environnement professionnel lorsqu'il existe. C'est la conjonction de plusieurs partenaires qui permettra à l'artiste d'entrer progressivement dans un parcours professionnel.

La création de deux fonds de soutien régionaux, l'un pour la production discographique et l'autre pour l'aide à la production scénique sont unanimement demandés y compris par les lieux de diffusion pour ce qui concerne les productions régionales trop risquées (id. Pour les créations issues des résidences). Le Conseil régional et l'Etat sont fortement sollicités pour la création de ces fonds, en collaboration avec les producteurs indépendants et les collectivités locales.



## **LE POLE REGIONAL DES MUSIQUES ACTUELLES**

L'outil régional au service des musiques actuelles doit se positionner comme pouvant proposer des ressources aux acteurs sous forme d'un espace à vocation multiple où s'élaborent la concertation, la définition d'actions, la coordination et l'accompagnement de projets. L'outil doit être en phase avec les politiques régionales et permettre d'impulser une dynamique attendue par les acteurs des musiques actuelles. Ceux-ci pensent que le pôle peut être une force d'interpellation du politique en offrant des éléments de réflexion et en proposant la parole structurée et collective des divers acteurs. Il doit être un espace de concertation et de discussion des politiques publiques en faveur des musiques actuelles mais aussi un espace de mise en commun des expériences . Il doit permettre l'articulation entre l'échelon politique et la dimension technique issue d'une parole d'acteur. Cependant en aucun cas le pôle ne peut être saisi d'un rôle décisionnaire, il ne peut être le représentant d'une collectivité ou d'une institution pas plus qu'il ne peut constituer l'interface entre les collectivités.

Nous pouvons d'ores et déjà esquisser quelques axes et prémices de réponses qui après une seconde étape de concertation pourront se décliner en "actions communes d'intérêt régional". Mais il convient de souligner qu'un outil bien pensé ne peut être efficace et opérant que s'il permet à un ensemble de projets de disposer de moyens financiers conséquents.

Il est à cet égard absolument nécessaire de garder au sein de l'Agence musique et danse une structure de coordination de type commission régionale des musiques actuelles pour permettre de définir des programmes d'activités, les évaluer et soutenir les propositions auprès des représentants des pouvoirs publics.

### **I. Information et observation**

Valoriser l'outil centre de ressources, d'information, de médiation, d'aide au développement de projets artistiques et culturels, au développement de carrières d'artistes, avoir un outil capable de contribuer à la professionnalisation du secteur et à la formation des acteurs.

Il doit être en capacité de mettre en place des outils permettant une meilleure circulation de l'information sur le

territoire. Le centre de ressources du pôle doit renforcer son secteur éditorial à destination des acteurs (lettre d'information, guides, annuaires, fiches). Mais en raison du caractère de l'information traitée, l'outil doit proposer un site internet auprès du grand public pour valoriser la création / production artistique régionale.

L'observatoire régional doit pallier l'absence de données qualitatives sur le secteur. Il aurait pour mission de mettre en oeuvre des études, de recueillir des données et des informations. Le besoin de rendre le secteur lisible passe par des espaces de rencontres, de réflexion où se tiennent des forums et des séminaires sur plusieurs terrains (formation, diffusion, production), où les acteurs se rencontrent, échangent. La liaison avec l'université de Lyon pour prolonger ces observations sur le terrain de la recherche est aussi envisagé.

Enfin, le pôle doit conseiller, mettre à disposition des contacts, aider à trouver les bonnes compétences, mettre en place des modules de formation. Il doit pouvoir accompagner les porteurs de projets structurants pour le secteur et suivre le montage étape par étape (diffusion, résidence, développement de carrière, etc).

## **II. La professionnalisation**

Le pôle pourrait avoir la charge de l'étude de la mise en place des fonds d'aide à la production scénique et discographique afin de dynamiser la micro-économie régionale, la création artistique et agir ainsi de façon conséquente sur le développement de carrières. On peut par ailleurs imaginer un dispositif d'aide au développement de carrière sur des projets présentés dans des axes de formation, de diffusion, de production discographique et d'aide matérielle. Un dispositif équivalent a été initié par le Pôle régional musiques actuelles en Nord-Pas-de-Calais et donne des résultats concluant lorsque les artistes bénéficient d'un encadrement professionnel pour les différents stades de son développement. Cet accompagnement de projet pourrait s'articuler à d'autres dispositifs de soutien de carrières. Pour la partie "accompagnement de projets d'entreprises environnant les projets artistiques", nous pourrions relancer le projet de pépinières d'entreprises musicales.

Il doit être fort d'offre de formation complémentaire aux dispositifs en place, à titre d'exemple :

- Formation en pré-production pour les artistes bénéficiant du fond régional à la production discographique
- Formation sur les contrats de diffusion et contrats des maisons de disques
- Formation sur la fiscalité et les entreprises musicales.

### **III. Mise en réseau**

Le pôle régional doit aussi être porteur d'une dynamique par sa capacité à mettre en réseau les initiatives repérées, par ex. Les dispositifs d'accompagnement d'artistes, les intervenants et compétences nouvelles, les lieux de diffusion. Ce fait permettrait de mutualiser les moyens et de mettre à disposition ces expériences au profit de la conception d'autres projets.

# **TABLEAUX DE SYNTHESE**

**récapitulatifs des propositions**

Thème	Axes de travail	Interventions de l'Etat	Propositions au Conseil Régional	Rôle du pôle régional des Musiques actuelles
Information	<p>1. Travailler au maillage du territoire c'est-à-dire asseoir l'existence de lieux relais pouvant faire remonter les informations spécialisées. Développer la notion de lieux ressources de proximité</p> <p>2. Favoriser la circulation de l'information sur le territoire et aider à une meilleure concertation</p> <p>3. Développer la mission d'observation</p>	<p>1. Soutien à la mission d'information du PRMA</p> <p>2. Création d'un pôle national d'observation de la filière musicale s'appuyant sur le maillage régional permettant la remontée des informations et des observations.</p>	<p>1. Conforter le centre de ressources par l'aide matérielle</p> <p>2. Soutien à la structuration du pôle régional d'observation musicale</p> <p>3. Aide à la structuration de lieux relais d'information de proximité sur le territoire régional</p>	<p>1. Mettre en place des outils permettant une meilleure circulation de l'information sur le territoire :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Création d'une lettre d'information régionale spécifique MA à destination d'un public professionnel.</li> <li>- Édition d'annuaires, fiches thématiques, officiel régional, guide.</li> <li>- Développement d'un site internet contenant des informations grand public.</li> </ul> <p>2. Conseils et accompagnement de projet.</p> <p>3. Observatoire pour :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- mener des études qui permettent une meilleure lisibilité du secteur.</li> <li>- organiser la réflexion (forums, séminaires, rencontres)</li> </ul>

Thème	Axes de travail	Interventions de l'Etat	Propositions au Conseil Régional	Rôle du pôle régional des Musiques actuelles
Lieux de pratique et de diffusion	<p>1. Ouverture des scènes régionales à toutes les esthétiques.</p> <p>2. Initier une collaboration étroite entre les lieux institutionnels et les acteurs de terrain pour favoriser leur ouverture aux musiques actuelles (ex. scènes nationales).</p> <p>3. Renforcer les moyens aux SMACS (scènes de musiques actuelles) pour qu'elles puissent agir sur la professionnalisation des artistes régionaux et soutenir l'émergence, et pour qu'elles professionnalisent leur équipe.</p> <p>4. Créer des lieux adaptés à la diffusion des musiques amplifiées. Au même titre que le théâtre ou d'autres esthétiques musicales qui bénéficient de salles conçues dans le respect de leurs modes de diffusion.</p> <p>5. Aide à la conception des projets de lieux spécifiques aux musiques actuelles. Soutien au montage de projet de lieux.</p>	<p>1. Renforcement du dispositif SMAC en concertation avec les collectivités locales</p>	<p>1. Intégrer dans le cahier des charges des scènes régionales l'ouverture de leur programmation aux musiques actuelles.</p> <p>2. Conventionner des lieux intégrant des programmes spécifiques aux côtés des autres partenaires publics.</p>	<p>1. Dans le cadre de l'observatoire régional des musiques actuelles :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- organiser la médiation entre les acteurs, les élus et les institutions sur la question des lieux.</li> <li>- Faire un travail d'inventaire sur le territoire régional des lieux et organisateurs régionaux</li> <li>- mettre à disposition des politiques publiques des matériaux (études, stat...)</li> </ul> <p>2. Dans le cadre du centre de ressources :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mettre en réseau les acteurs</li> <li>- Soutenir et apporter une aide aux porteurs de projet de lieux, suivre les montages de projet</li> <li>- initier une formation destinée aux élus sur les caractéristiques d'un lieu consacré aux Musiques actuelles.</li> </ul>

