



ACTES

de l'atelier-forum et de la table-ronde
organisés dans le cadre de

JAZZ #2
SESSION

LE RENDEZ-VOUS DU JAZZ
EN BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ

8 FÉVRIER 2019
CHALON-SUR-SAÔNE



**JAZZ ET ÉDUCATION ARTISTIQUE
ET CULTURELLE : UNE AMBITION
PARTAGÉE MAIS INTERROGÉE**

**LA PRÉSENCE DU JAZZ
DANS LES MÉDIAS EN RÉGION
OU LE CONSTAT D'UNE CERTAINE DISPERSION**

REMERCIEMENTS

Jazz Session #2 n'aurait pas eu lieu sans la participation active de L'Arrosoir et de Culture Action et sans l'accueil du Conservatoire du Grand Chalons.

Ces échanges du 8 février 2019 à Chalon-sur-Saône doivent beaucoup à la présence et aux contributions de Christophe Girard, Christophe Joneau, Françoise Pasquier et Didier Petit ainsi qu'à leur modérateur, Arnaud Merlin sans oublier l'ensemble des participants qui, à travers leur présence, ont témoigné de l'intérêt qu'ils portaient aux enjeux de cette journée.

Et bien évidemment Michel Pulh qui a réalisé une restitution des ateliers et à Clément Vallery pour les photographies qui illustrent ces actes.

Cette journée de rencontre professionnelle a confirmé la pertinence de cette initiative comme du besoin d'échange de l'ensemble des acteurs sur ces enjeux majeurs et partagés que sont l'éducation artistique et culturelle et la médiatisation du jazz en région.

Remerciements à L'Arrosoir, au CRR du Grand Chalons, à Culture Action et à la Spedidam Rencontre proposée par le Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec L'Arrosoir, en collaboration avec le Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalons et Culture Action et avec le soutien de la Spedidam.

Equipes :

CRJ BFC

directeur

Roger Fontanel

organisation

Tatiana Bourdeau

administration

Corinne Guillaumie

communication

Miriam Rosicarelli

L'ARROSOIR

directeur

Médéric Roquesalane

et tous les bénévoles

CULTURE ACTION

co-directeur

Yasser Lahssini

communication

Raphaël Folcher

CRR DU GRAND CHALON

directeur

Robert Llorca

coordination

Stéphane Warnet

régie

Clément Bourgeoisat

communication

Cyrielle Roulliaud

Photographies : © Clément Vallery

Retranscription et mise en page : Tatiana Bourdeau



SOMMAIRE

ATELIER-FORUM.....p 4

Jazz et éducation artistique et culturelle :
une ambition partagée mais interrogée

LISTES DES PARTICIPANTS.....P 5

ACTES.....P 6

TABLE-RONDE.....p 26

La présence du jazz dans les médias en région
ou le constat d'une certaine dispersion

LISTES DES PARTICIPANTS.....P 27

ACTES.....P 28



A T E L I E R - F O R U M

JAZZ ET ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : UNE AMBITION PARTAGÉE MAIS INTERROGÉE



Contributions d'artistes, diffuseurs, enseignants et acteurs socio-culturels,
sur les actions mises en œuvre, leurs limites
et les dispositifs qui facilitent leur mise en place.


Avec les retours d'expériences de :

Christophe Girard, musicien

Didier Petit, musicien

Christophe Joneau, directeur de La fraternelle à Saint-Claude

Françoise Pasquier, conseillère pédagogique à vocation départementale
en éducation musicale en Saône-et-Loire



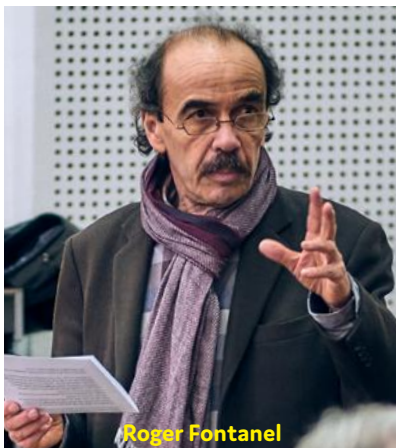
LISTE DES PARTICIPANTS

Pascal ANQUETIL *Tempo* 75
Bernard BAILLY *Media Music* 21
Antoine BARTAU *Le Crescent* 71
Olivier BERNARD *Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté* 75
Mathieu BOUILLLOT *Jazz on the Park* 39
Marie-Jo BOUR *Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté* 21
Tatiana BOURDEAU *Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté* 58
Marion BOUVIER *Jazz Campus en Clunisois* 71
Guillaume DIJOUX *Cabaret l'Escale* 89
Laurence FLUTTAZ *Conseil Régional Bourgogne-Franche-Comté*
Roger FONTANEL *Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté / D'Jazz Nevers* 58
Gérard FORAT *Jazz à Couches* 71
Sylvie GENESTE *La fraternelle* 39
Claude GEORGEL *Ecole Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté* 21
Michel GILLOT *L'Arrosoir* 71
Christophe GIRARD *Musicien* 71
Michel GUILLAUME *Bateau Ivre* 71
Christophe JONEAU *La fraternelle* 39
Victor LANDARD *Le Bœuf sur le toit* 39
François LANNEAU *Bonus Track* 90
Claire LAPALUS *Conseil départemental de Saône-et-Loire* 71
Didier LEVALLET *Jazz Campus en Clunisois* 71
Vincent LIMONET *Association Les rAts d'Arts* 71
David MOUCHET *Evolution*
Olivier MUGOT *Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Auxerre* 89
Bernard ORTEGA *Media Music* 21
Jean-Claude PACAUD *Frontenay Jazz* 39
Vincent PAGLIARIN *Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Auxerre* 89
Jacques PARIZE *Media Music* 21
Françoise PASQUIER *Education nationale* 71
Didier PETIT *Musicien* 21
Michel PULH *Tempo* 21
Miriam ROSICARELLI *Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté* 58
Anne ROY *Education nationale* 71
Luc VEJUX *Bled'arts* 70
Alice WARING *Musicienne* 71

ACTES

Roger Fontanel : Je remercie Robert Llorca ainsi que son équipe pour son accueil au conservatoire. Bien évidemment je remercie aussi l'Arrosoir avec lequel cette journée a été pensée, construite, élaborée ainsi que Culture Action qui anime en ce moment l'atelier en direction des jeunes musiciens du conservatoire en voie de professionnalisation. On attend également Laurence Fluttaz du Conseil Régional et Yannick Caurel de la DRAC qui devraient nous rejoindre et je salue la présence de Claire Lapalus, chargée de mission au Conseil Départemental de Saône-et-Loire.

Aujourd'hui il s'agit de l'édition numéro deux de Jazz Session, après celle organisée l'an passé à Besançon construite sur le même format, et qui permettra aussi, nous l'espérons, des échanges sur des problématiques partagées qui favoriseront la rencontre et une meilleure connaissance des acteurs des deux territoires qui se retrouvent depuis quelques temps.



Si l'an passé on avait interrogé la question des dynamiques territoriales

à l'œuvre, nous mettons cette année l'accent en particulier sur la formation – ce qui est l'objet de l'autre atelier qui se déroule en ce moment – et les enjeux de l'éducation artistique et culturelle. En effet, cela répondait à des attentes du secteur et du réseau. Aussi, il nous a semblé particulièrement judicieux de traiter cette question à partir de restitution d'expériences, souvent partagées, associant artistes, structures culturelles et représentants de l'éducation nationale. Des restitutions qui pourront servir d'introduction à un débat plus large avec la salle et qui ne manqueront pas non plus d'interroger les dispositifs existants, mais aussi de pointer certaines limites car, l'éducation artistique et culturelle est un souhait partagé par tous, mais il peut y avoir certains débats et je pense que l'objet de cette réunion le permettra. Je cède la parole à Arnaud Merlin, président du CRJ, qui a bien voulu modérer cet atelier et je l'en remercie, à moins que Robert ne veuille dire quelque chose en introduction.

Robert Llorca : Je voulais simplement vous souhaiter la bienvenue ici. J'ose espérer que vos travaux seront au moins aussi fructueux que ceux de l'an passé en Franche-Comté. Je suis assez content du sujet que vous avez choisi puisqu'à titre personnel, c'est un gros volet de notre action, et le jazz n'est pas toujours le premier département esthétique présent sur ce volet. J'encourage à ce qu'il soit un peu plus visible à ce niveau, aux côtés de toutes les autres actions qu'on peut mener dans ce conservatoire, mais

comme dans tous les conservatoires de l'ensemble de la Bourgogne-Franche-Comté, et j'espère qu'on pourra avancer collectivement sur le sujet.



Arnaud Merlin : Merci à tous de votre présence. Merci à Robert Llorca et Stéphane Warnet de nous accueillir ici au conservatoire à rayonnement régional de Chalon-sur-Saône. En arrivant, quelques mauvais esprits ont constaté que la salle jazz jouxtait l'infirmerie ici, au sein du conservatoire de Chalon-sur-Saône. À la radio c'était la cantine qui était à côté du service médical. Il ne faut pas en tirer de conclusion. Peut-être que Pascal Anquetil qui est un grand connaisseur de l'histoire du jazz parlerait de « *Saint-James Infirmary* » car ce serait le lien entre les deux.

Pour être plus sérieux, il est vrai que l'éducation artistique et culturelle est presque un passage obligé aujourd'hui. Je sens parfois chez des musiciens une certaine réticence envers cette injonction qui leur est faite de manière presque autoritaire. De la part des autres musiciens, au contraire, cela recoupe des préoccupations qu'ils avaient depuis toujours et finalement

c'est une manière de mettre en œuvre des capacités, des attitudes qu'ils ne pouvaient pas faire passer dans le cadre d'un projet purement artistique sur une scène. On pourrait essayer de trouver une voie médiane qui serait une manière de réconcilier la pratique purement esthétique (la pratique du concert, de l'enregistrement et le travail de la musique) avec précisément la façon de s'inscrire dans la société en participant à ce qu'on appelle aujourd'hui l'éducation artistique et culturelle. Sachant que les termes sont importants, y compris le "et" entre artistique et culturelle.

Peut-être que le jazz ne se saisit pas toujours de ce domaine, on peut interroger cela. Pourquoi est-ce que dans d'autres domaines musicaux, dans d'autres espaces, il y a des interstices à investir et que les musiciens de jazz ne s'en sont pas complètement saisis encore aujourd'hui ? On n'aura probablement pas le temps de faire le tour de la question, mais comme toujours dans ce genre de rencontre. C'est une manière de poser des questions pour l'avenir. C'est-à-dire de savoir ce qu'on peut faire ensemble pour faire progresser non seulement l'idée mais aussi les pratiques, en pointant à la fois les limites de l'exercice et puis en même temps, en montrant quelques procédures d'exemplarité. Sachant que rien ne peut être reproduit à l'identique mais qu'on peut toujours définir les choses en repartant du terrain.

Puisqu'on parle du terrain, sont à côté de moi des musiciens. Christophe Girard qui est à ma gauche, Didier Petit qui est à ma droite, à côté de lui Christophe Joneau qui dirige La fraternelle à Saint-Claude qui

est de longue date, un des lieux principaux en Franche-Comté puisque le Centre régional du jazz, comme vous le savez ici, couvre depuis quelques années maintenant la Bourgogne et la Franche-Comté, c'est la nouvelle région. Et à ma gauche Françoise Pasquier qui est conseillère pédagogique à vocation départementale pour l'éducation musicale. Évidemment les expériences des uns et des autres sont très diverses, on espère qu'elles seront complémentaires et on ne détestera pas qu'elles soient parfois contradictoires c'est aussi comme ça qu'on peut faire avancer les débats.

Alors je voudrais commencer avec Didier Petit puisqu'on est en début d'après-midi et qu'il fait quand même un petit peu chaud, c'est le nom de son trio, le Trio Chaud qui a tourné en Bourgogne. Comment cela s'est-il passé ? Parce que je crois que finalement, ce projet s'était aussi construit sur un travail en direct avec le terrain, avec la population ?

Didier Petit : Pour faire un petit peu l'historique, j'ai toujours été un musicien de terrain plutôt qu'un musicien de plateau. Et je me suis toujours intéressé au terrain plutôt qu'au plateau. Ce n'est pas contradictoire, ce n'est pas soit ça ou ça. Il faut savoir qu'au moment où il y avait encore le marché du disque, le jazz c'est 3% du marché mondial. C'est rien. Et pour les gens, le jazz en fait, ça n'existe pas. Il suffit d'avoir fait une tournée dans les CCAS pour s'en rendre compte. Que l'on fasse du jazz, de la musique classique ou de la musique contemporaine, s'il n'y a pas de chanson, pour les gens, dans la majorité des cas, c'est pareil.

Arnaud Merlin : Quand tu chantes, il n'y a pas de paroles ?

Didier Petit : Quand je chante, c'est sans parole. Dès qu'il n'y a pas de parole, pour la majorité des gens, ce n'est pas de la musique, la musique est inhérente à la parole, ce qui peut être compréhensible. Mais ça veut dire que 97% du marché c'est de la musique avec de la chanson. Et je me suis rendu compte assez tôt, par rapport à une famille qui était une famille de musiciens, que le travail de terrain pour faire admettre, pour faire comprendre pour faire ressentir, pour faire assimiler des informations, était indispensable. Le rapport humain est inhérent au fait de faire accepter d'avoir envie d'écouter de la musique qui n'en est pas.

Arnaud Merlin : Tu faisais de l'éducation artistique et culturelle sans le savoir ?

Didier Petit : Oui déjà dès le début. Je l'ai toujours fait, par exemple quand je vais en tournée dans des pays divers et variés. J'ai commencé par aller beaucoup à l'étranger, j'ai toujours organisé mes tournées, non pas pour exclusivement faire un concert tous les soirs dans un club/une salle et ne voir rien et ne comprendre rien. J'organise mes propres tournées et je dis « *voilà je vais rester 5-6 jours dans une ville où je vais rencontrer les gens.* » Car ce qui m'intéresse, c'est comment les gens ressentent et éprouvent la musique et comment ils l'entendent et comment ça fait partie de leur existence. Comment ça s'articule et comment ils le pensent. J'ai récemment travaillé dans des pépinières d'entreprises où, en tant qu'improvisateur, on m'a demandé



d'intervenir avec Claudia Solal. Les gens se disaient « *mais c'est quoi cette musique* » et puis finalement, dans un cadre spécifique, ils ont intégré les notions d'improvisation à l'intérieur même de leur propre entreprise. Ça peut aller jusque-là. C'est-à-dire insuffler de l'humain à l'intérieur des territoires, des gens qui écoutent de la musique et qui ne comprennent rien à la musique.

Quand j'étais petit, j'étais au conservatoire. Et quand je faisais des concours où il y avait quinze jurys devant moi qui m'observaient, j'avais l'impression que tout le monde comprenait ce que je faisais. Et donc dans la vie, après, quand j'ai commencé à faire des concerts, je me suis toujours dit que tout le monde comprenait tout ce que je faisais. Il m'a fallu du temps pour comprendre qu'en fait, les gens ne comprennent rien à ce qu'on fait musicalement. D'un point de vue de la construction, de hauteur de conception... ils ne comprennent pas. Par contre ce qu'ils comprennent, c'est le rapport humain, le rapport avec lequel après

on peut discuter, on peut voir, on peut avancer et tout d'un coup ils peuvent s'intéresser sur le fait d'avoir une compréhension non pas technique mais une compréhension de ce qui est en jeu à l'intérieur de la musique.

Arnaud Merlin : Mais est-ce que c'est ça pour toi l'éducation artistique ? Est-ce que cette définition a rencontré a posteriori une pratique que tu avais déjà ou est-ce que se sont deux choses différentes ?

Didier Petit : C'est ce que je suis en train de dire... en fait, j'ai toujours fait ça ! Quand on dit les mots éducation artistique pour moi c'est un mot un peu... c'est une formulation. Pour moi, ça a toujours été le cas. J'ai toujours été un acteur de terrain, avec les gens. En Bourgogne je suis intervenu pendant cinq ans au collège de Saulieu pour faire de la création musicale avec les élèves de sixième. Et j'ai aussi fait *Anthropiques*, le disque avec ce fameux Trio Chaud avec Lucia Recio et Edward Perraud, où on a été visiter des gens qui avaient une pratique différente de la

nôtre, sur chacun des départements et dont je peux vous faire une liste : à Chalon-sur-Saône, ici, il y avait Annabelle Simon restauratrice de photos, Benoit Delorme qui fait du vin à Cluny, Anaïs Blanchard qui était à ce moment-là à la Méandre et qui faisait du théâtre de rue ; à Chatillon : Jean-Noël Granchamp luthier de vieille à roue, Ludovic Haincourt qui était garde-forestier, Laure Bernard qui était boulangère bio ; à Vézelay : Gilles Catelin qui était peintre, Rémy Marceau jeune tourneur sur bois, Sylvie Wlotkowski potière ; et à La Charité-sur-Loire il y avait : Patricia Muller qui faisait de la calligraphie, Bernard Seutin qui s'occupe d'un cinéma dans un village, Eva Kaddour qui était restauratrice et Luc Jolivel qui était conservateur du Prieuré.

