



**rencontres
du JAZZ
en région**

Actes et Synthèse



2^{èmes} Rencontres du jazz en région

lundi 9 et mardi 10 mai 2005 / Auditorium du Centre culturel Jean Jaurès - Nevers

Remerciements

Ces 2^{èmes} Rencontres du jazz en région doivent beaucoup à :

Pascal Anquetil, responsable du Centre info jazz de l'Irma et **Jean-Pierre Saez**, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble, qui ont bien voulu modérer les deux journées et dont la direction des débats a contribué à la richesse de nos échanges,

et bien évidemment à la présence et aux contributions de :

- **Antoine Arlot**, musicien / Groupe Emil
- **Serge Adam**, musicien / label Quoi de neuf Docteur ?
- **Monica Guillouet-Gelys**, directrice du Théâtre d'Auxerre
- **Stéphane Payen**, musicien / Collectif Hask
- **Jean-Paul Ricard**, directeur de l'AJMI, vice-président de la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées, président des Allumés du jazz

- **Emmanuel Brandl**, sociologue chargé de mission à l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble
- **Joël Brouch**, directeur de l'OARA
- **Jean Delestrade**, vice-président du Centre info jazz de Champagne-Ardenne
- **Solange Dondi**, conseillère danse à l'ONDA
- **Anne Expert**, chargée de développement des pratiques chorégraphiques de l'Agence musique et danse Rhône-Alpes
- **Cyrille Gohaud**, coordinateur du Collectif régional de diffusion du jazz en Pays-de-la-Loire
- **Jacques Panisset**, vice-président de Rhône-Alpes Jazz

Sans oublier bien sûr l'ensemble des participants qui ont témoigné de l'intérêt qu'ils portaient aux enjeux de ces deux journées proposées par le Centre régional du jazz en Bourgogne, le Petit faucheur et Auvergne Musiques Danses dans le prolongement des 1^{ères} Rencontres du jazz en région de janvier 2003.

Ces 2^{èmes} Rencontres ont confirmé le besoin d'échange et de confrontation de l'ensemble des acteurs de nos trois régions tant sur des préoccupations concrètes, territoriales, liées directement à la création et à la diffusion du jazz en région que sur les enjeux d'une structuration régionale et interrégionale toujours en construction, et dont le développement reposera sur la pertinence et l'efficacité de nos outils régionaux.

Marc Doumèche

Auvergne Musiques Danses

Roger Fontanel

Centre régional du jazz en Bourgogne

Michel Audureau

Le Petit faucheur

La retranscription des Actes a été réalisée par Annie Béraud.

Conception graphique : Anne Gautherot et Benjamin Stasola

Photographies : © Aït Belkacem

Remerciements à la ville de Nevers, à l'École nationale de musique de Nevers et au Café Charbon.

Rencontres proposées par Auvergne Musiques Danses, le Centre régional du jazz en Bourgogne et le Petit faucheur.

Coordination : Centre régional du jazz en Bourgogne.

directeur **Roger Fontanel**

administrateur **Benoît Roussel**

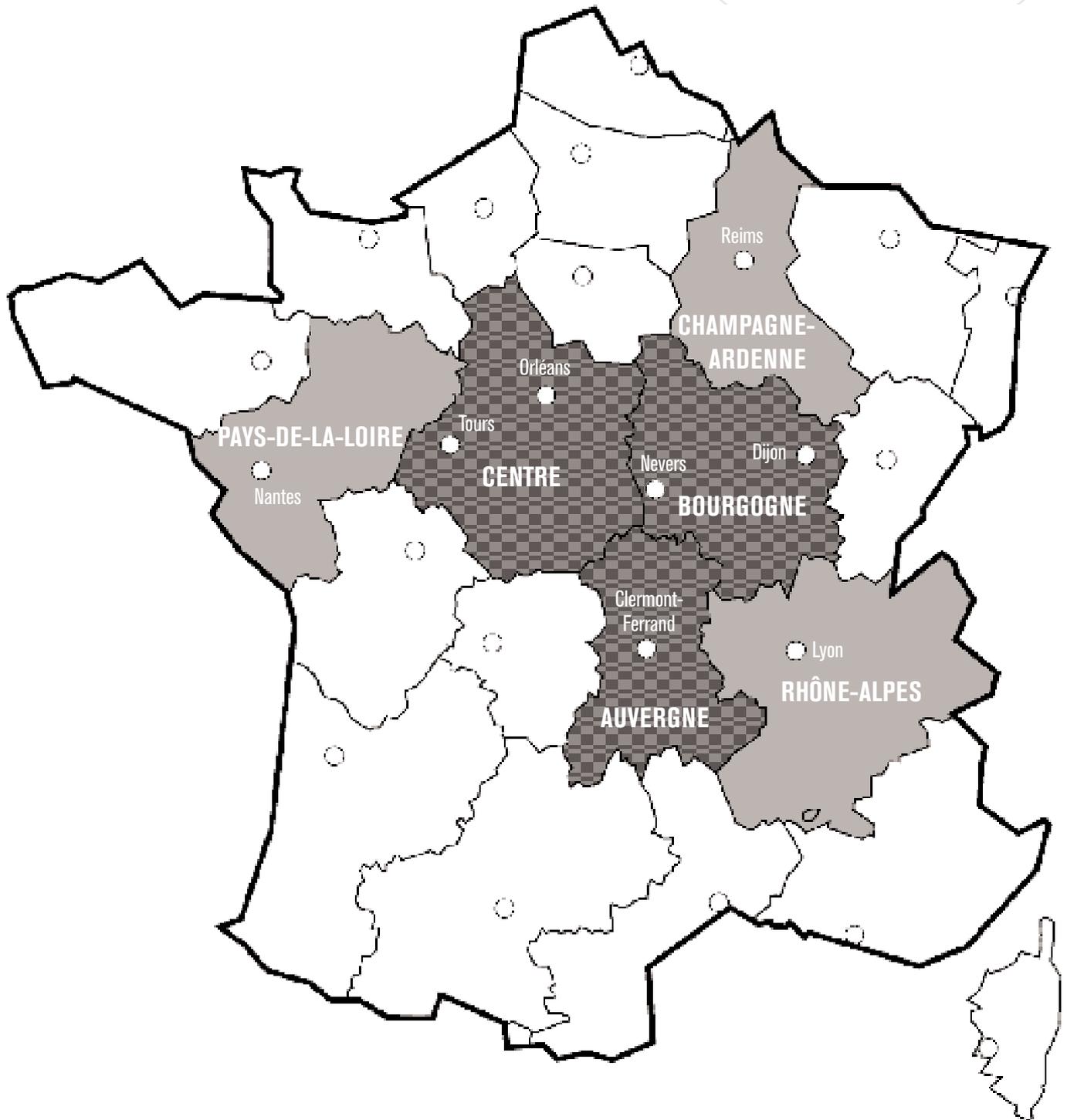
accueil et coordination **Sabine Cassan** / **Geneviève Herbreteau** / **Delphine Lafoix**

régie générale et sonorisation **Patrick Peignelin** / enregistrement **Fred Warnant**

régie **Sheene** / **Sébastien Pifre**

Organisation des concerts « Emergence(s) » : DJazz Nevers-Nièvre avec le soutien d'Auvergne Musiques Danses, du Petit faucheur et du Centre régional du jazz en Bourgogne.

Repérage



rencontres
du JAZZ
en région

2^{èmes} Rencontres
du jazz en région
lundi 9 et mardi 10 mai 2005

Nevers / Auditorium Jean Jaurès

Poursuivre la réflexion initiée en 2003

lors des 1^{ères} Rencontres du jazz en région, à partir des projets originaux et singuliers développés en Auvergne, Bourgogne et Centre,

L'élargir à des partenaires d'**autres régions** qui développent, pour le jazz, des projets partageant les mêmes objectifs,

Questionner, plus globalement dans le champ culturel et artistique, les enjeux et perspectives d'une **structuration interrégionale**,

Créer de nouveaux **espaces d'échanges** et de partage d'expériences : des conditions de la diffusion et de la création aux perspectives offertes par les nouvelles **coopérations (inter)régionales**,

**Forum d'information ;
créer et jouer en région ?**

**L'interregionalité en tant qu'espace de
développement culturel et artistique**

Rencontres proposées par :
Auvergne Musiques Danses
Le Centre régional du Jazz en Bourgogne
Le Petit faucheur de Tours



Sommaire

2^{èmes} Rencontres du jazz en région

9 et 10 mai 2005 / NEVERS

Auditorium du centre culturel Jean Jaurès



Bref retour sur les 2^{èmes} Rencontres du jazz en région / p. 8

par Marc Perrenoud

Forum : créer et jouer en région / p. 10

Liste des participants / p. 12

Ordre du jour / p. 15

Actes / p. 16

> **Jazz et musiques improvisées, un marché difficile** / introduction de Pascal Anquetil / p. 16

> **La responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l'accompagnement des artistes** /

intervention de Monica Guillouet-Gelys / p. 18

intervention de Jean-Paul Ricard / p. 20

> **Les artistes s'organisent : collectifs, associations... agents ?** /

intervention de Stéphane Payen / p. 26

intervention de Serge Adam / p. 28

intervention d'Antoine Arlot / p. 30

Éléments pour une synthèse / p. 37

Colloque : La région un espace de développement culturel et artistique / p. 38

Liste des participants / p. 40

Ordre du jour / p. 43

Actes / p. 44

> **Jazz et région : paysage en mouvement** / introduction de Jean-Pierre Saez / p. 46

> **Le jazz en région une réalité** /

Rhône-Alpes jazz / intervention de Jacques Panisset / p. 50

Le Centre info jazz de Champagne-Ardenne / intervention de Jean Delestrade / p. 51

Le Collectif régional de diffusion du jazz en Pays-de-la-Loire / intervention de Cyrille Gohaud / p. 53

> **Les enjeux de l'interrégionalité : une nouvelle étape** /

Le Réseau jazz Auvergne-Bourgogne-Centre / intervention de Roger Fontanel / p. 62

Le Forum régional de la danse Rhône-Alpes / Paca / Languedoc-Roussillon / interventions de Solange Dondi et Anne Expert / p. 64

Le Fonds aquitain pour la coopération avec les régions limitrophes : Limousin / Poitou-Charentes / Midi-Pyrénées / intervention de Joël Brouch / p. 66

Synthèse / p. 83

par Emmanuel Brandl

Glossaire et abréviations / p. 86

Bref retour

> sur les 2^{èmes} Rencontres du jazz en région
par Marc Perrenoud, sociologue - EHESS / Université Toulouse II

Loin des espaces traditionnels de la visibilité du jazz en France que sont les clubs parisiens et les plus gros festivals d'été, les différents acteurs du « jazz en région » se sont rencontrés une seconde fois à Nevers, sous l'impulsion du Centre régional du jazz en Bourgogne, pour échanger autour des nouveaux territoires et des nouvelles modalités d'exercice d'un fait musical bien vivant. Il n'est pas question de livrer ici un compte-rendu formel des débats, toutefois en retraçant les grandes lignes des problématiques qui ont traversé les rencontres, je reviendrai sur des éléments entendus à la tribune, au micro de l'auditorium du centre culturel Jean Jaurès, ou *off*, pendant les discussions interstitielles des repas, les pauses-cigarette ou autour des concerts vespéraux. Un bref retour, donc, sur ce qui a pu nettement marquer les rencontres, et sur ce à côté de quoi on est parfois un peu rapidement passé au cours de ces deux journées très enrichissantes.

Commencer en musique était probablement la meilleure manière d'entrer dans le sujet et la prestation des Auvergnats de l'« émergent » Quartet Bømek, entre compositions au cordeau et improvisations parfois assez radicales, a permis d'installer chacun dans une ouverture d'esprit salutaire pour la première demi-journée.

Ce premier après-midi relevait avant tout du forum d'information, sur le thème « créer et jouer en région », et mettait donc surtout en présence des musiciens, des programmeurs et des acteurs d'encadrement et/ou intermédiaires. Parmi ces derniers, les CRJ ou équivalents s'inscrivent largement dans un espace rationnel pour qu'émerge la création mais la diffusion n'est pas de leur ressort, du moins pas au-delà des événements ponctuels qu'ils impulsent. La question de l'articulation qualitative et quantitative de la diffusion a sous-tendu l'ensemble des débats : de fait, il est rapidement apparu que les musiciens se trouvent toujours confrontés à une double injonction propre aux espaces de production des biens symboliques¹, et aux mondes de l'art en particulier. Les « musiciens de jazz » doivent créer *et* tourner, prendre le temps d'inventer et passer leur temps

à démarcher pour « faire des dates », à monter des collectifs, à constituer des dossiers. S'il permet à certains de créer ponctuellement des œuvres élaborées au cours d'une résidence, d'un « missionnement », l'espace régional justement qualifié en début de séance de « *ghetto... parfois doré* » ne saurait donner l'occasion à ces musiciens de tourner de manière significative. Se pose comme corollaire le problème du faible nombre des diffuseurs : pourquoi sont-ils si peu nombreux ? Là encore, à travers une personnalisation à l'extrême de la figure du programmeur, on arrive à son inscription dans un « régime vocationnel de singularité »² où il apparaît comme pris lui aussi dans le « *double bind* » de l'art et du métier ou, en l'espèce, de l'agit-prop et de la gestion, de la subversion et de la subvention. Ce type de problématique est resté central dans le débat, en particulier lorsqu'on oppose la sensibilité, la subjectivité, voire la « folie » nécessaire des programmeurs à leur « responsabilité » dans le cadre de partenariats de plus en plus importants avec les institutions culturelles et leur situation objective de pouvoir sur les centaines de formations qui chaque année leur envoient fiévreusement une maquette ou un album. Dans ce contexte de forte tension systémique, les acteurs structurants du type CRJ semblent à même d'apporter, sinon des réponses, au moins des soutiens importants et une capacité à orienter la programmation en tant qu'action culturelle *et* économique dans des directions rationnelles en concertation avec l'ensemble du secteur, pour son équilibre et sa pérennité.

Après une excellente soirée musicale au café Charbon pendant laquelle les participants aux rencontres ont pu nouer des contacts et « créer du réseau » en temps réel autour d'un verre, le programme de la deuxième journée instituait celle-ci en colloque centré sur les politiques culturelles à l'échelle régionale et interrégionale.

De fait, le ton a en général été différent, plus technique, et la participation de l'assistance moins importante que la veille. On est revenu sur la question des différents types de territoires (intercommunalité, pays, région,

1. Voir les nombreux travaux de Pierre Bourdieu concernant la sociologie des arts et de la culture, notamment *La distinction* (ed. Minuit, 1979) et plusieurs textes dans le bref volume *Questions de sociologie* (ed. Minuit, 1980).

2. Pour Nathalie Heinich (*Du peintre à l'artiste*, ed. Minuit, 1993), le régime vocationnel de singularité caractérise la figure de l'artiste moderne, après le régime académique de communauté des ateliers de l'époque classique.

interrégionalité) pour s'accorder sur le fait que la région peut être considérée comme le territoire le plus pertinent pour envisager le fait musical vivant dans ses modalités « locales », même si tourner dans une seule région ne suffit pas (d'où l'importance des initiatives du types ABC³ ou des réseaux du Sud-Est et du Sud-Ouest qui ont été présentés). On n'a néanmoins peut-être pas assez souligné la différence fondamentale observable entre les régions dotées d'une capitale importante et celles où la vie culturelle est, sinon plus équilibrée, du moins distribuée entre plusieurs villes moyennes, sans que celles-ci ne connaissent les effets de la grande concurrence et de l'hyper-précarité que l'on trouvera dans toute métropole avec son importante animation nocturne, ses dizaines de bars, ses milieux underground qui, historiquement, demeurent le berceau de l'activité jazzistique.

Pourtant, quelle que soit la région observée, plus qu'un jazz des villes et un jazz des champs, on retrouve bien des modalités de pratique très inégalement légitimes dans leur inscription, une hiérarchisation très forte bien qu'informelle⁴ qui classe les individus sur une pyramide de notoriété, de revenus, d'insertion dans les réseaux institutionnels, pour finalement instituer entre eux des formes de « grandeur objectivables ». Alors qu'ils avaient été largement absents des discussions, certains musiciens ont finalement pris la parole avec insistance dans les dernières heures des rencontres en entraînant le débat hors de la feuille de route pour que soit enfin évoquée la partie immergée de l'iceberg des musiciens, composée de ceux qui ne sont ni « visibles », ni même « émergents », les habitués du travail au noir, des prestations peu valorisées dans des bars ou des négociations avec les structures désargentées de l'animation culturelle associative. Bien que les rencontres n'aient jamais eu vocation à devenir des « états généraux » des mondes du jazz, il semble malgré tout important qu'aient pu se faire entendre les échos d'une réalité quotidienne pour la majorité des musiciens qui, intermittents ou pas, « ne font que ça ».

En effet, pour le sociologue, l'élément central qui se dégage de ces deux journées consiste en la réaffirmation du « jazz » comme *champ*⁵ au sein duquel d'importantes tensions sont à l'œuvre, plus que comme un secteur stabilisé, bien clivé entre « activité professionnelle » et « pratiques amateur », entre « artistes » et « structures structurantes », ou entre « jazz » et « non-jazz ».

Pour les acteurs d'encadrement, tensions entre structuration et monopole,

3. Est-il nécessaire de rappeler l'existence du réseau jazz « Auvergne-Bourgogne-Centre » qui réunit les pôles structurants d'Auvergne musiques danses, du CRJB et du Petit Fauchaux ?