Thème	Axes de travail	Interventions de l'Etat	Propositions au Conseil Régional	Rôle du pôle régional des Musiques actuelles
Résidence	<p>1. Nécessité d'établir des cadres de résidences pour la chanson, rock, rap et musiques du monde</p> <p>2. Besoin de résidences courtes pour les artistes en voie de professionnalisation centrée sur la pratique collective</p> <p>3. Soutien aux SMAC qui n'ont pas les moyens de développer des résidences malgré le fait qu'elles soient inscrites à leur cahier des charges</p> <p>4. Soutenir la diffusion des créations</p> <p>5. Ancrage local et développement du multi-partenariat. Favoriser la médiation en amont et développer la co-réalisation des différents partenaires.</p>	<p>1. Maintenir le soutien aux résidences musiques actuelles selon des formats évolutifs et l'élargissement des esthétiques concernées</p> <p>2. Relation et concertation avec les acteurs pour l'établissement du cahier des charges de la résidence.</p>	<p>1. Inciter les réseaux de diffusion à accueillir les créations des résidences (réseau de villes, scènes régionales)</p> <p>2. Être présent dans un cadre conventionnel avec d'autres partenaires pour la participation financière des résidences régionales.</p>	<p>1. Création d'un conseil artistique composé de diffuseurs afin d'inciter la circulation des résidences dans la région. Mise en réseau des résidences pour faciliter leur diffusion.</p> <p>2. Etude de la mise en place d'un fond d'aide à la diffusion pour les créations des résidences</p> <p>3. Travail en concertation avec les partenaires souhaitant s'impliquer dans une résidence afin d'élaborer le cahier des charges</p>

Thème	Axes de travail	Interventions de l'Etat	Propositions au Conseil Régional	Rôle du pôle régional des Musiques actuelles
Formation	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ouverture des écoles de musique aux pratiques des musiques actuelles</li> <li>2. Soutien aux opérateurs économiques (pépinières managers)</li> <li>3. Mise en place de dispositifs d'accompagnement des pratiques</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Développer les nouveaux dispositifs permettant la reconnaissance des écoles associatives spécialisées Musiques actuelles et renforcer l'existant</li> <li>2. Dans le cadre de la fonction territoriale, mise en place des CA et DE Musiques Actuelles</li> <li>3. Formation des directeurs d'écoles de musique aux musiques actuelles</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Soutien aux dispositifs structurant</li> <li>2. Développement de la formation de formateur</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Maintenir la réflexion régionale sur la formation et favoriser la rencontre partenariale</li> <li>2. Mettre en réseau les initiatives</li> <li>3. Repérer les compétences en région afin d'identifier un pool d'intervenants au service des dispositifs de formation MA</li> <li>4. Information sur les cursus de formation auprès des praticiens, des professeurs de musique, des lycéens...</li> </ol>



Thème	Axes de travail	Interventions de l'Etat	Propositions au Conseil Régional	Rôle du pôle régional des Musiques actuelles
Production discographique et scénique	<p>1. Dynamiser la chaîne de production régionale par le soutien aux entreprises de production régionales</p> <p>2. Professionnaliser les artistes régionaux</p>	<p>1. Création d'un fonds d'aide à la production discographique indépendante. A l'image du CNC, ce fonds pourrait réunir producteurs locaux et collectivités locales et permettrait de financer par exemple 20 productions discographiques par an.</p> <p>2. Création d'un fond de soutien à la production scénique, soutien aux premières parties, soutien aux créations dans le cadre de résidences d'artistes, soutien aux artistes en émergence.</p>		<p>1. Étude de la mise en place des deux fonds</p> <p>2. Créer des conditions de rencontre entre professionnels du disque et de la scène - Aide aux projets</p> <p>3. Information sur les filières et les métiers de la production</p> <p>4. Développer la formation sous forme de pré-productions facilitant l'accès à la scène et la production discographique</p>

# RAPPORT DU SEMINAIRE

## **Information**

Le secteur des musiques actuelles génère un flux d'informations extrêmement important en raison de la diversité des pratiques, des esthétiques musicales, des publics et des opérateurs. Si des relais et des supports locaux tentent de centraliser les informations relevant de leur bassin de population ou de leur réseau, l'échelon régional en matière de diffusion et de circulation de l'information doit poursuivre son développement.

Cependant, l'information demeure un enjeu primordial pour le développement et la structuration des musiques actuelles. La circulation de l'information pourrait permettre une mise en réseau élargie des acteurs et une meilleure circulation des oeuvres et des publics. L'information est donc au coeur de la légitimité d'une structure telle que le Pôle régional Musiques actuelles. Il lui appartiendrait de repérer, de collaborer avec les relais et les acteurs du secteur et de fédérer toutes les informations ainsi recueillies afin de les faire circuler sur tout le territoire régional.

## **LES NIVEAUX D'INTERVENTION**

### **I. Les missions d'information publiques**

Certaines structures régionales ont dans leur cahier des charges une mission d'information. C'est le cas de l'ARDIM et du CMTRA.

#### **I.1 Le Centre des musiques traditionnelles**

Le CMTRA s'est trouvé à l'époque, face à un secteur principalement associatif et assez éclaté, correspondant à une mosaïque de cultures musicales traditionnelles. Il existait très peu de relations entre les acteurs du secteur. Ainsi, le CMTRA a constaté que de nombreuses associations, travaillant dans le même champ esthétique et au sein d'un même département ne se connaissaient pas. Il s'agissait alors :

- de fédérer les publics concernés et actifs
- gagner de nouveaux publics
- sensibiliser les institutions qui ne connaissaient pas ce secteur (collectivités, réseaux de diffusion, équipements culturels, secteur de l'enseignement)

Ainsi, outre la mise en place d'un fichier en interne, le CMTRA alloue une partie de son budget à la rédaction d'une lettre d'information trimestrielle, tirée à 11 000 exemplaires, et à un service d'information sur internet. Il conduit aussi une politique de conseil en sensibilisant les programmateurs et les diffuseurs et en collaborant avec eux.

#### **I.2 L'ARDIM**

Dans le cadre de sa configuration nouvelle engagée depuis 1995, l'ARDIM a développé un service d'information d'abord dans le secteur des musiques

actuelles puis élargi depuis 1998 aux autres secteurs de la vie musicale et prochainement chorégraphique.

### ✓ **Le service info musiques actuelles**

Depuis 1999, l'embauche d'un médiateur Musiques actuelles en contrat emploi jeune a permis d'accentuer le travail dans cette direction et d'ouvrir un réel centre d'accueil, d'information et de conseils en direction des publics professionnels. Le service ne touche ni le grand public, ni l'information qui lui est consacré à savoir, les concerts, les contacts de stars ou encore les chroniques disques.

Il est avant tout au service des porteurs de projets artistiques ou culturels, c'est à dire :

- **Les musiciens amateurs et professionnels, ou en voie de professionnalisation,**
- **les programmeurs et les médias régionaux,**
- **les labels régionaux,**
- **les associations.**

Outre d'être correspondant régional IRMA pour l'Officiel de la musique, l'ARDIM gère un fichier de 3000 contacts régionaux sur le Réseau Musique et Danse (cf. Plus loin). Des listes thématiques sont éditées et envoyées aux structures relais ou à toute personne nous en faisant la demande. Le service conseil est lui beaucoup plus pointu et chaque personne peut, sur rendez-vous, être dirigée dans ses recherches par un accueil personnalisé.

### ✓ **Le réseau musique et danse (RMD)**

RMD s'inscrit dans un dispositif national initié par le Ministère de la culture et mis en oeuvre par la Cité de la musique et l'ARCAM PACA. Cette base de données permet la saisie de toutes les informations en collaboration avec les associations départementales, associations régionales et la cité de la musique et toute autre association ayant une mission d'information. Les associations départementales sont chargées du recensement et de la saisie des informations sur leur territoire. A charge pour l'ARDIM de centraliser et valider l'information, de former les utilisateurs, d'intervenir sur les départements non connectés, enfin d'animer le réseau rhônalpin. RMD concerne toutes les musiques et la danse et couvre les rubriques : enseignement, artistique, service, production, médias, diffusion.

Ce service devrait bientôt s'ouvrir sur internet.

## **II. Les supports développés**

De nombreux supports existent en fonction des différents niveaux d'intervention et des différents publics, de la lettre spécialisée, au bulletin d'information, fanzine, programme de concerts, service minitel, service Web, radios associatives, réseau FM etc. Ainsi, les lettres d'info constituent des outils importants au service d'un public ou de professionnels, sur un territoire donné. Les radios associatives interviennent d'avantage à la diffusion de la production régionale.

### **II.1 L'officieux**

Depuis 1995, ce bulletin d'information, édité à 20 000 exemplaires couvre les départements de la Haute-Savoie et de l'Ain, ainsi que le canton de Genève (subventions des Collectivités locales et partenaires suisses). Il a pour objet d'éditer un agenda de concerts exhaustif sur sa zone de rayonnement, de privilégier les groupes en émergence et les découvertes, de prendre en compte la dimension transfrontalière. Il sous-tend la légitimation des Musiques actuelles et l'existence d'une vie artistique locale.

