



MAIRIE DE VILLEROUGE TERMENES

Aude – Languedoc Roussillon



« L'Autre Lieu » à VilleroUGE Termenès :

Une «FABRIQUE» dans l'ancienne cave coopérative
de musiques, danses et cultures du monde ET de Vins et produits dérivés

ANALYSES ET PRECONISATIONS du Volet CULTURE

RAPPORT FINAL

1^{er} Février 2007 Jo Raimondi



Cabinet FIDès-Conseil

Consultants- Formateurs en Organisation et Ressources Humaines

21 rue de la rivière 11000 CARCASSONNE

Tel et Fax : 04 68 71 46 69 Mobile : 0 675 655 904 Courriel : joraimondi@wanadoo.fr

Siret : 390 851 822 000 10 APE 741 G

SOMMAIRE

Sommaire :	p2
1ere Partie : Etat des lieux : la culture enjeu pour demain.....	p 5
1-1 : le poids de la culture :	p 5
1-2 : Le budget du Ministère de la Culture :	p 5
1-3 : Les Chiffres :	p 6
1-4 : Les données Officielles :	P 6
1-4-1 : Théâtre :	p 6
1-4-2 : Musique et Danse :	p 6
1-5 : L'éducation artistique :	p 7
1-6 : Quels autres lieux pour quels publics :	p 7
1-7 : Qui fait quoi :	p 9
1-8 : L'économie de la Culture :	p 13
1-9 : Enquête sur l'économie des festivals :	p 14
1-10 : La vie associative :	p 17
2e partie : Les résidences d'artistes :	p 18
2-1 : Qu'est qu'une résidence d'artistes :	p 18
2-2 : Les différents objectifs des résidences :	p 18
2-3 : Accueil et condition de séjours :	p 18
2-4 : La production des œuvres :	p 19
2-5 : Exposition, Edition, :	p 20
2-6 : Création d'entreprises, aides :	p 22
2-7 : quelques 2643 lieux d'art, 400 résidences d'artistes recensés :	p 23
2-8 : Sens et dérives :	p 25
2-9 : Définition et contours :	p 26
2-10 : Conditions de faisabilité :	p 31
3e partie : les nouveaux lieux culturels :	p 33
3-1 : l'évolution des pratiques de création :	p 33
3-2 : De nouveaux lieux culturels :	p 36
3-3 : Les espaces-projets artistiques :	p 37
3-4 : Un exemple « Fanfare » :	p 42
3-5 : Les micros laboratoires :	p 42
3-6 : Des lieux de création :	p 43
3-7 : en guise de conclusion :	p 44
3-8 : l'accompagnement des politiques publiques :	p 45
4e partie : les lieux fabrique « Arts de la rue » :	p 46

5^e partie : les lieux de vie musicale :p 49

5-1 : la notion de lieux de vies musicales :	p 49
5-2 : Concerts :	p 50
5-3 : Répétitions :	p 51
5-4 : Répétitions scéniques :	p 51
5-8 : Services de conseils et d'accompagnement :	p 52
5-9 : Stages de formation scénique :	p 51
5-11 : Publics des concerts :	p 53
5-12 : Association, organisation,	p 54
5-13 : Résultats d'expériences :	p 54
5-14 : Constats généraux :	p 55
5-16 : le partenariat indispensable :	p 57
5-17 : l'équilibre budgétaire :	p 59
5-18 : Statuts Juridiques :	p 60
5-19 : Les postes principaux :	p 61
5-20 : l'importance de l'équipe :	p 62
5-21 : entre fonction publique et précarité :	p 62
5-22 : Stabiliser les emplois :	p 63
5-23 : les priorités du bénévolat :	p 63
5-24 : Isolation et correction acoustique :	p 64
5-25 : Principe d'aménagements :	p 65
5-26 : la réglementation : la « loi Royale » :	p 66
5-27 : Sonorisation et éclairage :	p 66
5-28 : équipement de studios :	p 66
5-29 : Investissements immatériels :	p 67
5-30 : Investissements matériels :	p 68
5-31 : La part du chiffre d'affaire :	p 69
5-32 : Les contributions volontaires – le bénévolat :	p 70
5-33 : Subventions de fonctionnement :	p 70
5-34 : Délégation de services publics :	p 71
5-35 : Solvabilité des usagers :	p 71
5-40 : Contractualiser :	p 76
5-41 : Conventions à 3 ans :	p 77
5-42 : Evolution des partenariats :	p 77

6^e PARTIE : Les lieux de musiques actuelles amplifiées : p 79

6-1 : Le contexte :	p 79
6-2 : Les objectifs :	p 79
6-3 : la réalisation :	p 79
6-4 : Définition globale :	p 79
6-5 : Données générales :	p 80
6-6 : Les publics :	p 81
6-7 : Structuration des recettes :	p 81
6-8 : Les services :	p 82
6-9 : Les ressources humaines :	p 83

6-15 : Economie des services :	p 85
6-16 : Principales difficultés rencontrées :	p 86
7^e Partie : Friches, laboratoires, fabriques, squats.....	p 88
7-2 : des expériences singulières :	p 88
7-4 : Des espaces de réinvention du social :	p 89
7-7 : des produits communs :	p 90
7-10 : Œuvres et processus en question :	p 90
7-13 : Exigence et excellence artistiques :	P 91
7-16 : Les publics, les populations, les pratiquants :	P 92
7-19 : Quelle économie :	P 92
7-21 : Approches des fonctions :	P 93
7-22 : Préconisations :	p 93
8^e Partie : les financements :	p 95
8-1 : Budgets consolidés :	p 95
8-2 : Budgets des scènes nationales en L R :	p 96
8-3 : le mécénat :	p 97
8-4 : les fondations :	p 98
Annexe 1 : Les budgets des festivals :	p 100
Annexe 2 : Un lieu de fabrique en Languedoc Roussillon :	p 109
Annexe 3 : Organismes facilitateurs des Résidences :	p 111
Annexe 4 : La Coopération AFAA :	p 114
Annexe 5 : Pôles ressources Musique et Danse :	p 117
Annexe 6 : Adresses de manifestations « Musique »	p 124
Annexe 7 : Extraits des formations « Culture » :	p 127
Annexe 8 : l'Autre Lieu : Projet de JM Padovani :	p 130.

Remerciements :	p 134,
------------------------------	---------------

La Culture c'est ce qui relie les savoirs et les féconde - Edgar Morin

L'homme de culture doit être un inventeur d'âmes - Aimé Césaire

1ere Partie L'ETAT DES LIEUX : La Culture, enjeu pour demain

1-1 : Le poids de la Culture :

Selon l'Unesco, les industries créatives sont un relais de croissance essentiel. Leurs effets économiques se comptent au delà de la fabrication de produits culturels. Elles interagissent avec le spectacle vivant, le patrimoine et le tourisme. Elles réalisent 7 % du PIB mondial. Elles ont enregistré depuis 2000 une croissance de 7 % qui s'établit, dans les pays de l'OCDE, entre 5 et 20 % par an¹.

En France², 439 000 emplois relèvent directement du secteur culturel. Les industries culturelles représentent à elles seules plus de la moitié de ces emplois.

Dans l'Europe à 25, on estime que 4,2 millions de personnes occupent un emploi culturel, soit 2,5% de la population active, dont la moitié dans les industries culturelles.

Les **collectivités locales**³ consacraient plus de **6,5 milliards d'euros** par an à l'action culturelle (dont 5 milliards venant des communes), soit deux fois et demi le budget du ministère de la culture. En effet, de nombreuses collectivités font de la culture un des axes de leur politique et y consacrent jusqu'à 15 % de leur budget. Elles semblent donc considérer que l'action culturelle constitue un élément fondamental du développement de leur territoire.

1- 2 / Le budget 2007 du Ministère de la Culture = 3,17 Milliards d'Euros⁴

S'il est voté en l'état pour l'année 2007, le budget du Ministère de la Culture devrait atteindre 3,178 Milliards d'euros, soit une augmentation de 7,8 % sur un an. 782,8 Millions d'euros sont consacrés au spectacle vivant (33% du budget total).

Avec ce budget, le ministre a fixé **trois axes prioritaires** :

- la restauration des monuments historiques.
- un soutien plus marqué au livre et la lecture.
- **ainsi qu'au spectacle vivant** : il s'agit d'aider les établissements publics nationaux (Comédie française, colonnes de Buren, Opéra Comique, salle Pleyel, Théâtre national de Strasbourg, l'Auditorium de Paris, Zénith à l'Ile de la Réunion...).

¹ Source : Discours de Renaud Donnedieu de Vabres lors des 1ÈRES JOURNÉES D'ÉCONOMIE DE LA CULTURE

« LES INDUSTRIES CULTURELLES AU MIROIR DE LA DIVERSITÉ » 12 et 13 janvier 2006 - Centre Georges Pompidou

² Faire vivre la diversité culturelle : Intervention devant les agents de coopération et d'action culturelle " Journées du réseau " - Palais des Congrès 19 juillet 2005

³ rapport d'information déposé le 7 juin 2006 par M. Jean LAUNAY et Mme Henriette MARTINEZ. (Assemblée Nationale)

⁴ Sources IRMA et organisations professionnelles : www.irma.assoc.fr

1-3: Les Chiffres ?

- ❖ En 2004⁵, environ 450 000 personnes exercent une profession culturelle, soit près de 2% de la population active occupée.
- ❖ il y a 60 scènes nationales⁶ ; autrement dit **40 départements en sont dépourvus**. De même, il y a 30 centres dramatiques nationaux, ce qui signifie que **70 départements n'en disposent pas**. Dans beaucoup de départements ruraux, la présence du spectacle vivant est très faible.
- ❖ **3300⁷ compagnies professionnelles de théâtre, danse et cirque, 8000 ensembles et groupes musicaux indépendants, 5000 spectacles produits chaque année, 47% des français ont pratiqué une activité artistique, 6 millions de français participent chaque année à un spectacle vivant.**

1-4 : LES DONNEES OFFICIELLES ⁸ :

1-4-1 : Théâtre :

- **5 théâtres nationaux** (Comédie-Française, Théâtre national de Chaillot, de la Colline, de l'Odéon et de Strasbourg). 105 spectacles, 2 114 représentations et 835 000 spectateurs.
- **42 centres dramatiques nationaux**, 5 552 représentations au siège et 2 430 en tournées. 1,1 million de spectateurs au siège et 485 000 en tournées.
- **70 scènes nationales**. 7 700 représentations et 2,3 millions d'entrées pour le spectacle vivant.
- **62 scènes conventionnées**.
- **592 compagnies théâtrales** subventionnées par le Ministère de la culture (22,4 millions d'euros).
- 12 100 représentations dans les **théâtres privés de Paris** et 3,1 millions de spectateurs.

1-4-2 : Musique et Danse

- 438 représentations à l'**Opéra de Paris** et 741 000 spectateurs dont 414 000 pour les spectacles lyriques et 297 000 pour les ballets.
- 1 600 représentations et 1,2 million de spectateurs (tous types de spectacles) dans 17 théâtres appartenant à la **Réunion des théâtres lyriques de France** (saison 2000/2001).

⁵ Les notes de l'observatoire de l'emploi Culturel Note de cadrage Mai No 45 de 2006

⁶ Jérôme Bouet in Rapport Assemblée Nationale Jean de Launey Juin 2006

⁷ Rapport Latarjet au Ministère de la CULTURE Avril 2004

⁸ Chiffres clés du Ministère de la culture – 2006

- 29 orchestres membres de l'**Association française des orchestres**, 2 600 concerts et 2,5 millions d'auditeurs (saison 2001/2002).
- 19 Centres chorégraphiques nationaux et 204 compagnies chorégraphiques subventionnées par le Ministère de la culture.

Une situation préoccupante⁹ : En dépit d'une augmentation de 13% des subventions d'état entre 1998 et 2002, 40% des centres dramatiques nationaux ont un fond de roulement négatif et **30% d'entre eux sont en déficit**. Le montant moyen de l'aide au projet est de 15 000 € et le montant moyen des conventionnements de 70 000 €, de quoi financer un poste de directeur artistique.

1-5 : l'éducation artistique¹⁰

- ❖ Plus de dix millions d'élèves sont concernés par la formation artistique obligatoire: 6 530 000 à l'école, 3 280 600 au collège.
- ❖ Plus d'un million d'élèves profitent d'une formation artistique obligatoire ou optionnelle au lycée professionnel et au lycée d'enseignement général et technologique.
- ❖ 300 000 maîtres polyvalents pour 70 000 écoles, 17 500 professeurs spécialisés (arts plastiques, arts appliqués et éducation musicale) pour 8 000 établissements du second degré (collèges, lycée généraux et technologiques, lycées professionnels) dispensent la formation artistique obligatoire de la maternelle au baccalauréat.
- ❖ Près de 1 100 postes de professeurs spécialisés (certifiés et agrégés, professeurs de lycée professionnel) sont ouverts chaque année au recrutement (arts plastiques, arts appliqués, éducation musicale - agrégation, Capes, Capet, CAPLP - externe, interne - public, privé).
- ❖ 80 écoles et 110 collèges proposent un enseignement musical ou chorégraphique renforcé dans le cadre de classes à horaires aménagés (CHAM). Tous les lycées professionnels (1 495) dispensent un enseignement artistique obligatoire.
- ❖ 86 lycées d'enseignement général et technologique offrent un enseignement artistique spécialisé en série technologique "arts appliqués" et "techniques de la musique et de la danse".
- ❖ 530 lycées d'enseignement général et technologique offrent un enseignement artistique obligatoire de spécialité en série L..
- ❖ 1 500 enseignants et enseignants-chercheurs titulaires sont affectés dans l'enseignement supérieur.

1-6 : Quels Autres lieux ? pour quelles Cultures et quels publics ?

A coté de ces données officielles, la France et l'Europe sont traversées par une multitude d'actions, d'opérations, d'animations, de festivals en tous genres plaçant la Culture au centre des débats et des enjeux de développement de territoires et de cohésion sociale. Les initiateurs sont légion, multiples et diversifiés et la culture soutenue par l'Etat et les grandes institutions est débordée par une culture émergente et multiforme initiée par

⁹ Cf Rapport Latarjet Avril 2004

¹⁰ Données du ministère de l'Education Nationale 2006

des artistes au parcours atypique produisant des œuvres interdisciplinaires. La dénomination de cette culture n'est pas aisée : le « cirque » par exemple n'a plus rien à voir avec des présentations d'animaux dressés : il s'agit de créations parfois nommées comme les arts de la rue mêlant des artistes comédiens, musiciens, danseurs, jongleurs, acrobates, trapézistes... imaginées collectivement par des compagnies associées. A titre d'exemple : le nombre de compagnies « de cirque » en Midi-Pyrénées¹¹ est passé de 40 en 2001 à 85 en 2006. Dans le même temps, les lieux de diffusion s'intéressent de plus en plus à un art en pleine évolution qui conjugue avec audace techniques corporelles et images, art populaire et recherche ... rencontrant un public de plus en plus large mais avec une base « jeune » certaine. Un parallèle serait à faire avec les cultures urbaines : Hip hop, Slam ...

Ces « nouveaux » artistes et lieux de fabrique ne sont pas toujours identifiés dans les circuits d'information officiels même si certains servent d'exemple – alibi : **La friche belle de mai de Marseille**, emblématique s'il en est avec ses 400 emplois, et ses 5,5 M€ de budget et ses initiatives en tous genres : *Si l'heure est toujours aux explorations et aux développements, notre dynamique et notre justification restent sociales. Il faut cultiver dans la Friche sa capacité à exciter les curieux : pour avoir de la vie, il faut des lieux vivants, libres, souples, ouverts*¹².

Oubliés des médias, nombre de groupes se produisent régulièrement et font le plein des salles un peu partout en France et dans le monde : exemple Le Groupe TRYO¹³ issu du réseau MJC, a fêté ses 10 ans. Il s'est déjà auto-produit dans un millier de spectacles et a vendu plus d'1 million d'albums ! Le groupe Albert Marcoeur¹⁴ a déjà 10 albums à son actif et se produit dans le monde entier, sans parler d'Hubert Félix Thiéfaine¹⁵. *On peut vendre cent mille albums sans clip, sans invitation à des talk shows, sans déluge de critiques élogieuses dans les médias parisiens. On peut vendre des disques... simplement en parlant aux gens, en sillonnant la France de bas en haut. Hubert Félix Thiéfaine est ainsi ! C'est même son image de marque. Ce qui a attiré, pendant toutes ces années, des légions d'étudiants rebelles, de lycéens en colère, de déçus de l'alternatif... Un chanteur pour le peuple, en somme, selon le mot de John Lennon. Pas si loin des Beruriers Noirs ou des Négresses Vertes, qui, pendant les années quatre vingt ont fait découvrir à toute une génération ce qu'alternatif voulait dire.... Thiéfaine lui, a sorti quelque chose comme treize albums, oscillant entre des tentations punk, le blues "stonien" de sa jeunesse, le folk, et même, plus récemment, le trip hop ou l'électro : treize albums ! Sans « victoires de la musique » mais avec toujours cette poésie noire, aux contours surréalistes qu'il a découverte jadis avec les premiers Dylan ! **plus d'un million d'albums vendus ! ...***

Les publics ne s'y trompent pas : ils se reconnaissent dans les créations de ces artistes qui leur parlent. Ils se déplacent en nombre, selon de nouvelles règles d'information et de communication ; la question de l'accès, des hébergements et d'une « ambiance conviviale » restant prioritaire. Les seuls budgets communication aussi lourds soient-ils, n'expliquent pas toujours pourquoi telle manifestation fait le plein des années durant et pourquoi telle autre s'essouffle ... Quelle est la commune ou Communauté de communes, ou Pays qui n'a pas « sa » manifestation culturelle ? « son » festival ? soit

¹¹ Cf site www.circa.com Festival de cirque actuel Auch – 20^e édition . www.territoiresdecirque.free.fr,

¹² Philippe Foulquié, directeur Octobre 2006 : www.lafriche.org

¹³ Cf site du meilleur groupe de reggaï français : www.tryo.com/

¹⁴ **Albert Marcoeur**, musicien, auteur-compositeur, figure emblématique et iconoclaste du rock avant-gardiste des années 1975-80. Multiinstrumentiste (clarinette ...) www.marcoeur.com

¹⁵ Hubert-félix **Thiéfaine**, Concerts, Contacts, Tablatures, Extraits Real-Audio, Photos, Forum de discussion, Liste de diffusion, Actualité, www.thiefaine.com

en organisation directe, soit par l'intermédiaire ou en partenariat avec l'une des 1,2 millions d'associations loi 1901 existantes en France¹⁶ et regroupant quelques 20 millions d'adhérents-usagers ? et que dire des énormes machines tel le Festival d'Avignon, le festival des Vieilles Charrues et ses 170 000 spectateurs, les Eurockéennes de Belfort, le Printemps de Bourges, les Francfolies de La Rochelle ou Jazz à Vienne, Jazz in Marciac, ou le festival international de piano de la Roque d'Anthéron¹⁷, la Fiesta des Suds ou le Festival de Radio France à Montpellier et ses 112 000 spectateurs (21^e édition 2006) ?

1-7 : Qui fait quoi ? où se renseigner ?

A une époque où les moyens d'information relayés par les « nouvelles technologies » permettent de tout savoir en temps réel, il est difficile de trouver d'un clic ce que l'on cherche : les sites d'information sont légions, chacun peut se perdre dans ses recherches, au sein d'innombrables sites éditant des listes de manifestations toutes différentes. Difficile de s'y retrouver dans cette jungle et souvent ce sont les réseaux qui fonctionnent : exemple :

- ❖ Découvrez les **2000 événements** en cours et les **5000 lieux culturels**¹⁸ **incontournables qui comptent** (Musées, théâtres, salles de spectacles, centres culturels..) qui font l'actualité culturelle et touristique.
- ❖ 1 078 groupes de musique et artistes adhèrent à l'association **Info-Groupe**. Ce site¹⁹ met en ligne 1852 fiches et compte en moyenne 77 000 visites / mois. Il offre 309 000 pages à visualiser. (Statistiques Weboscope certifiées [OJD](#)). **1191 concerts** sont actuellement enregistrés dans l'agenda (Octobre 2006). La lettre d'information de l'association est actuellement envoyée à **9 223 lecteurs**. [Consultez l'agenda concert](#)
- ❖ 1800 festivals²⁰ et 2200 lieux recensés : tous les théâtres et les salles de spectacles en France grâce « aux professionnels du spectacle ».
- ❖ Infostournées²¹ : une **lettre d'information professionnelle sur les tournées artistiques en préparation**. Mensuelle, elle est diffusée gratuitement par Internet à plus de **5 000 lieux de spectacles, festivals et structures culturelles** de diffusion en France et à l'étranger.
- ❖ **1248 sites « musique »** actuellement répertoriés en activités sur l'annuaire des sites artistiques **mylinéa**²² !
- ❖ **50 000 contacts dans la base données de l'IRMA**²³.

¹⁶ Jean Francois Lamour ministre de la jeunesse des sports et de la vie associative à la Conférence de la Vie associative en 2006 : La France compte un million d'associations soit plus de 13 millions de bénévoles : quatre associations sur cinq fonctionnent exclusivement avec des bénévoles sans oublier les 1,6 million de salariés des associations (8% de l'emploi en France) .

¹⁷ 27^e édition en 2006 : 73 000 spectateurs dont 58% de la région PACA **Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron** (PACA). www.festival-piano.com

¹⁸ Cf : WWW.evene.fr

¹⁹ WWW.infogroupe.com

²⁰ WWW.professionnelsduspectacle.com

²¹ Infostournées est éditée par Millénaire Presse (La Scène, La Lettre du Spectacle, Le Nouveau Musicien, Le Jurisclutture, cultureMédias...) site www.infostournees.com

²² www.mylinea.com;

²³ **Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles** (IRMA) est une association loi 1901 (J.O du 16 avril 1986) conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication [*]. Depuis 1994, il regroupe le **CIJ** (Centre d'information du jazz), le **CIMI** (Centre d'information des musiques traditionnelles et du monde), le **CIR** (Centre d'information rock, chanson, hip-hop, musiques électroniques). Un réseau de [66 correspondants français](#) et de correspondants européens, Une base de données constamment réactualisée de près de 50.000 contacts et pour la partie française, disponible en ligne sur ce site ("[Répertoire](#)").

- ❖ Près de **40 000 artistes** ont été rémunérés en 2005 par l' ADAMI ²⁴.
- ❖ En 2001, la SPEDIDAM²⁵ a affecté près de **6 millions d'Euros** à des actions d'intérêt général (aide à la création, à la diffusion de spectacles vivants et à la formation d'artistes). Des milliers d'artistes-interprètes de la musique : danseurs, choristes, chanteurs et musiciens sont aidés chaque année pour concrétiser leurs projets.
- ❖ **l'AFAA²⁶ : c'est plus de 1 500 projets** développés chaque année dans près de **140 pays** sur les **5 continents** et ce par plus de **5 000 artistes et compagnies**. Ce sont **50 000 demandes** adressées à l'AFAA en 2004, **12 millions de personnes** touchées en France comme à l'étranger par des programmes soutenus par l'AFAA, c'est un journal : **Rézo international** et son **Rézo Afrique** , 100 publications par an, **100 résidences** de créateurs français à l'étranger en 2004 et 10 de créateurs africains en France ou en Afrique, une équipe de **60 personnes à Paris**, un réseau partenaire de **250 correspondants** dans les services et établissements culturels français à l'étranger, plus de **800 institutions et partenaires** étrangers dans le monde, **500 professionnels** étrangers accueillis en France en 2005, **2 ministères et 20 collectivités territoriales** françaises partenaires et un budget de **23,6 millions d'euros** en 2005.
- ❖ **400 000 lieux de diffusion et 300 000 séances : 110 000 sociétaires²⁷** (dont 14 000 de nationalité étrangère). La **SACEM** a perçu **757,4 M€ dont 8% du spectacle vivant pour** 672 148 oeuvres différentes qui ont fait l'objet d'un paiement de droits pour leur diffusion publique. En 2005, les dépenses d'action culturelle se sont élevées à 17,2 M€ : 13,7 M€ ont été gérés en propre par la Sacem et 2,5 M€ ont bénéficié à des organismes d'intérêt général comme le FCM (Fonds pour la Création Musicale pour 1,2 M€), le Fonds d'Action Sacem (0,9 M€) Le soutien au spectacle vivant a mobilisé 6,8 M€ en 2005 qui ont été consacrés à des actions très diversifiées : formation type master class, festivals, lieux permanents de spectacles, ensembles et tournées d'artistes et premières parties et **partenaire des grands festivals de création** : Musica à Strasbourg, Festival d'Automne à Paris, Francofolies de La Rochelle, Vieilles Charrues à Carhaix... ont été soutenus pour 0,5 M€. Mais les bénéficiaires les plus nombreux relèvent d'initiatives de dimension régionale et locale.
- ❖ **Le CNV²⁸ :** Au 30 avril 2006, les déclarations reçues au titre des représentations s'étant déroulées au cours de l'année 2005 couvrent **31 825 représentations** dont **29 689 représentations à entrée payante et 2 136 représentations à entrée gratuite**. L'ensemble de la taxe collectée correspondante représente environ 13,1 millions d'euros sur une assiette d'un peu plus de 372 millions d'euros de billetterie hors taxe et de près de 3 millions d'euros de contrats de cession déclarés. Les **spectacles à entrée payante** représentent environ **15,6 millions d'entrées** se répartissant globalement en 14,2 millions d'entrées payantes (91%) et 1,4 million d'entrées gratuites (9% - invitations, servitudes...). Sur la base des entrées payantes, une représentation moyenne compte 525 entrées pour un **prix moyen hors taxe du billet de 26 euros** (moins d'1€ de taxe / entrée payante)

²⁴ Sources ADAMI : WWW.ADAMI.FR

²⁵ Sources SPEDIDAM : www.spedidam.fr

²⁶ **Association française d'action artistique (AFAA)** : Association fédérant des moyens publics pour la promotion culturelle de la France . www.afa.fr

²⁷ Chiffres clés rapport annuel 2005 de la SACEM : WWW.SACEM.fr

²⁸ **Centre National des Variétés, de la Chanson et du Jazz (CNV)** Établissement public industriel et commercial, placé sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Sa mission principale est de soutenir le secteur de la Chanson, des Variétés et du Jazz, grâce aux fonds collectés par la perception de la taxe sur les spectacles de Variétés. Site : www.cnv.fr

- ❖ **2 300 artistes** prestataires adhérents à la société MEMO²⁹, soit 150 000 visiteurs et 1 000 000 de pages vues chaque mois, 10 000 appels téléphoniques et 3 000 demandes de devis.
- ❖ **Plus de 4200 associations adhèrent à la FNCOF³⁰ :**
- ❖ **Euro festival³¹ :** L'association européenne des festivals rassemble près d'une centaine de festivals internationaux des arts de la scène dans une trentaine de pays d'Europe. Le site comprend une liste de **milliers de manifestations** et représentations, avec des archives depuis janvier 2000.
- ❖ **France Festival³²,** regroupe aujourd'hui 84 festivals qui comptent parmi les plus prestigieuses manifestations saisonnières françaises de renommée internationale, se déroulant partout en France de janvier à décembre. Ils constituent un atout exceptionnel pour le développement culturel. Ils ont valu à la France sa réputation de « terre de festivals ». En 2004 ce sont :
 - 870 000 spectateurs accueillis sur toute la France durant toute l'année,
 - Plus de 1800 spectacles présentés, soutenus par les collectivités locales, l'Etat et les entreprises privées,
 - Des **milliers d'emplois** créés dans les domaines de l'administration, de la technique et de la communication, bénéficiant largement aux intermittents du spectacle,
 - 22 500 interprètes engagés dont 2/3 d'artistes français,
 - Près de 47 millions € de recettes propres dégagées,
 - Près de 11 millions € de biens et de services achetés au commerce local.
- ❖ En Languedoc Roussillon : **1500** noms d'artistes, comédiens, musiciens, danseurs, compagnies de théâtre, de danse, groupes de musique, techniciens, partenaires, organismes sociaux et institutionnels, centres de formation professionnelle figurent sur l'annuaire de **ARPROS³³, et pas moins de 70 compagnies et structures « danse » sont** réparties dans tous les départements dont 24 reconnues nationalement³⁴).

D'une manière générale, l'explosion des événements culturels montre que les artistes, les associations et les élus partent à la rencontre et à la conquête de nouveaux publics .

Le département de l'Aude donne l'impression de bénéficier d'une offre exceptionnelle : **191 manifestations culturelles musique danse, sont recensées par l'ADDMD 11** au titre de l'année 2006 et les Festivals, tel celui d'Albières ou de Conhilac durant une semaine avec de nombreux concerts et stages ne comptent que pour une seule manifestation (voir annexe)/ mais nous relevons une **confusion** entre l'animation socio culturelle (les fêtes de village) et la création artistique atrophie :

²⁹ Société Le MémO Événementiel : WWW.lememo.com

³⁰ Sources : [FNCOF – Fédération Nationale des Comités Officiels des Fêtes de France](http://www.fncof.com) : www.fncof.com

³¹ <http://www.euro-festival.net/>

³² Fédération Française des Festivals Internationaux de Musique créée en 1959. Elle organise des colloques tels « les nouveaux territoires des Festivals » les 16 et 17 Novembre 2006, occasion pour Emmanuel Négrier chercheur au CNRS de présenter son étude sur les festivals. www.france.festival.com

³³ L'Association Régionale des **PRO**fessions du Spectacle est une association loi 1901, créée en 1987 et dont le siège est à Montpellier. Elle édite un Répertoire Général : WWW.ARPROS.org

³⁴ Sources Rectorat – DRAC Languedoc – Roussillon : Pôle de Ressources Danse.

Selon JC Wallach³⁵, le **département** est placé dans une position particulièrement **préoccupante** au regard du niveau de développement des politiques publiques de la culture et d'équipement du territoire que l'on peut observer, à de rares exceptions près désormais, dans les autres départements métropolitains. tout semble s'être passé comme si le département de l'Aude - et tout particulièrement les principales villes - était resté à l'écart de l'effort considérable d'équipement culturel du territoire et de développement de l'offre artistique qui a été engagé partout en France à partir des années 1980 . (Voir par exemple les constructions de médiathèques lancées à partir de 1985) .

Cet **état global de sous-équipement culturel** et de sous-développement des politiques publiques dans les différents segments du champ culturel ne concerne pas seulement la diffusion du spectacle vivant. Elle **touche aussi la formation** puisqu'il n'existe dans le département aucun établissement d'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique contrôlé par l'État). Il touche également de nombreux autres segments des champs de l'art et de la culture

Dans un tel contexte, il n'est guère étonnant de constater que, quelles que soient les disciplines envisagées, le spectacle vivant audois est dans une situation de très forte précarité économique et institutionnelle et que son niveau de développement artistique est, globalement, peu encourageant. Les porteurs de projets artistiques (metteurs en scène, chorégraphes, etc.) ne disposent pas des moyens minimum qui leur permettraient de réaliser, dans des conditions professionnelles acceptables, une/des productions à partir desquelles il serait possible d'évaluer la pertinence et la qualité de leur démarche, en particulier au regard de l'évolution globale des langages et des esthétiques. Dans ces conditions, il n'est pas surprenant d'observer que la dynamique de création est faible dans le département, aussi bien en termes d'*émergence* (les nouvelles équipes, les expérimentations esthétiques et disciplinaires), qu'en termes de maturation des rares projets ayant franchi les premières étapes des processus de reconnaissance et de légitimation artistiques.

Pour sa part l'actuelle majorité du Conseil Régional Languedoc Roussillon a pris acte des retards en terme d'action culturelle qui se traduisaient par des saupoudrages rendant illisible et inefficace l'action publique. Une politique culturelle ambitieuse a été impulsée : augmentation du budget de la culture, contractualisation avec les départements, développement d'une politique en faveur de la langue et la culture occitane, création de réseau en scène, soutien à de nombreuses manifestations ...

La **région Languedoc Roussillon** tout comme le département de l'Aude plus modestement , ont pris la mesure de la nécessité d'investir dans le champ de la Culture d'autant que de nouveaux habitants sont annoncés pour les années à venir et que 15 Millions de touristes affluent chaque année dans la région.

«La culture³⁶ est un facteur d'égalité, de fraternité. C'est par son action culturelle qu'une société révèle sa capacité de transformation. Nous avons posé les bases d'une politique culturelle radicalement nouvelle. ... **Nous voulons la culture pour tous et partout parce que nous sommes convaincus qu'elle a une mission de développement et d'équilibre du territoire.** Nous avons posé les bases d'une politique culturelle radicalement nouvelle. D'abord, nous avons mis les moyens. Humains, avec la mise en place d'une véritable direction de la Culture et du Patrimoine. Et financiers, avec un budget culture en 2005 de 25 millions d'euros ce qui fait du Languedoc-Roussillon la Région de France qui a le plus augmenté son budget culture (+76%) et en 2006 de 31 millions d'euros soit 22% d'augmentation.

³⁵ **M- AUDE SPECTACLE VIVANT RAPPORT FINAL.**- Jean Claude Wallach Nov 2005 www.cg11.fr

³⁶ **La Culture pour tous et partout :** Conseil Régional Languedoc Roussillon : www.cr-languedocroussillon.fr

1-8 : L'ECONOMIE DE LA CULTURE : un retour sur investissements !

Si l'extraordinaire diversité des offres culturelles rend impossible toute liste exhaustive, chacun s'accorde à reconnaître l'utilité de l'action culturelle comme vecteur de rassemblement, de découverte, d'échanges et de partage entre les personnes et les générations tant au niveau des valeurs que du patrimoine, du tourisme et de l'économie.

➤ Exemple : LILLE 2004 devient LILLE 3000 jusqu'au 14 janvier 2007.

Lille 2004 a accueilli **9 millions de visiteurs**. Nous avons choisi de nous tourner vers notre passé industriel et artistique pour rendre sa fierté à la population³⁷. Le budget a été engagé à hauteur de **73 millions d'euros** (hors les 56,6 millions d'investissements) financé à 54,50% par les collectivités, dont la ville de Lille à hauteur de 46%. Les 38 **partenaires privés** dont EDF, ACCORD Auchan etc... se félicitent du succès et des retombées et se sont engagés à hauteur de **45, 50%** du budget de Lille 3000. Le Financial Times estime que la notoriété de la ville a gagné 15 années : 2 500 reportages audio visuels, 3000 articles parus dans la presse étrangère, l'hôtellerie a elle seule a gagné 27,2% de nuitées supplémentaires. Pendant la manifestation, plus de 400 délégations de villes et de pays sont venues s'inspirer de l'expertise de cette capitale du Nord de la France. Lille 3000, c'est un budget de 7,8 millions d'euros pour plus de 300 spectacles, et 1200 bénévoles..

➤ Autre Exemple : les retombées des Festivals dans l'économie régionale Midi-Pyrénées :

Les festivals dopent l'économie régionale en Midi-Pyrénées³⁸. Irremplaçables lieux d'échange, de rencontre, de découverte et de diffusion de la culture, les festivals engendrent aussi d'importantes retombées économiques. Le Conseil régional a fait mener une étude afin de définir les particularités des festivals en Midi Pyrénées et de préciser toujours mieux son soutien à la culture. Cette étude portant sur 119 festivals de la région, sur une période allant de 1998 à 2002, a d'abord montré que les subventions du Conseil régional en faveur des festivals n'ont cessé d'augmenter : elles sont passées de 856.000 euros en 1998, à 1.550.000 euros en 2004. Elle évalue **les retombées économiques des festivals étudiés à quelques 53 millions d'euros par an.**

Outre les retombées immédiates (restauration, hébergement, commerces, transports, etc.), certains festivals ont fortement valorisé l'image des communes et territoire d'accueil, favorisant en cela la création de complexes touristiques. L'étude met encore en évidence le rôle joué par les festivals dans l'activité des intermittents du spectacle : 8 700 personnes (7 500 artistes et 1 200 techniciens) y ont collaboré. Par ailleurs, le grand **nombre de bénévoles (17 000 personnes)**, participant à l'organisation des festivals, attestent d'une dynamique collective générale. L'étude confirme aussi que les festivals, répartis sur l'ensemble de Midi Pyrénées, constituent un maillage territorial bénéfique pour nombre de zones rurales et de petites communes.

Si le secteur musical est très présent et divers (classique, vocal, instrumental, lyrique, jazz, électroacoustique, musiques actuelles...), tous les secteurs culturels sont représentés (théâtre, théâtre de rue, danse, audiovisuel, littérature...).

³⁷ Martine Aubry maire de Lille « bilan Lille 2004 et Lancement LILLE 3000 » et in Journal Les Echos du 18 Octobre 2006

³⁸ Sources Conseil Régional Midi-Pyrénées - études 2005

- En son temps, le BIPE (Caisse des dépôts) avait évalué que le festival d'Avignon s'autofinancait à 30% et que les retombées étaient évaluées à 5 millions €. Ce festival créait une centaine d'emplois permanents et 700 à 1000 saisonniers. Cette étude démontrait la forte valeur ajoutée en image de ville culturelle³⁹ qui sera aux 1eres loges dans le combat des intermittents. Pour sa part, Xavier Greffe⁴⁰ fait apparaître des retombées directes, qui sont des dépenses liées à la mise en oeuvre du festival, de 8 millions d'euros, et des retombées indirectes (dépenses des festivaliers) de 5,8 millions d'euros. Le total des recettes pour Avignon est ainsi de 13,8 millions d'euros à comparer aux 4,9 millions d'euros de subventions. En termes financiers, le bilan est donc très intéressant.

1-9 : ENQUÊTE SUR L'ÉCONOMIE DES FESTIVALS⁴¹

Cette enquête a été réalisée sur un panel de 29 festivals de 12 ans d'existence de moyenne. **Tous programment des musiques du monde**, avec des programmations musicales variées : jazz, hip hop, rock, musique classique et parfois pluridisciplinaires : le théâtre, Danse, expositions d'arts plastiques ou de photos.

La durée moyenne est de 8 jours, avec une pointe à 18 pour le plus étalé dans le temps et d'une seule journée pour le plus court. 16 de ces festivals représentent 124 soirées et 415 spectacles, qui fournissent quelques 1 110 emplois à des artistes, soit une trentaine d'emploi d'artistes par festival. Ces festivals font travailler d'autres professionnels que les artistes, des personnels administratifs pour assurer la gestion : 107 permanents et 457 temporaires — pour la plupart des techniciens — sur des durées plus ou moins longues qui peuvent aller de quelques jours à plusieurs mois en fonction des qualifications et des besoins. Par ailleurs, ces festivals occupent plus de 2 680 « bénévoles » qui acquièrent une expérience citoyenne et civique en participant à une activité culturelle insérée dans la vie de la cité, qu'il s'agisse de la ville, d'un village ..

Ces festivals ont des surfaces budgétaires assez hétérogènes allant de 55 000 € à plus de 1,5 million € pour le plus important. Le plus « petit » attire 3 000 spectateurs sur 4 scènes, et le « gros » offre plus de 20 spectacles à plus de 130 000 spectateurs. Il est intéressant de noter que 6 ont un budget qui évolue dans une fourchette comprise entre 200 000 et 350 000 €. Ils accueillent entre 6 000 et 35 000 spectateurs pour une moyenne de spectacle qui s'établit autour de la vingtaine. 6 ont un budget compris entre 500 000 et 1,5 million d'euros et accueillent entre 12 000 et 65 000 spectateurs, le dernier ayant un budget de 170 000 €. Leurs budgets sont fortement dépendants des subventions. Leur capacité d'**autofinancement tourne autour de 27 %**. La source de cet autofinancement repose essentiellement sur la billetterie, les recettes de bar, de stages, le merchandising, les coproductions. Les subventions oscillent entre 10 et 80 % des budgets. Elles proviennent pour une part importante des Collectivités Territoriales (Régions, Départements, Communes et Agglomérations). Les subventions versées par **les régions vont de 3 % à 25 % des budgets** ; celles des départements partent de 1 % pour atteindre 35 %, les agglomérations se taillent la part du lion en allant de 10 % jusqu'à 60 %. Puis, vient l'État qui, lorsqu'il est présent dans le subventionnement, intervient dans le budget pour une part qui va de 1 % avec 21 % au maximum.

³⁹ In Le syndrome de Babel – Jo Raimondi INPSA – ENESAD – Université Toulouse le mirail 1986 p 52 et suiv.

⁴⁰ Xavier Greffe est professeur de sciences économiques : économie des arts et des médias à l'Université Paris I ou il dirige le DESS d'économie et de gestion des produits culturels. Il est expert auprès de l'OCDE et de la commission européenne sur les questions de développement local et d'emploi – valorisation des produits culturels.

⁴¹ CF enquête sur les festivals 2005 du réseau Zone Franche : www.zonefranche.com

Les sociétés civiles et les organisations professionnelles ont des apports qui se situent entre 2 et 6 % du budget global. Le Mécénat sponsoring n'est pas négligeable, allant de 6 à 40 % des budgets. La part des budgets artistiques dans le budget général est en moyenne de 34 %, avec cependant de fortes disparités puisqu'ils partent de 10 % pour atteindre 70 %.

Le phénomène des festivals⁴² trouve aussi à s'inscrire dans ce processus de création par ses habitants et pour eux-mêmes d'un territoire de vie culturelle. Selon M. Jean-Pierre Saez, rapporteur au sénat à propos des petits festivals en zone rurale : « *Dans certains cas, on observe que la population s'approprie assez vite le projet, et ce aussi bien dans de grandes que dans de petites villes : on peut notamment citer le festival de jazz de Marciac, le festival Est-Ouest de littérature de Die, le festival de l'Arpenteur dans la vallée du Grésivaudan, où la population joue un rôle primordial dans l'accueil du public comme des participants.*

Ainsi, dans le Lot, l'association *Arzimuth*, organise chaque été, pendant une semaine, le *festival Arzimuth*. C'est un ensemble de stages éparpillés sur le canton de Bretenoux et concernant aussi bien la fanfare que des sports orientaux par exemple. L'ensemble de ses animateurs et organisateurs est bénévole. **Le festival s'autofinance à hauteur de 70 %**. Ouvrant sur le même territoire, l'association *Arcade*, également fondée sur le bénévolat, organise, depuis six ans, un festival du conte pendant une semaine. Les artistes sont hébergés par les membres de l'association ; cela crée du lien. L'association a obtenu sur ce thème une reconnaissance départementale. Pendant l'année, *Arcade* travaille également avec les écoles.

Le *Festival d'Assier*, festival musical, est lui aussi organisé depuis vingt ans, par une association de bénévoles, l'*Association pour la rénovation du château d'Assier*. Ses organisateurs exposent eux-mêmes que cette situation est porteuse de lien social : le festival permet l'intégration des milieux ruraux et la rencontre d'artistes de tous horizons avec le milieu local : les artistes sont en effet hébergés chez l'habitant.

Enfin, pour citer un dernier exemple, l'association *Africajarc*, qui a maintenant huit ans d'existence, et dont l'objectif est la diffusion de l'art africain dans tous les domaines, organise à Cajarc un festival annuel d'une semaine. Ce **festival est autofinancé à hauteur de 85 %**. Le festival repose sur le travail, à l'année, de **130 bénévoles**. Il y a une réunion par semaine. À cela s'ajoutent trois semaines de travail à temps plein pour 90 bénévoles. Le festival réunit **20 000 spectateurs**. On est du reste sans doute là à la limite des possibilités de l'animation culturelle d'un territoire sur la base du bénévolat associatif : lors du dernier festival, une simple journée de pluie a gravement mis en danger l'équilibre des comptes et l'existence de l'association ; seule une subvention du conseil général a permis de la sauver.

Michel Clément, directeur de l'architecture et du patrimoine au ministère de la culture, a évoqué les répercussions directes sur l'emploi de l'action de restauration du patrimoine.. **Permettant de traiter les territoires ruraux, le patrimoine est un outil remarquable pour l'aménagement du territoire. Il y a des zones où c'est même le seul outil pour conserver les habitants.** L'architecture et le patrimoine doivent donc être utilisés comme des leviers pour l'aménagement du territoire. En outre, a-t-il fait remarquer, les entreprises qui travaillent pour les monuments historiques sont souvent installées en milieu rural.

⁴² Assemblée Nationale : Rapport d'Information fait au nom de la délégation à l'aménagement et au développement durable du territoire sur l'**ACTION CULTURELLE DIFFUSE, INSTRUMENT DE DÉVELOPPEMENT DES TERRITOIRES** PAR M. JEAN LAUNAY ET MME HENRIETTE MARTINEZ Députés Juin 2006

Une nouvelle étude réalisée auprès des membres de France Festival⁴³

- **les recettes des festivals se composent pour 52% de subventions, 37% de recettes propres et 12% de mécénats.**
- Les festivals témoignent d'abord de l'exception culturelle, si nous en jugeons par l'importance des subventions. Globalement, leur fonctionnement s'appuie fortement sur les fonds publics. Le mécénat atteint, lui, les 12%. Nous ne sommes donc pas si éloignés – contrairement aux idées reçues – des taux constatés dans les pays anglo-saxons, situés en moyenne autour de 14% des recettes d'un festival.
- Le premier soutien vient des conseils généraux qui représentent 26% des appuis financiers. Suit le couple commune-intercommunalité, avec une participation de 25%, contre 20% pour les Régions, plus présentes aujourd'hui qu'hier, ce qui traduit bien l'importance acquise progressivement par les conseils régionaux en matière de politique culturelle. C'est le trio de tête. Viennent enfin les mécènes, qui représentent 15% des soutiens et les DRAC seulement 6%.
- **L'État est un financeur mineur :** de 1998 à 2005, sur ces sept années, le désengagement financier de l'État n'a pas eu lieu en masse, malgré le témoignage contraire d'un grand nombre d'acteurs. L'État lui-même, d'ailleurs, avait clairement indiqué dans sa Directive nationale d'orientation de fin janvier 2003 que les festivals ne figuraient plus parmi ses priorités. Or, dans les faits, il a maintenu son action : la part du spectacle vivant allouée aux festivals reste stable depuis 1998, **aux alentours de 5%**. Nous pouvons seulement remarquer qu'à enveloppe égale, le nombre de festivals aidés a, lui, effectivement tendance à baisser. Ils sont 403 en 2003 contre 321 en 2005. Il y a donc un certain recentrage du soutien de l'État.
- **Côté dépenses, le plateau artistique se situe à 51% du budget total.** : C'est là un point crucial qui montre effectivement que ces festivals investissent réellement dans l'artistique. L'incidence n'est pas neutre, du reste, notamment en tant que critère à l'obtention de subventions dans le cadre de politiques culturelles.
- **L'administration représente, quant à elle, 20% des dépenses, les frais techniques et de réception 18% et les dépenses de communication 11%.** La fin des emplois-jeunes, d'abord, dont bénéficiaient les festivals et la tendance à l'essoufflement du bénévolat augmentent les dépenses. Même si les festivals continuent à faire appel à des bénévoles de façon massive, beaucoup se professionnalisent petit à petit et les compétences techniques deviennent de plus en plus nécessaires. **Globalement, entre 2002 et 2006, les dépenses augmentent de 19%, contre 15% pour les recettes.** Ces deux chiffres peuvent effectivement témoigner d'une certaine forme, non pas d'inquiétude, mais de situations délicates et tendues. Il convient de noter l'augmentation plus forte de l'emploi, en termes de volume qu'en termes financiers. Sur la même période, l'emploi croît de 13% et les dépenses artistiques de 10%. Les musiciens seraient moins rémunérés avec, par ex, l'engagement de formations moins onéreuses. Plutôt que d'engager le Philharmonique de Berlin, le festival invitera l'Orchestre de Varsovie, par exemple.
- Tous les festivals sont face à des enjeux de pérennisation de leurs moyens et de diversification de leur sources de financements. Le mécénat reste difficile à obtenir et nous allons vers une professionnalisation des festivals. Le bénévolat a besoin d'être placé en complémentarité de compétences professionnelles et permanentes. Le troisième enjeu, enfin, concerne l'enracinement territorial des festivals. Les festivals ne sont plus dans l'événementiel pur, mais dans une logique d'articulation croissante entre l'événementiel et le permanent.
- **La loi d'août 2003, fiscalement incitative, a favorisé le développement du mécénat** ces dernières années. Mais les fonds privés restent une denrée rare et recherchée. Par ailleurs, les mécènes posent parfois aussi des exigences, c'est une tendance. Or, si le festival doit organiser, en échange de l'aide reçue, des rencontres avec les musiciens ou des concerts privés, l'intervention s'avère finalement bien moins rentable.

⁴³ Les Festivals en Chiffres 2006 de Emmanuel Négrier chercheur au CNRS, spécialiste des politiques culturelles in revue le nouveau musicien . La Fédération française des **festivals** internationaux de musique regroupe 84 festivals parmi les plus prestigieux : calendrier, liens, recherche par région. www.francefestivals.com.

1-10 : La Vie associative : un vivier d'expérimentations dans l'Economie

- 2,9% du PIB : Sur l'ensemble des associations⁴⁴, les recettes d'origine marchande (vente de services essentiellement) représentent un tiers de leurs ressources totales **estimé à 45,735 milliards d'€** pour l'année 1990 - le montant des ressources élargies (valorisation du bénévolat comprise).
- **1 million d'associations et 70 000 créations annuelles**
Il se crée aujourd'hui en France près de 70 000 associations par an. La progression est importante (+ 16,3%) depuis l'année 1998-1999. On estime qu'il existe actuellement 1 million d'associations en activité. 190 associations sont créées par jour en France.
- **168 000 associations employeurs :** Près de 17% des associations emploient **1,6 million de salariés (6,5% de l'emploi salarié public et privé)**. Le secteur sanitaire et social reste le principal « employeur » avec 380 000 équivalent temps plein (ETP), le secteur éducatif regroupe 167 000 ETP et **les secteurs culturel et sportif totalisent 85 000 ETP.**
- **13 millions de bénévoles essentiels à la vie des associations soit 820 000 EQTP et une valeur économique de 14,2 Milliards d'€.** alors que se crée 190 associations par jour, le nombre de bénévoles n'augmente pas. Quatre associations sur cinq fonctionnent exclusivement avec des bénévoles. Plus de 13 millions de bénévoles, dont environ 3,5 millions accordent au moins deux heures par semaine à une association. **Vingt millions de personnes âgées** de plus de 14 ans sont membres d'au moins une association, dont un jeune sur quatre.
- **25 milliards d'euros de subventions publiques: budget : + 50 milliards d'€**
L'évolution du financement des associations au cours des dernières années est marquée par un engagement croissant des institutions publiques. Il est passé de 15 à 25 milliards d'€, c'est-à-dire de 44 à 54 % de leurs ressources. L'Etat et les communes contribuent chacun pour 15 % au financement des associations. Les départements et les organismes sociaux participent à hauteur de 9 %, les régions 3 % et l'Europe 1 %. L'Etat entretient des relations financières avec près de la moitié des associations employeurs. **la faiblesse des dons privés, 15 milliards de francs** (2,287 milliards d'euros).
- **1,9 milliards d'euros versés par les Français aux associations :**
Les Français donneraient environ **la faiblesse des dons privés, 2,287** milliards d'euros par an à des associations. Le don moyen déclaré par foyer fiscal s'élevait à 251 € pour l'année fiscale 2002. Les Français donnent chaque année 35 millions d'€ pour un million d'habitants, soit moins que le Royaume-Uni (140 millions), la Suisse (90 millions), les Pays-Bas (80 millions) ou l'Allemagne (60 millions), mais plus que l'Espagne (20 millions).