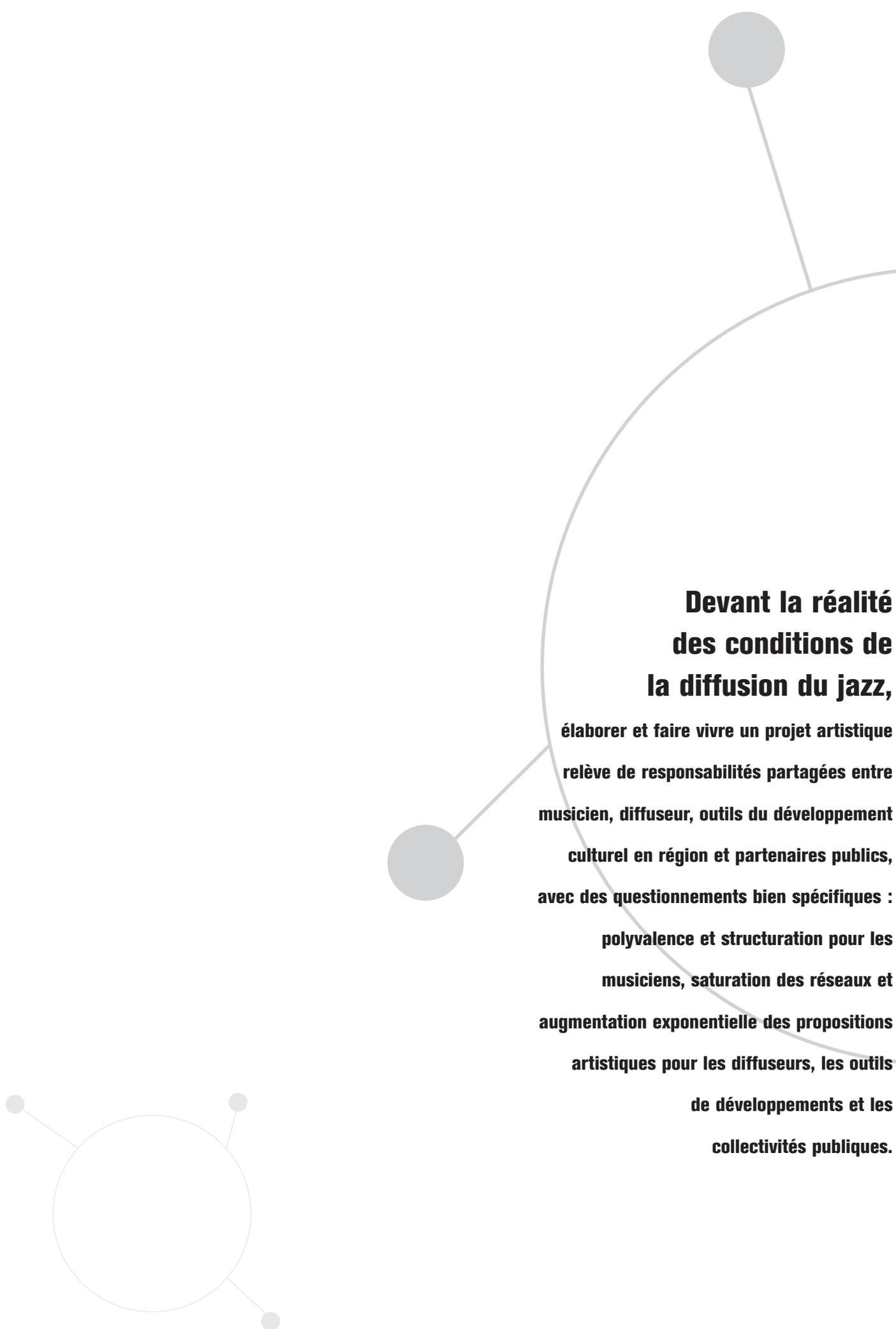
4. Voir par exemple les ouvrages de Pierre-Michel Menger (*Portrait de l'artiste en travailleur*, ed. Seuil, 2002), de Philippe Coulangeon (*Les musiciens interprètes en France*, La documentation française, 2004) ou encore les recherches que j'ai pu mener ces dernières années (notamment : « Jouer "le jazz" : où ? comment ? Approche ethnographique et distinction des dispositifs de jeu. » in *Sociologie de l'art* 2005, à paraître, ainsi que *La figure sociale du musicien. Ethnographie du métier de musicien ordinaire*, thèse de doctorat, EHESS, 2005).

5. Pour une compréhension approfondie de la notion de *champ*, je renverrai là encore aux travaux de Pierre Bourdieu depuis le milieu des années 1960.

entre sectorisation (jazz) et généralisation, comme Emmanuel Brandl (sociologue à l'Observatoire des Politiques Culturelles) l'a indiqué au cours du périlleux exercice de synthèse qui lui incombait. Mais peut-être plus encore tension qui traverse le *champ*, sinon entre un « jazz d'en haut » et « un jazz d'en bas », du moins entre la pratique de quelques musiciens multi-insérés et celle de la plupart des musiciens très précaires. Quand la pratique musicale, « pratique artistique » est aussi une pratique de masse, les enjeux de placements et de classements sont permanents à l'intérieur du *champ*. Ainsi, les musiciens, les publics, les intermédiaires, les acteurs d'encadrement sont parties prenantes du *champ* du « jazz », ou plutôt, du *champ* des musiques contemporaines à l'intérieur duquel l'appellation contrôlée « jazz » constitue aussi un enjeu. On a par exemple pu voir combien l'idée d'une ouverture à d'autres « genres musicaux » était fermement écartée par plusieurs intervenants, en particulier ceux dont la fonction est liée à l'existence du « jazz » comme espace spécifique dans le champ des « musiques actuelles ». Par moments, on a toutefois eu l'impression que le problème embarrassant de cette « spécificité » se posait avec acuité, même pour les intervenants, à travers une demi-plaisanterie (« *Uzeste c'est pas du jazz, c'est du Lubat* ») ou un jugement très spontané entendu à plusieurs reprises parmi les sortants outrés durant les premières minutes du beau concert de Crlustraude (« *C'est pas du jazz !* »). Vieux débat, vieille manie de l'excommunication chez les « amateurs de jazz ».

“Au terme de cette trop brève rétrospection, on ne saurait nier le fait que ces deuxièmes Rencontres du jazz en région auront largement rempli leur double fonction.”

Au terme de cette trop brève rétrospection, on ne saurait nier le fait que ces deuxièmes Rencontres du jazz en région auront largement rempli leur double fonction. La fonction manifeste d'abord qui consistait à permettre le rassemblement des acteurs « premiers » (musiciens), intermédiaires d'encadrement (associations, centres régionaux ou équivalents), diffuseurs et/ou institutionnels. Ainsi, les membres d'un jeune collectif lyonnais ont pu rencontrer autour d'un verre des responsables au plus haut niveau de l'Irma, de différentes DRAC ou conseils régionaux alors qu'ils auraient probablement attendu des semaines sinon des mois avant d'obtenir un rendez-vous formel. Des musiciens venus de toute la France ont pu eux aussi prendre contact, se rencontrer réellement et échanger entre « artistes », ce qui est assez rare pour être souligné. Les acteurs intermédiaires ont eux aussi pu partager, d'une région à l'autre, leurs orientations, leurs manières de faire dans leurs structures, dans leurs lieux. Cette capacité à réunir, à la fois transversale (quasiment toutes les régions étaient représentées) et verticale (tous les types d'acteurs étaient là), a assuré l'incontestable succès de l'entreprise. A une fonction manifeste correspond presque toujours une « fonction latente », dont l'enjeu est en général moins explicitement défini et reconstruit par les acteurs sociaux : après des années de travail récompensées par un Django d'Or, ces journées achèvent de renforcer la légitimité du CRJB qui constitue aujourd'hui au niveau national une (*la ?*) structure de pointe en matière de médiation culturelle et artistique en région, à même de s'interroger sur ses propres pratiques, de les faire évoluer et de les partager avec d'autres aussi longtemps qu'elle restera à l'écoute des acteurs du *champ*, dans toute leur diversité.



Devant la réalité des conditions de la diffusion du jazz,

**élaborer et faire vivre un projet artistique
relève de responsabilités partagées entre
musicien, diffuseur, outils du développement
culturel en région et partenaires publics,
avec des questionnements bien spécifiques :**

**polyvalence et structuration pour les
musiciens, saturation des réseaux et
augmentation exponentielle des propositions
artistiques pour les diffuseurs, les outils
de développements et les
collectivités publiques.**

Actes



**Nevers / Auditorium du centre culturel Jean Jaurès
lundi 9 mai 2005**

Forum d'information : Créer et jouer en région

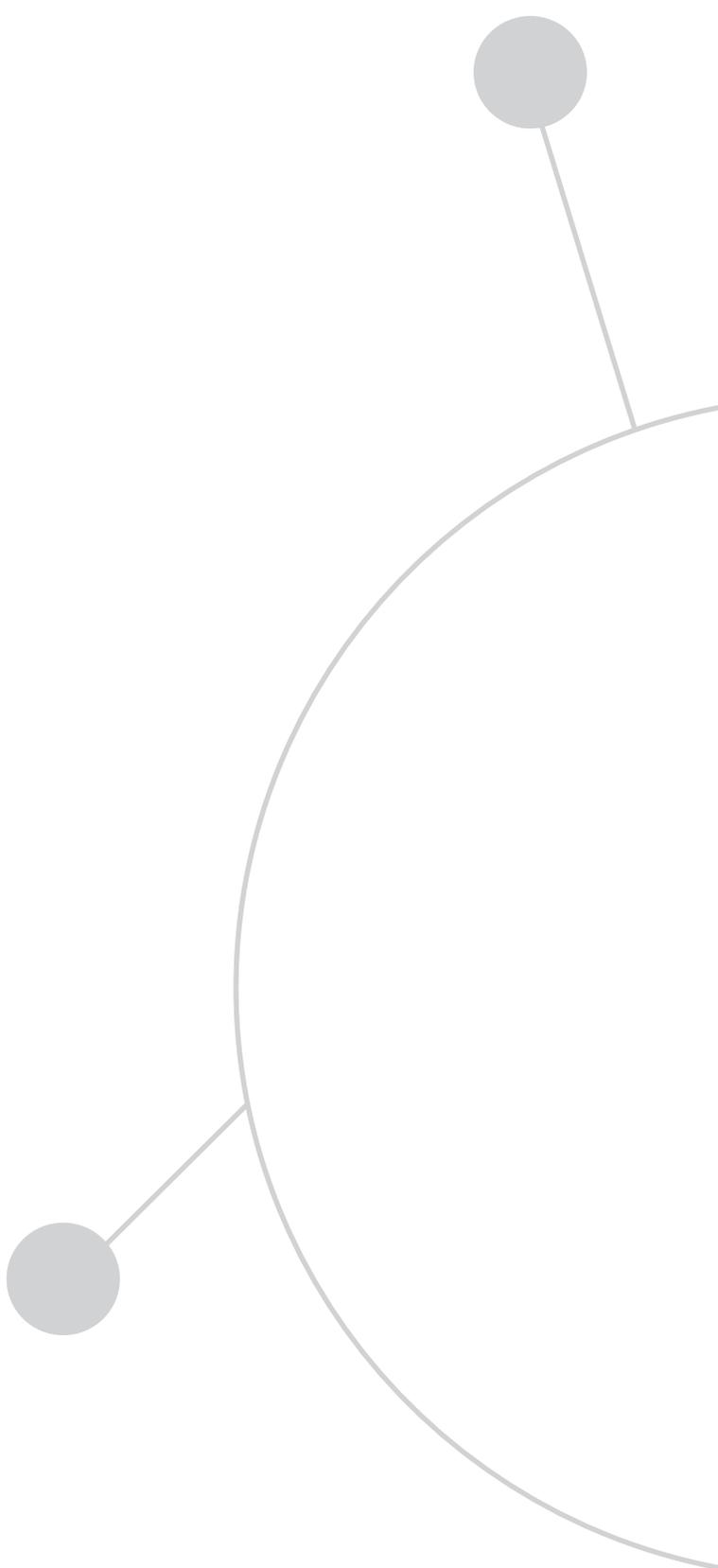
Participants >>>

- Serge Adam, musicien / Quoi de neuf Docteur ? - Paris (75)
Michèle Ambrosetti, directrice / Ecole nationale de musique - Nevers (58)
Pascal Anquetil, responsable du Centre info jazz / Irma - Paris (75)
Antoine Arlot, musicien / Emil 13 - Nancy (54)
Michel Audureau, directeur du Petit faucheur - Tours (37)
Patrice Bailly, musicien / collectif Zazen - Marcilly-Ogny (21)
Antoine Bartau, administrateur de production / 12 Productions - Mâcon (71)
Laurence Bebenek, chargée de production / collectif Alka - Troyes (10)
Olivier Bernard, musicien - Ste-Marie-sur-Ouche (21)
Alain Blesing, musicien / association Ritournelle - Chalon-sur-Saône (71)
Yves Bleton, directeur / Agapes - Villier-Morgon (69)
Pierre Boespflug, musicien / Emil 13 - Nancy (54)
Gaëlle Bougeard, administratrice / la Tribu Hérisson - Lyon (69)
Elise Brenon, le Confort moderne - Poitiers (86)
Florent Briqué, musicien / Union des musiciens de jazz - Nancy (54)
Frédérique Carminati, musicienne / Zellige - Made in swing - Fauverney (21)
Jean-Yves Chir, directeur / Ecole de musique - Cosne-sur-Loire (58)
Jean-Christophe Cholet, musicien - Paucourt (45)
Régis Coisne, musicien / Ad lib music - Bourg-en-Bresse (01)
Augustin Cornu, président / Aria - Orléans (45)
Bernard Cuvelier, directeur / EPGC de la Nièvre - Nevers (58)
Elen Debost / ESC - Dijon (21)
Jean Delestrade, vice-président / Centre info jazz Champagne-Ardenne - Reims (51)
Igor Deschamps, manager-tourneur / Fabrikason artizicale - Lyon (69)
Marc Doumèche, directeur / Auvergne Musiques Danses - Clermont-Ferrand (63)
Pierre Dugelay, administrateur / Grolektif productions - Lyon (69)
Joël Dziki, musicien / Grolektif productions - Lyon (69)
Pascal Favier, chargé de développement / Le Guingois - Montluçon (03)
Chantal Ferrero, administratrice / Planète Aurora - la Ferté-Loupière (89)
Roger Fontanel, directeur / CRJ Bourgogne - Nevers (58)
Dominique François, président / association Ritournelle - Chalon-sur-Saône (71)
Joëlle Giraud, chargée de production / ADME [l'U.E.U.F.] - Lyon (69)
Pascale Giroux, chargée de production / Jazz à Cluny - Cluny (71)
Cyrille Gohaud, coordinateur / CRDJ - Nantes (44)
Barbara Gougeon, chargée de programmation / Tumulte(s) association - Rouen (76)
Monica Guillouet-Gelys, directrice / Auxerre Le Théâtre - Auxerre (89)
Geneviève Herbreteau / CRJ Bourgogne - Nevers (58)
Fred Jumel, directeur / La Vapeur - Dijon (21)
Julien Labergerie, musicien / collectif Zazen - Curley (21)
Karin Laenen, chargée de mission jazz / Domaine musiques - Lille (59)
Delphine Lafoix / D'Jazz Nevers-Nièvre - Nevers (58)
Olivier Lenoir, musicien - Saint-Dier-d'Auvergne (63)
Cécile Leroy, étudiante / Pôle régional des musiques actuelles de Haute-Normandie - Rouen (76)
Vincent Mascart, musicien - enseignant / Ecole nationale de musique - Nevers (58)
Philippe Mougel, directeur / la Baie des singes - Cournon (63)
Marc Mourguiart, chargé de production - action culturelle / Auvergne Musiques Danses - Clermont-Ferrand (63)
Guillaume Orti, musicien - Quincerot (21)
Jacques Parize, président / Media music [d'jazz kabaret] - Dijon (21)
Stéphane Payen, musicien / collectif Hask - Paris (75)
Marc Perrenoud, sociologue / EHESS université Toulouse II - Toulouse (31)
François Perrin, musicien - Nevers (58)
Sébastien Pifre / CRJ Bourgogne - Nevers (58)
Géraldine Pouthier / étudiante / Université de Bourgogne - Dijon (21)
Jean-Claude Pouyet, musicien / Zellige - Made in swing - Fauverney (21)
Alain Rellay, musicien - Buffières (71)
Jean-Paul Ricard, directeur / AJMI - Avignon (84)
François-Xavier Ruan, directeur / Pannonica - Nantes (44)
Christian Sauvage, musicien - Treigny (89)
Mickaël Sévrain, musicien - Dijon (21)
Emmanuelle Somer, musicienne - Saint-Dyé-sur-Loire (41)
Pierre Villeret, responsable / Centre info jazz Champagne-Ardenne - Reims (51)

Excusés >>>

Yves Baillon, professeur de musique / collège Paul Langevin - Fourchambault (58)
Daniel Beaussier, directeur / Edim - Antony (92)
Bruno Bigay, directeur / Ecole de musique et de danse Sud-Morvan-Bazois - Luzy (58)
Pierre Bodineau, président / Musique danse Bourgogne - Dijon (21)
Luc Bouhaben, musicien - Sennecay-les-Dijon (21)
Martine Carillon-Couvreur, députée de la Nièvre (58)
Laurence Conversat, directrice / Ecole municipale de musique et de danse agréée - Tonnerre (89)
Bernard Depierre, député de la Côte-d'Or - Dijon (21)
Bernard Descotes, directeur / Apejs - Chambéry (73)
Stéphane Fievet, président / Syndeac - Paris (75)
Gérard Forat, vice-président / Jazz à Couches - Couches (71)
Anne-Isabelle Gravejat, directrice / Musique et danse en Saône-et-Loire - Mâcon (71)
Stéphane Grosclaude, coordinateur / plate-forme interrégionale - Limoges (87)
Ivan Karvaix, conseil général du Puy-de-Dôme - Clermont-Ferrand (63)
Bernadette Laclais, vice-présidente déléguée à la culture / Conseil régional de Rhône-Alpes - Charbonnières-les-Bains (69)
Benoît Lallemand, musicien - enseignant / CNR -Dijon (21)
Jack Maignan, directeur de la culture et des sports / Conseil régional des Pays-de-la-Loire - Nantes (44)
Pascale Martinez, directrice / Ecole municipale de musique - Montceau-les-Mines (71)
Philippe Merien, musicien-responsable département jazz / Ecole de musique - Cebzat (63)
Christian Millanvois, musicien - Chalon-sur-Saône (71)
Françoise Pierret, musicienne - Chalon-sur-Saône (71)
Sandrine Roumet, le Petit fauchoux - Tours (37)
Marc Roquesalane, musicien - Chalon-sur-Saône (71)
Lisiane Serpeaud, directrice / Addmd 18 - Bourges (18)
Claude Spiteri, directeur / l'Arrosoir - Chalon-sur-Saône (71)
Laurence Terk, directrice / le Théâtre scène nationale - Mâcon (71)
Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur / Faculté de droit et de science politique - Reims (51)

Actes



Ordre du jour

lundi 9 mai 2005 >>> 14H30 / 18H00

14H30 / Accueil

15H / Introduction

Jazz et musiques improvisées, un marché difficile /

par **Pascal Anquetil**, responsable du Centre info jazz de l'Irma

15H30 / Diffusion

La responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l'accompagnement des artistes /

Monica Guillouet-Gelys, directrice du Théâtre d'Auxerre,

Jean-Paul Ricard, directeur de l'AJMI, vice-président de la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées, président des Allumés du jazz

Débat

16H30 / Artistes

Les artistes s'organisent : collectifs, associations... agents ? /

Serge Adam, musicien, responsable du label Quoi de neuf Docteur ?

Antoine Arlot, musicien du Groupe Emil issu de l'association Emil 13 (Expériences musicales improvisées en Lorraine)

Stéphane Payen, musicien du Collectif Hask (Print, Thôt, Ambitronix...)

