

COUP D'OEIL SUR LES PRATIQUES MUSICALES D'AUJOURD'HUI

Face à la disparité des pratiques et parcours, penser globalement les projets d'accompagnement des musiques d'aujourd'hui.

Animation

Anne Quentin, Journaliste

Avec

Christian Guinchard, Sociologue

Intervenants

Franck Fumoleau / Centres Musicaux Ruraux

Marie-Christine Wibaut / Centres Musicaux Ruraux

Thierry Duval / CRY (Centre de Ressources Yvelinoises) Fédurock

Joël Le Crosnier / CAC Georges Brassens de Mantes La Jolie

Patrick Duval / Réseau Fanfare (Musique de Nuit)

Vincent Priou / Réseau Fanfare (Tremolino)

1 - Présentation

- Anne Quentin :

Lorsqu'on parle de musiques actuelles, on ne parle jamais simplement de musiques d'aujourd'hui. D'abord parce que le terme recouvre quantité de champs de la musique que l'on nomme actuelle parce que, à priori, elles ne recouvriraient pas le champ de la musique savante, en fait surtout parce qu'elles se satisfont assez mal des règles du droit commun. En quoi le jazz, le rock, la world ou la chanson sont-ils plus actuels que la musique classique ? Vous le savez peut-être, moi, non.

On voit bien que ces simples difficultés à nommer portent en germe un certain nombre de difficultés qui vont poser les problématiques de notre débat.

Ensuite, quand on s'intéresse à ce champ, on s'aperçoit qu'on ne parle jamais strictement de musique, mais on évoque une prise de conscience politique de musiques dites "jeunes", on revendique une inscription dans un champ social... Bref, on entre dans ce champ par le biais de spécificités qui ont tendance à brouiller la lisibilité qu'on a de ce secteur...

Il est vrai que les lieux de musiques actuelles ont, depuis leur origine, rempli des missions qui débordaient de celui de la création artistique et que toutes les problématiques qui se posent au secteur sont inscrites dans cette histoire.

Il est vrai aussi que, lorsqu'on parle de pratiques musicales d'aujourd'hui, on pense à des pratiques qui sont souvent spontanées ou de groupe et qui rentrent mal dans les moules traditionnels de l'enseignement de la musique.

C'est ce qui nous amène à notre débat d'aujourd'hui sur l'accompagnement de ces pratiques.

A mes côtés, Christian Guinchard, sociologue immergé dans ce champ, interviendra pour nous donner quelques perspectives et réflexions.

Je me tourne vers les Centres Musicaux Ruraux, qui se sont créés en 1948 sur un objectif : favoriser l'accès à la musique pour tous. Ici, comme souvent, la nécessité de prendre en compte les besoins des usagers a conduit à une multiplicité d'interventions. Dans les écoles, hors temps scolaire, dans le cadre des classes découvertes ou celui des vacances musicales ; dans les Maisons de la musique pour l'expression de ces pratiques, dans des ateliers pour tout public. Bref, vous couvrez un champ très large de l'accompagnement des pratiques et j'ai envie de vous demander : pourquoi cette nécessité d'intervenir à tous les niveaux ?

2 - Les Centres Musicaux Ruraux

- Franck Fumoleau :

Le projet de base de la Fédération, depuis 50 ans, c'est d'être à l'écoute de ce qui peut se passer en prenant en compte non pas un style musical ou un autre mais l'ensemble de la population. Nous nous adressons à de petits villages, avec un public peu nombreux et la Fédération essaye d'apporter des réponses à une collectivité en suivant l'évolution des besoins et du contexte, en partenariat avec les associations locales.

- Anne Quentin :

Quelle est la part des musiques actuelles dans ce que vous faites ?

- Franck Fumoleau :

Nous n'avons pas de lieu de diffusion. Nous avons une mission d'éducation et de formation et il n'y a pas de part musique actuelle quantifiable dans une catégorie. On a fait un projet global d'intervention musicale sur 37 départements et, à chaque fois, l'intervention est différente suivant le lieu. On n'a jamais voulu imposer un modèle type.

- Anne Quentin :

Existe-t-il une particularité quand vous intervenez sur le champ des musiques actuelles ?

- Franck Fumoleau :

Notre idée première est d'abord de s'adresser à des gens et bien sûr dans une optique intergénérationnelle. Les animations se font dans des CAEM (Carrefours d'Animation et d'Expression Musicale), créés dans les années 80, concernant des secteurs très divers. Marie-Christine s'occupe pour nous de plusieurs actions qui sont plus dirigées vers les musiques actuelles.

- Marie-Christine Wibaut :

Je viens du sud Aquitaine où nous avons un CAEM qui donne 139h de musique, englobe une population de 80 collectivités, et, dans ce cadre, nous avons un secteur de musique amplifiée.

On n'a pas de lieu spécifique puisqu'on est itinérant. Nous intervenons, autour de Bayonne dans un milieu semi rural, dans le champ de la pratique amateur, sur la formation de formateurs, l'éducation auprès des lycéens ou des jeunes des centres de loisirs, dans le cadre des contrats temps libre et des aménagements du temps de l'enfant. Nous faisons également de l'accompagnement au projet pour des musiciens, des groupes pour aller vers la scène et également pour les collectivités territoriales dans des lieux qui ont été créés par des fonds européens, lieux qui ne sont pas très vivants ; je pense à un lieu près de Bayonne, Asparin, une usine en réfection où il y a une belle salle polyvalente avec un pan musique et culture, mais où les jeunes n'ont accès qu'avec des cartes.

Nous sommes présents également comme pôle ressources, proposant des accompagnements. Nous éduquons donc aussi les élus pour permettre une circulation entre ces lieux, en montant des projets dans les lycées via ce lieu, qu'on aimerait aussi voir utilisé comme un lieu de diffusion.

- Anne Quentin :

Quelle est la demande des jeunes eux-mêmes, par rapport à la musique amplifiée ?

- Marie-Christine Wibaut :

Il faut dire qu'ils en font déjà. On travaille avec des partenaires, un réseau de musique amplifiée. On fait plutôt de l'éducation - formation ; il y a des groupes qui viennent nous demander de les accompagner dans le but de pouvoir, un jour, se produire. Nous organisons par exemple des répétitions dans d'autres lieux qui sont équipés en studio avec le concours de nos musiciens conseil qui travaillent sur projet.

- Anne Quentin :

Il y a toujours une frontière fragile entre secteur amateur et professionnel, surtout pour des jeunes qui veulent faire de la scène en musique amplifiée, quelles sont les limites de vos interventions ?

- Marie-Christine Wibaut :

Tout cela est assez complexe. C'est plutôt les musiciens qui se rendent compte s'ils veulent aller ou non vers le professionnalisme. Nous sommes là pour les accueillir, pour qu'ils puissent se confronter à d'autres, échanger, on est une passerelle. On essaye, par exemple, de les faire passer sur scène par l'intermédiaire des comités de fête qui ne font pas souvent jouer des groupes locaux.

On nous a peu pris en compte dans le département, c'est pourquoi nous essayons aujourd'hui de faire avancer les choses, d'avoir un lieu à partager, celui d'Asparin. On croit beaucoup au partenariat, mais on a aussi envie de se poser un peu car on ne sent pas toujours le retour des partenaires, qu'ils soient associatifs ou institutionnels.

- Anne Quentin :

Dans cette notion d'accompagnement, vous incluez la notion de diffusion ?

- Marie-Christine Wibaut :

Cela nous arrive, mais ce sont plutôt aux associations, aux comités des fêtes de la prendre en charge.

On a fait 6 saisons " Bayonne Rock ", sous chapiteau, car il n'y a toujours pas de lieu de diffusion à Bayonne, et on a envie que les choses bougent. C'est vrai qu'il y a parfois des clivages entre les partenaires. Certains élus pensent que la mer et la montagne, pour les jeunes, ça suffit, d'autant plus qu'ils ont sans doute un peu peur du côté revendicateur que peut prendre la musique, surtout au pays basque, ce n'est pas toujours évident...

3 - CRY-Fédurock

- Anne Quentin :

Thierry Duval, vous êtes à la tête du réseau CRY et adhérent à la Fédurock, un des rares réseaux un peu politique sur ce secteur. Vous travaillez beaucoup sur l'enseignement des musiques actuelles. Quel est votre réseau, sur quoi intervient-il et avec quels objectifs ?

- Thierry Duval :

Le CRY : Centre de Ressources Yvelinois pour la musique, fédérant des lieux de musique amplifiée dans les Yvelines rassemble, depuis 12 ans, des lieux de répétition et de diffusion et des dispositifs de formation et d'accompagnement en direction des groupes constitués, qu'ils soient en pratique amateur ou d'autres, en voie de professionnalisation.

On est dans une relation de partenariat-associé avec la Fédurock (Fédération Nationale des Lieux de Musique Actuelle Amplifiée) sur plusieurs axes :

- l'accompagnement artistique,
- la gestion sonore (prévention des risques auditifs),
- une étude sur l'éducation populaire et les lieux de musique amplifiée. L'objectif est de faire le point sur les lieux membres de ces réseaux qui sont à vocation éducation populaire et de faire le lien entre cette philosophie d'origine et la manière dont ils agissent sur le champ des musiques amplifiées.

- Anne Quentin :

Aviez-vous juste souhaité faire un point sur là où en sont ces lieux par rapport à ces problématiques ?

- Thierry Duval :

Historiquement, les lieux qui agissent sur le champ des MAA (Musiques Actuelles Amplifiées) viennent d'initiatives très diverses. Il y a eu une envie de structuration à travers la constitution de réseaux pour lutter contre l'isolement, et l'étude était aussi une manière d'inviter les équipes de ces lieux à réfléchir sur les projets qu'ils portent et dans quels champs ils se situent.

A la base, on manque d'expertise, quand on parle des MAA.

Il y a des difficultés de positionnement :

- au niveau économique, difficulté à se situer dans un champ qui fait l'objet d'interventions des politiques publiques mais qui était, depuis toujours, positionné dans le domaine économique marchand.
- au niveau philosophique, difficulté à savoir jusqu'où on va dans l'accompagnement, étant donné qu'on est dans un vide juridique en ce qui concerne le statut du musicien amateur et qu'on se demande jusqu'où on doit aller en terme de diffusion.

- au niveau artistique, difficulté à savoir si on est légitime ou non à rentrer en débat par rapport à ces musiciens, au mode de ces pratiques musicales qui ne sont pas faciles à gérer.