⁴⁴ Laboratoire d'Economie Sociale de Paris I Edith Archambault, Centre d'économie de la Sorbonne Université Paris1 et ADDES (à partir de P. Kaminski, compte des ISBL)

2^e PARTIE : LES RESIDENCES D'ARTISTES⁴⁵

2-1 : Qu'est qu'une résidence d'artiste ?

Le terme de résidence est employé dans les différents domaines de la création. On parle de compagnie (de danse, de théâtre), d'ensemble musical en résidence, de résidence d'écrivain, d'artiste plasticien.

La notion de résidence recouvre des situations qui peuvent être très diverses, quant à la durée (quelques jours ou plusieurs semaines, continûment ou par périodes), quant aux partenaires (une collectivité, une institution culturelle) et quant à son objet (création, production, exposition et édition, mise en relation d'un créateur avec un public).

De ce fait, une résidence met souvent en jeu des questions parfois complexes de responsabilité, de réglementation en matière de droit d'auteur et en matière de protection sociale.

Une circulaire du ministère de la culture et de la communication rappelle un certain nombre de règles, s'appliquant en particulier aux établissements et aux projets soutenus par les directions régionales des affaires culturelles.

2-2 : Les différents objectifs des résidences d'artistes

Pour la collectivité ou l'établissement culturel qui met en œuvre un projet de résidence, les objectifs peuvent être multiples, qu'il s'agisse de valoriser un patrimoine naturel ou culturel, de favoriser la création d'œuvres contemporaines ou leur présentation (expositions, échanges d'un public avec un artiste).

Pour l'artiste, la résidence est le moyen d'expérimenter et de créer, dans un cadre de travail différent, et avec des moyens dont il ne dispose pas habituellement. Elle peut être aussi l'occasion de faire connaître sa démarche et ses œuvres.

Un ou plusieurs contrats, plus ou moins formalisés, constituent le cadre des engagements de chacune des parties. Dans la mesure où les collectivités ou établissements sont en général à l'initiative de la résidence, qui s'inscrit souvent dans une politique continue, elles fixent le plus souvent des règles, et recourent à un appel à projet lié à une thématique, ou à un type d'œuvres (sculpture, « land art », etc...).

Dans le cas d'appels à projets, les procédures de sélection (nature des dossiers à fournir, comité de sélection) sont explicitées. Mais une résidence peut aussi naître d'une rencontre entre un artiste et les responsables d'une collectivité ou d'un établissement.

2-3 Accueil et conditions de séjour, rémunération

- **Moyens mis à disposition : hébergement, ateliers, moyens techniques.**
Les moyens mis à disposition d'un artiste en résidence sont très variables selon le lieu, la durée. Il sont en général décrits dans les documents produits par la

⁴⁵ Association française d'action artistique <http://www.afa.asso.fr>

Guide/annuaire des résidences d'artistes dans le monde : <http://www.artiste-residences.org>

Ministère de la culture et de la communication <http://www.culture.gouv.fr>

Pépinières européennes pour jeunes artistes <http://www.art4eu.net>

Ville de Paris <http://www.paris.fr>

collectivité ou l'établissement responsable de la résidence. Ils peuvent faire l'objet d'un engagement contractuel spécifique, par échange de courriers ou courriels, ou formalisé dans un contrat qui définit les obligations respectives des parties (l'artiste, la ou les structures parties prenantes). Un établissement ne peut s'engager que sur ce qu'il est en capacité de faire. Un contrat ne peut « stipuler pour autrui », c'est à dire engager une partie (un autre établissement qui n'est pas partie au contrat, et signataire).

- **Obligations des parties et rémunération de l'artiste.** En contrepartie des moyens mis à disposition, le responsable de la résidence peut demander à l'artiste un certain nombre d'engagements : production d'une ou de plusieurs œuvres, participation à une exposition, rencontre(s) avec des publics.

Si certains de ces engagements peuvent être considérés comme liés à la démarche même de la création, ils doivent respecter un certain nombre de réglementations liées au droit d'auteur et à la législation sociale.

Ainsi, le contrat ne peut imposer le don d'une ou de plusieurs œuvres, ni la cession de droits d'exploitation, qui doivent faire l'objet d'un contrat.

Il ne peut non plus, sauf rémunération spécifique, et relevant du salariat, imposer des interventions sous la forme d'ateliers d'initiation ou de sensibilisation.

En revanche, la rémunération de l'artiste sous la forme de l'acquisition d'une œuvre, ou sous la forme de cession de droits d'exploitation (droits d'auteur) peut faire l'objet de rémunérations annexes, ponctuelles, à l'occasion d'une présentation de la création en cours ou achevée (conférence...).

Chacune des parties doit, indépendamment du respect de ses obligations contractuelles, s'acquitter des obligations qui s'imposent à elle en matière sociale. Les modalités de rémunération (salaires, défraiements, allocation pour la création, versement pour l'acquisition d'une œuvre, droits d'auteur correspondant à la cession des droits de propriété incorporels sur l'oeuvre) doivent correspondre à la nature du lien établi pour telle ou telle situation.

Ainsi, l'exécution d'une prestation (atelier d'initiation, montage technique et régie d'une exposition...) a pour cadre réglementaire un contrat de travail salarié, impliquant les responsabilités habituelles de l'employeur en matière de législation du travail : hygiène et sécurité, responsabilité en matière d'accidents du travail ou causé à des tiers par le salarié.

Le versement d'une rémunération à l'occasion de l'acquisition d'une œuvre ou de la cession de droits d'exploitation fait naître des obligations pour l'acquéreur en matière de contribution au régime de protection sociale des artistes auteurs. Ces points sont explicités dans la rubrique infos professionnelles, régime social.

2-4 : La production des œuvres

- **Les modalités de production.** Si certaines résidences ne comportent pas d'engagement de l'artiste à réaliser une ou plusieurs œuvres, d'autres sont l'occasion de mettre à sa disposition des moyens spécifiques en vue de la réalisation d'une œuvre. Il peut s'agir de matériaux ou de matériels techniques (fours, ateliers de fonderie, informatique, vidéo...), acquis spécifiquement ou mis à disposition.

Le fait d'apporter ces moyens (on parle alors de « coproduction ») ne rend pas pour autant l'organisateur de la résidence propriétaire (ou « copropriétaire ») de l'œuvre produite. Celle-ci appartient à l'artiste, qu'il s'agisse de la propriété matérielle ou de la propriété incorporelle. Il peut donc seul la vendre et céder par contrat le droit de l'exploiter (d'en faire des reproductions, pour quelque usage que ce soit).

Il convient de signaler également que l'artiste jouit seul du droit de divulguer son œuvre, de la rendre publique.

Dès lors qu'il y a production d'œuvres, il est donc essentiel de se référer aux dispositions du Code de la propriété intellectuelle, relative au droits moral et patrimoniaux de l'auteur.

Les œuvres de collaboration impliquent des procédures particulières. Ces notions sont explicitées dans la rubrique info professionnelles, droit(s) d'auteur⁴⁶.

Dans le cas où le responsable de la résidence souhaiterait, dans le cas où l'œuvre serait ultérieurement vendue par l'artiste, se voir « rembourser » les sommes qu'il aurait engagées pour sa production, une telle disposition doit alors être introduite dans le contrat avec l'artiste. Mais la perception d'un pourcentage sur la vente constituerait un acte relevant du commerce d'art, pour lequel le bénéficiaire est considéré, par le code de la sécurité sociale, comme diffuseur, et soumis à une contribution au régime des artistes auteurs de 3,3% sur la commission ainsi perçue.

- **Le devenir des œuvres produites dans le cadre d'une résidence :** L'artiste demeure propriétaire des œuvres produites, qui sont placées sous la responsabilité du « dépositaire ». Celui-ci ne peut les détruire ou les modifier (porter atteinte à leur intégrité) sans l'autorisation de l'artiste ou de ses héritiers lorsque l'artiste est décédé.

Il importe donc de définir en amont le devenir des œuvres produites, et de s'assurer, le cas échéant, des conditions de leur conservation.

2-5 : Exposition, édition, relation avec le(s) public(s)

- **Catalogue, édition et documentation :** L'exposition, ou la présence de l'artiste dans la durée de la résidence, sont l'occasion de produire et de diffuser des documents relatifs à l'événement : catalogue, livret, données et reproductions sur un site internet.

Ces modalités essentielles pour faire connaître ce qui a été produit au cours de la résidence, et en conserver la mémoire, impliquent également de veiller au respect des droits de l'auteur sur toute exploitation de son œuvre.

L'insertion, dans une base documentaire, d'informations relatives à un artiste doit se faire en accord avec lui, dans la mesure où elle comporte des informations personnelles, sur lesquelles l'artiste peut exercer le droit de rectification (et de suppression), au même titre que tout citoyen, conformément à la loi n° 78-17 du

⁴⁶ www.secuartsgraphiquesetplastiques.org

6 janvier 1978, relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés, et à la directive européenne n° 95/46 du 24 octobre 1995 relative à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel et à la circulation de ces données.

Un artiste peut être sollicité pour concourir à l'édition d'un catalogue, ou de tout autre support de communication. Il est donc susceptible d'être rémunéré à ce titre, en droits d'auteur ou en salaire, selon la nature de la publication et de son intervention. Un contrat d'édition peut être spécifiquement conclu à cette occasion.

Les modalités de conclusion d'un contrat d'édition sont explicitées dans la rubrique info professionnelles, exercice de l'activité, contrats.

- **Les échanges avec le public : cours, conférences, ateliers** Les échanges avec un public constituant, dans de nombreux cas, un élément essentiel dans le cadre d'une résidence. Ils peuvent même, dans certains cas, aller jusqu'à la création d'œuvres pour lesquelles la participation du public est sollicitée par l'artiste dans sa démarche de création.

Il peut être demandé à un artiste, dès lors qu'il l'accepte dans le cadre du contrat, de favoriser la compréhension de sa démarche en l'explicitant et en illustrant son travail au cours d'une conférence.

Les artistes en résidence sont parfois sollicités pour assurer l'accueil de publics spécifiques, des visites, voire des ateliers de sensibilisation. Ce type d'intervention ne doit pas être considéré comme une « contrepartie » de la mise à disposition d'un lieu pour son travail de création. En effet, l'introduction dans un contrat de clauses imposant à l'artiste des heures et des jours précis, dans des locaux désignés par le responsable de la résidence, et lui assignant un public et des objectifs, transforme ce contrat en contrat de travail, avec toutes les conséquences que cela comporte.

Ce sont les objectifs propres à la résidence, à savoir la possibilité offerte à un artiste de créer dans un cadre particulier, qui doivent primer sur les activités « annexes », lesquelles doivent être mises en œuvre en relation avec le projet de la résidence, dont elle constituent un des aboutissements.

- **Organisation d'une exposition dans le cadre de la résidence :** Une résidence donne souvent lieu à une exposition, qui permet de rendre publiques la démarche et/ou les œuvres produites dans ce cadre.

Le contrat précisera utilement les conditions de réalisation de cette exposition : lieu, date, moyens mis en œuvre, intervention de l'artiste, ou des artistes et rémunération.

2-6 : Création d'entreprise, aides, résidences, formation

- **Que recouvre le terme « résidence d'artiste » ?** La notion de résidence artistique recouvre des réalités, des durées et des contenus très différents d'une résidence à l'autre et d'un secteur artistique à l'autre. On peut distinguer trois grands types de résidences en fonction du but premier qu'elles s'assignent :
- offrir un lieu de recherche consacré à un ou des projets spécifiques ;
 - fournir la matière à une exposition ou un événement consacré aux œuvres qui auront été créées pendant le séjour des artistes,
 - organiser des actions de sensibilisation.

La plupart des résidences d'artistes conjuguent souvent ces trois axes. Certaines résidences laissent l'artiste libre de créer une œuvre de son choix. Dans d'autres cas, l'artiste est invité à travailler sur un thème, une problématique ou intégrer son œuvre dans un programme prédéfini. Plus rarement, le projet est fixé d'un commun accord entre l'artiste et la structure accueillante.

Certaines résidences sont dédiées à une forme d'expression artistique, tandis que d'autres encouragent tous types de disciplines, voire la rencontre entre plusieurs d'entre elles.

Les conditions de sélection des artistes sont elles aussi variables d'une résidence à l'autre (examen sur dossier de candidature, audition, jury de sélection ...).

Les résidences reposent en règle générale sur un principe d'échange : l'artiste dispose d'un logement et/ou d'un lieu de travail en contrepartie desquels il lui est demandé de s'investir dans les projets de la résidence et de participer à divers événements. Cependant, il importe de veiller à un équilibre entre le temps que l'artiste consacre à la création et le temps où il est invité à participer à des activités annexes.

- **Contrat** : Quel que soit le projet artistique et culturel de la résidence, il est important de définir les objectifs et les modalités du séjour. Un contrat précisera les obligations respectives de l'artiste accueilli et de la structure accueillante (objectifs, définition du projet et des actions attendues de l'artiste, expositions, production d'une ou de plusieurs œuvres, animation de conférences ou d'actions de sensibilisation, édition d'un catalogue, acquisition d'œuvre(s) et les modalités du séjour (durée, conditions d'accueil, moyens techniques, logistiques, humains et financiers proposés par la structure accueillante).

Si certains artistes se voient offrir une parfaite liberté de création par la résidence qui les accueille, d'autres sont soumis à plus ou moins de contraintes au point qu'il peut parfois exister un véritable lien de subordination entre l'artiste et la structure accueillante. Ce peut être le cas, notamment, lorsque l'œuvre ou les œuvres doivent répondre à un thème spécifique ou s'inscrire dans un projet précis, la structure accueillante supervisant et accompagnant le travail de l'artiste, en lui donnant un certain nombre de directives. Toutefois, ce lien de subordination se rencontrera plus généralement dans le cadre des prestations annexes qui sont demandées à l'artiste : la participation à des rencontres, débats, conférences, l'animation de stages ou ateliers. L'existence d'un lien de subordination impose la conclusion d'un contrat de travail.

Le fait que la contrepartie prévue à l'exécution de la prestation de l'artiste ne consiste qu'en la fourniture d'un avantage en nature, soit en l'espèce, la mise à disposition d'un logement et d'un atelier, n'est pas incompatible avec l'existence d'un contrat de travail.

- **Coproduction et propriété des œuvres créées** : Il peut arriver que l'institution organisant la résidence ait la qualité de producteur ou de coproducteur d'une œuvre créée par l'artiste, lui conférant des droits sur l'œuvre en cause, intitulés "droits voisins".

Cela concerne notamment les phonogrammes et les vidéogrammes. La résidence sera considérée comme producteur du phonogramme si elle a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son.

Elle sera considérée comme producteur du vidéogramme si elle a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une première séquence d'images sonorisée ou non.

Ces droits permettent tout au plus à la résidence de donner son autorisation pour un certain nombre d'exploitations qui seraient effectuées par des tiers et d'obtenir une rémunération en contrepartie. Ils ne sont pas de nature à porter atteinte aux droits détenus par l'artiste sur cette même œuvre. L'artiste conserve l'intégralité de ses droits patrimoniaux et moraux.

En revanche, le support matériel original de l'œuvre est la propriété ou copropriété de l'institution. Mais cela ne l'autorise pas à exploiter l'œuvre sans l'autorisation de l'artiste et sans rémunérer celui-ci en conséquence (pour plus de détails, se reporter aux articles L.211-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle).

2-7 / Quelques 2643 lieux d'art sont répertoriés dans l'annuaire du CNAP⁴⁷ et 400 résidences d'artistes sont officiellement recensées⁴⁸.

L'accueil des artistes étrangers en France : RESIDART, une base de données sur les résidences dans le domaine du spectacle vivant :

À l'heure où l'UNESCO a voté une convention sur la protection de la diversité des expressions culturelles, l'accueil en résidence d'artistes étrangers en France est un élément essentiel pour la promotion de cette diversité. À l'instar du travail réalisé par le Centre National des Arts Plastiques sur les résidences d'artistes plasticiens, il convenait, dans le domaine du **spectacle vivant**, de recenser dans chaque région, discipline par discipline (écriture, théâtre, conte, cirque, arts de la rue, marionnettes, musique, danse, formes croisées, chanson), les institutions culturelles qui accueillent en résidence des artistes étrangers et d'en informer les acteurs culturels en France comme à l'étranger.


C'est pourquoi le Ministère de la culture et de la communication a demandé en 2004 aux " Pépinières européennes pour jeunes artistes " de réaliser une enquête auprès de plus de **400 structures artistiques** dont 133 pour la seule « musique » et de rassembler les informations recueillies dans une base de données. Cette base de données n'est pas exhaustive.

⁴⁷ [CNAP.FR > Centre de ressources du Centre national des arts ...](http://www.cnap.fr) ; annuaire commenté des principales structures de l'art contemporain : lieux de diffusion, résidences d'artistes, aides, prix, bourses... www.cnap.fr

⁴⁸ **RESIDART**, une base de données sur les résidences dans le domaine du spectacle vivant. <http://www.art4eu.net/residart/>

Elle présente les renseignements que les structures ayant répondu à l'enquête ont bien voulu communiquer. Elle est actualisée chaque année.

En Languedoc Roussillon :

- **Montpellier** : Compagnie Labyrinthes Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon
- **Perpignan** : Le Théâtre, Scène Conventionnée de Perpignan, El Mediator et le Festival Aujourd'hui Musiques / Festival de Musique contemporaine.
- **St-Sébastien-d'Aigrefeuille** : Le Hangar des Mines
- **Uzès** Festival Uzès Danse
- **Bram Le Rideau vert, atelier de recherche et de création, Arca** Domaine de Villarzens 11150 Bram Tél 04 68 76 29 86 . Courriel: arcalerideauvert@neuf.fr
- **Marquein** : > **Château de Fajac** 11410 Marquein Tél 04 68 60 37 16 Courriel: chateaufajac@hotmail.com
- **Montolieu** : > **Centre de sculpture de Montolieu** La Fonderie de la Dure 11170 Montolieu Tél 04 68 24 81 81 Courriel: louise.romain@wanadoo.fr
- **Nîmes** : > **École supérieure des beaux-arts de Nîmes** 10 Grand Rue 30033 Nîmes Cedex 09. Tél : 04 66 76 70 22 Courriel: ecole.beauxarts@ville-nimes.fr
- **Montpellier** : **La réserve** 42, rue Adam de Craponne 34000 Montpellier Tél 04 67 58 41 61 Site <http://artlareserve.org> Mail: art-lareserve@wanadoo.fr
- **Saint-Mathieu-de-Trévières** : **Association Les Vendémiaires** 55, cami de las Oliveidas 34270 Saint-Mathieu-de-Trévières Tél 04 67 55 23 00
- **Collioure** :
 - **Fondation de Collioure, Château royal** 66190 Collioure Tél 04 68 82 06 43
 - **Musée d'art moderne de Collioure** Villa Pams Route de Port-Vendres 66190 Collioure Tél 04 68 82 10 19
 -
-  A titre d'exemple : **AAA Production - SL Productions** - Studio d'enregistrement à Nîmes dans le Gard propose de tous nouveaux services: l'enregistrement, la production, la création de jingles, la duplication de CD aux meilleurs prix.

Or cette liste officielle ne mentionne pas , rien que sur le département de l'Aude, de lieux de travail, de répétition⁴⁹ et de production voire de diffusion, de création tels Sainte Colombe sur l'Hers, le Hameau de Sigean, le théâtre de Pénnautier, le théâtre de Castelnaudary, l'espace culturel de Ferras des Corbières, le théâtre de Douzens, la ferme des Cammas artes à Caus et Sauzens, le domaine de Caderonne ex SCIC a Espérazza, la pale fermière à Narbonne, (MJC) l'astronaute et la Chapeau rouge de Carcassonne, le Foyer d'Education Populaire d'Alzonne, ni bien sûr les lieux non dédiés à la création : Cf la ferme de Borde Grande, le chapiteau de la compagnie Conduite intérieure installé à Villerouge Termenès etc

...

⁴⁹ Cf étude « les lieux de répétition « musiques actuelle » 118 lieux en Languedoc Roussillon réalisée en 2005 par Michel Peyre de Musique et Danse en Languedoc Roussillon

2-8 Les Résidence d'artistes, sens et dérives.

A voir proliférer l'usage du terme résidences⁵⁰ pour désigner ici un temps d'isolement en vue d'un ressourcement à des fins de création, là à l'inverse un moment de mise à l'épreuve de la dite création dans un moment de confrontation au(x) public(s), on peut craindre que l'abus de mots finisse par épuiser le sens d'une démarche et de dispositifs qui gardent toute leur valeur...

Nous avons relevé une prolifération des usages du mot « résidence » pour désigner des choses extrêmement différentes, quant à l'objet, quant au déroulement, quant au déploiement.

➤ **La résidence et ses finalités**

La résidence est supposée être une réponse, une solution. Simplement quel est le problème que la résidence est supposée résoudre? En regardant une littérature descriptive mais peu analytique sur le sujet, la réponse résidence semble être préalable à l'énoncé du problème. Les pratiques que l'on va construire au nom de la résidence peuvent donc se révéler non pertinentes et non performantes, faute d'avoir explicité les réalités que l'on voulait transformer par le biais de la résidence.

➤ **répondre à une nouvelle problématique d'action culturelle**

Il est apparu que la résidence était convergente avec les nouvelles problématiques d'action artistique et culturelle. Dans la charte des missions de service public, il est précisé les différentes responsabilités des acteurs du spectacle vivant à l'égard des tutelles. La résidence est peut-être une des formes d'intervention qui permet le mieux d'articuler les quatre niveaux de responsabilité : la responsabilité artistique, la responsabilité professionnelle, la responsabilité sociale et la responsabilité territoriale.

Cette prégnance d'une responsabilité sociale et territoriale semble symptomatique des problématiques d'action artistique que nous allons voir se déployer sous un double registre, celui de la commande politique et celui de la demande sociale. La résidence est une des formes d'interventions qui est des plus en phase avec cette nouvelle volonté d'articuler ces différents niveaux de responsabilité.

En d'autres termes, la résidence permet d'articuler la démocratisation culturelle et la démocratie culturelle. La résidence, par le travail qui est accompli avec des populations plus qu'avec des publics, par le travail qui est fait avec des territoires de l'art, semble mieux que d'autres formes permettre ce réagencement entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle.

➤ **La résidence et les modalités de construction de l'action**

Les politiques culturelles se sont construites de manière non contractualisée mais actuellement elles sont prises dans un grand mouvement de contractualisation. La résidence impose de mettre la contractualisation au coeur de la démarche. Quand on évoque la contractualisation, on va donc inévitablement s'intéresser à la question du cahier des charges. C'est quelque chose de relativement récent et qui est loin d'être partagé par toutes les réalités de fonctionnement du secteur culturel.

⁵⁰ Jacques BONNIEL Doyen de la faculté de sociologie de l'université Lyon2).

La structuration (structuration du dispositif, structuration de l'outil, structuration de la démarche) est une notion importante. La difficulté est de construire des modalités d'intervention lorsque l'on ne dispose pas d'un cadre préétabli. L'accompagnement semble aussi essentiel même si c'est une modalité que nous n'avons pas l'habitude de pratiquer. La résidence prévoit, quasi systématiquement dans les documents qui la formalisent, des populations cibles (destinataires de l'action), une économie de moyens (la mobilisation de formes de ressources les plus larges y compris les moins monétaires, les plus symboliques) et des partenariats.

➤ **La résidence et le rapport à l'évaluation**

Longtemps, le secteur culturel a développé une capacité de résistance à toute forme d'évaluation, comme le démontrait il y a 20 ans, les deux sociologues, Philippe Urfalino et Ehrard Friedberg, dans leur ouvrage « le jeu du catalogue ». On n'est plus tout à fait dans le même contexte d'action culturelle, et d'une certaine manière, l'évaluation de toute politique publique est devenue un élément fort dans la rénovation de l'action collective. Désormais, le secteur culturel doit être soumis à évaluation, parce qu'il mobilise de la contribution collective. On passe son temps à construire du jugement de valeur. On ne voit pas comment le secteur culturel peut résister à la prégnance extrêmement forte de la puissance politique.

2-9 : Résidences d'artistes⁵¹ - définition et contextes artistiques, institutionnels et historiques

Pour contrer une attente de la puissance publique qui s'exprimerait strictement en terme d'efficacité, les acteurs peuvent s'appuyer sur d'autres critères : celui de l'impact et celui du bien-fondé. La mesure de l'impact réel est bien entendu celle des effets que l'on a recherché en créant une résidence, mais aussi celle des effets induits : remobilisation d'un tissu social, fabrication de nouveaux acteurs, agencement du politique, du technique, du professionnel et du social.

➤ **La résidence et le rapport au temps**

❖ **En amont : condensation et articulation**

En amont de l'acte artistique et culturel, la résidence est supposée être du côté de la fabrication de forces artistiques, du côté de la condensation, du côté de la concentration : concentration de l'artiste, concentration de moyens, concentration de dispositifs. La résidence est peut-être aussi du côté de l'articulation. Elle met en phase : du territorial, de l'artistique et du social ; du professionnel et de l'amateur ; de l'institutionnel et de l'évanescent ; du pérenne et de l'éphémère.

❖ **En aval : déploiement et confrontation**

En aval, on est plutôt sur le culturel, parce qu'on est plutôt sur du déploiement, de l'essaimage, de la mise à l'épreuve, de la confrontation, de la contamination mais aussi l'éducation.

➤ **Le rapport entre la résidence et l'économie à projets**

Dans une économie culturelle, la résidence ne s'offre-t-elle pas comme la forme idéale du projet artistique et culturel ?

⁵¹ Jacques Bonniel, Doyen de la Faculté de sociologie de l'Université Lyon 2 - Les Camiers - octobre 2003 Restitution Agence Musique et Danse Rhône-Alpes

❖ **Le management par projets**

Un certain nombre d'analystes tendent à penser que la forme avancée du capitalisme est le fonctionnement dans un management à projets. Ainsi, dans l'ouvrage « le nouvel esprit du capitalisme », ses auteurs Luc Boltanski et Eve Chiappello avancent que le fonctionnement de la société par projets serait le nouvel âge du capitalisme. Le secteur culturel est bien entendu pris dans les mêmes processus de construction de l'action, de management de l'action. L'économie à projets est en train de gagner fortement le secteur culturel pour le meilleur comme pour le pire. La résidence en est-elle une bonne illustration ?

❖ **Constitution d'un collectif de travail**

Il y a la constitution d'un collectif de travail, le temps de la résidence comme le temps du projet. Ce n'est pas une greffe ponctuelle pour une semaine, six mois, trois ans. On constitue bien un collectif de travail le temps du projet. Ce projet est donc la résultante du croisement entre une demande sociale et une proposition artistico-culturelle, voire une commande politique : favoriser l'accès du plus grand nombre aux œuvres créées, produites .

❖ **Le fonctionnement en réseau**

De nombreux auteurs, comme Pierre-Michel Menger, dans son ouvrage « Portrait de l'artiste en travailleur », disent du fonctionnement en projets qu'il est lié à une dimension toujours plus présente dans le fonctionnement du capitalisme : le fonctionnement en réseau. Le fonctionnement en réseau est indispensable dans la phase de construction et dans la phase de réalisation de la résidence. Tel ou tel type d'institutions se met en réseau pour bénéficier d'abord d'un effet de lobby mais aussi, compte tenu de la transformation de l'économie culturelle, pour travailler en coproduction. Si la résidence fonctionne comme un projet, cela va lui être difficile de ne pas entrer dans ce fonctionnement en réseau : réseau d'artistes, réseau d'acteurs culturels, réseau de population, réseau de relais.

➤ **Le rapport entre résidence et travail artistique et culturel**

❖ **confrontation entre logique artistique et logique institutionnelle**

Ce qui est attendu de la résidence, c'est de pouvoir travailler simultanément sur l'accès à différentes sources, formes, destinataires d'actions artistiques et culturelles. La résidence impose de travailler sur l'accès aux équipements, l'accès à une équipe logistique, l'accès aux publics, l'accès aux partenariats scolaires, sociaux. La résidence essaie de résoudre une quadrature du cercle : comment peut-on ménager un temps relativement stabilisé sur une action ponctuelle sans être perturbé par une logique institutionnelle lourde ?

❖ **permanence / caractère éphémère stabilité /itinérance**

Pour toute une série d'analystes du fonctionnement des entreprises, c'est désormais ce type de fonction qui régit la construction de l'action économique, sociale, éducative : jouer sur **permanence / stabilité et dynamisme / caractère éphémère**. Dans des documents sur certaines résidences, on voit bien que si la résidence se prolonge, on va vers l'installation, voire la routinisation. Le risque, c'est de perdre ce qui était supposé être le bénéfice de l'itinérance, au profit d'une stabilité organisationnelle. Le bénéfice de l'itinérance est la confrontation à des situations changeantes, à des publics, à des équipes sociales, artistiques, éducatives qui ne sont jamais les mêmes. C'est aussi la confrontation à des formes de création différentes. L'itinérance est quand même l'arrière-plan de la résidence dans ce qu'elle a de ponctuelle. On voit bien dans les itinéraires professionnels qu'il y a des

gens qui ont été résidents sur trois, quatre, cinq lieux différents avec des problématiques de travail très différentes. D'une certaine façon, la résidence serait l'avant-garde des nouvelles modalités du travail artistique et culturel. Elle joue sur cette contradiction : permanence / changement ; stabilité / mobilité ; itinérance / stabilisation.

➤ **La résidence et la question de la rémunération du travail artistique et culturel**

❖ **Rémunération des compétences et non des qualifications**

En ayant présent à l'esprit, ce qui se dit des nouveaux fonctionnements par projets, la rémunération va désormais se faire sur des compétences et pas seulement sur des qualifications. La qualification renvoie à des structures relativement figées, à des fonctionnements par poste. La compétence est liée à un environnement, à des conditions changeantes, dues à l'inscription dans un cursus. La compétence est le capital mis en acte de savoir, savoir-être, savoir-faire. C'est cela que nous rémunérons toujours plus dans nos sociétés. Bien sûr, cela n'est pas sans conséquence sur le type de projets que nous construisons, sur la constitution des collectifs de travail, sur la structure sociale du travail artistique et culturel.

❖ **Capacité à construire du projet**

Désormais, la plus grande des inégalités sociales, ce n'est pas la maîtrise du capital, c'est la capacité, la volonté à construire du projet. Que ce soit pour des territoires, des entreprises, des groupes sociaux ou des acteurs individuels, le principe différenciateur est désormais lié à la capacité à construire du projet parce qu'elle est liée à la mobilisation des compétences et pas à la mobilisation des qualifications. La forme résidence remplit des fonctions très différentes parce qu'elle a un sens différent pour les artistes, pour les institutions supports, pour les commanditaires financeurs, directs ou indirects et pour les destinataires. La résidence est un agencement toujours reconstruit de formes et de forces. La bonne résidence, c'est quand on est dans un bon compromis entre les exigences de la commande politique, les exigences de la demande sociale et les exigences propres au projet artistique.

➤ **Les différents dispositifs de résidences⁵², analyses et confrontation**

Il existe une diversité des formes de la résidence tout d'abord parce que les lieux de résidence sont très variés : des lieux spécifiquement dédiés à la résidence, déconnectés d'une logique de programmation (**fabriques, friches**) ; des lieux culturels, avec ou sans équipe artistique à domicile ; des lieux absolument pas consacrés à la création artistique (centres sociaux, écoles, prisons, hôpitaux).

Le temps de la résidence est aussi très divers. La moyenne est de trois, quatre semaines de résidence sachant qu'elle peut durer de deux semaines à trois ans. Les enjeux sont très différents. On distingue la résidence mission qui comporte des actions de sensibilisation et de formation et la résidence de création. Les disciplines sont très diverses. La danse semble être un art privilégié pour l'intervention des pouvoirs publics dans le domaine de la résidence. **Les résidences Musiques Actuelles ont, quant à elles, vu le jour lors des dix dernières années.** La résidence en théâtre fait un retour sur le devant de la scène avec la notion d'action culturelle, notamment dans les contrats d'objectifs des Scènes Nationales. Le dernier point de diversité concerne les formes juridiques. Il peut y avoir ou non contrat de résidence.

⁵² Lucie Duriez administratrice de l'Espace 600

Le contrat de résidence, quand il existe, emprunte au contrat classique, au contrat de coproduction. Ce contrat peut prendre deux formes : soit le lieu d'accueil salarie les artistes (contrat de travail), soit le lieu considère les artistes comme des prestataires de service (les artistes reçoivent une enveloppe globale).

➤ **Les résidences initiées par le Ministère de la Culture**

Le ministère de la culture⁵³ consacre aux résidences d'artistes relevant des musiques actuelles, depuis 98, en moyenne 300 000 € par an. En 2005, le montant était de 470 000 €. Nous pouvons considérer que les sommes allouées à cette action ne sont pas considérables mais on peut estimer qu'il s'agit là d'un soutien non négligeable accordé à la création.

Les résidences chorégraphiques

En ce qui concerne les résidences chorégraphiques, il s'est mis en place en 1989 un important dispositif d'aides à la résidence. La forme et la durée de la résidence varient en fonction de la nature du projet. Trois types de résidences sont possibles :

❖ **La résidence-création**

Elle se construit autour de la réalisation d'une pièce. Le but poursuivi est d'offrir à une compagnie des conditions financières, techniques, logistiques, idéales pour la création. Les résidences création ne sont pas pour autant déconnectées de la notion de sensibilisation puisque ces actions peuvent avoir lieu, si elles ne dépassent pas un tiers du temps global de la résidence. Ces résidences peuvent durer de un à trois mois (résidence courte) jusqu'à une saison entière (résidence longue). Pour une résidence courte, l'aide se situe entre 6000 et 9000 euros et pour une résidence longue de 15000 euros jusqu'à 30 000 euros. L'aide des collectivités territoriales est à peu près équivalente.

❖ **La résidence-mission**

L'objectif est de sensibiliser à la danse sur un territoire donnée. La compagnie n'est pas attachée à un lieu culturel mais à une zone géographique. Cette résidence se construit autour de deux axes forts : diffusion large et diversifiée du répertoire de la compagnie invitée et programme d'actions de sensibilisation du public à la danse. La résidence-mission dure de quelques mois à une saison avec des temps forts autour de la diffusion des spectacles majeurs. L'aide de l'Etat se situe entre 15 000 et 40 000 euros. Les collectivités territoriales participent de façon moindre.

❖ **La résidence-implantation**

Elle est à mi-chemin entre l'implantation définitive en Centre Chorégraphique National et la résidence de création. Elle répond au souhait d'implantation d'une compagnie et au besoin de présence artistique d'un établissement culturel ou d'une collectivité territoriale. La compagnie vient habiter un espace qui devient le lieu régulier de sa création et le plateau privilégié de sa diffusion. La résidence d'implantation fait l'objet d'une convention pluriannuelle (deux ou trois années) associant l'Etat, les collectivités territoriales, la compagnie et le lieu d'accueil. La participation de l'Etat s'élève alors à 30 000 euros en contrepartie d'une ou deux créations et d'actions de sensibilisation et de formation. Ce dispositif se raréfie aujourd'hui, assez peu de compagnies peuvent y prétendre. On peut se demander aussi si la résidence-implantation n'est pas une préfiguration à une implantation définitive, donc est-ce que cela garde la philosophie de la résidence ?

⁵³ In rapport au Ministre de la Culture sur le soutien de l'Etat aux musiques dites actuelles Berthaud – Weber Juin 2006

Ainsi, on ne subventionne plus l'artiste en résidence mais **l'accueil en résidence**. De plus, on assiste actuellement à la pérennisation des accueils studios avec des aides données aux Centres Chorégraphiques Nationaux (CCN) pour accueillir des compagnies en résidence. Les CCN peuvent toucher 45 000 euros pour ces activités.

Les résidences Musique : plusieurs dispositifs sont mis en place :

❖ La résidence Musiques Actuelles

Mise en place en 1993 par la DMD, l'objectif est d'inciter les Scènes Nationales à apporter une aide aux Musiques Actuelles. Cette résidence dure entre un et trois ans. Trois types d'action sont mis en place : la création, la médiation et la diffusion. Ainsi, il est demandé aux artistes en résidence d'avoir une création artistique (nouvel album, nouveau spectacle) ; de mener des actions de formation avec des musiciens locaux, amateurs ou en voie de professionnalisation et de rencontrer un public.

❖ La résidence Chanson

Crée en 1996, la résidence Chanson, au delà du temps réservé à la création, permet à l'artiste ou au groupe de rencontrer le public sur la base d'actions de sensibilisation et d'aide aux pratiques amateurs. La résidence doit s'inscrire sur une durée globale minimum d'un trimestre.

les résidences initiées par les collectivités territoriales

Il existe une concordance entre le phénomène d'émergence des résidences et la décentralisation. Ainsi, on s'est retrouvé avec des disciplines, comme la danse ou les musiques actuelles, pas encore prises en compte par le Ministère de la Culture et en parallèle des collectivités territoriales qui cherchaient à acquérir une politique culturelle propre avec une certaine visibilité. Les collectivités territoriales se sont saisies des résidences pour en faire un élément lisible de leur politique culturelle. **Il n'existe pas de dispositif cadre pour les résidences initiées par les collectivités territoriales.** Chaque résidence a ses caractéristiques propres, qui sont édictées par la collectivité territoriale, initiatrice du projet. Les Haras de Saint Gaudens en Haute-Garonne sont un bon exemple de politique culturelle, initiée par une collectivité locale. Cette commune de 12 000 habitants s'est bâtie une reconnaissance nationale sur la base de ses activités de résidence. L'originalité de ce projet est d'avoir évolué vers une problématique intercommunale. Peu à peu, ce festival a évolué vers des actions de diffusion des productions issues du Haras vers les treize communes de la communauté de communes des trois vallées.

Si les acteurs, c'est à dire l'Etat et les collectivités territoriales, n'ont pas les mêmes attendus, les mêmes enjeux, il ne faut pas pour autant les opposer. En général, les résidences se bâtissent sur une concordance entre tous les échelons (c'est à dire le croisement des financements) et intègrent souvent des dispositifs contractuels : les conventions de développement culturel, les contrats de Plan Etat-Région ou la politique de la Ville, dans le cadre du développement des quartiers.

Les attendus des acteurs sont très différents mais certains enjeux intéressent tout le monde. Ainsi, la question des publics intéresse les artistes quant au sens de leur action, intéresse les lieux quant à leur fréquentation, intéresse l'Etat par rapport à la démocratisation culturelle, intéresse les collectivités territoriales du point de vue de l'irrigation du territoire. Pour les artistes, la résidence permet d'avoir les moyens de créer et représente aussi un partage des outils, des lieux. La résidence est peut-être un moyen de ne pas se poser la question des lieux qui manquent ?

Pour les artistes, la résidence permet d'être en relation avec un territoire. Pour les structures d'accueil, cela peut être le moyen de dynamiser son équipe artistique permanente. Elle peut amener à un changement de la fréquentation du lieu soit quantitativement, soit qualitativement. Pour les lieux non dédiés à la création artistique (écoles, centres sociaux, hôpitaux, prisons), l'objectif recherché est de favoriser une rencontre entre un public spécifique et une équipe artistique. Pour le Ministère de la Culture il y a un enjeu de démocratisation et un enjeu de création, mais aussi un enjeu d'irrigation du territoire ; pour les collectivités territoriales, c'est un enjeu de communication, de valorisation d'une politique locale et une participation au développement local.

Au vu de ces enjeux différents, l'idée est d'arriver à une culture commune du projet. Cela ne veut pas dire partager les mêmes enjeux mais au moins essayer de s'entendre sur ce que l'on veut. **Quand les enjeux ne sont pas définis en amont, c'est souvent un facteur d'échec.** Il est donc important d'avoir une convention de résidence bien établie. L'autre condition de réussite est d'impliquer tous les acteurs du territoire, c'est évident qu'une **résidence, qui n'intègre pas l'équipement culturel ou l'association socioculturelle de ce territoire, est vouée à l'échec.**

2-10 : CONDITIONS DE FAISABILITE

- ❖ Travailler le projet et le contrat : La résidence est un compromis entre artistes, institutions, politiques et public.
- ❖ **L'importance de la pré-résidence** : Il est important de définir au préalable la commande, par ex., conquérir du public,
- ❖ faire une analyse de la situation dans le territoire dans lequel on travaille : définition des objectifs poursuivis, choix d'une équipe artistique, qui répondra le mieux au cahier des charges.
- ❖ Le compagnonnage : La résidence doit être au coeur d'un compagnonnage d'artistes.
- ❖ La résidence est un outil et non une fin en soi : ce sont deux projets, artistiques et politiques, qui se rencontrent mais aussi des hommes et des femmes qui se rencontrent.
- ❖ La résidence est un temps, un lieu pour créer mais aussi pour être en contact avec le terrain, rencontrer des gens. La résidence suppose que les artistes résidents, créent des liens avec leur environnement. Il y a une dimension sociale qui s'instaure.
- ❖ l'artiste doit s'appuyer sur des médiateurs, des animateurs, des relais.
- ❖ Les artistes ne doivent pas penser que les résidences sont un nouvel eldorado, la notion d'aventure doit rester.
- ❖ la diversité des natures de rencontres avec le public, avec les artistes et avec les équipes d'accueil Il est nécessaire de prendre en compte les attentes de chaque partenaire. Il faut évaluer les désirs, les capacités et les compétences de chacun. (la diversité... rend nécessaire la prise en compte..)
- ❖ La résidence doit proposer autre chose que ce qu'on trouve sur place, elle doit être un élément de curiosité. La résidence est un endroit où on peut assumer des risques, c'est un temps de laboratoire et un temps d'expérimentation.
- ❖ Pour l'artiste, la résidence s'inscrit dans un parcours. Pour le commanditaire, la résidence est un élément de l'action culturelle et représente une valeur ajoutée.

- ❖ A la triangularisation **artiste, institution, médiation, vient s'ajouter celle de commande politique, demande sociale et projet artistique.** la construction d'une résidence ne peut se faire qu'à partir d'un travail important d'explicitation des enjeux. Le travail en amont est le travail sur les questions : pourquoi, avec qui, qu'est-ce que l'on veut faire ? afin d'être **dans de la co-construction de l'action.**

3^e PARTIE : LES PRATIQUES ARTISTIQUES EN RENOUVELLEMENT : de NOUVEAUX LIEUX CULTURELS⁵⁴

Les nouveaux espaces-projets artistiques :

Des artistes jeunes ou renommés semblent trouver leur compte dans ces nouveaux lieux qui touchent de nouveaux publics. Ils développent une série de caractéristiques les différenciant des établissements des réseaux labellisés, tout en conservant une réelle centralité à la création artistique. Leur position naturelle est l'appui à l'émergence artistique et leur vive capacité à prendre place dans les problématiques afférentes au développement local.

3-1 : L'évolution des pratiques de création⁵⁵

3-1-1 : Les pratiques artistiques en renouvellement dans leurs rapports aux espaces de fabrication et de diffusion. « Tant que l'art propose d'autres situations que celles que nous lui connaissons, c'est qu'il est vivant. »

L'émergence de nouveaux acteurs culturels, depuis une quinzaine d'années en France, se produit dans une période marquée par le renouvellement des pratiques de création, qui déplacent le champ de l'expérience esthétique et travaillent de nouveaux rapports entre artistes (collectifs, co-génériques), entre disciplines, entre artistes et non artistes. C'est la proposition artistique elle-même qui, sans l'énoncer comme tel, travaille au remodelage de sa position dans la société. Au cours des vingt dernières années, de nombreux signes ont émané de positions et propositions d'artistes.

3-1-2 : L'interpénétration des disciplines

La première tendance est celle d'une **hybridation entre les disciplines artistiques**, les frontières des différents domaines s'effrangent, les artistes choisissent de s'inscrire à plusieurs dans une conception commune, au-delà de la juxtaposition traditionnelle des spécificités de chaque langage. Les nouvelles technologies, grâce au support numérique, ont naturellement porté ces développements. Elles ont permis des simulations, des doublages de l'espace réel qui ont amené de nouvelles constructions plastiques. La possibilité de présence différente de l'image et du son sur scène, transforme le rapport au temps et à l'espace, renouvelle les questions d'échelle, le rapport à la scène du spectateur.

⁵⁴ Pratiques artistiques en renouvellement : nouveaux lieux culturels – Yolande Padilla Decembre 2003 – Ministère de la Culture.

⁵⁵ Cf. Les lieux culturels comme espace public : Transactions sociales pour un modèle du vivre ensemble de Josiane Stoessel-Ritz Université de Haute Alsace, Mulhouse & Groupe de Sociologie Politique Européenne, PRISME Strasbourg, France et Centre de Recherche en Sciences Sociales & Faculté des sciences sociales, Université Marc Bloch, Strasbourg, FRANCE

Résumé / Abstract

Par la mise en question de la notion d'espace public, les lieux culturels occupent aujourd'hui une place particulière dans un processus de recomposition des liens sociaux. En posant l'hypothèse selon laquelle le lieu culturel est un espace de construction de la représentation de la localité et du vivre ensemble, les recherches menées dans deux espaces culturels dans le Haut-Rhin révèlent l'existence d'une tension entre un modèle de société civile et les projets, individuels et collectifs, susceptibles de donner signification à des espaces comme des biens communs. Sphères sociales intermédiaires, les lieux culturels créent les dispositions favorables à l'émergence de temps sociaux, temps d'apprentissage interculturels par la transaction sociale possible autour de valeurs publiques opératoires.

Cependant cette hybridation ne provient pas seulement des possibilités offertes par l'évolution technologique, mais également d'un intérêt croissant des artistes pour des **conceptions communes**, une interdisciplinarité à l'oeuvre dans la conception, comme dans la forme.

Les arts plastiques et la vidéo ont investi l'espace de la chorégraphie et il n'est pas rare qu'une chorégraphie/installation rappelle une installation plastique aperçue dans une galerie ou une biennale d'art contemporain. C'est le cas, notamment, des travaux de la chorégraphe Catherine Contour, qui circulent dans les centres d'art, comme dans les écoles d'art ou **les friches**. Les collaborations sont donc multiples entre la danse, le théâtre, les arts plastiques, le cinéma, la vidéo, les mots, les images et les sons.

« Tout est sur scène, y compris l'appareillage technique, les musiciens... des passerelles sont imaginées entre les deux partitions, celle de la danse et celle de la musique et ce qui est donné à voir n'est pas que de la danse » dit Kasper Toeplitz, à propos de l'Ecarlate, spectacle mis en danse par Myriam Gourfink, à partir d'un travail concernant le système de notation Laban et des recherches sur un logiciel.

Le travail de Boris Charmatz avec « être-télévision » mélange image, espace, téléviseur, spectateur/télespectateur. Le spectateur est dans l'espace de l'oeuvre, seul et allongé dans le dispositif, les danseurs sont présents dans cette pièce seulement à partir d'images de danse filmées et diffusées par un téléviseur.

Le cirque aussi s'est inscrit comme un terrain de croisement, notamment avec les spectacles de fin d'année du Centre National des Arts du cirque, dont la réalisation a été confiée tour à tour à des metteurs en scène et chorégraphes. Leur collaboration avec les jeunes artistes de cirque « influe non seulement sur la redéfinition de l'art et de l'espace cirquesques, mais également sur le contenu et le statut de cette forme de spectacle ».

A l'inverse des puristes, Josef Nadj ou Guy Allouche défendent le libre choix de la disposition scénique, « l'espace de la représentation devient multiple et le spectateur n'est plus confiné constamment à la circonférence du cercle ». *« Ce qui fait la nécessité de notre démarche c'est de circuler d'un mode d'expression à l'autre » Le Comptoir, Marseille.*

Croisements féconds, signe des temps, les dimensions et les questions nouvelles ouvertes par l'évolution des technologies et par cette interdisciplinarité active et créative mènent à l'élaboration de **nouvelles écritures scéniques**.

3-1-3 : Une volonté affirmée de travail en collectif

Il n'est pas rare non plus que les domaines de compétences s'entremêlent et que le travail de conception réunisse plasticiens, historiens d'art, scientifiques, sociologues, auteurs, chorégraphes ou metteurs en scène, qui procèdent ensemble à l'oeuvre réalisée dans un véritable « co-générique ». On est là face à un phénomène de « co-signature », dont la pratique s'est largement développée, signe, sans doute, d'un **changement notable de la position des artistes**, de leur rapport à l'oeuvre et à la société.

Même si le fameux ego est là, comme il est rappelé, parfois par les artistes eux mêmes, **« l'ego est ce qui permet à un artiste d'aller vers les autres » disait un grand musicien de Jazz**. Dans la jeune génération du théâtre, des collectifs pluridisciplinaires se forment autour de projets. Le Théâtre des Lucioles est un des rares collectifs d'acteurs, créé au début des années 90, « un groupe ouvert où il n'y a pas de metteur en scène prédéterminé mais une direction tournante selon les propositions, avec prise en charge collective du projet. Leur vraie singularité réside dans cette multiplicité en mouvement ». Dans le théâtre de rue, les collectifs sont plus fréquents, comme « ici même » au Brise Glace qui rassemble urbanistes, architectes, artistes de différentes disciplines et créent des situations dans l'espace public.

3-1-4 : Les pratiques co-générées

Dans le domaine du spectacle vivant, on a vu aussi se préciser des pratiques qui impliquent des non professionnels de l'art, mis en situation de spectacles. En illustration à ce type de démarche, on peut citer Michel Schweitzer, chorégraphe, qui tisse des liens entre les disciplines et les personnes pour arriver à un métissage des pratiques culturelles, mêlant des personnes issues de divers univers sociaux et professionnels.

On assiste ici à une implication de celui qui pourrait être un spectateur **en amont de l'oeuvre** et non en aval. Ici, l'implication du public change de nature et le non professionnel prend place à l'endroit du professionnel. Les deux se repositionnent.

3-1-5 : L'immatériel dans l'art

Dans le domaine des arts plastiques, les dernières années auront vu l'affirmation de trajectoires d'artistes, qui ont renoncé à la réalisation d'oeuvres formalisées dans des supports et lieux habituels de l'art, en vue de la recherche d'une position artistique au coeur des échanges sociaux. L'exemple de François Deck paraît, à ce titre, très intéressant, car il y a là une recherche approfondie durant une quinzaine d'années d'intervention. L'artiste conçoit des « banques de question », protocoles de débats, précisément formalisés, qui rassemblent des gens d'origines très différentes, dans le cadre d'ateliers où s'expérimentent de nouvelles formes d'échanges favorisant des situations « **d'expertises réciproques** ». La notion d'expertise évolue, les compétences circulent. Il y a toujours un moment d'écriture, édité ou non. Les questions sont conservées, réutilisées dans d'autres banques. La participation est fortement sollicitée. Il est là aussi question d'implication du public, qui ne peut plus uniquement être qualifié comme tel. Ces postures dans la création contemporaine ont fait aujourd'hui l'objet de plusieurs colloques, le dernier en date était organisé à la Modern Tate Gallery, à Londres.