Débat



Antoine Arlot,
Serge Adam,
Stéphane Payen



Actes

“Forum d’information : Créer et jouer en région”

■ 14h30 / Accueil

Roger Fontanel (directeur du Centre régional du jazz en Bourgogne, Nevers) : Bonjour. Merci d’avoir fait le déplacement à Nevers. Les quelques retardataires nous rejoindront au cours de ce forum qui s’inscrit dans le cadre des 2^{èmes} Rencontres du jazz en région. Nous avons voulu faire précéder le colloque, qui aura lieu demain, de ce forum pour répondre à des attentes que nous avons perçues en Bourgogne – à savoir une rencontre entre musiciens et diffuseurs – et pour aborder les problématiques qui leur tiennent à cœur comme à nous, et concernent les conditions de la diffusion de cette musique sur le territoire et au-delà.

Je profite de ce moment de parole pour remercier Pascal Anquetil, que je ne présente plus ; il a bien voulu accepter la modération de cet après-midi ; et, avant de lui céder la parole, pour vous dire que nous nous arrêterons vers 17 h 30, 17 h 45 car vous êtes tous invités au verre que l’on va vous offrir au Café Charbon juste avant les deux concerts de ce soir : le trio Résistances et Crlustraude.

Et j’espère qu’on retrouvera la plupart d’entre vous demain, ici, à partir de 9 heures pour le deuxième volet de ces rencontres. Ce sera l’occasion de vous présenter d’autres exemples de structuration du jazz dans les régions Champagne-Ardenne, Rhône-Alpes, Pays-de-la-Loire et d’autres expériences d’interrégionalité sur des champs artistiques autres que le jazz.

Merci encore. Nous espérons que le débat sera riche. Nous vous demandons de vous nommer chaque fois que vous prenez la parole car, quoi que nous fassions des bandes ensuite, s’il y a des perspectives d’actes, nous enregistrons. Les micros sont à récupérer à cour et à jardin, enfin, à gauche et à droite. Donc, Pascal à toi !

■ 15h / Introduction

> Jazz et musiques improvisées, un marché difficile

Pascal Anquetil (responsable du Centre info jazz de l’IRMA, Paris) : Bonjour. La question du jour est donc “ Créer et jouer en région ”. On disait tout à l’heure en aparté avec Roger : On ne pense jamais à la région parisienne qui pose un cas différent, mais qui est aussi une région où les musiciens jouent, certainement, moins que dans les autres régions ; c’est un autre problème.



Depuis vingt ans déjà (je les ai fêtés au New Morning en mai) que je suis responsable du Centre d’information du jazz, j’ai eu la chance, de ce poste d’observation privilégié, de voir l’évolution du monde du jazz et comment la situation de la diffusion, de la pédagogie et autres, a transformé le paysage du jazz en France. J’ai reçu depuis vingt ans de nombreux musiciens de jazz. La question principale, unique, qui revient tout le temps, que pose un jeune musicien ou un musicien déjà confirmé, ce qu’espère une formation émergente ou déjà installée : d’abord jouer. Jouer, toujours jouer, jouer encore. C’est une réalité : un musicien n’existe que par la scène et par l’expression qu’il peut donner de sa musique devant un public.

Cette réalité a beaucoup changé en vingt ans parce que la population des musiciens de jazz a énormément évolué. Il y a vingt ans, on pouvait estimer le nombre de musiciens à cinq cents environ, un peu plus peut-être ; aujourd’hui, il tourne de trois à cinq mille. Trois mille, c’est le nombre de musiciens que j’ai recensés dans ma base de données. Là-dedans, il y a des groupes, des orchestres, on peut souvent multiplier par deux, trois, quatre les fiches que j’ai. Donc ça fait trois mille fiches, mais au moins cinq mille musiciens, dont le statut est professionnel ou pas, mais qui ont envie d’exprimer et de jouer sur scène cette musique.

Conclusion : même si les scènes de jazz en France ont beaucoup évolué, il n’y avait pas autant de clubs. Les scènes qu’on dit “ intermédiaires ”, MJC, centres culturels ou scènes nationales, se sont de plus en plus ouvertes au jazz. Quant aux festivals, ç’a été l’explosion ; il y a vingt ans, il y en avait une centaine, j’en suis à plus de quatre cents. On retrouve le problème de l’offre et de la demande. L’offre des concerts est très vite satisfaite, les programmeurs qui sont dans la salle ou à cette tribune le savent, une programmation se fait assez rapidement ; après, il faut dire non à toutes les propositions qui sont nombreuses parce que beaucoup de musiciens veulent jouer. Donc l’offre est vite satisfaite. Quant à la demande, elle est pour l’instant inépuisable.

Créer et jouer en région, le sujet mérite le débat d’aujourd’hui. Dans les conditions de la diffusion du jazz, comment élaborer un projet artistique, comment le faire tourner : on touche à la responsabilité des diffuseurs dans l’accompagnement des artistes, ce qui pose pas mal de problèmes. Je vais d’abord les citer en vrac, nous les préciserons ensuite.

• Y a-t-il des dispositifs d’aide et quels sont-ils ? Les responsables des

centres régionaux du jazz pourront nous en parler, par exemple les aides aux tournées.

- Y a-t-il de nouveaux dispositifs à inventer et à mettre en place ?
- Comment utiliser de manière plus volontariste, plus rationnelle, l'existant et en particulier les réseaux de jazz, pour essayer de doper l'interrégionalité (ce qui sera le débat de demain) ?
- Comment faire pour encourager et développer une circulation plus importante des œuvres et des artistes ?
- Comment développer des actions de repérage ? Souvent apparaissent de nouveaux talents, de nouveaux groupes : comment les repérer ? Il y a les concours, les tremplins, mais comment leur mettre le pied à l'étrier pour leur éviter le découragement ? Comme disait Debussy : " *On ne décourage jamais assez les jeunes talents* ", mais quelquefois il faut les décourager au point que seuls persistent les "indécourageables", les vrais talents.
- Comment faciliter l'insertion professionnelle ?

On voit donc que les problèmes sont multiples. Ils sont à l'échelle d'une région, mais aussi *des* régions.

Avant d'entamer le débat, j'aimerais savoir comment un réseau qui vient de se créer, l'ABC (Auvergne-Bourgogne-Centre), a envie de développer l'interrégionalité et les échanges. La région est souvent une sorte de ghetto, plus ou moins doré d'ailleurs pour certains musiciens, et il est difficile d'en sortir. Comment jeter des passerelles ? Ce réseau permet de sortir de sa région pour s'exprimer ailleurs. Je demande ainsi à Roger Fontanel de m'en parler.

Roger Fontanel : Parler de l'interrégionalité après la réunion de travail de ce matin où on a fait le bilan de cette action interrégionale depuis deux ans et tenté de dresser des perspectives par rapport aux écueils ou aux limites rencontrés, me semble un peu prématuré – sans vouloir botter en touche. On sera sans doute beaucoup plus à l'aise pour en parler demain dans le cadre de ces 2^{èmes} Rencontres où la prise de parole sera un peu plus formelle.

Néanmoins, pour répondre indirectement à la question de Pascal, on peut

parler de la Bourgogne. Je pense que Marc [Doumèche] parlera de l'Auvergne et Michel [Audureau] de la région Centre. En Bourgogne, la création du centre régional, avec une série de dispositifs en faveur de la diffusion et du soutien à la production, a indiscutablement apporté un plus à la diffusion de cette musique sur l'ensemble du territoire, tant en termes de diffusion qu'en termes d'accompagnement de projet. Il est clair que, même si le centre régional n'est pas responsable – heureusement – de l'ensemble de la programmation jazz, il en a permis davantage. Tout le monde ne peut que s'en réjouir.

Cependant il faut être particulièrement prudent et vigilant. Je pense que, même si les centres régionaux – ces outils structurants qui ne s'appellent pas nécessairement partout centres régionaux du jazz – ont une responsabilité importante en termes d'impulsion de projet, de repérage et d'accompagnement d'artistes, il n'en demeure pas moins que ce n'est pas sur eux seuls que doit reposer la responsabilité de la diffusion. Effectivement, pour un musicien en Bourgogne ou ailleurs, la tentation pourrait être grande de s'adresser systématiquement au centre régional en disant : fais-moi tourner. On sait bien que ce n'est pas si simple, d'autant que nos outils, le mien comme ceux de la région Auvergne ou de la région Centre, ne disposent pas de "moyens à redistribuer", et c'est bien pour ça qu'on a sou-

haité cette rencontre aujourd'hui, non qu'on veuille se défaire de nos responsabilités pour accompagner les projets (il y a dans la salle des musiciens qu'on a accompagnés et des musiciens qu'on va accompagner), mais tout simplement pour dire que cette responsabilité est à partager avec les diffuseurs, les programmeurs et également avec les musiciens qui ont une part de responsabilité dans les conditions et la situation de la diffusion de cette musique sur l'ensemble du territoire bourguignon – et ce que je dis vaut pour des projets d'interrégionalité.

Voilà pour la Bourgogne. Peut-être Marc, que tu souhaites dire quelque chose sur l'Auvergne, et après tu passes la parole à Michel.

Marc Doumèche (directeur d'Auvergne Musiques Danses, Clermont-Ferrand) : De façons différentes, les régions ont mis en œuvre les dispositifs adaptés aux spécificités régionales, ce qui ne nous a pas empêchés de nous retrouver pour la mise en commun de deux dispositifs interrégionaux.

En Auvergne, nous avons développé un certain nombre de cadres d'action : principalement, une période d'un mois nommée "Jazz Auvergne festival", ce n'est pas un festival mais une opération qui est l'occasion de susciter la programmation de concerts et d'actions de sensibilisation des publics autour du jazz et des musiques improvisées. On a aussi mis en place une collection de disques et des opérations qui permettent, avec certains diffuseurs dans la région, d'accueillir en résidence pendant une semaine un groupe de la région dit "en émergence", avec ou sans un musicien dit

"réfèrent" invité, d'envergure nationale, ce qui permet de croiser des échanges et d'organiser une rencontre qui se joue sur l'artistique.

J'ose espérer que nous contribuons, avec ces opérations, à améliorer tout ce qu'on a pointé : une circulation des artistes, la diffusion plus importante du jazz et des musiques improvisées, etc. Comme Roger vient de le dire, nous ne sommes rien sans les partenaires et une volonté qui doit être la leur, principalement les diffuseurs, mais aussi les collectivités qu'on sollicite à tous les niveaux pour abonder les financements

des opérations qu'on impulse, et aussi les artistes autour desquels on construit ces projets.

Comme Roger l'a dit, on a certainement un rôle d'"impulseurs" ; en l'absence d'une volonté partagée avec d'autres partenaires – diffuseurs, artistes et pouvoirs publics – nous ne pouvons rien faire. Merci.

Michel Audureau (directeur du Petit fauchoux, Tours) : Il termine sur "rien faire", c'est vraiment désastreux pour prendre la parole derrière. Essayons de faire quelque chose. (rires)

Tu disais, Pascal, que les réseaux sont en mutation depuis une vingtaine d'années. Cette mutation, on la sent même à l'intérieur du réseau ABC qui a 2 ans. Ce sont trois projets de missions régionales, la plus ancienne étant celle du Centre né en 1995 et qui, en 2005, est en train de changer d'orientation. Ce que Roger appelait les centres régionaux du jazz était une vision des choses qui continue dans des missions souvent appuyées par l'État et les conseils régionaux qui dotent une structure des moyens pour la vie du jazz, création aussi bien que diffusion, sur un espace régional.

Au niveau national des scènes de jazz – je suis par ailleurs président de la Fédération des scènes de jazz –, nous réfléchissons avec Jean-Paul Ricard de l'AJMI (scène d'Avignon) et avec le ministère de la culture sur la pré-



Michel Audureau

sence en France de ce qu'on appelle des "scènes structurantes". Il s'agirait de s'appuyer sur des scènes, des lieux de créations – donc des outils – dans un espace régional, qui permettraient aux musiciens de venir créer et développer un projet artistique qu'il ne resterait qu'à tourner ensuite. Cette structuration pourrait donc reposer sur des scènes comme l'AJMI, le Pannonica à Nantes et le Petit faucheur à Tours, une grande scène en restructuration à l'heure actuelle qui va être inaugurée en octobre 2005 (on sera ainsi dotés d'un outil qui va permettre aux musiciens de la région Centre de créer et de développer des projets). Reste à "jouer", l'autre volet – créer et jouer – : ça nécessite effectivement des missions particulières pour essayer d'échanger au niveau des réseaux, ce qui est le cas à l'intérieur du réseau Auvergne-Bourgogne-Centre, ce qui était le cas pour nous au niveau de la région Centre alors que c'est un peu moins prégnant maintenant au niveau des nouvelles missions.

Pascal Anquetil : Merci Michel. On va maintenant entrer dans le vif du sujet de la responsabilité des programmeurs sur la question "Créer, jouer en région".

15H30 / Diffusion

> La responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l'accompagnement des artistes

Pascal Anquetil : Depuis quelques années, elle peut trouver une solution en un mot fréquent aujourd'hui : résidence. Cette formule est intéressante à plus d'un titre.

D'abord, parce qu'elle est souple. La résidence est souple quant à l'implantation ou au rayonnement. Elle peut partir d'un lieu fixe, théâtre, festival, ville, département, voire région. Elle est souple aussi quant à la durée : trois jours, trois mois, voire plusieurs années. Certes, on met parfois sous le mot "résidence" les moindres ateliers ou masterclasses organisés tous les trimestres, si bien qu'il y a un abus du vocable, mais on voit bien que la résidence a trois piliers qui la rendent importante :

- une vocation artistique, donc la création et la mise en place de projets, innovants si possible,
- une action de sensibilisation, toujours, auprès de nouveaux publics
- et souvent une action pédagogique.

Nous avons demandé à Monica Guillouet-Gelys, directrice du Théâtre d'Auxerre, d'en parler. Elle en a l'expérience, pour avoir invité Jean-Christophe Cholet qui est dans la salle ; il a fait une création et a pu suivre un travail pendant quelques années. Récemment, la Campagne des Musiques à ouïr, que j'avais eu le plaisir d'interroger pour *Tempo*, avait été – que ce soit Denis Charolles ou Christophe Monniot – très intéressée par cette résidence. Ils m'avaient avoué qu'entre Monica et eux était né un vrai dialogue artistique. Comment s'est-il noué et comment envisagez-vous maintenant la question de la résidence d'un artiste ou d'un groupe sur un lieu comme votre théâtre ?

Monica Guillouet-Gelys (directrice du Théâtre d'Auxerre) : La résidence d'artistes, c'est-à-dire la présence d'artistes dans un lieu tel que le Théâtre d'Auxerre – je vais expliquer ce qu'il est – est quelque chose que je connaissais, dont j'avais expérimenté les contours avec les compagnies de théâtre dans les lieux où j'étais auparavant. L'artiste musicien et le groupe de musique étaient une expérience nouvelle pour moi en arrivant à Auxerre.

Le Théâtre d'Auxerre n'est pas une scène de jazz. C'est un théâtre de ville conventionné par l'État ; il a une mission de la ville d'abord et ensuite de l'État. Sa mission première est la diffusion pluridisciplinaire (théâtre, musique, danse, arts du cirque, arts "émergents", nouvelles esthétiques) et, dans le cadre de son conventionnement avec l'État, une aide à la création, une mission d'accompagnement d'artistes, beaucoup plus soutenue que de la pure diffusion. Et il ne faut pas oublier l'essentiel : le directeur de théâtre a ce rapport à l'artiste (diffusion et création), il a aussi un rapport au public fondamental. C'est pour ça que la résidence comprend deux missions qui peuvent être paradoxales ou très différentes :

- le soutien à la vie artistique, à la création en général, quel que soit le domaine
- et la mise en relation de cette création avec le public, la démocratisation de l'art et de la création artistique.

Ces missions font appel à des moyens et à des réflexions différents qui peuvent être contradictoires.

En arrivant à Auxerre, la présence d'artistes dans le lieu était l'essentiel de mon action culturelle en termes de préparation, d'élargissement et de formation du public, partant du postulat que l'artiste est le meilleur médiateur entre l'œuvre et le public – ce n'est pas le directeur. A partir de là, je

devais réfléchir au contexte qu'on me proposait. Dans l'Yonne, il y avait un certain nombre de tentatives (ne prenez pas mal le mot "tentatives", ce sont des choses qui existaient et qui n'ont pas forcément continué)... un festival de jazz, un orchestre départemental, une école nationale de musique avec un département jazz, des musiciens et des personnalités institutionnelles comme l'Addim très présentes par leurs dirigeants. Il y avait un terreau et des artistes musiciens,

notamment Jean-Christophe Cholet, qui avaient fait un certain nombre de choses et avaient un projet ; c'était là l'essentiel. Une résidence doit faire se croiser les projets respectifs, ça ne peut pas être une résidence heureuse si ce n'est le projet que de l'un des partenaires. On est basés sur un partenariat avec la réciprocité que ça implique.

Jean-Christophe Cholet avait un projet sur plusieurs années. Il avait déjà créé la *Suite alpestre* avec son ensemble Diagonal. Les années de résidence suivantes ont vu la création de *English Sounds* et *Slavonic Tone* qui faisaient partie du triptyque qu'il avait en tête. J'insiste sur le fait que c'est bien que l'artiste ait un projet. (On verra qu'il n'y a pas de projet aussi concret ni aussi délimité dans la durée avec les Musiques à ouïr.) Mais là, c'était une proposition concrète qui nous a permis d'inventer cette présence de Jean-Christophe avec ses musiciens et collaborateurs. Cette résidence a permis aussi à Vincent Mascart de créer *Circum* puisqu'on s'est étalés sur trois ans.

Voilà l'idée du projet de l'artiste et en quoi elle va permettre à la structure de répondre aussi à sa mission de diffusion. Certes, on va se mettre sur le plateau, mais il faut du monde en face, du public. Dans l'Yonne et à Auxerre dont j'ai décrit le contexte, il y avait un potentiel de spectateurs

initiés à cette musique de jazz improvisé. On ne partait donc pas de zéro. Il fallait quand même inventer un certain nombre de choses pour ne pas laisser des gens en route, partant du principe que le meilleur en qualité doit concerner le plus grand nombre, pour reprendre un thème cher à l'action culturelle et à la décentralisation.

Il y a eu des actions que j'énumère rapidement. Jean-Christophe et certains de ses musiciens sont beaucoup intervenus dans le cadre scolaire, avec un répertoire de chansons françaises arrangées en jazz ; il y a eu un travail dans tous les collèges d'Auxerre et, l'année suivante, de l'Yonne. Tous les collèges du département ont participé à une opération, rencontré un musicien, eu des ateliers de pratique et contribué à l'organisation d'un minifestival sur plusieurs jours qu'on a appelé "Chorjazz", présenté au Théâtre devant des salles, pleines évidemment dans ce cas-là. Tous les élèves de collèges de l'Yonne ont rencontré les musiciens et travaillé avec eux. Ils ont eu une sensibilisation à ce qu'on appelle la musique de jazz à travers les arrangements de ces chansons. Il y a eu, évidemment, des rencontres avec les artistes et les élèves de l'école nationale de musique (à travers le Théâtre, l'école de musique a passé commande – je rangerais ça au rang de la création, c'est à la frontière – à Jean-Christophe d'une pièce pour cor pour le passage du DEM, l'examen de fin d'année ; la pièce est encore jouée, "utilisée" pour le passage du DEM).