L'idée de cette étude était donc plutôt un état des lieux. Elle sera éditée prochainement par l'INJEP.

Notre méthode de travail est donc de favoriser au maximum le partage et ces confrontations entre les différents acteurs. On cherche aussi à se positionner par rapport à ces enjeux, puisqu'il y va de la qualité de notre travail en face à face avec les populations et les musiciens.

Sur la question de l'accompagnement et de l'enseignement, on mène une réflexion pour mieux définir nos actions d'accompagnement. On a mis en place une vraie formation permanente pédagogique pour nos intervenants qui sont, avant tout, des artistes, afin qu'ils deviennent des acteurs de l'offre de formation qu'on propose.

On considère que, pour être efficace en terme d'accompagnement et de formation sur ces pratiques musicales, il faut intégrer toute la chaîne musicale qui constitue les événements du parcours du musicien.

On travaille sur la notion de distanciation par rapport à la formation ; on constate que beaucoup d'artistes n'ont pas eu, eux mêmes, de parcours de formation organisé, qu'ils sont souvent autodidactes, que les groupes sont des lieux de formation très riches. Les face à face pédagogiques doivent donc s'intégrer dans le parcours et la prise en compte des différentes phases musicales, de la création à la diffusion.

- Anne Quentin :

Quelles passerelles peuvent se mettre en place avec l'enseignement dit traditionnel ?

- Thierry Duval :

Je crois que ces passerelles sont surtout nécessaires aux institutions. Elles se posent des questions existentielles sur l'enseignement dans les écoles de musique, enseignement qui ne répond plus à des enjeux sociaux puisqu'il y a toute une tranche de la population qui n'y vient pas, ce qui pose des questions aux élus.

Sur l'enseignement musical de ces écoles, on constate un décalage pédagogique, philosophique et technique par rapport aux mœurs musicales françaises. Il n'a jamais su prendre en compte cette proximité entre l'acte musical et le champ social d'où il émerge, analyse que nous faisons, nous, sur la société musicale dans sa globalité.

- Anne Quentin :

Vous leur renvoyez la balle ?

- Thierry Duval :

Je ne leur renvoie pas la balle puisqu'on ne l'a pas !

Au niveau des services de l'état, il y a une conception de l'enseignement musical, qui ne correspond plus avec ce que les gens vivent aujourd'hui ; je veux surtout parler de la conception qu'ils ont du rapport au travail et de sa transmission, et du rapport qu'ils veulent entretenir avec la formation.

Les jeunes ne quittent pas l'école, type Éducation Nationale, pour se retrouver dans une autre école. Par contre, ils sont demandeurs d'accompagnement, de confrontation à des références professionnelles qu'ils ont eux-mêmes légitimées, du regard de ceux qui les diffusent, des interlocuteurs de leur parcours.

- Anne Quentin :

Comment un élu peut-il s'emparer de cette question en ces termes là ?

- Thierry Duval :

Un discours politique doit d'abord préexister à un débat pédagogique. Comment un élu se positionne en terme de réponse à une population sur le champ de la pratique musicale ?

Leur idée était que les gens aient accès à la pratique musicale. Mais il n'y a jamais eu de valorisation de ce qu'on appelle " un patrimoine des MAA " : s'ils font du rap, on va dire qu'il faut qu'ils s'ouvrent à autre chose. Pourtant c'est une histoire qui a un sens profond et c'est d'ailleurs ça qui fait que les gens entrent en musique. Malheureusement, cette dimension là n'est pas prise en compte dans le champ pédagogique institutionnel, et à fortiori par les élus.

Ils sont sur une posture de dire qu'il faut des lieux d'enseignement de la musique avec des cursus, des canons ; ils ont une perception très fantasmatique du champ musical.

Nous, nous essayons de nous positionner sur des valeurs différentes dans les lieux de musique constitués en réseau.

- Anne Quentin :

N'y aurait-il pas une responsabilité partagée, un positionnement qui aurait manqué à ces lieux de MAA pour les faire valoir comme étant quelque chose de sérieux, car ça fait 20 ans que ces lieux existent et la question patine toujours ?

- Thierry Duval :

Je pense qu'ils ont fait un travail sérieux. Ceci dit quand on fait part de nos préoccupations aux services de l'état, on nous renvoie toujours à une problématique qui est celle de l'État. Aucune expertise n'a été faite puisqu'ils pensent juste que c'est une pratique sociale très prégnante dans la jeunesse et qu'il faut bien que jeunesse se passe !

Peut-être est-ce à nous de produire plus d'éléments d'analyse, comme cette étude. Il y a aussi un amalgame : les institutionnels ne font pas la différence entre, d'une part, ce qu'on est en terme de lieu et l'endroit où on se situe dans la pratique et, d'autre part, tous les interlocuteurs du champ marchand qui interviennent à d'autres niveaux. Tout ça est d'autant plus flou que les pratiquants, musiciens amateurs, ne sont pas fédérés et donc, pour les responsables publics, il n'y a pas d'interlocuteurs de ces pratiques.

- Anne Quentin :

Et pourtant on est passé de lieux créés il y a 20 ans par des militants, à ceux qui, aujourd'hui, sont initiés par les collectivités locales. S'emparent-elles bien de la question ?

- Thierry Duval :

C'est une bonne question. On a procédé, au niveau du CRY, à une évaluation des lieux, et c'est vrai qu'il y a souvent un malentendu entre les motivations du directeur d'une structure et de son équipe et les attendus du politique. Ces lieux sont conçus par les élus comme une manière de catalyser une population jeune ; ce n'est pas par hasard si les lieux, dans les villes, sont souvent sous la tutelle des services jeunesse et pas de la culture. On a remarqué aussi qu'ils situent rarement ces lieux à égalité avec les autres équipements culturels de la ville. On est sur des attendus d'intégration sociale ou de professionnalisation mais rarement sur des attendus forts de développement artistique.

- Anne Quentin :

S'il y a un malentendu par rapport aux enjeux véritables de société que posent ces lieux initiés par les collectivités locales ; quelles seraient les solutions à envisager ?

- Thierry Duval :

Pour un travail de confrontation, le réseau, en terme d'outil, est aujourd'hui essentiel. Je parle d'un réel engagement dans le cadre d'un réseau, afin de créer des espaces de débat ; tout ça est un travail d'éducation.

- Anne Quentin :

Est-il facile de faire réseau, dans le champ des MAA, avec des lieux qui ont des finalités, des impératifs, voire des structurations si différentes. Qu'est-ce qui rassemble les gens ?

- Thierry Duval :

La motivation première de ce rassemblement possible, c'est cette dimension d'isolement qu'on rencontre très vite sur le terrain professionnellement ; les gens se rendent vite compte qu'il faut s'unir pour défendre des intérêts de leur secteur d'activité. On est d'ailleurs très inquiet de la disparition des emplois jeunes sur notre secteur. Un autre élément qui rassemble les gens est la dimension identitaire, liée au champ artistique, le fait que les gens se connaissent sur un territoire.

Comment, à partir d'une motivation de rencontre liée à l'isolement et de rapprochement identitaire, peut-on, ensemble, construire un projet politique ?

Dans l'histoire des réseaux, les motivations sont très différentes. Il y en a très peu qui intègrent la dimension politique de ce qu'ils sont, qui se font valoir comme véritable interlocuteur professionnel et politique vis à vis des instances qui gèrent l'action culturelle éducative et sociale en France.

Aujourd'hui, on ne peut pas, quand on a la responsabilité d'un lieu de MAA, se contenter d'être seulement en réaction par rapport aux événements.

On est souvent dans la position de subir des choses et de réagir. Si on n'est pas en position forte de lobbying, il y a la moitié des lieux qui peuvent disparaître. Il est très important que les gens se structurent collectivement, et précisent dans quel champ ils se situent par rapport à leur lieu : économique,

philosophique et artistique. La Fédurock travaille plus que nous sur ces aspects, notamment sur la notion de " tiers secteur économique " entre le tout public et le tout marchand.

La notion de musique actuelle est terrible pour ça. Elle renvoie à tout le monde que c'est un phénomène récent, qui n'aurait pas d'histoire, qu'on serait toujours, avec ces " musiques émergentes ", dans l'immédiateté. Cette absence de considération nous est très préjudiciable ; on est dans un vide qui arrange tout le monde !

- Anne Quentin :

N'aurait-il pas mieux valu être dans le champ de la musique, tout simplement ?

- Thierry Duval :

Si. C'est d'ailleurs ce qu'on renvoie aux institutions. Ce concept de MAA revient à parler de la musique aujourd'hui, pas seulement en terme d'esthétiques différentes, mais de motivations de ceux qui entrent en musique ; elles ne sont pas les mêmes qu'il y a 50 ans, et les modes de transmission ont complètement changé. C'est ce qu'on revendique ; d'ailleurs, les lieux de MAA travaillent sur des champs musicaux très larges. Tout se mélange sur le terrain, et je pense qu'il y a certainement des gens que ça n'arrange pas !

4 - CAC Georges Brassens

- Anne Quentin :

Joël le Crosnier, vous dirigez le CAC Georges Brassens à Mantes-la-Jolie. Comme vos collègues du CMR, vous avez monté des projets en direction des amateurs, projets qui vont de la formation à la diffusion en passant par la répétition et les master-class avec les artistes. Il s'agit donc de proposer des conditions professionnelles aux jeunes. Est-ce là votre premier but et pourquoi être obligé de tout gérer ?

- Joël Le Crosnier :

Le CAC Georges Brassens de Mantes-la-Jolie n'est pas ancré sur un territoire communal, mais sur un territoire de vie. La relation aux élus ne se fait pas uniquement intra-muros mais avec 18 communes, de toute obédience politique, ce qui change le rapport aux élus.

On ne fait pas un travail qui est en opposition avec l'apprentissage individuel ou collectif de la musique, mais un travail de complément. On tisse des liens étroits avec les écoles de musique. Notre objectif est de dire qu'il est important de savoir lire et écrire la musique mais aussi d'amener ceux qui ont une pratique individuelle à la pratiquer collectivement. Il est aussi important qu'il y ait des gens qui ont une pratique dite " d'instinct " afin qu'il y ait échange entre les pratiques.

Nous sommes adhérents au CRY, dont on partage les valeurs. Nous sommes également adhérents à la Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture. On se réclame des choix philosophiques de l'éducation populaire, un choix d'une pédagogie active où les débats doivent être vifs. Ensuite les outils musicaux, ce ne sont que des outils.