3-1-6 : L'art dans l'espace public

Il s'agit ici de mentionner cette notion, qui fait appel à des acceptions fort diverses, comme une tendance marquante de la production plastique, élargie comme le montre les exemples ci-après, au spectacle vivant. La grande figure historique est, sans doute, Daniel Buren, dont les œuvres « essentiellement éphémères, liées à des sites spécifiques et difficilement échangeables, font barre au régime de la circulation des marchandises ». Mourad Beleksir, ancien danseur de Carolyn Carlson, ou Odile Duboc, improvisent depuis quelques temps « des danses invisibles » dans Paris, comme André Cadéré, dans les années 70 déposait un bâton de bois peint, passager clandestin, dans les espaces publics. .

3-1-7 : Le souhait exprimé d'autres lieux de travail, d'autres modes de production

De la danse sont venues des positions fortes et précises, à l'initiative des plus récentes générations de chorégraphes. La structuration du secteur, moins ancienne que celle du théâtre lui aura, sans doute, permis une expression plus ouverte des besoins contemporains de la création ; sa perméabilité aux autres arts aura sans doute aussi joué.

Quelques centres chorégraphiques, comme ceux dirigés par Maguy Marin et Mathilde Monnier, changent un peu les règles du jeu, ouvrant largement leurs portes, ou abandonnant le principe de la compagnie fixe au profit de résidences multiples, mais, globalement, les questions demeurent.

Le lancement du programme de l'accueil studio aura certainement contribué à faire évoluer cette situation. Mais les critiques et les suggestions faites en 97, par le collectif du 20 août et repris par Espaces communs, sont restées sans réponse.

« *L'ampleur de la mise en jeu d'argent public nécessaire à ces équipements empêchent les politiques de penser qu'il est peut-être possible d'inventer d'autres outils, d'autres espaces où retrouver une **liberté quasi totale d'expérience*** », in la scène contemporaine.

Au théâtre, la démarche de François Tanguy est l'une des plus signifiantes. « *A la tête du Théâtre du Radeau depuis 1982, il a investi la Fonderie au Mans il y a une quinzaine d'années. Une friche convertie en espace de travail ouvert à d'autres créateurs sans lieux ni moyens. Dans sa démarche, qui n'est pas sans filiation avec celle développée depuis vingt cinq ans par les Fédérés à Montluçon, **le processus prime** sur le résultat qui ne fait pas nécessairement l'objet d'une représentation publique.* »

En outre, à la recherche d'un autre rapport entre le spectateur et la scène, François Tanguy, loin des confort ouatés des salles de théâtre, construit son univers dans des chapiteaux-théâtre singuliers. « *Cette façon de vivre son art en tissant des liens s'inscrit pleinement dans l'esthétique de Tanguy..., le questionnement de l'artiste n'étant pas limité au temps du spectacle* » précise M. Bouteillet, dans la scène contemporaine.

3-1-8 : CONCLUSIONS de ces nouveaux Lieux ?

- ❖ Ces croisements féconds, on sait mal les apprécier.
- ❖ Dans la plupart des institutions, le financement de l'expérimentation reste portion congrue.
- ❖ Le croisement inédit des disciplines ne facilite pas les engagements des directeurs.
- ❖ Les réponses des pouvoirs publics sont-elles encore dépendantes de la rigidité de l'organisation des directions du ministère de la culture par disciplines artistiques.
- ❖ Ces démarches rendent plus pressantes la question de la gestion de l'équipement culturel et celle de l'utilisation des ressources publiques. Les redéploiements paraissent périlleux, les rares re-fondations envisagées écourtées par un manque de courage face aux transformations qui s'imposent pourtant aujourd'hui d'elles-mêmes.
- ❖ Alors, se développent des inscriptions, **ailleurs que dans l'espace prévu pour l'art**, et des artistes se prennent en main, cherchent les espaces neufs de l'expérimentation, voire ouvrent des lieux. Mais on retombe alors sur la question des moyens qui se raréfient, des budgets figés peu à peu par l'histoire.

3-2 : De nouveaux lieux culturels

Une série d'acteurs très sensibles à ces signes d'évolution de l'art et de sa relation aux populations ont modelé leur position dans le même esprit.

S'il est difficile de s'arrêter sur une appellation concernant de nouvelles pratiques dans la création de lieux ou la conduite de projets, c'est principalement du fait d'une grande richesse et d'une **grande diversité d'expériences**. Cette diversité se traduit par les origines, par les modes d'organisation, par la présence des différentes disciplines, par le rapport entretenu à la production, aux populations et aux collectivités publiques.

La difficulté de « nommer » provient aussi du fait que ces pratiques n'ont été que très récemment observées et que les systèmes d'évaluation existants cherchent encore la manière d'appréhender ces mutations.

En outre, comme on a vraisemblablement affaire davantage à un mouvement de transformation générale qu'à des propositions circonstancielles, il est délicat de s'avancer trop lestement vers des calibrages incertains. Ces lieux apparus initialement dans d'autres pays d'Europe, puis en France, il y a une quinzaine d'années, ont enregistré un mouvement d'accélération forte, qui s'est encore affirmé au cours des cinq dernières années. Si l'on se réfère aux listes établies en 2000 par la Direction au développement et à l'action territoriale, à partir d'éléments fournis par les directions régionales des affaires culturelles, dénombrant comme espaces intermédiaires **108 structures** suivies et financées, ou bien à celle des mesures nouvelles de 2002, contribuant aux financements de 86 projets ou établissements, le mouvement est là, et en même temps, une identité mal définie. Nouvelles formes d'art, interdisciplinarité, autre rapport à l'art, aux publics et aux populations, transversalité ministérielle, action sur le territoire, sont parmi les enjeux essentiels portés par la philosophie d'action et les activités de ces espaces.

3- 3 : Les espaces-projets artistiques

3-3-1 : Une origine le plus souvent « privée »

Comment ces structures sont-elles nées ? Quels en ont été les initiateurs ? La plupart d'entre elles sont nées hors des programmes nationaux, sur **l'initiative d'artistes ou d'acteurs culturels**, et le plus souvent en regroupant au démarrage des ressources privées. On peut mentionner, par exemple, à cet égard, le cas de « Mains d'oeuvres » à Saint Ouen, qui s'est appuyé au départ sur une vingtaine de personnes contribuant ensemble à la prise en charge du montant du loyer. Ce mode de fondation signale déjà la distance opérée par ces initiatives avec les systèmes habituels de fonctionnement, appuyés sur des équipements financés et des nominations. Il est à noter que la plupart de ces opérateurs aurait eu la possibilité de se présenter à la direction d'établissement du réseau, mais ont fait d'autres choix, celui de dégager des espaces de travail autour de la création artistique, qui inscrivent **d'autres rapports à l'art et aux populations**, que ceux jusqu'alors développés par les structures institutionnelles.

C'est en ce sens que leur est reconnu un caractère instituant, certains d'entre eux existant depuis près d'une quinzaine d'années ont fait la preuve de l'intérêt de cette quête. En poursuivant sur l'origine de ces espaces, on peut reprendre des éléments de l'étude réalisée par Fabrice Lextrait⁵⁶, qui, à partir d'une trentaine de monographies réalisées en 2001, précise : « **un peu plus de la moitié doivent leur naissance à des artistes**, un tiers sont impulsés par une ou plusieurs collectivités locales, moins d'un cinquième sont lancées par des opérateurs culturels et des membres de la société civile ». Dans le cas où l'initiative est prise par une collectivité locale, hormis quelques rares cas de régie municipale, la conception du **projet est rapidement confiée à une équipe artistique**, comme cela a été le cas, notamment avec le Collectif 12 à la friche André Malraux à Mantes la Jolie ou à des opérateurs, comme pour la **friche Belle de Mai à Marseille**.

⁵⁶ [Rapport de M. Fabrice Lextrait - 2001 - 2002](#) discours de Michel Duffour du 19 juin 2001 www.culture.gouv.fr

3-3-2 : L'enracinement dans le territoire

Leur ancrage dans le territoire s'exprime à plusieurs niveaux. Il y a d'abord le fait que s'installant le plus souvent dans des lieux désaffectés, d'anciens lieux industriels, disposant d'une mémoire forte, qu'en général ils ont à coeur de revitaliser, ils s'inscrivent dans l'histoire récente de leur région. En outre, leurs objectifs initiaux, ou révisés au fil des ans, sont étroitement liés aux réalités des populations de leur territoire. Certains de ces espaces-projets peuvent être considérés comme de véritables laboratoires de la décentralisation. Culture Commune à Loos en Gohelle en fait une démonstration éloquente. Cette association regroupe aujourd'hui une trentaine de communes, dans une articulation de projets artistiques singuliers (en particulier de résidences) avec un projet global. A l'oeuvre depuis 1987, cette expérience a développé une sorte « d'intercommunalité avant la lettre », mettant en avant l'approche artistique et culturelle du développement. Quelques espaces se voient le jour également en milieu rural. C'est le cas, notamment, de l'Echangeur à Fère en Tardenois. Cette ambition de territoire se combine avec une exigence de qualité et un positionnement international dans le champ de l'art et de la culture.

3-3-3 : Une position naturelle d'appui à l'émergence artistique et culturelle et à l'interdisciplinarité

Ces établissements ont vu venir à eux, au fil des dernières années, de jeunes équipes artistiques qui ne trouvaient pas ou peu de réponses ailleurs, du fait de leur absence de renommée ou de la nouveauté de leur proposition. Avec des moyens limités, ces espaces ont accueilli la jeune création en soutenant dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques des projets mono- ou inter-disciplinaires, offrant des lieux de fabrication ponctuels, des espaces de diffusion et des modes de productions inventifs.

Des artistes, déjà un peu plus avancés, sur d'autres scènes aujourd'hui, comme par exemple le chorégraphe Michel Schweitzer, ont trouvé dans ces lieux une possibilité de travail en écho profond à leur recherche.

« Ces lieux sont importants parce qu'ils donnent aux tentatives artistiques plus d'espaces physiques, sociaux et publics. » Michel Schweizer, chorégraphe, à propos de sa collaboration avec le TNT.

Il est indéniable qu'ils représentent aujourd'hui un apport conséquent à la jeune création et la production artistique en général, et font franchir des caps à des artistes oeuvrant dans une transversalité de « **contamination des disciplines** » entre elles. Du fait de l'atmosphère de décloisonnement et de responsabilité partagée qu'il y règne, ils favorisent la rencontre et la collaboration entre les équipes présentes. Ils souhaitent rendre à la notion de résidence toute sa plénitude et préfèrent l'élaboration commune à la notion de « contrepartie ». Ils mettent en oeuvre des résidences qui permettent de donner du temps au travail artistique, d'adapter l'accompagnement de la production à chacun des projets considérés et sont attachés à la prise en compte du processus.

« Le résultat, c'est, avant tout, ce qu'a drainé l'acte en train de se faire que le produit final, qui devient ainsi une oeuvre complète. ».

3-3-4 : Des libertés nouvelles pour des artistes renommés

Si la programmation d'artistes renommés n'est pas au centre de leur préoccupation, ceux-ci s'y retrouvent. On peut rappeler ici leur position originale concernant la programmation : « Ici, on ne programme pas d'artistes, ce sont les artistes qui nous programment ».

Dans ces lieux, les artistes puisent de nouvelles énergies, découvrent des libertés nouvelles, du fait d'espaces physiques très ouverts et de l'esprit de travail créatif de l'équipe.

Ainsi, dans les espaces projets, l'expertise habituellement à l'oeuvre dans les grands établissements semble remplacée, avec bonheur et productivité créative, par une exigence et une élaboration communes au service de la proposition de l'artiste.

*« On a aussi besoin de ces lieux parce que l'on a trop fonctionné sur le prestige. La place du laboratoire, de l'expérience est devenue ridicule...Ce qui est en jeu dans ces lieux c'est à la fois le travail de fond et le travail de terrain, parce que les **conditions de productions sont réinterrogées**. Il y a dans ces espaces une dynamique des équipes, une dynamique des échanges et du temps. Il faut soutenir ces projets sans leur dicter de cahier des charges, ils savent très bien ce qu'il faut faire » Claude Lévêque dans le cadre de ses travaux à Emmetrop, Bourges.*

La **mise au coeur du site des artistes au travail** est une des conditions essentielles du développement de leurs activités. En conséquence, la question posée à l'institution est celle de son rapport à l'art en train de se faire et de sa capacité d'attention et d'accompagnement des processus.

3-3-5 : l'implication des populations

Un des premiers aspects de l'implication des populations, c'est la prise en compte de la culture vécue dont dispose chacun, une invitation à la contribution, à l'expression de sa propre culture, à prendre part par « le faire » ; il s'agit là de proposer « **une expérience de l'art** et non plus seulement le savoir de l'art ou un art à contempler », une polarisation renforcée sur le mode de la réception et de la participation artistiques.

Les espaces-projets artistiques favorisent « **l'éclosion de projets au contact direct des populations** » en développant, sans directivité, « un contexte qui incite à de nouvelles relations avec les populations ». Ils choisissent de privilégier « les initiatives artistiques qui touchent des segments de **population peu concernés** ou exclus de l'offre culturelle traditionnelle ». Concernant le rapport avec les populations, il faut noter aussi la volonté **d'ouverture conviviale** des locaux à des publics de proximité.

Il est bien sûr assez fréquent de voir au nombre de leurs activités des moments d'insertion, de formation. Ce qui est aussi frappant, c'est la capacité d'une réponse au présent et aux besoins exprimés par leur environnement, en évitant l'écueil de l'enfermement que confère la spécialisation. Ainsi, on peut trouver, par exemple, l'accueil d'une activité aussi inhabituelle dans un établissement culturel qu'un cours d'alphabétisation.

Cette attitude, faite de souplesse et d'ouverture d'esprit, favorise leur reconnaissance comme lieux de vie et de culture les rendant très actifs dans la mise en valeur des pratiques d'expression artistiques et culturelles des « amateurs », parmi lesquelles, évidemment, celles rattachées aujourd'hui aux cultures urbaines.

« Ce qui apparaît souvent, dans les pratiques cherchant de nouveaux rapports avec les populations, c'est l'intérêt de l'utilisation croisée de plusieurs disciplines ou de la diversification des modes d'expression, pour faciliter l'implication des populations, comme pour établir une nécessaire mise en confiance par rapport aux pratiques artistiques⁵⁷

Pour atteindre ces objectifs d'implication des populations, la co-génération de projets est abordée comme une démarche essentielle.

⁵⁷ ». Philippe Henry, Paris 8.

3-3-6 : la co-génération de projets entre artistes, opérateurs et acteurs sociaux

« Les espaces-projets artistiques plaident aussi souvent pour une co-génération des processus artistiques impliquant des artistes professionnels et d'autres acteurs sociaux ». Il s'agit ici de relier des artistes soucieux de leur environnement avec des acteurs inventifs du milieu associatif et les facteurs de proximité et de temps sont ici des déterminants nécessaires de la réalisation, car il est question de générer ensemble et non pas de communication ou d'animation autour d'oeuvres réalisées. Ce qui est en jeu ici est de l'ordre de processus et situations qui s'influencent en chemin, cherchant dans l'artistique et dans le social des situations de croisement inédites, à partir de projets artistiques. Cela me ramène aux projets artistiques qui se constituent par l'apport d'autres créateurs que l'initiateur et ainsi de suite, de base en déploiement, d'ouverture en concentration, modelant un résultat final.

Si un individu peut faire seul ce parcours, il s'agit là aussi de procédures de co-signatures, qui ne sont pas sans rapport avec les modes d'échanges amenés par l'informatique et, notamment, la création de logiciel, qui évoluent du fait de l'apport des utilisateurs (CF Linux) . Par cet intérêt pour la co-génération de projets entre plusieurs acteurs, les espaces projets sont pleinement engagés dans les perspectives et problématiques développées par la politique de la ville.

3-3-7 : Des locaux ouverts

Il est très fréquent que les espaces-projets artistiques mettent des bureaux ou ateliers à disposition d'autres associations du secteur artistique, du design et de l'architecture notamment, qui y développent leur propre projet. Cela permet une meilleure rentabilité des espaces et rend service à des jeunes équipes entrant dans la vie professionnelle.

Parfois, le caractère pluri-associatif du projet détermine la répartition des locaux. Quelles que soient les raisons pour lesquelles cette ouverture s'opère, il est certain qu'elle influe sur le mode d'animation et de gestion du lieu, évitant le repli de l'équipe sur ses seuls objectifs et méthodes.

3-3-8 : L'inscription internationale

Les responsables de ces espaces se sont inscrits dans les **développements internationaux de projets du même type**. Favorisant des jumelages sur plusieurs années d'équipes artistiques, ils impulsent une dynamique d'échanges approfondis avec des lieux homologues. Dans une démarche naturelle, ils associent, ainsi, l'enracinement au territoire et leurs relations internationales, prenant une part active à la réflexion sur le développement culturel et la circulation de l'information en Europe.

Signe du travail accompli par les lieux, le siège du réseau **Trans Europe Halles**⁵⁸ **né il y a vingt ans à Bruxelles**, a été installé plusieurs années à Paris. Rappelons que ce réseau rassemble vingt cinq structures de dix sept pays d'Europe. Et c'est en France, et avec le soutien de différentes directions du Ministère de la culture, qu'a été mis en place « **Artfactories**⁵⁹ » un site plate-forme international présentant une centaine de lieux en France et à l'étranger. Ce site extrêmement bien tenu offre une information constante sur les activités en cours, comme sur les nouveaux projets.

⁵⁸ Trans Europe Halles : Telephone : +358-9-476 38 316, contactpoint@teh.net, www.teh.net

⁵⁹ ARTFACTORIES 1 rue Charles Garnier 93400 Saint Ouen France Tel : + 33 (0) 1 40 11 64 14 www.artfactories.net

Ce fonctionnement en réseau «système dynamique de communication, de coopération et de partenariat » s'est d'ailleurs développé dans de nombreux pays et particulièrement en France, avec, notamment, Autre(s)pARTs, Actes-if : réseau francilien de nouveaux lieux culturels, Fanfares, etc.

3-3-9 : Un mode contemporain de gestion par projet, inventivité économique, et des moyens insuffisants :

« Objectifs clairs, modes de gestion par projets », c'est ce qu'affirment les espaces-projets artistiques dans le cadre d'une économie marquée par des financements hétérogènes et insuffisants.

« Les espaces-projets participent de plain-pied à un mode contemporain de développement où la première place est donnée à la gestion par projet élémentaire, avec une grande souplesse de fonctionnement, une inventivité économique, une grande capacité de renouvellement »Philippe Henry

Cependant, **leur économie est extrêmement précaire**, plus que de raison, évidemment « de fait et non par choix » et les « fins de mois » de l'établissement très souvent difficiles à boucler, quelle que soit sa taille. Aujourd'hui, donc, ces établissements qui, au quotidien, cherchent à élargir et diversifier les publics de l'art, disposent des moyens les plus restreints.

« Les pratiques artistiques co-générées exigent du temps, des compétences multiples, une vraie maturité des équipes, un environnement favorable ».

Les personnels permanents, les budgets artistiques ou d'entretien du lieu sont clairement insuffisants en regard de l'activité. Pour progresser, ils ont donc développé une mixité de ressources qui ne procède pas « du ressort exclusif du marché, ni de celui de l'économie publique administrée et planifiée, ce que les économistes appellent le tiers système ou tiers secteur ».

Les sources de financement sont hétérogènes et leur économie marquée par :

- ❖ une forte dépendance à l'économie redistributive administrée (aides directes des collectivités publiques, aides liées à la solidarité nationale et interprofessionnelle, exemption partielle de charges)
- ❖ une mobilisation d'éléments de l'économie de réciprocité

3-3-10 : En résumé : les Espaces - "Projets artistiques et culturels :

- ❖ se mettent vraiment **à l'épreuve du réel** : la population, son éloignement de l'offre culturelle, son désir d'expression à partir de sa propre culture, ses difficultés économiques, sociales, un besoin de convivialité
- ❖ gardent ouvert le pari que l'art et la culture sont sources de construction.

Pour franchir cette distance entre l'art et les populations, il faut :

- ❖ solliciter la vie, des sensibilités, inviter à la pratique, faire entrer dans le jeu, contribuer.
- ❖ des modes d'organisation internes collégiaux, qui eux-mêmes produisent de la contribution, et cette collégialité se met au service de projets artistiques nés au contact des populations, menés par des artistes qui eux aussi souhaitent cette mise à l'épreuve du réel.

3-4 : Un exemple : Les trajets et la charte de Fanfare⁶⁰

Un élargissement des travaux menés avec **Autre(s)pARTs**⁶¹ a été fait dans le cadre d'échanges avec le réseau Fanfare, créé en 1998 et regroupant une **dizaine de structures musicales** en vue de vérifier des concordances des positions énoncées et affirmées .

On retrouve **des constats identiques et des aspirations de même nature**, dont quelques éléments significatifs transparaissent, notamment dans la Charte du réseau Fanfare, dont le texte intégral est présenté en annexe.

Trois principes animent ce réseau, qui souligne la nécessité de favoriser les émergences artistiques liées aux multiples formes d'expression des populations impliquées, l'importance de la coopération interrégionale, dans un cadre international, axe indispensable à la réussite des projets. Ici donc aussi **territoire et international** fonctionnent dans un même objectif, à partir de l'implication des populations.

- ❖ Leur premier principe est celui de « **l'approche globale** » appelant à une prise en compte des réalités vécues par les populations concernées, amenées à devenir « **acteurs à part entière des actions menées** ».
- ❖ **Le partenariat** est aussi affirmé, ici, comme une **nécessité vitale** à la réussite des projets, ainsi que l'élaboration commune, afin d'éviter les projets « clés en mains » par nature inopérants.
- ❖ La notion de « **trajet** » recoupe la priorité donnée au projet, comme évoqué plus haut, le trajet soutenu par les équipes des lieux, au cours des différentes étapes du processus représente « **une source manifeste d'expérimentation et d'émergence artistique** ». Ils souhaitent sortir d'une réduction du rôle des financeurs publics à des « guichets de subvention », souhaitant voir les trajets s'élaborer dans la **concertation**.
- ❖ Ils demandent « **des dispositifs de soutien public** à la création et au développement d'entreprises **liées aux dynamiques d'émergence** » en relation avec les politiques territoriales.
- ❖ Ils soulignent la nécessité d' « **une autre évaluation** pour l'expérimentation », appuyée sur la recherche-action développant un concept de « laboratoires publics d'initiatives » et souhaitent la formation d'une nouvelle éthique de la fonction d'opérateurs culturels.

3-5 : Les micros-laboratoires

Dans l'esprit de poursuivre un repérage de nouvelles tendances artistiques et culturelles liées à l'ouverture de lieux, les Laboratoires d'Aubervilliers ont été créés en 1994, par François Verret, comme un lieu de vie, un espace public qui réinvente « des pratiques artistiques, des pratiques sociales, de pratiques de vie » à l'appui d'un principe « d'hospitalité » et « de gratuité ».

« Un lieu de fabrication, de recherche, de pensée, portant sur différents domaines de la vie, organisant des chantiers d'expression, qui s'ouvrent à la population vivant autour, l'invitant à des repas linguistiques, etc. ».

⁶⁰ Réseau FANFARE : ARA Roubaix, Casa Musicale – l'Arsenal Perpignan, Nancy Jazz Pulsations, Musiques Métisses Angoulême, Musiques de Nuit diffusion Bordeaux, Trempolino Nantes, Administration Friche Belle de Mai : www.reseaufanfare.net

⁶¹ Acteurs Unis pour la Transformation, la Recherche et l'Expérimentation (**Sur les relations entre**) Populations, ART et Société
22 organisations adhérentes : WWW.autreparts.free.fr

Au moment du passage de relais, afin de préserver la mobilité nécessaire aux croisements et à la recherche, un certain nombre de principes ont été arrêtés et **inscrits dans les statuts** de l'association, parmi lesquels :

- ❖ une direction collégiale (au moins deux personnes)
- ❖ un projet sur trois ans (redéfinition régulière du projet de laboratoire)
- ❖ un appel d'offre à projet dont les résultats sont appréciés par un comité consultatif, qui propose ensuite son choix aux tutelles
- ❖ les représentants des tutelles ne siègent pas au conseil d'administration ; il existe un comité de suivi.
- ❖ La présidence du conseil d'administration est confiée à un artiste.

On assiste là à un renversement de la méthode de nomination, telle qu'elle est conçue dans le réseau traditionnel d'établissement. La collégialité est considérée comme structurelle. La position de président confiée à l'artiste l'invite à un autre rôle que celui qui lui était jusqu'alors imparti. Sa parole, jusque là reconnue dans le champ de l'esthétique, s'élargit à la possibilité d'une parole directement sociale. Ses compétences s'amplifient. En outre, du point de vue financier, il n'y a pas d'obligation d'un niveau de ressources propres contrairement à ce qui a pu être demandé ailleurs jusque là. Une répartition « 50/50 » doit s'opérer entre l'artistique et le fonctionnement, pour éviter un alourdissement par le fonctionnement.

Les règles sont posées à **l'instigation des opérateurs** eux-mêmes pour que le fonctionnement ne l'emporte pas sur l'artistique avec et l'obligation d'un niveau de ressources propres sur le projet. La direction collégiale est considérée comme structurante. Elle est actuellement composée de trois personnes chorégraphe et critiques d'art, à 1/3 temps, développant d'autres activités ailleurs. L'héritage de cette nouvelle équipe est de réinventer à sa manière les actes concrets d'une philosophie d'action marquée par la mobilité et les croisements : « faire en sorte que les oeuvres les plus intéressantes puissent émerger » en général à la rencontre d'**artistes « qui souvent ont élargi déjà le champ de leur propre pratique »** avec « un accueil intellectuel » et technique qui permette « à **chaque question artistique** » de trouver sa résonance particulière.

Les actions impliquant la population sont uniquement liées aux propositions des artistes, « aucune activité connexe n'est en soi promue ». A suivre par exemple le projet de Thomas Hirschhorn qui va installer un musée précaire dans un quartier, à partir de baraquements, pendant 6 semaines. Une formation est mise en oeuvre pour une quinzaine de jeunes du quartier qui vont assurer la technique et ce projet se réalise avec des partenaires associatifs, bibliothèques, etc. La formulation actuelle des laboratoires accentue la dimension d'expérimentation artistique et de circulation de la pensée. **On retrouve ici** comme dans les autres lieux approchés, l'interdisciplinarité des formes contemporaines, l'importance attachée à la collégialité.

3-6 : Des lieux de création et de partage des moyens

L'exemple de Ram Dam nous paraît amener une manière de voir et de faire complémentaire à celles déjà présentées pour évoquer de nouveaux types de lieux apparus dans les dernières années, inaugurant d'autres modes d'organisation et d'actions dans le milieu artistique.

Ram Dam est une association loi 1901, installée dans une ancienne menuiserie à Sainte-Foy-lès-Lyon, créée en 1997, par un collectif de personnes soucieuses, « **les soucieux** », de **mettre en commun** des savoir-faire, leur expérience dans des champs différents, en vue de construire et de conduire la politique artistique du lieu.

Ce collectif, composé d'artistes, techniciens, chercheurs, formateurs, employés des postes, retraités, etc. a mis au point un système souple de **mise à disposition de locaux (acquis à partir d'apports personnels)** à des équipes artistiques diversifiées travaillant dans tous les domaines artistiques, considérant que « **la création manque encore cruellement d'outils où elle puisse se mettre en oeuvre et prendre le temps de sa construction** ».

Même si Ram Dam n'a directement rien à voir avec le Centre chorégraphique national de Rilleux-la-Pape, répondant au cahier des charges traditionnel, il est clair que l'esprit qui a animé la compagnie de la chorégraphe Maguy Marin a eu des incidences importantes dans la création de ce lieu, comme la manière dont elle aborde la notion d'implantation.

« **Attirer l'attention du public sur les phénomènes de création en amont d'un résultat productif** et efficace, sur tout ce qui participe de l'ombre et de l'ignorance dans laquelle s'accomplit toute démarche artistique »

« *L'artiste est souvent perçu par la majorité de la population comme un être d'exception, loin des réalités de la vie quotidienne, un marginal vivant dans son monde intérieur et avec lequel il est difficile de rentrer en contact. **La création ne doit pas impressionner.** Elle ne doit pas faire peur et il n'y a peu de moyen plus efficace pour désamorcer cette peur que **d'ouvrir les portes du processus.** C'est aussi par des projets à long terme réalisés par les artistes eux-mêmes, **en collaboration** avec les acteurs locaux, professionnels et amateurs que l'on pourra sensibiliser au plaisir que la danse peut apporter.* »Cie Maguy Marin

3-7 : en guise de Conclusions ?

Que raconte l'ensemble de ces exemples, référentiel, charte, expériences, partis pris, actions présentées ou expériences relatées ? Ces positions bousculent nos cadres de pensée, tant pour les formes d'art que pour l'organisation des établissements culturels et de création.

Ce qui est frappant, c'est que toutes les oppositions classiques, inscrites dans l'histoire de nos politiques culturelles, sont ici redistribuées. Il en va ainsi de la relation entre art et culture - culture et social - amateur et professionnel - création et animation - culturel et socioculturel - artistes et non artistes - expression et création - responsabilité artistique et responsabilité de gestion - etc.

L'observation des programmes développés par les espaces-projets artistiques laisse apparaître qu'ils rassemblent au sein d'une même philosophie d'action des éléments qui, par le passé, relevaient de secteurs d'activités, politiques ou ministères différenciés : art, éducation populaire, jeunesse, lien social...

Ces développements traduisent un immense besoin des artistes et des acteurs de se dégager de carcans pour retrouver le temps de l'approfondissement, l'épreuve du réel, et la liberté de laisser advenir des compréhensions nouvelles qui ressource les pratiques artistiques.

La recherche pour les artistes, comme pour les opérateurs, d'un exercice de **responsabilité sociale**, devenu comme indispensable, permet à l'oeuvre de reprendre du sens et repositionne l'artiste, les populations et les acteurs sociaux, éducatifs et autres. Cette responsabilité sociale s'exprime, non seulement, dans **l'implication des populations**, dans la sollicitation du vécu de chacun, mais également pour l'artiste, par une position qui l'amène à prendre pied dans **son environnement direct**. Les rapports entre les protagonistes de l'activité culturelle (artistes, populations, partenaires publics) trouvent alors de nouveaux horizons.

En fait, c'est comme si aujourd'hui s'opérait un retour, une résurgence, une remontée, par rapport à ces clivages historiques, ces dissociations que l'histoire a apportées, notamment, entre la création artistique et la participation des individus, les experts et non experts, qui font que depuis quelques années déjà de nombreux artistes et acteurs **cherchent d'autres voies de travail** que celles instituées. Notre grand réseau est le plus souvent resté imperméable à ces évolutions, d'où la montée en puissance d'initiatives qui ouvraient ces nouveaux champs, des champs où des artistes et des opérateurs, parfois artistes/opérateurs, renversent les postures existantes à la recherche de **nouveaux ajustements**. **Les espaces-projets artistiques ne manifestent guère d'opposition aux institutions et soulignent plutôt leur complémentarité. Ils souhaitent être considérés à partir de leur propre identité.**

3-8 : L'accompagnement par les politiques publiques

Quand se pose la question de savoir s'ils relèvent de missions de service public, ?

La réponse ne peut être que positive. Les activités que ces nouveaux espaces développent trouvent leur essence dans un certain nombre de grands textes fondateurs, depuis le préambule de la Constitution, qui garantit l'égal accès à la culture, jusqu'à la Charte des missions de service public, dans laquelle se trouvent décrite une grande partie des responsabilités qu'ils exercent.

En outre, depuis une dizaine d'années le ministère de la culture s'intéresse à ces projets et espaces pluridisciplinaires pour l'acuité de leur position. La question qui reste posée, n'est peut-être pas celle d'une légitimité, mais plutôt celle, plus concrète, des moyens. Or, **il apparaît aujourd'hui que les réseaux institués concentrent la majorité des financements. Les participations de sociétés civiles et de sponsors, mécènes et autres fondations témoignent de cette volonté d'engagement dans l'action culturelle .**

4^e PARTIE : Les Lieux de Fabrique « Arts de la rue⁶² »

Si les Lieux de Fabrique sont très fréquemment cités comme maillon essentiel de la chaîne de création et de production des arts de la rue en France, aucune étude sur leur fonctionnement n'a été à ce jour réalisée. La profession s'est inquiétée de cette carence au début de l'année 2000 en lançant un questionnaire dans le cadre de La Fédération. Parmi la **trentaine de lieux inventoriés**, une dizaine d'entre eux bénéficient d'une aide de l'Etat pour des missions d'accueil et de coproduction.

Pour réussir cette radioscopie, les structures ont fait un réel effort de transparence. La mise en relation des sommes indiquées ne peut cependant en aucun cas donner lieu à une lecture comparative tant les réalités sont différentes : statuts (centre national de création, structures municipales, associatives, lieux de compagnie...), modes de dépenses (loyers et fluides pris en charge ou non par les villes, recours plus ou moins important à l'intermittence, présence de personnel municipal...), fléchage des recettes (crédits globalisés avec ceux de la compagnie ou avec d'autres missions).

D'autre part, ce groupe de 9 ne se revendique pas comme un club fermé, d'autres projets étant amenés à terme à recevoir un soutien de l'Etat pour leurs efforts d'accueil et d'aide à la création, et d'autres structures (festivals, scènes nationales) menant également une politique d'accompagnement et de coproduction.

Cette radioscopie de l'aide apportée par l'Etat aux Lieux de fabrique des Arts de la Rue doit permettre de clarifier et de conforter le fonctionnement et les missions de ce type de structures.

Revendiqués dès le début des années 90 par les Compagnies, les Lieux de fabrique sont autant d'histoires singulières et fortes portées par des équipes de pionniers avec le souci commun de l'avancée collective de la profession (cf. le livre blanc du Collectif 91). Ils sont venus en complément de l'unique centre national de création, seul établissement à l'époque à avoir l'accueil en résidence et l'aide à la fabrication parmi ses missions.

Ils ont souvent été inventés en complément des Festivals, instituant au-delà de l'événementiel, des rapports permanents avec les villes, les Conseils Généraux et Régionaux et les DRAC.

Pour singuliers qu'ils soient, ces Lieux n'en sont pas moins complémentaires. Si le label « Lieu de fabrication et de résidence » n'existe pas officiellement, le réseau de collaborations est passé dans les faits depuis bien longtemps.

Ces Lieux de Fabrique arts de la rue sont répartis sur tout l'hexagone : avec ce réseau de structuration, on peut parler de la naissance d'un maillage du territoire.

Durant la décennie, les vocations mêmes des Lieux ont évolué, passant de l'offre du toit, gîte et couvert, à celle d'accueil en résidence puis à des apports en production.

⁶² Les lieux Fabrique : Arts de la rue : Radioscopie réalisée par la fédération 2000 de 9 Pôles aidés par l'Etat au titre de l'accueil en résidence et l'aide à la production

Une forme d'exigence s'est ainsi développée dans l'organisation même des résidences qui prennent de plus en plus en considération les premières sorties d'atelier, premières rencontres ou premières tournées, le public étant considéré comme un élément dynamique de la fabrication du spectacle de rue. Aujourd'hui, les compagnies font appel à plusieurs Lieux, en s'appuyant sur les diverses spécificités et la complémentarité du réseau.

Confrontés à une économie précaire, compagnies et Lieux de Fabrique ont ainsi inventé une chaîne de production originale, différente de celle du spectacle conventionnel et adaptée au format des créations de rue d'aujourd'hui. **Quelques exemples de récentes productions rendues possibles par la complémentarité des moyens...**

- « **Maudits Sonnants et Lâchers de violons** » de la Cie Transe Express : 1 mois au Citron Jaune d'Ilotopie, 1 mois à Lieux Publics de Marseille et 1 mois au Fourneau de Brest, pré-achats à Chalon/Saône, Sotteville ...
- « **Transhumance** » de la Cie Oposito : Fabrication au Moulin Fondu, pré-achats et résidences à Chalon/Saône, Sotteville les Rouen et Brest...
- « **Les Tournées Fournel** » des 26 000 Couverts : Résidences à Chalon/Saône et Brest puis pré-tournée de 6 semaines en Bretagne... Cette compagnie a généré la création de OPUS⁶³ - Conservatoire des Curiosités
- « **Jardin de femmes** » de compagnie Les Piétons résidences à Sotteville, Chalon/Saône et la MAJT Lille .
- « **Confort Universel** » de la compagnie Lackaal Ducric à Saint Gaudens , Chalon et Lieux Publics .
- « **L'Audition** » de la Compagnie Délice Dada à Saint Gaudens, Lieux publics et Sotteville .
- **Ou encore :** « **Caliente** » de la Cie Artonik, « **Carmen** » de la Cie Off, « **360° à l'ombre** » d'Amoros et Augustin, « **La Presse, Oratorio industriel** » des Metalovoice...
- **Et aussi ...**les multiples projets de jeunes compagnies (une trentaine de projets accompagnés annuellement)

Les Lieux de fabrique jouent aujourd'hui pleinement le rôle d'expertise et de découverte que les comités ou les DRAC ne remplissent que très difficilement . De plus les Lieux de fabrique tissent des liens avec

- **les établissements culturels et les collectivités :** Cf. Lieux Publics et Aubagne, L'Atelier 231 et la Scène Nationale , M Gorki de Pt Quevilly (cf. Augustin et Amoros) Le Fourneau avec Le Quartz de Brest et la Ville de Morlaix, Les Haras avec L'Etablissement Public de la Villette, La Paperie avec Le Nouveau Théâtre d'Angers (NTA)
- **avec des structures internationales :** L'Atelier 231, la MAJT avec le Festival de Brighton, Chalon sur Saône avec Israël, le Pays bas et la Catalogne,
- Les Lieux de fabrique inventent de nouveaux rapports avec le public en défrichant de nouveaux territoires géographiques et en inventant des saisons en complément des festivals : les Pronomades à Saint Gaudens , Les Sorties d'Ateliers à Sotteville les Rouen, Les Premières du Pays de Morlaix, Les EnviesRhônements d'Ilotopie ... / ..

⁶³ <http://www.curiosites.net>

- Les Lieux de fabrique sont des supports de formation : Formation des personnels techniques des villes à L'Atelier 231, Formation au multimédia au Fourneau, Formation d'acteurs à La Paperie, formation a toutes formes d'Art avec Frich Art et la Stéa de Dijon ...

Des chiffres parmi les chiffres...

En 2 000, sur l'ensemble du réseau, ce sont

- 105 accueils en résidences au cours de 1 964 journées,
- 82 compagnies aidées,
- 1 budget de 10,45 MF consacré aux résidences
- 1 nombre croissant de rencontres publiques hors festival (45 000 spectateurs)

Pour conclure... provisoirement.

- **La Fédération, qui regroupe artistes, créateurs, compagnies, inventeurs de festivals ou de lieux de fabrique, a demandé que l'effort principal soit dirigé vers les Lieux de fabrique.** La profession a démontré par là une capacité d'analyse collective remarquable, les compagnies faisant passer leurs intérêts immédiats derrière une vision plus générale.
- **Le doublement du soutien de l'Etat en 99** (hors Lieux publics) a effectivement permis une avancée. Il n'est pas du rôle de la Fédération de soutenir telle ou telle équipe, mais **un doublement en 2001 de l'ensemble des aides** à l'accueil en résidences et en coproductions est un objectif majeur de la Fédération afin de solidifier le réseau encore émergent.
- La question du statut des Lieux de fabrique n'est pas notre priorité. Nous ne revendiquons pas de label, chaque équipe étant à des moments différents de son développement. **En revanche, tout label national (scène nationale, scène conventionnée, centre ou pôle national de création) permet de conforter les relations avec les collectivités locales ou les structures culturelles généralistes.**

5^e Partie : Les Lieux de Vies Musicales⁶⁴

5-1 La notion de "lieux de vies musicales" ne correspond pas à une terminologie usuelle, mais est utilisée ici pour regrouper différentes activités liées à la diffusion et à la pratique musicale. Les formes les plus évidentes sont, bien sûr, représentées par la salle de concert (en ce qui concerne la diffusion) et le studio de répétition (pour la pratique), mais en réalité il est possible de proposer au public des combinaisons multiples de services. **Les "lieux de vies musicales" ont donc chacun leur identité propre**, mais des points communs, essentiels, les unissent dans une même problématique : Ils sont tout d'abord consacrés, pour la grande majorité d'entre eux, aux musiques dites "actuelles" ou "amplifiées". Ces deux appellations possibles mettent en évidence :

- ❖ pour la première, qu'il s'agit d'une **expression artistique vivante**, en perpétuel mouvement, témoignant de l'évolution présente des modes, des goûts et pratiques culturelles,
- ❖ pour la seconde, qu'il est nécessaire de prendre en compte les aspects sonores en jeu dans ces pratiques et les problèmes induits, en particulier les nuisances sur le voisinage, les risques d'altération des capacités auditives des musiciens...

Il s'agit donc d'un type d'équipements culturels particuliers, parce que conçus avec le concours de spécialistes de l'acoustique, de la sécurité et animés par des personnels au fait de l'évolution des courants musicaux.

Le terme "lieu de vie" insiste sur la fonction primordiale de ces équipements, celle d'ouvrir au public un espace convivial où pourront se multiplier les rencontres et les échanges (entre générations, cultures, groupes sociaux...) autour d'une passion commune : la musique.

Ces structures en effet attirent un nombre **de plus en plus significatif de bénévoles** qui contribuent au fonctionnement de ces structures musicales, par exemple en participant activement, régulièrement et chaleureusement à l'accueil du public et des musiciens, certains d'entre eux tentant même l'aventure de nouveaux métiers. Établissements en général de petite taille, à échelle humaine, actifs dans la vie culturelle et sociale du quartier ou de la commune, et faisant de la convivialité une valeur incontournable, ils représentent une génération d'équipements de proximité (parce que proches des gens, géographiquement et humainement) en plein essor. L'opportunité de l'extension du nombre de petits lieux consacrés aux musiques amplifiées peut se lire au travers de plusieurs indicateurs :

- ❖ Les études réalisées par le département des Etudes et de la Prospective (DEP) du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des français indiquent « *deux avancées très nettes : l'augmentation de la vie associative, et l'augmentation remarquable des pratiques musicales, si nette qu'on a pu parler d'un véritable "boom musical". Cette augmentation concerne tous les genres musicaux, et toutes les catégories de population sans exception, notamment les jeunes pour qui la musique est devenue le fait culturel prioritaire* »
Si les sorties au concert ont fortement augmenté depuis 1973, elles ont eu tendance à stagner voire diminuer dans les années 1980, en particulier pour les 15-20 ans. Les analystes n'ont pas de données qualitatives très précises sur ce phénomène mais l'expliquent par l'augmentation significative du prix des places et de l'insuffisante répartition géographique des salles de concert.
- ❖ Politiquement, le ministère de la Culture a commencé à prendre en compte depuis le début des années 80 les musiques actuelles : création du Fonds d'Action et

⁶⁴ "Lieux de vies musicales" – Réalisation OPALE 46 rue des Cinq Diamants 75013 Paris – Mai 95 www.culture-proximite.com

d'Initiative Rock, création du Fonds de Soutien Chanson, Variétés, Jazz, puis création de l'Agence des lieux musicaux et de spectacle et lancement de 4 programmes d'aide : aux petits lieux de diffusion musicale, aux salles moyennes, aux lieux de répétition, et aux cafés-musiques. Cette implication de l'Etat dans les musiques non classiques dépasse même les clivages politiques ; en témoigne par exemple l'historique du programme interministériel café-musiques : lancé par le ministre Jack Lang, il est développé par le ministre Jacques Toubon, puis cité dans la déclaration de politique générale du premier ministre Alain Juppé du 23 mai 1995. Sur le plan local également, les réticences bien connues des élus à soutenir ou susciter l'ouverture de lieux de musiques amplifiées et de rassemblement de jeunes tendraient à s'estomper. La forte volonté municipale exprimée dans la création du Florida à Agen en est un exemple parmi d'autres.

- ❖ À l'expérience, toutes les initiatives sur ce secteur, pour peu qu'elles répondent à certaines conditions que nous analyserons ici, connaissent un franc succès :
 - dans les lieux de diffusion, les taux de fréquentation montrent que les programmations savent correspondre à l'actualité des goûts d'un public nombreux,
 - dans les lieux de répétition, la saturation quasi-générale des plannings d'utilisation prouve l'étendue de la demande.

Le "lieu de vies musicales" est ainsi de plus en plus reconnu comme réponse à une demande forte de lieux de diffusion et de pratique tout en étant facteur de cohésion sociale. Les services proposés par les "lieux de vies musicales" s'articulent généralement autour de ces deux grandes fonctions que sont la diffusion et la pratique musicale, lesquelles s'expriment à la base sous deux formes d'activités distinctes mais également très souvent complémentaires : le concert et la répétition.

5-2 : CONCERTS

La programmation de spectacles est l'activité-phare des salles de concert, cafés-concerts, cafés-musiques, mais peut l'être aussi pour des équipements à usage pluridisciplinaire comme certaines Maisons des jeunes et de la culture, Maisons pour tous... La programmation artistique participe de l'image de marque de ces équipements, d'autant plus qu'elle fait fréquemment l'objet d'une communication sur le plan local, parfois régional ou même national. L'activité de concerts suppose une salle de petite, moyenne ou grande capacité, parfaitement isolée vis-à-vis de l'environnement et offrant des gages de confort acoustique en matière d'écoute, répondant aux normes de sécurité pour l'accueil de public, avec des agencements très spécifiques : la scène et sa régie lumière et son, les loges, le vestiaire, le local technique, le bureau d'accueil isolé phoniquement pour permettre les discussions... On ne peut donc pas, *a priori*, organiser des concerts dans n'importe quelle salle, ce qui a notamment justifié la définition, par l'Agence des lieux musicaux et de spectacles, de cahiers des charges très précis pour l'aménagement des espaces consacrés à la diffusion des musiques amplifiées.

Programmer un concert suppose également de se préparer à un afflux de public nombreux sur un temps restreint, ce qui demande une organisation particulière, la présence d'une équipe qualifiée, et dans certains cas la participation d'un service d'ordre. Enfin, on associe la plupart du temps à la représentation de concerts des ventes de boissons, ce qui soumet les établissements à une double réglementation contraignante (entreprise de spectacle et débit de boissons) et impliquent une lourdeur de gestion (billetterie, contrats d'artistes, fiches de paye, gestion de stocks boissons, déclarations TVA, etc.).

5-3 : RÉPÉTITIONS

Les studios de répétition sont des espaces adaptés au travail de formations musicales dont les dimensions sont variables car fonction de leurs besoins : du soliste demandant un box ou studio individuel ou groupe "rock" de 3 à 6 musiciens (en moyenne), jusqu'au cours de percussions pouvant réunir une quinzaine de pratiquants, en passant par les formes d'expression artistique associant la danse à la musique (comme le rap). Plus souvent qu'on ne le pense, les volumes requis doivent être suffisamment spacieux pour rendre possible le mouvement et éventuellement l'installation des personnes invitées par les groupes à assister aux répétitions. Dans les studios, la question du traitement acoustique est fondamentale, tant en terme d'insonorisation vis-à-vis de l'extérieur que de confort acoustique pour les pratiquants eux-mêmes.

5-4 : RÉPÉTITIONS EN CONDITIONS SCÉNIQUES

Pour préparer une prochaine apparition sur scène, à plus forte raison quand il s'agit d'une première, les groupes musicaux peuvent manifester le besoin de répéter dans des conditions scéniques, afin d'opérer un certain nombre de réglages : lumière et son, positionnement et déplacements, chorégraphie éventuelle...

Activités

Deux activités de base : concerts et répétition, des fonctions associées et complémentaires. Ces répétitions sont possibles de deux façons :

- ❖ Une répétition en journée dans une salle de spectacle qui n'est à ce moment pas ouverte au public, ou même dans un espace avec un bar ouvert en journée, comme cela se pratique parfois.
- ❖ Une répétition dans un studio de grande dimension comportant un espace-scène aménagé, notamment équipé de retours de scène, que l'on nomme "studioscène", cette formule est encore peu fréquente.

5-5 : ENREGISTREMENT

Le studio d'enregistrement est un service qui peut être considéré comme un prolongement presque naturel du studio de répétition, l'enregistrement étant une étape importante dans la vie d'un groupe. Produire un CD témoin, voire presser un CD, peut servir à démarcher des diffuseurs, mais c'est aussi une source de satisfaction personnelle : garder une trace, se réécouter pour mieux travailler et évoluer. Le développement récent des studios d'enregistrement et les évolutions technologiques ont permis une amélioration non négligeable des produits et une baisse des coûts. Ce qui aujourd'hui signifie qu'un groupe, même débutant, cherchera à présenter ses créations sur des supports de qualité professionnelle. Mais le matériel est d'autant plus sophistiqué et coûteux, les ingénieurs du son qualifiés et donc les tarifs d'enregistrement élevés que l'on cherche à toucher un circuit professionnel. Sur ce marché, le secteur privé semble répondre à la demande. Dans le secteur amateur et semi-professionnel, par contre, les demandes restent nombreuses pour des services de bonne qualité à des prix raisonnables .

5-6 : COURS DE PRATIQUE INSTRUMENTALE OU DE CHANT

Les cours de musique construits autour des percussions et instruments utilisant l'amplification nécessitent des locaux insonorisés. Les cours peuvent se dérouler dans des studios conçus pour la répétition, voire sur la scène de salles de concerts. Ce sont des services ne nécessitant pas d'équipements supplémentaires, mais permettant d'exploiter, soit les équipements existants lorsqu'ils ne sont pas utilisés (par exemple salles de concert en après-midi), soit en étant intégrés dans les plannings de location des studios. À noter également que les cours de chant avec utilisation de l'amplification sont de plus en plus demandés.

5-7 : ATELIERS MAO (MUSIQUE ASSISTÉE PAR ORDINATEUR) OU ATELIERS MIDI

Le développement de l'informatique a rendu très accessible la composition musicale par traitement numérique du son. L'initiation ou une formation plus poussée à ces techniques permet d'aborder progressivement la création et la composition : réaliser les arrangements d'un morceau, orchestrer une bande rythmique pour travailler des lignes d'improvisation, concevoir une illustration sonore de bande vidéo ou diaporama, etc. L'informatique musicale est un des bouleversements marquants du secteur musical et concerne tous les styles musicaux. L'outil est apprécié de nombreux musiciens et peut répondre à une demande croissante, à condition qu'un professionnel soit capable de l'animer et que les tarifs pratiqués restent attractifs.