Ensuite, on s'est dit qu'on allait sortir du théâtre. Un moyen de toucher un public qui ne vient pas spontanément au théâtre, c'est d'aller vers lui avec des formes artistiques, et non pas forcément des choses pédagogiques, en tout cas pas seulement. La proposition du trio avec Marcel Papaux, Heiri Känzig et Jean-Christophe, donc piano, basse, batterie, était assez légère, malgré la présence d'un piano, pour circuler en milieu rural dans l'Yonne. On a choisi d'aller dans des endroits plutôt patrimoniaux peu utilisés – vieux châteaux, chapelles, etc. – en s'appuyant sur les animateurs locaux, et de leur proposer un concert du trio. On a pas mal circulé dans l'Yonne avec ce projet et rencontré un public qu'on n'aurait pas rencontré autrement ; ça fait donc partie des actions culturelles. J'oublie certainement beaucoup de choses pour Jean-Christophe, mais *grosso modo* c'était ça. Pour la Campagnie des Musiques à ouïr, le projet est complètement différent parce qu'ils n'arrivent pas avec une idée (on va rester là trois ans et on va faire ça ; etc.). Les Musiques à ouïr, vous les connaissez certainement, sont très réactifs : on se met autour d'une table, même pas, autour du bar et on se dit : Qu'est-ce que t'aimerais faire l'année prochaine ? T'aimerais bien jouer avec qui ? Et ça part comme ça, ça fuse. Voilà comment il y a des projets complètement atypiques qu'ils ne feraient pas en dehors d'une résidence ou sans le soutien d'une structure comme le Théâtre d'Auxerre. Ils ont ainsi fait une création avec Arthur H, avec Michel Portal, il y en a une nouvelle qui arrive avec Brigitte Fontaine, une qui est prévue avec Hubert Reeves, donc dans des domaines assez différents. Tout ça, c'est relativement "facile" pour un théâtre comme le mien, j'ai la salle pleine à chaque fois, je ne vais pas chercher le public, il vient spontanément, ma salle fait six cents places, forcément je refuse du monde. On n'est pas là en termes d'action culturelle, on est là en termes de proposition artistique ou de désir plutôt : on répond à un désir des musiciens. Ça veut dire présence pour les répétitions, ça se travaille un projet comme ça. Il y a des inquiétudes, du stress avant de commencer.

A côté de ça, comme ils sont très réactifs, ils peuvent intervenir sur des projets complètement différents. Outre une intervention dans une école

spécialisée pour jeunes déscolarisés, il y a eu un travail formidable, avec six jeunes pendant plusieurs mois, de Denis Charolles avec le poète Michel Richard, lié à leur spectacle intitulé *Le Bleu des Ipoés*, poésie-musique. Ils ont intégré les jeunes à leur concert, qui a été donné au Théâtre. Sur le terrain, la Campagnie des Musiques à ouïr est peut-être moins impliquée que ne l'étaient le groupe de Jean-Christophe et Jean-Christophe lui-même, mais ils interviennent de manière plus ponctuelle. On organise, par exemple, des pique-niques lectures au Théâtre d'Auxerre. Il y a un pique-nique par saison, avec une thématique printemps, été, automne, hiver. Essentiellement avec Denis Charolles et Frédéric Gastard. Ensuite, le problème des musiciens – par rapport aux comédiens qui sont en troupe ou en compagnie – est qu'ils sont souvent pris dans des projets multiples, pas seulement liés à un groupe et à un compositeur ; leur problématique est différente.

Pascal Anquetil : Donc ça se passe sur une résidence de trois ans, ils viennent une semaine ou quinze jours ?



Monica Guillouet-Gelys

Monica Guillouet-Gelys : Ils viennent en fonction des projets, trois ou quatre fois dans l'année. Ils sont là une quinzaine de jours. Jean-Christophe, au moment de ses créations, était là plus longtemps avec ses musiciens.

Au niveau des moyens, pour conclure, ça nécessite un lieu de travail. Il faut mettre à disposition le plateau, une salle de répétition, le lieu où va se passer le concert. Il faut penser à l'hébergement ; on est à Auxerre, les musiciens ne sont pas d'ici, on a donc loué des appartements d'artistes qu'on met à leur disposition.

En termes financiers, le Théâtre est subventionné – ville, État, région. Les dossiers de demande de subvention concernant les résidences n'existent pas au niveau de l'État : ça fait partie du projet global du Théâtre, il n'y a pas de ligne directement fléchée vers la résidence d'artiste.

Concernant le groupe Diagonal, le Théâtre s'était engagé à être producteur délégué des concerts pendant la présence des artistes ; ensuite, le groupe s'est organisé pour l'être lui-même. Il y avait donc contrat de cession avec les lieux qui achetaient les spectacles, dépôt des dossiers, demande de subventions, Spedidam, Sacem, etc., tout un travail administratif, contrat d'engagement de tous les artistes en direct, action après action.

Sur la résidence de Jean-Christophe Cholet, les budgets étaient de 25 000 à 30 000 euros suivant les années. Sur la résidence des Musiques à ouïr, c'est différent car on a un contrat de cession avec la compagnie hors artistes invités – on prend directement en charge les artistes invités ; le contrat de cession avec la compagnie tourne autour de 30 000 euros. Voilà ce que je peux dire.

Pour conclure, j'ai un peu de mal à faire une évaluation de tout ça pour le moment. On pourrait se demander en termes d'évaluation : quelle est la fréquentation du jazz aujourd'hui à Auxerre après quatre ans (la période Jean-Christophe Cholet allait de 2001 à 2003, les Musiques à ouïr c'est 2003 à 2006 en principe) ? C'est assez difficile à dire. On a un jazz club qui fonctionne très bien.

Pascal Anquetil : Est-ce qu'il y a une interaction entre...

Monica Guillouet-Gelys : Bien sûr. Le jazz club est au Théâtre. Par

contre, le Festival du jazz n'existe plus. Les concerts de jazz dans la saison sont particulièrement bien suivis grâce de ce que je vous ai dit tout à l'heure, à savoir que c'est un contenu artistique très porteur. Le jazz dans l'Yonne et à Auxerre marque, a marqué et continuera de marquer. On fera peut-être une évaluation un peu plus tard.

Pascal Anquetil : En tout cas, je suis ravi d'apprendre que ces résidences trouvent un public. On refuse du monde, ce qui prouve que, quand les projets sont intéressants et les rencontres captivantes, le public répond. Ce sont des actions qui se font sur la durée et peuvent sensibiliser de façon continue. Je crois que Roger aimerait poser une question.

Roger Fontanel : J'ai envie de poser une question à Monica. Elle a présenté ses deux projets de résidences comme la déclinaison d'un aspect, d'un volet de son projet artistique. Mais, comme je l'évoquais tout à l'heure, la problématique était face à des interrogations légitimes de l'ensemble des musiciens par rapport à la difficulté qu'ils ont à tourner. On pense qu'il y a une responsabilité partagée – et en particulier par les programmeurs, dont tu fais partie. T'avoir invitée n'est pas un hasard. Nous avons invité, comme tu le vois, un responsable d'une scène spécialisée dans les jazz club, et d'une scène généraliste. Au sein des scènes généralistes, les musiciens s'en plaignent le plus souvent, le jazz est très peu présent – sauf à Auxerre, évidemment.

Donc je voudrais que tu parles de ta responsabilité, au-delà du souhait de la compagnie dans le projet artistique, par rapport à la diffusion de cette musique.

Monica Guillouet-Gelys : Un programmeur comme moi reçoit cinq mille propositions artistiques par an. Notre travail consiste à se repérer et à slalomer dans ces propositions. Si on ne définit pas une ligne artistique précise de travail, on ne s'en sort pas. J'ai quarante à cinquante spectacles par an... Mettons que j'aie cent spectacles pour aller vite : je suis probablement responsable des quatre mille neuf cents autres qui ne vont pas tourner. J'assume.

Il faut définir une ligne de programmation précise. Je n'aurais certainement pas fait la même programmation à Bonneuil-sur-Marne, et je ne ferai pas la même programmation si je vais à Saint-Quentin.

Pascal Anquetil : Ah bon ? (*rires*)

Monica Guillouet-Gelys : On fait une programmation en fonction d'un contexte. Le jazz, ce n'est pas par hasard que j'y ai été sensible. J'étais musicienne à une autre époque, je suis toujours présidente du festival Sons d'hiver, j'ai encore des liens avec ce domaine artistique, cette discipline-là.

Pascal Anquetil : C'est chez Lubat, à Uzeste, que vous avez rencontré la Campagne des Musiques à ouïr.

Monica Guillouet-Gelys : A Uzeste, je les ai vus avec Arthur H. C'est là que je leur ai proposé de poursuivre ce travail. Je parlais donc de projet de programmation et de ligne. Le projet artistique du Théâtre d'Auxerre donne une priorité au théâtre contemporain et aux auteurs d'aujourd'hui.

En musique, il y a aussi des concerts de musique classique. C'est important que les gens entendent le répertoire, la grande musique. Mais le jazz et les musiques improvisées sont les musiques les plus créatives, parce que porteuses d'énergie, de création, et qui interrogent le plus le monde d'aujourd'hui. C'est ce que je cherche à travers une œuvre artistique : qu'est-ce qui fait qu'on se pose un certain nombre de questions en entendant tel texte ou telle musique, qu'est-ce qui fait que ça va pas complètement entretenir la société dans laquelle on vit, qu'est-ce qui fait que ça va porter à interrogation, à questionnement... et donc être vivant et complètement en miroir de notre société ?

Pour moi, la musique de jazz répond à ça.

Ta question, c'était ma responsabilité, pourquoi il n'y en a pas davantage ?

Roger Fontanel : Non, je ne me permettrai pas. Tu as répondu comment tu pouvais expliquer ta responsabilité par rapport à la diffusion de cette musique : c'est l'artistique qui prime. Ta réponse aurait pu être tout autre. Elle aurait pu être la prise en compte de l'ensemble des esthétiques ou le soutien aux grandes formations. Mais c'est le projet artistique ; tu as répondu.



Roger Fontanel, Jean-Paul Ricard et Monica Guillouet-Gelys

Pascal Anquetil : Pour continuer sur "créer et jouer en région", je vais passer la parole à Jean-Paul Ricard dont je n'aurai pas l'impolitesse de dire depuis combien de temps il s'occupe de l'AJMI.

Jean-Paul Ricard (directeur de l'AJMI) : Je vais en parler. (*rires*)

Pascal Anquetil : Depuis plus de vingt ans, donc beaucoup plus longtemps que moi au Centre d'information du jazz. Ce lieu, qui est devenu une référence parmi les clubs de musique de jazz en France, a une action à la fois locale sur la ville, départementale et de plus en plus régionale. Comment, à partir d'un lieu – enfin ! car tu ne l'as pas eu tout de suite et tu t'es battu pour l'avoir – tu arrives à rayonner et à accompagner les propositions artistiques des musiciens du Vaucluse, mais aussi au-delà ?

Jean-Paul Ricard : Comme c'était un sujet relativement important, grave et large, j'ai décidé, en préparant mon intervention, de passer – vous m'en excuserez – par l'autobiographique.

Pascal le soulignait, on a démarré l'AJMI il y a vingt-sept ans à Avignon, et de façon – je tiens à le préciser – tout à fait empirique, puisque mon parcours dans le champ du jazz et des musiques improvisées est avant tout celui d'un amateur passionné et autodidacte. Je dois ajouter que peu de gens de ma génération ont appris dans une école la gestion d'une structure culturelle. On a eu tendance à s'inventer des méthodes de travail en fonction de ce à quoi on était confrontés.

C'est donc surtout avec une accumulation d'expériences, positives ou négatives, que j'ai forgé ce que je peux avoir de savoir-faire aujourd'hui. Cela constitue quand même une culture assez précieuse qui repose essentiellement sur beaucoup d'écoute, énormément d'écoute de jazz, de musique improvisée, tout ceci *live* et enregistré, ce qui m'a conduit progressivement, sans que vraiment je le cherche ni ne le veuille, à devenir ce qu'on appelle un spécialiste. Je sais pas si je suis un grand spécialiste, mais j'ai écouté tellement de choses depuis le temps... Avant de me mettre à programmer, cela faisait de nombreuses années que j'étais plon-

gé dans l'écoute de ces musiques.

Je dis "écoute" parce que c'est l'une des choses qui me paraissent fondamentales. Ecouter, c'est la chose la plus importante ; la deuxième, c'est d'entendre (*rites*). Il faut aussi, lorsque l'on est plongé dans cette pratique, anticiper et entendre ce qui n'est pas encore abouti, ce que l'on entend de potentialité en germe, ce qui suppose beaucoup de curiosité, de patience. Mais ce qui est important pour moi, c'est vraiment de repérer des potentialités, ce qui constitue l'essentiel de mes interventions dans ce que j'ai pu accomplir d'accompagnement de carrières d'artistes depuis le temps. C'est en tout cas ce que j'entends d'inabouti chez de jeunes musiciens qui m'a toujours décidé à essayer de les soutenir et de les accompagner.

Il faut beaucoup de conviction pour faire ça. Lorsqu'on a commencé, il y avait à Avignon – je suis content parce qu'il y a dans la salle quelqu'un qui ne me démentira pas –, parallèlement au travail qu'on mettait en place, une classe de jazz dirigée par un musicien et ami que j'aime beaucoup, André Jaume. J'y allais régulièrement pour discuter avec lui, le voir et écouter ce que pouvaient donner alors de jeunes musiciens en apprentissage.

Il y avait des gens que vous connaissez tous aujourd'hui, Bruno Chevillon, Claude Tchamitchian, Rémi Charmasson. Puis il y a eu une deuxième vague dans laquelle on a trouvé Guillaume Orti, Gilles Coronado, et des musiciens qui ensuite ont volé de leurs brillantes ailes, et je me souviens très bien – c'est une anecdote que je raconte souvent – du jeune Guillaume Orti qui venait régulièrement aux concerts de l'AJMI en faisant le mur du lycée Mistral, se faisant même héberger par le Théâtre du Chêne noir la nuit plutôt que de rentrer à l'internat. (*rites*)

Il y avait à la fois ces jeunes musiciens en apprentissage dans la classe de jazz, les concerts que l'on organisait, et énormément d'échanges entre les deux structures parce qu'André Jaume était un musicien qui avait tendance à insister sur la nécessité pour les jeunes musiciens d'aller écouter ce que faisaient leurs confrères. Il leur disait régulièrement : Profitez, vous avez la chance d'avoir à Avignon un lieu qui diffuse ces musiques, donc allez écouter, même si c'est pas *a priori* ce que vous connaissez, ce que vous avez envie de faire ; allez quand même écouter ces choses-là.

Des liens se sont tissés, bien sûr. Il y avait des séances d'écoute de disques à mon domicile des nuits entières ; et puis les premières programmations à l'AJMI de certains de ces musiciens. Je me souviens d'une très grosse colère de Bruno Chevillon. Il voulait vraiment me casser la gueule parce que je l'avais programmé dans un festival à Avignon, Jazz au printemps. Je l'avais fait programmer sans le lui dire parce que Bruno Chevillon, pour ceux qui le connaissent, est terriblement exigeant ; il dit toujours qu'il n'est pas prêt à faire les choses. Si on n'avait pas pris l'initiative de le mettre sur scène, il serait encore à douter du talent qu'on lui connaît.

C'est comme ça, de façon tout à fait artisanale, que l'on a aidé ces musiciens à monter sur scène et surtout à s'attacher à développer des projets artistiques qui dépassent le fait de jouer le jazz à l'imitation du modèle américain ou de ce qu'ils étaient en train d'apprendre au conservatoire. Pour ce côté-là, on était relativement tranquilles, André Jaume n'est pas quelqu'un qui pousse à jouer les standards tels qu'ils sont notés dans le *Real book*.

Grâce à la politique de programmation qu'on avait à l'AJMI, on a essayé de multiplier les rencontres de ces musiciens avec d'autres qui les avaient depuis longtemps précédés sur la scène du jazz, des musiciens américains

aussi. Ces jeunes musiciens, comme Bruno Chevillon ou Claude Tchamitchian, je les ai mis en contact, je les ai fait jouer à l'époque avec des gens comme Buddy Collette, Jimmy Giuffrè, Anthony Ortega. Je pense que ça a été une expérience terriblement enrichissante pour Claude Tchamitchian, il se rappelle régulièrement la semaine de travail qu'il a effectuée avec Jimmy Giuffrè, ce que ça a représenté d'ouverture sur une façon de pratiquer la musique très éloignée de la simple reproduction du standard.

J'ai eu la chance en travaillant comme ça de voir nombre de ces musiciens prendre leur place sur la scène nationale et il en est resté des liens relativement importants puisque tous ces gens-là continuent soit de venir présenter de nouveaux projets à l'AJMI, soit d'y venir avec leurs groupes réguliers.

Parallèlement à ce travail artisanal, comme le disait Pascal en introduisant mon intervention, à cette époque on n'avait pas de lieu fixe, nous intervenions sur des lieux avignonnais qui étaient habituellement gérés par le Festival d'Avignon, dont la salle Benoît-XII, et déjà au Théâtre du Chêne noir qui nous a permis d'effectuer une étape importante puisque, au bout de dix ans à peu près, il nous a accueillis un jour par semaine. On a ainsi pu établir la programmation hebdomadaire du jeudi soir et c'est à cette époque-là que Guillaume a fait son apparition dans notre structure.

Ensuite, les choses ont évolué encore lorsque l'on a enfin réussi à inscrire notre travail dans un lieu permanent, un lieu qui est le nôtre. Et c'a été

encore une grande épopée, mais le lieu existe, c'est celui dont nous disposons toujours à La Manutention, projet collectif qu'on a monté avec les cinémas Utopia et les Hivernales de la danse, dans le bâtiment qui associe quatre salles de cinéma, notre salle de concert, un studio de danse contemporaine, et au rez-de-chaussée un restaurant et un petit bistrot. C'est devenu un lieu relativement actif et important sur

la ville d'Avignon, un lieu de contestation puisque jusqu'à ce jour, la municipalité continue régulièrement à nous mettre des bâtons dans les roues. On a obtenu ce lieu de haute lutte et on est très contents de continuer à l'investir.

J'en viens à la permanence de ce lieu parce que cela nous a permis de développer et d'enrichir le travail qu'on avait fait de façon relativement artisanale, et de le formaliser.

On a formalisé en mettant en place des ateliers de pratique collective et en multipliant les masterclasses. On en est venus à des travaux de résidence du type de ceux qui viennent d'être évoqués. Le plus important pour nous a été celui de l'an 2000 qu'on avait intitulé Passades.