Certains élus veulent bien entendre notre discours. La ville de Mantes-la-Jolie, notre principal bailleur de fonds, accepte qu'on dépasse les murs de son territoire pour qu'on puisse travailler tous ensemble.

Nous prenons les pratiques dans leur totalité : le musicien mais également tous les gens autour de la musique.

On organise des stages pour former des régisseurs de son et des régisseurs de lumières.

On prend des musiciens dans leur globalité en leur offrant des lieux d'accueil et de répétition. Dans ce cadre là, on fait un travail de mise en garde contre les risques auditifs et on explique en même temps les enjeux de la création.

On met ensuite en place la formation.

Dès que les jeunes entrent en studio, on pose les perspectives de la scène, la confrontation avec le public, le jeu sur une esthétique, un travail autour de l'instrument pour aller plus loin dans la pratique et être perfectionniste pour jouer en groupe. On fait parallèlement un travail de mise en scène avec des professionnels sur la qualité du son et des lumières. Ce n'est que dans ce langage instruit que se déroule la relation à la formation.

Nous organisons aussi des master-class avec ceux qui ont déjà une bonne pratique musicale.

Enfin, on offre la possibilité de produire un CD, non pas dans l'optique d'un produit commercial mais comme outil pédagogique et outil d'image.

Nous considérons que le CD est une manière de mettre un point à une première démarche de fabrication esthétique, et de passer à une étape nouvelle dans l'acte de création, de se poser la question de quelle image on donne à l'extérieur de la scène.

On a, pour tous les amateurs, des exigences professionnelles, un niveau de pratique dit professionnel, une qualité que beaucoup de professionnels n'atteignent pas. Je pense, à cet égard, que le débat amateur - professionnel est un faux débat.

- Anne Quentin :

Quand vous dites c'est un faux débat, est-ce que c'en est un également pour les jeunes ?

- Joël Le Crosnier :

On ne ment pas aux jeunes. On ne va pas leur faire croire qu'ils vont tous aller au Top 50 demain. On leur explique que la musique de loisir est un lieu de création, un espace de liberté aussi important que celui d'en faire un espace professionnel.

Ce serait un mensonge de leur faire croire que, parce qu'ils sont bons et remplissent des salles départementales, ils sont dans une démarche professionnelle. Pour nous, c'est une démarche de loisir. S'il y a ensuite une relation à l'argent et aux diffuseurs, une signature avec un label, ce n'est plus notre travail : on cesse de les accompagner.

- Anne Quentin :

Vous avez une démarche très structurée. Est-ce reçu chez les jeunes de manière aussi rationnelle ? Comment cadrez-vous cette auto-formation du jeune, sa part de rêve ?

- Joël Le Crosnier :

L'idée de bien structurer une activité ne veut pas dire briser les rêves.

On a la démarche inverse ; on affirme des choses, on les affiche sur les murs et on essaye de mettre en œuvre ce qu'on a écrit ; choses que les jeunes peuvent vérifier.

On va travailler le texte, un phrasé musical, réfléchir sur une esthétique mais le débat du rêve, ça n'est pas mon débat à moi, ça ne m'intéresse pas.

La part de rêve dont vous parlez est un mensonge historique. Je vais prendre l'exemple du rap qui est né à une période où on avait besoin de nouveaux troubadours, un peu rebelles, pour relancer l'industrie du disque. Les rappeurs ont servi d'alibi commercial ; au début, le business a marché. Maintenant, tous les rappeurs doivent se recycler et faire du R'N'B parce qu'on leur dit que c'est ça qui marche aujourd'hui ! Ça c'est le mensonge.

- Anne Quentin :

Comment vous situez-vous dans le rapport qu'ils ont avec le public ?

- Joël Le Crosnier :

Il y a plusieurs rapports à la scène :

- le premier est d'une violence extrême par rapport au cocon qu'ils connaissent en studio. Ce rapport-là, on le prépare, mais il est vite désacralisé, car, dans cette confrontation, on n'est plus seulement musicien, on est aussi public et cela permet le développement de l'esprit critique.

- les premières parties de concert où il y a à la fois des groupes amateurs et professionnels : ça se passe bien, ça se fait progressivement. Le public n'est pas figé, il est à l'écoute d'amateurs aussi bien que de professionnels, il n'y a pas que le public local.

- Anne Quentin :

A quel niveau se situe le travail avec ces 18 communes ?

- Joël Le Crosnier :

C'est un travail qui se fait petit à petit.

Pour revaloriser l'image du Mantois, quelque peu dégradée, on a créé un festival vitrine. Blues sur Seine est un festival qui a créé des liens avec les communes environnantes.

On a créé un Comité d'Agglomération. L'enjeu est de voir comment les équipes professionnelles en place se rencontrent, comment elles travaillent entre elles, de manière verticale et transversale, et cela avance bien.

On était les seuls à avoir des studios. Peu à peu, les communes environnantes se sont aperçues que ces lieux n'étaient pas des lieux de garage pour les jeunes mais des lieux de pédagogie active. Ils nous ont demandé de les aider à en monter dans leur commune. La réflexion, le travail avec les techniciens, les architectes, les praticiens, tout cela c'est une phase active avec les élus. Quand les studios ouvrent, on est déjà en réseau et les jeunes circulent, car on se connaît tous.

On n'est ni propriétaire des lieux où se passe l'action, ni propriétaire des publics. On pousse les communes à ouvrir des studios où on accompagne les jeunes car on est encore largement en-dessous de la demande.

5 - Réseau Fanfare

- Anne Quentin :

Nous avons deux représentants du réseau Fanfare qui se veulent avoir une réflexion critique sur l'action culturelle et artistique ; qu'est-ce que cela recouvre ?

- Patrick Duval :

Je m'occupe parallèlement de Musique de Nuit à Bordeaux.

Fanfare est un réseau qui s'est créé en complémentarité aux réseaux existants comme la Fédurock, TransEuropHalle...

Il y a 3 ans on s'est retrouvé à plusieurs structures (l'Ara à Roubaix, Tremolino à Nantes, Musiques Métisses à Angoulême, Jazz Pulsation à Nancy, l'AMI à Marseille...) pour débattre sur une nouvelle forme d'intervention en matière culturelle, parler réellement d'action culturelle, à partir de nos spécificités.

Je vais parler tout d'abord de ce qui nous est propre.

On parle d'équipes et non pas d'équipements. Cela fait 20 ans qu'on mène des actions sans avoir de lieu spécifique ; c'est une autre approche qui nous rassemble.

Le tout - diffusion, qui ressort de tout ce qu'on vient d'entendre, n'est pas la priorité. Ces lieux de MAA devraient d'ailleurs se poser des questions sur la diffusion et le rapport au secteur marchand. Ces lieux qui vivent avec l'argent public, ne sont-ils pas devenus, globalement, des garages pour les producteurs privés qui peuvent ainsi organiser des tournées avant de les produire dans des lieux plus importants ?

Où est la prise de risque artistique, dans ces lieux qui ont pourtant cette mission ?

Nous organisons beaucoup d'ateliers résidences, avec des artistes qui ne sont pas forcément connus. Ce n'est pas autour d'une esthétique qu'on se rencontre mais autour d'un projet, d'un parcours.

- Anne Quentin :

Comment tout cela est-il viable, économiquement ?

- Patrick Duval :

Etant donné que je ne sais pas travailler sans argent public, nos actions sont inscrites dans le champ de la Politique de la Ville et nous y sommes très attachés.

On travaille en vraie relation partenariale sur le terrain, et, de ce fait, un certain nombre de barrières tombent. On travaille avec les écoles de musique, les centres sociaux, on met en relation ces différents lieux entre eux, ce qui ne pose aucun problème vu qu'on est sur une autre logique.

- Concernant les esthétiques musicales : les MAA sont devenues un fourre tout, puisqu'on y retrouve même le jazz. La Villette d'ailleurs ne parle plus de MAA mais de musique d'aujourd'hui et moi, je suis encore plus perdu par rapport à cette définition.

Qui, en France, est en train de chercher une reconnaissance officielle ? Le jazz va devenir la nouvelle musique classique, c'est la tendance actuelle du milieu, ce n'est pas la notre.

Nous, quand on fait appel à des musiciens de jazz, c'est pour les mettre en relation avec des jeunes des quartiers. Les musiciens avec lesquels on travaille sont des militants politiques, ils n'ont pas d'état d'âme à travailler avec des jeunes amateurs, pour eux, c'est naturel.

On a fait venir le groupe de jeunes brésiliens " Moleque de rua ", qui sont des enfants de rue et qui ont fait des ateliers résidence chez nous. C'est cette confrontation entre groupes professionnels et amateurs qui m'intéresse, des gens qui, avant tout, ont un discours et une autre approche de la musique.

Je n'ai donc pas d'état d'âme par rapport à l'esthétique musicale : on a organisé un concert de violoncelles sur un répertoire de Bach à la Rock School de Bordeaux.

- Vous parliez de l'ouverture de ces lieux de MAA initiés par les collectivités locales. Ce sont plutôt ces " militants bâtisseurs des années 70-80 " - auxquels vous faites référence dans la plaquette - qu'on retrouve souvent à la tête de ces lieux.

Par exemple, la Rock School de Bordeaux n'existe que parce qu'il y a eu l'Association Parallèle Attitude Diffusion. Pendant plusieurs années, elle a occupé un lieu pourri, puis la ville a mis ce lieu aux normes et a confié la gestion à cette équipe. Les équipes ne sont pas tombées du ciel !

Ce sont ces " militants – bâtisseurs " qui sont aujourd'hui à la tête des SMAC. Ils ont intégré l'institution car il n'y avait pas beaucoup d'autres choix. Les structures comme Jazz Action ont été laminées par le " tout gestion " des années Mitterrand et les règles de sécurité ont amené beaucoup de structures à disparaître. Les structures atypiques comme Musique de Nuit sont très marginales dans le paysage français...

- Le problème qui se pose est plutôt celui de la relève.

Un mot en référence au hip hop : on a porté à bout de bras ce mouvement dans les années 90, mouvement qui devenait passage obligé, sous la pression même des institutions, avec, chevillé au corps, cet alibi social qui lui colle toujours à la peau. Les lieux de MAA ne l'ont pas accompagné, et aujourd'hui pour le hip hop, il n'y a pratiquement plus de concerts car il n'y a plus de public. Ils n'ont d'ailleurs pas accompagné non plus la musique électronique ; les équipes de ces lieux viennent tous de la culture rock, ils ont pris le train en marche. Ça pose le même problème : à quoi mènent les logiques d'équipement ? Faudrait-il aussi des lieux pour accueillir les musiques électroniques maintenant ?