### **II.2 L'antenne est à vous**

Initialement pensée pour animer l'ensemble du réseau constitué autour de l'antenne régionale du Printemps de Bourges, "l'antenne est à vous" est un bulletin trimestriel qui couvre la région Rhône-Alpes par le biais de ses relais. Il concerne les informations artistiques au service des groupes en découverte et des nouvelles initiatives locales. On peut également retrouver sur internet le service information de l'antenne.

### **II.3 La lettre du CMTRA**

Il est difficile de revendiquer pour un bulletin d'informations, le développement des Musiques traditionnelles et l'élargissement de leurs publics. En fait, le bulletin a accompagné cette évolution générale et l'engouement en faveur des musiques ethniques et traditionnelles, plus qu'il n'a initié ce phénomène. Par l'abondance des demandes d'insertion qu'elle suscite de la part des acteurs, la lettre est un excellent révélateur de la dynamique du secteur. L'objectif de décroisement de la mosaïque des publics propres aux musiques traditionnelles a été très vite atteint. Ce support gratuit ouvert à la parole des acteurs, sans mise à distance journalistique est à même de fédérer un secteur musical qui peut s'approprier un outil et en légitimer l'efficacité. Ce support est devenu alors un outil de représentation du secteur dans son effet miroir et d'inscription des acteurs dans l'environnement culturel.

## **III. Internet, un complément indispensable à la diffusion des informations**

Au regard des initiatives d'information prises par le biais d'internet d'une part et étant donné le développement de ce nouveau mode d'information, tous les acteurs de l'information présents souhaitent développer leurs actions par ce système. Au-delà de la valorisation des actions, ce remarquable outil constitue un moyen de promotion artistique destiné à encourager une

meilleure circulation des projets. Sa facilité d'accès encourage aussi une meilleure communication et interaction des acteurs entre eux. On souhaite que soit mené un travail d'identification des sites et des centres de ressources et que soit formulée une proposition de plate-forme entre les sites.

## **LE SERVICE D'INFORMATION DU PRMA**

Le service information doit être une des missions premières du PRMA. L'information est une porte d'entrée fondamentale et lui confère un rôle de service public. On dégagera plusieurs objectifs à plus ou moins long terme. Il doit avoir les moyens de se constituer en plaque-tournante de l'information. Voici les priorités dégagées :

### **I. Création d'une lettre d'information régionale spécifique Musiques actuelles**

Encore faut-il distinguer la partie information destinée au grand public et celle destinée à un public plus professionnel. Le Pôle régional musiques actuelles, conformément au principe de subsidiarité ne doit pas intervenir où d'autres actions ont trouvé leur place, il doit les accompagner. Ainsi, il ne saurait en être autrement par rapport à l'information. Chaque support doit conserver son indépendance et son identité. Aussi, une lettre d'information à l'usage des professionnels du secteur manque dans le domaine musical. Ainsi, il ne s'agit pas de centraliser les informations de type concerts, présentation des productions discographiques, catalogue de l'autoproduction régionale pour mieux les distribuer à l'échelon régional. Ce type d'information reste une information de proximité et de grand public. Par contre, elle pourrait utilement faire état des différentes avancées en matière de politique musicale, aménagement du territoire, informations à caractère technique...

Imaginer un outil d'information qui renvoie sur l'existant et qui valoriserait les dispositifs et permettrait par là-même une meilleure lisibilité des actions, dispositifs mis en oeuvre sur le territoire régional.

On demande aussi d'effectuer un recensement de tous les lieux de dépôt et de diffuser ces listes. En outre, beaucoup de bulletins sont envoyés aux mêmes institutions, lieux de diffusion ou associations. Ne pourrait-on pas envisager des économies d'échelle pour partager des moyens humains (ou des compétences) techniques, mutualiser des moyens ?

### **II. Edition**

De façon complémentaire, le Pôle régional musiques actuelles pourrait poursuivre son travail d'édition de fiches thématiques. Il pourrait aussi éditer un annuaire régional type "Officiel régional".

### **III. Développer un site internet**

Il contiendrait les informations à destination du grand public, des amateurs et des professionnels (concerts, informations pratiques, biographies des musiciens). Un travail de lien avec d'autres sites et d'autres bases de données est souhaité. Des bornes interactives pourraient être installées dans les lieux publics et des lieux ressources afin de permettre au public de se connecter plus facilement.

#### **IV. Le conseil personnalisé et la formation**

Ces deux champs d'action nécessitent au préalable un repérage des besoins et des compétences. La partie conseil peut permettre utilement de repérer les besoins en formation sur le plan administratif, juridique, fiscal. Des journées d'information/formation pourraient avoir lieu sur les départements. Le Pôle régional Musiques actuelles pourrait mettre en place des espaces de rencontres et d'échanges, continuer les séminaires de réflexion thématiques, ou encore jouer un rôle d'aiguillage vers les compétences locales ou spécialisées.

#### **V. Un observatoire / recherche en région : un outil d'évaluation**

Si le centre de ressources dans sa vision transversale des secteurs musicaux peut en raison de son travail de recensement et de mise à jour des données, mettre en avant des statistiques sectorielles, il ne permet pas de dégager des analyses précises. Ces données permettent d'identifier des courbes d'évolution permettant d'arbitrer certains projets. Mais on pourrait utilement s'appuyer sur ce premier niveau d'information pour développer des études globales (analyse, réflexion, synthèse). Ces études permettraient une meilleure lisibilité du secteur et de dégager des orientations politiques (culturelles et publiques). Trop souvent en effet, les projets sont construits à partir de réalités observées sur le terrain de façon partielle et intuitive, ce qui encourage les représentations négatives. Il s'agirait là de pouvoir mettre en relief les réalités en fonction de critères sociologiques, économiques et artistiques. Ces études pourraient se poursuivre jusqu'à la recherche en s'associant avec l'université de Lyon.

## **PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA**

### **I. Axes de l'Etat**

- ✓ **Création d'un Pôle national d'observation de la filière musicale, s'appuyant sur le maillage régional permettant la remontée des informations/observations. Le dispositif national s'appuiera sur les Pôles régionaux d'observation au "coeur du dispositif proposé"<sup>1</sup>**
- ✓ **Soutien à la mission d'information du Pôle régional des musiques actuelles**

### **II. Propositions au Conseil régional :**

- ✓ **Conforter le centre de ressources par l'aide matériel**
- ✓ **Aide à la structuration de lieux relais d'information de proximité sur le territoire régional**
- ✓ **Soutien à la structuration du pôle régional d'observation musical.**

### **III. Rôle du PRMA**

- ✓ **Un observatoire / recherche régional des musiques actuelles**  
Lancement d'études sur le champ musical en collaboration avec les universités de Lyon, le PRMA pourrait mettre des matériaux au service des politiques publiques (études, forum de réflexion, ateliers),
- ✓ **Organiser la réflexion (forums, séminaires, rencontres) entre acteurs des musiques actuelles, élus et institutions**
- ✓ **Conseil et accompagnement des porteurs de projets**  
Apporter des conseils et suivre les montages de projets, des informations sur les conditions financières et techniques liées à la création d'un lieu (édition d'un guide technique à cet usage sur la réglementation, les modes de gestion, l'acoustique...).
- ✓ **Mettre en place des outils permettant une meilleure circulation de l'information sur le territoire régional (lettre d'information pour les professionnels, édition d'ouvrages, guides, fiches, développement du site internet à destination du grand public).**

---

<sup>1</sup> A. Nicolas "Etude de préfiguration d'un pôle national d'observation de la musique" mars 99 rapport à l'attn. De M. D. Wallon



# **RAPPORT DU SEMINAIRE**

La question des lieux s'aborderait sous l'angle des pratiques et des mises en public qui, historiquement ont toujours trouvé un ancrage dans des lieux de fortune, peu ou mal adaptés (notion de "cuisines sonores" de M. Touché). Aujourd'hui, le champ des musiques actuelles n'est plus géré par les seules réalités du marché. On assiste à la mise en place d'une offre publique en réponse à une demande tacite des pratiques et des publics. Cette intervention des collectivités territoriales et de l'Etat tente de répondre à la question complexe de savoir comment prendre en compte ces pratiques et ces publics dans les politiques publiques d'une part, et comment participer à la définition de "projet de lieu" d'autre part.

### CONSTAT SUR L'EXISTANT

- les équipements culturels ou socio culturels (centres culturels, MJC), dont se sont dotés les villes n'intègrent que certaines esthétiques musicales ou certains modes de production (Transbordeur, Summum, Halle Tony Garnier).
- l'aménagement des lieux n'est pas adapté à la diffusion ou à l'accueil de ces pratiques.
- une pluralité des pratiques et des esthétiques (jazz, musiques traditionnelles, rock, Hip Hop, musiques électroniques...) croisent des générations et des réseaux d'acteurs plus ou moins structurés.
- la diversité du secteur couvre autant les pratiques amateurs que les pratiques semi-professionnelles ou professionnelles.

La question de l'aménagement du territoire se pose même si on peut penser qu'une ouverture des réseaux existants (scènes nationales, GRAC, scènes régionales, groupe des 20) sur ces esthétiques est possible. Ainsi, on évoque le fait que certaines missions de leurs cahiers des charges ne sont pas remplies (actions décentralisées, organisation de concerts et événements auprès des publics "non privilégiés").