5-8 : SERVICES DE CONSEIL ET D'ACCOMPAGNEMENT DES GROUPES

Des demandes fortement exprimées par des musiciens ont conduit les responsables de "lieux de vies musicales" à construire et proposer différents services de suivi, pouvant se décliner de la manière suivante :

- ❖ Des conseils pour le travail en salle de répétition, comprenant sur le plan technique une sensibilisation aux risques d'agression du système auditif (utilisation de casques protecteurs, disposition des amplificateurs et réglages des volumes), et sur le plan artistique un travail d'orchestration (apprendre à s'écouter les uns les autres, bien caler la base rythmique, etc.)
- ❖ Des conseils pour la représentation sur scène, en particulier dans les salles de concert ouvertes aux répétition et les studios-scène, avec mise en place des morceaux, réglages lumières et sons, déplacements et éventuellement travail chorégraphique.

5-9 : STAGES DE FORMATION TECHNIQUE

Quelques équipements proposent à des jeunes des stages de formation technique, en particulier à la régie-scène (régie éclairage et régie son). Cette activité, contrairement aux autres fonctions complémentaires des "lieux de vie musicale" présentées ici, s'associera plutôt à une fonction principale de programmation de concerts et non de studios de répétition, puisque l'existence d'une salle de spectacle professionnellement équipée sera le support principal du travail pratique en cours de stage.

5-10 : SERVICES D'INFORMATION

Les murs des espaces d'accueil des "lieux de vies musicales" servent souvent de panneaux d'affichage pour des annonces de concerts, de recherche de musiciens, de matériel... Ces panneaux souvent en libre-service suivent les mouvances de l'actualité. Une mise à disposition de documentation est souvent pratiquée : magazines et revues, données sur des questions dérivées de la musique (droit des musiciens, listes de diffuseurs...). Plusieurs demandes ont aussi été enregistrées concernant la mise à disposition de partitions, de vidéos, cassettes... Chaque "lieu de vies musicales" a ou aura ses propres caractéristiques, en proposant une gamme de services plus ou moins complète, liée aux moyens disponibles, aux souhaits et compétences des créateurs, aux réalités de la demande locale.

Pour donner une rapide image de cette diversité, voici en schéma quelques exemples :

- ❖ **Pratique musicale Diffusion musicale :** Complexe salle de concert 940 places assises + 4 studios répétition de 30 à 70 m² + 1 atelier MIDI + 1 bar + stages éclairage, son, management + modules apprentissage de la scène + expos + service info.

- ❖ **Florida, Agen** : 2 studios répétition + 1 studio-scène + 2 ateliers de création musicale.
- ❖ **La Chaufferie, Brest** : Moyens humain et budgétaires nécessaires : Salle de concert 1000 places + café-musiques 150 places + expositions + entreprise d'insertion.
- ❖ **Espace Julien, Marseille** : 1 studio de répétition (location seulement).
- ❖ **Beynes, Yvelines** : 1 studio + 4 boxes + 1 salle répétition publique + 1 studio d'enregistrement + atelier MIDI + 1 concert par mois.
- ❖ **Le Tremplin, Ivry** : 1 salle de concert 100 places + 1 studio répétition + 1 atelier MIDI, +1 Point Info Jeunes.
- ❖ **La Péniche, Elbeuf** : 1 bar programmant des concerts et une multiplicité de combinaisons possibles.

5-11 : PUBLICS DES CONCERTS

Sur le plan **national**, quelques données quantitatives et qualitatives sont intéressantes :

❖ Ampleur des sorties au concert

- Les études sur les pratiques culturelles des français montrent que, sur 100 jeunes de 12 à 25 ans, 86 sont allés à un concert de groupes musicaux ou de chanteurs étrangers (rock, pop, reggae, funk, etc.) au moins une fois au cours de l'année. Ce résultat arrive en première position avant le cinéma (80 réponses positives).
- D'après les résultats enregistrés par des réseaux de salles, il n'est pas rare qu'un petit lieu de type café-musiques exploitant une salle de 100 places réalise une moyenne de 6 000 spectateurs sur une programmation annuelle de 80 concerts, soit 75 entrées par date.

L'état des lieux réalisé par la Fédurok auprès de ses 30 salles adhérentes, note que sur l'année 1993, leur activité a concerné l'organisation de 2 020 concerts avec plus de 3 250 groupes, pour 627 200 spectateurs. Soit une moyenne de 310 entrées par date dans des salles d'une capacité moyenne de 600 places.

❖ Caractéristiques générales sur les publics

- *« L'écoute des musiques de rock, à domicile comme aux concerts, reste une pratique dominante des jeunes de 15-24 ans, mais se développe désormais dans des âges plus élevés. Les plus jeunes de 15-19 ans (...) assistent relativement moins aux concerts que les plus âgés dont la fréquentation pluri-annuelle se renforce entre 20 et 39 ans, et au delà dans une moindre mesure. Cette pratique est surtout le fait de jeunes urbains, majoritairement diplômés, disposant de ressources pour assumer une fréquentation croissante dont le coût à l'unité augmente »*

Les responsables de salles s'accordent à reconnaître qu'il n'existe pas un public, mais bel et bien des publics. Hormis un noyau de « fidèles » paraissant au jugé représenter de 15 à 20 % des spectateurs, appréciant l'atmosphère du lieu et ouverts à la découverte de nouveaux styles musicaux, on a surtout à faire (affaire non ?) à des publics variés, attirés soit par certains genres, soit par une connaissance ou une curiosité pour un groupe en particulier. Chaque formation musicale peut donc drainer un public qui lui est propre, et parfois sans qu'il y ait de relation directe avec son niveau de renommée. Certes, le groupe ayant sorti un ou plusieurs albums, et dont certaines créations sont diffusées sur les ondes radio, développera le rayon d'influence de la salle en suscitant la venue d'un public pouvant parcourir de longues distances (échelon départemental, voire régional). Mais, d'un autre côté, il pourra être fait salle comble par

la programmation d'un groupe amateur, par exemple avec un ensemble de jeunes musiciens capables d'attirer sur le plan local un grand nombre de lycéens. Signalons néanmoins que les lieux de diffusion semblent encore méconnaître et donc avoir des difficultés à répondre à la demande de jeunes de 15 à 17 ans orientée sur le rap, la danse, la techno... La connaissance des publics devrait être prochainement affinée par les **études scientifiques et systématiques engagées localement** à la sortie des concerts de plusieurs salles par le Groupe d'étude sur les musiques amplifiées (GEMA). Leurs résultats devraient permettre de mieux comprendre les composantes sociologiques et les motivations des différentes catégories de publics fréquentant ces établissements. À titre d'exemple, nous pouvons communiquer les résultats concernant les publics du Florida pour 1994 (première année complète de fonctionnement). Pour 28 concerts, 57 groupes ayant réuni 9 724 spectateurs, les éléments significatifs sont les suivants :

- La fréquentation a suivi des variations de 1 à 9 : de 94 à 830 spectateurs.
- La moyenne d'âge = 25 ans, avec une proportion de mineurs de 16,4 %.
- Les hommes sont majoritaires : 2/3 du public contre 1/3 de femmes.
- Le public d'Agen représente 1/3 du total, mais le Florida a accueilli des spectateurs de 337 communes différentes.
- La présence des élèves et étudiants est prédominante : 41,8 % des spectateurs.

5-12 : ASSOCIATIONS ORGANISANT DES MANIFESTATIONS DANS LA SALLE

Dans de nombreux lieux de diffusion, la salle de spectacles peut être mise à disposition ou louée en de diverses occasions à des associations locales ou plus rarement à des groupes sans existence juridique, afin qu'ils puissent y organiser des fêtes annuelles ou des moments de sensibilisation à certaines questions de société (par exemple, manifestations organisées avec les associations de lutte contre le SIDA). On peut remarquer ainsi que certains cafés-musiques, à l'origine considérés comme des établissements devant exercer leurs activités sur des zones économiquement défavorisées, se sont en définitive implantés en centre-ville⁶⁵, et, soutenus par la politique de la Ville, ont mis en place des systèmes de concertation et d'ouverture de la salle aux associations implantées sur les quartiers périphériques .

Notons néanmoins sur ce point que la majorité des responsables d'équipements insistent sur la nécessité d'une présence de l'équipe de gestion lors de la préparation de la manifestation et pendant son déroulement. Cette exigence est en effet importante pour garder une **identité au "lieu de vies musicales", en évitant l'effet de la "salle polyvalente"** qui nuit à l'image et l'esprit de l'établissement. Les musiciens ne forment pas un ensemble homogène : ils se différencient par leurs niveaux de pratique, leur façon de jouer, leur style, leurs motivations, leurs besoins ... La connaissance des usagers des lieux de répétition est encore embryonnaire, les gérants de structures disposant rarement des moyens matériels et humains pour tenir des statistiques régulières, à quelques exceptions près.

5-13 : RÉSULTATS D'ENQUÊTES

À notre connaissance, la seule base de données permettant de présenter de grandes tendances, est constituée par les **résultats de la longue enquête du sociologue Marc Touché⁶⁶** qui permettent de dresser quelques constats :

⁶⁵ C'est le cas entre autre de la Cave à Musique à Mâcon (Bourgogne) .Elle propose en centre ville une salle de concerts de 350 places et des studios de répétition. Elle a été impulsée par le service municipal de développement social des quartiers. Voir aussi les studio d'enregistrement ARTDAM de Dijon avec parc de matériel et techniciens financé par le Conseil Régional de Bourgogne Agence Artistique pour la diffusion musicale, spectacle, événement. www.artdam.asso.fr.

⁶⁶ Rapport Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition. (CRIV-CNRS), 1994.
Les usagers des lieux de pratique musicale Marc Touché sociologue CNRS

- ❖ Un élargissement de la tranche d'âge concernée : On assisterait globalement à un double processus de rajeunissement et de vieillissement de la population concernée. Si la tranche d'âge la plus importante est composée des 15- 30 ans, on rencontre quelques "entrants" de 12-13 ans et des "anciens" de plus de 40 ans.
- ❖ Une population à **dominante masculine** : Plus de 90 % du milieu est composé de sujets de sexe masculin. Un très lent processus de féminisation s'opère, où des femmes de 15 à 40 ans sont très souvent pivot et leader de groupe.
- ❖ Une "**démocratisation**" **insuffisante** : « 80 % des pratiquants se déclarent usagers potentiels de service public en matière de répétition. Chez les sujets les plus en difficulté sociale et économique, ils sont 98 % à revendiquer de tels services ». Ce qui tendrait à montrer que la sélection s'opère en partie par le niveau de revenu, la solvabilité, et non une absence de demande chez une partie de la population.
- ❖ Une **pratique régulière** : Pour ce qui concerne les groupes, ceux-ci répètent selon des durées moyennes de 3 heures, les plus courtes étant de 2 heures, les plus longues de 6 heures, selon la fréquence suivante :
 - + de 2 fois par semaine 4 %
 - 2 fois par semaine 27 %
 - 1 fois/sem. minimum 66 %
 - - d'1 fois par semaine 3 %
 - Pour ce qui concerne les répétiteurs solistes, en particulier les batteurs, la fréquence va de tous les jours à 3 fois par semaine minimum pour une durée de 2 à 4 heures.
- ❖ **L'importance des espaces de rencontres** « L'après répétition constitue dans 92 % des cas un temps non négligeable de l'acte de répéter collectivement, en réécoutant les cassettes, en faisant des commentaires, en "s'engueulant", en préparant les futures rencontres ». Cette remarque montre l'utilité d'aménager éventuellement des espaces de détente, qui pourront favoriser les rencontres permettant à des musiciens encore isolés d'intégrer, épisodiquement ou à plus long terme, des groupes recherchant ses compétences et sa sensibilité musicale.

5-14 : CONSTATS GÉNÉRAUX

- ❖ **Des musiciens qui ne trouvent pas leur place dans les conservatoires** Les musiciens des studios fréquentent peu les conservatoires ou écoles de musique : les équipements sont insuffisamment adaptés, ils veulent s'exercer à des instruments non enseignés dans ces établissements, (sauf de rares exceptions, la plus exemplaire étant l'École Nationale de musique de Villeurbanne, agréée en 1986, qui dispose de départements jazz, rock, percussions, chanson...) ; en majorité autodidactes, les musiciens des studios entretiennent rarement des rapports avec la musique écrite, faits déterminants qui ne sont pas pris en compte dans les méthodes pédagogiques des conservatoires. Un travail en partenariat avec ces structures reste possible, mais suppose la création d'un équipement spécifique, adapté, avec un cadre et une ambiance propre.
- ❖ **Des groupes informels et changeants pratiquant divers genres musicaux** Des adhérents ou usagers occasionnels des studios de répétition peuvent être des individuels, comme les batteurs ne pouvant travailler leur instrument à domicile, ou certains rappeurs travaillant le chant dans un box ou studio individuel. Mais l'essentiel du public est néanmoins constitué par des collectifs, qu'il s'agisse de

groupes musicaux ou de membres d'une communauté culturelle. En effet, même si les musiques actuelles sont le genre musical dominant, les musiques folkloriques sont pratiquées. Par exemple, le Rec Studio, à Sarcelles dans le Val d'Oise accueille régulièrement, depuis des années, une chorale de Gospel. L'identité de ces formations est exprimée généralement par un nom sans existence juridique mais possédant une valeur symbolique importante. Certains de ces groupes sont fluctuants et se reforment régulièrement par le départ ou l'arrivée d'un nouveau musicien.

- ❖ **Un public varié réuni autour d'une passion commune** Une enquête auprès de 100 usagers des studios John Lennon, créés par l'Office Municipal de la Jeunesse d'Aubervilliers (OMJA) indique que « *le studio semble plutôt le croisement de toute une série de personnes dont le lien existe plutôt par l'intermédiaire de la musique (rock principalement) qu'en référence à des situations sociales et/ou professionnelles précises* ». Elle montre aussi que 94 % des musiciens travaillent la musique sans intention d'en faire leur métier, mais durant leur temps libre, pour le plaisir. Les pratiquants sont fréquemment des passionnés, leur investissement en temps, en énergie, en argent est souvent considérable, ce qui justifie la nécessité d'offrir une prestation de qualité, même si elle s'adresse à des amateurs.

Les activités développées par les "lieux de vies musicales" de petite taille, dont il est surtout question ici, sont souvent complémentaires à celles proposées par les plus grands équipements culturels, institutionnels (Maisons de la Culture, Centres d'Action Culturelles) ou privés (scènes et clubs rock de grande capacité), tant au niveau des contenus artistiques, des tarifs pratiqués, que des publics visés.

- ❖ S'il existe déjà à proximité une salle de spectacles programmant régulièrement des concerts dédiés aux "musiques actuelles", la création de studios de répétition et/ou d'enregistrement ne peut que venir compléter la gamme des services offerts localement.
- ❖ Il est même possible, sur un département, voire une seule agglomération, d'envisager l'implantation de plusieurs scènes de concert aux objectifs différents mais complémentaires, en fonction du site ou quartier d'implantation et de la capacité de la salle. Pour ne citer qu'un exemple, une fédération des petits lieux de musique, le Rémécam⁶⁷, s'est créée fin 1994 en Provence-Alpes-Côte d'Azur : sur la seule ville de Marseille, il existe ainsi plusieurs salles de concert dans des quartiers différents et de capacité différente, qui se sont fédérées dans une association pour travailler ensemble et tisser une sorte de "chaîne" de la diffusion musicale ; les groupes semi-professionnels se produisent dans des petits lieux avant d'être programmés dans des salles plus importantes.

Un travail en "bonne intelligence" consistant de la sorte à coordonner les actions de structures aux objectifs complémentaires dans les contrats entre partenaires publics et privés permettent de formaliser l'organisation d'une politique culturelle globale au niveau d'un territoire. Il existe des studios de répétition et d'enregistrement sur le secteur marchand traditionnel. Vis-à-vis de ces établissements, la création d'un lieu de diffusion musicale ne peut que créer une émulation favorable. Il sera également bienvenu, lorsqu'on en possède les moyens, d'associer ces structures à toute politique visant un développement local de la pratique musicale. Notons enfin que les studios proposant des cours n'entrent pratiquement jamais en concurrence avec les conservatoires. Une récente enquête réalisée par l'Association Régionale d'Information

⁶⁷ Rémécam : "Réseau méditerranéen des cafés-musiques" devenu UDCM (Union des Diffuseurs de Créations Musicales) - 1, rue de Nazareth 13001 Marseille 04 91 89 62 38 www.udcm.net

et d'Actions Musicales (ARIAM)⁶⁸ sur "Les pratiques instrumentales amateurs en Ile-de-France" montre que 92 % des écoles de musique ne disposent pas de locaux de répétition pour les groupes pratiquant les musiques amplifiées. La complémentarité est donc évidente.

5-15 : Environnement

Les autres salles de concerts et spectacles, les autres studios de répétition et d'enregistrement : Le secteur concurrentiel le plus immédiat dans lequel certains "lieux de vies musicales", en particulier les cafés-concerts et cafés-musiques se situent, est celui **des cafés**⁶⁹ : les cafés ouverts en soirée et surtout ceux proposant des animations musicales, les cafés-restaurants aussi quand certains porteurs de projets envisagent de créer des services de restauration associés aux activités culturelles, généralement pour en faire un outil de production justifiant la création d'une entreprise d'insertion⁷⁰.

Dans tous les cas, il est vivement souhaitable de prendre contact. Certains de ces établissements pourront peut-être même devenir des partenaires, en s'associant aux "lieux de vies musicales" pour organiser des opérations communes. Il est difficilement possible d'envisager la création d'un "lieu de vies musicales" sans prendre contact avec l'environnement institutionnel, aussi bien pour définir la place du futur équipement dans le paysage culturel local, que pour évaluer les soutiens qui pourront être apportés aux activités engagées.

5-16 : LE PARTENARIAT ? INDISPENSABLE CLE DE REUSSITE

- ❖ Le premier partenaire, sans la participation duquel la création de l'établissement et son bon fonctionnement seront difficiles, est bien sûr la **municipalité** (maire, élus. Si, dans les grandes villes, l'attention est plus marquée pour les équipements culturels de prestige, en revanche, dans les petites communes, le soutien du maire est fondamental mais ne peut se traduire en aides financières.
- ❖ Les associations départementales ou régionales d'information et d'actions musicales (**ADDMD 11**) liant la Direction de la Musique et de la Danse du ministère de la Culture aux collectivités territoriales, peuvent être, par leur connaissance du secteur, leur banque de données sur les artistes, structures de répétition et de diffusion au niveau local, d'excellents partenaires.
- ❖ Les Directions régionales des Affaires Culturelles (**DRAC**) peuvent soutenir des projets et des actions, surtout en ce qui concerne la création et la diffusion. Elles sont notamment chargées du développement du programme cafés-musiques, déconcentré en régions. L'aide aux structures de répétition est moins courante, mais envisageable sur des équipements de qualité, en particulier dans le cadre du Fonds d'Intervention Culturelle, auquel la Direction de l'Aménagement du Territoire et de l'Action Régionale (DATAR) est associé.
- ❖ Les directions départementales de la Jeunesse et des Sports (**DDJS**) soutiennent dans certains cas les actions auprès des jeunes, développées par ces équipements (aide au projet, tremplins de jeunes artistes, etc.) même si les budgets ont fondu comme peau de chagrin ces dernières années .

⁶⁸ Ariam Ile-de-France. Musique et danse : conseils, ressources documentaires, formations, rencontres régionales, créations, .. enquête de l'ARIAM d'Ile de France, parue en Mai 95, s'est déroulée sur l'ensemble des établissements répertoriés (écoles, MJC, lieux de diffusion...) et dans chaque département, à l'exception de Paris. www.ariam-idf.com/

⁶⁹ 385 000 contrats de diffusion de musique sont signés chaque année en France par la SACEM

⁷⁰ Cf. les entreprises d'insertion fondées sur l'activité de restauration (les activités musicales n'étant pas suffisamment "rentables"), le resto-rockbar Le Plan à Ris Orangis, existant depuis 10 ans, ou plus récemment le café-musiques Le Talgo à Marseille, ou La Mounède sur le quartier du Mirail à Toulouse, proposant salle de concert 630 places, studios de répétition, café-musiques et restaurant, Le café-musiques La Clef de Si etc ,

- ❖ Les **missions Ville**, qui globalisent des crédits et ont pouvoir de mobiliser des administrations déconcentrées de l'État au niveau local, soutiennent également des projets d'implantation de "lieux de vies musicales" sur des quartiers concernés par la politique de la Ville. Les préfets ou **sous-préfets** en charge de ces missions peuvent jouer un rôle déterminant⁷¹.
- ❖ Les **conseils généraux et régionaux** ne prennent pas encore une part suffisante dans le soutien de ces équipements culturels de proximité, surtout lorsqu'ils sont implantés sur de petites communes aux budgets limités. Un renforcement de la présence de ces collectivités territoriales est indispensable et à rechercher en tout cas.
- ❖ Les grandes **fédérations** (éducation populaire, centres sociaux, Foyers Ruraux foyers de jeunes travailleurs, maisons des jeunes et de la culture, Foyers Léo Lagrange...) sont souvent des partenaires particulièrement compréhensifs et actifs, ou sont même à l'initiative de la création de "lieux de vies musicales". Le partage des expériences et savoir-faire à travers leurs réseaux est un important atout.

Comme nous venons de le voir, les risques de concurrence peuvent être limités car les multiples possibilités offertes pour la création d'un "lieu de vies musicales" permettent toujours de construire des projets offrant des complémentarités avec les établissements institutionnels et privés du secteur. Cette complémentarité est à rechercher, non seulement pour limiter les phénomènes de concurrence, mais aussi et surtout pour positionner le nouvel établissement dans la chaîne locale de la pratique et de la diffusion des musiques actuelles. Dans les faits, des collaborations spontanées s'organisent depuis longtemps entre les divers acteurs de la vie musicale locale, mais la situation de plus en plus difficile des "lieux de vies musicales" (politiquement ou financièrement) a remis au goût du jour la nécessité du travail en réseaux, qu'ils soient juridiquement constitués ou informels. **Toutes les structures insistent sur l'intérêt de telles passerelles entre professionnels qui permettent d'échanger, d'harmoniser les actions, de monter ensemble des projets**. Ainsi que les équipements eux-mêmes, les réseaux peuvent naître à l'initiative de structures désireuses de bâtir une politique culturelle globale et cohérente, ou souhaitant faciliter des échanges entre professionnels et créer des structures représentatives auprès des institutions. Une même structure peut adhérer à **différents réseaux**, par exemple :

- ❖ l'un **régional**, pour travailler en meilleure intelligence avec des structures complémentaires voisines, et organiser des festivals, des tremplins pour révéler de jeunes groupes locaux, des journées de débat pour sensibiliser des élus ou des journées de rencontres professionnelles...
- ❖ l'autre **national**, pour organiser des tournées en France de groupes étrangers, constituer une force permettant de négocier avec l'État des modifications de cadres réglementaires ou de nouvelles dispositions législatives pouvant réduire les risques ou menaces pesant sur le spectacle vivant.

Les réseaux peuvent regrouper toutes sortes de partenaires, comme des ADDMD des correspondants régionaux de l'IRMA, des "missions rock" créées par certains conseils généraux, des salles de concert, des lieux de répétition, des bars privés programmant occasionnellement des artistes, etc. Quelques exemples peuvent être cités :

- ❖ Pour développer la diffusion musicale :

⁷¹ Cf missions DIDACT I Conseil - FIDÈS Conseil dans le département du Jura (CG/Préfecture, et villes : St Claude Morez... ,) et opérations Paroles de Jeunes devenu FRICH ART menées en Cote d'Or : Conseil Général , DRAC, Rectorat , Fédérations d'éducation populaire : 1000 jeunes de 16 à 25 ans impliqués dans des formations expressions artistiques .

- Le "Rémécam " devenu UDCM à vocation régionale (déjà cité)
- La "Fédération régionale des petites salles de spectacle de Lorraine", (non exclusivement centrée sur la musique), à vocation régionale.
- La "Fédurok" à vocation nationale
- Les "Fédérations Hiéro", dans le Grand Est, regroupant des usagers actifs dans le développement des lieux de rencontre et d'expression culturelle à Mulhouse, Colmar, Belfort, Dijon, Lure, Luxeuil et Vesoul.

❖ Pour développer la pratique musicale :

- "Arts scéniques" au départ constitué d'un collectif de gérants de lieux de répétition des Yvelines.

5-17 : L'Equilibre budgétaire ?

L'importance des fonds publics dans le budget de fonctionnement des "lieux de vies musicales" implique que la municipalité, en général principal financeur, a tendance à vouloir en assurer le contrôle. Elle envisage alors une gestion parfois sous forme de régie directe ou régie municipale, rarement de société d'économie mixte, et le plus souvent d'association paramunicipale dans laquelle la place des élus ou d'une structure paramunicipale dans le conseil d'administration sera prépondérante. De telles formules peuvent présenter des avantages en facilitant les procédures de financement, mais peuvent aussi entraîner une **dilution des responsabilités et une absence de souplesse** dans la gestion nuisant à l'efficacité du fonctionnement, à la rapidité des prises de décision. De plus, « *les Chambres régionales des comptes jugent illégal le fait que des élus contrôlent majoritairement des associations financées essentiellement par des fonds publics*⁷² ».

❖ D'un autre côté, les initiatives privées s'engageant dans la création d'un "lieu de vies musicales", sous forme d'entreprises à statut commercial ou d'associations essentiellement contrôlées par des équipes de professionnels et des usagers, peuvent engendrer une forte dynamique mais connaître des difficultés pour obtenir à posteriori un soutien suffisant des pouvoirs publics. Nous ne saurions prendre catégoriquement partie pour l'une ou l'autre formule, mais pouvons néanmoins relever quelques facteurs de réussite à travers l'histoire des expériences que nous connaissons :

- Quand l'initiative vient d'un **groupe de professionnels**, il convient d'associer les élus le plus en amont possible de la conception du projet pour établir un partenariat solide dans la durée. Dans ce cas, une Sarl peut ouvrir son capital à des personnes morales contrôlées par la municipalité, ou une association peut intégrer une collectivité dans le Conseil d'Administration selon une proportion minoritaire, ou en créant une SCIC...
- Quand l'initiative vient d'une **municipalité**, il convient en retour d'associer des professionnels le plus en amont possible de la conception du projet pour avoir une chance de bâtir un équipement adapté aux besoins et répondant correctement aux demandes. La responsabilité du fonctionnement peut être confiée à un directeur ayant la capacité de constituer autour de lui une équipe de professionnels, ou à une association indépendante assumant par convention, d'une durée si possible minimale de trois années, reconductible) une sorte de gérance de l'équipement.

⁷² Cf. Equipements culturels territoriaux – projets et modes de gestion Observatoire des politiques culturelles www.observatoire-culture.net

Notons, avant d'aborder les questions propres aux associations et sociétés commerciales, deux points assez déterminants qui méritent considération dans la construction d'un projet :

- ❖ La qualité de la **relation de confiance** qui s'instaure entre des décideurs locaux et une équipe de gestion de l'équipement à laquelle une bonne latitude de fonctionnement est donnée ; ce qui nous paraît au fondement des réussites les plus rapides.
- ❖ En **milieu rural**, ou plus globalement quand des "lieux de vies musicales" s'implantent sur de petites communes, les **budgets** de celles-ci ne **leur permettent pas d'assumer un équilibre des comptes**. Des participations régulières de l'État, une implication des conseils généraux et régionaux, ou l'intercommunalité, voire via les pays ? **sont autant de perspectives pour l'instant lointaines, sans traductions concrètes exemplaires.**

5-18 : Statut juridique : Rôle et place des collectivités locales ?

- ❖ Pour les **lieux consacrés à la pratique musicale**, le choix d'un statut d'entreprise commerciale (Sarl sous forme traditionnelle ou sous forme de coopérative ouvrière de production), n'est pas envisagé ici. Nous nous intéressons en effet à la création de nouveaux équipements sur des sites urbains variés et pour des publics larges, limitant au maximum la discrimination par le revenu. Or, les studios privés sont majoritairement implantés sur de grandes métropoles et pratiquent en général des tarifs prohibitifs pour toute une catégorie de population. Nous pouvons simplement conseiller à ce propos la pertinence de la création d'une **association** consacrée au développement des activités liées aux musiques amplifiées, la gestion de bon nombre de studios de répétition étant encore intégrée à des équipements aux fonctions plus globales, de type centre culturel, maison des jeunes et de la culture, centre social... Ce manque d'identification structurelle peut en effet limiter les possibilités de lecture des réels moyens engagés et résultats enregistrés, rendant plus difficile la prise de décisions stratégiques pour un bon contrôle des évolutions.
- ❖ La question du double statut se pose plutôt dans le cadre des **lieux de diffusion musicale fonctionnant avec un débit de boissons régulier**, cette dernière activité étant considérée comme commerciale et devant se soumettre à la réglementation et à la fiscalité en vigueur. Ainsi, vis-à-vis des cafés-musiques, l'Agence des lieux musicaux et de spectacle préconise un montage Sarl/Association, la Sarl détentrice de la licence de débit de boissons étant consacrée à la gestion du bar et autres activités commerciales éventuelles, l'association se chargeant de la programmation artistique recevant des subventions et pouvant mobiliser du bénévolat.
 - Ce procédé a l'**avantage** de séparer les activités selon ses deux aspects économiques et culturels, répondant mieux d'un côté à la législation et aux demandes de l'administration fiscale, et de l'autre, aux souhaits des partenaires institutionnels qui accepteraient mal de subventionner des entreprises du secteur privé.
 - Cette formule présente néanmoins des **inconconvénients**, notamment celui de séparer en deux comptabilités (avec transferts de produits et charges de l'une à l'autre structure parfois en limite du droit) une activité globalement cohérente, se développant en un même lieu, ce qui nuit à sa lisibilité et

complexifie grandement une gestion déjà particulièrement lourde. Dans un autre registre, un contrat aidé conclu par l'association pourra être interdit, l'inspection du travail considérant que le CEA travaille dans un espace géré par une société commerciale et pourra donc contribuer, en servant au bar par exemple, à l'enrichissement de cette société.

Il ne semble pas qu'il existe réellement une formule idéale, et apparemment, un vide juridique persiste. Ce constat est partagé par de nombreux commentateurs, certains d'entre eux, tels Bernard Roux, suggérant la création d'un nouveau statut : « *Depuis des années, un certain nombre de propositions ont été faites en vue de créer un statut juridique adapté à des entreprises telles celle du spectacle Le double statut "entreprise commerciale/association loi 1901" Faut-il aller vers un nouveau statut*⁷³ ?

Les "lieux de vies musicales" existent et fonctionnent grâce à l'exercice d'une série de compétences ne correspondant pas forcément à des métiers officiellement reconnus, mais témoignant d'une expérience réelle et de savoir-faire acquis dans un secteur professionnel déterminé. La composition des équipes peut-être très variable, fonction de la taille de l'équipement et des moyens budgétaires engagés. Quelques profils de postes, indispensables à la bonne conduite des activités, peuvent néanmoins être présentés :

5-19 : LES POSTES PRINCIPAUX de l'ORGANISATION : des exemples .

- ❖ Le **directeur d'équipement** a en charge la responsabilité de la structure, de son fonctionnement et de son programme de développement. Il en contrôle la gestion, fixe les orientations en fonction desquelles il mobilise les personnes travaillant avec lui. Il est la plupart du temps en contact permanent avec les usagers, pour évaluer les évolutions de la demande, et a en charge les négociations avec les partenaires institutionnels. Les compétences requises sont assez variées, en cumulant celles d'un créateur d'entreprise à celles d'un responsable d'activités socioculturelles.
- ❖ Le **programmateur** d'un lieu de diffusion définit, en fonction de l'identité du lieu, de son implantation, le contenu de la programmation. Il écoute les CD ou cassettes (!) adressées par les groupes (*parfois 2000*⁷⁴ / mois !), assiste à des concerts, lit la presse spécialisée, négocie les contrats avec les tourneurs ou directement avec les artistes, et veille au bon déroulement des concerts. La sensibilité musicale d'un programmateur ne s'acquiert pas dans des écoles spécialisées, elle se vit souvent dès l'adolescence, par une écoute assidue des nouveautés ou de productions plus anciennes, et éventuellement la pratique d'un instrument. Il dispose ainsi d'une culture musicale, couplée d'une bonne connaissance des réseaux professionnels et des bases de la législation.
- ❖ Les lieux de répétition et d'enregistrement ont besoin de **régisseurs-sonorisateurs**, dont les compétences techniques professionnelles sont un des gages majeurs de la crédibilité de l'équipement : utilisation des consoles, manipulations des effets, conseils en sonorisation (mise en place des amplis et réglages)... Le travail de maintenance ne doit pas être sous-estimé : outre la nécessaire révision régulière du matériel, il faut être prêt pendant les répétitions ou l'enregistrement à retendre une peau de batterie, changer un jack, réparer un amplificateur... Ce savoir-faire technique se double généralement d'une sensibilité artistique qui lui permet de conseiller des groupes sur leurs créations.

⁷³ Cf. ouvrage de Bernard Roux : L'économie contemporaine du spectacle vivant – du théâtre, de la musique, de la danse.

⁷⁴ Cf. programmateur du cafémusiques Les Trois Orfèvres, à Tours ou de FRICH ART Dijon Bourgogne

5-20 : L'IMPORTANCE DE L'ÉQUIPE

Il existe de petits établissements dans lesquels l'équipe est réduite à une ou deux personnes : dans ce cas, pour un petit lieu de diffusion, le programmateur peut être le directeur ou le barman s'il y a présence d'un bar, ou régisseur-sonorisateur s'il s'agit d'un lieu de pratique avec un ou deux studios de répétition. Mais à part ces structures de configuration minimale, les "lieux de vies musicales" ouverts régulièrement et proposant de nombreuses activités demandent à être gérés par des équipes. Situés sur le champ mêlé de l'économique, du culturel et du social, ce sont de petites entreprises complexes : outre le contact quotidien avec les usagers, il faut assurer la promotion des activités, tenir une comptabilité, maintenir un partenariat institutionnel, travailler en collaboration avec les réseaux professionnels, organiser les interventions de personnels intermittents (professeurs pour les cours, techniciens de l'informatique musicale pour MAO, travailleurs sociaux pour les actions éventuelles de prévention, etc.). L'ensemble de ces tâches requiert des capacités et compétences variées qu'il est rare de trouver réunies chez une seule et même personne. L'essentiel va être de parvenir à former une équipe :

- ❖ aux compétences complémentaires,
- ❖ possédant des qualités relationnelles, harmonieuse et soudée, car l'ambiance chaleureuse d'un lieu de convivialité passe avant tout par la cohésion d'une équipe, ainsi que par le goût et le sens qu'ont ses membres du contact humain,
- ❖ composée de musiciens et/ou de personnes appréciant fortement la musique. Car si la musique est affaire de passion, celle-ci n'est partagée avec des usagers que par des personnes passionnées.

5-21 : ENTRE FONCTION PUBLIQUE ET PRÉCARITÉ : UNE ABSENCE DE STATUT ?

La fragilité économique des "lieux de vies musicales", c'est-à-dire leur incapacité à couvrir les charges de fonctionnement par des ressources marchandes (ventes de billets, de boissons, de prestations), pose le problème du salariat et du statut des membres de l'équipe. Un faible niveau de rémunération additionné à des charges sociales portent facilement les frais de personnel à plus de 50 % du budget total.

D'après l'étude des comptes de diverses structures, il apparaît que les emplois nécessaires au fonctionnement de ces lieux ne sont pas toujours inscrits dans les charges, et ce de deux façons :

- ❖ Dans le cas d'équipements soutenus par un bon partenariat local, certains postes, notamment celui du directeur, peuvent être financés par une **mise à disposition de personnel** : détachement d'un animateur socio-culturel ou d'un professeur de conservatoire par la municipalité, détachement d'une fédération (éducation populaire, foyers de jeunes travailleurs...).
- ❖ Mais lorsque les "lieux de vies musicales" sont peu ou pas reconnus par la municipalité, soit parce qu'ils sont sous statut privé indépendant, soit parce que ce secteur est considéré comme marginal, ils manquent de personnel, les emploient sous des **statuts précaires** sans perspectives fiables de pérennisation (Contrat Emploi Solidarité, Contrat Emploi Consolidé, CAE ...), ou mobilisent la participation de **bénévoles**.

Il serait intéressant de jouer de la transparence en inscrivant l'ensemble des apports, valorisations du bénévolat et impact local compris.

5-22 : Pour STABILISER LES EMPLOIS : DES PISTES À EXPLORER

La capacité d'un "lieu de vies musicales" à créer de l'emploi est donc relativement limitée en l'absence de contributions financières publiques. Le choix fait par certains responsables d'associer à l'activité culturelle une activité économique de type "débit de boissons" représenterait la seule possibilité, bien que limitée (un ou deux postes au maximum, sur un marché globalement en régression), pour financer de l'emploi. Il est clair que des mesures incitatives et dérogatoires ainsi que la mobilisation de nouveaux partenaires seraient nécessaires pour espérer stabiliser des emplois :

- ❖ Des exonérations de charges, en particulier sur les contrats des artistes amateurs et semi-professionnels qui pèsent très lourd dans les charges de programmation.
- ❖ Des contributions de l'Etat et des collectivités territoriales au financement des postes de permanents, notamment pour des structures implantées sur des territoires économiquement défavorisés.
- ❖ Des contributions du secteur professionnel. À un niveau plus important qu'on ne le croit, l'industrie du disque et des médias comme la radio ont besoin des "lieux de vies musicales", lesquels sont de réels formateurs de musiciens, découvreurs de talents, établissements adaptés pour tester des groupes et leur donner leurs premières expériences de la scène.

5-23 : LA QUESTION DU BÉNÉVOLAT ? Essentielle !

Dans l'état actuel des possibilités, les contributions de bénévoles sont très fréquentes dans le fonctionnement des "lieux de vies musicales" mais s'exercent de deux manières différentes :

- ❖ Lorsque l'établissement est peu ou pas subventionné, le bénévolat est effectué par des personnes militantes souhaitant participer au maintien d'un lieu de rencontres et d'échanges sur leur commune ou leur quartier. Il exprime la volonté de certains de se porter acteurs de la transformation du tissu social dans lequel ils vivent, mais présente parfois l'inconvénient de venir en remplacement de postes de travail essentiels au fonctionnement du lieu, assimilables de la sorte à du travail non rémunéré. Ceci concourt à la fragilité d'un établissement : le bénévolat est exercé par des personnes qui à tout moment peuvent choisir de cesser leurs activités, par des chômeurs qui souhaitent être actifs mais peuvent se faire supprimer leurs droits ASSEDIC (une activité bénévole dans une association leur étant interdite), ou même par des responsables souhaitant créer à terme leur outil de travail, mais qui s'essouffent en voyant la précarité de leur situation perdurer. La solution du jeune cinquantenaire retraité disponible et compétent, militant de la cause étant une des meilleures solutions.
- ❖ Lorsque le "lieu de vies musicales" est une structure paramunicipale ou indépendante mais suffisamment soutenue par des partenaires institutionnels, le bénévolat peut prendre une autre dimension. Il concerne surtout les activités de diffusion, plus rarement celles liées à la répétition, car le concert est un moment festif et plus collectif, donc plus attractif, que la répétition. Spontanément, des propositions de participation peuvent se manifester sur le travail de préparation (affichage, promotion...) ou au moment du concert (cuisiner des plats pour les musiciens, entrée des concerts, accueil des artistes, service d'ordre...).

Comme l'indiquent des bénévoles, leur plaisir est de s'inscrire dans un groupe social actif, de rencontrer des artistes, et leur rôle de maintenir le lien entre la salle et le public, d'observer, de transmettre les avis des usagers, de suggérer de nouveaux

modes d'action. Le bénévolat peut être une composante essentielle du dynamisme du lieu, et représenter pour certains une expérience voire un tremplin professionnel.

Le personnel nécessaire est bien évidemment fonction de la taille de l'équipement et de son volume d'activité. Les expériences montrent qu'il est fréquemment insuffisant, obligeant à un cumul des fonctions. Pour donner un ordre d'idée du nombre de personnes requises, nous proposons quelques exemples des ressources humaines mobilisées pour assurer le fonctionnement des différents équipements mentionnés :

- ❖ **Le Florida (Agen)** : 1 directeur + 1 directeur-adjoint + 1 secrétaire de direction chargée de communication + 1 régisseur studio et scène + 1 responsable bar et du centre de documentation + 1 comptable+ personnel ponctuel.
- ❖ **La Chaufferie (Brest)** : à 1/2 temps : 1 directeur + 1 secrétaire-hôtesse d'accueil + À la vacation : des animateurs musicaux + 2 régisseurs
- ❖ **Espace Julien (Marseille) SARL Métropole** : 1 gérant +1 administrateur + 1 chargé de promotion + 1 secrétaire Association : 1 programmeur + 3 CES + 2 CE-consolidés Entreprise d'insertion : 12 postes d'insertion + 2 postes d'encadrement
- ❖ **Le Tremplin (Evry)** 1 directeur + 1 régisseur + 1 technicien son + 1 chargé de communication
- ❖ **La Péniche (Elboeuf)** 1 directeur + 1 barman + 1 animateur

5-24 : ISOLATION ET CORRECTION ACOUSTIQUE⁷⁵

Quelques informations synthétiques sur les niveaux sonores en jeu dans la pratique des amplifiées peuvent révéler l'importance d'un traitement acoustique très spécifique de ces équipements. Voici quelques données de base.

- ❖ Le ministère de l'Environnement définit ainsi l'échelle du bruit : Pour lire correctement cette échelle, il convient de se rappeler que le Décibel (dB), mesure de la pression sonore, a une échelle de progression logarithmique. Ainsi, pour que le son double, il ne suffit pas de doubler le nombre d'instruments, mais de le décupler. Par exemple, dix instruments produisant chacun 70 dB produisent ensemble 80 dB. Le niveau atteint par les orchestres rock et ses effets sur l'oreille montrent bien qu'il est indispensable de traiter complètement cette question pour limiter les nuisances sonores sur le voisinage et vis-à-vis des pratiquants.
- ❖ Vis-à-vis du **confort sonore intérieur**, il convient de traiter la question de la correction acoustique par utilisation de matériaux absorbants, la durée de réverbération, c'est à dire le temps de décroissance du son, devant être courte. D'autre part, étant donné l'augmentation des effets de troubles auditifs chez les musiciens pratiquant les musiques amplifiées, notamment les jeunes, leur sensibilisation aux risques encourus devient un véritable enjeu de santé publique ; par exemple en leur mettant à disposition des sonomètres pour qu'ils puissent mesurer leurs volumes sonores, soit pour les diminuer (en jouant moins fort ou en étudiant de nouveaux placements des instruments, des amplis) soit pour expérimenter des moyens protecteurs, la décision leur appartenant dès lors qu'ils ont été informés.

⁷⁵ **LA LOI « BRUIT »** La loi du 31 décembre 1992, dite loi "Royal" ou loi "bruit", premier texte global en la matière, constitue sans doute le premier effort notable de formulation d'un texte fondateur renforçant la législation existante sans forcément remanier ni remplacer les textes précédents. **LE DECRET** : Les lieux musicaux, en tant qu'activités bruyantes, sont régis par un décret spécifique pris en application du Code de l'environnement (loi bruit de décembre 1992) : le décret n° 98-1143 du 15 décembre 1998 relatif aux prescriptions applicables aux établissements ou locaux recevant du public et diffusant à titre habituel de la musique amplifiée, à l'exclusion des salles dont l'activité est réservée à l'enseignement de la musique et de la danse. Les établissements existants doivent depuis le 16 décembre 1999 s'être mis en conformité avec ses dispositions.

- ❖ Vis-à-vis de l'**isolation phonique** permettant de réduire les nuisances sonores, lesquelles peuvent engendrer sur le voisinage des réactions parfois violentes, il faut bien évidemment limiter au maximum la propagation du son, en particulier celle des basses fréquences dont la musique rock est très riche. Ces questions d'acoustique doivent déjà être prises en compte lors de la recherche d'un local : en évitant une implantation sur un secteur trop calme (quartier résidentiel), en analysant, en fonction de la distance, les effets sonores sur les résidences les plus proches. Pour traiter correctement ces questions, il est impératif de s'entourer de spécialistes et de se documenter⁷⁶.

les Principaux effets Décibels Sources sonores et lieux typiques

- ❖ Seuil de la douleur 120 db : Avion à réaction au décollage à 100 m
- ❖ Risque de lésion rapide et irréversible de l'oreille 110 db: Orchestre de musique pop, Atelier de chaudronnerie, Train passant dans une gare
- ❖ Grave danger de dommage auditif pour une exposition habituelle de 8 heures par jour 100 db : Marteau piqueur à moins de 5 m, Atelier de tissage, Motos sans silencieux en pleine accélération
- ❖ Début du danger de dommage auditif **une exposition de 8 heures par jour** (90 db) Métro ancien, une exposition de 8 heures par jour (85 dB) Rue à trafic intense , (80 db) Carrefour animé, Atelier de tournage et d'ajustage, (70 db) Métro sur pneus, Restaurant bruyant, Conversation à voix forte perçue à 50 cm (60 db) Grands magasins, Rue résidentielle, Conversation à voix normale perçue à 3 m 50 Restaurant tranquille, Voiture silencieuse, 40 db Conversation à voix chuchotée , bureau tranquille dans quartier calme, Bateau à voile, Appartement dans quartier tranquille, (30 db) Bruissement de feuille à peine audible (20 db) Studio de radio – Désert , Silence insupportable 0 Chambres sourdes Laboratoires d'acoustique

5-25 : QUELQUES PRINCIPES D'AMÉNAGEMENTS

- ❖ **Pour les salles de concert** : Trois types d'espaces sont à prévoir :
 - l'espace du public comprenant le hall d'accueil et la salle
 - l'espace des artistes avec la scène, les loges et sanitaires,
 - l'espace technique avec lieux de stockage et réserve, dégagements en arrière-scène, local électrique et de sécurité. Pour s'informer plus complètement sur ces questions, il est possible de demander à des professionnels compétents et expérimentés ou à l'Agence des lieux musicaux les cahiers des charges techniques établis pour des salles de concert de 70, 100 et 300 places.
- ❖ **Pour les studios de répétition** : En préliminaire à la question de l'aménagement des lieux de répétition, citons cette remarque issue des résultats des enquêtes de Marc Touché : « *Tous les musiciens rêvent d'un vrai studio bien insonorisé, avec (pour les anciens, ceux qui ont passé des années dans des caves sous les néons),*

⁷⁶ Cf. : Volumes réalisés par l'Agence Technique Nationale (ATN), et disponible auprès du Centre d'Information et de Ressources des Musiques actuelles (IRMA Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles : Jazz, musiques et danses traditionnelles rock et chanson : www.irma.assoc.fr [irma, centre d'Information et de Ressources pour les Musiques ...](http://irma.centre.d'information.et.de.Ressources.pour.les.Musiques...)

• Annuaire de l'environnement sonore, présentant les services administratifs impliqués, les textes de lois, les formations, les organismes d'étude, de conseil ou de contrôle, les entreprises d'isolation et les fabricants..., édité par le Centre d'Information et de documentation sur le bruit (CIDB www.cidb.org . bruit.fr, Centre d'information et de documentation sur le bruit

une baie vitrée, "du soleil pour créer et travailler. (...) Ils sont 73 % à souhaiter jouer un jour dans des espaces en rez-de-chaussée, "ouverts sur le ciel, la ville, la nature" ». La cave aménagée en studio serait ainsi un mythe, ne correspondant pas à une volonté de "marginalisation" des musiciens mais représentant plutôt une forme de relégation des musiques amplifiées en sous-sol, pouvant aller jusqu'à produire des accès de claustrophobie chez les pratiquants⁷⁷. Sur cette question également, l'Agence des lieux musicaux et de spectacles a réalisé un cahier des charges pour les studios de répétition, préconisant une superficie moyenne de 25 m² pour un studio recevant des groupes de 5-6 musiciens, 10 m² pour un local soliste. Si plusieurs studios sont prévus, il peut être judicieux d'en prévoir un de grande taille (50 à 60 m²) capable de recevoir des grandes formations. Une hauteur de plafond de 3 m, si elle n'est pas toujours atteinte, peut néanmoins être préconisée. Un accent est mis sur la présence de systèmes de ventilation. Il convient enfin de prévoir des espaces de réception, si possible de détente, des voies de circulation suffisantes, des sanitaires, et des locaux techniques pour le stockage, la maintenance du matériel.

5-26 : LA RÉGLEMENTATION : *la Loi « Royale »*

Pour les "lieux de vies musicales", le cadre réglementaire à respecter pour l'aménagement est principalement celui de la sécurité contre l'incendie concernant les établissements recevant du public (E.R.P.), c'est-à-dire les salles à usage d'auditions, de conférences, de réunions, de spectacles ou à usages multiples⁷⁸ (Type L). Notez que les cahiers des charges techniques de l'Agence des lieux musicaux et de spectacles tiennent compte de cette réglementation et y font toujours référence. À ceci se sont ajoutées les contraintes imposées par l'un des décrets d'application de la Loi Bruit de 1992, lequel impose de "déposer une demande auprès de la préfecture pour pouvoir programmer de la musique", et devrait "limiter le niveau de bruit maximum dans tous les lieux musicaux, pour des raisons de santé publique".

5-27 : SONORISATION ET ÉCLAIRAGE DES SALLES DE CONCERT

Les équipements son et lumière peuvent représenter des investissements importants. Certains petits lieux programmant occasionnellement des concerts peuvent envisager de louer, mais la majorité des établissements disposent d'un minimum. Les caractéristiques techniques du matériel éclairage (jeu d'orgue, projecteurs, rampe, système de câblage) et de sonorisation (table de mixage, enceintes façades, retours de scène, effets) sont bien évidemment liées aux dimensions de la salle.

5-28 : ÉQUIPEMENT DES STUDIOS DE RÉPÉTITION

Les studios réellement performants, en plus de la correction acoustique, de l'isolation phonique et du confort (climatisation, chauffage) sont également équipés en matériel de sonorisation (amplis basse et guitares, sono, console) et instruments de musique : batterie complète dans tous les cas, et parfois en location supplémentaire des instruments usuels comme les claviers, synthétiseurs, ou moins usuels (vibraphones...). La qualité du matériel proposé par un studio est un élément déterminant de son image de marque, elle est sujet de discussions entre les musiciens qui demandent tous à pouvoir jouer sur du "bon matériel". L'équipement du studio devra donc être choisi par des connaisseurs professionnels capables de déterminer le meilleur rapport qualité/prix. Il faut noter que la durée de vie de certains matériels est courte (2 à 3 ans pour les

⁷⁷ Cf. groupe Bleu Cerise in PAROLES DE JEUNES Dijon Bourgogne : cave obligeant à jouer assis !

⁷⁸ L'ensemble des textes est compilé dans une publication du Journal Officiel de la République Française sous le numéro de référence 1477/6.

amplis guitare par exemple) et oblige à un remplacement régulier. Certains studios sont également dotés d'un ou plusieurs postes de MAO, dont la configuration peut comprendre console ou ordinateur équipé en logiciels d'informatique musicale, samplers, banque de données de son, imprimante...