Il s'agissait de célébrer le passage à l'an 2000 à l'occasion de la nomination d'Avignon comme capitale européenne de la culture. On a mené un gros travail de résidences à l'année avec Louis Sclavis et treize jeunes musiciens issus de nos structures qui a abouti à un spectacle donné à l'Opéra d'Avignon. Ce qui a été important, c'est qu'aujourd'hui ces treize musiciens ont tous entamé plus ou moins une carrière professionnelle. Pour certains, on les a accompagnés au-delà de cette création dans leur projet individuel de constitution de groupes, d'enregistrement puisqu'on a accueilli certains de leurs projets de créations et de résidences qui ont suivi celle avec Louis Sclavis. Leurs créations ont été enregistrées, on les a soutenus par la suite pour la diffusion en les faisant jouer à l'intérieur des différents réseaux avec lesquels nous travaillons. C'est le schéma que l'on développe maintenant parce qu'il nous paraît important d'intervenir à toutes les étapes de l'évolution possible mais indispensable à la carrière de ces musiciens. C'est comme ça que l'on fonctionne depuis deux, trois

“C'est en tout cas ce que j'entends d'inabouti chez de jeunes musiciens qui m'a toujours décidé à essayer de les soutenir et de les accompagner.”

Jean-Paul Ricard

ans, avec une structure pompeusement intitulée "classe professionnalisante" qui nous permet d'accueillir des musiciens qui ont terminé leur cursus d'études instrumentales ou musicales dans les différentes institutions de la région, et que l'on prend au moment où ils démarrent véritablement une activité professionnelle. Après, c'est au cas par cas, par les discussions que l'on peut avoir avec chacun des musiciens, que l'on essaie d'établir la ligne conductrice de leur plan de carrière.

Pour boucler et en venir à la notion de responsabilité du programmeur, ça me paraissait important d'insister sur cette première partie de l'évolution d'une carrière artistique. Ce qui me paraît incontournable dans notre situation de programmeurs, c'est qu'on est de plus en plus contraints d'effectuer des choix. Il y a vingt-sept ans, lorsqu'on a commencé à pro-



Guillaume Orti

grammer, c'était relativement simple, le nombre de propositions que l'on recevait était suffisamment léger pour qu'on puisse presque toutes les traiter. Aujourd'hui, dans une saison, je reçois en gros sept à huit cents démos en CD divers et variés à écouter, et je ne parle pas des musiciens reconnus, consacrés, qui se contentent de me passer un coup de téléphone, je parle de supports de jeunes musiciens souvent en début de carrière. Ce qui est dramatique, c'est que les sept, huit cents, sont pour moitié des projets tout à fait intéressants que j'aurais envie de prendre en considération, qu'il serait légitime de programmer.

Ce que je déplore depuis très longtemps au niveau des interventions que je suis amené à faire dans ce genre de colloque ou de forum, c'est qu'on est à l'évidence devant une disproportion complètement phénoménale entre le nombre de propositions artistiques de qualité qui est devenu exponentiel, et le nombre de lieux de diffusion à même de les assumer. Il y a un problème absolument déchirant.

Voilà ce que je pourrais dire.

Pascal Anquetil : Oui, tu as raison là-dessus.

> Débat

Pascal Anquetil : Maintenant, ce serait le moment du débat sur cette première question de la responsabilité des programmeurs et des diffuseurs dans l'accompagnement des artistes. S'il y a des programmeurs dans la salle, qu'ils réagissent, et surtout des musiciens pour qu'ils nous fassent part de leurs témoignages et de leurs réactions sur leurs relations

pas toujours faciles avec les programmeurs et les diffuseurs. La parole est à vous. Les micros sont là et là. Guillaume, on a beaucoup parlé de toi, tu n'as rien à dire ? Dans tes débuts, quand tu faisais le mur...

Guillaume Orti (musicien) : Après le constat que vous venez de décrire, alors que Jean-Paul termine en disant qu'il y a quelque chose de dramatique là-dedans, comment se fait-il qu'il y ait autant de jeunes vocations pour la musique, qui ont trouvé les moyens de l'étudier – les rencontres, l'écoute si précieuse, etc. –, que cette évolution soit exponentielle tandis que, pour les lieux de programmation locaux (je vais peut-être contredire Pascal)...

Pascal Anquetil : Le nombre de concerts a augmenté.

Guillaume Orti : ... la proportion ne permet pas de répondre à la demande. Je me demande donc comment il se fait qu'il n'y ait pas plus de vocations de programmeurs (*rires*) et de gens qui aient envie de monter un lieu, d'organiser des concerts dans leurs bars. J'ai l'impression aussi que c'est devenu d'une telle lourdeur financière...

Pascal Anquetil : Et puis il y a la législation sociale et fiscale. Par exemple à Paris, il y a plein de cafés qui aimeraient s'ouvrir et faire des programmations. Arrive très souvent aussi la police à cause de plaintes de voisinage. Il y a les déclarations de musiciens... C'est vrai que ça pose des problèmes importants, mais ces lieux seraient prêts à accueillir des musiciens qui ne demandent que ça. Alors, souvent ils squattent un café, un restaurant. A Paris, c'est ce qui se passe maintenant puisque les lieux n'existent plus, mais ça dure trois mois, six mois, neuf mois, et après c'est terminé.

Michel Audureau : Un lieu comme le Petit faucheur a dix pour cent de recettes propres, quatre-vingt-dix pour cent de financements publics.

Au jour d'aujourd'hui – le Petit faucheur a vingt ans maintenant –, si je devais naître, je vois pas comment je trouverais les aides nécessaires. Evidemment, c'est jour après jour qu'on doit construire. Aujourd'hui, c'est très difficile dans ces conditions économiques de pouvoir créer un lieu sauf à ne pas déclarer et à être complètement *underground*, c'est un autre choix. Ce n'est pas le nôtre ni celui des artistes qui revendiquent un statut normal comme n'importe quel individu.

Monica Guillouet-Gelys : C'est le problème de la diffusion de l'art en général. Les dix pour cent dont tu parles, c'est pareil pour toutes les scènes ; entre dix et trente pour cent pour celles qui se débrouillent le mieux. La diffusion de l'art passe forcément par un subventionnement, je vois pas comment on peut faire autrement. Ce qu'il faut interroger, c'est plutôt la volonté politique que la création artistique vive, existe et rencontre le public, c'est fondamental. Tu peux avoir cinq cents lieux de plus, si t'as pas le public pour les habiter, ça sert pas à grand-chose.

Guillaume Orti : En même temps, si c'est difficile d'organiser des concerts, il y a aussi moins d'occasions pour le public d'y venir. C'est une question politique qui ne rentre peut-être pas dans le cadre de cette journée, d'autant que d'après ce que vous avez décrit, on sait bien que vous êtes plutôt des exemples, mais de toute façon, comme tout parcours, il a

une horizontalité qui fait que vous pouvez pas tout d'un coup répondre à toutes les demandes.

Marc Doumèche : Il y a une question de volonté politique et il y a une question de volonté des professionnels. Le caractère exemplaire du travail engagé par Monica à Auxerre pose une question en creux : le pourquoi de ce caractère exemplaire. Pourquoi aussi peu de projets de ce type développés dans des structures de diffusion généralistes investies d'une mission de service public et qui parfois se resserrent sur des projets dont on pourrait regretter le manque de risque, en tout cas lorsqu'il y a programmation de jazz ? C'est une question ouverte. Là, il y a un potentiel important de développement de la diffusion du jazz et des musiques improvisées.

Il y a un deuxième champ à ouvrir pour la diffusion du jazz au-delà des lieux spécialisés qui sont confrontés à de grosses difficultés en dehors d'une volonté de les soutenir fortement : il y a tout le secteur... je sais pas comment le qualifier... le secteur intermédiaire, qu'on travaille particulièrement en Auvergne puisqu'on est confrontés à des limites en termes de lieux de diffusion étiquetés en tant que tels, c'est celui des comités des fêtes, des petites communes, etc. où en général il y a simplement une méconnaissance du jazz. On pourrait considérer que ce travail relève d'une mission régionale comme celles que nous conduisons parce que le jazz, quand il est identifié, a une image plutôt mauvaise.

La question ne doit pas tourner seulement autour de lieux spécialisés de diffusion du jazz. Ils sont importants, leur structuration au niveau national [réseaux] est à retenir, mais on doit aller certainement très au-delà parce que ce n'est pas ce qui va fondamentalement augmenter les possibilités de concerts ; ça ne suffira pas pour dégager la question que l'on aborde là : la difficulté des musiciens à jouer.

Pascal Anquetil : Sans tomber dans le culte de la personnalité, je m'aperçois au fil des années que si tel lieu existe, c'est toujours à partir d'une association derrière laquelle il y a un homme. Ou une femme ; en jazz, malheureusement, y a plus d'hommes de que femmes, ça commence à changer heureusement. S'il n'y avait pas eu Bernard Aimé et Michel Audureau au Petit fauchoux pour une salle de cinquante places au départ, le Petit fauchoux ne serait pas devenu ce qu'il est, l'épicentre du jazz dans la région Centre. S'il n'y avait pas eu Roger Fontanel – il va rougir – à Nevers, il n'y aurait ni festival ni ces rencontres. Chaque fois, il y a des gens, des individus, des passions qui ont le sens de la persuasion, qui savent monter des projets et convaincre les autres que ça peut marcher, qu'il y a un public et qu'ils vont le trouver et le renouveler. Quand on voit le paysage du jazz en France dans la programmation et la diffusion, Le Mans n'avait pas vocation à faire un Europa jazz festival, c'est à Armand Meignan qu'on le doit ; la ville d'Amiens n'avait pas vocation à avoir une maison de la culture dirigée un temps par Michel Orier qui venait du jazz à travers son label, on voit ce qu'elle est devenue. A chaque fois, il y a des individus et des énergies. Il faut les encourager et leur permettre de naître. On voit maintenant un vieillissement des programmeurs, il faudrait un renouvellement.

Pascal Anquetil : C'est vrai. Comment permettre à de nouveaux lieux d'émerger ? Oui (à la salle).

Public : Bonjour. Je m'appelle Barbara Gougeon. Je suis présidente de l'association Tumulte(s) à Rouen. Je suis une femme.

Pascal Anquetil : Bravo !

Barbara Gougeon (chargée de programmation, Tumulte(s) association, Rouen) : Je suis jeune et je suis en train de monter un projet pour une salle à Rouen.

Pascal Anquetil : L'avenir !

Barbara Gougeon : Quand je vous écoute, ça me fait un peu peur. A propos des dix pour cent de recettes propres – puisque tout ça est en train de se monter –, le difficile, c'est qu'on a des choix artistiques en émergence, et quand on a beaucoup de subventions publiques on est aussi amenés à faire des compromis par rapport à des municipalités... Je vais utiliser un lieu qui appartient à la ville de Rouen, donc il y a plein de compromis à faire. La subvention publique n'est pas égale à prise de risques.

Pascal Anquetil : Nous avons dans la salle le responsable d'un lieu, la Baie des Singes, qui se trouve en Auvergne. Les subventions ne sont que de dix pour cent.

Public : Douze !



Pascal Anquetil

Pascal Anquetil : Douze pour cent. C'est donc l'exemple inverse avec quand même neuf permanents.

Public : Philippe Mougel, la Baie des Singes à Cournon, banlieue dortoir de Clermont-Ferrand. Nous, on n'est pas un bon exemple. On est un contre-exemple. On est un lieu privé né de la volonté d'un individu – tu as dit tout à l'heure que c'est toujours au départ un fou qui décide qu'un jour on va faire quelque chose quelque part –, donc, Mademoiselle, bon courage, bonne folie !

Après, on peut réussir des choses et espérer que la Baie des Singes ait un peu de réussite. On a huit ans. Beaucoup de lieux meurent au bout d'un, deux ou trois ans. Donc huit ans, c'est déjà pas mal. Neuf personnes qui travaillent en permanence dans le lieu maintenant, ça commence à être beaucoup. Et un financement public assez faible.

Tout ça, c'est formidable, mais la contrepartie, c'est le prix de la passion. Tous les gens qui me connaissent savent que ma formule favorite est " trop de travail, pas assez d'argent ". Traduit autrement, c'est gros horaires, petits salaires. C'est soixante-dix heures de boulot par semaine, pas de vacances, pas beaucoup d'argent. Voilà, c'est tout ça. Donc on *peut* le faire, ça existe, ça marche. Y en a quelques-uns comme ça en France, heureusement.

Pascal Anquetil : Vous ne faites pas que du jazz en plus.

Philippe Mougel (directeur, La Baie des Singes, Cournon) : Non, mais c'est une partie importante de notre programmation. Donc, on peut le faire.

Un autre truc terrible avec ça, c'est qu'au bout de quelques années, quand on va voir des institutions et qu'on leur demande un peu plus d'argent

parce qu'on en a besoin quand même (quand on parle de lieux qui fonctionnent avec quatre-vingt-dix pour cent de subventions et dix pour cent d'autofinancement, nous on est à douze en subventions et quatre-vingt-huit en autofinancement ; si on faisait le compte de tout, ça serait pire que ça), elles finissent par dire : Mais pourquoi on vous donnerait plus puisque ça fonctionne ? Vous avez fait la preuve depuis trois, quatre, cinq, six, sept, huit ans qu'on peut le faire avec rien ou presque rien.

Il y a cette période de bascule assez terrible parce que, d'un côté ça marche, mais de l'autre c'est difficile à faire marcher, il faut pelleter du charbon dans la chaudière dix-sept heures par jour.

Oui ça marche, ça existe, c'est bien. Pour moi et pour l'équipe, c'est une très belle aventure, je suis ravi de faire ça, mais c'est absolument épuisant.

Pour répondre à la question de Guillaume [Orti], pourquoi il n'y a pas plus de vocations de programmeurs, il y en a plein des vocations de programmeurs. Ce qui manque, c'est des vocations d'abrutis qui veulent travailler beaucoup pour pas gagner grand-chose ou des vocations de mécènes qui veulent bien perdre de l'argent...

Je m'excuse de ramener tout ça à l'argent, ce n'est pas qu'une histoire de pognon, mais oui (il rit), y a un moment où on parle toujours de ça.

Et pour finir de répondre à la question de Guillaume, on a beaucoup développé les vocations, on a multiplié les écoles, les endroits où les gens peuvent apprendre la musique, en faire, en écouter, il y a plus de festivals ; ce qu'on n'a pas multiplié, et le vrai enjeu est là, ce sont les lieux où on pourra pratiquer, exposer sa musique, c'est pareil pour le théâtre, la danse ou les arts plastiques.

Fondamentalement, il reste un gros effort d'aménagement du territoire et de développement de lieux à faire dans notre région et dans d'autres.

Pascal Anquetil : Il y a aussi aujourd'hui la pratique amateur, c'est-à-dire l'après-école, où jouent tous ces musiciens en dehors de chez eux ou tout seuls devant leur clavier.

Philippe Mougel : Je rejoins ce qu'a dit Jean-Paul Ricard sur les centaines ou les milliers de projets qu'on reçoit tous les ans. Il y a beaucoup de choses intéressantes. On fait un tri. On se trompe parfois et on en oublie forcément ou on en laisse de côté, le cœur un peu serré parce qu'on se dit : ça vaut vraiment le coup, ces gens font des choses intéressantes, et on s'en occupera pas, ça tombera dans un trou, ça sera oublié. On connaît tous cette histoire des nombreuses créations jouées trois ou quatre fois, dont certaines sont vraiment intéressantes et mériteraient un sort meilleur, mais... Sinon, moi je suis content de faire ce que je fais, c'est ce que je voulais dire.

Pascal Anquetil : Epuisé mais heureux.

Marc Doumèche : Il vaut mieux ça que le contraire. Tu [Philippe Mougel] as dit une chose importante : tu ne programmes pas que du jazz. Si tu ne programmais que du jazz, crois-tu que l'aventure de la Baie des Singes avec cet important taux d'autofinancement existerait encore ?

Philippe Mougel : C'est une bonne question. On travaillerait d'une manière différente si on était un lieu consacré au jazz. On serait certaine-

ment moins nombreux, on ferait pas cent cinquante à cent soixante-dix dates par an.

Marc Doumèche : Du coup, ça ne serait plus viable économiquement.

Philippe Mougel : Oui, ça serait peut-être pas viable. On est un lieu de deux cent trente places : est-ce qu'il y a de quoi vivre avec seulement du jazz en banlieue de Clermont-Ferrand ? Ça me paraît difficile.

Marc Doumèche : C'est une question importante pour répondre à Mademoiselle [Barbara Gougeon] qu'il ne faudrait pas décourager. Quelles sont les conditions qui permettent d'engager une aventure qui serait celle de la diffusion tout court dans le seul domaine du jazz aujourd'hui ? Ces conditions existent-elles ? C'est une vraie question qui vaut le coup d'être posée. J'aurais vaguement tendance à penser que la réponse est non, en l'absence d'un fort volontarisme politique de plus en plus hypothétique aujourd'hui.

Pascal Anquetil : Il y a dans la salle pas mal de musiciens. J'aimerais qu'ils interviennent aussi sur le débat.

Public : Antoine Arlot de l'association Emil 13 à Nancy, c'est Expériences musicales improvisées en Lorraine, et on est carrément le contre-exemple de tout ça.

Pascal Anquetil : Je t'arrête, tu vas venir intervenir tout à l'heure.

Antoine Arlot (musicien, Emil 13, Nancy) : Contre-exemple, mais je suis très content d'avoir entendu tout ça, je sens une volonté féroce pour faire exister des choses que nous musiciens on essaie de faire exister aussi en prenant nos responsabilités. Je vais donc répondre à la dame

[Barbara Gougeon]. On est environ quatre-vingts dans l'association dont quarante musiciens, et on organise notre onzième festival de trois à cinq jours, plus une saison qui s'appelle "Le plein de supers" et qui propose à peu près cinq concerts par an. Donc, c'est possible avec du jazz et uniquement de la musique improvisée. Notre gros problème est qu'on se demande si on est musiciens ou programmeurs de nos propres rencontres qui vont nous faire évoluer dans notre parcours artistique. Sur ma vie de musicien, je passe quarante pour cent de mon temps à faire vivre cette association.

Pascal Anquetil : On va t'inviter très tôt à venir ici alors. Donc, ne parle pas trop. (rires) Garde des réserves, des munitions pour tout à l'heure. D'autres musiciens veulent intervenir ? Oui, là-haut.

Public : Emmanuelle Somer, musicienne à Saint-Dyé-sur-Loire. Je trouve qu'il y a beaucoup d'écoles qui forment des musiciens, il y a cent musiciens pour un programmeur. Il manque le maillon entre les deux, sinon le musicien devient organisateur. Il faudrait développer des agences et des porte-parole entre les deux.