Parallèlement et malgré la richesse de l'existant, les acteurs s'accordent à établir le constat du manque de lieux de diffusion et de pratique sur le territoire régional. S'agit-il alors d'intégrer de nouvelles cultures actuelles au sein des structures existantes ou de créer de nouveaux équipements adaptés aux exigences pointues de ces cultures ?

Par ailleurs, on assiste à la naissance d'une nouvelle génération d'équipements (exemple du Brise-glace à Annecy) qui intègrent non seulement la diffusion mais aussi les pratiques musicales. Ces infrastructures sont pensées dans leur forme comme un équipement adapté aux musiques amplifiées (traitement acoustique, insonorisation, matériel technique) et développent un projet d'accompagnement des pratiques (lieu ressource, résidences, formation, pré-production). Mais si un lieu peut répondre à des demandes multiples, au sein d'une petite ou moyenne agglomération, un seul équipement ne peut pas résoudre les besoins d'une région ou d'une grande agglomération.

Avant d'envisager l'offre publique, un préalable méthodologique s'impose : celui de l'observation et de l'analyse des pratiques, des attentes des publics,

mais plus globalement des différentes données territoriales, pour convenir de réponses elles-mêmes différenciées et adaptées (dispositifs ou lieux, adaptabilité de l'existant ou nouvelles infrastructures, lieux de pratique ou de diffusion, etc.).

## **LIEUX, POLITIQUES CULTURELLES ET AMENAGEMENT DU TERRITOIRE**

Il est nécessaire de souligner l'importance de l'existence des petits lieux pour différentes raisons.

- Maillon indispensable de toute la chaîne de production, de la répétition à la diffusion, ils sont au coeur de la professionnalisation des artistes, des techniciens et des équipes de gestion.
- Ils sont des lieux générateurs de dynamique économique à l'échelon local et régional, car ils favorisent la circulation des publics, sont porteurs d'initiatives nouvelles (lieux pertinents de conseils et de formation) et donc de nouveaux emplois.
- Ils constituent des terrains d'observation des pratiques, des publics et des esthétiques, permettant de récolter des matériaux au service des politiques publiques.

Trois modes d'intervention publique sont possibles :

- soutenir et développer les structures existantes (professionnaliser les équipes)
- Créer de nouveaux lieux
- Mettre en place des dispositifs

### **I. Soutenir l'existant**

Globalement, les lieux de diffusion existants souffrent d'une large insuffisance de soutien financier, matériel et humain. Certains d'entre eux souhaitent le label SMAC<sup>1</sup>, seul programme permettant d'obtenir une pérennité des subventions de fonctionnement (DRAC) mais ne connaissent pas ou mal les critères à remplir normes de sécurité, cahier des charges par ex. Trop fragiles financièrement, ils ne peuvent asseoir une programmation conséquente, intégrer la logique salariale et aménager techniquement les lieux à la mesure d'une éventuelle labélisation. Les lieux ne peuvent obtenir la labélisation sans l'appui des collectivités locales.

### **II. Créer des lieux**

Pour la diffusion, beaucoup d'associations ont recours au "système D" et travaillent ainsi dans des salles inadaptées à l'accueil du public et à l'amplification. Ce qui soulève par ailleurs des problèmes liés à la sécurité et à la santé publiques. Les lieux de pratique (répétition) sont peu nombreux au regard d'une demande croissante. Or pratique et diffusion constituent un tout

---

<sup>1</sup> Scène Musiques Actuelles

indissociable au sein du parcours artistique (lieu de travail, lieu de création, préparation scénique, rencontre artistique/public).

Il est primordial pour le champ des musiques actuelles de placer au coeur du lieu, la dimension du projet, au risque de fabriquer une coquille vide sans projet d'accompagnement des artistes (énième box de répétition, énième salle polyvalente).

Si les exemples du Florida à Agen ou du Brise-Glace à Annecy sont séduisants, ils ne peuvent pas être systématiquement reproduits ailleurs (risque de modélisation). Toute politique en musiques actuelles dépend du contexte local et de ses réalités spécifiques.

### **III. Mettre en place des dispositifs**

La pratique et la diffusion nous conduisent à réfléchir à la circulation des oeuvres et des publics sur un territoire. La construction de lieux est certes une réponse mais une politique publique qui mettrait l'accent sur la primauté des pratiques des Musiques actuelles, rencontre le souci de préserver l'autonomie de ces pratiques dans les formes où elles se développent. Il est donc important de construire des mécanismes agissant sur l'accompagnement des pratiques. Un lieu peut mettre en synergie plusieurs partenaires, construire des réseaux d'acteurs sur un territoire. Mais cette dynamique est d'avantage dû au fait du projet et de l'équipe qui l'animent.

## **PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA**

### **I. Axes de l'Etat**

- ✓ **Renforcement du dispositif des Scènes de musiques actuelles en concertation avec les collectivités locales.**

### **II. Propositions au Conseil régional :**

- ✓ **Intégrer dans le cahier des charges des scènes régionales l'ouverture de leur programmation aux musiques actuelles.**
- ✓ **Conventionner des lieux intégrant des programmes spécifiques au côté des autres partenaires publics dans le cadre de l'aménagement du territoire.**

### **III. Rôle du PRMA**

- ✓ **Un observatoire régional des musiques actuelles**  
Faire un travail d'inventaire et de cartographie sur le territoire régional, c'est à dire repérer les lieux et forces vives locales organisatrices de concerts afin d'évaluer la dynamique économique générée par les organisateurs sur un territoire donné.  
Organiser la médiation entre acteurs des musiques actuelles, élus et institutions sur la question des lieux  
Le PRMA pourrait mettre des matériaux au service des politiques publiques (études, forum de réflexion, ateliers).
- ✓ **Un outil régional au service des élus et des porteurs de projets**  
Les projets locaux ont tous des ancrages et des axes différents, initiés par des volontés diverses. Le PRMA pourrait maintenir des liens cohérents entre ces différentes réalités locales, afin de mettre en réseau les acteurs et les lieux de diffusion et favoriser la circulation de l'information.  
Soutenir et accompagner les porteurs de projets  
Apporter des conseils et suivre les montages de projets, des informations sur les conditions financières et techniques liées à la création d'un lieu (édition d'un guide technique à cet usage sur la réglementation, les modes de gestion, l'acoustique...)  
initiation d'une formation destinée aux élus sur les caractéristiques d'un lieu consacré aux musiques actuelles.

# **RAPPORT DU SEMINAIRE**

**Résidences d'artistes des musiques actuelles**

Si le terme de "résidence", concept emprunté à d'autres secteurs du spectacle vivant comprend des réalités multiples, il s'est surtout développé autour du jazz dans le domaine des musiques actuelles. Pourtant, inscrits dans le parcours artistique, les besoins de résidence sont de plus en plus revendiqués pour soit :

- intégrer des réseaux de diffusion,
- mettre en place la création d'un spectacle avec les moyens techniques et financiers qui lui sont nécessaires,
- travailler avec différents publics par des actions de diffusion ou de formation en lien avec d'autres partenaires.

Où en sommes-nous des expériences dites de "résidence" et quelles pourrait être les grands principes d'une résidence musiques actuelles ?

## **EXPERIENCES EN RHONE- ALPES**

Trois résidences jazz sont menées en Rhône-Alpes (Comédie de Valence, ARFI, Jazz en Isère). Incitées par l'Etat, celles-ci ont bénéficié de conventions spécifiques dans le cadre des procédures "résidences jazz" et ont pu obtenir des aides conséquentes.

Ces résidences jazz, ont fait l'objet d'un cahier des charges et ont favorisé un ou plusieurs axes de travail (diffusion, formation ou création). Il s'agit là de résidences longues s'implantant sur un territoire pour 2 ans environ. Ainsi, on trouve (à titre d'exemple) :

- l'occasion pour l'ARFI de toucher des publics différents en travaillant avec les harmonies/fanfaires de l'Isère,
- La possibilité pour François Raulin en résidence à Nem'o d'intervenir auprès de musiciens,
- S'inscrire dans le local avec la mise en place avec Jazz Action Valence d'ateliers animé par Jean-Marc Padovani, etc.

Si le soutien à la création peut apparaître comme le leitmotiv des résidences d'artistes, celles-ci sont en réalité mises à profit de projets plus transversaux entre les publics / le projet artistique / les partenariats. Parallèlement aux formats expérimentaux de ces résidences se posent des questions liées notamment à :

- la difficulté de diffuser les créations des résidences (y compris pour celles rattachées aux scènes nationales),
- l'insertion dans le local et les collaborations entre partenaires : la prise en compte des attentes de chacun transforme considérablement le projet initial, surtout s'il est centré sur la création de l'artiste. La question d'une "bonne médiation" est donc posée entre les compétences et les objectifs de chacun.
- l'identification du porteur de projet, s'il s'agit de l'artiste alors comment prendre en compte la formation et la diffusion au détriment du projet de création ? Peut-on travailler de façon pertinente sur la simple opportunité artistique ?