Un certain nombre d'éléments présentés ici sont issus des travaux du CRIDA et d'OPALE sur la détermination d'indicateurs d'investissement et de fonctionnement dans les services de proximité, où les cafés-musiques sont un des secteurs étudiés. Nous ne relèverons que quelques grandes idées, en priant le lecteur de se référer à cet ouvrage, et associerons à ces indicateurs des éléments d'appréciation sur le fonctionnement économique des structures de répétition issus de nos investigations et d'autres travaux.

5-29 : INVESTISSEMENTS IMMATÉRIELS

L'accent particulier que nous avons porté sur les questions d'**acoustique** se traduit dans les chiffres par l'engagement d'une étude acoustique ou la rémunération de conseils d'acousticiens, couplés à un travail architectural. Si les honoraires d'architectes sont connus, fixés selon un pourcentage des travaux accomplis, ces études acoustiques sont fonction de l'étendue des besoins (présence initiale de matériaux réverbérants ou non, niveau d'isolation à atteindre...) Notons, pour donner un ordre de grandeur, que pour de petits lieux de 150 à 200 m² les devis que nous avons pu consulter pour études acoustiques variaient entre 5 000 et 10 000 €. HT.

Comme autres investissements immatériels à prendre en compte, on notera également l'importance du **travail de montage** de projet : débats avec usagers et partenaires, enquêtes, réalisation de dossiers, contrôle des travaux et des achats d'équipements, mise en place de l'équipe et lancement des activités. Dans le cas d'équipements dont le montage aurait été initié par des municipalités ou des associations en lien étroit avec elles, l'expérience montre qu'il est fondamental, dans une activité où les savoir-faire professionnels seront déterminants, de prévoir la mise à disposition ou l'embauche de personnels compétents très en amont de l'ouverture de l'établissement (on peut recommander au moins 6 mois). Cette rémunération et les moyens nécessaires pour travailler (bureau, secrétariat, régie, budgets pour actions de préfiguration) peuvent être pris en compte dans les plans d'investissement.

L'étude économique CRIDA⁷⁹/OPALE⁸⁰ relève sur ce point, pour les cafés-musiques, un ordre de grandeur de 30 000 à 46 000 €, réparti pour deux tiers sur la rémunération des porteurs de projets, futurs responsables d'équipement, et pour un tiers sur des frais généraux et un budget réservé à des actions de préfiguration.

Les possibilités de **financement** de ces investissements immatériels seront bien entendu fonction du statut des initiateurs du projet et de la localisation : prélèvements sur budgets municipaux ou budgets des associations promotrices de projet, crédits globalisés dans le cadre des politiques menées nationalement (politique de la ville, FASILD, Europe, Région, Département ..), si les budgets prévisionnels de fonctionnement sont bien structurés et permettent d'envisager des créations nouvelles d'emplois pérennes. Cette question du financement des investissements immatériels est souvent problématique, la nécessité de consacrer des fonds pour la recherche dans l'expérimentation et le montage d'activités socioéconomiques (ainsi qu'il est d'usage dans les grandes entreprises du secteur privé), n'étant pas encore universellement reconnue par les partenaires publics.

⁷⁹ **CRIDA** Centre de recherche et d'information sur la démocratie et l'autonomie : www.crida-fr.org

⁸⁰ **Association Opale - Culture & Proximité** Organisation pour Projets ALternatifs d'Entreprises - créée en 1988 pour offrir ses services aux initiatives culturelles www.culture-proximite.org

5-30 : INVESTISSEMENTS MATÉRIELS

La particularité des "lieux de vies musicales", par rapport à d'autres services de proximité, est que l'équipement constitue la base des services offerts, et qui plus est un équipement coûteux du fait du traitement acoustique spécifique et du matériel de sonorisation nécessaire. Même si chaque projet est particulier et mérite une étude spécifique, nous pouvons néanmoins donner à ce propos quelques données indicatives :

- ❖ Certains acousticiens spécialisés dans les "lieux de vie musicale" estiment le coût **d'aménagement**, comprenant le traitement acoustique, la ventilation et l'éclairage, à une fourchette de 1500 à 1800 € HT par mètre carré, cette fourchette correspondant à une moyenne haute pour équipements d'excellente qualité.
- ❖ Pour le **matériel**, les choix sont divers en fonction de la taille des équipements et les choix opérés :
 - Dans les **lieux de diffusion**, la puissance de la régie son et de la régie éclairage sont fonction de la taille de la salle de concert et de sa configuration. On relève pour les cafés-musiques (salles de 100 à 150 places) des investissements en matériel compris entre 60 000 et 92 000 € TTC.
 - Dans les **lieux de pratique musicale**, le matériel mis à disposition peut aller du simple matériel d'amplification jusqu'au prêt d'instruments (batteries, claviers), et les studios d'enregistrement demandent des investissements spécifiques importants. Pour les ateliers MAO, de multiples configurations sont possibles (avec pour base un clavier midi, un ordinateur interfacé et logiciel adéquat, plus un lecteur enregistreur DAT) d'où la difficulté d'avancer des ordres de grandeur tarifaires. À titre indicatif, notons quelques ordres de grandeur relevés sur quelques exemples d'équipements étudiés :
 - Pour deux studios de répétition (La Chaufferie à Brest) 12 000 € HT pour la sonorisation, 1 700 € HT pour le mobilier, 3 400 € HT pour les instruments de musique.
 - Pour un studio d'enregistrement (Pôle Nord à Blois) : 91 000 € TTC dont notamment 12 000 € en matériel de bureau et mobilier, 1 500 € pour une batterie et ses accessoires, 13 000 € pour la console de mixage, 5 335 € pour le matériel de MAO associé aux autres équipements du studio.

Le **financement** des investissements matériels peut être pris en charge par différents partenaires :

- Le ministère de la Culture, par le biais de différents programmes (studios de répétition cafés-musiques, équipements culturels de proximité...). Ils n'excèdent généralement pas 50 % du budget total d'investissement, sauf dérogation. Leur obtention est soumise au respect d'un cahier des charges.
- Dans le cadre des crédits globalisés de développement social urbain (actuellement territoires concernés par les Contrats de Ville / Politique de la ville et du FASILD / Zones franches), des participations de l'Etat et de collectivités territoriales sont possibles. La Caisse des Dépôts et Consignations a également soutenu des équipements s'implantant sur des quartiers dits "sensibles".

- Les municipalités et intercommunalités , les conseils généraux et régionaux ont une place prépondérante dans le financement de ces équipements.
- À noter la quasi-inexistence d'entrepreneurs ayant la capacité à investir des fonds propres significatifs, d'ailleurs sans perspectives de retour sur investissement, même à long terme, et l'absence de structures ayant réalisé des emprunts importants, les établissements bancaires étant frileux devant des prévisionnels de fonctionnement où la capacité d'autofinancement, hors subventions, est négative.

5-31 : LA PART DU CHIFFRE D'AFFAIRES DANS LE BUDGET

5-31-1 : Pour les lieux de diffusion :

L'étude sur l'économie des services de proximité (op.cit.) permet de fixer les esprits sur les pourcentages du budget total annuel représenté par le chiffre d'affaires, grâce à l'analyse approfondie de deux cas de figure, et tout en tenant compte des résultats enregistrés par des salles de spectacle au niveau national :

- dans le cas d'un lieu de diffusion musicale lié à une municipalité, par exemple initié par un Club de Prévention sur un quartier en procédure de développement social, **les recettes** sur les billets d'entrée, additionnées des ventes de boissons, donneront un CA HT d'une proportion équivalente à, tout au plus, **20 ou 30 %** du budget.
- dans le cas d'un établissement indépendant, par exemple un café-musiques de 150 m2 implanté sur une **petite commune de 10 000 habitants** sur un bassin d'emploi en reconversion, les résultats pourront atteindre une part de **40 à 50 % du CA dans le budget.**

Pour bien comprendre ces proportions, qui pourraient être contestées par certains responsables d'établissements se basant sur une simple lecture de leurs résultats comptables, il faut noter que nous les obtenons en prenant en compte deux types d'apports non intégrés traditionnellement dans les comptes des structures gestionnaires, à savoir :

- Les mises à disposition de personnel, de locaux, de moyens divers tels l'énergie, le téléphone, le secrétariat, le matériel , la publicité, les transports, l'hébergement ... dans le cas de "lieux de vie musicale" liés à des municipalités ou des associations paramunicipales.
- Le travail non rémunéré et pourtant essentiel pour assurer les fonctions de gestion et de production effectué par l'équipe permanente d'une petite structure privée, ce qui ne comprend pas les contributions parfois régulières et/ou occasionnelles de bénévoles participant à l'organisation de concerts. Ainsi, on rencontre de petits lieux plébiscités par les élus, l'administration et le milieu professionnel, où le personnel de direction ne déclare que la moitié de ses heures réellement travaillées, ou subsiste de façon précaire grâce à l'utilisation de contrats aidés de type CES ou CEC ou CAE ... lesquels sont théoriquement conçus comme passerelles d'insertion.

5-31-2 : Dans les lieux de répétition :

Le problème est à peu près le même que pour les lieux de diffusion en ce qui concerne la réalité ou non d'une liaison étroite avec la municipalité. Ainsi, l'Agence des lieux musicaux et de spectacles, qui a réalisé en 1992 une première étude sur l'économie des lieux de répétition en vient au même constat, c'est-à-dire la nécessité d'analyser comparativement les structures privées et les structures paramunicipales.

On constate également, dans cette étude, une très forte diminution des charges de personnel dans les structures privées par rapport aux structures paramunicipales. Dès lors, les studios privés sont confrontés aux alternatives suivantes : soit s'adresser à un public professionnel ou suffisamment solvable pour accepter des tarifs élevés, soit limiter les charges de fonctionnement composées à plus de 50 % par les charges de personnel, en limitant celui-ci à sa plus simple expression (ce qui limite les possibilités d'échanges, de rencontres, d'organisation de stages, d'accompagnement de musiciens, d'actions visant à restaurer des liens sociaux, etc.) ou en ayant recours à des bénévoles.

5-32 : LES CONTRIBUTIONS VOLONTAIRES (BÉNÉVOLAT)

La question du bénévolat a été évoquée à propos des "Ressources humaines", mais nous pouvons ici tenter de la traduire en chiffres. À travers l'analyse de différentes structures développant des services de proximité, le pourcentage du bénévolat valorisé apparaît se situer la plupart du temps dans une fourchette de 5 à 10 %⁸¹ par rapport au budget total. Cette proportion nous semble pouvoir être gardée comme une base de travail raisonnable, en représentant des contributions volontaires dont l'absence soudaine n'engendrerait pas automatiquement la cessation d'activité. Il s'agit là d'un bénévolat de "soutien", d'un apport supplémentaire de convivialité, éminemment souhaitable mais non théoriquement indispensable. Partant de cette idée, nous avons pu nous rendre compte que des "lieux de vies musicales" fonctionnaient avec des **contributions volontaires représentant en réalité 30 à 40 % des ressources mobilisées (dans les structures d'initiative privée).**

C'est le cas du café-musiques indépendant étudié dans l'économie des services de proximité : implanté sur une petite commune ne pouvant la soutenir financièrement, avec le concours de crédits d'Etat fluctuant au hasard des mutations de responsables d'administrations, et sans soutien des collectivités territoriales, cette structure programmant plus de 80 concerts par an a besoin de trois permanents pour assumer l'ensemble des tâches à accomplir. Mais le chiffre d'affaires et les subventions ne permettent de rémunérer que deux personnes sur la base d'un salaire brut mensuel de 600 €, ce qui, après dix années d'existence et une large reconnaissance des institutions, du milieu professionnel et du public, est dérisoire. En redressant ces salaires à un niveau décent, c'est-à-dire sur la base minimum de 3 personnes à 1200 € brut mensuel, on obtient un nouvel éclairage : le lieu fonctionne grâce à un apport de bénévolat "forcé", soit du travail non-rémunéré, pour une proportion égale à 35 % du budget.

5-33 : SUBVENTIONS DE FONCTIONNEMENT ET MISES À DISPOSITION

La nécessité d'un apport en fonds publics réguliers, pour autant que l'on souhaite créer une activité pérenne et des emplois stables capables de maîtriser le fonctionnement et l'évolution de ces petites entreprises culturelles, est à mettre en regard de cette **impossibilité d'autofinancement** par le chiffre d'affaires précédemment évoqué (sauf pour les structures implantées dans des grandes métropoles et pratiquant des tarifs relativement élevés).

Les besoins peuvent être importants, si l'on s'en réfère aux budgets des équipements fonctionnant à ce jour, pouvant être présentés à titre indicatif de la façon suivante : 600 000 € pour un complexe comprenant salle de spectacles, studios de répétition et d'enregistrement, plus de 300 000 € pour un café-musiques de moyenne capacité (100 à 200 places), de 120 000 € pour un ensemble de 3 ou 4 locaux de répétition. Dès lors, **les contributions publiques nécessaires peuvent atteindre, mises à dispositions comprises, 150 000 € pour des équipements moyens.**

⁸¹ Elle peut atteindre 50 % et même 100 % dans le cadre de lieu alternatif - Les Tanneries Dijon Bourgogne par ex

5-34 : DÉVELOPPER LES DÉLÉGATIONS DE SERVICE PUBLIC

L'importance des apports publics nécessaires au bon fonctionnement des "lieux de vie musicale" semblerait *a priori* justifier une gestion directe par les municipalités. Pourtant, les comparatifs entre structures privées et structures paramunicipales, à égalité de budget, montrent que les premières savent développer le même niveau de prestations que les secondes, mais pour un coût moindre. Les raisons les plus évidentes en sont les suivantes :

- ❖ Connaissant des difficultés de rentabilité, les structures privées négocient tous les prix : prix d'achat de matériel et de fournitures, cachets des artistes. Si l'enjeu, pour les petits lieux, est bien de déclarer et de rémunérer correctement les artistes, il consiste aussi à éviter une inflation trop importante des cachets pour les groupes qui commencent à être connus.
- ❖ Elles savent généralement s'adapter avec beaucoup de rapidité et d'ingéniosité aux évolutions de la demande. Quand il y a désaffection du public des concerts, s'ensuit une analyse des causes, une remise en forme de la programmation, et sont créés de nouveaux systèmes d'incitation (tarifs de groupes, invitations, etc.). Et quand les plannings d'utilisation de certains studios de répétition ne sont pas remplis (le plus souvent en matinée et début d'après-midi), sont recherchées des incitations sous formes de réduction de tarifs, ou sont proposées d'autres activités où les questions d'horaires jouent moins, de type stages de formation, ateliers MAO, cours...
- ❖ Enfin, les responsables des établissements privés, étant en général propriétaires de leurs outils de travail, sont plus motivés pour s'investir dans leurs équipements que certains personnels détachés de la fonction publique, lesquels sont parfois freinés dans leurs élans dynamiques par des contraintes administratives ou hiérarchiques. Les équipes du secteur privé ne fonctionnent pas avec des systèmes d'heures supplémentaires mais adaptent d'emblée leurs horaires de travail à une activité souvent la plus intense en fin de journée et début de nuit. Ces remarques justifieraient la pertinence de développer les expériences de "délégation de service public" consistant à confier à des structures gérées par des professionnels, sous contrats pluriannuels avec les collectivités territoriales, la charge de gérer les équipements culturels de proximité. Au bout du compte, on obtiendrait un résultat positif, c'est à dire limitant globalement la masse des contributions publiques affectées à ce type de service, pour une efficacité accrue, un nombre d'utilisateurs plus important et plus satisfait car obtenant les services de professionnels compétents et fortement attachés à l'expression de cette satisfaction, gage de réussite. En contre-argument pourrait être avancé le fait que les collectivités ne peuvent envisager de financer des activités provoquant un enrichissement personnel des gestionnaires de l'équipement. Un tel argumentaire ne tient pas si l'on se réfère aux niveaux de salaires pratiqués dans ce secteur, dont le caractère extrêmement bas ne s'explique qu'au travers de la passion engagée par les professionnels dans l'exercice de telles activités, venant en compensation. Et le principe de la contractualisation pluriannuelle, justifiant un rapport moral et financier présenté aux financeurs au terme de chaque exercice (tous les entrepreneurs privés rencontrés sont prêts à le faire et le proposent même spontanément) permettrait de vérifier constamment la bonne utilisation des fonds. Mais le développement de tels systèmes contractuels est freiné par une série de facteurs complexes : législation, habitudes de travail, peur de l'innovation et éventuellement des facteurs psychologiques. Il est encore rare que la confiance soit accordée à des équipes d'entrepreneurs souhaitant prendre en charge la gestion de services culturels et socioculturels relevant traditionnellement du secteur public.

5-35 : AUGMENTER LA SOLVABILITÉ DES USAGERS

En dehors d'un accroissement des budgets alloués à des structures professionnelles, on peut réfléchir de façon complémentaire à la mise en place de procédés de solvabilisation de la demande. Le public d'une salle de concert ou celui d'un studio de répétition peut varier de manière importante en fonction des niveaux de prix pratiqués. Très rapidement, une entrée-concert dépassant la barre des 7 - 8 €, une heure de répétition les 4 - 5 €, et une heure d'enregistrement les 150 € opèrent une sélection de la clientèle par le revenu, et ainsi limitent les possibilités d'accès d'un jeune public ou d'une clientèle dite "défavorisée", car étant peu solvable.

Dans les salles de concert, c'est bien une telle sélection par le revenu qui est en oeuvre, et dans les lieux de répétition, les amateurs sont écartés pour laisser place aux professionnels ou semi-professionnels, ou à ceux qui disposent de revenus plus conséquents. Le choix dépend donc essentiellement de l'objectif (implantation en milieu économiquement défavorisé) et de l'envergure du soutien apporté par les pouvoirs publics. Ce dernier, s'il est fort, permet en effet de réduire les coûts et favoriser l'accès au plus grand nombre. Dans le cas de structures privées non subventionnées, la limitation des tarifs reste très difficile car les marges brutes et capacités d'autofinancement, comme nous l'avons vu, sont extrêmement réduites ou inexistantes. Outre la limitation des tarifs, il est possible de mettre en place divers procédés par **l'émission de "tickets modérateurs"** offerts aux usagers ne disposant pas de ressources suffisantes.

On note dans ce registre des expériences liées à l'âge, comme la **carte pour les jeunes** émise par certaines communes (à ne pas confondre avec la "Carte-jeune"⁸² mise en place sur l'ensemble du territoire par le ministère de la Jeunesse et des sports permettant par exemple aux 16-25 ans d'une commune d'avoir accès aux services pour des tarifs préférentiels). Dans ce cas, les jeunes des communes avoisinantes n'ont pas accès à ces avantages, à moins que leur municipalité n'entre en partenariat avec l'équipement.

On note également des expériences originales et à valeur d'exemple, comme les **"tickets-culture"** de la Mounède, sur le quartier du Mirail à Toulouse ; édités par l'association CAVALE, gestionnaire de l'équipement, les "tickets culture" sont ainsi présentés aux entreprises et sociétés HLM locales : *« Les tickets-culture porteront le message et le logo de votre entreprise. Vous disposerez suivant la somme que vous engagerez de la moitié en tickets culture pour vos employés, vos locataires, etc. L'autre moitié de la somme sera affectée aux personnes ayant peu de ressources, aux jeunes en difficulté, aux associations type Maison des Chômeurs, Secours Populaire, Club de Prévention, CIPD (37). »*

Ces deux procédés sont intéressants, surtout lorsqu'ils donnent accès à une gamme de services.

- Ainsi la "carte communale pour les jeunes" peut ouvrir droit à réduction sur d'autres services locaux, publics ou parapublics, comme la piscine, la bibliothèque, le sport, le cinéma, etc. Une application du quotient familial est possible, la carte pouvant offrir selon différents niveaux d'échelle des taux de réduction plus ou moins élevés.

⁸² La "carte-jeune" est une carte à puce pour les moins de 26 ans facilitant le paiement de divers services et offrant réduction sur des prestations offertes par des grandes entreprises publiques ou privées partenaires (Télécom, SNCF, Air Inter, Ibis, Pizza Hut etc.).

- Le "ticket-culture", dans le cas de la Mounède, permet d'avoir accès soit aux spectacles donnés dans la salle de concert, soit à des heures de location de studios de répétition, soit à un repas dans le restaurant adjacent, créé sous agrément entreprise d'insertion.

La création d'un "lieu de vies musicales" peut être complexe. Elle est à envisager de manière différente selon que l'on s'oriente vers un lieu de diffusion ou un lieu de pratique.

Parfois, sur certains sites, des projets regroupant les deux aspects sur un même équipement, ou des projets envisageant la création de deux équipements complémentaires sont à l'étude. De plus, les sites d'implantation ne sont pas toujours évidents à choisir, les paramètres en jeu étant nombreux. Les dossiers peuvent être longs à se mettre en place, tandis que la demande peut s'avérer pressante. Aussi, pour guider les agents de développement local qui initient, soutiennent ou accompagnent des projets sur ce secteur d'activité, nous proposons de relever quelques points-clés auxquels il convient de porter attention lors des différentes phases du processus de montage.

5-36 : PRENDRE UNE ORIENTATION TENANT COMPTE DE LA DEMANDE INITIALE

Sans être réducteurs, nous pouvons noter que lorsqu'il existe, à l'origine de la création d'un "lieu de vies musicales", des demandes exprimées, en particulier sur des quartiers d'habitat social, celles-ci sont le plus fréquemment de deux ordres :

- ❖ des **groupes de jeunes** revendiquent la possibilité de disposer d'espaces collectifs autonomes pour y organiser des rencontres, des loisirs, des "boums" ; ils cherchent une alternative à la "cage d'escalier", veulent s'approprier un endroit couvert, dégagé de l'emprise du milieu familial et du milieu éducatif dont ils souhaitent s'échapper, se démarquer.
- ❖ des **musiciens** revendiquent la création sur leur commune ou leur quartier d'endroits adaptés pour répéter et travailler leur musique ; ils cherchent une alternative à l'absence d'équipement ou à la relégation dans les caves d'immeubles.

Une demande clairement exprimée de lieux de diffusion musicale à proximité des lieux d'habitat est finalement moins fréquente qu'on pourrait l'imaginer :

- ❖ pour le public, le concert représente une sortie supposant sans trop de problèmes des déplacements en centre ville ou sur une autre ville, ce qui justifie l'implantation de salles de spectacles sur des sites stratégiques centraux et dont le rayon d'influence dépasse souvent les frontières communales ;
- ❖ pour les musiciens, la demande de lieux de diffusion est globale, c'est-à-dire liée au souhait de voir se multiplier en régions les lieux d'expression culturelle, où l'on pourra se produire sur scène.

Les deux types de demandes les plus courantes que nous avons distinguées sont parfois exprimées de manière forte (manifestation devant le domicile d'un élu, occupation du hall d'accueil de la mairie, pétitions, interventions silencieuses en séances de conseil municipal...). Elles incitent alors les décideurs locaux à annoncer en réponse la création prochaine d'équipements, ce qui peut poser **deux sortes de problèmes** :

- ❖ à la demande d'une mise à disposition de lieux de rencontres, la collectivité publique ne pourra répondre que selon la **logique de l'intérêt général**, c'est-à-dire en envisageant la création d'un équipement à vocation socioculturelle ou socio-éducative : ouverture à tous les jeunes et non à un groupe en particulier,

actions de prévention et d'insertion sociale et professionnelle, apprentissage de la citoyenneté. On entre ainsi rapidement dans une contradiction susceptible de provoquer rapidement des tensions, en affichant comme solution un objectif et un principe de fonctionnement en réalité opposés à la volonté initiale d'indépendance et d'autonomie manifestée par les futurs usagers. Dans plusieurs cas, on a été aussi tenté d'accoler à des demandes de cet ordre une réponse correspondant à un cadre prédéfini par l'institution. Ainsi, certains projets de cafés-musiques, dans les premières années du lancement de ce programme, ont bien illustré cette distorsion par rapport à la demande initiale : censés devoir être développés à terme par des associations de jeunes, la complexité de leur gestion et les exigences de qualité artistique de la programmation ont progressivement conduit les décideurs locaux à remplacer ceux-ci par des professionnels de l'animation socioculturelle.

- ❖ Les demandes exprimées ont un **caractère d'urgence**, tandis que les équipements sont complexes à monter, des délais de 2 à 4 ans n'étant pas rares entre l'annonce de leur création et l'inauguration. Ces durées sont telles que la dynamique ayant présidé à la constitution du groupe qui a formulé la demande (un collectif de musiciens par exemple) aura largement le temps de s'essouffler. Dans un tel cas de figure, les initiateurs ont le sentiment de n'avoir pas été compris, et l'énergie qu'ils s'appropriaient à consacrer au montage de projet est d'une certaine manière anéantie, renforçant des sensations de rejet ou d'exclusion.

Dès lors, comment procéder ? **Deux orientations principales** nous semblent devoir être conseillées :

- ❖ Ne pas chercher à tout prix à offrir pour réponse à une demande un projet s'inscrivant dans un cadre prédéfini : un café-musiques n'est pas forcément une réponse adéquate à une demande de jeunes de disposer de locaux pour organiser des soirées, un petit local de répétition pour 3 à 4 personnes ne satisfait pas la demande d'une salle où l'on puisse aussi danser...
- ❖ Ne pas penser immédiatement "équipement" mais plutôt "action", c'est-à-dire associer au projet de création d'un équipement à moyen terme des actions concrètes à court terme, qui seront autant d'étapes, de tests :
 - des prêts de salles subordonnés à la négociation et la signature d'un contrat entre propriétaires et organisateurs, pour l'organisation de soirées ou de concerts occasionnels, dans l'attente de l'aménagement d'une nouvelle salle des fêtes ou d'un lieu de diffusion musicale,
 - des mises à disposition, sous conditions, de locaux transitoires pour permettre à des groupes de pratiquer la musique dans de bonnes conditions, dans l'attente de l'aménagement de studios de répétitions.

Les "lieux de vies musicales" demandant, comme nous l'avons vu, un traitement acoustique particulier, les locaux transitoires auront bien sûr le désavantage d'être insuffisamment aménagés. D'où l'importance de choisir des espaces présentant peu de risques en terme de gêne sur le voisinage, et la nécessité d'un contrat : fermeture à certaines heures, limitation des niveaux sonores, éventuellement services d'ordre pris en charge par les organisateurs.

Ce principe de la réponse à court terme justifie bien d'associer aux moyens consacrés à l'ingénierie de montage de l'équipement, des moyens humains et budgétaires (mises à disposition de personnel, budget de pré-fonctionnement) pour la mise en oeuvre d'actions de préfiguration.

5-37 : CRÉER UN GROUPE DE TRAVAIL ET D'ACTION ASSOCIANT 3 TYPES D'ACTEURS

Les **agents de développement culturel et social** local (chefs de service ou adjoints à la Culture ou à la jeunesse de collectivités (ADHCO / PCM par ex) , chefs de projets de contrats de ville, responsables d'un Centre Social, d'une Maison des jeunes et de la Culture, d'un foyer de jeunes travailleurs, d'un foyer rural...., auront un rôle déterminant dans l'élaboration du projet, en étant notamment capables de réunir ces deux autres types d'acteurs fondamentaux que sont les usagers et les professionnels, surtout quand ceux-ci ont été à l'initiative du projet.

- ❖ Les **usagers** principaux, pour les lieux de pratique mais aussi les lieux de diffusion, sont avant tout les groupes de **musiciens locaux**, quelquefois organisés en collectifs. S'ils sont à l'origine du projet mais n'envisagent pas de gérer le futur équipement, on leur conseillera de faire appel à un professionnel pour intégrer leur équipe. Et si certains d'entre eux souhaitent participer à la gestion, on pourra contribuer à leur professionnalisation en les aidant à se former, par la réalisation de stages dans des équipements déjà existants, et le suivi de sessions de formations. Notons à ce propos que, s'il existe des formations pour la gestion d'une salle de spectacles (formations café-musiques organisées par le réseau des Agences pour la gestion des entreprises culturelles -AGEC- ou formations dispensées par le centre Information et Ressources pour les Musiques Actuelles -IRMA- ou ARTEC), une carence est encore réelle en ce qui concerne les régisseurs-sonorisateurs des studios.
- ❖ Les projets de "lieux de vies musicales", comme nous l'avons plusieurs fois évoqué, demandent pour être bien conçus et correctement montés la présence de **professionnels** ayant une pratique et une connaissance des musiques amplifiées. Ceux-ci sont donc les réels porteurs de projet, ceux qui se destinent à gérer et animer l'équipement. Si ces professionnels sont employés par une municipalité et disposent du soutien des élus, le montage pourra être accéléré. Si par contre ils sont indépendants des institutions, ils auront tout intérêt à rencontrer et intéresser rapidement des élus et des responsables de structures paramunicipales le plus en amont possible de la construction de leur projet, s'ils veulent mettre le maximum de chances de leur côté.

5-38 : METTRE EN PLACE UN PARTENARIAT DE PROJET ET D'ACTION

Si un groupe de travail composé des trois types d'acteurs que nous venons de définir a pu se constituer, il se donnera idéalement cette double mission qui consiste à développer le projet tout en réalisant des actions de préfiguration.

- ❖ Les travaux de ce groupe "promoteur" concernant le **développement du projet** consisteront principalement à formuler des objectifs en tenant compte des demandes des usagers, à se documenter pour détenir l'ensemble des informations nécessaires, à visiter des expériences pour se faire une idée concrète du fonctionnement quotidien d'un "lieu de vies musicales". Notons à ce propos que certains responsables d'établissements sont fréquemment sollicités pour des demandes d'information et de visites, notamment ceux qui se sont vus médiatisés à travers la presse ou les réseaux constitués de type fédératifs. La logique voudrait, si les promoteurs de projet en ont les moyens, et particulièrement lorsqu'ils mettent à contribution une structure peu aidée par les pouvoirs publics, qu'ils proposent à ces personnes une indemnisation pour le temps passé, lequel représente un manque à gagner et une perturbation dans l'organisation quotidienne de la production. La rencontre de l'ensemble des partenaires potentiels sera l'un des enjeux de cette phase de construction du

projet. C'est avec la municipalité et les principaux bailleurs locaux que l'on pourra, dans le cadre de ces recherches et si ce n'est déjà fait, identifier un local susceptible d'accueillir les installations. C'est avec la municipalité encore, et la Direction régionale des Affaires Culturelles (DRAC), que sera débattue l'intégration du nouvel équipement dans le paysage culturel local.

- ❖ La définition d'un **plan d'actions de préfiguration** et son engagement à court terme (concerts occasionnels, festivals, mises à disposition de locaux) présente plusieurs avantages. Si l'initiative est paramunicipale, il permettra de répondre à l'urgence des demandes et d'associer très vite des usagers, sur le mode concret, au montage d'opérations. Et si l'initiative est par nature indépendante des pouvoirs publics, il limitera les premières demandes de financement, et permettra de susciter progressivement la confiance de la municipalité et des autres partenaires.

La réussite des actions de préfiguration peut donc être un atout indispensable pour les négociations ultérieures. Les actions de préfiguration seront également un excellent moyen pour déterminer la création en amont d'une structure de type associative appelée plus tard à gérer l'équipement, ce qui lui laissera le temps de s'organiser, de rôder son fonctionnement interne, de tester les partenariats futurs.

5-39 : IDENTIFICATION DES PORTEURS DE PROJET le plus tôt possible

Rapidement, un groupe "porteur de projet" devra se dégager du groupe "promoteur", c'est-à-dire une équipe restreinte, composée de professionnels recrutés dans ce but ou issus des groupes de musiciens s'étant portés à l'initiative du projet et ayant enclenché depuis un parcours de professionnalisation (stages, formations, gestion des opérations de préfiguration). Ces porteurs de projet se destineront à contrôler le montage proprement dit de l'équipement : élaboration des prévisionnels, négociations avec les partenaires institutionnels et les organismes privés fournisseurs, consultation d'experts dans le domaine de l'acoustique, suivi des travaux, préparation de l'ouverture et première organisation du fonctionnement interne.

Trop souvent, des équipements consacrés aux musiques amplifiées se créent à l'initiative de municipalités qui n'envisagent l'embauche d'un directeur qu'après livraison de l'équipement. Ceci est à l'origine de nombreux démarrages cahotants : le manque de cohésion dans l'équipe gestionnaire, des personnels fluctuants en première année, vont vite donner au public une image négative de l'équipement, et l'on s'aperçoit alors trop tard des erreurs dans la conception des aménagements, ce qui engendra à moyen terme des réinvestissements coûteux qui auraient facilement pu être évités.

5-40 : CONTRACTUALISER

Le principe de la contractualisation, entre porteurs de projets et partenaires de la création de "lieux de vies musicales" est loin aujourd'hui d'être généralisé. Pourtant, les structures fonctionnant sur la base de contrats clairs, même s'il faut parfois des années pour les élaborer, sont parmi celles dont la création et le développement se sont déroulés dans les meilleures conditions. Définir les termes d'un contrat permet en effet :

- ❖ de préciser des engagements réciproques, les accords concrets représentant l'aboutissement de négociations, et d'offrir ainsi à chaque signataire des garanties, droits et obligations,
- ❖ de fixer des durées et donc travailler de manière prospective. Le contrat (ou la convention) principal est celui qui liera une municipalité propriétaire et/ou gestionnaire des locaux qui accepte de soutenir l'action culturelle et socioculturelle projetée, et une structure contrôlée par des professionnels se destinant à gérer l'activité.

D'autres conventions peuvent être signées quand des partenaires sont engagés pour le long terme. Par exemple :

- ❖ si les locaux appartiennent à un bailleur social, une convention tripartite entre la municipalité, la société HLM et la structure de gestion peut être intéressante
- ❖ dans le cadre du programme café-musiques, des conventions tripartites sont censées se signer entre la structure de gestion, la collectivité, la Direction régionale des Affaires culturelles, pour définir les apports respectifs dans le financement des investissements, et des aides au fonctionnement pour les premières années.

Comme nous l'avons précisé dans le chapitre Environnement, les "lieux de vies musicales" peuvent également s'inscrire dans des contrats État-collectivités territoriales.

- ❖ dans l'avenant culturel des Contrats de Ville, ce qui leur donne l'assurance théorique que leurs projets à destination des populations résidant sur les quartiers sensibles seront soutenus sur les cinq années du contrat,
- ❖ dans la Convention de Développement Culturel, qui inscrira l'équipement dans le programme de soutien à la politique culturelle locale.

5-41 : DES CONVENTIONS DE TROIS ANS RECONDUCTIBLES

Pour les structures indépendantes des collectivités, les évolutions du partenariat sont une question cruciale. En effet, les aides accordées par l'État dans le cadre de programmes d'équipements (comme les cafés-musiques) ou de dispositifs pluri-partenariaux à l'échelle locale (comme les contrats de ville), consacrent surtout des budgets à l'investissement, à l'aide au démarrage d'activités, ou au soutien d'opérations occasionnelles devant trouver localement des sources de financement à plus longue échéance. Ceci indique la nécessité, pour les structures gestionnaires de "lieux de vies musicales", de tisser rapidement des liens très solides, si cela n'a pu être fait dès la création de l'équipement, avec les collectivités territoriales. On peut à ce propos regretter que les **conventions triennales d'aides au fonctionnement**, que ce soit avec les collectivités ou l'État, ne soient pas plus généralisées. Dès lors, en effet, les professionnels peuvent consacrer leur énergie à la satisfaction des usagers et au développement de leurs activités, et non pas, comme c'est le cas le plus souvent, à la négociation permanente d'une reconnaissance et de soutiens financiers, revêtant un caractère exceptionnel, auprès de responsables d'institutions changeant au gré des mutations.

Plusieurs expériences montrent que la condition de l'annuité budgétaire, même si elle doit intégrer sous forme de réserve les contrats signés avec des partenaires publics, n'empêche pas la signature de conventions triennales assurant une prise de considération sur le long terme de l'utilité publique de l'activité.

5-42 : DES ÉVOLUTIONS DE PARTENARIAT DANS DES DIRECTIONS MULTIPLES

De manière générale, pour l'ensemble des structures, apparaît toujours l'opportunité de constituer des partenariats nouveaux avec des organismes publics, parapublics et privés.

- ❖ En direction de la **sphère publique**, il peut s'agir de la mise en oeuvre d'opérations communes avec d'autres équipements culturels, de l'organisation de stages avec la collaboration d'organismes de formation, des actions spécifiques avec des groupes de jeunes soutenus par la Jeunesse et des Sports, des événements pluriculturels à l'aide du FASILD , etc.

- ❖ Par rapport à la **sphère privée**, on note la signature de conventions avec la SACEM pour certains lieux de diffusion, la mobilisation d'entreprises locales et citoyennes au titre du mécénat ou selon des modalités spécifiques, de type "tickets-culture", des accords avec des magasins locaux de matériel musical... Mais les résultats dans le domaine du partenariat avec le secteur privé ne sont pas encore très significatifs, constituant encore un terrain en friche, l'apport essentiel au maintien et au développement d'activités restant encore intimement lié au niveau de participation de la collectivité

5-43 : DES EXTENSIONS D'ÉQUIPEMENTS DANS CERTAINS CAS

Pour conforter ce principe d'un partenariat en constant élargissement, il faut remarquer qu'un "lieu de vies musicales" se construit la plupart du temps par étapes, l'ensemble des moyens humains et budgétaires suffisants pour créer un complexe consacré à la diffusion et la pratique des musiques amplifiées étant rarement réunis au départ.

L'expérience montre que des extensions d'activités et des réaménagements ou agrandissements de l'équipement sont possibles, dans une certaine mesure, au cours du temps. On assiste globalement à deux types d'évolution :

- ❖ **Quand sont créés au départ des lieux de diffusion**, la renommée de la salle, sa fréquentation par les musiciens, et la mission que les responsables se donnent dans la promotion des jeunes groupes locaux, incitent à penser la création de lieux de répétition, soit dans les locaux mêmes si des extensions sont possibles et souhaitées, soit à proximité dans le cas contraire⁸³
- ❖ **Quand sont créés au départ des lieux de répétition**, l'émulation créée localement auprès des musiciens, et les progrès qu'ils réalisent, justifient qu'un travail de promotion de ces groupes auprès des scènes locales ou régionales, voire l'organisation directe d'événements musicaux ouverts sur la cité, de type festivals, soient enclenchés. Progressivement, le succès d'actions de ce type invite à penser la création d'un lieu de programmation de concerts, comme prolongement naturel. L'aboutissement de tels projets est long, car les problèmes liés à la création d'un lieu de diffusion sont plus complexes : les infrastructures sont radicalement différentes, ce qui implique d'investir et aménager de nouveaux locaux, l'obtention des licences n'est pas toujours évidente, et le soutien des élus n'est pas forcément acquis, même en cas de réussite des activités premières.

Notons enfin que les "lieux de vies musicales" se créent parfois dans le contexte de centres culturels ou friches ou lieux différents, alternatifs, dans lesquels des espaces sont progressivement aménagés pour être consacrés à diverses formes d'expression, permettant une sorte de décroisement et des échanges entre des disciplines différentes⁸⁴.

⁸³ Des cafés-musiques comme Le Bilbo à Elancourt (Yvelines), ou La Cave à Musique à Mâcon, ou La Vapeur à Dijon choisissent de créer des studios dans le même établissement pour offrir localement un complexe autour de la diffusion et la pratique des musiques amplifiées. Les studios John Lennon, à Aubervilliers, font par contre le choix de séparer les deux secteurs en s'implantant à distance du lieu de diffusion local, le CAF'OMJA. Idem pour « La Stéa » de Dijon.

⁸⁴ Cf. Aux studios Trois Quatre à Pontoise, dont le fonctionnement permet de multiples passages, différentes rencontres ont permis la création d'une compagnie de théâtre rock, Au Tremplin à Ivry, compagnies de danse et de théâtre répétant dans la grande salle rencontrent les musiciens, Aux Abattoirs de Chalon-sur-Saône, l'hébergement d'artistes en résidence, la présence de salles de répétition et de spectacle, créent les cadres de rencontres permanentes entre musiciens, comédiens, danseurs, artistes de cirque sans parler des friches et autres lieux différents, alternatifs.

6^e Partie : Les Lieux de Musique Actuelles Amplifiées⁸⁵

6-1 : Le contexte

L'Avise a initié la mise en place et l'animation d'un groupe de travail réunissant les principales fédérations associatives, des réseaux, des représentants de l'Etat et d'autres acteurs de terrain (dirigeants, techniciens, experts...) du secteur de la culture. A partir des besoins recensés, il a été décidé de proposer aux structures d'accompagnement et de développement de projets culturels, porteurs de projet, DLA-C2RA, services déconcentrés, partenaires locaux, prestataires, etc. un nouvel éclairage sur différentes activités culturelles. Ceci s'est traduit par l'élaboration d'une série de « Repères » que l'Agence propose en libre accès sur son site internet www.avise.org.

6-2 : Les objectifs

Consacrée à des activités spécifiques développées par des associations culturelles, tels que la radio associative, la compagnie de théâtre ou l'écomusée..., cette série de fiches thématiques vise à donner aux acteurs du secteur une première approche par domaine d'activité, et à leur permettre de mieux aborder les problématiques de consolidation et de pérennisation des activités et services d'utilité sociale. Ces fiches sont constituées de repères synthétiques concernant le contexte et la définition de l'activité, le descriptif des services et l'organisation, l'économie des services, les difficultés et les besoins en accompagnement. Les *Repères de l'Avise* disponibles à ce jour :

- L'écomusée et le musée de société.
- Le lieu de musiques actuelles et amplifiées.
- Le studio de répétition en musiques actuelles et amplifiées.
- La radio associative.
- La ludothèque.
- L'ensemble vocal et instrumental.
- La compagnie de théâtre.

6-3 : La réalisation

Celle-ci a été confiée à l'association Opale - Culture & Proximité - en partenariat avec un ou plusieurs réseau(x) national(aux) spécialisé(s) sur l'activité considérée, Opale - Culture & Proximité - intervenant comme concepteur et rédacteur et proposant le texte à la validation des têtes de réseau. Ces « Repères » sont dynamiques et évolutifs car au fur et à mesure des remontées d'informations – états des lieux réalisés par les fédérations sur leurs réseaux, bilans d'accompagnements par les DLA, inflexion de politiques publiques... –, ils seront régulièrement enrichis et actualisés. De même, de nouvelles fiches seront réalisées sur d'autres activités lorsque de nouvelles fédérations associatives, en mesure de les représenter, viendront se joindre au processus.

6-4 : Définition globale de l'activité et évolution historique

Au-delà des débats sémantiques, il convient de retenir que l'appellation "Musiques actuelles et amplifiées" est utilisée par les institutions publiques et les professionnels du secteur pour désigner aussi bien le rock que le jazz, les musiques électroniques, les musiques traditionnelles, la chanson, le rap... En bref, tout ce qui ne relève pas des musiques classiques et lyriques. Dans les lieux de musiques actuelles et amplifiées, appelés aussi "*salles de concert*" ou "*clubs*", l'activité de diffusion est principale, mais de nombreux services associés sont très souvent proposés : résidences d'artistes, répétition, accompagnement de groupes, tremplins...

⁸⁵ [Avise, Agence de valorisation des initiatives socio-économiques : www.avise.org](http://www.avise.org)

Dès le début des années 60, de nombreuses initiatives privées, associatives ou commerciales, ont cherché à diffuser les concerts de musiques actuelles/amplifiées. Dans les années 70, les structures relevant de l'éducation populaire de type Maison des Jeunes et de la Culture sont très actives dans ce domaine par la constitution de premiers réseaux de diffusion souvent informels. Toutefois, les lieux d'accueil, souvent conçus pour différentes activités (cinéma, théâtre...), étaient globalement peu adaptés tant en ce qui concerne les comportements des musiciens et des publics qu'au niveau des exigences acoustiques.

Les pouvoirs publics commencent à s'intéresser à ce champ multiforme dans les années 80 avec les prises de position de Jack LANG et la mise en place d'une politique plus proche de ce que recouvre la notion de démocratie culturelle (reconnaissance des pratiques de chacun). Cela se traduit par de premières mesures dont la plus symbolique reste la création de la Fête de la musique. C'est à cette période que se met en place un jeu d'allers-retours entre des acteurs (associations, professionnels du spectacle vivant et de l'industrie) qui travaillent à leur structuration, et le ministère de la Culture. Une série de mesures sont décidées avec notamment la création du Centre d'Information du Rock en 1986 ou le lancement d'un premier programme d'équipement en 1988. Suivront le programme "cafés-musiques" de 1991 à 1995, **le programme SMAC (Scène de Musiques Actuelles) depuis 1996** ou encore la mise en place de la Commission Nationale Musiques actuelles en 1998. Les collectivités territoriales s'investissent également progressivement dans ce secteur, particulièrement dans les années 90, encouragées par la reconnaissance apportée par l'Etat et en réponse à une demande de plus en plus forte. Certaines villes provoquent une véritable rupture historique par la construction de lieux dédiés à l'écoute et à la pratique des musiques actuelles/amplifiées (Agen avec le Florida en 1993, Angers avec le Chabada en 1994, Annecy avec le Brise-Glace en 1998...).

6-5 : Données générales

L'économie des concerts de musiques actuelles/amplifiées repose sur des logiques différentes, principalement entre un secteur commercial représenté par les bars et les producteurs et un secteur associatif. Dans le secteur associatif, trois types de structures sont distinguées par la Fédurok (Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles) :

- **La première génération** (celle des "militants bâtisseurs"). Ces lieux, créés avant les années 90, ont pris leur assise sur le terreau de l'éducation populaire. Leurs structurations ont été influencées par la personnalité de leurs dirigeants en général peu centrés sur les questions de gestion et de ressources humaines. Les projets artistiques et culturels de ces équipements étaient au départ quasi-exclusivement dédiés à l'activité de diffusion musicale.
- **La seconde génération.** On assiste dans les années 90 à un processus de convergence entre des porteurs de projet associatif et des collectivités locales pour créer un équipement et l'inscrire dans une politique publique. Les équipements sont aménagés plus spécifiquement pour la pratique des musiques actuelles/amplifiées et le partenariat est mieux défini.
- **La troisième génération.** Des lieux créés plus récemment ("génération 2000") émergent. Ils sont exclusivement initiés et fortement contrôlés par les collectivités qui font appel à des chefs de projet issus de la génération militante ou de formations spécialisées.

6-6 : Les publics

26 % des Français sont déjà allés dans un concert rock au cours de leur vie et **19 % dans un concert jazz**. Au cours des douze derniers mois, ce sont 9 % des Français qui ont assisté à un concert rock et 7 % qui ont assisté à un concert jazz. À noter que pour la tranche d'âge 15-24 ans, c'est plus d'un Français sur 4 qui a assisté à un concert rock au cours des 12 derniers mois. Une estimation à partir du nombre de salles de concerts recensées par l'IRMA aboutirait à un résultat de **9 millions de spectateurs annuel : 830 salles de moins de 5000 places, représentant une capacité d'accueil de 495 000 places, programmant 40 concerts par an, avec une fréquentation moyenne de 45 %.**

Les rares études plus qualitatives sur le public des concerts de musiques actuelles/amplifiées montrent que ces musiques ne s'adressent pas qu'à une population jeune et étudiante. Les trois quarts des spectateurs auraient entre 20 et 30 ans, mais pour certaines esthétiques – le jazz ou le blues par exemple – les plus de 30 ans sont fortement représentés. De surcroît, il apparaît que la majorité des Français âgés de 15 à 24 ans plébiscitent les variétés nationales ou internationales, qui ne sont justement pas diffusées dans les lieux de concerts associatifs. Ainsi, comme l'indique le sociologue Philippe TEILLET : *"Le secteur travaille moins pour la diffusion des productions culturelles préférées des jeunes que pour un ensemble de productions artistiques conçues souvent par opposition aux goûts dominants des jeunes générations et, surtout, aux stratégies des grands groupes de l'industrie culturelle."*

6-7 : Structuration du secteur On compte deux fédérations nationales :

- **La Fédurok, Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles.** Créée en 1994, elle rassemble 55 lieux sur le territoire. Le principal objectif de la Fédurok est d'être un interlocuteur national associé aux réflexions pour faire reconnaître et organiser le secteur.
- **La Fédération des Scènes de Jazz et de musiques improvisées (FSJ).** Créée en 1996, elle regroupe 25 salles spécialisées dans la diffusion de l'esthétique "jazz".

Il existe par ailleurs différentes structurations en Région : antennes Printemps de bourges, et des fédérations régionales de lieux dont :

- Le RIF - Réseaux en Ile-de-France 4 réseaux départementaux adhérents représentant une soixantaine de structures
- Le RAMA - Réseau Aquitain des Musiques Amplifiées : une quinzaine de structures adhérentes.
- RAOUL - Rassemblement Amical des Organismes et Utilisateurs des Lieux de Musiques Actuelles - en Nord - Pas de Calais : une dizaine de salles adhérentes.
- MUSEAU en Champagne-Ardenne : une trentaine de structures adhérentes.
- L'UDCM - Union des Diffuseurs de Créations Musicales - en PACA : une dizaine de salles adhérentes.

Le secteur est également doté d'un centre de ressources national : l'**IRMA** (Information et Ressources en Musiques Actuelles). Il regroupe depuis 1994 le CIJ (Centre d'Information du Jazz), le CIMT (Centre d'Information des Musiques Traditionnelles et du monde) et le CIR (Centre d'Information Rock, chanson, hip-hop et musiques électroniques). L'IRMA s'appuie notamment sur de nombreux correspondants régionaux.

6-8 : Les services

La programmation et l'organisation de concerts demeurent le coeur de métier des lieux de musiques actuelles/amplifiées. Toutefois, cette activité originelle tend à s'intégrer progressivement dans une dynamique de projet plus large. En effet, ces lieux s'inscrivent globalement dans une dynamique de développement local, notamment par l'accompagnement des pratiques artistiques et le soutien aux initiatives associatives.

- Ainsi, la **diffusion** de concerts de musiques actuelles/amplifiées représente en moyenne environ **70 % de l'activité des** lieux. Par exemple, les lieux adhérents de la Fédurok programment en moyenne environ **55 concerts par an**, attirant **270 spectateurs payants** par concert pour une jauge moyenne de 557 places. En outre, 40 % de ces structures organisent un festival dans l'année. Pour les salles adhérentes à la Fédération des scènes des jazz et de musiques improvisées où les jauges sont plus modestes, on se situerait en moyenne à environ 40 concerts par an et 100 spectateurs par concert. Le prix d'un billet d'entrée se situe toujours à un niveau inférieur de 30 % par rapport aux tarifs pratiqués dans le secteur commercial. La programmation associe artistes confirmés et découvertes, tout en proposant de plus en plus des concerts de musiciens amateurs. Le bar reste encore un élément important aussi bien pour la convivialité que pour l'économie du concert. Toutefois, notamment en raison des politiques de prévention mises en place, son apport économique tend à se réduire.