Arnaud Merlin : Alors qu'est-ce qu'on fait avec cet inventaire à la Prévert ?

Didier Petit : Ce qu'il s'est passé c'est qu'on a été à la rencontre de ces gens-là. On est resté avec eux quelques moments (1 à 3 jours) et on a récolté puis débriefé tout ce

qui concernait leur pratique. Après, j'ai essayé de comprendre comment la pratique d'autres personnes qui sont des pratiques sensibles – que j'appelle sensibles – peuvent être un déclencheur, peuvent amener une modification de la pratique du musicien et de comment il joue, de comment ils se côtoient et qu'est-ce que ça produit. On en a fait un disque. Pour moi, ce n'était pas exceptionnel, ce que j'ai fait en Bourgogne c'est ni plus ni moins ce que je fais à l'étranger. Mais je me suis dit, pourquoi je ne considérerais pas la Bourgogne comme un territoire que je ne connais pas avec des gens ou des pratiques incroyables et avec lesquels on peut communiquer et avancer.

Arnaud Merlin : Je voudrais que tu nous dises bien comment ça se passe... Qu'est-ce que ça change pour eux ? Est-ce leur pratique qui a changé ?

Didier Petit : Ça c'est un fait, ça change en permanence. En quoi l'échange avec d'autres va avoir une influence sur sa propre pratique en règle générale ? C'est une question qui est essentielle. Pour moi, c'est qu'est-ce qui fait que dans un échange – qui peut être d'ailleurs fugace ou qui peut être travaillé dans une période de temps beaucoup plus important – qu'est-ce qui fait que tout à coup l'autre, irrémédiablement autre, va avoir une influence directe sur ce qu'on fait. Et pour ça, la seule manière de le savoir, c'est de le faire. C'est-à-dire que c'est d'être assez ouvert en règle générale à l'autre pour que tout à coup il puisse y avoir une modification sensible de comment on pratique, de comment on fait, de comment on découvre quelque chose alors que jusqu'à présent on ne le connaissait pas.

Arnaud Merlin : Là ce sont des gens avec qui ça a marché, est-ce qu'il y a des gens avec qui ça n'a pas marché ?

Didier Petit : Il y a des gens avec lesquels ça a plus ou moins marché. Rien n'est définitif, rien n'est absolu. Il y a des rencontres qui ont été extrêmement riches, des rencontres qui peuvent avoir un effet dans le lien, des rencontres qui peuvent avoir lieu et qui n'apportent rien ni à l'un ni à l'autre. Il y a des gens aujourd'hui dans cette pratique, dans ce projet, que je vois encore, qui sont capables de venir à Paris pour aller voir des concerts maintenant et qui ne le faisaient pas avant.

Arnaud Merlin : Et quel était leur rapport à la musique ?

Didier Petit : A priori au départ, aucun. Ils se sont intéressés au projet et ils se sont intéressés à la musique parce qu'un musicien s'est intéressé à eux. Ce rapport me paraît essentiel : il y a un moment où effectivement notre pratique artistique n'est pas un absolu en soi. Elle ne touche pas obligatoirement les autres tout de suite. D'autant plus que la pratique fait partie des musiques instrumentales et que ces pratiques instrumentales touchent peu de gens puisqu'on est dans une pratique abstraite. Il faut bien comprendre qu'on est dans une abstraction complète. Pour tout le monde, pour le commun des mortels, la musique sans paroles est abstraite et dans certains cas j'ai entendu « *ce n'est pas de la musique* ». Et cette situation ne va pas en s'arrangeant puisque même si la transmission musicale et la transmission de la pratique se développent, et bien aujourd'hui, même un musicien qui va sortir du conservatoire aura toujours

intérêt à accompagner de la chanson plutôt que de faire de la musique instrumentale. Or le jazz est une musique instrumentale dans sa grande majorité et donc elle ne correspond à rien chez les individus qui sont d'autant plus pas noir américain – petite boutade. Le jazz est à mon sens, au départ, une musique d'émancipation. Elle demande de travailler sur cette émancipation. Or aujourd'hui, la musique est une musique de marché et le marché ne travaille pas sur l'émancipation.

Arnaud Merlin : Christophe Joneau pour La fraternelle, il y a une action qui est menée sur la durée avec des musiciens, on peut citer par exemple tout ce qui s'est fait avec Antoine Mermet et Mélissa Acchiardi qui sont respectivement saxophoniste et percussionniste que l'on connaît aussi par le Very Big Experimental Toubifri Orchestra. Comment peut-on présenter cette action par rapport au travail de La fraternelle à Saint-Claude ?

Christophe Joneau : Nous on appelle ça l'éducation populaire et artistique en fait.

Arnaud Merlin : Peut-être que tu peux expliquer ce choix de termes ?

Christophe Joneau : L'éducation populaire, en l'occurrence sur cette expérience, s'est plus adressée à l'ensemble des classes d'une école primaire d'un quartier "politique" de la ville avec des enfants qui n'ont aucune pratique musicale et qui ne fréquentent pas le conservatoire. Éducation populaire parce que c'est une relation à l'autre comme le disait Didier tout à l'heure, avec une démarche d'émancipation. On vise à ça, une prise

d'autonomie, un travail collectif, une pratique collective, un apprentissage qui est à double sens. Cette expérience qui a duré 6 mois à raison de 2 ou 3 interventions par mois de Mélissa et d'Antoine avec l'ensemble des classes. C'était une seule école, l'école primaire des Avignonnets à Saint-Claude.

Arnaud Merlin : Dont on excuse le directeur, Pascal Lopez, qui devait être parmi nous et qui a des soucis de santé.

Christophe Joneau : C'est une démarche d'éducation populaire parce qu'elle est à double sens en fait. Cette expérience a modifié évidemment le comportement, l'appréhension que pouvait avoir les enfants de la musique et du groupe. Ça a modifié les relations avec les enseignants parce que le projet a été construit dès le printemps 2017 pour une mise en route au mois de janvier 2018. Donc il y a eu des réunions préparatoires avec l'ensemble de l'équipe enseignante de l'école, avec bien sûr aussi les membres de La fraternelle car il y a avait un petit volet arts plastiques. Ça a modifié les relations qu'avaient les enfants avec leurs enseignants, ça a modifié la relation que les enseignants avaient avec les enfants et avec les familles des enfants. Il y avait une restitution finale sous forme de déambulation dans la ville de Saint-Claude, à l'intérieur de la Maison du Peuple, dans le Musée de l'Abbaye. Ça a modifié le regard, la relation des parents aux enfants avec une expérience très riche puisqu'avec énormément de champs d'intervention : percussions vocales, percussions avec instruments, percussions corporelles, captation de sons, montage, bidouillages électroniques, écriture de textes,

danse... Une espèce de gros chantier sur lequel l'équipe enseignante s'est extrêmement investie aussi : entre chaque séance avec les enfants il y avait une communication de Mélissa et d'Antoine avec les profs pour qu'ils maintiennent en vie ce qui s'était passé pendant 2 ou 3 jours.

Arnaud Merlin : Quel matériau ont-ils employé ? Est-ce qu'ils sont venus avec un matériau préexistant ? Est-ce qu'ils ont fabriqué le matériau au fur et à mesure des rencontres ?

Christophe Joneau : Le matériau a été fabriqué pour la quasi-totalité avec les enfants et avec les enseignants. Ils sont venus quand même avec un peu de matière pour initier le projet. Avant le démarrage du projet en janvier, Mélissa et Antoine sont venus au mois d'octobre rencontrer les enfants. Ce qui revient à ce que disait Didier, c'est la rencontre des personnes. Ils ont passé deux jours à rencontrer toutes les classes les unes après les autres pour se présenter, présenter leur musique qui est effectivement perçue a priori comme une musique savante, qui fait peur, qui est inconnue. Il y a eu cette présentation et des tests autour de l'improvisation. Là aussi un enjeu

incroyable : comment faire improviser des gens qui n'ont pas de pratique musicale et à qui on va essayer de faire prendre connaissance de leur corps dans une démarche collective ? L'apprentissage par le groupe avec l'importance de faire circuler une information et pour les encadrants l'importance de se mettre en retrait afin de faciliter la transmission entre les enfants. Ce qui leur permet évidemment de mieux s'approprier ce qu'ils sont en train de découvrir ensemble.

Arnaud Merlin : Est-ce que tu as eu vent, est-ce que tu as constaté directement ou est-ce que les musiciens t'ont rapporté des difficultés, des choses plus épineuses, des reculs, des limites ? Là le tableau est très vertueux !

Christophe Joneau : Oui, je suis désolé.

Arnaud Merlin : On ne va pas se plaindre !

Christophe Joneau : Oui bien sûr. Ça a été un processus qui a duré quand même 6 mois, donc de fait, il y a eu des temps creux. Par exemple, une enseignante a eu du mal à s'incorporer



Christophe Joneau

dans le projet, elle ne trouvait plus vraiment sa place parce que les musiciens sont dans la classe avec les enseignants face aux enfants. Il y a aussi l'espacement de plusieurs semaines entre chaque séance... la collaboration avec les profs devient alors essentielle pour que les choses ne se diluent pas. Après, bien sûr, il y a la temporalité des gamins et le rythme de l'année scolaire avec des périodes où il y a moins d'attention et moins de possibilité de concentration. Ensuite, très souvent dans les expériences d'éducation artistique (moi je n'aime pas trop ce mot-là) il y a la restitution finale. Ça c'est terrible, ça peut faire passer complètement à côté de la démarche parce que tout le monde est focalisé sur son trac futur.

Arnaud Merlin : Tu penses que c'est dommageable d'être obsédé sur la restitution ? Pas forcément la restitution en elle-même mais d'avoir ça comme but ?

Christophe Joneau : Sur une expérience comme celle-là, qui porte sur 6 mois avec quasiment une vingtaine de jours d'ateliers, le fait qu'il y ait une restitution finale, ça peut être un enjeu extrêmement motivant avec en plus la démarche pour les enfants de présenter quelque chose à leurs parents, à leur famille et aux voisins. Sur les expériences qui sont plus courtes je dirais que ça peut être extrêmement stressant aussi bien pour les encadrants, pour les musiciens intervenants que pour les enfants et ça peut faire passer à côté de la richesse de l'échange finalement, ce qui est la chose la plus importante parce qu'il y a le fait de rencontrer du neuf.

Arnaud Merlin : Comment ça s'est passé à l'origine ? Pourquoi est-ce que ça s'est fait avec Antoine Mermet et Mélissa Acchiardi ? C'est vous qui les avez contactés, c'est eux qui sont venus vous voir ? Pourquoi ces deux-là ?

Christophe Joneau : Il se trouve que Mélissa et Antoine sont des habitués de La frat' avec le Very Big et ils sont venus en résidence. Une vraie résidence où les musiciens sont rémunérés pour répéter. Nous faisons bien la différence entre l'accueil et la résidence. Les résidences que l'ont fait sont des résidences de création. Il est pour nous absolument essentiel que les artistes qui viennent à La fraternelle, soient là pour travailler leur répertoire, leur œuvre. Ensuite s'il y a une action culturelle à côté, c'est à côté, mais ce n'est pas pendant le temps de résidence. C'est extrêmement important et c'est quelque chose qui nous inquiète particulièrement à La frat (enfin pas qu'à La frat, ça inquiète tout le monde je pense). Effectivement il y a l'injonction dont on parlait tout à l'heure... des artistes me disent « *mais moi j'en peux plus de faire de l'éducation artistique, j'en ai ras le bol* ». Antoine et Mélissa sont des personnes qui sont extrêmement impliquées dans cette démarche, ça a un sens pour eux : la nécessité de transmettre, de rendre ce qu'on leur a donné mais c'est aussi parce que ça a un effet sur leur pratique, sur la construction de leur pensée.

Il se trouve que Saint-Claude est une ville particulière : il y a 20% de la population qui vit en quartier prioritaire – c'est-à-dire que les gens sont dans un niveau de pauvreté extrêmement élevé – et on a la chance d'avoir

à l'école des Avignonnets une équipe d'enseignants et un directeur qui sont eux-mêmes très impliqués dans la vie du quartier, dans une mission d'éducation. Ils accordent une place très importante aux pratiques artistiques parce que c'est un terrain d'apprentissage absolument fantastique : en même temps on apprend à compter, à écrire, à lire, on réfléchit sur son rapport aux savoirs, à la transmission. Avec Pascal on s'est dit « *bon, il y a déjà eu des projets, cette fois on monte quelque chose autour de la musique* » et donc on est allé solliciter Antoine et Mélissa parce que le projet les passionnait, les intéressait et qu'il y avait tout à construire. Il n'y avait aucune contrainte, ils avaient carte blanche totale sur ce qu'ils pouvaient proposer en lien, bien sûr, avec l'équipe enseignante.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a des réactions à ces propos ?

Michel Guillaume : Je suis au conseil d'administration du Bateau Ivre à Buxy (200 élèves). Notre réflexion concerne plutôt les démarches administratives avec l'éducation nationale. Comment avez-vous fait pour franchir toutes ces étapes ? Parce que j'en suis là moi...



Michel Guillaume

Christophe Joneau : On n'a pas du tout été dans les clous. On a traité directement avec l'équipe enseignante, avec le directeur. On a finalement très peu communiqué avec la conseillère pédagogique qui a quand même fini par arriver à un moment parce qu'il faut avoir des autorisations. Ce n'était absolument pas une volonté d'écarter qui que ce soit au sein de l'éducation nationale. Simplement, il est très difficile d'organiser des réunions avec tout le monde. Et puis il y a une temporalité à respecter. De fait, on a communiqué le projet à l'éducation nationale et à la conseillère pédagogique et elle l'a validé, forcément. C'est une bonne question en fait, car nous sommes confrontés régulièrement à ça. Quand on travaille avec l'éducation nationale, il y a un moment où effectivement on est en relation avec des conseillers pédagogiques ou des inspecteurs et la relation n'est pas toujours très équitable pour être clair. Nous on a un savoir-faire, les intervenants ont un savoir-faire, les enseignants ont un savoir-faire et il faut qu'ils soient pris en compte.

Michel Guillaume : Il faut vraiment avoir le directeur de l'école au départ en fait ?

Arnaud Merlin : Là c'était le cas.

Michel Guillaume : Et puis les enseignants suivent derrière ? Nous avons ce phénomène-là : quelques enseignants seraient d'accord mais le directeur/la directrice ne veut pas et ce n'est pas facile de passer au-delà.

Didier Petit : Pour rebondir, j'ai travaillé dans un collège avec des classes de 6^e pendant 5 ans, à Saulieu, sur de

la création. Je suis d'accord avec ce qui a été dit sur le fait que quand on intervient une vingtaine de fois dans l'année, c'est bien d'avoir une restitution. Les élèves peuvent assumer ce qu'ils ont fait et ce n'est pas facile d'assumer ce qu'on a fait quand on fait de la création – une chose qui vous échappe – face à d'autres élèves. C'est très bénéfique quand ils le font, parce qu'après ils sont d'autant plus forts et ils sont fiers de l'avoir fait. Ce qui s'est passé pendant 5 ans au collège de Saulieu, c'est que la première année, quand ils ont joué devant tous les élèves, évidemment c'était le "carnage total" donc il a fallu qu'ils assument pleinement. Mais la cinquième année, tous ceux qui étaient dans la salle l'avaient déjà fait et donc ils savaient de quoi il était question. C'est important que cela se passe dans la durée. Parce que c'est à partir du moment où tous les élèves d'un collège ou d'une école, tout le monde y est passé, que le regard et l'écoute sont complètement différents. Et tout à coup il y a un éveil qui se construit. Par contre, si c'est juste deux ou trois interventions dans l'année, là c'est une découverte et c'est juste de la découverte, ce n'est pas une nécessité.

Par ailleurs, j'ai eu la chance qu'un proviseur de collège soit venu me voir en concert. Il m'a demandé « est-ce que vous accepteriez de venir travailler dans un collège pour faire de la création ? » Je ne pouvais pas refuser ! C'est impossible, c'est tellement rare que forcément j'étais très heureux. Le professeur qui était là, ne connaissait rien à rien mais a été en empathie tout de suite. Quand j'ai passé la main à une autre intervenante, le proviseur changeait aussi. Le projet n'est pas

allé plus loin. Pour le nouveau proviseur, ce n'était pas sa priorité et le professeur de musique – il faisait de la musique que je respecte, du 18^e et 19^e siècle – était dépassé par les événements parce qu'il n'avait pas les outils pour pouvoir accompagner ce travail et qu'il était en résistance. On ne peut pas appliquer partout un exemple que l'on a vécu personnellement de manière extrêmement positive.