- L'artiste mis en position d'otage de l'action culturelle ou du politique avec un travail important fait en direction des publics mais peu satisfaisant sur le plan créatif. Le risque étant d'instrumentaliser l'artiste au service du politique.

Il en ressort donc qu'il n'y a pas un type de résidence préalablement défini mais qu'il est indispensable d'établir une concertation afin de canaliser les attentes des partenaires selon les réalités de chaque territoire, et d'évaluer les niveaux d'implication de chacun, y compris les financeurs et le rôle qu'ils jouent (arbitre ou conseiller).

Cependant, on distingue vite une différence entre des projets importants et d'autres "formats" de résidence définis comme "un système d'entraide entre une salle et un artiste". Ainsi posé, apparaît tout un travail autour de "mini résidences", "locaux de répétition", "accompagnement d'artistes", "pré-production". L'aide apportée peut être importante pour le développement de carrière ou un travail de formation complémentaire.

En fait, ces différents formats concernent surtout les esthétiques musicales liées aux rock, hip hop, chanson, jazz où il semble certes plus difficile de légitimer le travail de résidence dans la mesure où il n'existe pas de texte cadre. Mais cela croise aussi une réalité propre à ces esthétiques sur lesquelles il y a de grandes difficultés d'évaluation entre la pratique amateur ou les artistes professionnels.

Ainsi on trouve à titre d'exemple :

- des résidences permanentes pour des groupes de musique au sein des locaux de répétition avec au bout d'un an une évaluation prévue en fonction du projet initial et de sa progression,
- un accueil d'artiste pour 2 ou 3 jours en situation de répétition montée dans un lieu,
- des résidences parfois plus au service du social que de l'artistique (rap - musicien/éducateur),
- des dispositifs d'accompagnement d'artistes ou de développement de carrière qui doivent s'appuyer sur des lieux (Antenne du PDB, le Maillon, entrée des artistes).

Enfin, on pourrait indiquer des "résidences intermédiaires" qui ne dépendent pas de cadre spécifique mais qui s'établissent par convention et concerne souvent le cadre pédagogique. Ce sont par exemple, les résidences Riccardo Del Fra en collaboration avec le Département, l'Etat et l'Espace Malraux, l'APEJS ou encore les expériences menées à Bourgoin-Jallieu dans le cadre de l'ENM avec la résidence de William Sheller ou Romain Didier. Ce fut l'occasion de :

- Former un sextet autour de Riccardo Del Fra avec l'orchestre de l'ENM de Chambéry,
- Créer un collectif de musiciens rock sur la création d'un chœur d'enfants et un concert sur les standards de rock,
- Travailler avec Romain Didier sur des ateliers d'écriture.



# **PRINCIPES DES RESIDENCES MUSIQUES ACTUELLES**

## **I. Le cahier des charges**

Il s'agit de trouver l'articulation entre les partenaires qui permettra d'arrêter le cahier des charges. Celui-ci doit être négocié au cas par cas et adapté aux réalités territoriales sur lesquelles la résidence va avoir une incidence (en terme de public, de création, de formation). Une convention s'avère nécessaire et devra être souple afin que le cahier des charges puisse évoluer en fonction des avancées de la résidence. En l'absence de cadre type de résidence, il convient de se doter préalablement d'un cahier des charges soumis à des principes de base autour de la formation, l'élargissement des publics, la création, la diffusion. Ce travail de médiation au préalable est long pour préparer la résidence en amont mais cette concertation permettra également de faire l'évaluation au plus juste en rapports aux attentes préalablement posées. D'un bon travail préparatoire par une bonne médiation menée en amont devrait découler le développement de la coréalisation des différents partenaires.

## **II. Le multipartenariat**

Une résidence résulte de la convergence de projets définis et structurés dans un cahier des charges, mais elle nécessite aussi la convergence de réalités humaines et structurelles, d'où l'importance de la concertation des acteurs au sein d'un réseau. Le cahier des charges dégage les objectifs de chacun et doit développer la complémentarité entre les différents partenaires.

Mais la résidence peut aussi constituer la source d'un partenariat au sein des politiques publiques impliquant toutes les collectivités territoriales et notamment le Conseil Régional et l'Etat. Le multipartenariat et le développement du réseau régional seraient donc des axes importants de l'implantation d'une résidence sur un territoire (ex. De l'ARFI).

## **III. Prise en compte de toutes les esthétiques musicales**

Si la chanson, le rock, le rap, les musiques du monde sont les parents pauvres des résidences, on peut en distinguer trois raisons :

- ✓ **pour les artistes en voie de professionnalisation : une formation "in situ" de quelques jours semble être le format adéquat (préparation scénique, travail du son/lumière par ex.)**
- ✓ **Les lieux de diffusion sont peu ou pas adaptés à la gestion de l'amplification, ce qui recentre les projets des musiques amplifiées sur les équipements spécifiques (Brise-glace, SMAC). Bien qu'inscrite dans le cahier des charges des SMAC, la résidence d'artiste MA ne peut être envisagée par manque de moyens financiers et techniques, que sur des formats légers de mise à disposition d'équipement.**

- ✓ l'économie de précarité dans laquelle se trouvent certains artistes professionnels les incite à obtenir des résidences pour intégrer des réseaux de diffusion plutôt que pour créer. Cependant la question de la diffusion des créations issues des "résidences lourdes" est aussi source de difficulté que la notion de réseau seule ne peut totalement résoudre. Il y a aussi pour l'organisateur une prise de risque à évaluer.

## **PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA**

### **I. Axes de l'Etat**

- ✓ Maintenir le soutien aux résidences Musiques actuelles selon des formats évolutifs et l'élargissement des esthétiques concernées. Relation et concertation avec les acteurs pour l'établissement du cahier des charges.

### **II. Propositions au Conseil régional**

- ✓ Mettre en place des politiques d'incitation afin de renforcer le rôle des réseaux dans la diffusion des créations issues des résidences en Rhône-Alpes (réseau de villes, scènes régionales, SMAC). Mais aussi, augmenter les possibilités d'accueil d'artistes en résidence (inscription dans le cahier des charges de ces lieux).
- ✓ Conventionner les résidences avec d'autres partenaires pour la participation financière des résidences régionales notamment avec les scènes régionales (Givors, Oullins, Villefranche, Vienne, l'Isle d'Abeau, Annemasse...) ou les grands festivals régionaux.

### **III. Rôle du PRMA**

- ✓ Création d'un comité de suivi composé de diffuseurs afin d'inciter la circulation des résidences dans la région, mise en réseau des résidences pour favoriser leur diffusion.
- ✓ Etude de la mise en place d'un fond d'aide à la diffusion pour les créations des résidences.
- ✓ Travailler en concertation avec les partenaires souhaitant s'impliquer dans la résidence afin d'élaborer le cahier des charges.

# **RAPPORT DU SEMINAIRE**

**Encadrement et accompagnement des  
pratiques formation de formateurs  
enseignement spécialisé**

Enseignement, professorat, formation, accompagnement, encadrement, aide, pratique... La terminologie est aussi diverse que les champs d'action. Quelle structuration et quelles priorités dégager de l'ensemble des acceptions réunies ?

## INTRODUCTION

De l'état des lieux global, établi en concertation avec les professionnels du secteur, se dégagent deux points :

- Le champ des musiques actuelles manque de reconnaissance par le secteur public
- On remarque une segmentation du secteur musical et un cloisonnement entre esthétiques

Il en découle une carence des MA dans l'enseignement spécialisé et une quasi absence de "formateurs intervenants" repérés ainsi que de formation de ceux-ci. En d'autres termes, persiste l'idée reçue qu'il y a impossibilité de faire se rencontrer toutes les esthétiques et toutes les pratiques musicales au sein de l'enseignement musical. De façon plus prosaïque, on pense encore que le musicien classique devrait rester au conservatoire et celui qui joue de la guitare électrique ou du sampler, dans ses locaux.

On constate un enseignement dans les écoles de musique peu adapté aux attentes et aux pratiques des MA, pour autant, il existe des solutions associatives qui complètent les insuffisances du secteur public. Elles développent des solutions adaptées et concrètes mais manquent cruellement de moyens.

Ainsi, le séminaire aborde la question sous la problématique suivante : le rapport entre les musiques actuelles et les écoles de musique.

***L'intégration des MA qui sont elles-mêmes en perpétuelle évolution et redéfinition, implique une refonte générale du système de l'enseignement musical. Reste alors à en déterminer les modalités et c'est ici que résident les divers points d'achoppement.***

***Cette intégration doit s'envisager dans la globalité, dans le cadre d'un enseignement pensé dans la transversalité et non dans un système de coexistence entre plusieurs départements musicaux spécialisés, système qui ne ferait que reproduire le cloisonnement existant entre esthétiques musicales. Cette "arrivée en force" des MA nous conduit donc à repenser l'existant et à construire une pédagogie plus en phase avec les attentes du terrain.***

# **FORMATION DE L'ENCADREMENT : FORMATEURS ET DIRECTEURS D'ECOLE**

## **I. La formation de formateurs**

L'un des constats récurrents qui traverse ce secteur est la dichotomie entre l'offre de formation d'aujourd'hui et les attentes formulées ou non des pratiquants des MA.