Public : Alain Blesing, musicien. Je peux vous parler de mon expérience. Pour ce fameux rapport entre les musiciens et les programmeurs, je suis de plus en plus persuadé que ça ne peut passer que par des relations per-



Marc Doumèche

“Je pense qu’il faudrait réfléchir à des réseaux transversaux entre musiciens et programmeurs. Si les projets se montent, c’est essentiellement grâce à une relation privilégiée entre les musiciens et les programmeurs.” Alain Blesing

sonnelles. Je ne crois plus, depuis le temps que je pratique, à l’envoi au hasard de CD et de docs. On a entendu les chiffres, ça va de sept cents réceptions d’envois pour Jean-Paul [Ricard] à cinq mille. Il y a des réseaux de programmeurs, il y a aussi des réseaux et des collectifs de musiciens. Je pense qu’il faudrait réfléchir à des réseaux transversaux entre musiciens et programmeurs. Si les projets se montent, c’est essentiellement grâce à une relation privilégiée entre les musiciens et les programmeurs. On a l’exemple des résidences au Théâtre d’Auxerre.

Je voudrais poser une question, je ne sais pas si elle est d’actualité pour la réunion d’aujourd’hui. On est en train de parler de la constitution d’outils régionaux et du travail entrepris dans les régions. Ayant une relation de travail avec Roger Fontanel, avec le CRJ, je me pose la question : ne faudrait-il pas qu’on réfléchisse ? Si on parle de centre régional du jazz, ça veut dire faire travailler les musiciens en région, faire venir des musiciens extérieurs travailler en région. Est-ce qu’on ne pourrait pas envisager qu’il y a une part d’activité des centres régionaux du jazz consacrée à la diffusion des musiciens régionaux hors régions, qu’il y ait une espèce de “pôle” tourneur à l’intérieur des structures ? Je sais que Roger est farouchement contre, on en avait un peu parlé, il considère que ce n’est pas la mission des centres régionaux. Le gros problème qu’on a – un musicien qui passe quarante pour cent de son temps à promouvoir ses projets, c’est à peu près ce que je fais aussi – est celui de la représentativité. Les agents, quel que soit le nom qu’on leur donne, véritablement efficaces sont de plus en plus rares, à tel point que bon nombre de musiciens disent : L’agent avec qui j’ai travaillé m’a trouvé un concert en cinq ans, donc maintenant je vais m’y mettre moi-même. Est-ce qu’une des premières missions des outils régionaux ne serait pas d’aider les musiciens soit sous forme de conseil, soit sous forme de prospection en région et hors région, à faire vivre leurs projets ? Ce qui ne résoudra pas le déséquilibre fondamental entre l’offre et la demande et le problème des lieux.

C’est la question que je voulais poser par rapport à cette éventuelle mission des centres régionaux : est-ce qu’ils ne pourraient pas nous donner un coup de main pour que nos projets vivent et qu’on n’arrive pas à ces créations – ça’a été dit tout à l’heure – jouées une fois ou deux avant de tomber dans les oubliettes ?

Pascal Anquetil : Ça se passe un peu maintenant par la mise en réseau. C’est vrai des clubs et des festivals. L’Afijma avec Jazz migration(s) donne la possibilité à des groupes ou à des projets de circuler en dehors de leurs régions. C’est la question qu’on va aborder surtout demain : comment tourner en dehors de ça ?

Roger Fontanel : Je vais pas trop prendre la parole pour répondre à Alain parce que c’est un peu hors débat cet après-midi. Ce n’est pas que “Roger” n’est pas d’accord avec ce que tu suggères, c’est tout simple-

ment que les outils régionaux qu’on représente ont, je dirai, une “mission de service public” qui s’adresse à l’ensemble des musiciens de jazz qui vivent en région, toutes esthétiques confondues. Tout musicien qui vit en région a légitimement le droit de penser qu’il doit pouvoir tourner davantage et d’attendre des aides – du CRJ pour la Bourgogne – pour l’accompagner. Tu sais qu’il existe des dispositifs qui le permettent dès lors que le réseau de programmeurs le souhaite. Au-delà de ça, le responsable de centre que je suis – c’est le même cas pour Marc [Doumèche] et Michel [Audureau] – se gardera bien de privilégier tel ou tel plutôt que tel autre, ça serait se transformer en agence, ce qui n’est pas notre mission, ne fait pas partie de notre cahier des charges.

Par contre – je reviens dans le cadre du sujet de cet après-midi –, on sait tous que les musiciens ont des liens privilégiés avec des programmeurs, il y a des musiciens qu’on retrouve dans certains festivals, certains clubs de manière plus régulière. Ces programmeurs-là peuvent accompagner ces artistes dans le développement de projets. Et puis il faut penser ce que me soufflait tout à l’heure Monica [Guilouet-Gelys] à l’oreille : pour vous permettre de tourner, dès lors que ce projet est repéré, l’ONDA est un relais d’information auprès des programmeurs dans le cadre de leurs RIDA (rencontres interrégionales de diffusion artistique) pour que ces projets soient diffusés. A titre d’exemple, vu que c’est toi [Alain Blesing] qui poses la question et que je peux en parler, ta dernière production, *Chasmos*, a été présentée dans une réunion de RIDA par l’un des coproducteurs, le producteur principal, et ça a été relayé par la chargée de mission ONDA dans les différentes réunions pour que des points de chute puissent être trouvés à ce spectacle.

Ai-je répondu à la question ?

Alain Blesing (musicien, Chalon-sur-Saône) : Tout à fait.

Roger Fontanel : Peut-être est-il temps, Pascal, que je te passe la parole.

Pascal Anquetil : Pour remercier Michel Audureau, Monica et Jean-Paul et demander à Monsieur Adam, Serge de son prénom, de venir, Stéphane Payen et puis Antoine Arlot. Merci Messieurs.

16h30 / Artistes

> Les artistes s’organisent : collectifs, associations... agents ?

Pascal Anquetil : Nous allons passer à la deuxième partie de ce débat, du point de vue de l’artiste et du musicien : comment ils s’organisent.

Depuis quelques années, en raison des difficultés économiques, on est sortis de l’économie qu’ont connue beaucoup de musiciens il y a vingt ou trente d’ans, celle du musicien “cachetonneur”. C’est terminé, on ne peut plus espérer vivre de ses seuls cachets, il faut trouver d’autres solutions. Pour pouvoir être musicien aujourd’hui, de jazz en particulier, on est obligé de se prendre en charge, de ne pas attendre qu’on vous aide. On peut trouver, avec le temps ; mais d’abord il faut essayer de connaître tous les maillons de la chaîne professionnelle du monde du jazz.

Aujourd’hui, un musicien qui a envie de se produire et d’avoir une carrière, se doit d’être instrumentiste et compositeur – c’est la moindre des choses, mais ça prend beaucoup de temps. S’il veut se faire connaître et jouer, il doit aussi être producteur, donc souvent autoproduire d’abord son disque ; le distribuer – ça demande donc un savoir-faire. Il doit aussi le

faire savoir, donc être attaché de presse. Il doit trouver des concerts, donc être son propre agent et son propre tourneur. Et avoir des activités annexes parce qu'il faut vivre et que ça fait partie du métier, le voilà enseignant. Il faut aussi qu'il apprenne à monter des projets, et être administrateur.

C'est beaucoup pour un seul homme. Certains y arrivent, Serge Adam en particulier, qui a fait toutes les professions que j'ai annoncées, mais ça demande beaucoup de travail.

Souvent, pour sortir de cet isolement, les musiciens ont trouvé une solution : se réunir en collectif.

De tout temps, l'artiste a ressenti le besoin d'échapper à son isolement, la tentation de jeter sa solitude en s'associant à d'autres artistes pour trouver de nouveaux horizons, des formes neuves de création. Dans le monde du théâtre et de la danse, on appelle ces communautés multiformes plus ou moins provisoires des compagnies.

Dans le monde de la peinture et de la musique, on préfère parler de collectifs.

Qu'est-ce qui pousse un musicien de jazz, par définition foncièrement individualiste, à se joindre à une famille librement choisie autour d'un projet mutuellement consenti ?

D'abord, le désir d'unir sa force à d'autres forces. L'idée de départ du collectif est toute simple : fédérer des énergies, stimuler la créativité, imaginer des pratiques communautaires inédites, promouvoir des formes d'organisation autogérées, inventer un langage original commun sur la base de matériaux accumulés ensemble ; bref, dans l'instant – et la durée si possible –, l'utopie d'une authentique démocratie musicale. Vaste programme, belle ambition.

Ici, nous avons quelques responsables de collectifs. Je vais d'abord donner la parole à un collectif qui a eu une grande importance sur la scène de la création musicale en France, mais qui a décidé d'arrêter pour des raisons qu'il va nous expliquer.

D'abord, pourquoi Hask s'est-il fédéré à travers des personnalités très différentes, Benoît Delbecq, Hubert Dupont, Steve Argüelles et toi [Stéphane Payen] ? Pourquoi, après vous être organisés, avoir trouvé des financements, monté des projets, organisé des festivals, vous avez dû dire : on arrête les frais, et le free ? (rires)

Stéphane Payen (musicien, collectif Hask, Paris) : Bonjour. On pourrait aussi profiter du fait que Guillaume Orti est ici puisqu'il était présent dès le début de l'aventure Hask en 1993 – je n'étais pas encore là.

Pourquoi nous avons arrêté ? Je crois qu'à l'intérieur du collectif, on a chacun nos raisons même si on se retrouve sur certains points.

Hask a débuté en 1993 en étant un peu soutenu par la DRAC. Les choses ont réellement évolué à partir de 2000, quand Hask a reçu ce qui s'appelait à l'époque l'"aide aux collectifs" qui est arrivé en centrale. A ce moment-là, Hask a eu une marge de manœuvre plus importante qui lui a permis d'avoir des bureaux et un permanent qui gérait nos activités.

Aujourd'hui, le constat que je fais... Moi, je suis arrivé dans Hask en 1999 ou 2000 à peu près. On a réussi à faire beaucoup de choses, de projets qui ont abouti, c'est beaucoup de bons souvenirs, le festival, toutes ces choses-là ; mais c'est aussi l'impression, malgré des moyens financiers qui ont été croissants en permanence, que d'un point de vue artistique, les

choses n'avançaient pas plus qu'auparavant, voire étaient parfois freinées. On s'est retrouvés avec une machine qui à mon sens coûtait très cher, mais qui proportionnellement à l'investissement, ne générait pas tout ce qu'elle aurait pu. Donc, énormément d'interrogations sur le fait de savoir s'il fallait que cette structure continue, et en tout cas pour moi, assumer l'investissement qui était mis pour si peu de résultats, et aussi énormément de temps investi sur cette structure. Quand tu dis quarante pour cent de ton temps, moi je suis sûr que c'est plus. Il m'est arrivé de passer des semaines où je touchais à peine mon instrument, il fallait courir, faire des concerts, quelques répétitions, enseigner – et c'est tout.

Surtout pas de constat amer parce que tout ça a permis de faire beaucoup de choses, mais il y a beaucoup de questions.

Pascal Anquetil : Lesquelles alors ?

Stéphane Payen : Aujourd'hui, je me demande... Peut-être qu'il aurait fallu attendre plus longtemps, peut-être qu'il faut plus de temps pour qu'une structure comme celle-là – toi Serge [Adam], ta structure est plus ancienne – démarre. Peut-être qu'on a fait des choix qui n'étaient pas les bons.

J'ai décidé, pour l'instant, de ne pas remonter de structure pour mes activités. Je me demande si les choses ne vont pas être maintenant à l'identique, sauf que j'ai quelque temps à consacrer à l'artistique, voire beaucoup plus de temps. C'est une question que je me pose. A l'intérieur de tout ça, je me dis encore : il y a des choses qui ont été possibles. On a créé un grand orchestre que j'ai dirigé, Thôt agrandi, onze musiciens, on a eu la possibilité de faire une résidence :

tout ça n'aurait pas été possible sans une structure, sans aides, sans subventions, etc., sauf que – et je ne suis pas le seul musicien à avoir vécu cette expérience-là – au final, on a été au bout de ce projet et, bien qu'il ait été subventionné, il a coûté très cher, il me revient à 10 000 euros et voilà, tout ça fait partie des choses aussi...

Pascal Anquetil : Tu parles de Thôt agrandi ?

Stéphane Payen : Je parle de ce que ce projet me coûte en plus des subventions. Donc c'est plein de questionnements. Il y a un moment où je me suis dit : tiens, avec ce budget-là, comment j'aurais pu me débrouiller pour finalement faire ma chose ? Je ne dis pas que monter une structure est un mauvais choix, ni que de ne pas en avoir... enfin, je ne sais pas aujourd'hui, je me pose réellement la question. La lourdeur des structures à monter aujourd'hui, le travail qu'elles représentent... Tu parlais de compétence, Pascal. Je vois très peu de gens avoir toutes les compétences et le temps nécessaires pour s'occuper d'une structure.

Evidemment, à Hask nous avions la chance d'avoir un, puis deux permanents, c'était quand même du grand luxe. En tout cas, chez nous les choses n'avaient pas réussi à prendre.

Là où on a vraiment bloqué et décidé de dissoudre au 31 décembre 2004, c'est tout frais, c'était qu'à partir de 2005, nous nous dirigeons *peut-être* vers un conventionnement sur trois ans. On est en Ile-de-France ; Serge [Adam] pourra en témoigner, trouver un lieu pour être en résidence, c'est un peu la croix et la bannière. Il y a très peu de lieux qui sont partants



pour ce type de travail, même en sachant que des budgets vont arriver et qu'une structure est là.

Pascal Anquetil : Vous avez travaillé à L'Estaminet ?

Stéphane Payen : A L'Estaminet, on a juste fait la résidence de Thôt agrandi. Il y a eu des velléités, mais ça n'a pas été plus loin. Pour toute l'Ile-de-France – Serge, tu pourras m'aider –, je crois qu'il y a L'Estaminet qui fait des choses, quel autre lieu ?

Serge Adam (musicien, responsable du label Quoi de neuf Docteur ?, Paris) : Les choses sont vraiment en train d'évoluer en Ile-de-France, on a une conseillère de la DRAC très active...

Pascal Anquetil : Madame Rocton.

Serge Adam : Il y a cinq musiciens, ou six, en résidence en Ile-de-France. C'est tout nouveau, c'est depuis 2005, donc ça tient vraiment compte des... On parlait d'envies politiques ; quelqu'un qui est à la DRAC et qui a envie de faire bouger les choses : comme par hasard, en 2005, il y a cinq ou six musiciens compositeurs qui sont en résidence en Ile-de-France, alors que ça fait quinze ans qu'il n'y avait rien. Je prenais juste la parole pour dire que ça vient vraiment des envies politiques locales, ça n'a rien à voir avec la volonté des acteurs des réseaux et des musiciens malheureusement. S'il n'y a pas de volonté politique de faire avancer...

Stéphane Payen : Peut-être que toi Guillaume [Orti], par rapport à l'expérience de Hask, tu aurais quelque chose à ajouter ? On l'a tous vécue différemment et tu y étais depuis le tout début aussi.

Pascal Anquetil : Et puis, c'étaient des personnalités très différentes qui formaient cette nébuleuse avec des projets souvent différents.

Guillaume Orti : On va peut-être pas monopoliser l'après-midi pour parler de feu Hask parce que justement on va avoir chacun... Non, c'est pas une messe parce que c'est un choix bien réfléchi d'avoir arrêté... A mon avis, Hask est devenu un peu schizo. La dimension au départ, c'était un projet, avec mise en synergie de quelques personnalités qui ont monté une structure pour se serrer les coudes et envoyer plein d'infos partout avec le bulletin, et faire des interviews – d'ailleurs y en a ici qui ont causé dans le bulletin du collectif. Et puis on s'est dirigés vers la recherche de concerts. Avec le temps et la lourdeur que représentent le montage d'un projet et les choix qui doivent être bien lisibles pour les politiques, il y a eu un petit peu deux Hask : le Hask plutôt rêveur de musiciens qui continuent d'avoir des accointances très fortes et le Hask structure administrative qui a fini carrément en beauté parce que, comme disait Stéphane, si on continuait, on pouvait revendiquer ce conventionnement. Le Hask collectif de musiciens n'a pas voulu aller plus loin dans ce sens, monter une agence de gestion de projets musicaux, pas voulu que ça ne soit plus que ça. Bien sûr, là-dedans, il y a aussi le fait que chacun chez Hask a pris un chemin qui diverge de plus en plus... voilà quoi... il faut le reconnaître. En tant que collectif de musiciens, on n'a pas su avoir la flexibilité qu'il aurait fallu en accueillant de nouveaux musiciens, en faisant que certains

qui sont là depuis longtemps, se reconnaissant moins, s'en aillent ; un manque de projets communs. Les deux choses sont liées.

Stéphane Payen : Je crois que c'était toi Pascal qui parlais tout à l'heure du musicien, du collectif. Les gens se regroupent, il y a cette synergie, cette envie de construire quelque chose de particulier ensemble...

Je ne sais pas où est la responsabilité, des gens à l'intérieur de Hask ou des structures de diffusion et des institutions avec lesquelles on était en relation. Il y avait un décalage entre ce qu'on souhaitait faire artistiquement, qui était parfois utopique et pas forcément adapté à l'interlocuteur que nous avons : diffuseur ou organisme de subvention. C'est la question que je me suis posée très fort à la fin : est-ce que, avec certains des diffuseurs ou avec l'institution, je vais pouvoir aller en oubliant que l'institution, c'est de l'argent public – je vais pas aller dans un truc complètement "artiste renfermé qui ne pense qu'à ce qu'il fait". J'avais parfois l'impression que nos projets n'étaient pas en adéquation avec le cahier des charges d'un organisme qui pouvait nous subventionner, et qu'on a peut-être eu des ratés – le raté de Thôt agrandi par exemple. Ce projet n'était peut-être pas adapté pour fonctionner avec l'institution, il aurait fallu un fonctionnement qui lui soit propre. Il fallait peut-être que je m'interroge

sur ma manière de fonctionner avec l'institution, mais je crois aussi qu'il fallait un questionnement dans l'institution. Il me semble qu'il y a un moment où l'institution ou les diffuseurs ne sont plus en adéquation avec les artistes dans leur mode de fonctionnement.

Je sais pas qui a tort ou raison, je pense pas que la question soit là. Il y a parfois des modes de fonctionnement qui sont en train de changer.

Par exemple, l'orchestre avec lequel

je joue, le groupe Thôt que je dirige : on joue sur le réseau jazz, est-ce que c'est sur ce réseau-là que je me sens bien, est-ce que c'est là que ma musique doit être diffusée, là que je vais trouver un certain type de public ? Je me pose souvent la question. A chaque fois qu'on est allés à l'extérieur de ce réseau, je me suis rendu compte que non, que c'était pas forcément celui-là, ni forcément un autre, que tout ça était un mélange de plein de choses et que souvent on n'arrivait pas à entrer dans les cases. C'est pas grave, mais j'ai l'impression que souvent on prend pas ça en considération, que quand on monte des projets, on a plutôt tendance, nous artistes, à s'adapter... Je dis peut-être quelque chose de bête, mais j'ai l'impression que quand on monte les dossiers pour nos projets, on se laisse influencer : Alors qu'est-ce qu'il faut pour l'Adami ? Il leur faut ça. La Sacem, il leur faut ça. Et la DRAC ? Ah mais ça va pas avec !