Il y a à Bordeaux une structure qui s'appelle Zoo Bizarre qui s'est montée toute seule car les SMAC lui ont fermé la porte au nez...

- Anne Quentin :

Vous dressez un paysage très noir, quelles sont les solutions ?

- Patrick Duval :

Ne pas être enfermé dans une esthétique musicale, se remettre toujours en question, innover. Il vaut mieux parler de culture de tous que de culture pour tous. Quand on met ces musiciens en relation avec des publics y compris en difficulté, ça marche. On n'a pas besoin d'amener des stars dans les ateliers pour qu'ils fonctionnent.

Je voudrais quand même revenir sur les liens avec le marché du disque.

Il y a des gens qui ont des projets, comme Christian Mousset à Angoulême qui vient de créer son label dans la musique du monde. Mais ce milieu du disque devient insupportable car il est squatté par les majors qui imposent les tournées, qui elles-mêmes trouvent ensuite écho auprès des structures subventionnées. Est-ce que le rôle des structures subventionnées est d'être le relais du marché ?

- Anne Quentin :

J'aimerais que Vincent Priou qui dirige Trempolino, nous explique le fonctionnement de sa structure et pour quel tremplin ?

- Vincent Priou / Trempolino

En tant que vieux militant, j'ai tout d'abord envie de faire un peu d'histoire. Passionnés de musique, on a démarré notre association en organisant des concerts, des lieux de répétition, en montant des projets musicaux. Notre parcours, c'est un peu l'histoire de l'émergence. On est tous sur des pratiques qui, à un moment, ont émergé, avec leur propre mode de fonctionnement. Progressivement, elles accèdent à des formes de reconnaissance et on arrive à une sorte de notion de légitimité comme celle des MAA, c'est incontournable. Ensuite on rentre dans une forme d'institutionnalisation où, même si on veut garder notre indépendance et devenir des partenaires à part entière, on se trouve cloisonné dans des dispositifs enfermants qui vont nous faire aller vers le bas.

La question des actions culturelles, qui amène à celle des écoles de musique, c'est : comment peut-on développer des projets tout en restant sur un équilibre, une curiosité, et une évolution ?

Il y a différentes formes pour y arriver. Le fait de ne pas avoir de lieu en est une. Celui de travailler de manière très globale, qui reste une forme de militantisme, en est une autre. Car tout devient très vite cloisonné, et dès qu'on veut commencer à aller au delà on ne nous comprend pas.

Sur ce rapport de l'émergence, de la reconnaissance et de la formation, on est obligé de composer avec l'existant : les écoles de musique, le secteur de l'industrie du disque et un rapport au secteur marchand. Ce qui est important c'est de mettre de la vie dans tout ça et de créer des passerelles citoyennes sur la place de l'artiste dans la cité.

Nous, à Trempolino, on essaye de défendre la position d'un artiste qui va développer son projet à titre amateur, ce qui ne l'empêchera pas de rentrer à un moment dans une logique économique. Ce sont les confrontations, les rapports entre des modes d'expression et des projets artistiques qui vont remettre du sens. Nos structures sont là pour accompagner l'évolution de ce groupe.

- Anne Quentin :

Quel est votre rôle exactement ?

- Vincent Priou :

On est Pôle régional des MAA, un label ministériel qui accompagne la structuration des MAA sur le territoire des Pays de la Loire. On est médiateur entre le politique et les acteurs sur la prise en compte des MAA afin d'essayer de construire une politique d'aménagement du territoire. Il y a beaucoup d'enjeux dont celui de la formation et des ressources.

On vient de créer avec l'université d'Angers et la Fédurock, un DESS sur la Direction et la Gestion d'un équipement MAA, parce que, comme le disait Patrick, se pose le problème de la relève dans ces lieux, et donc des nouvelles générations à former. Comme les élus ont compris qu'il y avait des enjeux, il y a plein de lieux qui ouvrent, des lieux qui sont des amalgames, sans projet défini ; il devient donc essentiel de former ces équipes.

- Anne Quentin :

Vous disiez que le paysage institutionnel a évolué, mais qu'en est-il de la demande ?

- Vincent Priou :

La demande a évolué formidablement.

Le problème c'est que le politique est un bâtisseur, que les politiques publiques initiées dans les années 80 n'ont fait qu'ouvrir le couvercle de la cocotte minute. Il y a plein d'initiatives associatives nouvelles dans des champs de mutualisation et des réseaux d'esthétiques très divers, mais pas d'objectifs cohérents ; aujourd'hui, c'est l'interdisciplinarité entre les pratiques artistiques qui prend le dessus sur ces MAA, ce qui fait que les SMAC et les nouveaux dispositifs mis en place, du coup, sont des outils qui ne servent presque plus à rien.

Par rapport à la demande, il y a effectivement une soif d'initiatives et d'implications, mais, comment va-t-on pouvoir construire des espaces de mutualisation, de prise en compte, développer des outils qui permettent au citoyen culturel de s'exprimer ?

En plus du développement des projets au sein des structures, il faut créer de nouveaux espaces d'expérimentation et d'initiatives.

- Anne Quentin :

Il faudrait donc que ce secteur se remette déjà totalement en cause, alors qu'il a encore l'air d'être si fragile ?

- Vincent Priou :

J'en suis persuadé.

On a également d'autres initiatives que je n'ai pas présentées. On est avant tout une association intercommunale ; Trempolino s'est créée en 90, avec l'objectif de développer des projets sur le rock, en établissant des passerelles avec les élus, les institutions, et les acteurs de terrain.

Face à une multiplication de projets, le politique est aujourd'hui normalement interrogé sur une approche globale et cohérente et sur la notion de valeurs et d'enjeux. Le problème est qu'il n'y a pas de débats culturels, toute la culture, aujourd'hui manque d'évaluation !

Il est fondamental aujourd'hui que les acteurs culturels et les élus reconstruisent une réflexion globale, qui devra être cohérente quelque soit la position du public et la prise en compte d'une politique publique.

6 - L'évaluation

- Anne Quentin :

On est un peu obligé de passer par la case évaluation. Évaluer c'est asseoir des pratiques ou les remettre en cause. Un certain nombre de projets parlent très directement d'évaluation, celui de Joël Le Crosnier en fait un vrai axe de travail. J'aimerais savoir ce qu'on évalue dans le champ de l'accompagnement des musiques et pour en faire quoi ?

- Joël Le Crosnier :

Pour nous, l'évaluation, passe par la conscience collective du travail qui est fait.

- Patrick Duval :

D'un point de vue technique, l'évaluation a du sens si on s'est posé la question des objectifs.

Évaluer, c'est donner un jugement de valeur. À un moment ça ne préjuge pas de ce qu'on va faire pour améliorer les choses. Dans le cadre de nos réflexions pédagogiques, quelqu'un a dit que ceux qui multiplient les systèmes d'évaluation arrivent à perdre le sens de ce qu'ils font.

Je ne suis pas pour autant pour l'absence de dispositifs d'évaluation, notamment dans les structures, mais je suis sensible aux choses impalpables qui se passent sur le terrain entre les gens et qu'on ne peut pas poser objectivement.

Les éléments d'évaluation qui me paraissent importants sont ceux dans lesquels le vecteur musique serait utilisé pour amener à une prise de conscience par rapport à un parcours ou une pratique. Le fait d'évaluer l'audience ou l'adhésion que remporte une structure associative locale pourrait être un autre élément d'évaluation. La citoyenneté ne se résume pas à donner aux gens la possibilité de s'exprimer. D'autres questions se posent : comment les gens vont avoir leur part de responsabilité, de débat, de vie dans la structure, y a-t-il une vie associative très dense dans ces lieux ou pas ?

Après, quand on parle des courants philosophiques auxquels se réfère l'éducation populaire, il apparaît très vite que la culture n'est pas une finalité en soi, mais qu'on cherche à expliciter autre chose derrière ; des choses qui ne sont d'ailleurs pas forcément explicites y compris chez les dirigeants des structures. C'est ce que je voulais dire quand je parlais de malentendu ; comme on est, en plus, dans une précarité économique, l'évaluation peut devenir une évaluation financière et renvoyer à un problème de remplissage de salles, par exemple.

- Anne Quentin :

Je voudrais m'adresser aux CMR qui travaillent en lien étroit avec des partenaires. J'imagine donc que l'évaluation, pour vous, ça se pose très vite. Qu'est-ce que vous évaluez, et est-ce que vous rentrez dans ce jeu de l'évaluation ?

- Franck Fumoleau :

Complètement. On ne va pas parler ici des aspects techniques. Il n'est pas question pour nous d'y inclure l'aspect de jugement de valeur de la personne. Notre objectif c'est de se poser la question du rôle qu'on a pu avoir, avant même que le projet soit mis sur pied, en complémentarité avec quel partenaire, pour apporter quoi et à qui.

Après, on se fixe un échéancier sur tous les objectifs à mener sur la durée de notre projet ponctuel pour une action avec ou sans production, et aussi sur tout ce qu'on a pu apporter qui ne se quantifie pas mais représente l'évaluation de la mission qu'on a jouée sur le terrain.

7 - La marginalisation

- Anne Quentin :

J'aimerais poser une dernière question d'ordre général par rapport à ce secteur qu'on dit émergent et très spécifique. Vous sentez-vous " à la marge ", et est-ce que ça vous pose un problème ?

- Patrick Duval :

On se sent dans une grande marginalité budgétaire. Il y a une vraie hypocrisie des services de l'état qui sont concernés, notamment la Culture, à ne vouloir rien remettre en cause en terme de dispositifs institutionnels d'éducation et de diffusion musicale, alors qu'on touche la population au sens large, qu'on ne peut pas sectoriser par tranches.

Malgré toutes les analyses que l'on produit, les choses ne changent pas. Il y a peut être une reconnaissance, mais aucune considération.

Nous sommes les témoins de la fracture qui existe entre les élites qui dirigent le pays et le reste de la population.