Une multitude de dispositifs existent en région et illustre cette recherche concrète de projets où se croisent plusieurs réalités : initiatives menées conjointement par l'APEJS et l'ENM de Chambéry, ENM de Villeurbanne et les "scènes musicales" ou encore les projets menés par certaines ADDIM (pré-production scénique, intervenant dans les locaux de répétition).

### **I.1 Cadre Général**

- ✓ **(En interne) l'enseignement spécialisé : accès à l'enseignement pour tous, le musicien (public des écoles) ne doit pas être formé sur un seul modèle d'enseignement (ouverture à d'autres pratiques, esthétiques...)**
- ✓ **(En externe) Comment l'école met en place des formations hors les murs pour travailler avec un public cantonné dans sa pratique mais qui nécessite un accompagnement. Peu d'écoles de musique ont l'ouverture ou les compétences leur permettant d'intervenir dans ce domaine.**

Les formateurs interviennent donc à plusieurs niveaux. Il importe de repérer les personnes ressources pouvant intervenir sur tel ou tel aspect d'un programme, d'une action, d'un projet dans ou hors les murs, et parallèlement mettre en place des formations de formateurs répondant aux différents besoins et adaptées aux pratiques des MA. Le repérage des "encadrants" intègre aussi comme critère une compétence artistique ou technique de professionnels des musiques actuelles hors écoles de musique (technicien son, directeur artistique, chorégraphe...).

Elle devra prendre en compte les réalités d'un parcours de formation artistique, en tenant compte de la dimension collective et individuelle des pratiques, mais aussi des rapports à la création, la production, la diffusion et les nouvelles technologies.

Il s'agit de mettre en place les différentes phases permettant la pluridisciplinarité et la transversalité des musiques et des enseignements (les échanges de compétences étant une réponse parmi d'autres possibles).

Parallèlement à la question du contenu de formation, se pose celle du statut des formateurs, et notamment le problème de la compatibilité entre les cadres de la fonction publique territoriale, les formateurs associatifs et les intermittents. Le financement des formations "d'encadrants" mais aussi des musiciens formés

est source de confusion. La double préoccupation du montage financier des formations et de l'accès à la formation est évoquée.

## **I.2 Diplômes de formateur MA**

La commission nationale des Musiques actuelles préconise la mise en place des CA et DE Musiques actuelles. Suite à cela, le CEFEDM par la mise en place d'un groupe de travail, réfléchit à ce que pourraient être les objectifs et les contenus d'un DE Musiques actuelles.

A ce jour, il existe un DE Jazz et un DE musiques traditionnelles. En fin d'année 1999, un Certificat d'aptitude de professeur coordonnateur des musiques actuelles amplifiées a été mis en place. Le titulaire de ce CA est *un coordinateur de département, d'une culture ouverte et curieuse sur l'ensemble des musiques actuelles pratiquées aujourd'hui. Sa connaissance du terrain en fait un "agent de liaison" entre les différents partenaires de la collectivité qui s'inscrivent dans cette démarche (responsables d'école de musique, de locaux de répétitions, de SMAC, etc.) Il peut donc intervenir, soit à l'intérieur de l'école de musique comme enseignant et partie intégrante de l'équipe de direction pour aider au développement de ces musiques, soit auprès d'une structure associative spécialisée, soit dans le cadre d'un partenariat entre ces structures.*<sup>2</sup>

Globalement, l'enseignement spécialisé de la musique montre une forte réticence à prendre en compte et à reconnaître l'ensemble des réalités MA. Or, si la présence d'écoles de musique sur tout le territoire constitue l'un des atouts majeurs du système français, "sa grande faiblesse est d'être pensé sur le modèle unique de la musique savante européenne" (sic). Comment peut-on alors intégrer le jazz, les musiques traditionnelles ainsi que la large gamme des musiques actuelles dans un tel cadre ? Comment développer un service public unifié autour de l'ensemble des genres musicaux et des pratiques ?

Penser la mise en place d'un DE musiques actuelles implique des adaptations des écoles de musique et des études au CEFEDM.

En outre, l'institution d'un DE MA sous-entend la redéfinition des compétences du professeur de musique, de son positionnement au sein de l'enseignement et de la culture musicale. Le professeur idéal se situerait sur 3 niveaux :

- spécialiste de sa discipline
- généraliste d'un champ musical
- une compétence transversale couvrant un ensemble des différentes cultures musicales.

En ce qui concerne les MA, un accent particulier sera porté sur les nouvelles technologies, la réalité du groupe et la créativité au sein du collectif.

Dans cette optique, le CEFEDM réfléchit donc à l'instauration d'un tronc commun entre les différents DE (Classique, jazz, trad, amplifiées) avec parallèlement des spécialisations correspondant aux différentes esthétiques. Cependant, des questions restent soulevées liées à l'entrée au CEFEDM :

- DEM mais en l'absence d'un DEM MA, une commission d'équivalence semble nécessaire ?
- Quelle réflexion doit avoir lieu sur les compétences du formateur MA (objectifs, évaluation, outils) ?

---

<sup>2</sup> Extrait du texte des épreuves du CA de professeur coordonnateur MAA - DMDTS 1999.

## **II. La formation des directeurs d'école**

Les directeurs d'écoles prennent conscience de l'importance des MA sous la double demande des élus et des pratiquants. Mais ils ont besoin de mieux cerner les attentes et les réalités de ce secteur pour formuler des réponses adaptées.

L'association des directeurs d'écoles contrôlées par l'Etat de Rhône-Alpes a donc engagé une réflexion sur une meilleure adaptation de leurs établissements (salles, locaux, acoustique...) constituant ainsi un début de réponse mais qui reste insuffisante. Une politique en faveur de l'enseignement et de l'encadrement des MA doit aller plus loin, et poser au préalable la question de leur place dans le projet d'établissement et des compétences sur lesquelles peuvent se bâtir des modes d'intervention dans ce secteur.

La notion de service public implique nécessairement la prise en compte plurielle des pratiques.

Une formation en direction des directeurs d'écoles a été mise en place par le CEFEDM, en collaboration avec l'APEJS et l'Agence musique et danse, les 7/8/9 novembre 1999 et se poursuivra jusqu'en janvier 2000.

### **LES ECOLES ASSOCIATIVES, UN PARTENARIAT POTENTIEL EN ATTENTE DE RECONNAISSANCE**

L'importance du secteur associatif dans les MA se vérifie aussi sur le terrain de l'enseignement spécialisé, de la formation et de l'encadrement des pratiques. Historiquement, dans ces domaines, les structures associatives ont dû faire face à une demande sans cesse croissante et ont dû pallier les carences des propositions de formation issues de l'institution en travaillant à partir des réalités des pratiques.

Disposant de peu de moyens, elles ont chacune mis en place leurs propres logiques d'actions en fonction des réalités territoriales (du local au national). Les cataloguer serait fastidieux, mais de l'expérimentation quotidienne se dégagent de grandes lignes directrices qu'il convient de capitaliser et de conforter dans le cadre d'une politique cohérente en faveur des MA.

Beaucoup d'associations développent entre autres, les formations de formateurs, l'encadrement des jeunes artistes, l'accompagnement des groupes (aide à la composition et à l'enregistrement), les résidences, un travail dans les quartiers et dans les milieux scolaires, la diffusion, l'aide à la professionnalisation et l'information sur l'environnement socio-économique de l'artiste.

Les écoles de jazz notamment se sont vues investir d'un champ de compétences de plus en plus large sans pour autant disposer de budgets plus conséquents. En développant de nombreuses collaborations (écoles de musique, lieux de diffusion, festivals, équipement de proximité), elles s'inscrivent dans le territoire et sont devenues des points d'ancrage et d'articulation extrêmement forts en matière de formation et d'encadrement. En phase avec le secteur, elles tentent d'instaurer chacune des actions spécifiques (master



class, résidences, préparation scéniques, stage...). Chaque programme tente de répondre à la pluralité des musiques, des acteurs et des parcours artistiques.

L'exemple des lieux musiques amplifiées disposant en un seul lieu des outils (diffusion, répétition, encadrement et information) de type Florida, Brise-glace est lui aussi à prendre en compte, dans la mesure où ces lieux constituent un maillon dans cette politique de formation et d'enseignement.

## **PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA**

### **I. Axes de l'Etat**

Pour aller dans le sens de la structuration de ces musiques, l'Etat développe 3 axes principaux :

- ✓ Développer les nouveaux dispositifs permettant la reconnaissance des écoles associatives spécialisées MA et renforcer l'existant (*la commission souhaite des précisions sur ces nouveaux dispositifs*)
- ✓ Dans le cadre de la fonction territoriale, mise en place des CA et DE musiques actuelles,
- ✓ La formation des directeurs d'écoles de musique aux musiques actuelles.