C'est trop. A un moment, il serait important que nous en tant que porteur de projet on défende le projet tel qu'il est de façon que l'institution évolue en ce sens. A force de s'adapter à l'institution, on perd... on dit pas tout simplement ce qu'on a envie de faire et... finalement, c'est nous qui sommes un peu responsables du non-avancement des choses.

Pascal Anquetil : J'aimerais juste te rassurer pour l'avoir entendu lors d'une très chaude soirée à La Maroquinerie, Thôt agrandi n'est pas un raté, en tout cas artistique. C'était vraiment un grand moment – le public qui était là le confirme – et pour ma part un des plus grands souvenirs de cette année.

“ Il y avait un décalage entre ce qu'on souhaitait faire artistiquement, qui était parfois utopique et pas forcément adapté à l'interlocuteur que nous avons : diffuseur ou organisme de subvention. ” Stéphane Payen

Stéphane Payen : Merci. Mais c'est justement l'exemple type d'orchestre qui n'a pas su... Alors après, Hask...

Pascal Anquetil : Oui, c'est un big band, c'est plus lourd.

Stéphane Payen : Oui, on est onze. Je pense qu'il y a quelque chose qui ne fonctionne pas. Tout à l'heure tu plaisantais, tu disais : oui, l'aide aux grands orchestres, y a plein de débats en ce moment sur ce sujet... Mais y a quelque chose aussi par rapport à ça, et je crois qu'à chaque fois on n'arrive pas à mettre les bonnes choses... , enfin y a beaucoup de choses, beaucoup de cases, mais ça s'imbrique pas bien et y a des tas de projets qui ne rentrent pas dans les bonnes cases.

Pascal Anquetil : Tu as raison sur un état d'esprit qui est devenu un peu pervers : pour monter des projets, il faut se mettre à la place des organismes qui peuvent distribuer des subventions et imaginer ce qui va leur plaire et marcher. Dire : Ça c'est bon pour l'Adami, ça c'est pour la Spedidam, Ah non ! Ça c'est bon pour la DRAC. Et le projet artistique est un peu... troublé, perturbé par cette nécessité de financer.

Stéphane Payen : Oui, ça peut amener à débat. Est-ce qu'en tant qu'artistes, on doit se placer à l'intérieur d'une collaboration avec l'institution ? Quelle est la place de l'artiste dans la société ? Est-ce qu'il ne doit pas réellement arriver à collaborer avec l'institution et artistiquement trouver la clé qui va faire que son projet sera cohérent, celui auquel il tient, tout en trouvant le moyen de fonctionner ? Je sais pas. En tout cas, moi je suis plutôt dans une phase de questionnement par rapport à toutes ces choses-là.

Pascal Anquetil : D'accord. J'aimerais passer la parole à Serge Adam qui a pendant quinze années dépensé son énergie d'hyperactif qu'on connaît, très éclectique, et son temps, considérable, pour donner vie à un big band, Quoi de neuf Docteur ? Il a créé un label du même nom, qui est devenu très vite un label d'accueil de tous les projets artistiques de nombreux musiciens qui ne trouvaient pas de producteurs ni de labels, il a donc assuré aussi la distribution. Tu t'es un peu calmé, mais pour te relancer dans autre chose. Pourrais-tu nous parler de ton activité actuelle ?

Serge Adam (musicien, responsable du label Quoi de neuf Docteur ?, Paris) : Bonjour tout le monde. Avant de démarrer, je voulais simplement faire un point sur ce qui a été dit les deux premières heures.

On a entendu un bilan très juste des vingt dernières années, au cours desquelles on a surtout assisté à la structuration des réseaux, il faut le rappeler, et à la structuration des festivals aussi. Les directeurs de grands festivals ont fêté leur vingt-cinquième anniversaire l'an dernier. C'étaient tous des bénévoles.

Maintenant, tout le monde est salarié, il y a des équipes salariées à l'année. Bien sûr, il y a toujours des bénévoles au moment du festival, mais il y a eu une structuration – il ne s'agit pas seulement de la mise en réseau –, il y a une structuration à l'intérieur des réseaux. On est en France dans un paysage composé d'acteurs culturels avec des réseaux, des gens qui sont salariés à l'année pour s'occuper de nos musiques. C'est formidable, ça n'existait pas il y a vingt ans.

Le deuxième point a été soulevé par Pascal Anquetil. On est passés de cinquante musiciens il y a vingt ans à quatre ou cinq mille aujourd'hui. On a créé beaucoup d'écoles, beaucoup de pédagogie a été faite. Il y a eu beaucoup de choses. On n'a pas réfléchi par contre...

Pascal Anquetil : Beaucoup de professeurs aussi. (rire)

Serge Adam : Oui, il y a eu des professeurs, mais il y a eu surtout beaucoup d'élèves. Beaucoup de gens ont été formés pendant vingt ans et on ne s'est pas préoccupé de ce qu'ils allaient devenir. Donc ça fait qu'il y a de gros problèmes sur la diffusion, ils ont été soulevés aujourd'hui. On a lancé un tas de choses il y a une vingtaine d'années sans qu'il y ait une politique culturelle réelle, une réflexion sur l'avenir. On a créé des écoles partout. Formidable ! Mais maintenant, vous allez sur le site du CNSM, classe de jazz, pour savoir ce que vous allez faire en professionnalisation ; ils vous disent que de toute façon, y a pas de travail prévu pour les diplômés au sortir de la classe de jazz, sauf éventuellement quelques remplacements dans le Jazz ensemble de Patrice Caratini. Donc ça montre bien ce



Antoine Arlot, Serge Adam et Stéphane Payen

que ça veut dire : on crée des écoles et on dit aux gens qu'il n'y aura pas de travail.

Pascal Anquetil : Pas de débouchés.

Serge Adam : Et on fait croire aux jeunes que c'est un métier formidable, qu'il va y avoir du boulot etc.

On parlait tout à l'heure de gestion des entreprises culturelles : c'est le même problème. On a créé partout des DESS de gestion des entreprises culturelles, de management culturel, de médiation culturelle. Des DESS sortent à peu près dans toutes les facs. Les gens ont 25 ou 27 ans, certains passent aussi des doctorats. Résultat des courses : y a pas de boulot. En plus, on a supprimé les emplois-jeunes : une mesure qui n'était pas forcément géniale mais qui permettait de professionnaliser un peu. Donc, pour les gens qui sortent diplômés à 25, 27 ans des grandes écoles comme ceux qui sortent des écoles de jazz, du CNSM ou autres, y a pas de boulot. On a fait une politique culturelle depuis vingt ans, et on s'aperçoit qu'on est incapable de gérer tous ces gens-là.

Le constat fait tout à l'heure reflète bien ça. Les diffuseurs qui sont ici, on va pas leur jeter la pierre. Ils reçoivent cinq cents, cinq mille propositions par an, ils peuvent pas programmer tout le monde ni éponger la demande. Ils font leur travail. Ils sont très embêtés parce que ça s'empile et on est dans une impasse.

Ce qui est maintenant très important, c'est qu'on réfléchisse ensemble aux solutions pour en sortir. Demain, il n'y aura pas plus de clubs de jazz, de diffuseurs, d'agences artistiques. Par contre, rien n'est fait pour arrêter les écoles de jazz. Pourquoi pas ? C'est bien de former les gens, mais y a pas de réflexion là-dessus, pas de réflexion au niveau des facs pour diminuer les formations de médiateurs culturels et des métiers de la culture. Des milliers de jeunes arrivent sur le marché tous les ans et y a rien pour absorber ce marché-là. Tant qu'on n'aura pas une réflexion globale sur ce problème, ce qu'on est en train de vivre ne peut que se détériorer et on ne peut aller que dans le mur. C'est le premier point, je voulais répondre à ce qui a été dit ce matin.

Le deuxième point, c'est que Roger [Fontanel] disait que ce n'est pas seulement de la responsabilité des diffuseurs et des autres, il en est aussi de la responsabilité des musiciens qui proposent quand même des projets et sont démunis par rapport à tout ça.

Heureusement qu'il y a une prise de conscience depuis quelques années ; mais on est très en retard par rapport au théâtre qui s'est structuré voilà vingt-cinq ans et, depuis, réfléchit, élabore une parole politique et va la porter dans les institutions.

Pascal Anquetil : Et il sait le faire.

Serge Adam : Et il sait le faire.

Dans les musiques contemporaines, il y a eu ça : des prises de parole très fortes, des réflexions très fortes. Et la musique contemporaine, à une certaine époque, a pu se structurer et obtenir les moyens qu'elle méritait. La parole du jazz n'est portée que par les gens des réseaux, et non par les musiciens – ou très rarement. Les gens des réseaux disent stop, et on les comprend ; on peut plus, c'est trop, y a trop de demandes, on peut plus rien faire.

Aujourd'hui, il y a beaucoup de musiciens ici, c'est très bien. Pour que ça change, il faut que les musiciens eux aussi réfléchissent et aillent porter leurs paroles.

Les porter entre eux déjà. On parlait de collectifs tout à l'heure. Effectivement, un collectif, ça se construit surtout sur un projet artistique si c'est un collectif artistique. Un collectif peut être un collectif

d'idées, ça peut aussi être un collectif politique. Les musiciens peuvent se retrouver entre eux, mais aussi avec d'autres acteurs pour réfléchir à ces problèmes, essayer d'avoir une parole et porter une réflexion globale sur ce qui se passe et l'évolution à venir. Si on ne fait rien, il ne se passe rien. Ce qui *pourrait* changer – on a vu que les réseaux sont complètement saturés –, c'est que s'est mise en place il y a quelques années l'aide aux ensembles instrumentaux et vocaux dans les DRAC. Il commence à y avoir des relais dans les conseils généraux et régionaux. Donc il y a une prise de conscience – tardive, mais je pense que les musiciens sont assez responsables de ça – qu'il faut aider les ensembles musicaux et vocaux. On ne va plus seulement aider les réseaux et les diffuseurs, on va aussi s'intéresser aux porteurs de projets, aider des musiciens qui portent des projets et des structures. Pourquoi c'est intéressant ? Parce qu'on vient de voir qu'au niveau des réseaux, c'est très compliqué de trouver des concerts. Les musiciens ont aussi des idées de diffusion, de partenariats avec d'autres disciplines, de concerts qu'ils peuvent produire ou coproduire dans d'autres réseaux. Je parle du jazz et des musiques improvisées au sens large, ça peut toucher plein de domaines, notamment le théâtre, la danse, etc. Là, si on le veut, y a des ouvertures possibles.

Monica [Guilouet-Gelys] est très engagée dans une politique permettant à des musiciens de jazz de travailler avec des structures ou des théâtres sur des longues durées. Son cas est très rare. Les scènes conventionnées et les scènes nationales existent, les SMAC existent ; on n'en a pas parlé, ce sont les scènes de musiques actuelles dont le jazz fait partie depuis 1996. Avant, y avait les musiques amplifiées et le jazz, maintenant c'est ensemble. On s'est fait complètement avoir par l'institution avec ce problème de terminologie.

Pascal Anquetil : Avant, c'étaient les "musiques d'aujourd'hui".

Serge Adam : Oui, mais en tout cas ça s'appelle musiques actuelles. Le jazz fait partie de ce qu'on appelle les musiques actuelles. On a construit quarante-trois SMAC – je ne parle pas de ceux qui ont été conventionnés et labellisés SMAC – quarante-trois salles pour les musiques actuelles et il n'y a eu aucune avancée politique institutionnelle pour imposer qu'il y ait un minimum de jazz programmé dans ces salles-là.

Il y a des SMAC, on sait ce que coûte la construction d'une salle, à multiplier par quarante-trois. Il y a eu une vraie politique, il y a eu vraiment de l'argent dépensé pour la diffusion. Simplement, il n'y a pas eu de cahier des charges pour imposer qu'il y ait diffusion du jazz.

C'est de la responsabilité des musiciens, des collectifs de musiciens à monter pour se battre, c'est de la responsabilité des réseaux d'organiser des réunions avec les directeurs de SMAC pour leur dire : il y a des lieux qui existent en région, souvent très bien équipés – je le précise –, pourquoi est-ce qu'on ne pourrait pas travailler avec vous et programmer de la musique de jazz ou des musiques improvisées ?

On a tous une responsabilité, de même que les fédérations et les réseaux ont un rôle à jouer par rapport aux directeurs de théâtres conventionnés et de scènes nationales, ça suppose d'organiser souvent des réunions, de

convier des musiciens, des collectifs de musiciens – sans faire pression – pour expliquer que le jazz et les musiques improvisées sont un art qui doit être présenté dans ces endroits-là.

Ce qui est en train de changer et qui *doit* changer dans les mois et les années qui viennent, c'est qu'il n'y a plus des réseaux et des diffuseurs d'un côté et les musiciens de l'autre,

puisqu'on a bien compris que ça ne marchait plus – ça peut marcher de temps en temps, mais l'offre n'est pas en relation avec la demande –, par contre, il y a des endroits identifiés qui peuvent être de nouveaux endroits de diffusion pour nous tous : tous ces théâtres et toutes ces SMAC dont je vous ai parlé.

Ce qui serait bien, c'est que les musiciens et les responsables des réseaux se mettent autour d'une table et discutent enfin ensemble pour savoir comment on va mettre la pression à tous ces directeurs de théâtres missionnés et de scènes nationales, et au ministère de la culture qui établit les cahiers des charges de toutes ces salles, comment arriver à mettre la pression à tous ces gens-là pour qu'ils incluent dans leur programmation une part plus importante pour la musique.

Voilà les enjeux de demain.

Pascal Anquetil : Merci Serge. On reviendra dans le débat sur ce que tu as dit. On va passer maintenant à Antoine Arlot en région Lorraine, à Nancy, avec un collectif de musiciens. . .

Antoine Arlot : Alors justement. . .

Pascal Anquetil : C'est Emil 13, c'est pas un collectif.

Antoine Arlot : Non. C'est l'association Expériences musicales improvisées en Lorraine. . .

Pascal Anquetil : . . . qui fait plein de choses, dont un *Canard* !

Antoine Arlot : Oui. Je me sens très proche de l'expérience de Stéphane Payen parce qu'on a failli disparaître il y a un an nous aussi, sauf qu'on

n'a pas suivi tout à fait le même parcours. J'ai l'impression que vous avez refusé ce que l'Arfi a fait, c'est-à-dire transformer leur collectif de musiciens en agence créative ; il y a une promotion de ce qu'ils font... c'est organisé. L'Arfi pour ça était un exemple assez lointain et qui avait bien résisté à la pression commerciale.

Emil 13 est né de la même problématique d'un groupe il y a treize ans, le Nomadic Ensemble, treize personnes qui avaient décidé d'exister et de se faire tourner, sauf que cette association a été complètement réhabilitée par de nouvelles personnes, par des musiciens, des gens qui n'étaient pas musiciens également, d'autres artistes, mais aussi des passionnés ou des gens qui avaient la volonté de s'inscrire dans l'action culturelle locale et de participer au développement du jazz et des musiques improvisées. On a tout de suite pris le parti de dire : on va élargir. Ça a été plus une association d'idées, d'où le *Canard* publié deux à trois fois par an : c'est un organe qui réunit des réflexions de musiciens, de non-musiciens, de gens qui ont envie de participer...

Pascal Anquetil : C'est très pointu quand même, c'est une réflexion de très haut niveau...

Antoine Arlot : On nous le reproche parfois...

Pascal Anquetil : C'est très intéressant.

Antoine Arlot : Disons que c'est un peu l'expression de notre débat à nous, parce que cette association a été traversée par les dialectiques entre le jazz et les musiques improvisées il y a dix ans. On a vécu ça très fortement, c'était vraiment l'avant-garde contre les vieux de la vieille. On a pris le pari de vivre ça en collectif de désirs plutôt qu'en collectif de musiciens. Il y a eu énormément d'avantages. Par exemple, outre le *Canard*, on a aussi décidé de prendre un maillon de diffusion pour provoquer des rencontres.

Pascal Anquetil : Vous avez un lieu pour ça.

Antoine Arlot : On a eu des dizaines de lieux, on a changé de lieu tous les deux ans. La programmation dépendait du lieu dans lequel on était. Cette année, on a commencé une programmation de solos exclusivement qui s'appelle "Le plein de supers". On fait ça dans un lieu intimiste, la MJC de Lillebonne à Nancy, une petite salle de soixante personnes. On a invité les gens qu'on avait envie de rencontrer et d'entendre, qu'on entendait difficilement ailleurs, bien qu'à Nancy on soit dans une configuration relativement agréable, notamment parce qu'on a le Centre culturel André-Malraux de Dominique Répécaud de Musique action de Vandœuvre où il y a une intervention financière, morale et affective très forte pour que ces choses-là existent.

Pascal Anquetil : Vous avez aussi une action de production phonographique, vous faites un festival, vous faites plein de choses...

Antoine Arlot : En fait, on fait plein de choses... oui, on en est au onzième festival.

Pascal Anquetil : Les 100 ciels.

Antoine Arlot : Les 100 ciels, exactement. En fait, on a vraiment décidé d'exister en tant que collectif de musiciens en faisant participer d'autres musiciens, en provoquant des créations, etc. On a également un label et on fait des créations propres à Emil.

Pascal Anquetil : Et un big band.

Antoine Arlot : Et un big band qui s'appelle le Groupe Emil. Il existe depuis quatre ans, c'est aussi un pari. J'ai l'impression d'avoir vécu exactement les mêmes choses qu'il [*Stéphane Payen*] a vécues.

Pascal Anquetil : Le financement pour vous ?

Antoine Arlot : On est à soixante-dix pour cent de subventions publiques.

Pascal Anquetil : De la région ?

Antoine Arlot : Région, DRAC, municipalité. Mais les choses vont changer parce qu'on a une municipalisation des crédits. La culture apparemment va être décentralisée, donc on sait pas du tout où on va, chaque année on remet en cause notre association. Par exemple, sur ce festival on sait qu'on part avec 8 000 euros dont on ne sait pas si on les aura. Même après onze ans, on est toujours dans une espèce de pari.

Pascal Anquetil : Et puis l'histoire d'un collectif, d'un compagnonnage comme celui-là, c'est qu'il y a des gens qui partent, d'autres qui arrivent, il y a des bouleversements au niveau des personnes, des conflits, des histoires d'amour, des histoires de désamour...

Antoine Arlot : Je rejoins tout à fait ce que vous avez dit, on est vraiment dans la création d'une microsociété démocratique autogérée avec tous les problèmes que ça pose et toutes les richesses que ça amène du fait des confrontations d'idées et de désirs, de besoins.

C'est difficile de vous communiquer cette expérience parce qu'elle ne répond pas de façon généraliste aux problèmes de diffusion.