- L'ensemble des activités hors diffusion proposées par les lieux de musiques actuelles/amplifiées peut être défini au sens large comme de **l'accompagnement** : pour les professionnels, les amateurs, les associations locales, les scolaires etc... Cela se traduit notamment par de **l'accompagnement technique et artistique de groupes** : répétition accompagnée, aide à la production, à la diffusion etc... Certains lieux organisent de véritables parcours de professionnalisation de groupes sur plusieurs années. Les répétitions de groupes amateurs, semi-professionnels ou professionnels peuvent se dérouler soit directement au sein de la salle notamment pour des répétitions en condition scénique, soit dans des locaux spécifiques. Des studios d'enregistrement sont également disponibles dans certains lieux. En outre, des services de formation sont également proposés : stages ponctuels avec des professionnels, enseignement individuel et collectif. Certains lieux mettent également à disposition des ordinateurs équipés avec de nombreux services associés : aide à la consultation, cours de MAO – Musique Assistée par Ordinateur – ou de construction de sites web....

L'aide aux associations locales constitue également une activité essentielle pour les lieux de musiques actuelles/amplifiées. Cette aide aux acteurs locaux est parfois informelle : aide juridique, conseil artistique, aide à la conception de documents de communication. Dans d'autres cas, des conventions peuvent être signées par exemple pour l'organisation d'un événement par une autre association dans la salle. Ainsi, en moyenne, les lieux de la Fédurok seraient chacun en contact avec 12 associations locales. De plus, la quasi-totalité des salles ont créé dans leurs locaux un espace d'information-ressources offrant la possibilité au public de consulter des revues, d'écouter des disques, de trouver des informations juridico-pratiques, d'accéder à Internet.

6-9 : Ressources humaines

En 2003, les lieux de musiques actuelles/amplifiées **employaient entre 2 et 15 salariés** (médiane de 7 sur le réseau Fédurok et de 3,5 pour la FSJ), dont environ 40 % d'emplois jeunes. Sur le réseau Fédurok, près de 9 structures sur 10 se sont emparés du programme Nouveaux Services - Emplois Jeunes. C'est le cas également pour trois quarts des salles adhérentes de la FSJ. Les profils de poste peuvent être très différents en fonction des lieux et les cadres d'emploi restent encore peu construits. On assiste cependant à une professionnalisation qui se traduit notamment par une utilisation accrue de la formation professionnelle et une meilleure définition des organigrammes. Du fait d'une professionnalisation tardive, la référence à une convention collective reste à la marge et contradictoire. Deux conventions collectives cohabitent, celle de l'animation et celle des entreprises artistiques et culturelles (dite convention SYNDEAC). Par ailleurs, une nouvelle convention collective plus spécifique aux musiques actuelles a été proposée en 2003 par le PRODISS (Syndicat National des Producteurs, Diffuseurs et Salles de Spectacles). Après extension en cours, elle devrait concerner une part non négligeable des lieux. Enfin, pour la quasi-totalité des lieux, il est important de rappeler que des bénévoles participent à l'activité, notamment pour l'accueil des artistes et du public.

6-10 : Besoins matériels, locaux

Un lieu de musiques actuelles/amplifiées est composé a minima d'un espace de diffusion (salle avec scène répondant aux normes acoustiques), de loges pour l'accueil des artistes et d'un espace administratif pour le personnel permanent. Le plus souvent, la salle comprend également un bar (parfois dans un espace distinct). Les espaces de diffusion et de répétitions scéniques tendent à pouvoir se moduler sur des jauges différentes. De plus, en fonction des structures, des espaces complémentaires peuvent être contigus à la salle : studios de répétition, studio d'enregistrement, espace information et ressources...

6-11 : Statuts juridiques et fiscalité

Les normes juridiques de la profession, particulièrement l'ordonnance du 13 octobre 1945 sur la licence d'entrepreneur de spectacles, ont contribué à créer, pour la première génération d'équipements, des doubles montages juridiques : association pour les activités artistiques et culturelles, SARL pour l'activité de bar. Mais la grande majorité des lieux, surtout depuis 1992, fonctionnent désormais sur un statut associatif unique. Cela engendre certaines difficultés particulièrement quant à l'autorisation d'ouverture tardive et l'attribution de la licence de débit de boissons. Les associations programmant du spectacle vivant ont négocié avec le ministère de l'Economie et des Finances (par l'intermédiaire de l'U-Fisc : Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles) une fiche technique relative à la lucrativité des associations exploitant des lieux de spectacles vivants. Cette fiche précisant les conditions de non-assujettissement aux impôts commerciaux est consultable sur le site Internet Culture & Proximité. Elle indique qu'une association développant une activité culturelle et artistique dans un lieu de spectacle vivant peut être exonérée des impôts commerciaux dès lors qu'elle est gérée de façon désintéressée et qu'elle est en situation de non-concurrence vis-à-vis du secteur lucratif. Pour apprécier cette non concurrence, il convient d'analyser :

- le produit offert : accueil d'artistes émergents, organisation d'actions culturelles, soutien de bénévoles pour l'activité...
- le public visé : actions auprès de personnes en difficulté ou issues de zones défavorisées.

- les prix pratiqués : ils doivent être dans tous les cas inférieurs d'au moins un tiers au prix proposé par les organismes du secteur concurrentiel.
- la publicité : les moyens de communication utilisés par l'association ne doivent pouvoir être assimilés à de la publicité *"par l'importance et le coût de la campagne de communication."*

6-12 : Contexte réglementaire et législatif

La principale disposition réglementaire concernant ces lieux est constituée par la loi du 15 décembre 1998, qui instaure un niveau sonore à ne pas dépasser et la nécessité de réaliser une étude d'impact des nuisances sonores pour les établissements recevant du public et diffusant de la musique amplifiée. Ce texte, appelé par ailleurs "décret discothèque" pose un certain nombre de problèmes d'application pour des lieux de diffusion de spectacle vivant. Une autre difficulté est posée par le code du travail et la présomption irréfutable de salariat (Article L 762-1) qui empêche pour le moment de développer une diffusion régulière dans un lieu professionnel de concerts d'amateurs.

6-13 : Partenaires

Si l'Etat joue un rôle incitatif important au travers de sa politique culturelle (dispositif SMAC : Scènes de Musiques Actuelles), territoriale (politique de la ville) ou sociale (aides à l'emploi), les collectivités territoriales (département, région et surtout commune) sont les partenaires privilégiés de ce type d'équipements. Les collectivités interviennent pour de l'aide à l'investissement, de l'aide aux projets (notamment pour les actions culturelles et de l'événementiel) de l'aide au fonctionnement (infrastructure globale du lieu). Les aides privées (mécénat par exemple) sont pratiquement inexistantes sur ce secteur. Les sociétés civiles (SACEM mais aussi ADAMI ou SPEDIDAM) apportent des aides ponctuelles qui restent toutefois à un niveau faible. Enfin, le CNV (Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz), ancien Fonds de soutien devenu en 2002 établissement public sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, collecte la taxe sur les spectacles de musiques actuelles/amplifiées et accorde des aides aux lieux mais pas encore de façon significative.

A noter que les moyens alloués aux musiques actuelles restent faibles⁸⁶, qu'il s'agisse de **moyens budgétaires** – 18 millions d'€ (chiffres 2005), soit 2,7% du budget que le ministère consacre au spectacle vivant– **ou humains** : les personnes ayant en charge ces questions sont peu nombreuses. En 2004, 137 lieux ont reçu une moyenne de 55 103 € (Cf liste en annexe) dont 4 lieux en région Languedoc Roussillon : Les amis du Minotaure de Béziers , l'Astronaute de Carcassonne, Victoire II de Montpellier et El Médiateur de Perpignan. La DRAC ⁸⁷ (et l'Etat) ne parle plus en 2006 que de la salle Victoire II de type SMAC parce que, des 4 lieux répertoriés antérieurement, seule la salle victoire réunit toutes les conditions d'une SMAC.

Le Médiateur est devenu une "Scène conventionnée" pour les arts croisés (musiques actuelles, arts numériques et spectacle vivant). La convention a été signée en mars 2006 exactement et la DRAC a subventionné ce lieu à hauteur de 170 000 € pour 2006. l'Astronaute à Carcassonne et les Amis du Minotaure à Béziers n'ont pas reçu de subvention de la DRAC en 2006.

⁸⁶ In RAPPORT sur le soutien de l'Etat aux musiques dites actuelles Michel Berthod Anita Weber inspecteurs généraux Ministère de la Culture juin 2006

⁸⁷ Cf entretiens avec François Duval et Marie Line Bonnefous DRAC Languedoc Roussillon

6-14 : Modèle économique indicatif

Les lieux de musiques actuelles/amplifiées ne peuvent prétendre à la rentabilité de leur structure en équilibrant leurs dépenses avec leurs recettes de billetterie, même si ces dernières ne sont pas négligeables. Pour garantir le fonctionnement de leurs activités de diffusion dans des conditions professionnelles (tant au niveau des ressources humaines qu'au niveau matériel) et des nombreux services associés, le soutien des collectivités publiques est indispensable. De plus, pour la plupart des structures, l'aide de collectivités est nettement plus faible, compensée à la fois par les niveaux de rémunération et par des aides à l'emploi pouvant représenter entre 5 et 40 % du budget (moyenne de 10 %).

6-15 : Economie des services : indicateurs moyens sur le prix de revient

- Fréquentation : 45 %
- 1 emploi de coordination pour 3000 spectateurs annuels
- Un prix de revient de 35 € par spectateur (32 € pour les salles de moins de 200 places).
- Entrées exonérées : 10 %
- Tarif entrées : entre 7 et 14 € et 10 % d'entrées exonérées.
- Une participation de 3 à 6 € par an et par habitant pour la commune d'implantation s'il s'agit d'une ville moyenne, réduite à une fourchette de 1 à 3 € pour une petite commune, selon le niveau de participation des autres collectivités.
- Schéma de répartition des ressources :

Recettes propres	27%
Etat	15%
Département Région	10%
Ville Agglo	43%
Dont 10% locaux	
Autres	5%

- **Schéma de répartition des charges**

Moyens d'exploitation	10%
Achat de spectacles	23%
Frais artistiques	19%
Charges de structure	13%
Personnel	30%
Achats boissons	5%

Toutefois, le tableau de ressources de ces lieux peut présenter des disparités importantes en fonction du contexte territorial : deux équipements pouvant réaliser un volume d'activités presque identique, malgré des moyens budgétaires et des systèmes de financement très différents. Des études économiques sur différentes structures ont permis néanmoins d'avancer des ratios indicatifs de gestion et des schémas de répartition des ressources. Pour de nombreuses structures, le budget annuel requis pour le volume d'activités qu'elles développent est plus faible, en raison essentiellement de rémunérations du personnel nettement sous-évaluées par rapport aux compétences et qualifications mises en oeuvre.

6-16 : Principales difficultés rencontrées

- **Ressources humaines** : les lieux de musiques actuelles/amplifiées se sont largement impliqués dans le programme Nouveaux Services – Emplois Jeunes. La plupart des structures ont employé un ou plusieurs salariés (jusqu'à 8) dans le cadre de ce programme. Le programme NSEJ a notamment eu comme effet de mettre en présence deux générations : d'une part, la génération des fondateurs, qui a milité pour la création de lieux accessibles dédiés aux musiques actuelles/amplifiées ; d'autre part, la jeune génération, notamment caractérisée par un niveau d'études plus élevé. Cette confrontation entre deux générations peut poser des problèmes : rapport au travail différent, appréciation divergente du militantisme... La place des bénévoles ne doit pas être oubliée. Des bénévoles participent à l'activité associative, et dans les petites structures (notamment en ce qui concerne les scènes de jazz et de musiques improvisées) le bureau de l'association peut jouer un rôle clé de programmateur ou d'administrateur du lieu.
- **Lisibilité** : comme le souligne le Centre d'Etudes de l'Emploi dans son enquête sur le programme NSEJ dans les associations de musiques actuelles (2004), les lieux de musiques actuelles/amplifiées se heurtent fréquemment à des problèmes de lisibilité de leurs actions. Ils sont en effet tiraillés entre plusieurs logiques et notamment entre une logique commerciale (liens avec les producteurs, mise en avant des têtes d'affiches...) et une logique d'action culturelle (soutien à la création, action éducative, prévention...). Cette dernière semble faire sens commun au sein des lieux de musiques actuelles/amplifiées et le programme Nouveaux Services – Emplois Jeunes leur a permis de créer des postes axés sur l'action culturelle locale. Le problème est résumé ainsi par le Centre d'Etudes de l'Emploi : *"L'enjeu de la sortie du programme NSEJ est aussi là : le programme a été massivement utilisé pour développer la démocratie culturelle, quel relais sera pris par la politique culturelle, aux différents niveaux du territoire ?"*
- **Capacités d'innovation** : dans les musiques actuelles/amplifiées, les évolutions culturelles et artistiques mais aussi technologiques (notamment avec l'arrivée massive de l'informatique) sont très rapides. Cela implique un questionnement permanent du lieu dans son organisation (accueil du public, programmation, activités...) et la création d'une réelle politique d'investissement, souvent délicate à mettre en place faute de moyens.

6-17 : Besoins en accompagnement

Les difficultés repérées induisent des besoins en accompagnement centrés sur les **ressources humaines** et la **médiation avec les partenaires**. La réflexion sur les ressources humaines doit permettre bien sûr une redéfinition des profils de poste, la réorganisation de l'équipe ou encore l'analyse des besoins en formation et des possibilités de validation des acquis. Plus généralement, l'accompagnement peut permettre de dégager ce qui fait sens commun, d'aider l'équipe à mieux définir ses priorités et à assumer ses choix et ses positionnements. Dans ce cadre, un travail sur les indicateurs d'activité (qualitatifs et quantitatifs) pour disposer d'une vision plus claire de la structure peut être utile, d'autant plus que peu de lieux disposent de véritables tableaux de bord. Un travail sur les publics pour mieux les connaître peut être également utile. Le secteur est souvent dans une économie du "court terme" qui limite la mise en place de stratégies de développement.

Une clarification de la stratégie du lieu est donc indispensable avant de travailler sur la médiation entre la structure, les politiques publiques et le champ professionnel Cette médiation peut prendre plusieurs formes : aide à la rédaction d'argumentaires et de dossiers adaptés aux différents interlocuteurs ou encore organisation d'une table ronde de concertation avec les partenaires clés en proposant plusieurs scénarii d'avenir possibles.

Difficultés et besoins d'accompagnement⁸⁸

⁸⁸ Opale - Culture & Proximité : www.culture-proximite.org

- Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles (Fédurok). Site web : <http://www.lafedurok.org>
- Fédération des Scènes de Jazz et de musiques improvisées (FSJ) Site web : <http://www.scenes-jazz.com>
- Information et ressources en musiques actuelles (IRMA). Site web : <http://www.irma.asso.fr>
- Centre national de la chanson des variétés et du jazz (CNV). Site web : <http://www.cnv.fr>

7^e PARTIE : Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires ...une nouvelle époque de l'action culturelle

7-1 : Une approche empirique

Nous proposons un résumé du rapport remis à Michel DUFFOUR Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle⁸⁹ traitant de «ces projets qui posent de manière originale et singulière les conditions de production et donc de réception de l'acte artistique», menée en 2000 et 2001. Ce rapport se compose de **trois parties** :

- La première rassemble les monographies et les fiches d'expériences.
- La deuxième offre une analyse plus globale des problématiques en termes artistiques, culturels, sociaux, économiques, urbains, politiques.
- La troisième reprend la transcription des débats du groupe d'appui.

7-2 : Des expériences singulières Les expériences étudiées sont d'une extrême diversité, par les origines, par les modes d'organisation, par la présence des différentes disciplines artistiques, par le rapport entretenu aux productions, aux populations, aux collectivités publiques, aux marchés et, bien sûr, par la taille de chaque projet. Cette diversité est une caractéristique et un attribut essentiel, qu'il convient non seulement de conserver mais également de cultiver. Toutes ces expériences sont **le produit d'un contexte local** qui les qualifie. Elles proposent **des expérimentations qui ne sont pas des modèles alternatifs globaux**.

7-3 : Comment nommer ?

Il est par conséquent très difficile de s'arrêter sur une dénomination commune. **Consacrer un terme ou un autre relèverait d'une démarche d'uniformisation contraire à l'esprit de ces espaces**. Plusieurs vocables coexistent et sont employés pour les spécifier: *lieux, espaces, projets, friches, actions, expériences, laboratoires, aventures, fabriques, ateliers, granges, fermes, studios, démarches, expérimentations...* Tous les acteurs rencontrés ont d'ailleurs toujours manifesté une très grande attention à l'appellation de leur projet combinant le rapport physique à l'espace choisi (ancienne occupation, mode d'appropriation de l'espace, quartier), le type d'action (squat, laboratoire, expérimentation, innovation), le contenu (théâtre, musique, pluridisciplinaire), le mode d'organisation (système, collectif).

- **Le temps** : Ces espaces travaillent à revisiter sans cesse la nature de chaque temporalité: temporalité artistique, temporalité économique, temporalité de la transformation sociale. Il s'agit de réinterroger tous les temps : celui de la formation, celui de la transmission, celui de la recherche, celui de la construction, celui de l'exposition, celui de la représentation, celui de l'exploitation.
- **Les espaces** : Pour gagner en autonomie le premier moyen de production à trouver est l'espace. Les friches, c'est la possibilité d'investir des lieux libres, souples, ouverts et marqués qui présentent toute une série de possibilités artistiques, culturelles, politiques et urbaines. Ces espaces ont été pris simultanément comme des espaces d'investigation scénographique, comme des espaces de travail et comme des espaces de rapport politique aux populations.

⁸⁹ rapport rédigé par Fabrice Lextraït disponible à la Documentation Française et sur le site du ministère de la culture:
<http://www.culture.fr/culture/actualites/index.htm>

• **Les modes relationnels aux populations** : Ce qui compte dans ces expériences, c'est que l'artiste se retrouve au centre du processus, en prise directe avec la société, le réel. Le public qui assiste aux événements et participe aux ateliers, les habitants du territoire, ne sont pas des consommateurs culturels mais des partenaires artistiques associés à la démarche, au processus de création. En cherchant ces moyens de production, les opérateurs et les artistes ont inventé de **nouvelles approches culturelles** qui se sont multipliées parce que **des espaces étaient abandonnés** et disponibles, aussi bien dans les villes en plein essor que dans les zones frappées par le déclin industriel ou agricole. **Les friches incarnent ainsi le questionnement des artistes et des populations sur la transformation de nos sociétés**, la transformation d'espaces parfois gigantesques témoins de restructurations économiques et politiques qui ont souvent plongé des communautés entières dans le désespoir. Libérés des contraintes temporelles (temps d'une répétition, nombre de jours de diffusion), et des contraintes spatiales (cadre de scène, salle blanche d'exposition, jauge), les opérateurs et les artistes, malgré des conditions de travail précaires, ouvrent **des champs nouveaux, propices à l'invention de nouvelles formes d'écritures, à un nouveau rapport aux publics, à une hybridation inédite entre les experts artistiques et les experts du quotidien, entre les artistes et la population. Des rapports différents à la notion institutionnelle et une quête de légitimité.** On retrouve dans ces expériences l'intégralité du spectre des positions face à l'institution, qu'elle soit publique ou privée, qu'elle soit incarnée par les collectivités publiques ou par les opérateurs labellisés.

7-4 : Des espaces de réinvention du social Par le travail de réinvention du social permis dans ces espaces, il apparaît, pour de nombreuses personnes, notamment des jeunes, que **des mondes sociaux différents peuvent s'entrecroiser et s'interroger ensemble sur les transformations de notre société.** Ce droit de cité est associé à un droit à l'hésitation qui permettent, l'un et l'autre, à des identités, souvent qualifiées ou vécues comme négatives, d'être revalorisées.

7-5 : Fondements locaux et fondements structurels

L'analyse des contextes locaux, nous a appris que **le paysage local joue un rôle important**, sans que l'on puisse pour autant identifier des conditions favorisant l'émergence de ces nouvelles pratiques.

Des villes très pourvues en institutions et qui connaissent des pratiques culturelles très développées semblent tout autant prédisposées à générer des espaces intermédiaires ou à les rejeter que des villes peu institutionnalisées en matière de politique culturelle. Même si la plupart des projets que nous avons approchés sont localisés dans des villes, **de plus en plus d'expériences émergent de territoires ruraux.**

7-6 : Un peu plus de la moitié doivent leur naissance à des artistes. Un tiers sont impulsés par une ou plusieurs collectivités locales. Moins d'un cinquième sont lancés par des opérateurs culturels et des membres de la société civile.

Le profil des équipes qui initient de tels projets est difficile à appréhender. Beaucoup de statuts coexistent, presque toutes les disciplines artistiques sont représentées, les parcours de formation sont des plus divers, **une fragile parité masculin féminin** peut-être constatée et les itinéraires professionnels peuvent avoir été tracés à l'intérieur ou à l'extérieur de l'institution, dans la création comme dans la diffusion.

7-7 : Des fondements communs ? Trouver des conditions de production et de diffusion adaptées au temps vécu

Si des artistes, des publics, des opérateurs, des décideurs politiques et institutionnels ont décidé de s'engager dans ces expériences, c'est parce qu'ils ne trouvaient pas, dans les lieux et les pratiques instituées, la possibilité d'inventer de nouvelles aventures culturelles fondées sur la permanence artistique dans la cité, dans le pays. **La dynamique de création de ces nouveaux projets prend souvent sa source dans la rencontre d'artistes et de producteurs cherchant à réunir les conditions élémentaires pour travailler avec des publics prêts à s'impliquer pour faciliter l'accès à des formes artistiques et culturelles négligées dans les équipements traditionnels.** De fait, la capacité à se mobiliser en tant qu'amateur pour favoriser la rencontre avec les écritures artistiques et les pratiques culturelles que l'on défend est l'un des principaux moteurs de cette dynamique.

7-8 : Les besoins de production s'articulent quant à eux autour de trois axes principaux : Trois références historiques peuvent être évoquées :

- ❖ La première est celle de la **décentralisation théâtrale**.
- ❖ La deuxième est **celle des artistes qui ont créé des lieux uniques, dans les années 70**, se démarquant du maillage territorial mis en place par le ministère de la Culture et de la Communication et les collectivités locales et territoriales.
- ❖ La troisième est **celle des alternatifs** qui, à la fin des années 70 en France, et 10 ans auparavant dans l'Europe du Nord, ont initié des expériences sociales et culturelles contestataires.

7-9 : La production

L'approche de la production artistique dans ces projets est fondée sur une conception globale qui concerne l'ensemble du processus, de l'émergence de l'écriture à la socialisation du travail. Un processus dont **la dimension collective est évidente**, la réunion de différents acteurs, concepteurs, exécutants, publics qui ne sont plus dans les postures classiques, mais dans une interaction permanente. Cette approche de la production recoupe les **notions de projet politique, de projet artistique et de projet culturel**. C'est en se fondant sur cette définition que l'on peut redéfinir un métier de producteur artistique.

7-10 : Oeuvre et processus en question

Dans ces nouvelles démarches artistiques, **le statut de l'oeuvre est remis en question au sens où elle n'est plus le seul objectif poursuivi que ce soit en termes de création ou de diffusion**. Si la question des oeuvres et des processus se pose, c'est que le rapport à l'art est multiple et que plusieurs attitudes coexistent du côté des artistes, comme du côté des publics. Cette ouverture des processus de travail est liée au désir de l'artiste, au désir du producteur et au désir de la population de coopérer dans une démarche de création. Ces projets provoquent ainsi, par l'expérimentation, par le laboratoire, le chantier ou la résidence, des rencontres créatives entre artistes eux-mêmes et de nouveaux rapports avec les populations.

7-11 : La question de la diffusion

La rencontre entre l'oeuvre et le public reste essentielle, même si la valorisation des autres temps d'interaction entre l'artiste et la population ne la consacre plus comme objectif unique. **Les conditions de la diffusion du travail des artistes sont un des enjeux de ces projets**. Jouer des séries plus longues, dans des jauges adaptées, est ainsi un élément déterminant. Conserver les conditions d'un rapport entre une production et une population devient parfois plus important que la diffusion dans

d'autres villes. Reste que **ces espaces jouent tous un rôle important quant à la diffusion de la création régionale, et plus globalement quant à la diffusion de la jeune création.**

7-12 : La résidence

La résidence artistique est une réinscription territoriale de l'acte artistique ; elle remet **les artistes au coeur des processus de développement local** et redonne une visibilité sociale, économique et culturelle aux artistes. L'existence d'une structure d'accueil et d'une structure de production qui assument les fonctions de pilotage du site, ainsi que les fonctions d'accompagnement des projets artistiques, est déterminante dans les modes d'organisation et de régulation des résidences.

7-13 : Exigence et excellence artistiques

La notion d'exigence renvoie à un engagement et à la recherche d'une rigueur dans un travail suivi, poursuivi dans le temps, dont les dimensions et enjeux artistiques sont repérables et identifiables. Elle se distingue radicalement de la notion d'excellence fondée sur une échelle de valeurs esthétiques implicites. Cette exigence doit s'appliquer à toutes les démarches du travail des écritures contemporaines. *« Donner des possibilités de travail dans des lieux adaptés et diversifiés et offrir les conditions de confrontations en favorisant les possibilités de travail à long terme sont les meilleures garanties de la rigueur du travail artistique⁹⁰ »*

7-14 : Transversalité et pluridisciplinarité

Le nombre de disciplines et d'esthétiques distinctes représentées dans les lieux, la pluridisciplinarité des écritures, de projets artistiques, et la proximité source de confrontations, de rencontres et de découvertes, sont autant d'occasions offertes dans ces espaces aux croisements de pratiques hétérogènes. **Il s'agit aussi de transversalités culturelles qui remettent les artistes au contact avec des réalités sociales.**

7-15 : L'écriture des lieux et les lieux de l'écriture

L'esprit des lieux commande une appropriation progressive et une utilisation des espaces « capables » en eux-mêmes d'accueillir des propositions artistiques. **Les artistes contribuent par leurs actions à la conservation et à la transformation des espaces**, en s'appuyant sur leur très grande plasticité.

7-16 : Les publics, les populations, les pratiquants

Ces projets tentent de générer **une autre relation au public, moins instrumentale, plus qualitative**. L'absence du caractère discriminatoire qui qualifie aujourd'hui les théâtres, les centres d'art contemporain, les salles de concerts, permet de maintenir plus ouverte la relation possible entre la parole des artistes et les publics, ainsi qu'entre les publics eux-mêmes. **Ce qui est proposé aux publics, ce sont avant tout des nouveaux trajets**. L'invention de ces lieux, c'est aussi la simultanéité de toutes les pratiques, dont celles dites « amateurs », combinées dans un même espace, un même lieu.

⁹⁰ Michel Simonot, Les nouvelles écritures artistiques, Rapport au ministère de la Culture .

7-17 : La programmation

La programmation de ces espaces commence dès la fondation par la réunion des artistes d'un collectif, par la cooptation des squatters, par le choix des résidents d'une friche, par la mobilisation de producteurs. **Ce qui compte dans ce type de programmation tient plus à l'implication, à la rigueur, à la générosité de chaque intervenant qu'à la qualité conceptuelle de l'a priori.** Elle englobe ensuite l'ensemble des activités et des projets qui sont eux-mêmes d'ordre artistique, culturel et peuvent plus généralement toucher d'autres secteurs. **Cette responsabilité n'est que rarement concentrée dans les mains d'une seule personne.** La programmation peut être :

- ❖ centrée sur une dynamique artistique portée par un artiste ou un collectif
- ❖ organisée par un directeur qui produit des propositions artistiques
- ❖ une combinaison de propositions issues des partenaires du projet
- ❖ une agglomération en fonction des propositions et des opportunités

La combinaison de ces 4 axes est souvent constatée.

7-18 : Quels modes de production du lieu ?

L'organisation des lieux est métaphorique des projets. La transformation d'usage est fondée sur l'intégration d'une **logique de mobilité et de réversibilité**. Le mode de production du lieu dépend souvent du rapport entre l'utilisateur et le propriétaire, de la prise en compte du projet et des capacités des espaces par des maîtres d'ouvrage et des maîtres d'oeuvre qui sont peu expérimentés pour mener à bien ces projets de modification architecturale.

7-19 : Quelle économie ?

Peu d'expériences culturelles peuvent être l'objet, à la fois d'expérimentation sociale visant à l'intégration économique des populations les plus en difficulté, et de recherche dans le domaine d'une économie du contenu appelée à se développer avec les technologies numériques. **Ces projets s'inscrivent dans une nouvelle économie culturelle qui tend à préserver la spécificité de chaque démarche artistique, alors que tout cadre économique traditionnel a tendance à normaliser la production.** L'analyse budgétaire fait apparaître des structures financières très différentes puisqu'il y a à la fois des associations autogérées et des lieux structurés (*de quelques milliers d'euros à des millions d'euros*⁹¹). **Ces projets mobilisent de nombreuses sources de financement.** Même si les financements publics représentent la plus grande part des ressources, leur nature est différente de celles des lieux labellisés et des financements privés concourent également à la solvabilisation de l'activité. **Les deux principaux financeurs sont l'Etat et les Communes ou collectivités (CdC) avec une moyenne de 25 % du budget chacun.** En terme de charges, le poids des charges de personnel représente un peu moins de 50 % du budget.

7-20 : L'organisation de ces expériences

Le principe de base de ces organisations est de retrouver une adéquation entre les équipements, les équipes et les projets artistiques. **Le principal point commun de ces organisations est l'exploration de modes plus collectifs de décision en jouant sur l'autonomie des acteurs à l'intérieur du système.** Les organisations sont basées sur des directions collégiales, des collectifs de direction, des régies mutualisées ou des principes d'autogestion.

⁹¹ Cf. Les tanneries ou la stéa Dijon et la friche Belle de Mai à Marseille

7-21 : Approche des fonctions

« **Les rapports entre la création, la diffusion, la formation, la sensibilisation dans les lieux institutionnels sont si éloignés aujourd'hui que le travail de l'artiste consiste à réinvestir chacun de ces modes d'échanges et à en interroger, depuis son projet artistique, les liens qui circulent entre eux.** Quand cela est travaillé, il est intéressant de voir comment cela déplace le lieu, la posture du public et les artistes. Il suffit de retravailler le lien qui circule de l'un à l'autre pour réinventer de nouveaux protocoles » (Loïc Touzé, chorégraphe Groupe d'appui).

Si l'on peut parler de nouvelle fonction, c'est sur la base du constat de la multiplicité et de la simultanéité des fonctions. Cette nouvelle fonction retravaille le lien qui circule entre les différentes étapes du processus de production en réunissant les conditions d'une expérimentation qui soit transversale aux fonctions de recherche, de fabrication/création, de diffusion, de formation, d'animation et aux fonctions économiques, urbaines, sociales et éducatives.

➤ **Les fonctions directement liées à la démarche artistique**

La plupart des fonctions sont présentes dans tous les lieux au moins à l'état de projet, mais elles trouvent un sens nouveau car elles sont fondées sur la permanence artistique. On retrouve :

- La fonction de recherche
- La fonction de fabrication / création
- La fonction de diffusion
- La fonction d'initiation, de pratique et de formation
- La fonction de mise en débat

➤ **Les fonctions économiques, sociales éducatives et urbaines**

La légitimité des artistes à intervenir dans le champ social est fondée par le désir, voire l'urgence ressentie, d'une nouvelle confrontation à la réalité. **Il s'agit de participer à la définition politique d'un projet sur un territoire, sans être pour autant instrumentalisé dans le cadre d'une procédure publique.**

7-22 : Préconisations

Pour mener à bien cette nouvelle étape du développement culturel, **il faut considérer avant tout le contexte local, afin que soient prises en compte les aspirations des populations et la force des propositions artistiques.** C'est pourquoi, il n'est pas seulement préconisé un soutien aux expérimentations, mais davantage d'expérimenter un autre type de politique publique. **Trois types d'interventions peuvent être envisagées**

➤ **en direction des territoires physiques de l'expérience :**

- Le soutien à l'utilisation provisoire de bâtiments à des fins culturelles pourrait être permis par **la mise à disposition de surfaces vides pour une durée supérieure à 24 mois.** L'objectif serait de répondre à une demande sociale tout en traitant les problèmes posés par la vacance de bâtiments.
- La réinscription de la culture au cœur des problématiques de développement local. **Ces projets doivent être réinscrits dans les procédures d'aménagement** (ex : *Contrat de Plan Etat-Région, Contrat de Ville, Contrat d'Agglomération, de Pays...*) **afin que les processus artistiques irriguent différemment les territoires, en (re)donnant à la culture une véritable fonction transversale.**

- **dans l'accompagnement des projets** qui doit se traduire :
 - par une écoute, un suivi et un accompagnement administratif renforcé
 - par un soutien financier direct au fonctionnement et au développement des processus de mutualisation, mis en place par les équipes elles-mêmes.
- **en faveur d'une nouvelle politique de production artistique :**

Il s'agit de trouver **un dispositif de soutien à la production, transversal et puissant qui soit fondé sur la nature même des projets** qui, pour l'immense majorité, entrecroisent plusieurs disciplines artistiques et réinterrogent le déroulement traditionnel de la production artistique, de l'écriture à la diffusion de l'oeuvre. **Le partenariat doit être le plus large possible et combiner le niveau national et le niveau local.** Le rapport propose donc **la constitution d'une mission *ad hoc*** afin de favoriser la forte mutualisation indispensable à l'efficacité de ce dispositif. Cette mission aurait comme principale vocation d'accompagner les projets par :

- l'appui aux collectivités locales ,
- l'appui aux services déconcentrés de l'Etat,
- l'appui à la réflexion transversale au sein des différents
- ministères concernés,
- la négociation de partenariats globaux.

8^e PARTIE : LES FINANCEMENTS

8-1 : Budgets Consolidés des friches et autres lieux

NOM	VILLE	Nb habitants Ville Région	Date de lancement	Nombre de salariés	BUDGET CA Consolidé	Recettes propres
ANTRE PEAUX	BOURGE	72 500	1984	25	900 000 €	13%
	Région centre	2,440 M				
BASE 11-19	Loos-en- Gohelle	80 000 4 M	Création 1990	30	3,4 M€	28%
	Nord Pas de Calais		Ouverture 1998			
CASERNE D' ANGELY	Nice Quartier PACA	500 000	1999		123 000 €	57%
		4,5 M				
Friche André Malraux Collectif 12	Mantes la Jolie Ile de France	50 000	1998	52	800 000 €	13%
Friche Belle de Mai	Marseille	900 000 4,5 M	1990	44 300	5,2 M €	15%
La Laiterie	Strasbourg	250 000 450 000	1992		3,2 M€	37%
Mains d'Oeuvre	Saint Ouen	40 000	1998	24 68	1,7 M€	46%
Mix Art Music La PAPERIE Jo Bithume 49 Ter	Toulouse Angers	160 000	1999 Création 1982		200 000 € 1,7 M€	50% 52%
Le RAKAN	Lille Nimes Languedoc Roussillon		1986 1996	Dépôt 7	de bilan 157 547 €	25%
TNT La STEA	Bordeaux Dijon n		Avril 1996 2000	10 3 100 Jeunes	6 76 446 € 129 000 € 10 groupes	23% 20 % 100% lieu
Les Tanneries Le P'tit Vélo	Dijon Apt (84) Vaucluse		1985 1981	15	389 787	100% 30 %
Le point de la croix	Le Vigan L R			15 50	80 000	85%
Le Haras	St Gaudens Midi Pyr				700 000	2%
L'Atelier 231	Sotteville les Rouens		1998		1, 2 M€	0%
Le Fourneau	Brest Morlaix		1994 1999		80 000 €	8%

La Fabrique	Lille		1,8 M€	
Le Citron jaune	Port st Louis	1995	565 000€	41%
	13			
Lieu Public	Marseille	1983	1,2 M€	
L'Abattoir	Chalon	1991	1 M€	
	/saone			
Le Moulin	Noisy le sec	1996	900 000€	56%
	(93)			
Le p'tit vélo	Besancon	1980	28 000 €	53%
Claire Chante	(25)		2107 concerts	
			12 albums	/
			6 alb. Collect.	

8-2 : Budget des scènes nationales de la région Languedoc Roussillon , hors locaux

1 Centre dramatique national (CDN)

	Subv 2004			
Théâtre des Treize Vents Jean-Claude Fall Montpellier (34) Hérault	État *	1 484 100	56%	
	Région	228 500	9%	
	Dépt	152 450	6%	
	Ville(s)/Agglo	762 250	29%	
	total	2 627 300	100%	50% friche belle de Mai

* + subv. Affectées : 61 072 € (services éducatifs, formation professionnelle, options et enseignements de spécialité)

3 Scènes nationales

	Subv 2004			
Le Cratère Théâtre d'Alès en Cévennes Denis Lafaurie Alès (30) Gard	État *	411 000	27%	
	Région	76 225	5%	
	Dépt	236 050	15%	
	Ville(s)/Agglo	822 735	53%	
	total	1 546 010	100%	29% F B M

* + subv. Affectées : 54 593 € (enseignement de spécialité, options, service éducatif)

	Subv 2004			
Le Théâtre SN de Narbonne Dominique Massadau Narbonne (11) Aude	État *	353 000	29%	
	Région	76 225	6%	
	Dépt	0	0%	
	Ville(s)/Agglo	773 892	64%	
	total	1 203 117	100%	

* + subv. Affectées : 81 412 € (enseignement de spécialité, options, service éducatif, formation intervenants)

	Subv 2004			
Théâtre de Sète Yvon Tranchant Sète (34) Hérault	État *	392 936	25%	
	Région	76 225	5%	
	Dépt	32 000	2%	
	Ville(s)/Agglo	1 067 700	68%	
	total	1 568 861	100%	

* + subv. Affectées : 11 820 € (service éducatif, ateliers théâtre)

5 Scènes conventionnées

Scènes croisées de Lozère	Subv 2004	
Jean-Pierre Siorat	État *	152 450 40%
(48) Mende	Région	76 225 20%
Échéance convention : 2004	Dépt	152 450 40%
musique/théâtre/résid	Ville(s)/Agglo	0 0%
nomades	total	381 125 100%

* + subv. Affectées : 99 500 € (service éducatif, ateliers et option pratiques artistiques)

Th. Béranger de Frérol	Subv 2004	
Martine Combréas	État *	100 000 22%
Villeneuve-les-Maguelonne	Région	44 211 10%
(34) Hérault	Dépt	45 734 10%
Échéance convention : 2004	Ville(s)/Agglo	256 535 57%
jeune public	total	446 480 100%

* + subv. Affectées : 6 500 € (service éducatif)

Théâtre du Hangar	Subv 2004	
Jacques Bioulès	État	80 000 48%
(34) Montpellier	Région	10 000 6%
Échéance convention : 2004	Dépt	7 050 4%
recherche dramatique	Ville(s)/Agglo	68 360 41%
	total	165 410 100%

Théâtre de Perpignan	Subv 2004	
Marie-Françoise Barbera	État *	60 000 12%
(66) Perpignan	Région	21 650 4%
Échéance convention : 2004	Dépt	4 300 1%
écritures méditerranéennes	Ville(s)/Agglo	400 000 82%
	total	485 950 100%

* + subv. Affectées : 11 500 € (service éducatif, diffusion jeune public)

Le Chai du Terral	Subv 2004	
Yves Gourmelon	État *	115 000 35%
Saint-Jean-de-Védas	Région	15 245 5%
(34) Hérault	Dépt	41 160 13%
Échéance convention : 2004	Ville(s)/Agglo	157 315 48%
arts mêlés et plateau danse	total	328 720 100%

8-3 : LE MECENAT⁹²

8-3-1 : Mécénat des particuliers : dons déductibles de l'impôt sur le revenu :

- La réduction d'impôt est de 60 % du montant du don. La limite de réduction d'impôts est portée à 20% (au lieu de 10) du revenu imposable avec la possibilité d'étaler sur 5 ans lorsque le plafond est atteint.
- La réduction est accordée aux salariés d'une entreprise faisant des dons à une fondation d'entreprise qu'ils ont créée. Il en est de même lorsque les salariés

⁹² Liens : Admical, carrefour du mécénat d'entreprises <http://www.admical.org>

d'un groupe font un don à la fondation d'une des entreprises constituant le groupe.

- Voir article 200 du Code général des impôts.

8-3-2 : Mécénat des entreprises : dons des entreprises⁹³

- La réduction de l'impôt (impôt sur les sociétés ou sur le revenu) est de 60 % du montant des dons dans la limite de 5 p. 1000 du chiffre d'affaires avec la possibilité de report du crédit d'impôt sur 5 exercices en cas de situation déficitaire.
- La réduction est également accordée pour des versements faits à des organismes publics ou privés dont la gestion est désintéressée ayant pour objet principal l'organisation de festivals culturels.
- Voir articles 238 bis et 220 E du Code général des impôts.

8-3-3 : Mesures d'incitation à l'acquisition d'oeuvres d'art ou de trésors nationaux par les entreprises

- Les oeuvres d'art sont exonérées de la taxe professionnelle.
- la réduction de l'impôt est de 90 % pour les versements réalisés pour l'achat de trésors nationaux ou de biens culturels d'intérêt majeur situés à l'étranger ou entrés dans le territoire français depuis moins de 50 ans.

8-3-4 : Conditions d'exposition des oeuvres d'art acquises dans le cadre du mécénat

Les oeuvres d'art acquises par les entreprises dans le cadre du mécénat doivent être exposées dans un lieu accessible au public. Cette obligation est restreinte aux 5 premières années.

8-4 : LES FONDATIONS⁹⁴

8-4-1 : Définition d'une fondation

« Acte par lequel une ou plusieurs personnes, physiques ou morales, décident l'affectation irrévocable de biens, droits ou ressources à la réalisation d'une oeuvre d'intérêt général et à but non lucratif » loi du 23 juillet 1987.

8-4-2 : On distingue 3 grands types de fondations :

- les fondations reconnues d'utilité publique.
- les fondations d'entreprises⁹⁵ qui traduisent plus particulièrement la volonté de manifester l'engagement d'entreprises dans le mécénat. Le mécénat est défini comme « le soutien matériel apporté sans contrepartie directe à une oeuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général », arrêté du 6 janvier 1989
- les fondations sous égide, qui sont créées par l'ouverture d'un compte au sein d'organismes habilités : la Fondation de France, Paris.

⁹³ [Admical](#) Le pari de l'art contemporain : une culture d'entreprise ... correspondante régionale en Languedoc Roussillon Et Nicole Jimenez, Chargée du réseau régional : www.admical.org

⁹⁴ Cf. Admical, carrefour du mécénat d'entreprises <http://www.admical.org> & Fondation de France <http://www.fdf.org>

⁹⁵ Cf. La fondation d'entreprise Jean Paul Blachere rencontrée à Apt dans le cadre de cette étude qui s'engage dans un projet, esthétique et humaniste, d'aide au développement de l'Afrique www.fondationblachere.org

8-4-3 : Avantages fiscaux accordés aux fondations :

- L'abattement d'impôt accordé aux fondations reconnues d'utilité publique est de 50 000 €.
- article 219 bis du Code général des impôts.

ANNEXE 1 : LES BUDGETS DE FESTIVAL : Bénévolat incontournable

- Le **festival Rock en scène** créé en 2003 dans le Parc de Saint Cloud dispose cette année d'un budget de 2,4 millions d'euros (contre 2 à 2,2 millions l'an passé). Il est subventionné à hauteur de 600.000 euros par la région Ile-de-France. Le groupe Queens of the Stone Age participaient à l'événement (Sipa).
- Le **Festival de Salzbourg (Salzburger Festspiele)**¹ est un [festival](#) d'[opéra](#), de [théâtre](#) et de [musique classique](#) créé en [1920](#) par [Max Reinhardt](#) et [Hugo von Hofmannsthal](#), et qui a lieu chaque [été](#) à [Salzbourg](#) ([Autriche](#)). C'est l'un des festivals les plus célèbres du monde, en particulier pour la musique et l'opéra, et il attire chaque année près de **240 000 visiteurs**, dont deux tiers d'étrangers. Le budget du Festival est de 46 millions d'euros environ³, provenant :
 - pour 50 % (24 millions), de la billetterie ;
 - pour 10 % (5 millions), de donateurs, partenaires et bienfaiteurs ;
 - pour 10 % (5 millions), de revenus annexes (location des salles, droits de retransmissions radio-ou télédiffusées, coproductions, etc.) ;
 - pour 30 % (13 millions), de subventions complémentaires versées en fin d'exercice par le Gouvernement fédéral (12 %), le [Land de Salzbourg](#) (6 %), la ville de [Salzbourg](#) (6 %) et le Fonds pour le développement du tourisme du Land de Salzbourg (6 %).
- **Festival international du théâtre de rue d'Aurillac**⁹⁶ : Budget 2005 du festival : 1.014.118 €, Budget 2005 de l'association *Éclat* : 1.757.450 € Financement :
 - Partenaires publics : 76% Ministère de la culture et de la communication Aurillac, Communauté, Conseil régional, Conseil général, (ville d'Arpajon) (ADAMI, ONDA (Office national de diffusion artistique)
 - Recettes propres : 24%
- Le « **Festival international des francophonies en Limousin** » (FIFL) a été créé en 1984 par Pierre Debauche, grand professionnel du théâtre et prosélyte de la langue et de la culture française. Constitué en association de la loi de 1901, le FIFL a pour objectif la promotion et la diffusion du théâtre francophone et le développement des échanges culturels Sud-Nord et Sud-Sud et Nord-Sud, en privilégiant les deux premiers. Le budget annuel du FIFL est aujourd'hui de **1 500 000 euros**. 85 % des recettes proviennent de subventions publiques versées par l'État et les Collectivités territoriales. Une convention triennale fixe le montant des aides de chacun des contributeurs.

 Pour un budget prévisionnel évalué en 2002 à 1 412 000 euros, la subvention du ministère des Affaires étrangères est de 139 400 euros soit 10,18 % du budget ; elle a sensiblement diminué depuis dix ans (15,85 % en 1992) et atteint aujourd'hui un seuil au-delà duquel elle ne devrait pas tomber. Deux directions participent à cette subvention : la DCCF et le SAF. Le ministère de la Culture et de la Communication est le plus gros contributeur avec 542 000 euros en 2002, il compense depuis quelques années la défaillance du MAE. La Région et la Ville de Limoges sont, au niveau territorial, les soutiens les plus dynamiques et constants ; le Conseil général a joué un rôle capital au moment du lancement du festival, sa contribution est moindre aujourd'hui par le jeu de la nouvelle répartition des compétences entre les collectivités territoriales. Leur apport total est de 482 092 euros soit 34,14 % en 2002.
- Le **Cully Jazz Festival** fête son 20ème anniversaire. Avec un budget dépassant les 160 000 € un comité bénévole de 11 personnes, 200 membres du staff, un bureau permanent, plus de 10'000 billets vendus chaque année, plus de 42'000 visiteurs sur 9 jours et une ample couverture médiatique, le Festival est une manifestation incontournable.

⁹⁶ site du festival www.aurillac.net/

- **Excentrique** », **festival itinérant et interdisciplinaire** : « renvoie avant tout au regard que les artistes sauront porter sur la thématique retenue pour chaque édition. Ce qui importe, c'est le geste artistique que nous avons voulu fort, original et singulier. » Avec pour thème « L'art passe en C ! », comprenez, l'Art pas sensé (?), le 1er opus, mis sur pied en seulement 6 mois, avait aussi pour ambition d'apporter la création artistique sur tout le territoire, de faire sauter les barrières entre le public et l'artiste pour « une rencontre des plus chaleureuses ».

En donnant naissance à son festival, en cajolant la création contemporaine, la Région entendait ainsi se doter d'une identité culturelle forte, affirmer sa nouvelle politique en la matière, celle qui offre à toutes et tous la possibilité de s'évader à travers un spectacle, un concert, un film ou une expo. Mais recentrons-nous si vous le voulez bien, « Excentrique », c'était un rendez-vous incontournable, un peu d'été et de fièvre en bas de chez vous, une gentille pagaille semée par des artistes régionaux mais également aux trajectoires nationales et internationales. **Ce festival itinérant au budget de 1,6 million d'euros est le 1er à se décliner à l'échelle d'une région.**

- **LE FESTIVAL de Montreux** 39ème édition en 2005 (du 1e au 16 juillet) : 16 jours de concerts, 18 scènes exploitées, **17.6 millions de budget** 220'000 visiteurs dont **100'000 billets vendus**, 61'000 visiteurs à L'Auditorium Stravinski, 23'000 visiteurs au Miles Davis Hall, 16'000 visiteurs au Casino Barrière, 37 groupes programmés à l'Auditorium Stravinski, 53 groupes programmés au Miles Davis Hall, 45 groupes programmés au Casino, 119 groupes programmés sur les scènes extérieures, 39 Dj's programmés au Jazz Café, 558 journalistes, **1250 staff**, 1'376 million de sessions sur le site officiel www.montreuxjazz.com. **50% de billets vendus sur internet.**
- **FESTIVAL INTERCELTIQUE DE LORIENT**
 - Création : 1971. plus de 20 lieux de spectacles dans la ville. Concept : Le rendez-vous des expressions contemporaines des pays celtiques.
 - 4500 musiciens, chanteurs, danseurs, plasticiens, universitaires, cinéastes, d'Écosse, d'Irlande, du Pays de Galles, de Cornouailles, de l'Île de Man, de Galice, des Asturies, de Bretagne, des USA, du Canada, d'Australie, etc...
 - Fréquentation : 650 000 spectateurs Durée : 10 jours.
 - Organisation : Manifestation internationale. Correspondants dans tous les pays concernés (**400 personnes participent à son bon déroulement**). Toutes les activités d'organisation sont gérées en direct (Transport de 4500 personnes, 50 000 repas, 12000 nuitées, communication internationale, recherche de partenaires, recherche de nouveaux talents, mise en scène, création de spectacles).
 - **Budget : 3,6 millions d'euros + échanges de service. Ressources propres : 73 %.**
- **Les "Festivals des Résistances"** apparaissent à la fin des années 90 à Limoges, puis à Rennes (1999) et Grenoble (FRAKA, Festival de Résistances et d'Alternatives au Kapitalisme, 1999). En 2001, cet engagement s'étend sous des noms différents à Gap, Angers, Bayeux, Lyon, Brest, Saint-Etienne, Dijon et Paris. Des fils se tissent entre ces festivals, mais les échanges restent limités. Tous ne renouvellent pas l'expérience. Les organisateurs (trices) des FRA ne souhaitent pas créer de coordination nationale, mais décident parfois de mutualiser leurs expériences. En 2003, le FRAP est en lien avec le FRAKA de Grenoble et le Festival des Résistances et des Alternatives de Saint-Etienne. Depuis 2004, des festivals ont lieu à nouveau à Grenoble, à Lyon ou à Nantes. En 2005, le FRAP a eu lieu du 5 au 22 mai dans différents lieux à Paris.