### **II. Propositions au Conseil régional :**

- ✓ Soutien des dispositifs structurant notamment par un système de conventionnement
- ✓ Développement de la formation de formateur

### **III. Rôle du PRMA**

- ✓ Maintenir la réflexion régionale sur la formation et favoriser la rencontre partenariale.
- ✓ Mettre en réseau les initiatives.
- ✓ Repérage des compétences nouvelles (personnes ressources - encadrants, formateurs, artistes et structures) afin d'identifier un "pool" d'intervenants au service des dispositifs de formation MA.  
Il permettrait de recenser les dispositifs existant qui pourraient à leur tour servir de base de réflexion aux actions futures.
- ✓ Information sur les cursus de formation auprès des praticiens, des professeurs de musique, des lycéens

# **RAPPORT DU SEMINAIRE**

**Production scénique  
production discographique**

Les opérateurs de la production scénique et discographique en région souffrent d'être considérés comme des structures dont le seul centre d'intérêt serait le profit financier alors même que la primauté de leur activité porte sur l'accompagnement d'artistes afin de favoriser leur professionnalisation.

Comment développer la production scénique et discographique en région, afin de re-dynamiser la filière de production et l'activité économique qu'elle génère ?

## **LA PRODUCTION SCENIQUE ET DISCOGRAPHIQUE : UNE DICHOTOMIE PRIVE/PUBLIQUE**

### **I. La production scénique**

Les participants soulèvent la question de l'absence de dialogues entre eux et les institutions ou les représentants des politiques publiques. Les entrepreneurs de spectacles se heurtent à une absence d'information concernant les subventions (critères d'attribution, calendrier, montage des projets) et à la difficulté d'identifier les bons interlocuteurs à rencontrer au sein des institutions. Difficultés renforcées par un sentiment de marginalisation des réalités économiques auxquelles ils font face pour professionnaliser des artistes, organiser un concert ou trouver des coproducteurs.

Les entrepreneurs de spectacles ont le sentiment de ne pas être considéré comme des acteurs culturels par les institutions, mais comme des "bookmakers" pour lesquels la subvention publique n'a pas à intervenir.

Plus globalement, les entrepreneurs de spectacles ont le sentiment d'être totalement incompris par les élus qu'ils rencontrent. La dichotomie entre les politiques culturelles et la production marchande laisse s'instaurer une incompréhension entre deux secteurs d'intervention et une absence de dialogue. Concernant le subventionnement, les lectures d'attribution leur semblent floues, ce qui provoque des suspicions quant aux critères d'attribution : "les phénomènes de réseaux pour certains favorisent certains producteurs privés... certains nouent des relations de clientélisme avec certaines structures publiques..."

Pour certains, la difficulté d'atteindre le stade de la professionnalisation se traduit structurellement par le statut associatif des entrepreneurs de spectacle. Cette réalité est forte pour les opérateurs qui se professionnalisent "proportionnellement" au développement des projets artistiques qu'ils portent.

Pourtant situés au cœur du spectacle vivant, les entrepreneurs de spectacles incarnent parfois la traduction administrative du projet artistique qui grandit avec lui au même titre qu'une compagnie de danse ou de théâtre. L'incompréhension demeure face à cette absence de prise en compte par rapport au spectacle vivant.

Parmi les nombreux entrepreneurs de spectacles, on demande de pouvoir faire une distinction entre les structures qui soutiennent les artistes et qui travaillent sur l'accompagnement d'artistes, des autres structures qui investissent les opérations à caractère événementiel. On souligne à plusieurs reprises que ces structures centrées sur les événements, bénéficient de

commandes publiques pour l'organisation de manifestations plus médiatiques et accueillent en priorité des têtes d'affiches.

Par contre certains associent volontiers leur image aux "travailleurs de fond" pour ce qui concerne le long parcours qui mène l'artiste musicien à être professionnel du spectacle. C'est sur ce parcours que les risques financiers pris par les entrepreneurs sont très importants. L'investissement que supposent des artistes en début de carrière est peu rentable à moyen terme (promotion, matériel technique, concerts à perte, production discographique etc). On souligne l'absolue nécessité de mettre en place des dispositifs sur ces prises de risque.

Il est indispensable de disposer de structures relais qui accompagnent les artistes, les diffusent, les protègent juridiquement, les rémunèrent, en bref qui les professionnalisent. Ne plus soutenir les artistes en début de carrière implique l'appauvrissement de la création.

Les problèmes liés à la diffusion sont de trois ordres :

- le "réseau des bars" constitue souvent le dernier recours de concerts mais ce système nécessite un travail préalable de pédagogie et de professionnalisation des gestionnaires de lieux (respect des conditions juridiques, fiscales et techniques). Recours en l'absence de lieux de diffusion adaptés aux musiques amplifiées plus spécialement pour les artistes peu connus.
- des premières parties difficiles à obtenir dans des conditions professionnelles à minima.
- Les centres culturels sont peu ouverts même s'ils tendent à programmer plus de chanson et de musiques ethniques (cf. Rapport du séminaire sur les lieux de pratiques et de diffusion).

## **II. La production discographique**

Les droits d'auteur et droits voisins issus de la production discographique représentent le deuxième mode de rémunération des artistes. Le CD est devenu aujourd'hui l'outil incontournable du développement de carrière d'un artiste, outil sans lequel la diffusion est limitée (radio, concerts, critiques dans la presse spécialisée). Face à la quasi-absence de labels en région d'une part et d'autre part le contrôle du marché par les maisons de disque internationales, les musiciens autoproduisent leur disque et/ou créent leur propre label de production ou d'édition. Cette multiplication de petits labels témoigne d'une micro-économie de production discographique régionale fragile dès qu'il s'agit pour ces productions d'investir le marché par le biais des distributeurs. Ces autoproduits permettent parfois ensuite, de décrocher des contrats avec des maisons de disques. Quelques expériences comme "la Lyonnaise des Flows" autour du groupe IPM ou "Mustradem" tendent à montrer qu'il est possible d'autogérer ses productions, ce qui correspond à un type de gestion de carrière.

Parallèlement, les quelques producteurs indépendants en région prennent un risque important sur l'investissement pour artistes en devenir, et en redevenir (de 100 à 200 KF par production en prenant la chanson au sens large), et ce sans garantie de réussite. L'exemple du studio de l'Hacienda, Hacienda Productions et ses deux labels rentre dans ce cadre. Fort de ces 15 ans d'expérience et plus de 60 productions et co-productions, le studio connaît

une réussite tous les deux ou trois ans (ex. Nilda Fernandez - 3 ans de travail, Blankass - 2 ans de travail).

Cependant, pour continuer à exister, ces mêmes producteurs indépendants sont obligés de se séparer de leurs artistes, en cédant leur contrat d'artiste à des maisons de disques plus importantes qui vont poursuivre le développement des carrières. Dans ce cas, les quelques labels régionaux peuvent réinvestir sur d'autres artistes mais ne participent jamais à un niveau élevé de construction de carrière (un fonds de catalogue).

L'ensemble de la chaîne de production (studio, éditeur, producteur) est donc à dynamiser sur le plan économique.

Il est tout à fait anormal pour une région aussi importante sur la plan économique, qu'il n'y est pas une seule maison de disques structurée et indépendante comme on peut en rencontrer partout en Europe. L'urgence semble devoir être portée sur l'aide aux producteurs régionaux.

## **LES PROPOSITIONS**

### **I. Un fonds régional d'aide à la production discographique indépendante**

A l'image du CNC<sup>1</sup> pour le cinéma en Rhône-Alpes, on avance l'hypothèse d'un fonds qui rassemblerait collectivités locales et producteurs locaux. Il pourrait financer environ 20 productions discographiques par an et de façon complémentaire, soutenir l'auto-production. Ce fonds s'inscrirait alors dans une réelle politique d'aide aux producteurs indépendants et aux artistes.

A terme, ce fonds aurait vocation à créer une culture de production discographique indépendante et régionale, afin de soutenir la création et le développement d'artistes.

Certains producteurs dépasseraient le stade de la production artisanale. La création se développerait et permettrait de re-dynamiser toute la chaîne de production musicale, des labels aux studios d'enregistrement...

Ce fonds permettrait aux artistes de disposer de rémunérations, participant ainsi à leurs professionnalisation, à condition d'être utilement complété par un dispositif d'aide à la diffusion.

Les artistes qui bénéficieraient d'une production discographique pourraient intégrer plus aisément les circuits de diffusion et pourraient développer leur carrière et ainsi de se professionnaliser.

✓

---

<sup>1</sup> Centre National de la Cinématographie

## **L'exemple d'alternative privé/public, la Société Modal**

Face au désintérêt des majors pour les musiques traditionnelles, les Centres de Musiques traditionnelles ont dû rapidement trouver des solutions alternatives afin de développer une production discographique indépendante. Depuis un an la création de la SARL Modal dont les parts sont détenues par les CMT, a permis de désolidariser la structure privée du cadre associatif. La circulaire de septembre 1998 sur la fiscalité a permis aux associations d'extraire de leur champ des activités commerciales filialisées.