Ce qui est grave c'est qu'on est les seuls à voir qu'on fait partie d'un secteur. Notre structuration est quand même assez récente, on est en plein débat, et si on n'est plus dans une marginalité de pratique ou d'orientation, on est sur une marginalité budgétaire insupportable. Nous sommes sur des lieux qui ne peuvent pas répondre à toutes les demandes. On nous dit qu'on est illégitime dans le sens où ce qui a été

développé dans la plupart des lieux n'est pas une volonté des pouvoirs publics, que ce sont, au départ, des initiatives privées, associatives ou militantes ; cette notion d'illégitimité n'a pas évolué malgré tout.

- Vincent Priou :

La difficulté c'est que l'action culturelle s'est construite dans des périodes de croissance et qu'on arrive les petits derniers. On sait additionner et construire, mais on ne sait pas remettre en cause.

La mise aux normes des équipements, avec le délit de sale gueule, est une autre mise en marginalité de nos structures et des projets qui est évidente.

Une autre forme de marginalité est que tout s'est développé dans des économies fragiles mais surtout masquées, sous la forme d'emplois jeunes, de CEC, des bombes à retardement qui vont bientôt exploser. Il y a donc de grosses inquiétudes sur la pérennisation de ce secteur. On a permis de contenir pas mal de choses mais c'est sûr que ça va se positionner différemment.

8 - Intervention de Christian Guinchart

- Anne Quentin :

J'aimerais que Christian Guinchart, avant de nous dire quelques mots sur ce qui s'est dit là, nous parle de son expérience au sein d'un groupe de musiciens de reggae.

- Christian Guinchart :

Effectivement, je vais vous dire à partir de quelle expérience je m'autorise à réinterroger certains de vos propos. J'ai participé, pendant trois ans, à une recherche sur les pratiques des musiciens amateurs dans la région de Belfort. Je suis moi-même musicien de jazz amateur. Pour cette recherche, je me suis immergé dans la vie musicale locale en participant à la vie de ce groupe, en tant qu'ethnologue.

Partant de là, j'aimerais questionner ce qui a été dit.

- Je pense qu'il faut toujours insister sur l'expérience concrète des musiciens.

Il y a des clivages de genres très importants, difficiles à transcender car ils correspondent à des clivages sociaux. Par rapport aux questionnements sur ce que sont ces musiques d'aujourd'hui, il serait donc bon, je crois, d'aborder la musique en terme de différence sociale ; de se demander comment cela peut-il se prendre en charge ?

Mon enquête me montre qu'il y a une forte hiérarchie chez les musiciens amateurs. On a mis en avant l'idée de groupes phares et de groupes satellites. Le parcours du musicien est d'arriver à entrer dans un groupe phare. Si on ne comprend pas cette hiérarchie, l'accompagnement du musicien risque de ne pas marcher. On s'est aperçu aussi qu'il fallait partir des échanges entre les musiciens. Le système qui marche entre eux est un système de dons contre dons. Ce n'est pas le modèle de l'échange marchand qui permet de le comprendre, mais c'est un système d'arrangements entre eux : on reçoit un cadeau et, plus tard, on le rendra avec autre chose.

- Une autre question serait de se demander ce qu'on apprend, et qui est légitime pour apprendre ces choses là ?

On a remarqué qu'un conseil vaut ce que vaut celui qui l'a donné, dans l'estime de la personne qui le reçoit. Ça interroge la pédagogie qui est en place, c'est à dire, comment on apprend ?

Quelle pédagogie l'éducation populaire doit avoir dans la musique où le regard est parfois aussi important que l'oreille ?

Comment peut-on accompagner, et qui est légitime dans l'accompagnement ?

- On a constaté aussi que le rapport aux équipements n'est qu'un rapport utilitaire, c'est un deal. Ou bien un local ne représente un intérêt que parce qu'un groupe phare y joue, ou bien on l'utilise juste comme une prestation de service mais sans vouloir du tout interférer dans la gestion de cet équipement ; c'est un vrai problème.

- Quant au rapport au champ marchand qui a été évoqué ; la première préoccupation n'est pas forcément de se demander comment fabriquer un CD, mais comment déjà on va se procurer son instrument à soi.

Comment va-t-on gérer ça ?

- Pour terminer, à propos de la question de l'évaluation, j'aimerais souligner que l'évaluation parle rarement de pédagogie. Les musiciens s'inscrivent dans un parcours, avec des étapes qu'ils savent évaluer eux-mêmes. C'est l'engagement qu'ils ont dans la musique qui leur donne des repères, qui leur permet de se positionner dans le temps, de faire un travail sur soi.

Il est étrange qu'on n'en parle jamais quand on parle d'apprentissage musical.

Alors qu'est-ce qu'on fait quand on fait faire de la musique à des jeunes ?

Je crois que ces musiciens amateurs, quand ils font de la musique, s'inscrivent dans une trajectoire qui est constructive.

J'ai observé qu'il y a chez eux une volonté de s'inscrire dans des projets qui ne sont pas que musicaux. Les équipements, vis à vis de cela, prennent un sacré coup de vieux, semble-t-il, et se demandent comment ils se positionnent. Je crois qu'une des réponses à apporter serait une gestion par projet. Autour de ça, il y a des choses à faire.

Je ne vous donne là que des axes de questions, mais je vous propose de partir de l'expérience des musiciens amateurs pour réinterroger les fonctionnements.
La question n'est pas seulement dans le jeu entre les associations et les institutions, mais c'est un jeu à trois. Je pense qu'on doit faire valoir davantage la place des musiciens.

9 - Débat

Subventions publiques / argent privé

- Un jeune homme :

Envisagez-vous un développement du secteur sans subventions ?

- V. Priou :

C'est impossible. Il y a une zone intermédiaire entre le tout économique et le tout subvention à construire.

C'est ce qu'on a développé à Trempolino dans le domaine du disque.

On a pensé qu'il fallait passer par le disque quand on fait du soutien à la création.

On a mis en place trois dispositifs :

- un fond de garantie, mis en dépôt dans une banque qui prête cet argent à des groupes ;
- un partenariat avec un fabricant de disques ;
- un positionnement des disques chez les disquaires.

On a essayé d'imaginer l'économie du disque en la prenant en compte dans son ensemble. Aujourd'hui, on est focalisé sur une industrie qui fonctionne trop sur des majors, et il nous semble important de mettre des alternatives en place.

Il faut imaginer de nouveaux espaces de développement économique qui reposent sur des territoires élargis et des champs de distribution différents. Il faut aussi que l'argent public soit présent pour accompagner ces choses là.

- M.C. Wibaut :

Nous ne sommes pas très subventionnés. Tous les projets se sont montés à partir de signatures de conventions avec les partenaires. Il y a une pérennisation de l'action et une prise en compte des collectivités territoriales.

- Joël Le Crosnier :

Si on gère de l'argent public, c'est parce qu'on a une responsabilité de service public et non pas d'entreprise publique.

- C. Guinchart :

Cela me fait penser à une question : quel pourrait être le lien entre ce secteur là et l'économie solidaire ?

- Thierry Duval :

Juste deux mots par rapport à notre attente concernant les financements publics.

C'est un des témoignages concrets de l'intérêt qu'un cercle politique va porter à des actions proposées.

C'est à travers ça qu'on mesure dans le temps, comment des politiques évoluent, comment les subventions publiques interviennent et surtout quelles méthodes de suivi d'évaluation sont mises en place par rapport à ça.

C'est là où se situe notre rôle de Fédération, centre de ressources, celui de voir comment ça se passe.

On est sur une évaluation qualitative des subventions et non pas quantitative. L'idée qu'une politique publique doit trouver du sens à ce pourquoi elle donne des subventions. Donner de l'argent pour des actions MAA, cela suppose que les politiques publiques remettent en cause ce qu'elles donnent en matière culturelle. Il y a une prise de risque qui est rare. C'est ce qui s'est passé à Agen avec Le Florida où il était question de réévaluer les missions de l'École Nationale de Musique au regard de l'expérience de ce nouvel équipement qu'est le Florida ; il n'y a pas eu transfert mais une considération politique en terme de moyens.

- V. Priou :

Toujours sur la notion de choix des politiques culturelles : à Nantes, beaucoup d'argent a été pris sur l'Opéra pour développer toute une politique nouvelle en matière de culture.

- M. ? / Association Rive, Lille

Par rapport à cette problématique privée/publique, je suis content d'avoir entendu parler d'économie solidaire. J'ai envie de dire qu'il n'y a pas de différence entre argent privé et argent public ; l'argent, c'est avant tout de l'argent. La collusion entre les marchés publics et privés est avérée dans tous les secteurs de l'économie, et je ne vois donc pas pourquoi, nous, dans le champ de l'innovation artistique, on aurait honte d'utiliser de l'argent privé. L'industrie culturelle est vaste, au lieu de ne parler que des majors, on peut imaginer qu'il y aura des mécènes pour la culture et l'action culturelle.

- Joël Le Crosnier :

L'idée que l'argent n'a pas d'odeur est une idée que je ne partage pas. Je vais chercher de l'argent privé, mais pas pour tous les objets. Pour prendre le cas du festival qu'on a mis en place : les sponsors privés nous donnent un peu d'argent, mais seulement parce que c'est de l'événementiel, alors que pour les actions au quotidien ils n'en donnent pas, donc, ça n'a pas la même odeur.

- P. Duval :

Personne ici ne conteste les financements privés. Le seul problème c'est que ce n'est pas dans les habitudes françaises où l'intervention des pouvoirs publics est plus large.

L'accompagnement des groupes

- Un jeune musicien :

Par rapport à l'accompagnement pour les jeunes groupes, j'aimerais savoir comment vous les sélectionnez et qui prend un vrai risque artistique ici ?

- T. Duval :

Au niveau du réseau du CRY dans les Yvelines, on a deux dispositifs d'accompagnement, l'un pour les groupes amateurs, l'autre pour les groupes en voie de professionnalisation.

Le principe de base, en ce qui concerne la pratique amateur, est de ne pas faire de sélection, et d'éviter la fréquentation des studios à des seules fins utilitaristes. Mais on est freiné par les moyens économiques, vu que la participation des groupes sur le coût du projet est de 15 % et qu'il nous faut trouver le reste des financements. On est donc obligé de faire des choix qui sont de la responsabilité des structures locales qui accueillent les groupes en répétition et des référents qui les suivent.

Donc, l'idée de faire une sélection, en terme de principe, pour la pratique amateur, est un échec. On ne veut pas être dans cette logique de parcours vertical alors que la réalité du parcours du musicien est celle d'allers et retours permanents entre divers types d'activités.