Alice Waring, musicienne : Je travaille aussi avec des groupes, au sein de Musiques Pluriel avec des jeunes et des adultes dans le cadre d'une chorale. Vous parliez d'un collège, mais quels instruments vous utilisiez ?



Didier Petit : Aucun

Alice Waring : Donc plutôt chant, percussions corporelles ?

Didier Petit : Voix, percussions corporelles, tout. Je ne vais pas vous dire tout ce qu'on a fait mais l'objectif était qu'ils fabriquent des sons de manière corporelle par rapport à ce qu'ils entendaient dans leur environnement. Reproduire des sons par la bouche ou par le corps quand ils sont

dans la rue ou autour. En évitant, comme c'était à Saulieu, les vaches, les chiens ! Et après de construire une musique collective à partir de cela. Il n'y avait pas de parc d'instruments.

Jean-Claude Pacaud, Frontenay Jazz : Je dirige un groupe de jazz vocal et j'ai aussi travaillé avec des enfants pendant 6 mois à la veille d'un festival de jazz. Je les ai fait jouer en première partie, c'était une expérience extraordinaire. Est-ce que vous avez pu vérifier – je ne l'ai pas fait et je le regrette – si ça suscitait ou déclenchait des vocations ? Est-ce que des enfants se sont mis à jouer d'un instrument ou sont entrés au conservatoire après ?

Christophe Joneau : C'est la question de l'évaluation. Des vocations je ne sais pas, ce qui est sûr c'est que l'équipe enseignante est unanime pour dire que ça a complètement modifié les rapports des enfants entre eux, leur rapport à l'apprentissage et ça a augmenté leur capacité de concentration. Après pour la vocation artistique...

Arnaud Merlin : Ce n'est peut-être pas le but premier ?

Christophe Joneau : Voilà, ce n'est pas forcément le but. À La Frat' nous tablons beaucoup sur un phénomène de retrouvailles. Pour des enfants ou des jeunes – là en l'occurrence c'est 120 enfants entre 6 et 12 ans – le phénomène de retrouvailles c'est imaginer d'avoir mis quelqu'un dans la capacité de pouvoir peut-être 10 ou 15 ans après s'approprier un spectacle, un disque, un geste parce que « *je connais, j'ai fait* » et d'avoir ça dans une espèce de forme de mémoire du

corps. Et c'est absolument impossible à évaluer. C'est toujours le gros problème. Et pour un projet comme celui-ci, heureusement qu'il y avait le CNV pour le financer.

Arnaud Merlin : À quelle proportion ?

Christophe Joneau : Ils ont financé pratiquement un tiers du budget sur un total d'un peu plus de 20 000€. De fait, qui dit appel à projet dit bilan. Ce qui est très important, bien sûr, de référer aux tutelles de l'action, de ce qui s'est fait et de faire le compte-rendu le plus intègre possible mais non, je ne pense pas qu'il y ait des gamins qui malheureusement soient allés s'inscrire au conservatoire mais ce n'est pas le but. Ce n'est pas la raison première.

Arnaud Merlin : Alors puisqu'on a parlé de conseiller pédagogique tout à l'heure, je vais donner la parole à Françoise Pasquier. Avant de rentrer dans le détail des actions et des initiatives qu'elle a suivies, peut-être que vous pourriez nous donner quelques éléments sur votre fonction, votre métier de conseillère pédagogique ici en Saône-et-Loire.

Françoise Pasquier : je suis conseillère pédagogique en éducation musicale – CPEM – et comme vous le disiez, j'ai une mission départementale. Comme tous mes collègues, à la base j'étais institutrice – professeur des écoles – et j'ai une pratique musicale personnelle qui fait que je suis un jour devenue CPEM. Mes missions s'articulent autour de deux axes principaux. Un axe de formation, la formation continue des professeurs d'écoles (maternelles et élémentaires), après leur sortie de l'ESPE – autrefois l'IUFM – c'est-à-dire

une fois qu'ils sont sur le terrain. Soit par l'encadrement et l'organisation d'animation pédagogique, de stages ou aussi en réponse à leurs demandes. Une école peut me demander soit pour recevoir des conseils personnalisés dans une classe ou pour plusieurs collègues sur temps scolaire ou hors temps scolaire, pour avoir des conseils sur le montage d'un dossier de travail en partenariat, pour toutes sortes de demandes. Et puis, j'ai également une mission de relation avec les partenaires pour développer les projets : les conservatoires (en l'occurrence le conservatoire de Chalon bien sûr, et d'autres du secteur) mais également avec les associations. Je nommerai l'Arrosoir à titre d'exemple. Ma mission est d'aider au développement de l'éducation musicale à l'école de toutes les manières possibles. Je voudrais tout de suite vous rassurer : si la directrice ou le directeur de l'école a envoyé un dossier à l'inspecteur de la circonscription, vous étiez parfaitement dans les clous. Le recours à la CPEM est optionnel.

Arnaud Merlin : Mais il n'avait pas envoyé le dossier ?

Christophe Joneau : Non !

Françoise Pasquier : C'est au directeur de l'école de le faire. En tant que musiciens/diffuseurs vous n'avez pas à vous occuper de ça, vous avez à bâtir le projet avec les enseignants concernés/intéressés et ensuite c'est au directeur d'école de remplir des dossiers. C'est vrai que ce sont des démarches administratives avec du jargon qui peut échapper quand on n'est pas du sérail mais c'est à lui de le faire. Vous, vous devez simplement fournir les documents qui serviront à votre agrément. Les musiciens

qui interviennent dans les écoles doivent être agréés. Alors jusqu'à l'année dernière c'était simplement en vue de leur compétence et de leur diplôme. Maintenant on a rajouté une dimension juridique. La DSDEN (l'inspection académique) doit vérifier que le casier judiciaire de tout intervenant est bien vierge. Ce qui donne des démarches très lourdes qui rallongent encore le délai avant que les intervenants n'aient l'autorisation d'intervenir à l'école.



Arnaud Merlin : Pour l'agrément vous avez parlé de compétences et de diplômes. Il faut les deux ou l'un ou l'autre ?

Françoise Pasquier : La règle officielle : pour la musique, le seul diplôme qui est reconnu par l'éducation nationale et qui donne un agrément d'office c'est le DUMI (Diplôme Universitaire de Musiciens Intervenant) mais en Saône-et-Loire par exemple, il n'y a pas suffisamment de "dumistes" pour couvrir tous les besoins donc on va admettre d'autres personnes sur d'autres diplômes. Ça peut être un diplôme de conservatoire (un DE, un CA voire un DEM) si la personne a les compétences requises pour le projet. Donc on est amené à une certaine souplesse.

Didier Petit : Je vous rassure, je n'ai jamais eu aucun diplôme !

Arnaud Merlin : Est-ce que les deux musiciens dont on parlait avaient ce genre de diplôme ?

Christophe Joneau : Le DUMI non.

Françoise Pasquier : En plus on va distinguer les interventions régulières,

pendant par exemple deux périodes scolaires voire toute une année, où là on est plutôt sur des dumistes mais on a aussi d'un autre côté les artistes en création, résidence d'artistes, et là il n'y a pas besoin de diplômes. C'est d'un CV dont nous avons besoin. Pour une résidence d'artiste non, heureusement qu'il n'y a pas de diplômes. Pour la musique on a encore un certain nombre de diplômes. Mais pour les arts plastiques par exemple on a encore moins de personnes diplômées, ne parlons pas du théâtre ou du cirque ou de tous les autres arts, on a encore moins de possibilité d'exiger des diplômes, on a besoin de compétences là. Et je me tourne vers vous Monsieur (Michel Guillaume) la démarche c'est de rencontrer les enseignants. Effectivement, si un enseignant ne souhaite pas que vous interveniez dans sa classe, vous ne pouvez pas le forcer puisqu'il doit rédiger un projet avec vous et que ce projet est signé. C'est un partenariat. Ensuite le directeur d'école enverra effectivement le dossier du projet pédagogique à l'inspecteur de la circonscription ; l'école peut se faire aider par la conseillère pédagogique du secteur concerné mais ce n'est pas

obligatoire. Elle est là à disposition. Ça c'est la démarche pédagogique...

Il y a aussi la démarche juridique où l'agrément doit être absolument réalisé. Je sais que certaines écoles oublient de demander cet agrément. Quand tout va bien ça ne pose aucun problème. On me dit souvent « *oui mais la musique, les arts plastiques, ce n'est pas dangereux, on n'aura pas d'accident contrairement à l'éducation physique* ». Certes. Je vous cite juste un cas il y a 2 ans. À un moment donné, un musicien intervenant s'est trouvé seul dans la classe, l'enseignante était sortie. Un enfant ne se comportait pas bien, le musicien intervenant a pris l'enfant fermement par les épaules et l'a assis un peu plus loin, c'est tout. L'enfant a accusé l'intervenant de l'avoir frappé et comme cet enfant avait beaucoup d'influence sur ses camarades, il a réussi à persuader un certain nombre d'entre eux de témoigner en sa faveur. Les parents étaient prêts à porter plainte. Heureusement, quelques jours après, d'autres enfants ont parlé et ont expliqué que « *tout ceci n'était pas vrai, qu'il n'avait pas été battu mais qu'il avait monté toute cette*

histoire. » Les parents ont pu être reçus, l'affaire a pu s'arranger. Mais on pouvait avoir un problème grave : c'était la parole de l'intervenant contre la parole de plusieurs enfants. Je me permets de le dire parce que si vous êtes musicien intervenant ou si vous êtes intervenant, certes c'est très lourd : on est dans de la paperasse administrative, les délais sont longs, ça semble embêtant mais on est dans une société procédurière et on a besoin d'être couvert.

Didier Petit : Normalement, un musicien, quel qu'il soit, n'a pas le droit de rester seul dans une classe sans un professeur.

Arnaud Merlin : Oui, mais ça peut arriver. Combien de dossier vous sont envoyés ?

Françoise Pasquier : je ne les vois pas tous. Je vais revenir en arrière sur ma formation. Donc au départ, professeur d'école avec une pratique musicale donc j'ai l'avantage de bien connaître les deux milieux : je connais bien les musiciens et les enseignants. En Saône-et-Loire, nous sommes deux conseillères pédagogiques en éducation musicale. Je travaille sur la moitié du département sur les circonscriptions de l'éducation nationale de Chalon 1, Chalon 2, Autun, Montceau, Le Creusot. Ma collègue travaille sur Mâcon Nord, Mâcon Sud, Tournus, Louhans, Charolles. Les inspecteurs ne sont pas obligés de nous montrer les dossiers. Un inspecteur qui est un peu loin géographiquement, s'il voit un dossier qui lui paraît correct, il n'est même pas obligé de nous en parler. Souvent ils nous appellent quand ils ont un doute ou quand les intervenants ne leur sont pas connus, ou

parfois tout simplement pour nous informer mais on n'est pas au courant de tous les dossiers donc je ne peux pas comptabiliser.

Arnaud Merlin : Et dans le domaine du jazz, vous avez accompagné un certain nombre de dossiers depuis quelques années ou c'est récent ? C'est en augmentation ?

Françoise Pasquier : Non le jazz reste le parent pauvre malheureusement.

Arnaud Merlin : Alors quels sont les parents riches ? Quels sont les domaines où il y a le plus de projets ?

Françoise Pasquier : Il y a toutes sortes de projets. Je travaille avec les écoles de musique et conservatoires. La plupart d'entre eux ont parmi leur personnel des "dumistes" (musiciens intervenants). Ils interviennent sur projets, à la demande des écoles, ou ce sont eux qui proposent des projets. La plupart du temps ce sont des projets autour de la chanson. À leur décharge, dans les programmes d'éducation musicale, le chant et le chant choral ont vraiment toute la priorité – la priorité ministérielle du moment – mais quand les enseignants font appel à un musicien, souvent leur première idée c'est « faites les chanter et apprenez leur des chansons » ou on va nous demander du rythme et une batucada pour le carnaval, de mettre en scène ou en musique un conte musical. La plupart du temps on demande une restitution, soit pour motiver soit parce que les parents attendent ça, les partenaires, ceux qui financent, les collectivités aussi attendent une restitution. Il y a aussi la part d'habitude, le désir de motiver et puis l'attente des partenaires. Pour résumer, on va

nous demander du chant, des mises en scène et quand c'est instrumental c'est très peu autour de la création, c'est plus de la batucada – elle a le vent en poupe.

Arnaud Merlin : Mais s'agit-il vraiment d'éducation artistique culturelle ?

Françoise Pasquier : Non. Là ce sont les demandes qui émanent des écoles. Quand on est sur des créations (résidence d'artistes) le jazz a une faible part. Ici j'ai la chance d'avoir l'Arrosoir, mais j'avoue que sur tout l'ensemble de mon territoire, c'est mon seul partenaire autour du jazz.

Arnaud Merlin : Est-ce que vous pensez que les musiciens sont peu informés, peu volontaires ou est-ce qu'il n'y a pas de demande de l'autre côté ? Pourquoi le jazz est moins présent ?

Françoise Pasquier : Je n'ai rien pour le mesurer. Je pense que le jazz est encore moins connu que la musique classique et un enseignant qui veut faire l'effort dans sa classe de faire découvrir des œuvres aux élèves va passer par la musique classique. Le jazz lui demande une culture personnelle un peu plus élaborée.

Arnaud Merlin : Alors qu'est-ce qui s'est mis en place avec l'Arrosoir ?

Françoise Pasquier : J'ai été sollicitée plusieurs fois par Médéric et ses prédécesseurs. La plupart du temps, c'était pour les aider à mettre en place des représentations scolaires : soit des sorties de résidence, soit l'occasion de découvrir une compagnie présente dans la programmation de l'Arrosoir. J'ai sous les yeux l'année 2017 qui a été particulièrement riche

où je vois 5 séries de séances scolaires – on parle de séries car, compte tenu de la taille des locaux de l'Arrosoir, la représentation est souvent doublée pour accueillir plus d'enfants. En février la sortie de disque avec Marie Mifsud, chanteuse; en mars, *Birds of Paradise* avec Olivier Py, ici présent, professeur dans ce conservatoire, pour la sortie d'album *Black Fables* puis *Méluquine* avec le quintet de mon voisin; en juin, une sortie de résidence des élèves de ce conservatoire, *l'Incroyable Destin de Maurice le Ver à soie* autour des poèmes de Maurice Carême; et en novembre, une collaboration avec l'ARFI, « *La bête à sept têtes* ». À chaque fois entre 50 et 100 élèves ont pu venir. Souvent des élèves de CE2, CM1, CM2, quelques fois des plus jeunes.

Mon rôle consistait à aider l'Arrosoir à trouver des classes. Au début de nos collaborations, je cherchais les classes moi-même et puis c'est devenu difficile pour moi vu l'étendue de mon territoire. Je ne peux pas aider toutes les salles de diffusion à trouver leur public mais je leur ai donné un carnet d'adresses et ils se sont débrouillés seuls. Mon rôle consistait à fournir une documentation, un guide pédagogique pour que les classes se préparent. Sans déflorer le contenu du spectacle ou du concert que les enfants vont voir, il est important que les enfants n'arrivent pas en consommateurs, les mains dans les poches, sans savoir ce qu'ils vont voir.

Arnaud Merlin : Est-ce que vous avez constaté une spécificité de ces actions dans le domaine du jazz par rapport aux autres domaines musicaux ? Est-ce que le jazz apporte quelque chose de différent dans ces initiatives ?

Françoise Pasquier : Cela permet de rencontrer des artistes qui sont en création permanente. C'est important de montrer aux enfants, qu'un musicien/un artiste, est quelqu'un comme vous et moi qui n'est pas simplement un interprète et puis ce n'est pas forcément quelqu'un qu'on voit à la télévision. C'est souvent une question des enfants « *est-ce que vous êtes passé à la télé ? Est-ce que vous êtes sur YouTube ?* » Il s'agit de montrer qu'il existe d'autres circuits, d'autres pratiques, d'autres esthétiques.

Arnaud Merlin : À Radio France on accueille ce qu'on appelle « *L'école des ondes* » et tous les gamins disent « *on va passer à la télé* » alors qu'ils viennent à la radio.

Bernard Ortega, Media Music, Dijon : Vous avez dit que le jazz est le parent pauvre et qu'actuellement dans l'éducation nationale on est très éloigné du jazz. Il y a quelque chose que je ne comprends pas bien parce qu'en fait dans les musiques actuelles les jeunes vont vers le rap, vers le slam, qui sont quand même des musiques assez proches du jazz. Est-ce que ça veut dire qu'au

niveau de l'éducation nationale on a une très grosse difficulté à s'adapter à l'évolution de la société ?