Pas de subvention : le FRAP s'auto-finance grâce à la libre contribution de chacun et est fidèle aux principes de gratuité, d'accès et de prix libres. Un but du FRAP est de mutualiser des moyens humains et techniques à notre disposition (récup', glanage, auto-production) tout au long de l'année, pour mettre

en place un projet commun. Ce faisant, le FRAP démontre qu'on peut faire des choses avec un petit budget et dément l'idée reçue selon laquelle, plus on a d'argent plus on a de moyens. Cette pratique d'échange et de solidarité fait que nous, artistes, squatteurs, militants, associations, collectifs, syndicats et individus, gagnerons ensemble en autonomie. Certaines organisations subventionnées participent au FRAP, mais le FRAP lui-même n'est pas subventionné.

- **Festival de Jazz de Nice⁹⁷** : budget de 2,5 millions d'euros : 55 000 spectateurs attendus. Cinq cents musiciens en 75 concerts sur 3 scènes et pré-vente : 33 euros la soirée, 36 euros sur place 84 euros le pass trois jours et 163 le pass complet, 10 euros enfants moins de douze ans). . Stands de restauration rapide et typique. Service de navettes au départ des principaux parkings du centre-ville.
- **Les Francolies de La Rochelle : Des chiffres et des partenaires** : budget prévisionnel pour 2005 est de **2,7 M €**. Du côté des ressources, 34% proviennent de subventions et non 70% comme cela pu être évoqué. 6% des partenaires professionnels comme la SACEM et **60% de l'autofinancement notamment le sponsoring privé à hauteur de 20%**. Du côté des dépenses, 30% sont consacrées à l'artistique et 30% aux frais techniques.
- **LES VIEILLES CHARRUES** - édition 2005. Rarement, un Festival d'une telle ampleur aura su engendrer la fierté d'associer âme festive et professionnalisme. Avec ses 14 ans d'âge, ses 2300 m2 de surface scène répartis sur 5 espaces, ses 80 formations pour près de 1000 artistes et ses **6000 bénévoles**, les Vieilles Charrues éditions 2005 ont fière allure. Pourtant, cette immense kermesse estivale, c'est aussi et avant tout l'attachante aventure d'une bande de potes soucieux de partage, de découverte et d'amour de la musique et de la fête. Jusqu'à cette année, on va dire que sur un budget grosso modo de 4,6 M€ on a 20 000 € de la ville de Carhaix - ce qui est pas mal pour une petite ville de 8 000 habitants. On a également 60 000 € du Conseil général du Finistère sur le volet transport. On a un partenariat avec eux pour amener les festivaliers à un moindre coût. **Tout le reste c'est de l'auto financement**. Ces aides représentent, je crois, environ 2,5% du budget total ce qui est assez dérisoire quand on compare à certains festivals. Mais, c'est un choix " politique ", de l'association, de rester complètement libre dans nos prises de décisions.
- De 1996 à 2005, **Le Festival de Marseille** a accueilli 213 264 spectateurs générant un impact médiatique conséquent : 2 553 articles dans la presse écrite et 552 sujets TV et radio. Un impact certain sur l'économie locale : en 2005 : 452 professionnels issus de 102 structures, 598 nuitées d'hôtel et 3 550 repas, création de 77 emplois temporaires, **Budget général : 1 730 000 €** Ville de Marseille : 1 097 600€, Région Provence-Alpes-Côte d'Azur : 198 000€, Département des Bouches-du-Rhône : 0 €, Etat (DRAC Paca) : 58 000€, Mairie des 15e et 16e Arrondissements de Marseille : 20 000€ Partenariat – *sponsorship* : 97 000€.
- **Quartiers Libres, un budget européen pour un festival de quartier** : Véritable événement dans l'agglomération grenobloise, le Festival Quartiers Libres a su attirer de nombreux financeurs. Parmi eux, le programme de l'Union européenne Urban II, en faveur du développement urbain durable. Quelques têtes d'affiche, deux salariées permanentes et même un article dans Le Point : le Festival Quartiers Libres de Grenoble se porte bien. L'an dernier, plus de 5 000 personnes ont applaudi l'Orchestre National de Barbès dans le parc de la Villeneuve. Pour l'association Sasfé, fondée en 1998 par de jeunes adultes issus de la Villeneuve, un quartier périphérique défavorisé, le Festival Quartiers Libres est le point d'orgue d'un travail de terrain dans l'agglomération grenobloise. Dès le mois de septembre, Sasfé, en partenariat avec des associations locales, met en place des ateliers de pratique artistique, qui démarrent concrètement en février ou en mars. Cette année, Sasfé a proposé aux habitants des quartiers impliqués une Plasticofanfare, basée sur des instruments fabriqués avec des matériaux de récupération, un atelier de capoiara, la participation à un studio de radio, ou encore la construction d'objets géants. Ces réalisations seront mises en valeur lors du Festival, aux côtés d'une programmation professionnelle, entre le jazz manouche, le ska-reggae, le rock, le raï, la chanson française et la musique brésilienne, à l'honneur cette année à l'échelon national. Cet alliage entre amateurs et professionnels est au cœur de la démarche de Sasfé, qui invite également de nombreuses associations à venir présenter leur travail lors du Festival.

⁹⁷ . Informations grand public : 0892.707.507 www.nicejazzfest.com

Des financeurs nombreux et fidèles : Malgré l'engagement de nombreux bénévoles avant et durant le Festival, cette initiative a un coût important. Pour 2005, le budget prévisionnel de Quartiers Libres avoisine les **135 000 euros**. Le gros des dépenses provient des salaires et des frais artistiques, à savoir les cachets et les frais d'hébergement des artistes. Il faut aussi prendre en charge les frais de fonctionnement et le coût des ateliers, dont certains nécessitent du matériel technique. Pour couvrir ces dépenses, l'association Sasfé peut compter sur des partenaires institutionnels fidèles. Depuis le début de cette aventure en effet, la mairie de Grenoble, le Conseil général, la Région et la communauté d'agglomération soutiennent le projet. Ensemble, ils apportent environ 80 000 euros au budget de Quartiers Libres (59,25%).

Aucune piste de financement n'a été négligée. Quartiers Libres ne compte pas parmi ses financeurs que des collectivités locales. La compagnie de transports en communs de la ville (TAG), la Caisse des Dépôts et Consignations (CDC) et les bailleurs sociaux Actis et SDH ont apporté leur contribution au budget du Festival. Sasfé a également su séduire des sponsors et des mécènes privés, comme ST Microelectronics, la SACEM, Gaz et Electricité de Grenoble, la Compagnie de Chauffage, ou encore l'imprimerie Europrim.. Rançon du succès auprès des financeurs, Sasfé s'est engagée à la plus grande transparence. Elle fournit chaque année à ses financeurs un bilan financier établi par un expert-comptable et un bilan qualitatif du Festival.

Le financement européen, petite touche d'originalité : Mais l'originalité de Quartiers Libres est d'avoir réussi à obtenir un financement européen, via le programme Urban II. Ce programme d'initiative communautaire (PIC) soutient le développement urbain durable dans l'Union européenne. En France, Urban II concerne 9 zones urbaines, sélectionnées par la Commission européenne en 2000. Il s'agit de Bordeaux, Les Mureaux, Bastia, Clichy-Montfermeil, Grigny/Viry-Châtillon, Le Havre, Strasbourg, le Mantois et... Grenoble Alpes Métropole. Le Fonds européen de développement régional (FEDER) de l'Union européenne a doté la métropole grenobloise de presque 10 millions d'euros pour la réalisation de ses objectifs de développement urbain, une dotation complétée par l'Etat (5,5 millions d'euros), les collectivités locales (8,5 millions d'euros) et quelques partenaires privés.

Grenoble Alpes Métropole a pour projet de doter le territoire de nouvelles "centralités", en développant la vie économique et sociale des quartiers périphériques, et de lutter contre la fracture sociale. Autant de priorités qui correspondent aux ambitions du Festival Quartiers Libres. Urban II a accordé un financement pour 3 ans, à hauteur d'environ 20 000 euros par an. Une somme conséquente pour une association de cette taille.

Mais l'Union européenne prépare actuellement une nouvelle génération de programmes européens pour la période 2007-2013. Quartiers Libres ne pourra donc plus compter sur Urban II, qui pourrait disparaître. Dans ce cas, les centres-villes devraient cependant pouvoir profiter au mieux de cette prochaine programmation. En effet, le fameux "zonage" qui réduisait l'éligibilité des acteurs à des territoires délimités et qui excluait le cœur des villes disparaîtra pour permettre à tous de participer aux nouveaux programmes. Si l'association Sasfé se tourne donc à nouveau vers l'Union européenne pour trouver un financement, elle conservera toutes ses chances.

- **Le FESTIVAL D'ALBIERES DES MUSIQUES DU MONDE** (5^e édition) : une formule originale : une semaine de stages et de concerts qui s'est équilibrée difficilement à 65 000 € en 2005 grâce au bénévolat des artistes, des enseignants et des villageois hébergeant les stagiaires et artistes. L'édition 2006 de moindre envergure s'est équilibrée à 45000 € **autofinancée à 70 %** (17 500 € de subventions cumulées)
- **NUIT ROUGE à VILLEROUGE** : Pour un essai ce fut un coup de maître du au bénévolat des habitants, à l'engagement de l'association ADAC relancée pour l'occasion, aux partenaires trouvés par le maire et à la programmation artistique de qualité imaginée et mise en oeuvre par Jean Marc Padovani. Le budget s'est équilibré à 35 000 € avec un autofinancement de 31% (entrées gratuites et pas de droit de places des viticulteurs présents)

Festivals d'été : les dessous des budgets⁹⁸

Les associations et les bénévoles ne suffisent plus à faire tourner les festivals avec les seules recettes de billetterie et les subventions. Le sponsoring arrive. Derrière le bonheur d'une musique en plein air, derrière la magie des rencontres entre néophytes et connaisseurs autour des mêmes artistes, derrière les ambiances festives ou les recueils artistiques, les machines des festivals d'été se professionnalisent. Mais les budgets restent acrobatiques «Pour un festival qui s'autofinance, une variation de plus ou moins 10% de la fréquentation peut avoir des conséquences non négligeables sur l'équilibre du budget.» Jacques Launay, le directeur de Jazz à Vienne, festival de jazz qui s'est déroulé du 29 juin au 13 juillet, s'attarde sur les difficultés des festivals de l'été. Car ces événements qui rythment les mois de juillet et août, sont le plus souvent gérés par des associations... à l'équilibre fragile. «Nous sommes contraints à une forme de réussite», ajoute Jean-Louis Guilhaumon, président de Jazz in Marciac, car les associations brassent de 2 à 4 millions d'euros.

Des budgets qui n'ont cessé de grossir devant le succès des festivals. Mais les subventions ne tombent pas à foison. Si pour des « institutions » comme le festival d'Avignon, l'Etat pèse pour plus de 30% dans les recettes, et **les recettes propres ne comptent que pour moitié dans les recettes globales**, les festivals plus « populaires » sont contraints au succès. Il en est ainsi du festival des **Vieilles Charrues à Carhaix dans le Finistère qui ne reçoit que 30 000 euros de subvention pour un budget global de près de 4 millions d'euros**.

Restent donc la billetterie et la buvette pour financer les artistes. D'où la nécessité de se garantir un maximum de fidèles parmi les festivaliers. «Heureusement pour nous, nous avons de nombreux fidèles qui ont déjà fait entre deux et cinq éditions. C'est comme ça que le festival a grandi», raconte Yann Rivoal, le directeur des Vieilles Charrues. Les festivals de variété peuvent réunir jusqu'à 160 000 spectateurs aux Vieilles Charrues. Mais pour les festivals de jazz, les spectateurs habitués des clubs de jazz, ne se réunissent pas en si grand nombre, même si **Jazz à Vienne** dispose d'un vaste amphithéâtre gallo-romain où il est parvenu cette année à **accueillir 95 000 personnes**.

Un autre moyen de financement a séduit les festivals : les sponsors. «On essaie de faire prendre en charge le maximum des coûts par nos partenaires», explique Jean-Paul Roland, le directeur des Eurockéennes de Belfort. D'où un foisonnement de banderoles au nom des sponsors. Ceux-ci mettent à disposition des buvettes à leurs couleurs ou encore des parcs de véhicule. Mais surtout, les **bénévoles tiennent les festivals à bout de bras**. Ils sont prêts de 600 au festival Interceltique de Lorient et au festival Jazz in Marciac. Et près de **5 000 au festival des Vieilles Charrues**. Au total, les associations arrivent péniblement à l'équilibre, ou à mettre un peu de côté pour les éventuels coups durs. Comme la tempête qui a obligé l'an dernier les Eurockéennes à rembourser les spectateurs.

Les têtes d'affiches détrônées par les nouveaux talents

Sur le "marché" des nouveaux talents, les festivals sont en concurrence. Car, bien gérer un festival, c'est aussi savoir se passer des grands noms trop gourmands en cachets. L'été, les artistes vont de festival en festival. Au directeur artistique de déployer toute son énergie pour qu'un artiste s'attarde. Pas facile de prévoir un an à l'avance qui sera capable d'attirer les foules. Il faut alors négocier les cachets, extrêmement variables selon les festivals, et les exclusivités. «Il y a un gros marché des festivals pendant l'été, il faut se faire sa place», explique Jacques Launay, le directeur de Jazz à Vienne.

La tendance aujourd'hui est à préférer les nouveaux talents aux grosses têtes d'affiche. Au festival des Francfolies à la Rochelle, les Fugain et Higelin sont remplacés par de nouvelles recrues. Le festival se gardant tout de même Noir Désir et Henri Salvador comme garantie du succès. Les Eurockéennes de Belfort ont effectué un lifting depuis deux ans avec une nouvelle équipe de direction chargée de veiller à diversifier les talents. D'où une réduction du budget global de 600 000 euros de 2000 à 2001 pour un public qui répond toujours présent. Au total, les cachets des grosses têtes d'affiche peuvent atteindre jusqu'à 120 000 euros cette année au festival des Vieilles Charrues. Les musiciens de jazz, beaucoup plus discrets que leurs homologues de variété, ne sont pas en reste pour ce qui est des cachets. Jazz à Vienne a dépensé jusqu'à 106 000 euros cette année pour l'un d'entre eux.

Mais les artistes sont-ils le seul attrait du festival ? Pas sûr ! On **peut venir pour tel ou tel artiste, ou pour l'ambiance**, tout simplement. La part du budget artistique sur le festival des Vieilles Charrues par exemple, représente seulement 20% du budget total. «Nous accueillons un public nombreux, nous devons donc privilégier la sécurité. Le site du festival est également un terrain vierge, il y a tout à construire», explique Yann Rivoal, le directeur des Vieilles Charrues. Et d'ajouter : «Le festival durant trois jours, c'est un véritable état d'esprit. Faciliter les participants à garer leur voiture, à camper, à un coût qui ne se traduit pas par des dépenses. », mais garantit le succès du festival

⁹⁸ Cf. débats et dossier sur LExpansion.com

Jazz in Marciac : quelles retombées économiques sur la région ?

Jean-Louis Guilhaumon est président du festival Jazz in Marciac et maire de Marciac. Cette petite ville du Gers de 1 300 habitants accueillera du 1er au 15 août des artistes de jazz de renommée nationale et internationale. Le nombre de spectateurs s'élève à 160 000 sur tout le festival dont 50 000 entrées payantes. Le président revient pour Lexpansion.com sur les retombées du festival.

Comment expliquez-vous le succès du festival ?

Jean-Louis Guilhaumon : Le festival fête sa vingt-cinquième année. Nous sommes parvenus à une fidélisation et même à un renouvellement grâce à la venue de plus en plus massive d'un public jeune. Sa notoriété n'a cessé de monter en puissance. Le budget est à peu près stable depuis les deux derniers exercices. Pour l'instant nous sommes à l'équilibre mais pour générer un auto-financement, il est important d'avoir un public fidèle. Auparavant, nous avions un public issu de la région Midi-Pyrénées et Aquitaine. Désormais les gens viennent de toute la France, et même des Etats-Unis.

Quelle est sa spécificité ? Cette année, nous invitons des musiciens qui ont marqué l'histoire du festival. Mais à côté des spectacles payants, tous les jours, sur la place de l'hôtel de ville, de jeunes musiciens se produiront gratuitement. Nous voulons donner une dimension pédagogique au festival. D'ailleurs, beaucoup de jeunes musiciens se sont formés sur le festival.

Quelles sont les retombées du festival sur la région ? : Le festival a permis un développement culturel et touristique de la région. Les infrastructures se sont développées. Pierre et Vacances va même construire une résidence touristique de 350 lits. **Du point de vue culturel, nous proposons des concerts de jazz de haut niveau tout au long de l'année. Nous disposons également d'un pôle formation avec la section jazz du collège.**

Exemple de lieu : De CIRCA à CIRCUITS, Scène Conventionnée pour les Arts du Cirque à AUCH

1986, naissance d'un projet

Le Cirque Zavatta, a établi sa remise d'hiver à Auch. Les Auscitains, à travers la personnalité d'Achille, sont particulièrement attachés au cirque et découvrent chaque année en primeur son nouveau spectacle. La Jeune Chambre Economique d'Auch, qui cherche à mettre en œuvre un projet innovant et porteur d'intérêt à la fois social, économique et culturel, oriente sa réflexion sur le Cirque.

1988, un lieu de rencontre :

La Jeune Chambre Economique, avec le soutien de la Ville d'Auch crée un lieu de rencontre pour fédérer les Ecoles de Cirque en France en favorisant l'émergence d'un Cirque Nouveau. L'Association Circa « Concours International du Rayonnement du Cirque d'Avenir » est créée et trouve son premier partenaire privé : le centre E. Leclerc d'Auch.

1989, Soutien des Partenaires Institutionnels

Le CNAC, Centre National des Arts du Cirque et la FFEC, Fédération Française des Ecoles de Cirque trouvent en Circa le lieu attendu pour permettre la **rencontre des Ecoles de Cirque**. Circa, à la recherche de soutiens, trouve également une écoute favorable auprès du Ministère de la Culture.

1990, Circa ou l'ébauche d'un Festival National

Les rencontres s'intensifient sous plusieurs chapiteaux installés à Auch pour accueillir le Festival Circa pour sa 3ème édition. Le public est séduit. Les écoles, venues des quatre coins de France, prennent rendez-vous d'une année sur l'autre.

De 1991 à 1995, la formation : le carrefour des pédagogies

Premier objectif atteint en participant à l'émergence d'une première génération d'artistes, un espace de rencontre, de réflexion et d'échange autour des Arts du Cirque. Le concours est abandonné. Une place plus importante est donnée à la pédagogie.

De 1990 à 95, le festival s'articule autour des **formations pédagogiques** encadrées par la FFEC, par l'Ecole Nationale des Arts du Cirque de Rosny sous Bois, ENACR et par le Centre National des Arts du Cirque, CNAC.

1996, CIRCA ouvre ses pistes aux jeunes compagnies professionnelles.

1997, Le Festival du Cirque Actuel a 10 ans

Le Festival Circa est reconnu au plan international comme le lieu privilégié de rencontres entre les Ecoles, les artistes et les professionnels qui durant une semaine vivent sous les chapiteaux et partagent la piste. Toutes les nouvelles formes des arts du cirque sont désormais présentes à CIRCA ; théâtre, danse, musique et scénographie font partie intégrante de la programmation artistique. L'association portée par des bénévoles embauche son premier salarié.

1998 et 1999, CIRCA signe une **convention triennale** avec la DRAC Midi-Pyrénées - Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Régional Midi-Pyrénées, le Conseil Général du Gers et la Ville d'Auch. CIRCA développe des actions tout au long de l'année et apporte son **soutien à la création et à la diffusion des arts du cirque** par l'accueil de compagnies en résidence de création, par la diffusion de spectacles de cirque dans le cadre de la Saison Culturelle de la Ville et dans le Département du Gers.

2000, CIRCA acquiert un **chapiteau** qui est utilisé dans le cadre des rencontres pédagogiques du festival, de la diffusion et de l'accueil en résidence. Il permet également de mettre en place et de développer des actions en allant à la rencontre des publics.

2001, CIRCA et la Saison Culturelle de la Ville d'Auch fusionnent leurs activités sous une même structure associative dénommée **CIRCUITS**. CIRCUITS met en oeuvre le Festival CIRCA et une saison annuelle. Dans le cadre de l'Année des Arts du Cirque, Circuits est reconnu comme l'un des principaux « Pôle Arts du Cirque » en France et reçoit le label « **scène conventionnée pour les arts du cirque** ». Une convention est signée avec la compagnie conventionnée Vent d'Autan.

2003, CIRCA investit la Ville d'Auch : quittant le parc d'Endoumingue, **CIRCA s'installe au cœur de la ville d'Auch**. Pour partager davantage ces moments festifs et d'échanges, CIRCA a fait le pari de créer un nouveau rapport à la ville, à sa population, à ses acteurs. Avec ses partenaires, ses 120 bénévoles, les artistes, les jeunes des écoles de cirque, CIRCA invite le public à suivre les pistes de l'imaginaire...

Actions culturelles

Désireux de mélanger les publics et de faciliter l'accès à la culture à des personnes pour lesquelles la pratique culturelle et artistique ne fait pas partie de l'héritage social, nous multiplions les **rencontres entre le monde artistique et les milieux scolaires, associatifs, sociaux, de la santé** et les publics dans leur diversité aux travers d'actions culturelles.

Les formes que prennent ces actions sont nombreuses et variées et s'inventent au fil des rencontres et des envies mutuelles, seule condition : **placer l'artistique au cœur de la relation**.

A titre d'exemple, nous organisons des pique-nique, en présence des artistes, avant certains spectacles avec nos interlocuteurs sociaux ; nous ouvrons des **temps de répétitions de compagnies** en résidence au public ; nous collaborons à la formation des enseignants porteurs de projets culturels et des responsables pédagogiques ; nous assistons les enseignants dans le **montage de projets artistiques en classe** ; nous mettons le chapiteau et une partie de nos moyens logistiques à disposition de certains pratiquants artistiques amateurs locaux..

Territoires de Cirque : Présentation et objectifs

Association créée en 2004, Territoires de Cirque rassemble actuellement **14 structures de production et de diffusion** portant une attention particulière aux **formes contemporaines de cirque**.

Les structures membres de cette association - scènes conventionnées, scènes nationales, lieux patrimoniaux et lieux de production dédiés aux arts de la piste - peuvent avoir des missions et des fonctionnements différents mais interviennent toutes dans les secteurs de la diffusion, de la coproduction, de l'action culturelle et de la formation concernant les arts du cirque.

Ces membres constituent ainsi un réseau national structuré autour des différents aspects d'un secteur riche et passionnant mais économiquement fragile. Il s'agit de permettre l'existence, en région, de structures dédiées aux arts du cirque, avec une mission de développement de la discipline. Dans la phase actuelle de décentralisation, le réseau est donc nécessairement amené à développer une politique concertée entre les collectivités.

L'association a ainsi pour objectifs de :

- créer un **espace de concertation et d'action professionnelle** dédié aux arts du cirque et ouvert aux porteurs de projet des lieux de production et de diffusion.
- **prendre part au débat national et international concernant le développement et l'accompagnement des arts du cirque**, notamment dans ses formes les plus contemporaines.
- être un partenaire actif et une force de propositions auprès des pouvoirs publics et des partenaires institutionnels et professionnels dans la **mise en œuvre de la politique en faveur des arts du cirque**.

Les membres de l'association Territoires de Cirque se retrouvent régulièrement à l'occasion des événements organisés dans chaque structure, événements qui constituent des **temps forts** de programmation ou lors de créations et permettent l'**échange et la poursuite de la réflexion** sur les enjeux de la discipline : Festival CIRCA à Auch, Arènes du Cirque à Elbeuf, La Route du Cirque à Nexon, etc.

Les partenaires

CIRCUITS Scène Conventionnée est subventionnée par :

le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Midi-Pyrénées, le Conseil Régional Midi-Pyrénées, le Conseil Général du Gers, la Ville d'Auch, et, dans le cadre des Circuits Nomades les villes de Fleurance, Valence sur Baïse et Plaisance du Gers.

CIRCUITS remercie pour leur parrainage : Les Ets Leclerc d'Auch / La Dépêche du Midi / Télérama, **pour leur soutien :** Dream Vision / Laho équipement / LBM Sécurité / Motos Passion / Paulo / les Producteurs Plaimont / les Services Municipaux de la Ville d'Auch / Les Serres du Cédon / Trichromie.

CIRCUITS réalise ses actions en collaboration avec :

l'ADASEA du Gers – Foyer la Convention / l'ADDA 32 / Alma Flamenca / Amnesty International / l'Association des Commerçants de la Ville d'Auch / l'Association pour la Culture Populaire en Pays Gascon / la Bibliothèque Départementale de Prêt / la Bibliothèque Municipale d'Auch / Bleu Citron Productions / la Caisse d'Allocations Familiales / Centre des Arts du Cirque le Lido de Toulouse / le Centre Départemental de Documentation Pédagogique / Centre des Jeux et Sports Traditionnels d'Occitanie des Foyers Ruraux du Gers / la Cie Vent d'Autan / le CNAC - Centre National des Arts du Cirque / la Chambre de Commerce et d'Industrie du Gers / Ciné 32 / le Comité Départemental de Théâtre Amateur / le Comité Départemental du Tourisme et des Loisirs du Gers / le Conseil Général de Lot et Garonne / le Conseil Général de Tarn et Garonne / le Crédit Coopératif – Toulouse / le Crédit Mutuel – Auch / L'Ecole Municipale de Musique d'Auch / l'ENACR - Ecole Nationale des Arts du Cirque de Rosny sous Bois / Espace Culturel du Centre E. Leclerc d'Auch / la FALEP / le Festival Eclats de Voix / la FFEC - Fédération Française des Ecoles de Cirque / l'Inspection Académique du Gers, (Collège de Plaisance du Gers) / Association Imaj' / L'IME Mathalin / l'IRP de Lescouts (Jegun) / L'Institut Universitaire de Formation des Maîtres / les Jeunesses Musicales de France / Jouets Grimbert / Milhas Transports / la Nouvelle Compagnie Santus /

Odysseus, Blagnac / le Pop Circus, école de cirque d'Auch / L'OARA - Office Artistique de la Région Aquitaine / l'ONDA - Office National de Diffusion Artistique / l'Office de Tourisme d'Auch / Pro-nomade(s) en Haute-Garonne – scène conventionnée pour les arts publics / le Réseau Chaînon / le Réseau Sud : L'Estive Scène Nationale de Foix et de l'Ariège, Le Parvis, Scène Nationale de Tarbes-Pyrénées, Pronomade(s) en Haute-Garonne - centre national des arts de la rue / la SACD / TNT – Théâtre National de Toulouse – Midi-Pyrénées / Territoires de Cirque / Transports Pourcet / Union Fédérale des Ostéopathes de France / la Ville de Vic-Fezensac / le 32 Hebdo.

En 2006, le festival a vendu 15 752 entrées sur les spectacles payants et a engagé un budget prévisionnel de 496 000 €
En 2007, CIRCA aura 20 ans. Ça se fête !!!

ANNEXE 2 : UN LIEU FABRIQUE RESIDENCE D'ARTISTES en REGION L R ?

Le Pont de la Croix - Le Vigan

Nom de la structure responsable : Association Pont de la Croix

Type de structure responsable du lieu : association

Porteurs du projet : Collectif d'artistes indépendants et d'associations travaillant dans le secteur artistique et culturel

Adresse complète : Le Pont de la Croix - Rte de Ganges - 30 120 Le Vigan

Tel / fax : (0033) 4 67 82 66 39 e-mail : contact@pontdelacroix.org Site web : www.pontdelacroix.org

Contact : Elise Buffet

Description

L'association Pont de la Croix est un lieu de résidence artistique, situé à l'entrée du Vigan (30). Il est géré par un collectif d'associations et d'artistes, tous actifs dans le secteur culturel en milieu rural. Les activités de l'association sont axées sur le soutien à la création par la mise à disposition d'espaces (répétition, bureaux, ateliers), et sur la diffusion artistique en dehors de ses murs. La gestion du lieu et le développement du projet sont assurés collectivement depuis la création de l'association (février 2004). Les propositions d'événements faites au public par l'association ont toujours pour ambition de surprendre, interroger, et susciter l'esprit critique. Dans cette optique le Pont de la Croix défend un décloisonnement des disciplines artistiques, toujours très proches des sujets de société.

Ancien usage : Filature de soie

Surface du site : 900 M2

Environnement : rural

Date de fondation : février 2002

Type d'occupation : mise à disposition pour 18 ans via un bail emphytéotique contre loyer modéré.
Propriétaire du bâtiment : SCI l'Arrimage

Infrastructures/ Espaces

Niveau - 1 :

Le Batiscaf : espace de répétition insonorisé, 50 m2 Espace de stockage de 150 m2

Niveau 0 :

La salle girouette : espace ateliers de 200 M2 Le hall d'entrée : (ouvert en septembre 2006) : espace de répétition de 100 m2, dans lequel des présentations de fin de résidence seront proposées.

Niveau 1 :

Terrasse couverte : aux beaux jours, espace de travail entre dehors et dedans, idéal pour les travaux plastiques pendant les beaux jours. 100 m2

Bureaux : diverses associations et compagnies y travaillent dans une proximité favorisant les échanges, en mutualisant un certain nombre d'outils. Un bureau avec accès à Internet est proposé aux compagnies et artistes de passage.

Cantine : espace collectif pour le repas, le café etc... (Bureau et cantine = 100 m2)

Salle Emilie : espace brut de 100 M2 pouvant accueillir des résidences, des stages etc...

Disciplines artistiques et sociales

Les activités menées par les résidents permanents :

- **Les Elvis Platinés** : Organiseurs de manifestations culturelles musique actuelle et arts de la rue, production de spectacles.
- **Bouge Tranquille** : management de groupes de musiques actuelles, organisation d'événements.
- **Le Ratatouille Théâtre** : compagnie de théâtre de marionnettes.
- **A Suivre** : accompagnement aux projets artistiques et culturels, gestion d'Artrotteurs, réseau de covoiturage culturel.
- **Sylvain Fertard** : concepteur et réalisateur de décors, machineries et accessoires.
- Romain Duverne : sculpteur, accessoiriste, graphiste.

Le Pont de la Croix accueille toutes les disciplines, dans un esprit de décroisement et d'échanges entre les disciplines. Par un appel à projets deux fois par an, les compagnies, groupes, artistes, collectifs en recherche d'espace de travail pour leur création sont invités à faire connaître leurs besoins, envies, souhaits etc. Le collectif sélectionne alors un certain nombre de projets en fonction de leur pertinence, dans la volonté de favoriser la culture émergente.

Plusieurs événements par an sont organisés par le collectif, qui privilégie la diversité et l'inattendu, dans un esprit de questionnement de la société. Les résidents de passage sont associés à ces propositions, qui mêlent les disciplines : Arts plastiques / musiques actuelles et électroniques / projections documentaires / débats sociologiques et philosophiques / spectacles jeunes public / spectacles de rue. Les associations sociales et culturelles locales sont associées à plusieurs projets par an, impliquant la population dans la construction même de l'événement.

Partenaires financiers

Mairie du Vigan / Communauté de Communes du Pays Viganais/ Région Languedoc-Roussillon / Conseil Général du Gard (en attente).

Réseaux

Réseau Doc et Cie (réseau de diffuseurs de documentaires) Relier (vivre en milieu rural) Les associations Bouge Tranquille et Elvis Platinés sont membres fondateurs de la Femag (Fédération des Musiques Actuelles du Gard).

Ce sont 15 emplois directs et **50 emplois indirects** avec un petit budget prévisionnel de 80 000 € **en 2007** dont 8 000 € du Conseil régional pour la 1ère fois en 2006 et 1 000 € du département pour la 1ère fois !

ANNEXE 3 : ORGANISMES FACILITATEURS des résidences d'artistes⁹⁹

Répertoire des sites musicaux : toute la musique en 800 sites :

- [ACTUALITÉ >>CONCERTS ET FESTIVALS >>Scènes de musiques actuelles](#)
- **Actes-If - Réseau solidaire de lieux culturels franciliens.**
 Cette association s'est créée en 1996 à l'initiative de salles de concerts implantées en Ile-de-France, aujourd'hui nombre de 18. Figurent sur son site Internet la présentation de son réseau, ses missions, activités et ressources (r "Inter actes if"), ainsi que les coordonnées des différentes salles adhérentes. En français.
<http://www.actesif.com>
- **Concert and Co.**
 Agenda des concerts en France et en Europe, avec critiques de concerts et de disques, et coordonnées des salles ("les lieux"). Recherche par villes, régions, pays, salles, festivals, artistes, styles. En français.
<http://www.concertandco.com>
- **Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées.**
 Le site de la Fédération des scènes jazz et des musiques improvisées offre une présentation ses missions, la liste de ses membres, les tournées, etc. En français.
<http://www.scenes-jazz.com>
- **Fédurok (La)**
 Présentation des missions de la Fédurok, fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles, et liste des salles de musique amplifiée, ou scènes de musiques actuelles (SMAC), membres de ce réseau français. Recherche géographique (carte) et par ordre alphabétique de nom des salles. En français.
http://www.la-fedurok.org/02lieux/01_lieux.asp
- **IRMA – Répertoire**
 Base de données d'adresses de l'IRMA, Centre d'information et de ressources sur les musiques actuelles, permettant la recherche de structures (salles, festivals, maisons de disques, etc.) ou de personnes par leur nom. s.
<http://www.irma.asso.fr/repertoire/>
- **Parissi - Salles de concerts.**
 Historique et coordonnées d'environ quarante salles de concerts parisiennes. En français.
<http://www.parissi.com/concerts/salles/index.htm>
- **Pince oreilles (Le) - Réseau de musiques actuelles en Seine-et-Marne.**
 Le Pince Oreilles est un réseau de 16 structures culturelles de Seine-et-Marne agissant dans le champ des musiques actuelles amplifiées en diffusant des concerts, en accueillant des artistes en répétition, en informant artistes et publics, ou en formant amateurs ou professionnels de la musique : présentation du réseau, coordonnées des salles du réseau et hors réseau et des studios de répétitions du département, liste des groupes accompagnés par le réseau, agenda des concerts, etc. En français.
<http://pinceoreilles.free.fr>
- **Portail de la Culture – Organismes.**
 Base de données du ministère de la Culture consacrée au recensement des organismes culturels français. Recherche multicritères par mots, types de manifestations (festivals, salles de spectacles, colloques, etc.), catégories de structures, villes, départements et régions. En français.
http://www.culture.fr/recherche_organisme

⁹⁹ **Liste des résidences d'artistes en France** : « Guide/annuaire » des résidences régulièrement mis à jour, ainsi que le descriptif détaillé de chaque résidence. www.cnap.fr •

➤ **Réseau Chaïnon.**

Depuis 1987 des structures de diffusion de spectacle vivant se sont regroupées en réseau, aujourd'hui nommé le Réseau Chaïnon. Ces structures, pour la plupart implantées dans des villes de moins de 20 000 habitants ou en milieu rural, se reconnaissent dans un projet collectif original au service du spectacle vivant. A l'issue du festival le Chaïnon Manquant, le réseau organise dans chaque région, des réunions de programmation avec les salles adhérentes et procède au montage de tournées. Il réalise contrats, fiches de paie, calcul des transports, etc. .

<http://www.mideco.com/chainon/html/frmreseau.htm>

➤ **UDCM (ex Remecam) :** 1 rue de Nazareth, 13011 Marseille Tél : 04 91 89 62 38 site : www.udcm.net L'UDCM est un **réseau d'actions** pour l'aide au **développement des musiques actuelles**. Fondée en 1995, cette association cherche à **créer des passerelles entre les différents acteurs du secteur**.

- **Antenne PACA du Printemps de Bourges**, l'udcm œuvre pour l'éclosion au niveau national des artistes locaux par le biais du dispositif « Attention Talent Scène : les Découvertes du Printemps de Bourges et de la Fnac ».
- **Découvreur de nouveaux talents**, l'udcm les soutient tout au long du développement de leur carrière ou leur donne des coups de pouce ponctuels.
- **Réseau d'actions** soucieux d'éveiller la curiosité, l'udcm propose des projets artistiques innovants (**concerts**) aux diffuseurs et crée des passerelles avec tous les acteurs de l'aide à la promotion et à la diffusion d'artistes en développement.
- L'udcm utilise la **musique comme média pédagogique** et propose une approche musicale de la lecture et de l'écriture. Elle initie également des actions citoyennes (inscription sur les listes électorales, actions pour la lutte contre le sida, engagements humanitaires).
- **Relais d'informations**, l'udcm dispose de ressources utiles et s'appuie sur une philosophie de réseau pour aiguiller les demandes.

Nos Missions :

- Repérer les jeunes talents
 - Participer au développement de la création musicale
 - Favoriser la circulation des œuvres et des publics
 - Faire circuler l'information
- **ADAGP - Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques**
11, rue Berryer- 75008 Paris Tél : 01.43.59.09.79 sites : <http://www.adagp.fr> et <http://bi.adagp.fr>
- L'ADAGP, société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques, gère depuis 1953, les droits de plus de 42.000 auteurs des arts visuels (peintres, sculpteurs, photographes, illustrateurs, architectes, infographistes...). Elle est présente, par le biais de sociétés sœurs, dans 42 pays. Elle perçoit et répartit les droits suivants : .droits gérés collectivement : audiovisuel (télédiffusion hertzienne, câble, satellite) ; copie privée numérique ; reprographie ; multimédia ; . droits gérés individuellement : droit de reproduction (livres, presse, merchandising, publicité) ; .droit de suite (perçu lors de la revente de l'oeuvre). Elle propose également une banque d'images numérisées des oeuvres de ses membres (<http://bi.adagp.fr>).
- **Association française d'action artistique, Afaa** Ministère des affaires étrangères
1 bis, avenue de Villars 75327 Paris Cedex 07 Tél : 01 53 69 83 00 Site internet : www.afa.asso.fr
- L'Association française d'action artistique, Afaa est l'opérateur délégué du ministère des Affaires étrangères et du ministère de la Culture et de la Communication pour les échanges culturels internationaux et l'aide au développement, dans les domaines des arts de la scène, des arts visuels, de l'architecture, du patrimoine, des arts appliqués et de l'ingénierie culturelle. Elle mène des actions de diffusion et met en oeuvre des projets de coopération, de coréalisation, de formation et de résidences dans le monde.
- **Office national de diffusion artistique (ONDA) :** Consacré au théâtre et à la danse, le site de l'ONDA est destiné aux professionnels dont la programmation est ouverte à l'international. Il propose un repérage dans l'actualité de la création contemporaine et une sélection de structures ayant une programmation internationale innovante. **site:** <http://www.onda-international.com/>

- **Agessa - Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs**
21 bis, rue de Bruxelles – 75009 Paris Tél : 01.48.78.25.00 mél : auteurs@agessa.org
site : <http://www.agessa.org>
L'Agessa est un organisme agréé par l'Etat pour la gestion des assurances sociales de certains artistes auteurs, notamment les photographes, illustrateurs d'écrits littéraires et scientifiques, auteurs de logiciels et auteurs d'oeuvres audiovisuelles.
- **Maison des artistes : Services administratifs**
90, avenue de Flandre – 75943 Paris Cedex 19 Tél : 01.53.35.83.63 mél : maisondesartistes@free.fr
site : <http://www.maisondesartistes.org>
La Maison des artistes est un organisme agréé par l'Etat pour la gestion des assurances sociales des auteurs d'oeuvres graphiques et plastiques (peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs textiles, graphistes, illustrateurs autres que les illustrateurs d'écrits littéraires et scientifiques, auteurs de tapisseries ou textiles muraux, de mosaïques et de vitraux).
- **Pépinières européennes pour jeunes artistes**
BP13 - 9-11, rue Paul Leplat – 78164 Marly-le-Roy Tél : 01.39.17.11.00 mél : info@art4eu.net
site : <http://www.art4eu.net>
Depuis dix ans, les Pépinières européennes pour jeunes artistes favorisent et soutiennent la promotion et la mobilité des jeunes artistes en initiant un concept de résidence audacieux et original. Grâce aux deux programmes “ map ” et “ artists in context – artistes contre l'exclusion ”, la résidence artistique n'est plus isolée dans un espace coupé de tout contexte humain et social mais s'est essaimée dans tous les pays du continent et au Canada, pour se transporter vers les lieux de vie et de création. Le programme “ artists in context - artistes contre l'exclusion ” s'adresse à de jeunes artistes âgés de 18 à 25 ans et s'effectue dans le cadre du Service volontaire européen.
- **Saif - Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe**
121, rue Vieille du Temple – 75003 Paris Tél. : 01.44.61.07.82 mél : saif@free.fr
site : <http://saif.free.fr>
Société de gestion du droit d'auteur, la Saif perçoit les rémunérations qui sont dues aux auteurs pour les utilisations de leurs oeuvres, et, en tout premier lieu, les droits gérés collectivement : droits à rémunération pour la copie privée audiovisuelle et numérique, pour la reprographie et bientôt le prêt public ; droits relatifs à la télévision et au multimédia. Elle les répartit ensuite à ceux de ses membres concernés par ces utilisations.
La Saif apporte également une aide juridique aux auteurs, participe à l'élaboration des contrats types, agit en justice et veille à la défense des intérêts matériels et moraux des auteurs. Au titre de l'action culturelle, elle intervient pour soutenir la création, développer des actions de formation, assurer la promotion de son répertoire. Elle a également vocation à tenir un rôle d'action sociale de prévoyance et de solidarité au profit exclusif de ses membres.
- **www.cnaf.fr • Résidences d'artistes en France •**
- l'Association française de développement des Centres d'Art - **D C A** - <http://www.d-c-art.org/>
- **TransEuropeHalles** : (<http://www.teh.net>)

Ce réseau européen regroupe 27 lieux de culture indépendants et multidisciplinaires dédiés aux nouvelles formes de création culturelle, artistique et sociale et aux nouvelles générations. Il est apparu nécessaire de capitaliser les ressources présentes au sein des lieux et de les rendre accessibles à tous notamment par l'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Un centre de ressources se met en place sur Internet, le "Warehouse/Entrepôt".. L'enjeu de ce dernier est d'accompagner la création d'autres lieux mais aussi de favoriser les liens et de stimuler les échanges entre les différents acteurs culturels concernés en Europe (artistes, associations, collectifs, compagnies...). Dans un esprit de solidarité, TEH cherche à contribuer aux échanges d'artistes, d'idées, d'expériences, de savoir-faire, de compétences et de concepts novateurs en matière culturelle, sociale, artistique ou en encore urbanistique.

ANNEXE 4 : LA COOPERATION Association Française d'action artistique (AFAA)

Son histoire en bref

L'association est née en **1922**, sous l'appellation initiale de l'Association Française d'Expansion et d'Échanges Artistiques. Reconnue d'utilité publique en **1934**, elle devient alors l'Association Française d'action Artistique.

Son organigramme et son fonctionnement

L'AFAA assure ses missions selon des orientations arrêtées par le **ministère des Affaires étrangères** conjointement avec le **ministère de la Culture et de la Communication** dans le cadre d'une [convention triennale d'orientation](#).

Le Conseil d'Administration se compose de 18 membres parmi lesquels 10 personnalités de la société civile et 8 représentants de l'État. Il veille à la mise en place d'outils qui garantissent l'autonomie de l'association et la transparence des décisions.

L'Assemblée Générale, qui réunit 61 personnalités des milieux artistiques, intellectuels et institutionnels, constitue un lieu de débat sur les grandes orientations stratégiques de l'association.

L'AFAA compte quelques **82 collaborateurs**. Elle est présidée par **Robert Lion** depuis le 10 janvier 2000 et dirigée par **Olivier Poivre-d'Arvor** depuis le 1^{er} février 1999 (mandat renouvelé par le Conseil d'Administration en juin 2004).

Son budget

L'AFAA reçoit les fonds nécessaires à son fonctionnement du ministère des Affaires étrangères, du ministère de la Culture et de la Communication, ainsi qu'à travers des accords et des fonds spécifiques aux conventions avec les Collectivités territoriales (Régions, Départements, Villes). Elle perçoit également des recettes propres et des fonds privés provenant du mécénat d'entreprise.

Cette année, la subvention accordée à l'AFAA par le ministère des Affaires étrangères s'est élevée à **14,2 millions d'euros**, auxquels s'ajoutent **1,41 millions d'euros du Fonds de Solidarité Prioritaire**.

Ses missions

Promouvoir la création française contemporaine, avec un effort spécifique sur les jeunes talents, invités dans des programmes thématiques pluriannuels par zones géographiques. Favoriser la **diversité culturelle** par le dialogue des cultures, avec, notamment, l'**accueil des cultures étrangères** en France. Contribuer au **développement culturel des partenaires de la Zone de Solidarité Prioritaire**, et soutenir créateurs et artistes, à l'instar de la création africaine. Voilà, en quelques mots, les missions de l'AFAA.

L'association est l'opérateur délégué du ministère des Affaires étrangères et du ministère de la Culture et de la Communication pour les échanges culturels internationaux et l'aide au développement dans les domaines des **arts de la scène**, des **arts visuels**, de l'**architecture**, du **patrimoine** et de l'**ingénierie culturelle**.

[Le département des arts de la scène](#) s'organise autour de quatre pôles : musique, danse, théâtre, arts du cirque et de la rue. Il porte, chaque année, quelques **750 projets de diffusion et de coopération dans le monde** et soutient, en concertation avec la [direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles \(DMDTS\)](#), des productions rendant compte de la diversité et de la qualité de l'offre artistique française.

[Le département des arts visuels, de l'architecture et du patrimoine](#) est composé de trois pôles : arts visuels, architecture / patrimoine et musées. Ensemble, et en collaboration avec la [délégation aux arts plastiques \(DAP\)](#), la [direction de l'architecture et du patrimoine \(DAPA\)](#) et la [direction des musées de France \(DMF\)](#) du ministère de la Culture et de la Communication, ils font vivre plus de **200 projets**, qui, chaque année, s'épanouissent sur les cinq continents ; lesquels, sur les traces de notre culture, accueillent ainsi la diversité de nos artistes, pratiques actuelles et savoir-faire.

Le département de la coopération, de l'ingénierie et du développement culturel œuvre pour des projets de coopération sur le long terme à travers des programmes spécifiques : partenariat avec les collectivités territoriales, programme *Afrique en Créations*, programmes de résidences et de recherche, et coordonne les saisons culturelles étrangères en France. Des actions partagées entre les différents services artistiques de l'AFAA et ses différents réseaux de partenaires institutionnels (réseau culturel français à l'étranger, institutions publiques françaises et étrangères, organismes multilatéraux, collectivités territoriales...).

En bref, l'AFAA participe tout à la fois aux échanges culturels internationaux, au soutien aux industries culturelles, à la présence de la scène artistique française à l'étranger, accompagnant les artistes dans leur processus de création, et assure, par ailleurs, l'accueil en France des professionnels étrangers lors de grands rendez-vous culturels. Au cœur des échanges entre la culture française et les cultures du monde, ce sont plus de **1 500 projets** qui sont ainsi développés chaque année dans près de **140 pays** sur les **5 continents** et ce par plus de **5 000 artistes et compagnies**.

« L'AFAA en quelques chiffres »

- ❖ **50 000 demandes** adressées à l'AFAA en 2004
- ❖ **1 500 projets** retenus dans **140 pays** sur les **5 continents**.
- ❖ **5 000 artistes, compagnies et professionnels soutenus en 2005**.
- ❖ **12 millions de personnes** touchées en France comme à l'étranger par des programmes soutenus par l'AFAA en 2004.
- ❖ 1 journal : **Rézo international** et son **Rézo Afrique** (trois numéros par an), 100 publications par an.
- ❖ **100 résidences** de créateurs français à l'étranger en 2004 et 10 de créateurs africains en France ou en Afrique.
- ❖ Une équipe de **60 personnes à Paris**, un réseau partenaire de **250 correspondants** dans les services et établissements culturels français à l'étranger.
- ❖ Plus de **800 institutions et partenaires** étrangers dans le monde.
- ❖ **500 professionnels** étrangers accueillis en France en 2005. ►
- ❖ **2 ministères et 20 collectivités territoriales** françaises partenaires.
- ❖ **23,6 millions d'euros** de budget en 2005.

Un exemple de coopération : Actions de coopération culturelle ¹⁰⁰

1. Aider le développement des cultures du Sud

La priorité accordée par le Gouvernement à la **promotion de la diversité culturelle** n'est en rien une position défensive qui viserait à protéger la seule culture française. Elle se traduit au contraire par l'ambition de favoriser la diversité culturelle partout dans le monde, à commencer dans les pays les plus démunis où la création et la diffusion de biens culturels locaux sont menacées par l'absence de moyens financiers et par les déficiences des circuits économiques.

Le ministère apporte ainsi son appui aux pays en développement dans le secteur de la culture. Il soutient la création artistique et favorise son accès aux circuits de distribution internationaux. Il appuie la professionnalisation des opérateurs culturels. Il apporte une assistance aux Etats désireux de mettre en place des politiques culturelles. Pour mener ces actions, il s'appuie sur son réseau d'établissements culturels (**plus de 200 centres culturels et alliances conventionnées dans les pays en développement**) et sur le programme Afrique en créations de l'AFAA.

Promouvoir le patrimoine et la création artistique

¹⁰⁰ **Liens utiles** : CulturesFrance, Bureau export de la musique française, Alliance française, Courants du Monde, Ministère de la Culture, Portail de l'internet culturel, Arts Training, Carnet d'adresse

Association Française d'action artistique (AFAA) : l'association est née en **1922**, sous l'appellation initiale de l'Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques. Reconnue d'utilité publique en **1934**, elle devient alors l'Association Française d'action Artistique. Elle assure ses missions selon des orientations arrêtées par le **ministère des Affaires étrangères** conjointement avec le **ministère de la Culture et de la Communication** dans le cadre d'une convention triennale d'orientation.

le programme **Afrique en créations**, que met en œuvre l'Agence française d'action artistique (AFAA), a pour ambition de soutenir la formation des artistes et des opérateurs culturels de ces pays. Il participe à l'organisation de grandes manifestations pan-africaines comme les Rencontres de la photographie africaine, les Rencontres chorégraphiques de l'Afrique et de l'océan indien, la Biennale d'art contemporain de Dakar, le Festival international des musiques nomades de Nouakchott ou le festival « Dialogue de corps » à Ouagadougou. **Budget : 5,9 millions d'euros (2003-2006).**

Le projet de coopération et de développement intitulé « les musées au service du développement » vient d'être mis en place. Il établit un rapport privilégié entre l'Ecole du Patrimoine Africain de Porto Novo au Bénin, établissement à vocation régionale intervenant dans 26 pays d'Afrique francophone, lusophone et hispanophone, et le musée du quai Branly. Ce dernier apporte en particulier son expertise documentaire et pédagogique liée à l'accueil des publics jeunes et à la conception d'expositions temporaires. Budget : 3 millions d'euros (2006-2009).

En Afrique toujours, ont été mis en place au Rwanda, au Burkina Faso et à Madagascar des programmes d'appui au développement culturel pour des montants respectifs de 1,2 million d'euros, 1,4 million d'euros et 500 000 euros, au Tchad un programme d'appui aux missions d'animation et de formation des maisons des jeunes de la culture pour un montant de 750 000 euros, en Mauritanie, un programme d'appui à la valorisation culturelle pour un montant de 920 000 euros, enfin en République démocratique du Congo, un programme de renforcement des compétences artistiques et professionnelles des métiers culturels pour un montant de 1,1 million d'euros.