Pour le dispositif de groupes en voie de professionnalisation, les critères sont définis par rapport à leur expérience musicale, à la cohérence de leur projet, l'organisation du groupe lui-même, et sa motivation par rapport au projet et à la philosophie que l'on défend en terme d'accompagnement.

On n'a pas de critères artistiques prédéfinis. À priori, dans les comités, les professionnels réagissent encore beaucoup trop sur leur conception du bon goût musical et c'est plutôt les choses très originales qui l'emportent car ce sont celles qui, chez nous, plaisent au plus grand nombre.

- C. Guinchart :

Je vais parler de ce qui se passe autour des Eurockéennes avec l'association qui les gère pour le Conseil Général du territoire de Belfort. Chaque scène est ouverte par un groupe local qui a été sélectionné mais on remarque qu'aucun risque artistique n'est pris, que ce sont les groupes les plus standards qui sont promus.

- F. Fumoleau :

Nous sommes en train de monter une formation pour des musiciens qui vont accompagner des groupes. Ils auront un rôle de conseil, mais surtout pas musical. Ces groupes ayant une autonomie artistique, la personne est là pour leur apporter une formation autre, comme de les préparer à la scène, mais surtout en respectant leur choix artistique et ce qu'ils ont envie de jouer.

Coup de projecteur sur la région PACA : un aperçu des réseaux et initiatives dynamiques qui font résonner les musiques de cette région.

Intervenants

Emma Roche / Chargée de mission, ARCADE

Marc Ambrogiani / Directeur Artistique, Nuit Métis

Guigou Chenevier / Musicien

René Villermy / Directeur des écoles de musique des Alpilles et de la Camargue

Miloud Arab-Tani / Directeur, R' Vallée

et le duo franco-ivoirien **Ano Neko** de Marseille

1 - Présentation

- Anne Quentin :

Nous poursuivons notre tour de piste de l'accompagnement des musiques actuelles, en mettant l'accent sur une région, la région PACA, très dynamique en la matière ou en tout cas riche en structures dans ce champ. Nous avons, ce matin, interrogé un certain nombre de pratiques et tenté de les situer dans une réflexion plus générale.

Je vais demander à Emma Roche, qui représente l'ARCADE, de nous dresser un rapide état des lieux.

Quelles sont les spécificités des MAA à l'échelle de ce territoire ?

- Emma Roche :

L'ARCADE est une Agence Régionale de Coordination Artistique et de Développement, qui a une position double entre le Ministère de la Culture déconcentré, donc la DRAC PACA et la région PACA.

Je voudrais dire d'abord que c'est une région et une DRAC qui ont été volontaires sur le domaine des MAA.

C'est un champ extrêmement riche et diversifié, dans une région de 6M ½ d'habitants, composée de six départements, de la ville de Marseille et d'espaces en milieux ruraux.

Par rapport à l'isolement ou non d'un certain nombre de structures, il faut dire qu'elles sont très nombreuses. Ce sont 20 structures, dont 10 conventionnées, contre 2 en Rhône-Alpes, ce qui constitue une particularité assez délicate.

Comme dans le reste du secteur des MAA, ce n'est pas une région unifiée. Nous avons des représentants des Fédérations Nationales, et les tentatives, au niveau régional, de mise en place de réseaux a, en partie, bien fonctionné sur les producteurs, les distributeurs et les éditeurs de phonogramme et relativement pas marché sur le domaine de la diffusion où un seul réseau ne suffisait pas.

- Anne Quentin :

Tous les types d'acteurs qu'on a l'habitude de retrouver sur ce champ, sont-ils présents dans la région ?

- Emma Roche :

Toutes les professions sont représentées sauf les tourneurs privés (il y a des tourneurs associatifs qu'on appellera plutôt couveuses) et une surreprésentation de la diffusion dans certains territoires en PACA.

- Anne Quentin :

Y a-t-il une dynamique particulière en PACA, sinon qu'est-ce que représente une dynamique des acteurs de MAA dans une région ?

- Emma Roche :

Cette dynamique, je la verrai plus d'un point de vue artistique et en terme de groupes, ce qui représente une particularité en PACA. Il y a une particularité des acteurs en PACA en ce sens que cette région est tournée vers la Méditerranée, l'international, que c'est une région qui a une culture régionale existante et une identité culturelle à soutenir, mais cela nécessiterait un développement.

2 - Intervention de Marc Ambrogiani

- Anne Quentin :

Il y a ici quatre acteurs qui représentent des champs très différents d'intervention sur le MAA. Je voudrais donner la parole à Marc Ambrogiani qui dirige un festival en région PACA, Nuit Métis, et qui est à la tête d'une structure de production.

Il va d'abord nous montrer une vidéo sur l'expérience du Cabaret Nomade, et nous dire en quoi cette histoire était importante pour lui.

- Marc Ambrogiani :

C'est suite à ce spectacle qu'Emma Roche a eu envie d'inviter notre structure.

Le festival existe depuis 10 ans, à la Ciotat. Il est très particulier en ce sens qu'on ne travaille que sur des créations qui sont issues de rencontres entre artistes européens et africains. On travaille toute l'année sur des résidences de création qui ont lieu en aller et retour de l'étranger à Marseille. On diffuse largement ces

créations car nous travaillons avec des partenaires locaux, nationaux, voire internationaux, afin de faire circuler ces créations.

La structure est née il y a douze ans pour apporter une réponse artistique et culturelle à la montée du Front National sur Marseille. On n'est malheureusement pas soutenu par la ville. On essaye de croiser les pays mais aussi les pratiques artistiques, les musiques traditionnelles et les musiques actuelles, le théâtre, la musique et les images.

On se bat aussi pour la gratuité de nos spectacles.

- Anne Quentin :

On a peu l'habitude de voir les MAA à se mélanger avec d'autres genres, ce qui est très intéressant. Qu'est-ce qui vous a donné envie de travailler ainsi et quelles rencontres ça favorise au plan artistique ?

- Marc Ambrogiani :

Je voudrais parler d'une logique de territoire. Cette région est tournée vers le Maghreb et vers l'Afrique. Cela a des résonances sur les MAA à Marseille et dans la région PACA où l'on trouve beaucoup de raï, de reggae ; le hip hop a eu aussi sa poussée de fièvre. Il y a aussi quatre générations d'immigrés, les cultures s'entrechoquent et beaucoup d'artistes viennent de l'étranger s'installer à Marseille. Cette force d'attirer tout le monde fait que quelque soit la pratique artistique, on est sur une rencontre interculturelle obligatoire et riche.

- Anne Quentin :

Le fait de mélanger des genres artistiques, est-ce de votre volonté ou bien un mouvement naturel de votre façon de travailler ?

- Marc Ambrogiani :

Il y a une volonté personnelle ; il y a aussi la volonté de faire passer un message plus fort envers le public en incluant du texte et des images pour aller plus loin que la simple rencontre musicale.

De plus, la structure du Cabaret Nomade, qui accueille 170 personnes, est transparente. Cela permet un double rapport au public : les gens qui sont à l'extérieur peuvent voir le public à l'intérieur comme faisant partie intégrante du spectacle.

- Anne Quentin :

Les artistes du spectacle, sont-ils des amateurs ou des professionnels ?

- Marc Ambrogiani :

Dans ce spectacle, ce ne sont que des artistes professionnels. Mais, pour tisser des liens avec le public, en amont du festival, on développe des ateliers en partenariat avec un centre social. Cette année, deux des artistes du Cabaret Nomade ont construit un spectacle avec des enfants de La Ciotat ; ce spectacle a été joué dans leur cité dans la structure même du Cabaret Nomade.

- Anne Quentin :

À quel niveau travaillez-vous à l'international ? En tant que structure de production, en tant que festival ?

- Marc Ambrogiani :

L'international est l'élément haut placé dans la recherche de notre travail. On essaye de travailler dans la fidélité avec des artistes étrangers : avec la Guinée, l'Algérie. On a créé à cet effet une structure de développement culturel en Guinée qui travaille notamment sur les MAA. Cela est intéressant pour nous de voir comment les gens réfléchissent à la problématique du développement de ces musiques, qui existent aussi en Afrique. Cela nous permet aussi de recadrer les choses quand on travaille avec de jeunes groupes en développement ici.

Au delà de l'histoire artistique, ces résidences poussent les gens à aller vers l'autre. Cela fait germer des choses chez les artistes qu'ils gardent profondément en eux.

- Anne Quentin :

Sur quel type de projet êtes-vous avec ces résidences ?

- Marc Ambrogiani :

On travaille sur des projets pour des artistes qui sont dans des groupes en développement. Ce développement est important pour nous dans la manière dont ils abordent la musique.

Notre prochaine rencontre va se faire entre un groupe de reggae guinéen et un groupe de reggae marseillais.

Elle se passe en 3 étapes :

- la rencontre humaine. Elle se déroule sous forme de petits concerts dans des cafés musiques marseillais, une manière de leur donner le temps de se rencontrer entre eux ;

- la venue des musiciens marseillais en Guinée : une session de 15 jours de travail ponctuée par 2 concerts ;

- une nouvelle étape se passe en France avant de faire tourner le spectacle.

- Anne Quentin :

Avez-vous, comme on l'a remarqué chez quelques acteurs ce matin, des difficultés à vous situer sur ce " grand échiquier des MAA " ?

- Marc Ambrogiani :

Je n'en ai pas, mais ce que je n'arrive pas à situer c'est l'échiquier dont vous parlez !

Qu'est-ce que sont les MAA ?

Je vais donner un exemple. On a travaillé en 1999 sur une rencontre de musiques traditionnelles avec un groupe de chanteurs occitans et un groupe de musiciens du Sahara. Ces rencontres dans la musique traditionnelle ont été suivies automatiquement par des morceaux de création, qui sont pour moi des morceaux de création de MAA. La force de ce projet, c'est qu'il tourne tous les étés. Les artistes continuent le projet, le développe, et il y a toujours quelque chose qui reste en eux.

- **Anne Quentin** :

Comment définiriez-vous les MAA ?

- **Marc Ambrogiani** :

Pour moi ce sont les musiques qui sont pratiquées aujourd'hui.

3 - Intervention de Guigou Chenevier

- **Anne Quentin** :

Partagez-vous cette définition des MAA ?