Les CMT produisent, ont un contrat de licence avec la SARL qui est chargée des éditions, elles-mêmes distribuées par Harmonia Mundi. Les CMT proposent régulièrement des projets de productions au comité artistique. Chaque mois, trois productions sont éditées sous trois labels : une collection mémoires, une collection musiques vivantes et une collection jeunesse.

La création d'une structure privée par l'intermédiaire de centres associatifs subventionnés constitue un exemple novateur de soutien à la production d'artistes.

## **II. Un fonds régional d'aide à la production scénique**

Ce fonds soutiendrait les opérateurs économiques généralement constitués en associations positionnés sur la diffusion et en phase avec la professionnalisation des artistes.

Il s'agirait donc de soutenir ces relais qui sont très bien ancrés dans la réalité de la diffusion. Reste à définir les modes d'intervention et de subvention du fonds auprès de ces opérateurs (sources de financement, modalités).

Enfin, " développer un artiste " implique d'étendre sa diffusion. Le fonds pourrait mettre en place un dispositif de soutien aux premières parties afin de proposer de jeunes talents aux réseaux de diffusion.

### **✓ L'exemple d'alternative privé/public, la gestion des premières parties du Conseil Général de l'Isère**

Cette action résulte d'une initiative privée (Rémi Perrier Organisation) et d'un soutien public (Conseil Général de l'Isère). Ces deux structures ont missionné l'association grenobloise Rocktambule pour gérer une enveloppe financière et proposer des premières parties. Sur chaque billet de concert vendu dans le cas d'une production RPO, 1 F est récolté pour ce fonds et complété par le Conseil général. En revanche se posent des questions liées à la mise en place du dispositif (sélection des artistes, réattribution des fonds...). Mais l'opération sur son principe novateur est intéressante.

---

## **PROPOSITIONS REGIONALES ET ROLE DU PRMA**

**I. La Région et l'Etat pourraient participer à la constitution de ces fonds régionaux sur le plan financier et participer ainsi à la dynamisation économique du secteur musical.**

### **II. Rôle du PRMA**

- ✓ **Le pôle pourrait être chargé de l'étude de mise en place des deux fonds. Ce qui impliquerait un travail de sensibilisation des élus et des professionnels.**  
Créer les conditions de rencontres entre professionnels du disque et de la scène, pour continuer la réflexion notamment sur la mise en place et le fonctionnement de ces deux fonds.
- ✓ **Aide au projet sous forme de pépinière d'entreprises par ex.**
- ✓ **L'information sur les filières et les métiers de la production**
- ✓ **Développer la formation c'est à dire des modules de pré-production. Ceci permettrait d'effectuer un travail en amont facilitant l'accès à la scène et la production discographique.**



## PARTICIPANTS AUX SEMINAIRES

<b>Information</b>	<b>Séminaires les 26/2/99 et 8/4/99</b>
Lionel Aracil	(Chargé de mission musiques actuelles Addim Drôme)
Eric Belkhirat	(Coordinateur Antenne Rhône-Alpes du Printemps de Bourges)
Jean Blanchard	(Directeur artistique Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes et Responsable du site internet)
Patricia Bonnefoy	(Chargée de mission musiques actuelles DDMD Isère)
Olivier Colin	(Animateur et programmateur MJC Annemasse)
Nicolas Van Berkel	(Chargé de communication Brise-Glace Annecy)
Vincent Petit	(Service information musiques actuelles de l'ARDIM)
Laurence Charrier	(responsable du centre de ressources de l'ARDIM)

<b>Lieux de pratique et de diffusion</b>	<b>Séminaires les 12/2/99 et 20/4/99</b>
Lionel Aracil	(Chargé de mission musiques actuelles Addim Drôme)
Pascal Auclair	(Agence Delalune et Président de l'association Nem'o)
Cécile Bonthonneau	(Chargée de mission musiques actuelles ville de Grenoble)
Jean-François Braun	(Directeur du Brise-Glace d'Annecy)
Dominique Conca	(Coordinatrice du projet Nem'o)
Frédéric Devinant	(Chargé de mission musiques actuelles ADDIM de l'Ain)
Christophe Dodard	(Responsable du Pez Ner à Villeurbanne)
Amar Soualmi	(Membre du Maillon)
Jacques Panisset	(Directeur de Jazz en Isère, AFIJMA)

<b>Résidences d'artistes</b>	<b>Séminaires les 12/3/99 et 9/4/99</b>
Jean-Paul Angot	(Administrateur de la Comédie de Valence)
Christiane Audemard	(Déléguée départementale à la musique et à la danse de l'Isère)
Eric Belkhirat	(Coordinateur Antenne Rhône-Alpes du Printemps de Bourges)
Jean-Marie Bihl	(Directeur du Centre culturel de St Priest)
Jacques Bonnardel	(Directeur de Jazz Action Valence)
Cécile Bonthonneau	(Chargée de mission musiques actuelles à la ville de Grenoble)
Bernard Descôtes	(Directeur de l'APEJS et Président de la FNEIJ)
Patrick Ducre	(Directeur du Train Théâtre de Portes les Valence et Président du Maillon)
Caroline Gesret	(Chargée des résidences d'artistes à Nem'o)
Joëlle Lejean	(Responsable de l'ARFI)
Patricia Bonnefoy	(Chargée de mission musiques actuelles DDMD Isère)

<b>Enseignement spécialisé/formation de formateurs/encadrement et accompagnement des pratiques</b>		<b>Séminaires les 24/3/99 et 27/4/99</b>
Jacques Bonnardel	(Directeur de Jazz Action Valence)	
Bernard Descôtes	(Directeur de l'APEJS et Président de la FNEIJ)	
Cécile Bonthonneau	(Chargée de mission musiques actuelles à la ville de Grenoble)	
Frédéric Devinant	(Chargé de mission musiques actuelles ADDIM de l'Ain)	
Bob Revel	(Inspecteur musiques actuelles DDMDTS Ministère de la Culture)	
Benoît Baumgartner	(Directeur de l'ENM de Chambéry)	
Michel Rotterdam	(Directeur du Conservatoire National de région de Grenoble)	
Jean-Charles François	(Directeur du CEFEDM)	
Gérard Authelain	(Directeur du CFMI)	
Olivier Lataste	(Responsable pédagogique des Ateliers Chansons de Villeurbanne)	
Camille Roy	(Directeur de l'Ecole nationale de musique de Villeurbanne)	
Serge Bonin	(Directeur du Centre de pratiques musicales de Tarare)	
François Danion	(ADDIM Haute-Savoie)	
Pierre Boutin	(Directeur de l'ADDIMS)	

<b>Productions scénique et discographique</b>		<b>Séminaires les 19/2/99, 20/4/99 et 21/4/99</b>
Joël Lagouy	(Association Caravanserail)	
Jocelyne Granero	(Société Gopai)	
Jean-François Braun	(Directeur du Brise-Glace d'Annecy)	
Yassine Gouri	(Gnawa Diffusion Organisation)	
Alexandre Mura	(Producteur à Eldorado Production)	
Pascal Auclair	(Agence Delalune et Président de l'association Nem'o)	
Jérôme Hamon / William Tortolo	(Mustradem)	
Chris Tatéossian et Eric Bellamy	(Société Lyonnaise des Flows)	
Robert Caro	(Producteur et Administrateur du CMTRA)	
Jean Gamet	(Hacienda Records)	
David Sirveaux	(Responsable Caravanserail)	

**Circulation des oeuvres et  
des publics****Séminaires les 26/2/99 et 8/4/99**

Jacques Panisset	(Directeur de Jazz en Isère, AFIJMA)
Marie Rouxel	(Responsable de l'AGLCR)
Marie Rudeaux	(Responsable de SOL FM à Oullins - réseau Féarock)
Jean-François Braun	(Directeur du Brise-Glace d'Annecy)
Eric Belkhirat	(Coordinateur Antenne Rhône-Alpes du Printemps de Bourges)
Patrick Ducré	(Directeur du Train Théâtre de Portes les Valence et Président du Maillon)
Michèle Bernard	(Auteur - interprète et responsable du projet "musique à l'usine" de St Julien Molin Molette)
Philippe Moenne-Loccoz	(responsable de Collectif et Compagnie)
Sarah Levain	(Collectif et Compagnie )
Vincent Petit	(Service information musiques actuelles de l'ARDIM)

**Accompagnement des  
artistes****Séminaires les 12/3/99 et 9/4/99**

Eric Belkhirat	(Coordinateur Antenne Rhône-Alpes du Printemps de Bourges)
Patricia Bonnefoy	(Chargée de mission musiques actuelles DDMD Isère)
Dominique Conca	(Coordinatrice du projet Nem'o)
Alain Duret	(Programmateurs du Radiant à Caluire et coordinateur "suivez le jazz")
Gilles Laval	(Musicien et Responsable de la section rock de l'ENM de Villeurbanne)
Cécile Bonthonneau	(Chargée de mission musiques actuelles à la ville de Grenoble)

## **ANNEXES**