Françoise Pasquier : Il y a éducation nationale et éducation nationale. Je connais bien le premier degré où les enseignants ne sont pas forcément musiciens puisque ce sont des enseignants généralistes. Dans le second degré ils ont encore des professeurs de musique qui sont eux formés et qui sont musiciens ; donc l'approche est différente. À l'inverse, quand je vais dans les écoles, quand on m'appelle pour un projet autour du chant justement, je passe souvent beaucoup de temps à dissuader les collègues de rechercher un répertoire dans les chansons à la mode du moment. On a tendance à vouloir faire plaisir aux élèves. La musique c'est pour faire plaisir donc on va leur choisir une chanson qu'ils aiment bien parce qu'ils l'entendent en ce moment à la radio. Le critère il n'est pas musical, il n'est pas non plus sur la tessiture de la voix de l'enfant, sur la difficulté du chant, c'est « *on va se faire plaisir, c'est un chant qui est un succès populaire du moment, ça va plaire aux parents.* »



Au micro, Bernard Ortega

Les enseignants ont de moins en moins d'heures de formation dans leur formation initiale aux arts. C'est la même chose que ce soit en musique ou en arts plastiques.

Je vais faire le quart d'heure "je pleure un petit peu" mais il y a une dizaine d'années nous étions 10 CPEM sur les quatre départements de la Bourgogne. Nous ne sommes plus que quatre : encore 2 en Saône-et-Loire, il n'y a plus personne dans l'Yonne actuellement. Les arts plastiques sont encore plus maltraités, il reste encore deux conseillères jusqu'à cette année pour la Saône-et-Loire ; il n'y en aura plus qu'une l'année prochaine. Nous sommes de moins en moins nombreux, les heures de formation initiale sont de moins en moins nombreuses, les heures de formation continue se réduisent. Cette année pour les cycles 2 et 3 (c'est-à-dire du CP au CM2) toute la formation doit porter sur ce qu'on appelle maintenant les enseignements fondamentaux à savoir français et maths. Nous n'avons plus de possibilité cette année d'organiser des animations pédagogiques pour l'éducation musicale, arts plastiques, même les sciences ou l'éducation physique pour ces classes-là. Il ne nous reste plus que la maternelle. Donc moins d'heures, moins de formations et moins de formateurs.

Michel Gillot : Un mot sur une action de L'Arrosoir en 2018 qui s'appelait expression libre et qui s'est déroulée sur trois semaines. C'était une association musée Niepce, Arrosoir, Effet Vapeur de l'ARFI et le centre pénitentiaire de Varennes-le-Grand puisque ça concernait les jeunes détenus mineurs du centre pénitentiaire. Le musée Niepce a proposé un



échantillon de 50 photos aux jeunes détenus mineurs, ils en ont choisi une ou deux chacun. La semaine suivante, il y a eu des ateliers d'écriture où ils ont écrit à partir de ce que leur évoquait ces photos. Et la semaine d'après, l'Effet Vapeur s'est installé à la prison de Varennes pour habiller musicalement les textes de ces jeunes. Il y a eu deux restitutions, une dans l'atelier de la prison pour les détenus et une autre à l'Arrosoir filmée que les détenus ont pu voir par la suite. C'était tout l'intérêt d'avoir l'ARFI pour monter ce projet parce qu'il a fallu tout le savoir-faire de ces musiciens, leur plasticité, leur réactivité pour s'adapter à ces jeunes et à aller aussi eux, vers les musiques qu'ils écoutent plus fréquemment (des musiques de rap, de l'électro...). C'était une opération originale.

Arnaud Merlin : Tu peux nous dire en deux mots le montage du dispositif ? La part de l'éducation nationale par exemple là-dedans ?

Michel Gillot : C'était la DRAC et la Région, il me semble qu'il y a eu un

peu de sous du département mais il n'y a pas eu de participation de l'éducation nationale je crois.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a une ligne éducation artistique et culturelle là-dedans ou est-ce que c'est un dispositif qui va dans ce sens-là mais qui n'est pas étiqueté en tant que tel ?

Michel Gillot : Oui, à la DRAC il y a une ligne éducation artistique et culturelle qu'on a sollicitée trop tardivement pour ce projet mais qu'on sollicite à nouveau pour un nouveau projet cette année. Oui, oui ça existe.

Arnaud Merlin : Est-ce que vous avez une réaction Françoise Pasquier par rapport à ce projet ?

Françoise Pasquier : Je le découvre parce que je n'étais pas informée mais ça ne concernait pas le premier degré et je n'ai même pas toutes les informations de ce qui passe dans le premier degré. Mais je m'en réjouis.

Arnaud Merlin : Puisqu'on parlait de Mélusine tout à l'heure, Christophe

peut-être que tu peux nous expliquer comment tu vis cet ancrage territorial en particulier avec l'Arrosoir ?

Christophe Girard : En tant que musicien j'ai le sentiment que la relation du musicien à l'action culturelle/la médiation culturelle a beaucoup changé. J'ai commencé il n'y a pas si longtemps. Il y a une petite dizaine d'années, il me semble que les musiciens avaient un rapport assez différent avec ça. C'était un peu « *zut, il faut qu'on aille faire ça, ça me barbe un peu.* » Maintenant on sent qu'il y a davantage d'intérêt. Les musiciens ont pris conscience que c'était important, du rôle de médiation qu'ils pouvaient avoir, de ce qu'ils pouvaient apporter. Il ne faut pas oublier le moment de la scène, ce qu'on a tendance à faire maintenant en développant ce type d'actions. En ce qui me concerne c'est aussi la scène, qui a fait que j'ai choisi cette voie (je suis de Nevers et mes premiers concerts se sont passés au festival de jazz de Nevers). C'est important qu'il y ait cet acte du concert. Pas forcément par le biais d'une restitution, pas toujours, car justement la restitution peut appauvrir ce qui s'est construit sur quelques semaines ou quelques mois ou sur une saison.

Arnaud Merlin : Christophe n'a pas tout à fait dit ça, il a dit qu'il y avait deux sortes de restitutions selon les projets.

Christophe Girard : C'est vrai mais il y avait aussi cette idée il me semble. En tout cas, je suis ancré sur ce territoire parce que je suis professeur d'accordéon classique ici au conservatoire. Je viens plutôt du milieu classique à la base et j'ai dérivé vers les musiques

improvisées un peu plus tard. Je travaille beaucoup avec l'Arrosoir, soit avec la présence de mes formations en résidence ou soit par d'autres biais. Par exemple, on a monté un partenariat avec l'Arrosoir par le biais d'un appel d'offre de la Sacem qui concernait la Fabrique à Chanson et qui s'écarte un peu du jazz mais j'ai cru voir d'ailleurs que le jazz serait concerné.

Arnaud Merlin : Je pense qu'il y a quelqu'un de la Sacem ici ; il y a des documents à disposition sur ces dispositifs et il y en a pour le jazz, absolument.

Christophe Girard : C'est important que les gens se connaissent parce que c'est avant tout un rapport humain. Ce n'est pas qu'un appel à projet, c'est important de savoir dans quel lieu on peut le faire, d'entretenir des relations, d'aller chercher des gens pour pouvoir nouer de nouveaux liens et construire quelque chose. C'est ce qu'on essaye de faire en tout

cas avec l'Arrosoir. Il y a un peu cette double casquette : d'être à la fois enseignant, musicien/artiste à côté et d'avoir cette relation privilégiée avec l'Arrosoir. On arrive à faire en sorte d'être – je crois – assez présent et de toucher un maximum de publics avec des choses très simples. On est là, en résidence pendant 3 jours et on va essayer de faire en sorte que des classes viennent l'après-midi. C'est aussi super important pour nous. On peut faire connaissance avec eux, on peut leur poser des questions, leur jouer quelque chose, on leur explique quelle était la démarche, ce qu'on fait là, on échange... Quelque chose de très simple mais qui est, je pense, nécessaire.

Arnaud Merlin : Tu as employé plusieurs fois le mot médiation. Est-ce que c'est la même chose la médiation et ce qu'on entend par éducation artistique et culturelle ? Je ne sais pas si on parle exactement de la même chose. C'est complémentaire mais la médiation – de par mon métier j'en



Christophe Girard

fait en quelque sorte – on en fait de plus en plus, on est tous très sollicité par des actions de médiation. Est-ce que l'éducation artistique et culturelle c'est le même objet dans les moyens, dans les buts, dans les objectifs et dans les outils ? Qu'est-ce que vous en pensez Françoise Pasquier ? Est-ce que l'éducation artistique et culturelle serait un outil de la médiation ?

Françoise Pasquier : Je ne sais pas si je vois bien ce que vous mettez sous le terme de médiation.

Arnaud Merlin : En l'occurrence on met tout sous le terme de médiation donc c'est assez large...

Christophe Girard : Moi je l'ai utilisé parce que c'est un mot à la mode.

Arnaud Merlin : Puisque ça fait rire dans la salle, peut-être qu'on met le doigt sur quelques chose ? Tout le monde parle de médiation mais finalement qu'est-ce que c'est la médiation ? Est-ce que Christophe ou Didier vous voulez réagir ?

Didier Petit : Moi je ne parle pas de médiation, jamais.

Arnaud Merlin : Didier, pourquoi tu ne parles pas de médiation ?

Didier Petit : Parce pour moi l'éducation artistique ça touche directement le cœur des gens et donc on va vers les gens et on essaye d'avoir un rapport, d'avoir un dialogue, il n'y a pas de médiateur. Justement, pour moi la médiation c'est ce qu'il y a de pire, c'est de la communication – j'exagère toujours. La communication aujourd'hui elle fait partie de l'industrie culturelle. Il faut qu'on médiatise

tout, il faut des médiateurs partout.

Arnaud Merlin : Je rentre chez moi, merci... !

Didier Petit : Je rebondis par la même occasion, là on est parti depuis un certain temps sur l'éducation artistique pour les enfants. Mais l'éducation artistique ce n'est pas que pour les enfants. C'est pour tout le monde : c'est pour les adultes, c'est pour les ados, c'est pour les personnes âgées... Il ne faut pas oublier que les parents ont des enfants et que l'éducation artistique passe aussi par eux. Il y avait une question tout à l'heure « est-ce que ces enfants vont devenir des praticiens de musique ? » La question pour moi n'est pas là. La question est : en quoi la musique rentre dans les maisons. Et peu importe si on devient praticien ou pas praticien...

Arnaud Merlin : Christophe voulait réagir...

Christophe Joneau : Oui. Nous on a une médiatrice à La Frat'. Le rôle de cette personne est de rentrer en contact avec le public, de mettre en relation des publics et de préparer les actions de transmission.

Arnaud Merlin : D'accord, donc ce n'est pas la même chose.

Anne Roy, conseillère pédagogique en arts plastiques : Par rapport à la médiation, je ne suis pas d'accord avec toi Didier parce que je pense que quand tu joues, tu es le médiateur entre la personne qui t'écoute et ta musique et c'est en ce sens-là que pour moi il y a de la médiation. Et justement il n'y a pas assez de médiation auprès des enseignants. Il

faudrait que cette musique vienne à eux. S'il n'y a pas beaucoup de projets en jazz dans les écoles, c'est parce que cette musique leur est complètement inconnue. Et pour moi, le musicien est le médiateur entre sa musique et ce que je ressens en tant que personne qui écoute la musique.

Arnaud Merlin : Il y a pas mal de réaction, il y a des gens qui font non avec la tête. Qui veut réagir ?

Bernard Ortega : Pour moi, la médiation c'est quand il y a une petite divergence entre deux points de vue, entre deux personnes. Le rôle de Didier ce n'est pas du tout un médiateur, c'est un passeur. C'est quelqu'un qui envoie une musique pour que d'autres la reçoivent et ressentent quelque chose. Pour moi ce n'est pas du tout de la médiation.

Arnaud Merlin : On va revenir à l'éducation artistique et culturelle. Christophe tu voulais ajouter quelque chose ?

Christophe Girard : Oui, je voulais revenir aussi sur ce qu'on a dit tout à l'heure sur l'éducation nationale et la place du jazz dans l'éducation nationale. Il se trouve que c'est un sujet qui me tient à cœur. Effectivement, je suis plutôt du côté des enfants et des jeunes pour l'instant parce que je crois qu'ils peuvent aussi amener les parents vers autre chose.

Je me suis mis à disponibilité de l'éducation nationale à un moment, en leur disant que je pouvais effectuer des remplacements si besoin. Je voulais voir comment ça fonctionnait. Ils sont en manque de professeurs et du coup, deux semaines après, ils m'ont

appelé pour me proposer un remplacement de 6 mois. Je leur ai dit « non, je ne peux pas 6 mois, mais je veux bien vous rendre service ». Donc j'y suis allé, je suis allé dans un collège – je ne dirais pas où. Dans l'éducation nationale, au niveau du collège, il n'y a pas de programmes. Il n'y a rien de concret, il n'y a rien de très palpable et surtout, tout est abordé uniquement par la musique savante (la musique classique) ou ce que le jeune connaît ou écoute. En fait, ça reste de la musique, ce n'est pas palpable. Il faut juste leur raconter des histoires. Je suis parti de la musique classique avec *Ouverture de Coriolan* de Beethoven. Je leur ai raconté l'histoire, les thématiques, comment ça se passait et ils ont adoré. Et petit à petit j'ai fait quelques points sur l'histoire de la musique. Je suis allé au jazz où on est venu à écouter Monk, Ellington... Je leur ai montré des vidéos de Guillaume Perret avec son projet *Electric Epic*. On a fini par regarder un opéra de Philip Glass et ils ont trouvé ça super. Ce que je veux dire c'est qu'il faut que tout le monde fasse bien son travail. Il faut faire un programme. L'éducation artistique ça passe aussi par l'école à un moment donné et je crois qu'il faut qu'on trouve un moyen de dire « *le jazz est nulle part, il n'est pas dans ces programmes, comment on fait ? On a des propositions à vous faire* ». Il faut qu'on arrive à discuter avec ces gens-là. C'est comme ça que j'ai senti les choses...

Arnaud Merlin : Alors je pense que dans la salle il y a des représentants d'autres structures qui pour certaines ont déjà mené des opérations dans ce domaine, pour d'autres peut-être pas. Peut-être qu'ils ont des

envies ? Peut-être que justement ils ne veulent pas s'y lancer ? Qu'est-ce que l'on peut dire de ça, des missions que l'on trouve dans une structure qui reçoit des subventions publiques ? Est-ce que c'est devenu un passage obligé que l'on redoute ? Est-ce qu'au contraire c'est un moyen de convertir son activité en quelque chose de plus large, qui englobe plus d'activités ? Est-ce qu'il y a des gens qui veulent réagir à ces échos, à ces retours d'expérience qu'on a eus et chez qui ça susciterait des réactions/des envies ?

Guillaume Dijoux, Cabaret l'Escale, Migennes : Concernant l'éducation artistique et culturelle, je pense que les gens ont vraiment intérêt à se connaître et à apprendre à se connaître tous et en permanence. Voilà 10 ans que je suis à Migennes et j'ai toujours été très intéressé par l'éducation artistique et culturelle. Il y a 20 ans, j'ai fait la tournée de toutes les écoles primaires de Haute-Marne avec un groupe de jazz dans lequel les conseillers pédagogiques jouaient. Maintenant, effectivement, je me demande où sont les conseillers pédagogiques... je suis dans l'Yonne et il n'y en a plus ici. Le projet s'est monté à l'époque avec l'ADDMC52, le ministère de la culture, le Conseil Départemental et un certain nombre de partenaires financiers. Maintenant qui étaient les musiciens qui tournaient ? C'était le prof de batterie de l'école de musique, le prof de violoncelle, etc. C'était vraiment des gens qui se connaissaient et qui avaient monté les projets entre eux. Du coup, j'invite vraiment les gens à se rencontrer et à se connaître. À Migennes je continue, j'ai toujours ces projets de concerts éducatifs avec l'école de musique.

Arnaud Merlin : Et alors là, tu appelles ça un concert éducatif ?

Guillaume Dijoux : Oui parce que ça a changé, c'est un peu différent en fonction des professeurs, des enseignants, des directeurs d'établissements. On accueille des enfants et du jour au lendemain plus rien parce que le directeur a changé. On ne sait jamais quand ils changent. À Migennes les principaux de collèges changent tous les deux ans, les profs de musique tous les ans et demi. Ça dépend des territoires, il y a des territoires qui "ont de la classe" – je ne sais pas comment dire – et puis d'autres où on n'a pas trop envie d'aller. Dans l'Yonne, je travaille beaucoup avec des professeurs qui n'habitent pas sur place et ça rend les choses très difficiles. L'éducation artistique doit aussi se faire avec des gens qui sont sur place, s'inscrire dans le temps.