- **Guigou Chenevier** :

J'ai commencé ma vie musicale dans un groupe qui s'appelait : « Etre fou le loup blanc ». Pendant les 13 années de l'existence de ce groupe, nous avons eu toutes les étiquettes imaginables et il paraît qu'aujourd'hui je fais de la musique actuelle, alors que je pensais faire de la musique contemporaine... Ce terme de MAA est une manière pour les institutions de labelliser, de coller des étiquettes pour vendre.

- **Anne Quentin** :

Vous êtes toutefois la première compagnie de MAA en France, comme il vient de l'être décrété. Qu'est-ce que ça signifie pour vous ?

- **Guigou Chenevier** :

Les MAA, ce sont des pratiques qui sont censées intéresser les jeunes, par opposition aux musiques savantes. Comme je ne rentre pas dans la case de l'IRCAM, on m'a collé ce label, ce n'est pas mon problème ; moi, j'ai juste sollicité la DRAC sur un projet musical.

- **Anne Quentin**

Y a-t-il un pas entre ces musiques qu'on dit communément d'expression et ce qui serait du ressort de la création musicale ?

- **Guigou Chenevier** :

Je pense surtout qu'on est tout le temps dans des représentations.

Je vais donner un exemple : celui du projet musical " Les Figures " que j'ai monté à Avignon. Ce chantier a duré 3 ans. J'ai travaillé avec des musiciens de la région qui étaient Rmistes. Nous avons défendu le côté artistique et non le versant social. Alors que ces musiciens venaient d'univers divers dans les musiques actuelles, on est parti sur des modes d'improvisations particulières et notre spectacle était plus proche de Pierre Boulez que d'un spectacle de reggae ou de rap. Il se trouve qu'on a été invité aux premières Rencontres de la Villette, et, bizarrement, personne ne s'est intéressé à nous. Tout cela pour dire qu'on est là dans des représentations, dans lesquelles les gens des banlieues ne pourraient pas faire de musique contemporaine. Je pense qu'il faut être très vigilant sur ce point.

Maintenant, que la DRAC et la région PACA m'aient conventionné, tant mieux, mais cela n'a pas changé ma musique.

- **Emma Roche** :

Je voulais préciser que cette idée des compagnies musicales est née à la DRAC PACA. Elle est remontée au Ministère de la Culture avec, en 2001, une première année d'expérimentation sur quatre compagnies en contemporain et une compagnie en traditionnel. En 2002 on a eu 9 demandes de structuration de compagnies musicales et il n'y a qu'une compagnie qui a été aidée.

- **Anne Quentin** :

En quoi ce projet a-t-il abouti, en terme de création ?

- **Guigou Chenevier** :

Il y a eu des tournées dans des lieux très professionnels, dont la Maison des Arts de Créteil, les Rencontres des Cultures Urbaines, le festival de Vandoeuvre à Nancy. Nous avons travaillé avec une grande exigence artistique. Je tenais beaucoup à constituer un groupe venant d'horizons très différents. Ces musiciens ont travaillé ensemble pendant 8 mois de stage qui a été avant tout une rencontre humaine extraordinaire. Il était intéressant aussi que ce projet puisse s'installer dans la durée. Aucune structure institutionnelle n'ayant voulu nous accueillir, nous avons monté un spectacle de 12h, le " Marathon ", dans un bistrot d'Avignon. Ce fut une étape très enrichissante, qui a donné lieu à la production d'un disque. On a pu prendre le temps de travailler en profondeur. Il y a eu un réel échange ; j'ai dû expliciter mes partis pris artistiques, trouver des formes pédagogiques, ce que je n'avais jamais fait. J'avais la chance d'être sur place et il y a eu une continuité dans le travail.

Je continue d'ailleurs avec certains à travailler sur mes propres projets. Cette aventure s'est arrêtée quand je leur ai proposé qu'ils managent eux-mêmes le groupe. On a quand même été très loin et c'était, de toute manière, très bien que chacun parte vivre sa vie de son côté.

- Anne Quentin :

On a tendance à dire que ces musiques sont le fruit d'expressions spontanées, qu'elles ne peuvent pas être traditionnellement enseignées, est-ce que ces deux termes, expression-création, cohabitent bien ?

- Guigou Chenevier :

Complètement. J'ai essayé de trouver des formes d'enseignement qui se rapprochaient de la forme artistique que j'avais envie de développer. Vu qu'ils étaient en majorité guitaristes, j'ai écrit sous une forme autre que celle dont j'ai l'habitude ; il fallait composer avec tout cela.

Un des grands problèmes que j'ai rencontré a été la ponctualité. Mais, les limites techniques des gens, le fait qu'ils ne soient pas à l'heure, l'instrumentarium, toutes ces contraintes sont en fait un facteur de créativité. Vu qu'ils ne s'étaient pas choisis, une des limites de l'action a été que certains ont voulu créer leurs propres aventures. Ceci dit, mon envie était d'ailleurs qu'ils se chargent de choses pour aborder leur propre création avec originalité.

- Anne Quentin :

Ont-ils projeté au delà de cette création ?

- Guigou Chenevier :

On a eu quelques problèmes. Il y a d'abord eu celui de l'environnement socioculturel. Ce projet a été une catastrophe du point de vue social : une des conditions sine qua non pour monter ce projet était d'avoir un agrément avec un organisme de formation. Il s'est révélé totalement incompétent ; il y a eu un clash, et, du coup, certaines personnes n'ont pas été payées pendant deux mois.

Un autre problème vient du manque de relais local : la ville a été totalement absente. Il est d'ailleurs rare de voir une ville avec aussi peu de politique culturelle, mais, ce désengagement des villes, c'est assez typique de la région PACA.

La confrontation à ces réalités fait partie de l'enjeu. Je me demande toutefois, chez tous ces gens qui sont sensés venir de musique de révolte, jusqu'à quel point ont-ils encore la passion de faire des choses sans être pris par la main ?

- Anne Quentin :

La visée de ce stage était aussi de leur donner une certaine insertion sociale ?

- Guigou Chenevier :

Il faut être prudent avec ce terme. Je ne pense pas que la culture puisse se substituer au social et à la politique pour aller régler le problème des banlieues, c'est un leurre. La musique peut, à un moment, amener une étincelle et ramener un peu de plaisir mais ce n'est pas ça qui va régler les problèmes.

4 - Intervention de René Villermay

- Anne Quentin :

Vous êtes directeur des écoles de musique des Alpilles et de Camargue. Vous avez également participé à un comité technique et pédagogique qui a monté une commission pour les MAA en PACA.

Vous étudiez notamment l'implication des études de musique des Bouches du Rhône dans ce champ. Y a-t-il un résultat de cette enquête et quel est l'intérêt de ce travail ?

- René Villermay :

Cette enquête est encore en cours. Les directeurs d'écoles de musique s'étant impliqués dans les MAA, on nous a demandé de faire une sorte d'état des lieux.

Nous sommes une école de musique inter municipale agréée, créée il y a 20 ans ; elle est installée sur 4 communes, accueille 1200 élèves. Le schéma académique sur lequel nous avons été créés, a tendance aujourd'hui à s'essouffler. La demande des jeunes a changé et on aurait intérêt à remettre en cause ce schéma si on veut durer, d'autant plus que nous faisons un travail de proximité et sommes dans un contexte rural.

La place de ces MAA, pour nous, c'est simplement donner du sens aux apprentissages que nous proposons.

Nous avons élaboré des passerelles avec des enseignements traditionnels vers des ateliers où les répertoires sont plus axés sur la musique d'aujourd'hui.

Notre objectif est de démocratiser l'accès à des établissements publics par des propositions pédagogiques innovantes.

Nous avons, par exemple, organisé des ateliers hip hop. Ce secteur reste un peu difficile au niveau des passerelles, car les jeunes ont tendance à se replier sur eux ; nous avons du mal à leur proposer des participations d'animateurs venant de l'extérieur. Ce qui a mieux fonctionné ce sont les ateliers de jazz, de groupes de rock.

Cette initiative permet aussi aux professeurs d'instruments de ces écoles de s'ouvrir à des répertoires différents.

Il y a tout un secteur de l'enseignement traditionnel qui a peur des MAA, des résistances qui sont parfois idéologiques ou viennent de l'angoisse de ne plus avoir d'élèves.

- **Anne Quentin :**

Qui enseigne, ce qu'on appellerait les MAA ?

- **René Villermy :**

Les intervenants sont des musiciens hors institutions. Ils acceptent de venir s'occuper des ateliers sur un projet qui se situe hors des cursus traditionnels avec, en final, la préparation d'un concert dans des conditions professionnelles.

Mais il y a aussi des professeurs traditionnels désireux de mener une expérience innovante. Par exemple celle de l'atelier " Chansons et improvisation ".

- **Anne Quentin :**

Y a-t-il une réflexion menée au niveau national sur ces questions ?

- **René Villermy :**

Non, et ça ne m'étonne pas. L'enseignement académique est en crise et il est difficile de poser des questions qui dérangent. Cette remise en cause sera nécessaire surtout pour les établissements de proximité dont les missions sont de plus en plus floues. Par contre, les réponses restent à inventer et ça se fera avec le temps ; elles viendront, je pense, des établissements qui sont le plus en rapport avec le terrain.

5 - Intervention de Miloud Arab-Tani

- **Anne Quentin :**

Vous initiez des ateliers de hip hop. J'aimerais que vous nous disiez comment vous travaillez et si vous vous sentez à la marge, et à quel niveau ?

- **Miloud Arab-Tani :**

L'association R'Vallée gère une salle de spectacle " l'Affranchi " ouvert en 1996, avec un projet culturel autour du hip hop et du reggae. C'est un établissement municipal, labellisé Scène de MAA par le Ministère de la culture.

L'activité principale est autant la diffusion que l'accueil de groupes au quotidien.

On a également un studio d'enregistrement connecté à la salle de spectacles, qui nous permet d'enregistrer des groupes dans des conditions professionnelles.

Je ne me sens pas à la marge, puisqu'on est soutenu à 85 % par les financements publics.

- **Anne Quentin :**

Avez vous l'impression d'être ce facteur d'apaisement social que les politiques aiment bien ?

- **Miloud Arab-Tani :**

Sur 300 spectacles on a fait 200 concerts de rap et on a jamais eu de problèmes. Je ne vais pas me mettre à faire de la philosophie à la place des institutions, ce n'est pas mon travail !

On est reconnu au plan national puisqu'on a fait des productions de discographie du rap marseillais. La dynamique artistique de la région PACA est forte : il y a des groupes qui ont des couleurs particulières ; on a des artistes qui arrivent à s'exporter, à faire des tournées nationales ; mais effectivement les conditions ne sont pas si bonnes car il y a beaucoup d'initiatives qui ne sont pas soutenues.