À noter en Asie, le programme d'appui au développement culturel du Vietnam (appui à la formation d'artistes et de professionnels de la culture, budget 2003-2007 : 1,4 million d'euros) et le programme d'appui à la structuration du secteur culturel cambodgien sous la forme de cycles de formation relatifs à la politique et l'ingénierie culturelles à destination du public institutionnel (budget 2005-2007 : 895 000 euros).

En Amérique latine et aux Caraïbes, le programme SIRCHAL (Site international sur la revitalisation des centres historiques des villes d'Amérique latine et des Caraïbes), accueilli par l'AFAA, associe les ministères de la culture et des Affaires étrangères. Il permet de compléter les programmes bilatéraux par l'organisation de séminaires internationaux (une trentaine déjà réalisés) sur la revitalisation des centres historiques. Cette méthodologie consolide la collaboration entre les élus, la société civile et le secteur privé.

Le Projet « Caraïbes en création », en cours d'élaboration, a pour objectifs principaux un soutien accru au développement de la création artistique contemporaine dans la région Caraïbe, la valorisation internationale de cette création et une contribution au développement des échanges culturels et artistiques entre les trois Départements français d'Amérique et leur environnement régional. L'ensemble de la création contemporaine sera concerné.

ANNEXE 5 : DES ADRESSES DES POLES RESSOURCES MUSIQUE et DANSE

A l'intention des professeurs d'IUFM, conseillers pédagogiques, personnels d'encadrement, enseignant-relais, ou personnes-ressources : Actions de formation des personnes ressources pour les arts et la culture :

info_artsculture@cndp.fr

- **Liste des Pôles de ressources Musique et voix (Education Nationale) :**
 - **Clermont-Ferrand** : Pôle de ressources Musique et voix : [Fiche descriptive](#) / [Site web](#)
 - **Dijon** : Pôle de ressources Musique et voix [Fiche descriptive](#) / [Site web](#)
 - **Grenoble** : Pôle de ressources Musique, Voix et chant choral, l'enfant, l'adolescent, l'enseignant [Fiche descriptive](#)
 - **Lille** : Pôle de ressources Musique et voix : [Fiche descriptive](#) / [Site web](#)
 - **Toulouse** : Pôle de ressources Musique et voix, Musiques et chants traditionnels occitans [Fiche descriptive](#) / [Site web](#).
 - **Versailles** : Pôle de ressources Musique et voix : [Fiche descriptive](#) / [Site web](#)
 - **Amiens** : Pôle de ressources Musiques actuelles [Fiche descriptive](#) / [Site web](#)
 - **Poitiers** : Pôle de ressources Musique Chanson francophone [Fiche descriptive](#)
- **Pole de ressources Danse Académie de Montpellier** : Créé en 2004, il a pour thématique dominante "la création en danse". Son action est menée dans le cadre d'un partenariat entre le Rectorat, la DRAC Languedoc-Roussillon, l'IUFM de Montpellier et le CRDP de l'Académie de Montpellier, dans les trois domaines que sont la formation, la documentation et l'édition. <http://www.crdp-montpellier.fr/cd34>
 - **Site Internet académique** : <http://pedagogie.ac-montpellier.fr/Disciplines/arts/danse/AA/accueil.html>
 - DRAC – rectorat : 31, rue de l'Université - 34064 Montpellier cedex . : <http://www.ac-montpellier.fr/>
Contact : Didier Mestejanot, Inspecteur d'Académie Inspecteur Pédagogique Régional Education Physique et Sportive Tél : 04 67 91 47 12 Courriel : didier.mestejanot@ac-montpellier.fr
 - DAAC – rectorat ; 31, rue de l'Université - 34064 Montpellier cedex
Site Internet : http://pedagogie.ac-montpellier.fr/vie_etab/actcult/index.htm
Contact : Francine Carrascosa, Chargée de mission Danse Tél : 04 67 91 45 26
Courriel : francine.carrascosa@ac-montpellier.fr
 - DRAC Languedoc Roussillon 5, rue Salle l'Évêque - 34000 Montpellier
Site Internet : <http://www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr/>
François Duval : Conseiller Théâtre et Danse : Tel 04 67 02 32 51
Courriel : Francois.duval@crdp-montpellier.fr
 - IUFM : 2, place Marcel Godechot - 34000 Montpellier Tél : 04 67 61 83 00 / Fax : 04 67 61 83 10
Site Internet : <http://www.montpellier.iufm.fr/internet/site/index.html>
Contact : Jean-Jacques Félix, Professeur formateur à l'IUFM Courriel : jean-jacques.felix@wanadoo.fr
 - Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon **Contact : Jean-Marc Urrea**, Directeur Délégué **Site Internet** : <http://www.mathildemonnier.com/fr/index.php>
 - **Montpellier Danse** : Jean Paul Montanary : <http://www.montpellierdanse.com/>
 - **Pôle Chorégraphique Perpignan Nord Catalogne, Compagnie Jackie Taffanel** : <http://www.compagnietaffanel.com>
 - **Cratère d'Alès** : Denis Lafaurie, Directeur : <http://www.cratere-theatre.com/>
 - **Scènes Croisées de Lozère** : Jean-Pierre Siorat, Directeur : <http://addascenescroisees.fr/>
 - **Scène Nationale de Sète** : Yvon Tranchant, Directeur : **Site Internet** : <http://www.ville-sete.fr/>

L'enseignement de la Musique :

De l'école au collège, l'éducation au sonore et à la musique est une composante de la formation générale obligatoire pour tous. Au lycée, les élèves qui le souhaitent peuvent poursuivre ce cursus sous des formes adaptées à leur projet.

A chaque niveau scolaire, l'éducation musicale articule trois objectifs de formation :

- Percevoir le sonore et la musique
- Interpréter et créer la musique
- Découvrir et connaître des esthétiques musicales diversifiées et les techniques qui les caractérisent.

Pour atteindre ces objectifs, trois modalités pédagogiques principales sont mobilisées. L'écoute des œuvres, l'interprétation des répertoires et la création musicale. Chacune mobilise la pratique de l'élève et la voix est ainsi au centre des activités des élèves. Dans ce cadre, les technologies apportent des possibilités nouvelles en plein développement.

En complément des enseignements et dans la plupart des établissements scolaires, des chorales accueillent tous les élèves qui le souhaitent et permettent de travailler des répertoires plus ambitieux et exigeants. Des concerts publics couronnent chaque année ce travail.

Enseignement de culture inscrit dans la formation générale, l'éducation musicale croise volontiers d'autres champs de connaissance, qu'il s'agisse d'histoire, de lettres, ou de sciences. A ce titre, elle prend fréquemment une place originale au sein des dispositifs pédagogiques transversaux (IDD, PPCP et TPE).

Après le baccalauréat, des départements universitaires spécialisés aux écoles des techniques du son, nombre de possibilités inscrites au plus près aux nombreux métiers de la musique sont ouvertes aux étudiants.

Formation initiale

Pour l'enseignement du premier degré

Selon des modalités variables, les IUFM dispense des formations musicales aux futurs maîtres polyvalents des écoles. En première année, elles visent à préparer l'épreuve d'admission du concours de recrutement lorsqu'en seconde année, elles s'orientent vers l'acquisition de savoir-faire pédagogiques correspondant aux exigences des programmes d'enseignement.

Pour l'enseignement du second degré

Après l'obtention d'une licence universitaire dans un des 22 départements de musique et musicologie des universités, nombre d'étudiants suivent en IUFM une année de préparation au CAPES d'éducation musicale et chant choral. Lorsqu'ils disposent d'une maîtrise ou d'un Master, ils peuvent présenter l'agrégation de musique. L'éducation nationale employant un corps de 7000 professeurs d'éducation musicale, un nombre significatif de postes sont ouverts à chaque session de ces concours de recrutement.

De nombreux dispositifs de formation continue permettent d'entretenir les connaissances, acquérir des savoir-faire pédagogiques nouveaux, s'approprier de nouveaux outils et particulièrement les TICE spécifiques à la musique au son. Certains d'entre eux permettent d'accéder à des concours de promotion comme le CAPES et l'agrégation internes.

Toutes précisions disponibles sur le site national de l'éducation musicale dans l'éducation nationale : <http://www.educnet.education.fr/musique>

L'éducation musicale scolaire : une évolution à évaluer

Le dernier numéro de la revue Tréma paru en janvier 2006 est entièrement consacré à l'évaluation de l'évolution de l'éducation musicale scolaire.

L'histoire de la discipline à travers les programmes et ouvrages de référence, sa place dans l'éducation artistique et dans l'éducation en général, les apports extérieurs avec les intervenants en milieu scolaire, l'étage-clé du collège avec les nouveaux enjeux du système éducatif, la musique au lycée et dans le supérieur, les nouvelles ressources à travers les partenariats développés dans l'enseignement et dans la constitution de nouveaux outils, ...

Autant de sujets sur lesquels ce numéro de la revue piloté par Pierre Gaucher, maître de conférences à l'IUFM de Montpellier, se propose de s'arrêter un moment, sous l'éclairage de spécialistes de domaines qui constituent une éducation musicale aujourd'hui en pleine mutation.

Contact et commande :

IUFM de Montpellier, 2 Place Marcel Godechot, 34 092 Montpellier.

Courriel : michele.verdelhan@univ-montp3.fr

[accueil](#) / [infos](#)



L'éducation musicale au sein des enseignements artistiques

L'éducation artistique

[à l'école](#)

[au collège](#)

[au lycée](#)

[après le baccalauréat](#)

Les grands domaines

[Arts plastiques](#)

[Musique](#)

[Design et arts appliqués](#)

[Image, cinéma et audiovisuel](#)

[Histoire des arts](#)

[Théâtre](#)

[Danse](#)

[Le livre dans l'enseignement supérieur](#)

[Le développement culturel dans l'enseignement supérieur](#)

Introduction

L'État assure une éducation artistique tout au long de la scolarité. Elle contribue à la formation générale en structurant une culture artistique et participe à la formation professionnelle en donnant la possibilité de choisir un métier à dominante artistique. Elle s'organise autour de trois composantes complémentaires :

- une pratique artistique qui met en jeu le corps et la sensibilité
- une approche culturelle réunissant les savoirs sur les œuvres du patrimoine et la découverte de la création

- contemporaine
- des techniques et des méthodes à maîtriser.

L'offre de formation artistique se caractérise par sa cohérence, sa diversité et sa continuité. Elle prend des formes variées, selon le niveau de la scolarité, le statut des enseignements (obligatoire / optionnel / facultatif) et les situations d'apprentissage (enseignements / dispositifs / activités).

Des modalités de mise en œuvre

Des enseignements

De la maternelle au collège, les enseignements artistiques s'inscrivent dans la formation générale obligatoire. Ils se partagent entre arts visuels et éducation musicale à l'école primaire, arts plastiques et éducation musicale au collège. À partir du lycée, ils procèdent d'un choix de l'élève. Ils peuvent être une des composantes de sa formation générale ou correspondre à un choix d'orientation professionnelle. La poursuite d'études supérieures engage dans une spécialisation et implique un projet professionnel que l'étudiant affine tout au long de son cursus.

Des dispositifs pédagogiques transversaux

Depuis quelques années, le ministère de l'Éducation nationale a mis en place des dispositifs pédagogiques transversaux (itinéraires de découverte, travaux personnels encadrés, classes à projet artistique et culturel, projets pluridisciplinaires à caractère professionnel). Ils permettent aux élèves de découvrir concrètement les relations entre la création artistique, les humanités, les sciences et les techniques. De l'école au lycée, les enseignements s'enrichissent de ces différentes démarches. Dans le même esprit, les filières du supérieur proposent des enseignements de culture générale ou de découverte artistique inclus dans leurs cursus.

Des activités complémentaires

Dans le cadre du projet de l'école, du collège et du lycée, d'autres activités artistiques et culturelles (chorales, ateliers artistiques, classes culturelles transplantées, jumelages, "école et cinéma") peuvent être proposées aux élèves. À l'initiative et sous la responsabilité des professeurs, elles prennent appui sur les ressources de proximité et sont souvent soutenues par les collectivités territoriales. À partir du collège les activités s'adressent à des élèves volontaires et peuvent se dérouler dans le (ou hors) temps scolaire. Les étudiants peuvent, pour leur part, s'engager dans des activités culturelles associatives.

Des compétences mobilisées

Des professeurs

L'éducation artistique est assurée par les maîtres polyvalents (école primaire) ou par des enseignants spécialisés en éducation musicale et en arts plastiques (collège). Au lycée, la diversification des domaines artistiques est assurée par des enseignants spécialisés et/ou par des professeurs qualifiés dans d'autres disciplines. Dans le supérieur, les formations sont dispensées par des enseignants-chercheurs spécialistes.

Des acteurs de la vie culturelle

Les professeurs peuvent s'appuyer sur la collaboration d'artistes agréés, de chercheurs et de professionnels du secteur culturel (conservateurs, architectes, artisans des métiers d'art, etc.). Ces professionnels sont largement associés aux enseignements universitaires et participent obligatoirement aux activités pédagogiques et à l'évaluation dans les filières professionnalisées.

Des partenariats

La diversité des interventions peut s'inscrire dans le cadre de partenariats conclus avec le ministère de la Culture et de la Communication, les Crous, les collectivités territoriales, les associations, etc. Des membres de la société civile sont également susceptibles de contribuer à des actions dans les domaines artistiques.

Les chiffres de l'éducation artistique

- Plus de dix millions d'élèves sont concernés par la formation artistique obligatoire : 6 530 000 à l'école, 3 280 600 au collège.
- Plus d'un million d'élèves profitent d'une formation artistique obligatoire ou optionnelle au lycée professionnel et au lycée d'enseignement général et technologique.
- 300 000 maîtres polyvalents pour 70 000 écoles, 17 500 professeurs spécialisés (arts plastiques, arts appliqués et éducation musicale) pour 8 000 établissements du second degré (collèges, lycée généraux et technologiques, lycées professionnels) dispensent la formation artistique obligatoire de la maternelle au baccalauréat.
- Près de 1 100 postes de professeurs spécialisés (certifiés et agrégés, professeurs de lycée professionnel) sont ouverts chaque année au recrutement (arts plastiques, arts appliqués, éducation musicale - agrégation, Capes, Capet, CAPLP - externe, interne - public, privé).
- 80 écoles et 110 collèges proposent un enseignement musical ou chorégraphique renforcé dans le cadre de classes à horaires aménagés (CHAM). Tous les lycées professionnels (1 495) dispensent un enseignement artistique obligatoire.
- 86 lycées d'enseignement général et technologique offrent un enseignement artistique spécialisé en série technologique "arts appliqués" et "techniques de la musique et de la danse".
- 530 lycées d'enseignement général et technologique offrent un enseignement artistique obligatoire de spécialité en série L.
- 1 500 enseignants et enseignants-chercheurs titulaires sont affectés dans l'enseignement supérieur.
- 6621 enseignants « musique » »

Par ailleurs

L'encadrement pédagogique de l'éducation artistique est assuré, à l'école et sous l'autorité des inspecteurs d'académie et des inspecteurs de l'éducation nationale (IEN), par 500 conseillers pédagogiques spécialisés (arts plastiques et éducation musicale), au collège et au lycée par 70 inspecteurs : inspecteurs d'académie - inspecteurs pédagogiques régionaux (IA-IPR) pour les arts plastiques et l'éducation musicale, IEN et IA-IPR pour les arts appliqués et par 80 IA-IPR de diverses disciplines chargés du suivi des autres domaines artistiques (danse, cinéma-audiovisuel, histoire des arts, théâtre).

Dans **chaque rectorat d'académie**, une délégation académique pour l'action culturelle réunit, sous l'autorité du délégué académique, des conseillers sectoriels et pilote le développement des activités artistiques complémentaires des enseignements. Un coordonnateur départemental assure la même mission auprès de l'inspecteur d'académie de chaque département.*

Dans **chaque direction régionale des affaires culturelles (DRAC)**, un professeur de l'éducation nationale placé auprès du directeur contribue à l'animation de la politique partenariale.

Pour l'année scolaire 2001-2002, on recensait les actions suivantes :

- Classes à projet artistique et culturel (PAC) : 16 000 à l'école, 3 800 en 6e de collège, 2 100 en lycée professionnel, 425 - à titre expérimental - en lycée d'enseignement général et technologique.
- 4 000 ateliers artistiques (collèges, lycées).
- 1 200 ateliers de pratique artistique (écoles).
- 320 000 écoliers, 230 000 collégiens et lycéens participent à des chorales.

De plus, des **centaines de milliers d'élèves** participent chaque année à des actions menées à l'initiative des professeurs avec le soutien des collectivités territoriales et d'autres départements ministériels. Ce sont, par exemple, "École, collège, lycée au cinéma", "Adopter son patrimoine", "Rencontre avec l'œuvre d'art" "Danse à l'école" ou les "Classes culturelles transplantées".

Les acteurs de l'éducation artistique

À consulter

Education.fr, le portail du ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche

Eduscol : le site de la direction de l'enseignement scolaire

Informations et ressources complémentaires

Le réseau Sceren (Services, culture, éditions, ressources pour l'éducation nationale) du Centre national de documentation pédagogique.

Le site de la mission Arts et culture

Office national d'information sur les enseignements et les professions (ONISEP)

Portail culture : l'internet culturel du ministère de la Culture et de la Communication

Télécharger les brochures

[L'éducation artistique, les grands domaines](#) (25 pages - 336 ko)

[L'éducation artistique de la maternelle à l'université](#) (11 pages - 162 ko)

[Technologies numériques, pédagogie et création](#) (12 pages - 465 ko)

consulter

Education.fr, le portail du ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche

Eduscol : le site de la direction de l'enseignement scolaire

Les sites consacrés aux enseignements artistiques sur le serveur de la direction de la technologie

[Arts plastiques](#)

[Cinéma - audiovisuel](#)

[Histoire des arts](#)

[Musique](#)

[Théâtre](#)

Informations et ressources complémentaires

Le réseau Sceren (Services, culture, éditions, ressources pour l'éducation nationale) du Centre national de

documentation pédagogique.

Le site de la mission [Arts et culture](#)

Office national d'information sur les enseignements et les professions ([ONISEP](#))

[Portail culture](#) : l'internet culturel du ministère de la Culture et de la Communication

Télécharger les brochures

[L'éducation artistique, les grands domaines](#) (25 pages - 336 ko)

[L'éducation artistique de la maternelle à l'université](#) (11 pages - 162 ko)

[Technologies numériques, pédagogie et création](#) (12 pages - 465 ko)

ANNEXE 6 : ADRESSES de manifestations autour de la musique

- Centre National de la Chanson des Variétés et du Jazz- CNV
Etablissement public industriel et commercial sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, le CNV a pour mission le soutien au spec... (<http://www.cnv.fr/>)
- Fête de la musique
Le 25 ans de la fête de la musique en France et dans le monde. Informations et programmes.
[\(http://fetedelamusique.culture.fr/\)](http://fetedelamusique.culture.fr/)
- Orchestre National d'Île de France
Le Conseil Régional d'Ile-de-France et le ministère de la Culture ont confié à l'Orchestre National d'Île de France, dès sa création en 1974, un rôle ... (<http://www.orchestre-ile.com/>)
- Francofolies 2006
La grande fête annuelle des Francofolies de la Rochelle sera au rendez-vous du 13 au 18 Juillet 2006 à La Rochelle. Une 22ème édition placée sous la... (<http://www.francofolies.fr/>)
- @xé libre. Magazine des arts et des cultures
@xé libre est un magazine publié uniquement sur Internet, qui a pour objectif de présenter un panorama pluridisciplinaire des pratiques et activités c... (<http://www.axelibre.org/accueil.php>)
- l'Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique
l'ITEMM : un centre de formation aux métiers techniques de la musique, et un pôle de ressources techniques et culturelles sur la facture instrumentale... (http://www.itemm.fr/htm/metiers/metiers_f.htm)
- l'Univers musique de Franceculture.com
 L'insolite, la recherche et l'aventure sont les lignes de force de la programmation musicale de France Culture.
 L'Univers Musique du site www.france.. (<http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/univers/...>)
- Solénopole
Le Site des Musiques Imaginogènes présente l'émission Solénoïde diffusée sur 11 radios en France, en Belgique, au Canada... et aussi sur Internet (<http://www.solenopole.org/>)
- Le hall de la chanson - Centre national du patrimoine de la chanson, des variétés et des musiques actuelles
- Base multimédia sur la chanson (700 extraits sonores, 1400 notices sur les chansons, biographies)- Sites thématiques sur la chanson franç... (<http://www.lehall.com/>)
- Printemps de Bourges : (<http://www.printemps-bourges.com/>)
- La Muse en circuit : La Muse en Circuit soutient la création contemporaine et propose des ateliers pédagogiques.
[\(http://www.alamuse.com/\)](http://www.alamuse.com/)
- l'Univers musique de Franceculture.com
L'insolite, la recherche et l'aventure sont les lignes de force de la programmation musicale de France Culture. L'Univers Musique du site www.france.. (<http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/univers/...>)
- Novaplanet.com
Le site de Radio Nova !! ,(<http://www.novaplanet.com/>)
- 20 ans de chansons actuelles
Retrouvez 20 ans de chansons actuelles à travers l'œuvre musicale et le parcours de 50 artistes ou groupes. Ce site, incontournable, du Hall aux chans.. (<http://www.lehall.com/galerie/chansonsactuelles/index.html...>)
- La Vibe.org
Toute l'actualité Jungle/Drum and Bass!! (<http://www.lavibe.org>)

- L'archipel – Musique vivante, musique enregistrée et musique de films
Le 17 boulevard de Strasbourg- Paris 10e programme des jeunes talents du classique ainsi que des films choisis pour la qualité de leur composition mus... (<http://www.larchipel.net/>)
- Opéra national de Paris (Palais Garnier - Opéra Bastille)
Programmes du Palais Garnier et de l'Opéra Bastille. Possibilité d'acheter les billets en ligne. Lire.
(<http://www.opera-de-paris.fr/>)
- MENS ALORS!
Le Festival indisciplinaire MENS ALORS! vous invite du 7 au 12 août 2006, à Mens (Isère). Plus de 85 artistes et 30 spectacles de danse, musique, théâ... (<http://www.mensalors.com>)
- Djangostation: tout sur le jazz manouche
Site consacré au jazz manouche. On y trouve les présentations avec extraits son ou vidéo des disques ou DVD du style, un agenda des concerts, festival... (<http://www.djangostation.com>)
- Euro festival : L'association européenne des festival rassemble près d'une centaine de festivals internationaux des arts de la scène dans une trentaine de pays d'Europe. Le site comprend une liste de **milliers de manifestations** et représentations, avec des archives depuis janvier 2000. <http://www.euro-festival.net/>
- **Jazz au fil de l'Oise** Isabelle Méchali : charlotte.productions@wanadoo.fr
- **Grenoble Jazz Festival** Jacques Panisset : contact@jazzgrenoble.com
- **Ecouter Voir à Lyon** : Fabrice Chambon, ecouter.voir@wanadoo.fr
- **Europa Jazz Festival du Mans** Armand Meignan : europa@noos.fr
- **Jazzèbre à Perpignan** Yann Causse : info@jazzebre.com
- **Banlieues Bleues** Xavier Lemettre : bb@banlieuesbleues.org
- **Tribu Festival à Dijon** Frédéric Ménard : zutiqueproductions@wanadoo.fr
- **Assier dans tous ses Etats** : festival.assier@free.fr
- **Jazz à Cluny** : jazzacluny@libertysurf.fr
- **Jazz à Couches** Philippe Guillemain : jazzacouches@wanadoo.fr
- **Jazz à Luz** Jean-Pierre Layrac : jazz@luz.org
- **Jazz à Junas** : Stephane Pessina Dassonville : jazz.junas@wanadoo.fr
- **Jazzdor à Strasbourg** Philippe Ochem ; info@jazzdor.com
- **Crest Jazz Vocal** : Denise Deronzier : crest.jazz.vocal@wanadoo.fr
- **Jazz sous les Pommiers** Denis Le Bas : jslp@jazzsouslespommiers.com
- **Djazz 51 à Reims** : Francis Le Bras/Gilles Gauthier : djaz@macao-mus.com
- **Rencontres Internationales de Jazz de Nevers** Roger Fontanel : nevers.djazz@wanadoo.fr
- **Tendances Côte d'Opal** Patrick Drehan : festopale@wanadoo.fr
- **Tourcoing Jazz Festival** Patrick Drehan tourcoingjazzfestival@ville-tourcoing.fr

- **Jazz en Luberon** : Bernard Morel : contacts@jazzluberon.net
- **Paris Jazz Festival** : Jean-Noël Ginibre : parisjazzfestival@looproductions.com
- **Vague de Jazz** : Jacques-Henri Bechieau : jacques.bechieau@wanadoo.fr
- **Les Rendez-Vous de l'Erdre** : Loïc Breteau : contact@rendezvouserdre.com
- **Jazz à Mulhouse** : Paul Kanitzer/Adrien Chiquet : jazz.a.mulhouse@wanadoo.fr
- Bordeaux Jazz Festival : pmeziate@club-internet.fr
- La FAbrique des Musiques du Monde Jérôme Villefranque : www.lefamm.com.
- Annuaire AFIJMA : [Téléchargez les coordonnées des festivals au format PDF](#)
- **Réseau Européen des Centres d'Informations sur le Spectacle Vivant (ENICPA)** : L'objectif de ce réseau est de fournir et de rendre accessible aux professionnels du spectacle vivant des ressources les concernant. Le site comprend des informations sur les festivals, les lieux d'accueil, les publications, les offres de stages et les centres d'information. **site**: <http://www.enicpa.org/>
- **La Maison des Possibles, musiques du Monde** : La Maison des Possibles est une association agissant dans le domaine de la création, de la diffusion et de la promotion des musiques et cultures du Monde. Ce site présente nos activités (concerts, productions, festivals), un magazine (recherche, chronique, interview) de Bob Marley à Nusrat Fateh Ali Khan, un annuaire... **site**: <http://assoc.wanadoo.fr/lamaisondespossibles>...
- **Association française d'action artistique** : L'AFAA organise des événements (saisons culturelles, festivals, biennales...) et assure la présence française dans les rendez-vous internationaux. Elle favorise la circulation des œuvres, des créateurs et des professionnels en initiant ou en soutenant des manifestations et des tournées en arts de la scène, des expositions monographiques ou thématiques en art contemporain et en patrimoine.
site: <http://www.afa.asso.fr/site/index.php>
- **Pôles régionaux culturels et pôles régionaux musiques actuelles** : Musique et Danse en **Languedoc-Roussillon** un Centre, Trois domaines d'intervention : le conseil, la **formation** et l'information. www.cnv.fr Voir Réseau en scène
- **Observatoire des Politiques Culturelles** Ce projet avait pour but d'étudier le rôle de la **culture** dans la ... demande conjointe du Conseil général de l'Hérault et de la Drac **Languedoc-Roussillon**, www.observatoire-culture.net
- **Le jam - ecole de jazz et concert** Le **jam**, école régionale de jazz, salle de concert, centre de formation professionnelle située à Montpellier. : 12 salles de cours équipées, 30 musiciens enseignants, 260 élèves, 120 concerts par an, 1 salle de concert de 350 places, 1 studio d'enregistrement . www.lejam.com
- **Réseau en scène** : **Association Régionale de Coordination et de Diffusion des Arts du Spectacle en Languedoc-Roussillon**. la nouvelle association couvre l'ensemble des musiques (savantes, actuelles, traditionnelles...), les multiples expressions chorégraphiques, le théâtre, le cirque, la marionnette et les formes animées, les arts de la rue. Elle a pour missions essentielles de favoriser la circulation des œuvres de qualité professionnelle créées en région et de participer à la mise en réseaux des opérateurs culturels. Ces missions peuvent s'opérer aussi bien en Languedoc-Roussillon qu'en dehors de la région. Elle déploie ses activités à partir d'un **Centre de Ressources** et d'un **Pôle d'action artistique**. Le **Centre de Ressources** a pour vocation de tisser et de développer des liens permanents, au niveau régional et national, avec des organismes représentatifs des différents secteurs du spectacle vivant en structurant ses actions autour de deux pôles : le **Pôle Information** et le **Pôle Formation**.. Le **Pôle d'action artistique** développe des activités de repérage, d'observation, de suivi et d'analyse de la production artistique en Languedoc-Roussillon. Forte de cette expertise, l'association régionale accompagne la circulation des œuvres créées en région au travers de plusieurs dispositifs financiers qui lui offrent la possibilité d'intervenir aussi bien en Languedoc-Roussillon qu'en dehors de la région. [www.reseauenscene](http://www.reseauenscene.com)

ANNEXE 7 : EXTRAITS DES FORMATIONS « CULTURE » :

[Formation-Culture, l'annuaire des formations de la culture .](#)

Vous êtes à la recherche d'une **formation** initiale ou continue, ... Franche-Comté, Haute-Normandie, Ile-de-France, **Languedoc Roussillon**, Limousin, Lorraine .. www.formation-culture.com

[\[PDF\] Master 2 professionnel Direction artistique de projets culturels ...](#)

institutionnelles du monde des **arts** et de la **culture**. Compétences ... Courtial) et de la D.R.A.C **Languedoc-Roussillon**. www.univ-montp3.fr/

[Réseau en scène : Association Régionale de Coordination et de Diffusion des Arts du Spectacle en Languedoc-Roussillon . . \[www.reseauenscene\]\(http://www.reseauenscene\)](#)

ARTES FORMATION : Centre de formation spécialiste des métiers de la culture et du patrimoine. A Nantes. Toulouse, Lille. Formations décentralisées à Montpellier. www.artes-formations.fr et www.les-enchanteurs.com

[Profilculture : le site emploi formation des métiers de la culture ...](#)

Le site emploi **formation** des métiers de la **culture** et de la communication ... Franche-Comté, Haute-Normandie, Ile-de-France, **Languedoc Roussillon**, Limousin ...www.profilculture.com

[Open Directory - World: Français: Régional: Europe: France ...](#)

Arts et formations - Centre de **formation** des **arts** de la **scène** : clown, conte, théâtre. ... dmoz.org/World/Français/Régional/Europe/France/Régions/Languedoc-Roussillon/Arts_et_culture

[Département Arts et Culture du Scénen CNDP](#)

[/www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr/](http://www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr/) Contact : ... la **formation**, la documentation et l'édition. . www.artsculture.education.fr/formation/pnr/pnr_danse_montpellier.asp - 41k -

[INDEXA Annuaire entreprise > Languedoc-Roussillon > Culture ...](#)

Accueil annuaire > **Languedoc-Roussillon > Culture, arts** (59 sites), cours et stages de **formation**, exposition d'objets décorés de qualité ... languedoc-roussillon.indexa.fr/entreprises/annuaire/culture-arts - 58k

[direction régionale des affaires culturelles du Languedoc ...](#)

retour à la page d'accueil de la D.R.A.C **Languedoc-Roussillon** ... De nombreux lieux de **formation** et d'enseignement spécialisé sont également implantés sur www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr

[/ Rencontres régionales de l'éducation artistique à l'image ...](#)

La newsletter du réseau des ECM en **Languedoc Roussillon** (formulaire ... ARCAD1 : Action régionale pour la création artistique (**arts** de la **scène** et image) et ... www.imagelr.org/flash-rencontres2006

[Portail jeune Région Languedoc Roussillon - la Tribu - Liens utiles -](#)

L'association Kawenga : lieu de diffusion de création et de **formation** : www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr

[Arts de la scène Arts Culture](#)

vente sono, light, Nîmes 30 Gard **Languedoc Roussillon** France francia... ... **Formation** complète du comédien : interprétation, danse, chant, caméra, ... www.bonweb.com/culture/arts-scene-arts.

[Plan Académique de Formation 2005 - 2006 Académie de Montpellier](#)

Visite de l'exposition au Fonds régional d'**art** contemporain **Languedoc-Roussillon** ou à l'Ecole Supérieure des Beaux-**Arts** de Montpellier. ... pedagogie.ac-montpellier.fr

[Culture.fr : Théâtres, scènes et lieux](#)

Description : Rubrique "Arts & spectacles" du magazine Télérama. ... en résidence et développe des actions de **formation** et de sensibilisation (stages, ...) www-texte.culture.fr

[FRANCE DANCE WEB \[ladanse.com\]\(http://ladanse.com\) \(uk\)](#)

LANGUEDOC ROUSSILLON Théâtres Festivals Ressources : Lieux, ... Nef-Atelier : La Nef atelier est un espace de danse, de **formation** et de création. www.ladanse.com

[Regional: Europe: France: Arts et culture: Musique: Enseignement ...](#)

Europe - France - **Arts et culture** - Musique - Enseignement et **formation** ... de l'amateur au professionnel. Montpellier, **Languedoc-Roussillon** (France). ... www.annuaire-bleu.com/.../Europe/France/Arts_et_culture/Musique/Enseignement_et_formation.html

[:: Les Métiers d'Art en Languedoc-Roussillon ::](#)

Les établissements de **formation** Métiers d'Art en **Languedoc-Roussillon** ... **Scènes** et formations 480, avenue des Prés d'arènes 34070 MONTPELLIER ... www.metiersdart-lr.com/

[Palmaref - Arts / Culture / Sorties - Musique](#)

Musique bretonne et celtique histoire de la **culture** bretonne et de l'**art** breton en Bretagne ... Situé entre Montpellier et Nîmes, en **Languedoc Roussillon**, ... www.palmaref.com

[Portail Culture de l'Eurorégion](#)

En neuf ans d'existence, il est devenu un lieu de référence de l'**art** contemporain dans la région **Languedoc-Roussillon**, en France et sur la **scène** européenne. ... www.euroregion-epm.org

[Excite France - Enseignement et formation > Musique > Arts et ...](#)

Montpellier, **Languedoc-Roussillon** (France). <http://www.lejam.com> ... Français: Régional: Europe: France: **Arts et culture**: Enseignement et **formation** (4 2) ... www.excite.fr/.../World/Français/Régional/Europe/France/Arts_et_culture/Musique/Enseignement_et_formation

[L'annuaire des sites consacrés au théâtre - theatre-contemporain.net](#)

Théâtre Amateur **Languedoc Roussillon** ... **Arts en Scène** propose des formations tous publics et professionnelles, crée des spectacles (théâtre, ...) www.theatre-contemporain.net

[Passeurs de culture : pratiques artistiques amateur, culture et social](#)

(JPEG) **Formation** professionnelle co-réalisée par l'association Musique et Danse en **Languedoc-Roussillon** et l'Arcade Provence-Alpes-Côtes d'Azur . site : passeursdeculture.injep.fr

[Orientation professionnelle Montpellier Nîmes Perpignan ...](#)

Le **Languedoc-Roussillon** est une terre d'artistes. Près de **treize mille personnes** travaillent dans les métiers de la **culture** dont 35 % dans le spectacle vivant. www.jobdumidi.com

[Formation .Généralités \(Arts du spectacle\)](#)

UNIVERSITE PARIS VIII: DEA **ARTS DE LA SCENE ET DU SPECTACLE**, ... ARAM **LANGUEDOC ROUSSILLON**: ADMINISTRATION ET MARKETING ENTREPRISE DU SPECTACLE (NIVEAU IV), www.formatel.com

Arts et culture ... Centre de **formation** des **arts** de la **scène** : clown, conte, théâtre. ... présentent leurs photographies du **Languedoc-Roussillon**. ...

www.google.com/co/.../World/Français/Régional/Europe/France/Régions/Languedoc-Roussillon/Arts_et_culture

Culture et Départements

Formation : Une comparaison des offres de DESS **Culture** ... Le partenariat politique en région : l'exemple en région **Languedoc-Roussillon** ... www.culturedepartements.org

Ecole européenne d'**Art** de la **Scène**. ... En **Languedoc-Roussillon**, pour élaborer ce programme, six groupes de travail projet sur 3 ans : www.arpros.org

annuaire du théâtre

Guides et ressources sur le théâtre et les **arts** de la **scène**. ... FNCTA **Languedoc-Roussillon**
Toutes les infos sur les troupes, les spectacles, les salles, ... fabienma.club.fr

Montpellier, jazz, association, MONTPELLIER, JAZZ, MUSIQUE, SPECTACLE, **Languedoc, Roussillon, art**, essai music, entertainment, mp3, association, musique, ... www.nuagedemots.net

La Région **Languedoc-Roussillon** augmente sa présence sur le Web avec ce site dédié à la **culture** et aux festivals qui se déroulent en région tout au long de l'année. www.resoform.org

ANNEXE 8 : L'AUTRE LIEU Projet culturel Villeroche-Terménès © Jean Marc Padovani 2006 -
--

Un parcours

Depuis plusieurs années mon travail m'a amené à côtoyer de plus en plus fréquemment des musiques très différentes de celle que j'avais pratiquée jusqu'alors : le Jazz.

Ce fut "Tres horas de Sol" et le flamenco, Sud et les musiques du pourtour méditerranéen, le Minotaure Jazz Orchestra et le Pasodoble, plus récemment Jazz Angkor et la musique traditionnelle Khmer ou le quartet "Chants du Monde" dans lesquels je développe le même concept, celui d'une écriture qui s'inspire de la ou plutôt des musiques traditionnelles. Il y a dans la création musicale contemporaine, et surtout en cette fin de siècle, une volonté, plus, une sorte d'inéluctabilité, qui nous **pousse irrésistiblement vers "l'autre"**.

Echanges, métissages, rapprochements, synergies, autant de termes emblématiques de cette démarche. Aucune forme artistique n'y échappe. Ici, c'est un plasticien qui peint en direct avec un accompagnement musical, là un auteur qui se confronte à la danse, ou un comédien qui ne résiste pas à l'envie du chant. Certains festivals en France et à l'étranger sont devenus les modèles permanents de cette recherche.

Je me sens aujourd'hui capable de porter, proposer et poser des jalons de la mise en place d'un projet culturel fort, c'est-à-dire différent, basé sur l'échange des cultures, la **mise en relation d'artistes entre eux**, mais aussi un **projet pluridisciplinaire** qui voudrait fonctionner comme un **catalyseur d'énergies ouvert vers les autres (le public) et vers le tissu culturel local (associations)**.

La direction artistique de deux festivals (« Jardin dans tous ses états » à Assier (Lot) et les « Nuits des Suds » à Cahors), les nombreuses résidences d'artistes auxquelles j'ai participé (Abbaye de Royaumont, Scène nationale de Foix, collaboration et écriture pour des ensembles régionaux...) m'ont donné le goût de l'implication dans la réalité culturelle des territoires que j'ai alors pratiqués. Libéré désormais de ces engagements, c'est pour moi un formidable enjeu que de proposer ma participation à la genèse d'une aventure, cette fois globale, où ma notoriété et les réseaux que j'ai pu tisser tout au long de ces dernières années pourront être mis à profit. Ma motivation profonde vient de mon attachement personnel avec les Corbières en général et Villeroche-Terménès en particulier.

Ce qui m'apparaît essentiel, c'est que cette commune présente le visage de ce que la région peut proposer de plus beau, avec ses ruelles, ses jardins pittoresques et charmants, son architecture traditionnelle et son site préservé. En outre le village peut se prévaloir d'un monument exceptionnel, le château, dont la réhabilitation a été un facteur prépondérant pour la notoriété du village. Château qui, avec ses 20000 visiteurs par an, reste le moteur essentiel du développement touristique local. Ce lieu exceptionnel ne doit pas nous faire oublier les problèmes économiques locaux. Notre projet doit s'en faire ici l'écho, et permettre, dans la mesure de ses moyens, de participer au développement économique du pays. La culture et la vie des citoyens doivent être complémentaires.

L'expérience que j'ai pu acquérir dans des contextes similaires doit permettre l'"irrigation" culturelle d'un territoire en s'appuyant sur 4 points essentiels: **la création**, la liaison avec les institutions culturelles et économiques existantes, la collaboration artistique avec des acteurs culturels locaux sans distinction de genre (danse, musique, théâtre, arts plastiques...), **la diffusion** des oeuvres, en partenariat avec un réseau régional. Parallèlement, le développement d'une **activité touristique** peut créer une activité complémentaire pour des secteurs en difficulté comme la viticulture (création de gîtes, tables d'hôtes...).

L'autre lieu : un projet national qui s'appuie sur une réalité locale

Si à Nantes, l'ancienne usine LU a été transformée en « Lieu Unique », fleuron de la création contemporaine nationale, nous voulons nous pour cet « **Autre Lieu** », l'ancienne cave coopérative de Villerouge-Termenès, un projet ambitieux, un projet national qui s'appuie sur une réalité locale sans en être pourtant l'esclave.

Il semble évident que les associations qui portent l'animation culturelle de leur bassin de vie toute l'année se heurtent à des problèmes d'infrastructures, ce qui limite souvent leur développement et leur investissement, d'où l'intérêt et la nécessité de la création d'un lieu culturel adapté.

Pourtant, un projet de salle en milieu rural, s'il doit s'appuyer sur les acteurs culturels locaux, ne doit pas oublier qu'il est lui-même porteur d'un horizon différent et doit donner à voir et à entendre autre chose et autrement.

Ce lieu doit être destiné à la création, à la répétition et à la diffusion de musiciens et artistes locaux et régionaux mais aussi nationaux voire internationaux. Il faut pour cela provoquer entre le milieu culturel et le milieu économique une interaction permanente.

Car si le public est demandeur d'une programmation culturelle réfléchie et novatrice, il n'en est pas moins sensible à la qualité des produits régionaux et il nous faudra donc définir la façon de mêler l'intention culturelle et le développement économique local sans lequel ce projet resterait purement formel.

La rénovation de l'ancienne coopérative devra être par son architecture même le symbole de cette novation mais aussi de cette tradition. Donc nécessité de fédérer les énergies en créant une infrastructure, identifiée comme une référence culturelle, permettant par là-même de fidéliser un public, sur le long terme, public déjà habitué à fréquenter d'autres salles géographiquement plus lointaines, public qui se presse tout l'été au Château de Villerouge ou dans les châteaux Cathares environnants, à la Cité de Carcassonne toute proche et sur les plages du littoral.

Il pourra avoir accès, en milieu rural, à une programmation de qualité, complémentaire à celle que l'on trouve dans les villes importantes du département. La mise en œuvre de cette programmation diversifiée peut avoir des répercussions importantes quant au développement culturel et économique du Pays grâce à l'émulation qu'elle va générer. **La « virginité » de l'endroit est l'atout le plus puissant** que nous ayons. La permanence d'une tradition de convivialité ancrée dans la vie profonde du village et la quête inlassable d'ouverture, de surprises sans cesse renouvelées seront nos maîtres-mots.

Dans ce lieu, non soumis aux contraintes de l'extérieur, pourront se succéder expositions, concerts, performances mais aussi, toute l'année des résidences d'artistes, artistes qui peuvent devenir de véritables ambassadeurs des réalités économiques locales. Il faut que ce lieu vive et pour cela, il doit être un « passage », un carrefour, un lieu de croisement et d'échanges. Sa localisation géographique est en cela idéale, aux croisements des cultures entre Occitanie et Catalogne, à la fois proche de grandes villes et pourtant isolé dans son petit paradis de verdure.

La création d'un évènement / Temps fort estival

Pour asseoir la lisibilité d'un tel lieu, il faut mettre en place un temps fort estival : rencontre ou festival, peu important les termes, mais en tout cas un moment de convivialité et de plaisir autour de la diffusion artistique qui permette de valoriser les énergies locales et de faire connaître le lieu et le projet.

Ce « festival » ne doit pas rester sur la commune mais essaimer sur le pays (pourquoi pas en investissant les châteaux les plus proches). Il doit faire la part belle à la culture régionale occitane mais surtout provoquer passerelles et rencontres entre des artistes d'horizons différents, qu'ils soient locaux ou nationaux voire internationaux.

Ma sensibilité me pousse à l'échange et ce festival doit être le reflet de ce qui doit se passer toute l'année dans le lieu : pas de ghetto de tel ou tel style musical, car, même si elle se tourne plus particulièrement vers les musiques du monde, la programmation doit être ouverte sur le tissu local (groupes régionaux, jeunes musiciens...) mais aussi sur des « valeurs sûres », des artistes de renom.

Un festival où les gens se rencontrent et se parlent, un festival sans frontières où la musique traditionnelle puisse côtoyer le jazz, où la chanson et la fanfare s'imbriquent, où les contes restent dans les mémoires lors des

concerts du soir ou les installations et performances rivalisent d'ingéniosité, ou l'on pourra déguster les produits du terroir en regardant et écoutant.

Notre maître mot sera la qualité et l'accessibilité à tous les publics, pour un festival éclaté aux regards multiples et aux propositions fortes. Une programmation de qualité, c'est celle qui brosse un panorama, le plus complet possible, de l'activité des artistes entre eux avec ses différences et ses points de rencontre. Ce moment estival doit être à la fois la vitrine et le moteur de la permanence à Villerouge-Termenès d'une activité culturelle de haut niveau.

Une permanence de l'activité culturelle : les artistes en résidence

Que ce soit sous la forme de co-réalisations (mise à disposition de la salle, hébergements voire repas en contrepartie d'une ou plusieurs représentations ou animations) soit en co-production (travail autour de la mise en place de projets de création pouvant participer d'un réseau avec d'autres structures régionales ou nationales), l'accueil d'artistes tout au long de l'année, par exemple un groupe, une compagnie ou un artiste différent chaque trimestre pour une durée variable, permet d'envisager à moindre frais une permanence de l'activité de la structure et de développer des partenariats avec les institutions locales ou régionales.

La culture doit alors être prise en compte comme une véritable force économique.

Là où certains voudraient planter des zones industrielles souvent vouées à l'échec, dégradantes pour l'environnement et qui ne généreront rien d'autre que des nuisances, d'autres ont misé sur un rapport plus fin et plus personnel avec l'action culturelle. **Plantez donc un chorégraphe, un musicien, un plasticien en plein champ, donnez-leur les moyens techniques et financiers de réaliser leurs projets et vous verrez si de saison en saison, la récolte ne sera pas bonne.**

Une activité régulière de formation

En marge du « temps fort » estival, des ateliers ou master-class peuvent être organisés, ce qui nous permet d'inscrire notre démarche dans une action culturelle de proximité.

L'organisation d'ateliers liés à la pratique amateur mais aussi des classes de maîtrise organisées autour et avec les artistes en résidence, voire le développement d'une école de musique pour les enfants, voilà un véritable chantier qui permet de faire travailler les artistes locaux mais aussi et encore une fois de tisser des liens entre le secteur scolaire et les artistes présents sur le territoire.

Ceci doit nous permettre de répondre aux demandes formulées par les parents des enfants intéressés mais aussi de nous inscrire dans une approche différente, et, au delà de la qualité de l'enseignement proposé, d'en faire à terme un véritable pôle de formation ouvert au plus grand nombre (adultes compris) en liaison étroite avec les événements et acteurs culturels présents sur le territoire.

Ainsi il ne sera pas question seulement d'ateliers hebdomadaires mais aussi de stages, rencontres et accès privilégiés aux concerts et aux lieux de diffusion départementaux.

Former des musiciens complets et épanouis, pour qui la musique et la culture sont des arts de vivre : stages thématiques, séances d'improvisation, rencontres avec les artistes soit dans le cadre de concerts, soit lors de master-class sont les caractéristiques essentielles d'un projet de formation de haut niveau.

La faisabilité d'un tel projet

Une équipe réduite mais très professionnelle s'impose.

Autour du porteur du projet un régisseur général et un secrétariat bien rodé peuvent alors mettre en place :

- une véritable coordination entre le lieu et les différentes associations,
- un suivi des relations entre les artistes, les invités et la population locale (planning et suivi des stages, relation avec les institutions, permanence téléphonique et accueil),

- l'éventuelle coordination des équipes bénévoles pour le festival,
- le suivi des dossiers de subventions, la préparation des plannings, la réception des artistes.

L'absence de véritable politique culturelle a souvent favorisé le développement des géants du spectacle au détriment des infrastructures de proximité qui se retrouvent sans moyens pour exister de manière permanente.

Sans personnel compétent et professionnel, les salles culturelles restent des ventres mous qui tiennent de bric et de broc sur la générosité des individus et sur leur disponibilité. Le bénévolat a ses limites mais reste un élément complémentaire indispensable.

Le monde associatif est ainsi fait qu'il confronte les gens à des réalités qu'ils n'avaient pas imaginées. Il plonge un agriculteur, un enseignant, ou un chef de gare dans le creuset de la culture, sans garde-fous ; la convivialité et le contact avec les artistes font le reste.

Bien sûr, cette volonté politique forte doit nous accompagner dans ce projet. La situation idéale de Villerouge-Termenès doit permettre d'en faire un **lieu de rencontre inter-disciplinaire** en s'appuyant sur les réalités sociales et économiques locales.

Loin d'en faire une « verrue » de plus dans le paysage culturel national, son originalité et notre détermination permettront de tisser des relations privilégiées avec les institutions nationales, régionales, départementales présentes sur le territoire.

La participation des acteurs culturels régionaux doit s'ancrer dans la dynamique d'un réseau plus large qui déborde largement des seules préoccupations locales pour dynamiser et faire exister ce lieu et son esthétique dans le panorama des enjeux culturels nationaux.

Remerciements

A toutes les personnes qui nous ont contribué à ce travail et notamment :

- Gérard Berland « les 400 coups »
- Lydie Nguyen « AX'Hom consulting »
- Mano Rome Manageur Culturel
- Rémy Spengler «Lille 3000»

les habitants et les élus de Villerouge Termenes

- Secrétaires de mairie
- Equipe de l'ADAC
- Jean Marc Padovani et Soléar

les techniciens des services et administrations

- Franck Simoneau de l'ADDMD 11
- Aadel et ADHCO
- Claire Sarda Verjes Direct Europe Languedoc Roussillon
- DRAC, Réseau en Scène et services du Conseil Régional

Les viticulteurs et les responsables de la profession

- Michel Bourzeix , JL Escudier directeur de l'INRA Pech Rouge
- Michel Cano et la Chambre d'agriculture
- La cave coopérative de Talairan et les viticulteurs locaux .

« La culture est un facteur d'égalité, de fraternité. de rapprochement entre les êtres humains »

La culture, par son ouverture sur le monde, son esprit de liberté, sa créativité, s'appuie sur des valeurs qui fondent l'idéal laïc et républicain. **C'est par son action culturelle qu'une société révèle sa capacité de transformation.** La culture est un élément à part entière de la construction sociale et de la citoyenneté.

Nous voulons **la culture pour tous et partout** parce que nous sommes convaincus qu'elle a une mission de développement et d'équilibre du territoire. C'est pourquoi, nous avons décidé de répartir plus équitablement les moyens et d'aider des territoires et des événements culturels délaissés jusqu'alors.

Le président Georges Frêche
Et la majorité du Conseil Régional Languedoc Roussillon.

La Culture est la force humaine qui découvre dans le monde
les exigences d'un changement et lui en fait prendre conscience

Elio Vittorini