J'ai la chance de pouvoir travailler avec une école de musique et tous les ans, tous les enfants de la communauté de communes, 1000 élèves de primaire viennent dans la salle de spectacle pour découvrir de la musique. Chaque année on change d'esthétique (cette année c'est le jazz, l'année dernière c'était le carnaval des animaux). Ces 1000 enfants, tous les ans, ils auront accès à des nouveaux types de musique – enfin nouveaux pour eux

– et moi je trouve ça très intéressant puisqu'on travaille aussi avec les musiciens du territoire qui sont souvent les enseignants dans les écoles. Au bout de 10 ans, ça porte vraiment ses fruits.

Arnaud Merlin : Est-ce que les dispositifs existants sont fluides, est-ce qu'ils sont faciles à utiliser ? Est-ce qu'il y a des choses à améliorer ?

Guillaume Dijoux : C'est fluide mais il y a toujours des choses à améliorer. Vous parliez tout à l'heure de la Fabrique à Musique... Les fabriques sont ouvertes à tout le monde et j'ai participé à la Fabrique à Chanson (l'Escale est un lieu plutôt orienté chanson). Ça fonctionne plutôt pas mal parce qu'on travaille avec les enseignants et on travaille dans les écoles. C'est vraiment très intéressant comme principe. Maintenant je fais aussi du jazz et je pense que je vais proposer une Fabrique Jazz l'année prochaine. Là où ça devient complexe, c'est que les écoles font un peu leur marché. C'est assez compliqué, chacun a ses habitudes. Je me suis occupé de la culture dans une ville pendant un moment et tous les ans il y avait les écoles qui venaient à la bibliothèque, tous les ans il y avait les écoles qui venaient au théâtre et tous les ans il y avait les écoles qui venaient à la musique. C'était la sensibilité des enseignants. Il faut donc travailler en amont sur les sensibilités des enseignants et leur présenter les choses. Ça passe uniquement par des relations interpersonnelles. Si je ne vais pas voir le principal du collège, il y a peu de chance qu'il vienne me voir. Et pour ça, il ne faut pas se dire que c'est difficile, il faut y aller ! Il y a deux collègues à Migennes : un collègue qui vient deux fois par an avec la

chorale, le théâtre, etc. et l'autre c'est la bagarre. Il ne pense pas à nous alors qu'on est la salle de spectacles où il y a tout à disposition.

Arnaud Merlin : Merci pour ce témoignage très intéressant et très personnel.

Michel Gillot, L'Arrosoir : Un mot sur les rapports entre programmeurs et artistes musiciens sur cette question de l'éducation artistique et culturelle. J'ai bien aimé ce que Christophe de La fraternelle a dit tout à l'heure. Quand des musiciens sont en résidence de création, ils sont en résidence de création. C'est-à-dire que nous, les artistes qu'on invite à faire partie de notre programmation, on les invite parce qu'on aime leur musique. Il n'est pas question de leur faire passer sous des espèces de fourches caudines, de démiurge – on sait que certains programmeurs ont tendance à être comme ça – en disant « *bah tiens on te fait venir mais ce serait bien que tu fasses de l'éducation artistique et culturelle* ». Je sais que les copains de l'ARFI parlaient souvent de ça, certains qui ne sont plus là (Maurice Merle, Alain Gibert) disaient que dans les années 70/80 les "artistes" avaient joué dans les prisons, dans les usines, ils faisaient des tas de trucs avec les gens, et ils le faisaient parce qu'ils avaient envie. Et vingt ans après, il fallait qu'ils le fassent s'ils voulaient jouer, s'ils voulaient avoir le droit de jouer. Nous on déconnecte ça, c'est-à-dire qu'il y a des artistes qu'on invite parce qu'ils ont des belles musiques qu'on a envie de faire écouter au public. Si certains parmi eux ont aussi cette affinité et ce goût de rencontrer des jeunes, de travailler avec eux, ça peut se faire et on l'organise mais il n'y a pas de connexions automatiques.

Arnaud Merlin : Est-ce que d'autres personnes dans la salle ressentent ce renversement de perspectives où finalement le fait de jouer sur scène serait une exception et l'éducation artistique et culturelle la règle ?

Roger Fontanel : Je vais changer de casquette, je parle au titre de D'Jazz Nevers. En réponse à Michel avec lequel je suis d'accord, je pense que nous avons tous, c'est-à-dire les artistes comme les programmeurs – qui ne sont pas des démiurges – une responsabilité partagée par rapport aux enjeux de l'éducation artistique et culturelle. Et à nous de veiller à ne pas instrumentaliser l'artiste au profit exclusif de l'éducation culturelle.

Arnaud Merlin : Mais cela peut arriver ?

Roger Fontanel : Ça peut arriver mais à nous de veiller à ne pas le faire. Je pense qu'on a une responsabilité partagée. Non pas parce que cela figure dans nos cahiers des charges avec nos partenaires publics, mais je pense que la présence d'artistes dans les territoires, auprès des enfants et des adultes, est indispensable. Et d'ailleurs le débat qu'on a eu jusqu'à présent, les termes utilisés étaient assez éclairants : à certains moments on parle de médiation, on parle des fois de sensibilisation, on parle de concerts scolaires...

Arnaud Merlin : ...de concerts éducatifs.

Roger Fontanel : Donc on n'est pas toujours dans ce que je pense être de l'éducation artistique et culturelle c'est-à-dire la présence d'un artiste sur le territoire qui crée et qui crée en lien avec la population, avec des enfants certes mais pas seulement

avec des enfants. Si on fait un petit parallèle avec le théâtre, on sait très bien que de nombreuses compagnies travaillent, certes avec des enfants, mais aussi avec beaucoup de compagnies amateurs donc avec des adultes. Et surtout veillons à ne pas instrumentaliser les artistes, c'était un peu l'objet de la question d'aujourd'hui. Certes on a cette ambition partagée d'éducation artistique et culturelle, mais quelques fois elle est interrogée et Christophe s'en est fait l'écho tout à l'heure en rappelant que certains musiciens disaient « *mais on ne veut nous faire faire que ça.* »

Arnaud Merlin : Question générale à la salle, est-ce que vous pensez qu'il manque des dispositifs sur le plan national ou bien sur un plan départemental, régional, transversal ? Est-ce que les dispositifs sont satisfaisants tels qu'ils existent ou est-ce que vous pensez qu'ils sont insatisfaisants et qu'on pourrait en inventer ?

Claude Georgel, ESM Bourgogne-Franche-Comté, Dijon : Je vais répondre partiellement à votre question pour redire et peut-être souligner l'importance de la création des pôles d'enseignement supérieur sur le territoire français depuis une dizaine d'années maintenant. À l'ESM Bourgogne-Franche-Comté, on accompagne les étudiants dans deux cursus conjoints : le cursus du DNSPM et celui du DE. La création de ce DNSPM – donc le diplôme d'artiste qu'on évoquait tout à l'heure – n'est pas anodin du tout. C'est un grand pas en avant pour former, aider et donner des outils à ces acteurs de territoire, de terrains, qui ont été évoqués tout à l'heure et qui ont vocation à réellement nourrir, tisser des liens

avec l'ensemble des partenaires et des acteurs artistiques – au sens large du terme. Avec des projets sur scène mais aussi pour développer tout ce caractère de médiation, d'éducation culturelle qui est un ensemble un peu flou. Je crois qu'il est flou comme le terrain est flou. Il est très diversifié en fonction des personnes, des publics, des projets de structures, etc.

L'ESM, par la création de ces deux diplômes conjoints, propose aux étudiants une réflexion artistique profonde de haut niveau de recherche et permet aussi de s'interroger sur les moyens de transmettre cette réflexion, cette recherche à la population sur le territoire au sens large. Effectivement, ce n'est pas uniquement les enfants, c'est aussi les adultes, les personnes en situation de handicap, une personne parlait des prisons... tous les publics d'un territoire. Ces personnes-là, bien formées, doivent être vraiment des vecteurs de développement de ces pratiques pour travailler sur le terrain. Pour aussi favoriser l'action des artistes venus de l'extérieur qui sont évidemment extrêmement utiles à compléter ce dispositif. Ce n'est pas pour les remplacer ou pour nourrir une action artistique à bas coût. C'est pour aussi favoriser, faire du lien avec l'ensemble de ces outils. C'est une chance pour les territoires si elle est utilisée dans cet esprit.

Guillaume Dijoux : Pour répondre à votre question, savoir s'il fallait encore des dispositifs, mettre en place des choses, etc., il faudrait d'abord s'inspirer de ce que font les autres. Je regarde toujours ce que font mes collègues diffuseurs et leurs projets artistiques. Quand on

parle d'éducation artistique et culturelle, on parle beaucoup des enfants, de l'éducation nationale, etc. mais ça concerne tout le monde en permanence. La musique bouge tout le temps, les créateurs ont toujours de nouvelles choses à proposer... Et quand nous – les programmeurs – proposons *Birds of Paradise*, ce n'est pas la même chose qu'un concert de be-bop. Par exemple, depuis 10 ans, on fait des concerts découverte le mardi, gratuits pour les abonnés. Il y a une relation de confiance qui s'est mise en place entre le programmeur et le public. On a 200 places et on a 120 de moyenne de fréquentation sur ces concerts. Je ne programme plus du tout la même chose qu'il y a 10 ans. Du coup, je peux faire des expérimentations, pousser les choses un peu loin. Bien sûr, des fois je fais des retours en arrière, mais c'était pour dire que l'éducation artistique n'est pas uniquement dans l'école, elle est aussi dans la ville.

Michel Gillot : Oui pour répondre à ta question Arnaud sur ce qui pourrait éventuellement manquer, quelque chose de transversal, je crois que cette chose a existé. On a appelé ça la culture et l'éducation populaire. Certains d'entre nous tentent de la faire revivre avec les moyens du bord. Ce n'est plus du tout le grand mouvement que ça a été. Je suis dans une ville ici à Chalon où il faut voir l'état des maisons de quartier qui sont vraiment toutes au bord de l'asphyxie. Cette chose qui manque et qui nous fait défaut, elle a existé, et on essaye tous modestement dans notre coin de la rafistoler mais effectivement il n'y a plus cet esprit qu'il y a pu y avoir dans les années 50, 60, 70.

Arnaud Merlin : On est chez Monsieur Bricolage, on rafistole finalement... Mais est-ce qu'il y a des choses à mettre en place au-delà du rafistolage ?

Didier Petit : Il y a eu une expérience qui a été faite à Joigny, mais je ne sais pas si cette expérience est valable pour tous et peut se développer ou pas. Le conservatoire de Joigny a fait pendant 3 ans une opération qui s'appelait Impro+ et qui était financée par l'Europe. C'était un groupement d'écoles de musique (celle de Joigny, une en Finlande et une en Estonie). J'ai participé à des choses qui étaient pour moi des moments très forts. C'était ouvert à tout le monde de la ville. Je me suis retrouvé devant une salle avec 30 personnes autour. Il y avait une coiffeuse, deux professeurs de jazz de Joigny, des enfants, des danseurs, etc. On a fait une improvisation pendant une journée avec une population extrêmement large et c'était extrêmement enthousiasmant car, il n'y a personne qui d'un point de vue professionnel, amateur, etc., n'a pas joué le jeu. Tout le monde était là. Et bien plus tard, à l'occasion d'un concert, je suis passé trois jours à Joigny. Je suis allé dans un collège, chez des privés, je suis allé absolument partout, et il y avait une dynamique. Donc peut-être qu'il y a des choses à organiser. C'est vrai que c'est lourd. J'ai vu le dossier, c'est du costaud. Il faut y passer mais il y a eu les financements pendant 3 ans pour faire quelque chose qui était très ouvert et très fort.

Arnaud Merlin : Sur cette idée des dispositifs, est-ce qu'il y a d'autres réactions ?

Christophe Joneau : Pour la pratique des adultes c'est quelque chose qu'on fait évidemment à La Frat' avec des

projets participatifs. C'est un dispositif qui est d'ailleurs proposé par le Conseil Régional et qui est très pertinent. On a travaillé par exemple avec le Centre chorégraphique de Belfort. Ils ont un projet qui est spécifiquement dédié à la pratique de création d'un spectacle par un groupe de danseurs. Ça peut aller jusqu'à 40 personnes, quel que soit l'âge et la pratique antérieure des personnes. Des personnes complètement débutantes qui n'ont jamais fait de danse peuvent s'associer. Je pense aussi à un projet que mène un musicien qui s'appelle Théo Girard *Pensée rotative*. Un merveilleux projet où il travaille en amont du fameux concert, parce que là, il s'agit vraiment d'un concert, pas d'une restitution. Il travaille avec un ensemble de musiciens et ensuite, ils sont au centre du public. Ce genre de choses moi j'y crois beaucoup. Je pense aussi à ces fanfares qui sont des lieux absolument magiques, on parlait d'Alain Gibert et de tout le boulot qui a été fait... La question des dispositifs, c'est le financement. Actuellement, on a de la chance parce qu'on est dans une région qui a fait ce choix politique mais il y a un vrai souci de financement.

Arnaud Merlin : Quel choix politique ?

Christophe Joneau : Un choix politique de vraiment consacrer des fonds à une politique culturelle. Aussi bien sur le plan de la diffusion justement que sur celui de la transmission. Mais il y a quand même un vrai souci de financement. Et alors, bien sûr, je suis désolé, mais quand on travaille avec l'éducation nationale c'est terrible. Quand on est en dehors des semaines culturelles ou des résidences d'artistes, tout le reste, par exemple l'énorme projet qu'on a monté, il n'y avait pas un sou.

Arnaud Merlin : Françoise Pasquier va dire un mot et puis après je vais passer la parole à Laurence Fluttaz pour le Conseil Régional.

Françoise Pasquier : Je vous le confirme, pour les écoles primaires on n'a pas d'argent de disponible malheureusement. Il faut aller en chercher. Si une école veut monter un projet, elle va chercher de l'argent avec la coopérative scolaire qui est plus ou moins riche selon les quartiers. Mais on est dans le bricolage, le système D, etc. en dehors de quelques dispositifs qui sont connus.

Arnaud Merlin : C'est à dire ?

Françoise Pasquier : Quelques partenariats comme par exemple la Fabrique à Chanson, mais ça ne va toucher que quelques classes dans le département. Qu'est-ce qui reste encore ? Les résidences d'artistes. Mais voilà, c'est en lien avec la DRAC. L'éducation nationale elle-même n'apporte plus rien, c'est fini tout ça. Donc on est toujours un peu gêné même, quand on les sollicite.

Claire Lapalus, Conseil départemental de Saône-et-Loire : Françoise, il y a quelques années, il y avait une mallette pédagogique ou quelque chose comme ça. Est-ce que là il n'y aurait pas un enjeu à faire évoluer le répertoire des enseignants et investir la question du jazz, qu'il soit plus vocal peut-être ?

Françoise Pasquier : Pendant des années les conseillers pédagogiques en éducation musicale sur la Bourgogne et, je sais qu'en Franche-Comté il y avait la même chose, produisaient des répertoires de chant et d'extraits musicaux à écouter

avec des fiches pédagogiques. Ça n'existe plus en Bourgogne depuis 2010, faute de crédit et de personnel. En Franche-Comté le répertoire est encore produit. Désormais, le ministère via la DGESCO (Direction générale de l'enseignement scolaire) propose un répertoire sur un site qui s'appelle Musique prim (prim pour primaire) auquel peuvent avoir accès tous les professeurs d'école titulaires qui se créent un compte. Ils peuvent télécharger gratuitement et légalement un répertoire de chant, de la maternelle jusqu'au CM2 : des chants, des créations, des contes musicaux, des opéras pour enfant et puis des extraits musicaux de toutes époques et de tous styles. Donc le jazz y a sa place. On fait tout ce qu'on peut pour le faire connaître dans les écoles. Il commence à être de plus en plus connu, c'est gratuit, c'est légal, mais il faut passer du temps pour se connecter, pour télécharger, pour écouter, pour choisir. Mais ça existe et le jazz y a sa part aussi, ça je peux l'affirmer. Mes collègues et moi essayons de faire connaître cet outil, ça n'a pas été volontaire mais il a pris le relais des répertoires académiques.

Arnaud Merlin : Je vais donner la parole, puisqu'il y avait un satisfecit tout à l'heure de la part de Christophe Joneau envers la politique culturelle de la région alors profitons-en ce n'est pas tous les jours que les structures culturelles ont ce type de réaction. Laurence Fluttaz qu'est-ce que vous inspirent ces réflexions ? Qu'est-ce que vous pouvez nous dire au titre du Conseil Régional de Bourgogne-Franche-Comté par rapport à cette question de l'éducation artistique et culturelle ?