Il manque l'environnement professionnel nécessaire au développement de la carrière de l'artiste. Il manque des tourneurs, et, puisque les institutions sont réticentes à investir sur l'aide à la création ou des projets discographiques il y a le problème de trouver des producteurs privés. Il y a aussi de moins en moins de lieux ouverts à la programmation rap, c'est clair.

- **Marc Ambrogiani :**

Il y a beaucoup de SMAC, des salles qui accueillent de 200 à 300 personnes et qui font surtout tourner des artistes assez reconnus. Ce sont les petites salles qui manquent afin que les artistes puissent démarrer. Il faudrait dynamiser les petits lieux comme ça se fait dans la ville de Marseille.

6 - les MAA en région PACA

- **Anne Quentin :**

Il semble que vous avez des pratiques très autonomes et que vous couvrez des champs qui se rencontrent assez peu. Comment une région fait-elle paysage ?

Comment, chacun dans sa pratique, s'inscrit-il dans cette région ?

- **Marc Ambrogiani :**

Il y a une logique de collaboration en région PACA, même si c'est parfois compliqué. On travaille en partenariat avec des festivals, des artistes, des salles, des associations. Ensemble on est plus fort vis à vis des institutions, tout simplement.

- **Miloud Arab-Tani :**

Moi, je fais partie d'un des deux réseaux, celui de l'Union des Diffuseurs de Créations Musicales. Ce réseau regroupe 7 lieux et a vocation d'organiser des tournées pour les groupes en développement, en proposant des premières parties locales.

- Guigou Chenevier :

Par rapport au courant musical que je représente, le clivage ne se fait pas par rapport à la région PACA, mais plutôt en transversalité sur la France : il y a pas mal d'initiatives de gens qui s'intéressent à ce type de musique sur l'Est de la France, peu à l'Ouest. Il doit y avoir des raisons culturelles de régions plus isolées comme la Bretagne ; alors que, chez nous, on s'est plus frottés à des esthétiques différentes. Si on a des points communs sur des analyses des situations, on ne défend pas forcément les mêmes esthétiques. Ce serait bien qu'on puisse se coltiner les uns et les autres, mais ni le label MAA ni le fait qu'on soit dans la même région sont des facteurs déterminants d'association ou de pratiques collectives.

- René Villermy :

Je tiens à préciser que notre champ est bien de développer la pratique amateur. Nos établissements ne font pas de formations professionnelles. Notre démarche a été volontariste, puisque, à l'issue de cette commission, nous sommes allés voir Emma Roche pour revendiquer le fait que l'enseignement artistique doit être concerné par les MAA. Des liens existent et vont être amenés à se développer.

- Emma Roche :

On s'est donné cette mission de créer la rencontre sans se soucier du pourquoi. On sent simplement que c'est nécessaire et on est soutenu pour cela. On a cette mission de fédérer ; on en est à la 3^{ème} édition de Rencontres professionnelles régionales.

- Anne Quentin :

Fédérer pourquoi ?

- Emma Roche :

Eh bien justement pour se poser des questions ensemble, se connaître ; cela donne des graines qui germent peu à peu...

- Anne Quentin :

J'aimerais donner la parole à Christian Guinchard. On interroge toujours ces pratiques sur les MAA, mais les interroge-t-on au bon endroit et comment ?

- Christian Guinchard :

- Une question sur l'espace, la territorialité de la musique.

Toutes vos interventions ont parlé de cela ; et, finalement ça déborde toujours : avec l'exemple du Cabaret Nomade, avec ce que vous nous avez raconté sur cet axe musical qui se rapproche aussi de l'Allemagne. On voit bien qu'il y a des axes de développement ; ça veut dire peut-être que les équipements territorialisés qu'on met en place ne sont pas très adaptés puisque pour fonctionner ils ont besoin de s'ouvrir. Est-ce qu'on fait de la musique en département, en région ou en commune ? Il y a là une vraie question.

- On a mis le doigt sur des antinomies, des contradictions qui paraissent à première vue insurmontables ; notamment celle entre l'aspect révolte de toutes ces musiques et la demande d'aide.

Une manière de résoudre cette antinomie est d'avoir une logique de projet et non d'aide. Un moyen d'éviter des tensions c'est de partir des attentes des gens.

On voit bien ça à propos de l'enseignement de musiques nouvelles dans les écoles de musique : ce qui marche c'est sur la base d'une logique de projet.

- Il y a quand même un problème de pédagogie de la musique. Peut-être tourne-t-il autour de l'installation d'une pédagogie de projet, ce qui n'a jamais été l'habitude en France. Si on part du projet, on partira peut-être un peu plus des musiciens.

7 - Débat

- Un monsieur / Nord pas de Calais :

J'ai eu le sentiment d'entendre cette après midi des choses beaucoup plus vraies que ce matin.

J'ai l'impression qu'on est les seuls, dans les MAA, à s'occuper des publics en difficulté alors que c'est dans le cahier des charges de toutes les structures culturelles.

J'aurais souhaité la présence des institutions partenaires pour qu'elles nous expliquent pourquoi il faut toujours qu'on rentre dans des cases qui ne correspondent, en plus, jamais à ce que l'on fait.

Je suis content d'avoir entendu parler de Compagnies Musicales, terme qui n'existe pas dans notre région. Pourquoi n'y a-t-il pas non plus la présence des industries culturelles qui nous utilisent pourtant très bien quand elles le veulent mais ne s'impliquent jamais dans la recherche de développement.

- G. Chenevier :

Je pense que ce n'est pas vrai ce que tu dis par rapport à l'implication des gens sur le terrain ; il y a plein de gens au niveau théâtral, de la danse qui s'impliquent.

- Emma Roche :

Il y a des choses qui m'ont un peu choquées ce matin au sujet de la responsabilité partagée. Notamment ce discours qui porte sur la nécessité de l'institution à aider les structures ; or, on ne sait jamais pourquoi. Les porteurs de projets, les associations ont quand même encore beaucoup de difficulté à porter leurs propres responsabilités.

Ensuite, sur les compagnies musicales et le fait qu'il faut rentrer dans des cases : je pense que c'est de la responsabilité de porteurs de projet que d'apprendre comment fonctionnent les institutions. On peut continuer à critiquer, mais il existe véritablement des choses qui se sont mises en place en région PACA.

- La région et la DRAC se sont associées pour mettre en place des conseils artistiques à la création. C'est dans ce type de commission que les compagnies sont évaluées par un comité d'experts qui aide chaque année 25 projets sur le champ des MAA sur un budget total de 900 000 F.

- On a mis en place des tournées plus performantes en région, en partenariat avec ces structures intermédiaires qu'on appelle couveuses ; il y a des possibilités d'obtenir des budgets d'accompagnement et de développement de carrière d'artistes.

- Il y a des projets aussi pour construire des espaces de répétition.

Je ne suis pas non plus tout à fait d'accord de dire que la territorialité n'a rien à voir : nous sommes inscrits dans un territoire plus grand qui est le grand sud-est ; on essaye, entre autres choses, de trouver des pistes dans l'inter régionalité pour répondre aux besoins des tournées.

- Le même monsieur :

La région PACA semble être plus performante que notre région. Ceci dit je pense qu'il est important de dire les choses, et je trouve que les cultures actuelles sont quand même sous-représentées par rapport à la consommation qui en est faite. Il y a un vrai besoin d'accélération des processus pour répondre à la demande.

- Un monsieur :

Je voudrais revenir sur cette notion de dynamique de projet dont on vient de parler.

J'ai l'impression que ça correspond bien à la définition que l'on cherche des MAA.

Mais on se rend bien compte que si on aborde les gens par leurs projets, on est obligé de modifier toutes nos attitudes et de se poser la question sur les structures qui accueillent ces projets et surtout les écoles de musiques.

A cette notion d'esthétique artistique dont on a parlé, je crois qu'il faut qu'on rajoute la tranche d'âge. On travaille avec une population jeune, agitatrice ; ne se bat-on pas sur une utopie qui serait celle de dire que ces populations doivent avoir la parole et qu'on doit les écouter sur leurs projets ?

- René Villermy :

Pour revenir sur cette notion de projet, je voulais dire que le salut de l'enseignement musical en France passera par la remise en cause d'une pédagogie de programme ; on le comprend bien si on regarde l'Histoire : le Conservatoire de Paris a été créé à la Révolution sur le modèle de l'Académie Royale de Musique qui formait les musiciens du roi, donc des professionnels. Les CNR, les Écoles Nationales de Musique, et enfin les écoles municipales se sont toujours créées sur ce même modèle qui est celui d'une école professionnelle et c'est pourquoi la crise est là : la vocation des écoles de proximité n'est pas à vocation professionnelle. Pour le répertoire habituel, ça suppose une réflexion pédagogique et c'est ça qui est douloureux pour des gens qui ont été formés sur ce modèle élitiste.

- Un jeune homme :

Pourquoi quand vous faites des concerts de rap, ça se passe bien chez vous, alors que ça ne se passe pas bien ailleurs ? Peut-être que la politique engagée à Marseille est différente qu'ailleurs, où que le rap on en fait pas parce que c'est problématique...

- Miloud Arab-Tani :

C'est vrai que l'appropriation du lieu par les artistes est évident puisque c'est pour eux qu'il a été construit ; s'ils respectent l'organisation, on ne peut que s'en féliciter. J'ai grandi dans les quartiers ce qui fait peut-être aussi que la communication passe bien. Je ne sais pas trop comment expliquer, mais on met les moyens nécessaires aussi au point de vue de la sécurité... Je ne me donne pas le rôle d'éducateur du public, mais quand on lui montre, d'une part, qu'on le respecte et qu'on met tout en œuvre pour qu'il passe une bonne soirée, que, d'autre part, les artistes sont considérés, il n'y a pas de problèmes. On a aussi une expérience antérieure sur l'accueil des groupes en répétition sur d'autres locaux.

- Emma Roche :

Moi je crois qu'il ne faut pas forcer les choses et que quand les concerts se passent mal c'est que la personne ou la structure qui accueille n'est pas à l'aise ou n'est pas en accord avec cette musique...

- G. Chenevier :

Tu parles d'éduquer le public ; je crois qu'il faudrait aussi se poser la question d'éduquer les élus ou les directeurs de structure.