Laurence Fluttaz, Conseil Régional de Bourgogne-Franche-Comté : Je suis ravie que vous soyez dans ce conservatoire. Il s'y passe des choses assez extraordinaires et c'est un très beau conservatoire. On a la chance d'avoir trois conservatoires dans la région et celui-ci fait très bien son boulot. En entendant tout ce qui a été dit, notamment par rapport à l'éducation nationale je me disais que je suis assez dépitée et désespérée... Je pense que ça commence réellement par la formation des enseignants. Et quand j'entends ce que vous avez dit Madame, avec la brochette de présidents et ministres que l'on a eue, quand on voit ce qui est proposé – les 500€ par jeunes avec le pass culture, le plan choral – je crains que ce ne soit que de l'affichage et qu'on ne commence pas par le bon bout.

Concernant l'éducation artistique et culturelle, effectivement je remercie le directeur de La fraternelle d'avoir réagi comme il l'a fait par rapport à la région. Il y a un vrai choix politique qui a été fait puisque la région a augmenté son budget culture, sport, vie associative – là où c'est souvent une variable d'ajustement malheureusement – et il augmente tous les ans. C'est un vrai choix, avec des priorités, qui sont notamment essentiellement l'éducation artistique et culturelle et pas seulement à destination des enfants. La Région, sa mission c'est les lycéens, donc encore plus à destination des lycées (professionnels ou généraux) avec des dispositifs très spécifiques qui ont été mis en place donc des moyens supplémentaires.

L'avantage de cette fusion est aussi de prendre le mieux disant de ce qui existait d'un côté ou de l'autre. Là en

l'occurrence, en Franche-Comté, il y avait des dispositifs pour les lycéens qui étaient intéressants, riches, aboutis et on a repris ce qui existait pour l'étendre à l'ensemble des lycées de la région, pour les lycéens et les apprentis. Je tiens à le signaler, pour les apprentis. Ce qu'on veut c'est aller toucher au plus près ceux qui sont le plus loin. Le plus loin de tous les dispositifs, de tout ce qui fait la discussion de cet après-midi notamment. On a étendu ce qui existait en Franche-Comté avec plein de dispositifs et plein d'esthétiques (architecture et patrimoine, arts plastiques, art contemporain, musiques actuelles, spectacle vivant et puis cinéma). Ce sont les dispositifs classiques, les plus courants. Et surtout nous avons mis les moyens pour que ces dispositifs aillent plus loin et soient plus aboutis. Ce sont des artistes qui vont dans les lycées, qui sont en résidence et qui restent longtemps. Ce n'est pas du saupoudrage, c'est un projet qui tient la route et qui dure. Ces dispositifs se construisent assez facilement avec le rectorat. Je ne crois pas qu'il y ait une lourdeur telle qu'elle a été décrite. C'est ce qu'on a mis en place pour les lycéens.

Il y a également tout un pan qui s'appelle également éducation artistique et culturelle et qui est à destination du tout-venant. C'est le genre de projet que vous venez d'évoquer : un appel à projet avec une entrée soit territoriale, soit public. L'idée est vraiment de soutenir des projets innovants, à destination des territoires et des populations les plus éloignées, loin des gros centres culturels. On veut vraiment mettre l'accent sur des projets transversaux très variés, innovants, intergénérationnels, des

soutiens à la pratique amateur. Je suis assez fière qu'on porte cela. Je tiens à souligner aussi qu'on a commencé à atteindre notre cible quand je vois la partie sombre de l'assemblée qui se positionne foncièrement contre ces dispositifs, systématiquement contre l'art contemporain et l'éducation artistique et culturelle et qui est vent debout contre tous ces dispositifs-là. Je me dis que là, on a atteint notre cible. Je pense que c'est essentiel par les temps qui courent et c'est pour ça qu'on met les moyens et qu'on va continuer à le faire.

Pour finir, il est vrai que le pan éducation artistique et culturelle est ciblé musiques actuelles. Peut-être faut-il revoir les choses pour orienter jazz. Il faut aussi que vous, vous en parliez de ces dispositifs, de ces appels à projet. On disait par exemple qu'en Bourgogne il n'y a pas suffisamment de structures qui répondent à ces appels à projet, c'est plutôt dommage. Peut-être qu'il faut qu'on les fasse connaître plus et mieux.

Arnaud Merlin : Peut-être que le CRJ peut être un interlocuteur?

Roger Fontanel : Un relai d'information.

Laurence Fluttaz : Absolument.

Arnaud Merlin : On va s'arrêter là car il y a une autre table-ronde qui doit démarrer, Roger un mot de conclusion ?

Roger Fontanel : Je vous remercie tous d'avoir été là et je suis très satisfait de cette rencontre qui témoigne, comme l'an passé, de l'intérêt et de l'importance qu'il y a à se rencontrer et à échanger sur des problématiques qu'on partage, sur des interrogations, sur des sujets essentiels à l'intérieur de nos boutiques respectives. Le fait,

cette année, d'y avoir associé des artistes – c'était le cas l'année dernière mais plutôt à travers le prisme territorial – confirme qu'il faudra continuer l'an prochain. Jazz Session #3 verra le jour avec une autre thématique et je pense que nous sommes sur la bonne voie. C'est de la responsabilité du CRJ de provoquer ces rencontres qui pallient en quelque sorte l'éloignement dû à ce très grand territoire. Ces moments sont l'occasion de réunir l'ensemble des acteurs du jazz sur le territoire. Ces temps de réflexion sont indispensables et votre présence aujourd'hui en témoigne. Merci encore à vous.



T A B L E - R O N D E

**LA PRÉSENCE DU JAZZ
DANS LES MÉDIAS
EN RÉGION
OU LE CONSTAT
D'UNE CERTAINE DISPERSION**

Table-ronde animée par Arnaud Merlin
entre les artistes, les diffuseurs, les journalistes/passionnés
de la région.

LISTE DES PARTICIPANTS

Pascal ANQUETIL Tempo 75
Bernard BAILLY Media Music 21
Antoine BARTAU Le Crescent 71
Olivier BERNARD Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 75
Mathieu BOUILLOT Jazz on the Park 39
Marie-Jo BOUR Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 21
Tatiana BOURDEAU Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 58
Marion BOUVIER Jazz Campus en Clunisois 71
Guillaume DIJOUX Cabaret l'Escale 89
Roger FONTANEL Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté / D'Jazz Nevers 58
Gérard FORAT Jazz à Couches 71
Sylvie GENESTE La fraternelle 39
Claude GEORGEL Ecole Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté 21
Michel GILLOT L'Arrosoir / France 3 Bourgogne 71
Christophe GIRARD Musicien 71
Céline GUILLEMET Jazz à Couches 71
Christophe JONEAU La fraternelle 39
Victor LANDARD Le Bœuf sur le toit 39
François LANNEAU Bonus Track 90
Didier LEVALLET Jazz Campus en Clunisois 71
Bernard ORTEGA Media Music 21
Jean-Claude PACAUD Frontenay Jazz 39
Jacques PARIZE Media Music 21
Françoise PASQUIER Education nationale 71
Didier PETIT Musicien 21
Claire PRADET Tire-Boudson 71
Daniel PRADET Tire-Boudson 71
Michel PULH Tempo 21
Miriam ROSICARELLI Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté 58
Luc VEJUX Bled'arts 70

ACTES

Arnaud Merlin : Merci d'être restés pour ce deuxième set : la présence du jazz dans les médias en région ou le constat d'une certaine dispersion. C'est le titre qui vous est proposé. D'un côté les artistes, de l'autre les diffuseurs. Entre les deux peut-être les médiateurs pour employer un mot que certains n'aiment pas parmi nous, les journalistes et passionnés de la région.

Ce paysage médiatique est en profonde mutation autant sur le plan territorial que national. Je suis frappé du fait qu'il y ait autant de raison de se réjouir que de raisons de s'inquiéter en l'espèce puisqu'on peut se réjouir de voir apparaître un peu partout des espaces libres de discussion et d'échanges sur les sujets qui nous sont chers. Finalement aujourd'hui on a accès à énormément de choses qui nous permettent de trouver des choses. Le problème de tout cela, comme on le dit souvent dans nos petits métiers c'est qu'on a le sentiment d'être un chien, parce qu'on parle toujours de niche. La niche est bien, le problème c'est que si on la refuse on n'a plus rien. Si on l'accepte ? Je vous propose d'essayer d'agrandir la niche et d'essayer de faire communiquer les niches avec quelques pigeoniers, quelques clapiers peut-être. En tout cas essayer de gagner en transversalité, en grandeur, en espace. C'est une question de moyen.

La presse écrite – à part quelques titres – est en crise ; la presse écrite culturelle marchent relativement bien – notamment les modèles qui

misent sur le long et non pas sur la brève – ; la presse jazz : c'est assez compliqué. Les quelques journalistes qui survivent dans cette presse spécialisée font de plus en plus pour moins de rémunération donc c'est assez difficile. Il y a un cas particulier que vous connaissez bien, c'est *Tempo* qui est une publication du Centre régional du jazz. La radio – j'imagine qu'on va en parler – il faut distinguer le travail que fait la radio nationale et puis la radio sur le terrain dans chaque région. La télévision c'est un peu la même question. Internet, ce n'est pas seulement l'information, c'est aussi toutes les autres formes émergentes qui nous font poser – de manière encore plus aigües qu'avant, parce que les choses ne sont pas réglementées de la même manière – les limites ou les porosités entre l'information, la promotion, l'autopromotion, la communication.

D'une certaine manière, la disparition du rôle de la critique doit nous interroger et ce n'est pas valable que dans le domaine du jazz, c'est valable dans le domaine culturel. Peut-être aussi une inscription dans la perspective historique qui se manifeste à travers un certain nombre de produits que l'on peut trouver (les tutoriels ou les mooks) qui peuvent être tout à fait intéressants mais qui ne mettent pas forcément en perspective, comme pouvait le faire jusqu'ici les médias traditionnels, le rapport et la tension entre l'histoire et l'actualité d'une pratique culturelle. Finalement, on en revient à côté de cette dimension purement

promotionnelle – qui peut-être est un peu dommageable- à se résoudre à la prescription, mais la prescription dans le sens très direct, d'un produit (que ce soit un disque, un concert, un festival, un lieu, etc.). Se pose entre ces questions une autre qui me paraît tout aussi essentielle et qui est un petit peu le sujet de la première table-ronde qui est le lien avec à la fois la condition sociale du musicien et puis son application dans d'autres domaines de pratiques, notamment la pédagogie.



En un peu moins d'une heure je pense que nous n'aurons pas le temps de faire le tour de la question mais j'aimerais vous donner tout de suite la parole. Vous, comment ressentez-vous le terrain, ici, en région, sur la présence du jazz dans les médias ? Est-ce que vous voyez des choses évoluer ? Est-ce que vous voyez des signes positifs ? Est-ce que vous pensez qu'on est plutôt vers une raréfaction ? Est-ce que les formes se déplacent et est-ce que c'est un signe qui peut-être enrichissant aussi et dans le bon sens ?

Bernard Ortega, Media Music : Par rapport aux médias régionaux, on retrouve le même problème que l'on avait tout à l'heure dans la session précédente : quelle est la volonté des décideurs en ce domaine ? Et quelle est leur volonté d'implication ? Par rapport à la presse régionale, bien souvent on transmet les informations mais ce n'est pas très attractif pour eux et ils passent plutôt autre chose, des choses qui font sensation. C'est la difficulté de pouvoir amener de l'information aux médias qu'ils puissent retransmettre.

Arnaud Merlin : Alors il y a deux questions dans votre question, et peut-être même trois. Quand vous dites les décideurs, évidemment ça dépend si on parle des médias privés ou des médias publics. Et puis après, il y a la question de l'éditorial proprement dit. Est-ce qu'il y a des gens qui veulent réagir à ça ? Sur cette question de la décision ou de l'éditorial ?

Michel Gillot, France 3 Bourgogne : Je vais parler de la chaîne que je connais, dans laquelle je travaille. Le traitement de la culture par France 3 Bourgogne est aussi affligeant que le traitement de l'agriculture ou le traitement d'un tas d'autres trucs qu'on maltraite. Ça n'a pas toujours été le cas puisqu'on avait des magazines culturels dans cette station régionale il y a quelques années. Ils ont tous été supprimés les uns après les autres. Pour revenir aux décideurs, dans une rédaction le décideur s'appelle le rédacteur en chef ou la rédaction en chef. Ça peut varier vraiment d'une station à l'autre selon les affinités, les sensibilités des hiérarchies en poste. Quand on a une hiérarchie qui se préoccupe essentiellement des faits divers, des sujets sur



Michel Gillot



Marc Bonnetain



Daniel Pradet

le temps qu'il fait etc., tous les sujets sur la culture qui peuvent être diffusés à France 3 Bourgogne ce sont des sujets braconnés par les journalistes. Il peut y avoir des semaines entières sans sujets culturels dans les journaux sur France 3 Bourgogne. On est tombé assez bas. Moi j'en ai commis quelques-uns notamment chez Roger au moment de D'Jazz à Nevers, ça reste assez ponctuels. Il n'y a pas de traitement/de suivi. On peut dire que le jazz n'est pas plus maltraité que le reste de la culture, si ça peut rassurer tout le monde.

Arnaud Merlin : On le dit presque sur le ton de la boutade mais il y a quelque chose de malheureusement profond là-dedans. Est-ce qu'on peut dresser un paysage un peu plus large, il était question dans la proposition de Roger d'une certaine dispersion. Qu'est-ce que l'on peut dire de cette dispersion ?

Marc Bonnetain, JSL, Mâcon : Effectivement la culture est d'une manière générale laissée de côté par le groupe Ebra qui chapote tous les journaux de Lyon à l'Alsace et qui s'est aperçu que la culture était lue à peu près par 15% de lecteurs. Donc depuis deux ans environ la pagination a été réduite, on oublie fortement tout ce qui est culturel. Et pour ce qui est du jazz, domaine qui m'intéresse

particulièrement, c'est devenu très difficile de passer quelque chose à part des galeries de photos. C'est quand même intéressant parce que ça permet d'avoir une trentaine de photos en compte-rendu de concert mais par contre je n'ai que 500 signes. En 500 signes quand on a dit où c'était et le nom de l'orchestre, il ne reste plus rien.

Arnaud Merlin : Vous, vous êtes sur Mâcon, est-ce que votre "couverture" est limitée à la sphère mâonnaise ?

Marc Bonnetain : Non je déborde un peu, je fais le Sud du département. Je couvre le Crescent, Jazz Campus, Jazz en herbe, Jazz à Trivy et d'autres bricoles.

Arnaud Merlin : Mais ça c'est votre choix et votre relation personnelle avec la rédaction en chef ? Est-ce qu'il y a d'autres journalistes du même journal sur les autres éditions ?

Marc Bonnetain : Non pas à ma connaissance. Sur le sud du département personne d'autre n'est intéressé. Il y avait Philippe Légise dans le temps qui était à Chalon et qui faisait pas mal de papiers. Il est parti en retraite depuis 2 ans. Je ne sais pas si quelqu'un l'a remplacé mais je ne crois pas...

Arnaud Merlin : Là aussi, constat d'une certaine dispersion. Il y a quelque chose d'intéressant dans ce que vous disiez, c'est qu'il est plus facile de passer des portfolios. Ça veut dire que la rédaction en chef va privilégier le reporter image systématiquement ? Est-ce que c'est nouveau ou est-ce que ça a toujours été et que ça s'accroît ?

Marc Bonnetain : Non, ça s'accroît. Ça fait trois ou quatre ans qu'on a commencé ça. Ça se développe de plus en plus. Effectivement, ça n'occupe pas de surface papier, on peut mettre autant de galerie photos qu'on veut donc je ne me casse plus la tête au final. Au Crescent ou à Jazz Campus je vais à chaque concert. Au début pour annoncer le programme je vais faire un papier "papier" mais sinon je me limite aux galeries de photos ou je fais des fois des portraits. Ils sont assez demandeurs de portraits. Par contre quand j'en fais, ils traînent pendant 15 jours pour le publier...

Arnaud Merlin : Donc la situation n'est pas excellente. Elle pourrait être pire mais elle pourrait être meilleure. On a dit un mot de France 3 avec Michel, on a dit un mot de la presse écrite avec vous...

Daniel Pradet, diffuseur, Le Tire-Boudson à Buxy : Jusqu'à présent pour annoncer nos spectacles et concerts il y avait un pigiste local qui était fan de jazz comme vous et à qui on a dit un beau jour : « écoutez Monsieur Févrat, on va arrêter. Il n'y a plus de place pour les comptes rendus... Éventuellement annoncer les concerts mais les comptes rendus ce n'est plus la peine. » Et les comptes

rendus se sont transformés en galerie photos. Publiées par qui ? Eh bien par nous. Parce que Monsieur Févrat, comme vous le disiez, avec ses 500 signes il se dit « *ce n'est pas très utile non plus, n'ayant pas été au concert de toute façon je n'ai pas forcément une information précise à communiquer, donc je vais laisser le diffuseur envoyer sa galerie photos et faire connaître un peu l'évènement qui a eu lieu chez lui* ». Heureusement que le CRJ, à travers son agenda par exemple, fait part de toutes les manifestations qui ont lieu sur la région. A part ça, c'est vrai qu'on n'est pas tellement soutenu quant à l'annonce de notre programmation.

Arnaud Merlin : Je voudrais qu'on continue sur les médias, est-ce qu'il y a quelqu'un qui peut témoigner de la situation à la radio ici ? La radio en général sur le territoire ?

Guillaume Dijoux, cabaret l'Escale, Migennes : J'ai la chance d'être bien relayé par France Bleu Auxerre, je suis invité tous les mois pour présenter mon actualité dans le cadre d'une émission en fin d'après-midi. Il y a aussi une radio locale libre à Migennes qui s'appelle radio Triage où je peux aller présenter notre actualité. Dans ces deux radios, le jazz n'est pas très présent. Pour Radio Triage, ça dépend des bénévoles qui vont venir faire les émissions et le problème avec France Bleu, c'est qu'on n'a pas la même notion du jazz. En fonction d'une ligne éditoriale on m'a renvoyé vers Jazz Radio qui a une antenne à Troyes avec donc l'inconvénient d'une certaine sectorisation.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a quelqu'un qui peut témoigner du

paysage sur internet ? Je ne parle pas des déclinaisons internet et des médias déjà existants mais des médias natifs, des blogs ou des sites internet d'information. Est-ce qu'il y a des choses qui existent et qui vous sembleraient intéressantes ? Personne ?

Alors on peut passer à la deuxième partie de la réflexion. Que pouvons-nous imaginer comme stratégie pour réinvestir le champ médiatique ou l'investir différemment, trouver des biais pour permettre –je vais essayer de ne pas employer le mot communiquer – d'entrer dans ces espaces ou de les investir autrement ? Est-ce que vous avez des idées ou des envies ? Est-ce que vous pensez qu'il y a des stratégies possibles peut-être via le CRJ ou via d'autres biais ?

Roger Fontanel : On peut déjà faire un constat : depuis quelques années, il y a toute une partie de l'information qui est relayée sur les réseaux sociaux, comme si les réseaux sociaux palliaient les manques évoqués précédemment mais on sait très bien que ce qu'on envoie sur les réseaux sociaux ce sont des informations assez lapidaires, éventuellement quelques fois avec un extrait sur YouTube.

Arnaud Merlin : Les réseaux sociaux ont ce biais-là et le biais de l'entre-soi puisqu'on sait très bien qu'il y a la capillarité possible mais tout de même, on parle à des gens qui sont déjà plus ou moins convaincus. Est-ce que vous êtes vous-mêmes très investis sur les réseaux sociaux ? Je parle aux diffuseurs ou aux musiciens. Est-ce que vous en êtes revenus ? Est-ce que vous avez envie de changer de stratégie par rapport à ça ?



Christophe Girard



Pascal Anquetil



Didier Petit



Jean-Claude Pacaud

Christophe Girard : À chaque fois forcément quand on dit média on dit promotion aussi d'un projet ou d'un disque. On se dit « *tiens est-ce que je vais prendre un attaché de presse ?* » et on se rend compte qu'en fait, à part un article dans *Télérama* qui peut ramener du public et qui fait vraiment quelque chose, il n'y a pas vraiment d'impact parce qu'il y a peu de médias, ce qu'on a dit tout à l'heure. Nous – je fais partie d'un collectif, Babil – on a testé des choses plus axées sur les réseaux sociaux justement et on s'est aperçu que oui, on peut maintenant faire de la promotion à partir des réseaux sociaux, sans forcément toucher son cercle. En utilisant la monétisation, c'est-à-dire qu'on crée une publicité et on investit son argent là-dedans. C'est soit on met entre 2000 et 5000€ dans un attaché de presse, soit on met 200 à 500€...

Arnaud Merlin : Pour 2000€ tu as un très bon attaché de presse !

Christophe Girard : Oui mais ça existe ! En gros, sur des budgets de promotion sur les réseaux sociaux on est entre 300 et 500€ maximum. Ça marche beaucoup mieux, ça arrose plus de gens, ça amène plus de monde aux concerts. On s'est aperçu que c'était le plus simple et le plus pertinent. C'est ce qui a marché le mieux pour ma part.

Arnaud Merlin : Mais là on est vraiment dans la promotion...

Christophe Girard : Oui mais c'est le seul média accessible pour nous maintenant, économiquement le plus facile d'accès.

Pascal Anquetil : C'est principalement facebook ?

Christophe Girard : Oui.

Arnaud Merlin : Pascal Anquetil, puisque je vois que tu poses des questions, tu connais bien ce sujet de la médiatisation du jazz depuis quelques années, par rapport à ta longue pratique de la presse généraliste, tu étais au *Nouvel Obs*...

Pascal Anquetil : J'ai travaillé dans la presse quotidienne – assez peu ; dans la presse mensuelle – longtemps au *Monde de la Musique* ; dans la presse hebdomadaire – au *Nouvel Observateur*, où j'ai pu pendant a peu près 10 ans placer des papiers. Par exemple faire deux pages sur Frank Morgan ou sur George Russell. Ça paraît complètement impossible maintenant. Il y avait aussi l'*Obs de Paris* qui permettait d'annoncer les concerts et d'avoir chaque semaine un papier.

Arnaud Merlin : Mais comment tu interprètes ça ? Est-ce que c'est

purement une question éditoriale ? Est-ce que c'est parce que le monde de la presse lui-même a changé ?

Pascal Anquetil : Pour l'*Obs* c'est vrai que Perdriel, le directeur, était un fan de jazz donc ça a aidé, il nous laissait de la place. Maintenant que ça a été racheté par *Le Monde* c'est terminé, il ne se passe pratiquement plus rien. Le dernier c'était Gérard Arnaud qui a été remercié, donc il n'y a plus du tout de responsable compétent pour parler de nos musiques dans la presse et même dans *Le Point*, dans *L'Express*. C'est terminé ça.

Arnaud Merlin : Tu as été pendant un certain nombre d'années responsable du Centre d'information du jazz, qu'est-ce que tu disais aux musiciens pour cette question des médias ? Et qu'est-ce que tu penses qu'ils peuvent encore faire aujourd'hui ?

Pascal Anquetil : C'était compliqué car il faut apprendre à les connaître aussi, c'était un petit milieu. Il ne faut pas s'imaginer qu'on est très nombreux et à vivre de la plume encore moins. Ceux qui travaillent dans les magazines spécialisés, la plupart des journalistes de jazz, ont une autre activité extérieure professionnelle, c'est certain. Francis Marmande est professeur à l'université, ce ne sont pas les piges au *Monde* qui l'ont fait vivre par exemple...

Arnaud Merlin : Qu'est-ce qu'on peut faire aujourd'hui ?

Pascal Anquetil : Les musiciens qui m'appellent pour dire qu'ils cherchent une attachée de presse c'est peine perdue... Ils vont trouver une attachée de presse qui va leur trouver quoi ? Rien. C'est extrêmement difficile. Nous les journalistes on reçoit énormément de disques mais on n'a pas la place pour en parler donc c'est vrai que beaucoup passent maintenant par les blogs qui sont de plus en plus importants. Le problème du blog c'est que tout le monde s'autorise à écrire, et l'avantage de la presse écrite c'est qu'il y a un travail éditorial, il y a un rédacteur en chef, il y a une relecture, il y a des contraintes : on vous demande 2000 signes, on ne vous demande pas de faire 10000 signes et puis c'est ta copie comme on dit. Il faut vraiment un contrôle, ça demande un travail d'écriture et de savoir-faire pour faire connaître cette musique et faire l'entremetteur entre l'artiste et le lecteur. C'est un travail professionnel.

Arnaud Merlin : Comment tu voyais les choses quand tu étais au Centre d'information du jazz et comment tu les vois aujourd'hui que tu continues à te déplacer abondamment sur le terrain par exemple dans une région comme ici, une grande région maintenant ? Est-ce que tu as le sentiment qu'il y a toujours eu un manque ou un défaut dans la conception même de la médiatisation du jazz, finalement les gens regardaient plus à l'extérieur au niveau national ? Ou est-ce qu'il y avait des îlots privilégiés qui tenaient à des relations entre les pigistes et les rédacteurs en chef ?

Pascal Anquetil : Oui comme toujours, c'est ce que disait Marc Bonnetain en Saône-et-Loire. Ce sont des passionnés qui arrivent à un moment à convaincre le rédacteur en chef que c'est intéressant, qu'il faut le faire. La plupart du temps quand on voit les comptes rendus de festivals, c'est drôle. Je me suis souvent relu ! Ils avaient repris des interviews ou des chroniques qu'on a faites sans mettre des guillemets. Un copier-coller très important.

Arnaud Merlin : De la même manière que tout à l'heure Christophe Joneau disait qu'à La fraternelle il y avait une médiatrice, est-ce qu'il y a quelque chose à inventer de ce point de vue-là dans les structures qui sont partie prenante dans le jazz pour inventer une proposition médiatique qui ne passe plus par les canaux traditionnels ?

Pascal Anquetil : La presse écrite est quasiment condamnée là... À *Jazz Magazine* on arrive à être un petit peu autosuffisant. On a une nouvelle direction, on n'a plus comme avant Franck Ténot pour qui c'était une danseuse et qui était très généreux pour la soutenir. À terme, il n'y aura plus de presse écrite. *Jazz News* je n'arrive pas à comprendre comment ils arrivent à survivre. Donc maintenant ça va être sur les blogs mais il n'y a pas la même vigilance.

Didier Petit : Je ne connais pas très bien tout ça. Quand vous parlez de blog, est-ce que *Citizen Jazz* est considéré comme un blog ou pas ?

Arnaud Merlin : Je ne pense pas qu'ils aient de commission paritaire donc pour moi c'est un blog.

Didier Petit : C'est ça qui détermine si c'est un blog ou pas ?

Arnaud Merlin : Ça détermine si on est professionnel de la presse ou pas mais je ne pense pas qu'ils le soient.

Didier Petit : Sur ce que tu disais Pascal, j'ai l'impression que de toute façon la presse, depuis très longtemps, a été nourrie par des passionnés et des gens qui n'étaient pas payés ou très peu payés. La seule chose c'est que ces gens sont toujours passionnés, ils ne sont toujours pas payés, mais simplement ils ne peuvent plus écrire.

Jean-Claude Pacaud, Frontenay Jazz : En tant que diffuseur, j'ai le souvenir des premiers festivals qu'on faisait où les journalistes nous sollicitaient pour venir faire un article et aujourd'hui c'est nous qui devons les solliciter pour en avoir un. Quand on a rendez-vous avec la PQR – que ce soit *La Voix du Jura* ou *Le Progrès* chez nous – on est 5 minutes avec la rédaction et on passe après dans le bureau des gens qui s'occupent de la publicité où on nous fait comprendre qu'on aura autant de lignes éditoriales qu'on aura acheté de publicité ou de journaux.

Arnaud Merlin : Pour aller vers le positif ou les idées, qu'est-ce que vous pensez de cette idée d'investir ce champ sans les moyens de la presse dite traditionnelle mais essayer d'imaginer une forme de médiation ?

Tatiana Bourdeau, CRJBFC : Est-ce que quelqu'un du Nord Franche-Comté a été contacté par Gil Colinmaire et pourrait nous dire deux mots sur ce projet ?



François Lanneau



Roger Fontanel



Michel Puth

François Lanneau, Bonus Track : La société en participation qui a été créée entre le Moloco (Audincourt) et La Poudrière (Belfort) a lancé une forme d'audit' auprès des acteurs du jazz du Nord Franche-Comté. Je sais que le travail de la personne missionnée a été effectué, on n'a pas encore de compte-rendu. L'idée c'est justement de sonder tout le monde sur les besoins de communication. Alors je suis un peu embêté, n'ayant pas ce compte-rendu. Ça a l'air assez dense. Pour ma part, j'ai passé deux heures au téléphone avec cette personne, ça va être une sacrée mission de synthèse mais en tout cas on aura accès à ça très prochainement.

Arnaud Merlin : Et pourquoi cette étude a été faite ? C'est parce qu'on se rendait compte qu'il y avait un problème ou un besoin j'imagine ? On supposait qu'il y avait des besoins ?

François Lanneau, Bonus Track : Oui c'est ça. Et puis peut-être se faire à terme le relai du CRJ dans cette zone-là, assez éloignée – on a rejoint le réseau récemment – peut-être aussi pour aider le CRJ à intégrer un peu mieux tous ces acteurs qui pour certains ne participent pas encore à cette dynamique de réseau. C'est créer des passerelles aussi grâce à cet outil.

Roger Fontanel : Si mes souvenirs sont bons, ce projet là c'est aussi la volonté de David Demange du Moloco, d'essayer de créer à nouveau un réseau jazz sur le Nord franc-comtois. Donc il a intérêt aussi à avoir un réseau de communication et d'information. Il avait créé précédemment un autre réseau qui s'appelait Jazz dans l'Air(e) qui était un partenariat avec les scènes nationales de Belfort et Montbéliard et d'autres diffuseurs, partenariat qui n'a pas perduré. Je pense que les deux choses sont liées. Comme tu as parlé du CRJ, j'aimerais bien avoir un retour de votre part, sans langue de bois aucune, sur *Tempo*.

Arnaud Merlin : Vous le lisez ? Vous trouvez ça bien ? Vous trouvez ça nul ? Vous trouvez ça moyen ? Vous aimez les photos ? Vous voulez des mots croisés ?

Didier Petit : Déjà je le lis, je regarde les images. Il y a toujours des sujets et des comptes rendus. Moi j'aime bien les sujets, c'est toujours des traitements de sujets de fond. Il y a quelques chroniques, maintenant il n'y a pas d'aspect critique. C'est un journal qui pour moi est un journal d'information, ce qui est un choix éditorial mais ce n'est pas un journal qui met en perspective des événements, des styles, il n'y a pas de conflit dans ce journal.

Arnaud Merlin : Et tu penses que ce serait possible ou souhaitable ?

Didier Petit : Pour moi quand il y a un conflit il y a de la vie quoi.

François Lanneau : Pour le coup j'ai un peu de mal à me retrouver aussi dans cette publication. Il y a deux trois ans, j'étais salarié d'un réseau départemental de musiques actuelles en Seine-et-Marne où on publiait notre magazine également. On regroupait un peu plus de 30 structures sur la Seine-et-Marne. On avait clairement un parti pris politique, on s'engageait sur certains terrains politiques, on s'est fait quelques ennemis. On se positionnait clairement entre les acteurs de terrains et les instances. C'était un outil de lutte. Voilà, c'était vivant, on avait mobilisé tout un tas d'acteurs, de bénévoles, de comités de rédaction. Ça participait à la vie du réseau et ça poussait à la prise de position de chacun. Même en interne ça faisait débat et c'était riche.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a d'autres positions dans ce sens-là ou au contraire ?

Michel Gillot : Je partage un petit peu ce qui vient d'être dit. C'est vrai que *Tempo* a pris le parti de recenser. C'est principalement du recensement d'information, de collectage d'information et de la diffusion d'information mais il n'y a pas ce côté passionné du jazz dans ce journal. On sent plus le côté annuaire, mais dans le bon sens du terme, c'est-à-dire essayer de voir ce qui se fait partout, que de passion ou critique mais c'est le parti pris, c'est l'organe du CRJ, il remplit son office.

Arnaud Merlin : Est-ce qu'il y a d'autres réactions dans ce sens-là ou dans un autre ?

Michel Pulh, collaborateur de *Tempo* :

Je voudrais juste faire une remarque sur ce que tu viens de dire Michel, c'est qu'effectivement on peut continuer à être passionné sans avoir un rôle critique à mener. Je dissocierais volontiers les deux même si on allie les deux et que c'est bien aussi et que ça donne de la vie bien évidemment. Je voudrais revenir en arrière aussi sur la presse régionale même si ça nous ferait remonter peut-être un peu trop loin.

Arnaud Merlin : Mais tu as tout relu depuis le début du siècle quasiment ?

Michel Pulh : Oui depuis que je suis né.

Arnaud Merlin : En plus c'est vrai.

Michel Pulh : J'ai été journaliste dans un quotidien dijonnais, *Le Bien Public*. Je faisais des comptes rendus de spectacle de tous ordres mais aussi, et souvent de jazz. Et ça rejoint le côté personne qui s'intéresse dans une rédaction à quelque chose. Il y avait un élément qui était important. Déjà, les conditions étaient un petit peu différentes, on écrivait le soir pour le lendemain. C'est un premier point. Et on écrivait le soir pour le lendemain parce qu'en face il y avait un concurrent, il y avait un autre quotidien. Et depuis qu'il n'y a plus qu'un quotidien, il y a dans la presse écrite régionale – mais je ne sais pas si ça se retrouve par ailleurs – deux cahiers, deux modes de rédaction qui s'appellent le journal chaud et le journal froid. Et la presse locale fait partie du journal froid. Ce qui fait que si une manifestation se déroule par exemple aujourd'hui, il est

fort possible que le compte-rendu de cette jazz Session paraîtra dans une semaine. Voilà, c'est cette expérience là que j'ai eue.

Collaborateur à *Tempo*, je suis arrivé dès le démarrage du journal. La règle du jeu était claire effectivement : c'était de donner une information, une sorte de panorama des initiatives, des concerts qui se déroulaient dans la région Bourgogne dans un premier temps, avec les nécessités et les contraintes du statut de *Tempo* associés aux statuts du CRJ. Moi j'y ai trouvé mon compte, je dois dire mon compte intellectuel. Parce que c'était intéressant. Par exemple, tout à l'heure j'écoutais Didier parler de Saulieu. Je suis allé passer une journée avec eux au collège de Saulieu. Effectivement il n'y avait pas d'instruments de musique, il y avait des sacs en plastique pour faire de la musique et pour faire du son. Il y avait aussi avec Didier, Will Menter, qui faisait travailler sur ce que j'ai appelé une sorte d'archéologie du moment, c'est-à-dire faire des choses en terre qui se sont retrouvées dans un concert de fin d'année à faire du son, à faire de la musique et c'était foutrement intéressant. Le travail de *Tempo* c'est aussi d'amener ça, d'être un peu le miroir de tout ça, de faire aussi des portraits de musiciens, de faire des portraits d'artistes... Je conçois bien que la dimension critique – esthétique j'entends – n'y est pas. Les disques sont présentés au fur et à mesure de leur parution, mais je crois qu'il faudra peut-être que ce soit une autre publication qui fasse ce travail étant donné la situation objective du CRJ.

Arnaud Merlin : Et sur les nouveaux médias, comment tu vois ça Michel ?

Michel Pulh : Alors moi les nouveaux médias, déjà je ne suis pas sur Facebook... Les réseaux sociaux me font beaucoup plus peur qu'ils ne m'attirent. Je suis un homme de papier. Moi un dictionnaire ou un livre sur internet je ne peux pas, il me faut la chair, le papier, il me faut ça. Il m'arrive d'y chercher quand même des choses. Pour moi il y a un rôle utilitaire, sur des sites de musiciens ou pour avoir des précisions. Sur la dimension information je ne vais pas beaucoup sur le site de *Jazz Mag*. Je conçois très bien que ces nouvelles manières de faire de l'information, ces nouvelles manières d'agir dans l'écriture par ailleurs – parce que l'écriture ne changera pas. Je conçois très bien qu'avec la radio qui est aussi un média direct, chaud, il y a un côté intéressant là derrière mais on a vu les limites parce que le jazz malheureusement sauf sur France Musique... Il n'y a plus grand-chose. Avec aussi les radios spécialisées qui sont jazz FIP, France Musique jazz, etc.

Arnaud Merlin : Ah oui les web radios en plus.

Michel Pulh : Il y a les web radios qui existent mais qui apportent là aussi fort heureusement de la musique, pas beaucoup de point de vue critique. Aucun. Donc il faut trouver un journal critique qui fasse le boulot.

Pascal Anquetil : Juste pour compléter, idéalement, je suis pour le mensuel qui est une bonne distance pour prendre du recul, pour commander les papiers à l'avance, faire les grands dossiers et avoir des chroniques de disques qui ont été muries, calibrées, bien écrites, voire faire des pour et contre, ça c'est très important. Mais

garder aussi un site web comme fait *Jazz Magazine* pour permettre d'avoir des comptes rendus à chaud des concerts. Pour le festival de Nevers, c'est bien quand Xavier Prévost fait dans la foulée les comptes rendus et qu'ils paraissent tout de suite après le concert et non pas un mois après.

Arnaud Merlin : On revient à la dimension nationale.

Pascal Anquetil : Oui mais c'est la même chose, c'est la complémentarité.

Arnaud Merlin : Je voudrais donner la parole à Didier Levallet. Didier qui est le musicien que l'on connaît mais peut-être que tout le monde ne sait pas que Didier a été journaliste.

Didier Levallet : Je suis assez intéressé par ce qui se dit. Je remarque une chose, sur les comptes rendus justement. Il y avait *Jazz Magazine*, ou à l'époque *Jazz Hot*, les festivals de jazz étaient couverts sur les éditions papiers avec des photos.

Pascal Anquetil : Il y en avait moins.

Didier Levallet : Oui bien sûr il y en avait moins. Mais les comptes rendus de concerts ont disparu. Par contre, ils sont relayés sur le site du journal et même si d'après ce que disait Franck Bergerot, ce n'est pas assez suivi, c'est quand même très bien – par contre les chroniques de disques ont envahi le journal. Et là on a quand même une trace de cette famille de commentateurs et critiques musicaux, relativement respectables me semble-t-il, qui écrivent dans l'édition papier. On parlait de Xavier Prévost ou Franck Bergerot qui se donne énormément de mal parce qu'il est partout



et qui est très compétent avec une connaissance universelle de cette musique. Au moins ils ont réussi à redresser la barre dans ce sens-là. Mais il faut aller chercher l'info.

Arnaud Merlin : Sur les médias en région Didier ?

Didier Levallet : Sur les médias en région... vous savez quand j'étais à l'école de journalisme – ça remonte à il y a longtemps déjà – c'était à Lille, et un chef de service nous enseignait la notion de "mort kilométrique". C'est-à-dire un mort à 15 mètres de chez vous, c'est un évènement. 100 morts en Méditerranée ça devient un peu banal... Enfin on en n'était pas là mais c'était quand même ça déjà. C'est-à-dire, plus c'est éloigné, moins c'est important. Dans le Nord il y avait 5 journaux quotidiens, il n'y en a plus qu'un maintenant je pense, comme partout. La pluralité génère de la stimulation et de la concurrence.

Les éditions régionales misent sur la proximité et à une époque, quand il y avait un beau concert, ils venaient faire des photos – Notre ami Marc

Bonnetain en fait beaucoup, il fait tout ce qu'il peut pour nous couvrir et il le fait avec amour de la musique donc ça c'est formidable. Il y a 30 ou 40 ans quand j'ai commencé, quand il y avait un concert et que ça marchait bien, il y avait dans le journal un compte-rendu qui était fait à la truelle avec une photo du public. Il vaut mieux photographier l'amicale des boulistes dont la belle-mère va acheter le journal parce qu'ils sont dedans. Cette logique-là a toujours existé et maintenant c'est vrai que la concurrence commerciale de ces publications a fait qu'il n'y a plus ça. La presse française quotidienne était issue de la résistance. Avec quand même un sens de l'État et de la polémique, aujourd'hui ce n'est plus que du commerce donc nous sommes peu de choses. Nous, c'est bien parce que c'est au mois d'août, donc il se passe moins de choses on peut arriver à glisser quelques informations. On parlait tout à l'heure de la presse nationale et de ce qu'on a connu... Je me souviens du *Matin de Paris*, il y avait une demie page sur le jazz parce qu'il y avait un secrétaire de rédaction, Bernard Loupias, qui arrivait à fourguer sa

demie page hebdomadaire sur le jazz. Le jour où Bernard Loupias est parti au *Nouvel Observateur*, la page sur le jazz a disparue. Voilà c'est aussi simple que ça. Et moi si je n'habitais pas près de Cluny, il n'y aurait pas de festival de jazz à Cluny, et si Roger Fontanel était à Brest, il aurait fait un festival de jazz à Brest et il n'y en aurait pas eu à Nevers. Donc là je rentre dans le plus noir pessimisme qui est que ça a toujours été des initiatives individuelles. Ça se retrouve au niveau de la création d'un festival, d'une école et des présences ou pas de jazz dans un journal. Ça tient vraiment à tout ça. Je ne veux pas sombrer dans l'apocalypse.

Michel Gillot : Je reviens au point de vue du diffuseur. En ce moment par exemple, l'Arrosoir a un seul salarié, on a la chance que ce salarié soit Médéric Roquesalane qui est un type très doué et très réactif. Il passe une bonne partie de son temps à faire de la communication. Il y a une page Facebook qui est alimentée régulièrement, il y a le site de l'Arrosoir auquel participe Clément Vallery où il y a les infos et nous en ce moment on n'est plus couvert par *Le Journal de Saône-et-Loire*. Il y a eu des périodes où on était couvert, parfois avec des énormités dans les papiers mais bon, en ce moment ce n'est pas le cas. On n'a jamais constaté de différence significative sur la fréquentation entre les périodes où nous étions couverts par la presse locale et les périodes où nous n'étions pas couverts. Il faut relativiser l'importance des médias traditionnels, ce n'est plus là que ça se joue. En tout cas en région, c'est flagrant pour nous. On parlait en première partie, dans le premier débat, d'éducation artistique et culturelle, je crois que pour un petit lieu comme le nôtre, une très bonne

façon de préparer le public de demain et d'élargir celui d'aujourd'hui, c'est de faire de l'action culturelle. Et c'est bien plus profitable que d'aller à la porte des médias.

Arnaud Merlin : J'ai une dernière question qui s'adresse peut-être aussi au CRJ d'ailleurs. Vous pouvez aussi réagir, vous aussi. Est-ce que la carte géographique de la Bourgogne-Franche-Comté et de ses implantations sur le plan des médias et du jazz est à peu près la même que la carte du jazz en Bourgogne-Franche-Comté. Est-ce qu'elles se superposent ou pas du tout ?

Tatiana Bourdeau : On a sorti en 2017 un *Sézzame des médias en Bourgogne-Franche-Comté*. Ça a été très compliqué puisqu'en Franche-Comté la plupart des réponses étaient « *la Bourgogne on n'a pas envie d'en entendre parler* » donc ça a été très difficile de recenser les médias. Ce qui était surprenant, c'est qu'il y avait énormément d'émissions de radio par rapport à la Bourgogne. J'ai constaté que c'était plutôt des passionnés qui faisaient ces émissions avec quelques interviews de musiciens, des initiatives personnelles. Si c'est gens-là n'étaient pas là dans cette radio, il n'y aurait aucune émission qui aurait été faite. C'est un constat, je n'ai peut-être pas tous les éléments pour avoir une vision plus globale. Ce *Sézzame* est toujours sur notre site mais il mériterait d'être actualisé, ce qui n'a pas été fait pour le moment.

Didier Petit : Je rebondis sur ce que disait Michel, je suis d'accord avec lui. Pour moi c'est le terrain qui depuis très longtemps gère le jazz, il s'occupe du jazz, c'est le terrain qu'il faut

labourer, labourer, labourer en permanence. Et peut-être qu'effectivement il serait utile/nécessaire de lancer un journal critique avec une web radio qui concernerait toute la Bourgogne-Franche-Comté comme on a pu le faire mais avec *Les Allumés du Jazz*, même si c'est un journal qui n'est pas si critique que ça.

Arnaud Merlin : *Les Allumés du Jazz*, je pense que tout le monde connaît, c'est un regroupement de labels de disques.

Didier Petit : Un journal papier tel qu'on pourrait l'entendre aujourd'hui, peut-être que ce serait envisageable avec des énergies qui viendraient d'un peu tout le monde, avec une grande réflexion et tout le monde se tirerait un peu dans les pattes. Ça pourrait être sympathique.

Guillaume Dijoux : La question des médias c'est aussi comment se les procurer parce que ce n'est pas facile. A l'Escale on ouvre les portes à 20h, les concerts sont à 21h et c'est placement libre. Les gens viennent tôt et du coup peuvent lire *Tempo*, *Les Allumés du Jazz*, tout ce qui peut être mis à leur disposition. Du coup c'est beaucoup lu. Malgré les réticences qu'on peut avoir sur la presse quotidienne régionale, *L'Yonne Républicaine* couvre relativement bien notre activité (75 articles/an).



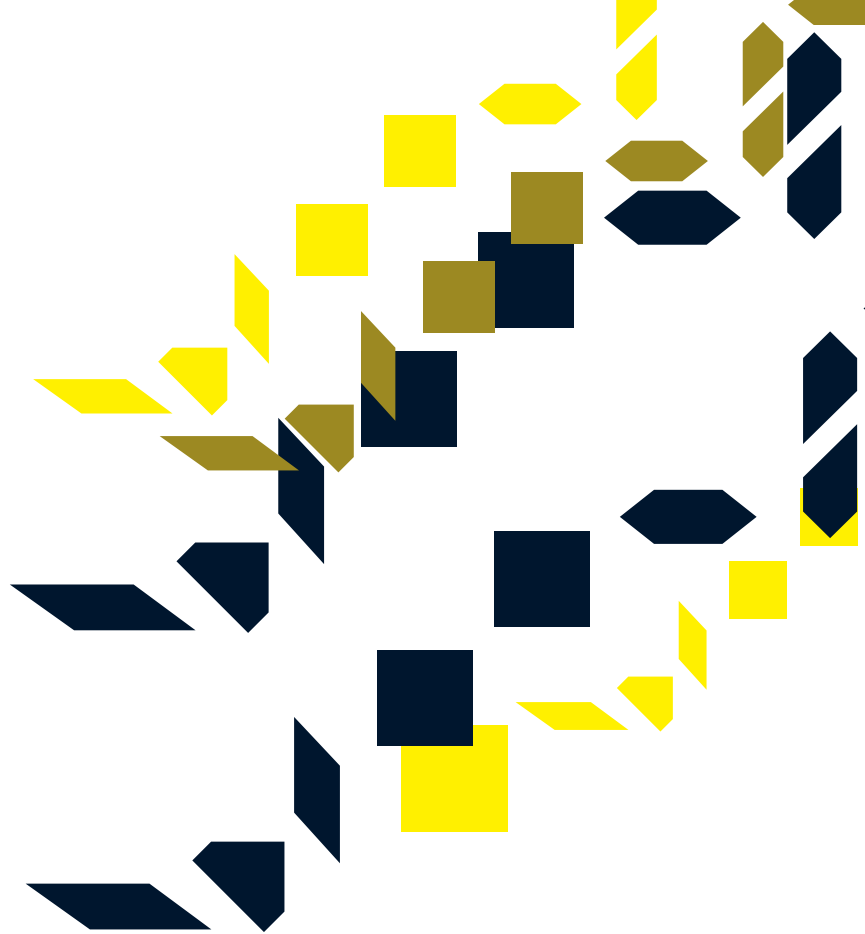
Guillaume Dijoux

Roger Fontanel : Je retiens deux choses de ces échanges qu'on a provoqué à votre demande, suite aux précédentes réunions de réseau, de pouvoir travailler sur les questions des médias. On a bien évidemment pas apporté de réponses à tous les questionnements qui demeurent.

Je retiens le débat autour de *Tempo*, c'est la première fois qu'il est formulé ici. Je rappelle uniquement pour information que *Tempo* a été créé en 2001, à la demande des acteurs du territoire à la suite des tables-rondes sur plusieurs thématiques dont l'information, et le réseau dans son ensemble, souhaitait avoir une publication qui relate l'ensemble des activités, des projets sur le territoire. Du petit trio de jazz manouche au trio de Didier Petit, sans critère esthétique. Ce qui explique le choix éditorial, parce qu'on peut dire « *il n'y a pas de choix éditorial* », je regrette, on a un choix qui est celui-ci et qu'a très bien rappelé Michel.

J'ai entendu aussi le projet d'une web radio, etc. mais ça renvoie à des questions de moyens et de disponibilités d'acteurs, de rédacteurs. Pascal a particulièrement bien brossé un profil d'un bon rédacteur et le territoire en n'est pas si riche que ça. Pour rappel, *Tempo*, si vous le lisez, vous allez voir le nombre de collaborateurs... On retrouve souvent les mêmes, et c'est une vraie question parce que nous avons besoin de collaborateurs plutôt du côté de la Franche-Comté. Donc mettre en chantier une web radio ou un journal plus critique cela présuppose aussi au-delà des questions d'argent de trouver des hommes et des femmes pour pouvoir l'animer.

Merci à vous de cette participation et de tous ces échanges.



JAZZ SESSION #2

est organisé
par le Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté
en partenariat avec L'Arrosoir,
en collaboration avec le Conservatoire du Grand Chalon
et Culture Action Bourgogne-Franche-Comté
avec le soutien de la Spedidam

Le Centre régional du jazz en Bourgogne-Franche-Comté
est financé par le Ministère de la Culture (DRAC Bourgogne-
Franche-Comté), le conseil régional de Bourgogne-Franche-
Comté et Nevers Agglomération.