Nous, on a apporté notre réponse localement, mais je sais pas si c'est transposable, notamment parce que je passe, en tant que musicien, quarante pour cent de temps pour faire fonctionner une association avec d'autres, mais en période lourde, au moment des festivals, c'est trois semaines ou un mois où on ne fait que ça. Serge Adam le disait, on est dans une problématique politique pour les musiciens. Je ne suis pas dans une situation où il faut médiatiser ou starifier des musiciens, mais les faire exister dans des rencontres politiques, artistiques, sociales très fortes. Ce sont des choses qui ne peuvent se produire que dans le milieu associatif. Il y a des résidences, le Groupe Emil en a fait une avec Steve Lacy par exemple, ça a demandé deux ans de travail. Voilà, on se sent un peu seuls tout en étant très joyeux... et en pouvant disparaître demain.

Pascal Anquetil : Vous êtes sur Nancy et sur la région Lorraine ? Vous arrivez à avoir des actions ou c'est très limité ?

Antoine Arlot : La résidence Groupe Emil-Steve Lacy était régionale. Mais on est dans des incertitudes budgétaires terribles. On est entièrement dépendants de la subvention publique. Voilà tout ce que je peux vous dire.

“On est vraiment dans la création d'une microsociété démocratique autogérée avec tous les problèmes que ça pose et toutes les richesses que ça amène du fait des confrontations d'idées et de désirs, de besoins.” Antoine Arlot



> Débat

Pascal Anquetil : Très bien. Après ces trois témoignages riches et qui se complètent, j'imagine, je suis sûr qu'il y a des interventions et que beaucoup de musiciens et d'autres personnes vont prendre leur chorus. Donc on les attend... Allez, oui. Vous vous présentez.

Public : Augustin Cornu. Je suis pas musicien, je suis pas programmeur, je n'ai jamais été ni programmateur ni musicien...

Pascal Anquetil : Bon, vous passez la parole alors ! (*rires*)

Augustin Cornu (président, ARIA, Orléans) : J'ai été élu pendant dix-huit ans. J'ai été adjoint à la culture d'une ville qui s'appelle Orléans. Et actuellement, je travaille avec Michel [Audureau] et d'autres d'ailleurs dans une association régionale qui s'appelle Association régionale d'initiatives artistiques.

Je suis assez passionné par ce débat, en particulier par ce que vous avez dit, c'est Serge je crois. En effet, il pose les vraies questions. Je ne les poserais pas forcément de la même manière. Quand vous [Serge Adam] dites qu'il y a beaucoup de formation aujourd'hui, je dis tant mieux (*au loin, Serge Adam dit : Oui, bien sûr*), y a pas ambiguïté là-dessus. Ce que je crois quand même, c'est qu'on a dit trop de conneries, on a engagé des gens dans des entonnoirs qui se referment complètement, mais la formation est une bonne chose. Je vois le développement des écoles de musique : c'est prodigieux, et tant mieux. Avant, la musique était réservée à une élite. On était *filis-de, fille-de* et on avait des formations. Aujourd'hui, plus on est amoureux, mieux ça vaut. Plus on a de formation, mieux ça vaut. Mais on n'est pas obligé de devenir professionnel. La professionnalisation ne me semble pas obligatoire, et c'est là qu'il y a ambiguïté.

La deuxième chose que je remarque, parce que je suis un vieux mec maintenant, je suis issu complètement de la culture populaire, c'est qu'on avait un rapport où l'argent n'était jamais premier.

Moi qui ai été élu, des gens venaient me voir, des groupes ; j'ai lancé une salle de musiques amplifiées... Ce qui me frappe, c'est l'individualisme du monde du jazz qui est incroyable. Le festival de jazz avec Armand Meignan à Orléans, Roger [Fontanel], tu connais ; bon, on a pris un pied formidable, on a raté pas mal de choses là-dessus quand même...

Quant aux musiques dites amplifiées, je me rappelle toujours mon expérience d'élu. Des mômes sont venus me voir en disant : T'es nul. Ils avaient pas tort, c'était pas ma tasse de thé. Ceci dit, j'ai pris mon pied avec tous ces groupes-là parce qu'ils se sont réunis en collectif, et eux avaient un groupe de pression et un discours politique, un discours citoyen comme on dit aujourd'hui, c'étaient des vrais républicains.

En ce sens, ce qui se passe – Michel [Audureau] au Petit faucheur travaille aujourd'hui avec la salle d'Orléans, c'est bien – avec le jazz est plus difficile. On a toujours le rapport avec un individu, sauf au moment des festivals. C'est pour ça que ce que fait Roger, et ce que font les trois régions, me semble intéressant. Il y a là, peut-être, une mutualisation. Mais on est loin du compte. Je dis, comme Marc Doumèche tout à l'heure et vous [Serge Adam] : sortons un peu de nos chapelles. Je sais qu'avec Roger on n'est pas complètement d'accord là-dessus, mais je crois que de plus en plus il faut que les lieux accueillent des formes différentes : la chanson, le jazz, les musiques amplifiées, y a plein de choses aujourd'hui. Si on veut avoir des publics qui aient envie d'autre chose que leur propre chapelle, c'est la seule manière. Je dis pas grand chose d'intéressant mais j'étais très heureux d'être avec vous en tout cas.

Roger Fontanel : Juste pour répondre à Augustin, mais pas pour engager de polémique – je ne voudrais pas passer pour un sectaire (*rires*) –, je n'ai jamais prétendu que les lieux ne devaient pas accueillir différentes disciplines artistiques. Le point de désaccord auquel Augustin fait allusion, c'est tout simplement que je pense, et je réaffirme très fort, que dans le champ des musiques actuelles, même si des partenariats sont possibles et souhaitables, le jazz a une identité forte qu'il convient de préserver parce que ce n'est pas la même économie, ni les mêmes réseaux.

Pascal Anquetil : Je peux témoigner en tant que responsable du Centre d'information du jazz à l'IRMA. L'IRMA est un centre d'information et de ressources qui s'est créé en réunissant dans un bel élan œcuménique trois secteurs musicaux – le rock, la chanson et toutes ses déclinaisons jusqu'au rap, les musiques traditionnelles et la world, et le jazz. Si l'IRMA a réussi après dix ans d'existence, c'est qu'on a su garder chacun notre identité, notre personnalité, encourager nos propres réseaux et faire un échange mutuel très enrichissant. Il faut d'abord préserver son identité. C'est primordial sinon, on tombe dans les musiques qui font penser à l'andouillette de Troyes : AAAAA, anonymes, amplifiées, (d')aujourd'hui, alternatives et actuelles. Je passe la parole à Michel qui voulait intervenir.

Michel Audureau : Je voulais reprendre ce que disait Serge [Adam] pour m'inscrire un peu en faux, peut-être a-t-il forcé le trait. Tout le monde en est d'accord, la création doit être libre et indépendante et il viendrait pas à l'idée d'un organisateur d'avoir son mot à dire là-dessus. Mais la qualité d'un programmeur ou d'un directeur artistique, c'est aussi d'être libre et indépendant, et de programmer ce qu'il veut, quand il veut, comme il veut aussi, même s'il a de l'argent public. On y tient fondamentalement : il n'y a pas quelqu'un qui est assujéti à l'autre, ce sont des champs complètement indépendants qui se croisent, qui se rejoignent.

Quand on dit qu'il faudrait préconiser, voire imposer, à certains réseaux de programmer du jazz, il faut qu'on soit honnêtes. S'il y a des réseaux spécialisés, comme souvent dans les scènes nationales pour le théâtre et la danse, ça veut dire qu'on revendique objectivement qu'il y ait moins de théâtre et de danse – et faut le dire, ça peut être ça aussi. Je pense qu'il faut y aller... Bien sûr, je veux pas dire qu'il faut pas le faire. Nous-mêmes on milite dans ce sens-là. Mais je veux dire qu'il faut y aller un peu mollo et essayer de voir comment se présente le paysage aujourd'hui, quels sont les systèmes d'ouverture possibles pour la discipline jazz et pour d'autres. Donc je voudrais faire un bref rappel de ce qui a été dit tout à l'heure.

En bas de l'échelle, on voit des collectifs de musiciens qui commencent à s'organiser pour vivre en tant que musiciens et programmer, se programmer et accueillir des programmations ; c'est une première échelle de programmation.

Y a aussi l'échelle dont Marc Doumèche parlait : toutes les politiques culturelles qui naissent dans les petites villes en campagne souvent soutenues par les conseils généraux et régionaux. Ces petites villes sont maintenant demandeuses de conseil et d'expertise pour avoir des programmations de qualité. Elles n'ont pas les compétences, à l'intérieur – je vois justement Alain Rellay qu'on a programmé sur Sainte-Maure-de-Touraine. Elles ont besoin d'expertise pour pouvoir programmer du jazz, du théâtre, de la danse... Voilà donc des réseaux qui sont à pénétrer.

Dans le jazz, on connaît les réseaux des clubs, ceux des festivals. L'ensemble de ces réseaux tend de plus en plus à se coordonner pour travailler ensemble.

Et puis, il y a les missions régionales type Auvergne-Bourgogne-Centre qui ont vocation de coordonner et de faire en sorte que d'autres scènes, non identifiées par le jazz – scènes nationales ou locales – puissent aussi programmer du jazz.

Ce qu'il faut – on y travaille avec le ministère de la culture –, c'est faire en sorte qu'au moins chaque région de France puisse disposer d'une structure régionale spécifique jazz. Au niveau des scènes dites structurantes, aujourd'hui on travaille avec le ministère...

Serge Adam : Michel excuse-moi, est-ce que tu crois que ça va faire plus de concerts pour les musiciens ? On a dit – c'est vous qui l'avez dit ce midi – qu'il y avait un problème entre l'offre et la demande, donc c'est pas parce que tu vas augmenter les réseaux et que tu vas monter des centres régionaux de jazz dans tous les départements ou toutes les régions de France que... Dis-moi : est-ce qu'il y aura plus de salles ? Non, tu vas mettre les gens en relation, mais en nombre de concerts annuel proposés, tu n'en auras pas plus. Moi, ce que je disais, c'est simplement... je dis pas qu'il faut pas se mettre en réseau et se fédérer. Je précisais simplement : on est dans un entonnoir, c'est complètement étouffé entre l'offre et la demande, donc faut réfléchir à d'autres endroits de diffusion et s'allier avec d'autres gens. C'est pas parce qu'on va mettre tout le monde en réseau que ça va créer des salles et des concerts.



Michel Audureau : T'as pas compris mon truc. La mise en réseau est une chose, mais la mise en réseau aussi avec des gens qui ne sont pas dans ceux du jazz. Pour prendre un exemple concret qui répond à ta question : au Petit fauchoux simplement, en région Centre, il y avait quarante, quarante-cinq, cinquante concerts à peu près sur l'année. A partir du moment où on a eu une mission régionale et où on a travaillé avec des scènes nationales, des théâtres de villes et tout ça, on est passés en un an à cent, cent dix concerts : on a doublé.

Pascal Anquetil : C'est le Crica ça.

Michel Audureau : L'idée c'est, à travers les structurations, donc avec une expertise au niveau du jazz – c'est là où les centres régionaux et les formules structurantes deviennent intéressants –, que ça amène à d'autres acteurs qui n'ont pas de connaissance particulière dans le jazz, ça peut être vrai pour d'autres disciplines, des compétences qui vont leur permettre de programmer. Aujourd'hui en région Centre, si la plupart des scènes nationales programment du jazz, c'est aussi parce qu'elles ont le

Petit fauchoux : elles nous téléphonent et on peut travailler ensemble.

Serge Adam : Je suis d'accord Michel, mais quand tu dis : Faut y aller mollo, il faut y aller quoi !

Simplement, Michel, pour aller vraiment dans ton sens, là on est tous conscients de ça, à chaque fois que des réseaux importants se sont mis en place dans des régions, des centres régionaux du jazz ou des grosses opérations, il s'est développé ce qu'on appelle des concerts en milieu rural. Beaucoup de festivals maintenant proposent, en amont du festival ou pendant, des réseaux de petites salles, qui sont pas forcément aménagées d'ailleurs...

Pascal Anquetil : Rural tour.

Serge Adam : Oui, rural tour, sauf que ça c'est un travail formidable qui commence à être fait partout, je sais que Roger [Fontanel] est en train de le faire ici, au Mans ils le font, y avait quatorze concerts en milieu rural – je parle pas du festival, l'Europa –, à Grenoble ils en font douze ou treize. Dans chaque région maintenant, y a vraiment une volonté d'aller porter la musique et d'être présent dans les petits villages de 300 ou 800 habitants. Et ce serait impossible sans le travail de mise en réseau, le travail de proximité, sans aller voir les gens – avec des comités d'expertises pour expliquer aux mairies, aux DAC que s'ils veulent faire un ou deux concerts de jazz dans l'année, on pourrait leur proposer telle et telle personnes et du coup de s'associer... Je voulais simplement préciser ça parce que c'est aussi un grand avenir pour la diffusion des orchestres et des concerts :

c'est le développement de ces réseaux-là. Ce sont des petites communes où on peut organiser un ou deux concerts dans l'année. Si c'est rattaché à un travail de réseau, ça fait *des* concerts de jazz et avec un public qui a les oreilles fraîches, qui est très attentif, très réceptif y compris pour des musiques réputées difficiles.

Pascal Anquetil : Tu as entièrement raison sur les réseaux de proximité qui tendent à se développer. Monica.

Monica Guillouet-Gelys : Je voudrais juste en profiter pour rebondir sur quelque chose. Si on organise des concerts en milieu rural devant un public pas formé, pas initié, pas forcément là, on a besoin de cette population qui sort des centres de formation de managers ou de médiateurs culturels. A mon avis c'est là où ils sont utiles. Quand on a fait avec le trio de Jean-Christophe [Cholef] la petite tournée en milieu rural dans l'Yonne, il m'a semblé que c'était parfaitement nécessaire de s'appuyer sur les associations locales, donc sur les animateurs locaux, qui pouvaient fédérer un public, animer l'espace dans lequel on allait. Si le festival y va, je pense qu'il a besoin d'un interlocuteur sur place, un interlocuteur formé un minimum à l'action culturelle.

Public : Bonjour. Florent Briqué. Je suis musicien.

Je voulais soulever deux choses. La première, c'est qu'on parle de l'offre et de la demande ; l'offre et la demande, c'est pas seulement entre le musicien et les programmeurs, c'est aussi entre le musicien et le public. Et je crois qu'il faut faire un constat : les festivals sont pleins, les salles, la plupart du temps, sont pleines, donc il y a une vraie demande du public pour nos musiques ; c'est la première chose.

D'autre part, je suis assez d'accord sur le problème de la structuration des musiciens et du jazz notamment. De toute façon, vu la conjoncture actuelle, c'est très difficile à mettre en place. On a pu voir ces derniers mois que quand on mettait un peu de pression, on pouvait obtenir des choses, notamment au niveau du jazz. Qu'on soit d'accord ou pas avec le fonctionnement de l'ONJ, qu'on aime ou pas cette structure, on a vu qu'il était possible de la sauvegarder et de ne pas la transformer en un énième centre de ressources sur le jazz ou autre. En structurant un peu les choses, on a moyen d'obtenir des choses au niveau de la volonté politique dont on parlait.

On disait tout à l'heure que la volonté politique manquait parfois, peut-être que nous avons les clés pour l'obtenir dans ces structures.

Pascal Anquetil : Marc Doumèche.

Marc Doumèche : Deux, trois petites choses. Je renchéris volontiers sur ce qu'a dit Monica à l'instant quant à la nécessité d'un accompagnement sous forme d'une médiation, ou quel que soit le terme choisi pour désigner cet ensemble de compétences absolument nécessaires en particulier en milieu rural. Je peux ici dire deux mots de propositions qui se dégagent de la Coreps qui s'est réunie en Auvergne. Ce qui se dégage d'un des ateliers que nous avons pilotés en région Auvergne autour des notions d'éducation artistique et de formation professionnelle : c'est l'idée selon laquelle il pourrait être développé au niveau régional, aujourd'hui on parle de l'Auvergne mais pourquoi pas imaginer que ça se mette en place sur d'autres régions, un plan cofinancé par différentes collectivités et l'État qui viserait à doter des établissements (donc plutôt des diffuseurs, mais pas forcément qu'eux, pourquoi pas aussi des établissements d'enseignement artistique) d'un poste service éducatif ou médiation culturelle. Ce serait donc une personne identifiée qui aurait reçu une formation spécifique. Je suis d'accord avec cette idée-là, y a pas *trap* de formation.

C'est très bien qu'on forme des gens ; est-ce qu'on les oriente dans les meilleures directions, c'est la question car il y a là des gisements d'emploi évidents. *Potentiellement*, parce qu'il n'y a pas les moyens de créer ces postes tout de suite. Mais il y a là un bon combat à mener, et également à revendiquer en direction des collectivités. Première chose.

La question des publics, c'était très bien d'en faire état parce qu'on l'a un peu oubliée depuis le début : merci de l'avoir rappelée. Il me semble que par rapport à la diffusion du jazz et des musiques improvisées, c'est quelque chose qui ne peut pas ne pas être envisagé et qu'en tout état de cause, quand on parle des musiques actuelles aussi et du fait que le jazz est peu représenté, c'est parce qu'un organisateur de spectacle qui est à la tête d'une SMAC se rend vite compte qu'il fait venir un peu moins de monde ou qu'il a plus de difficulté à faire venir un public quand il programme du jazz que quand il programme un groupe de rock, de pop, de chanson ou de tout ce qu'on veut. C'est très réducteur et un peu globalisé ce que je dis, mais je crois que ça recouvre une réalité.

Michel Audureau : Si, si, tout à fait. Je siège à la commission sept du CNV, donc on a tous les chiffres des salles. Le Petit faucheur par exemple est une SMAC, le Pannonica aussi, l'AJMI aussi. Les SMAC en jazz jaugent deux cents places maximum, on est à six ou sept cents dans les musiques amplifiées ; on est absolument pas dans les mêmes économies, tous les dossiers le prouvent. S'il vient du monde dans les festivals, il faut savoir que c'est le résultat d'un réel travail de terrain permanent car y a pas la queue non plus dans les rues pour nos concerts.

Marc Doumèche : Un tout dernier point pour revenir à la question des collectifs en repartant de ce que Serge Adam disait sur la parole politique

à mieux porter et à structurer dans le domaine artistique du jazz, je suis convaincu par cette idée.

Si la situation artistique, dans le domaine du théâtre par exemple, est ce qu'elle est aujourd'hui, c'est évidemment le résultat d'une meilleure structuration et d'une présence – on pourrait employer le terme politiquement pas correct d'une présence en termes de lobby – qui ont permis de défendre des intérêts, si on peut employer des termes de cet ordre-là.

Ce qui m'apparaissait – je me trompe peut-être – comme un des meilleurs outils pour véhiculer cette parole, c'est la structuration sous la forme d'une compagnie, on emploie le terme de collectif – Pascal le rappelait – dans le domaine du jazz.

Il y a, à la lumière de ce vous avez indiqué et présenté comme vos parcours, peut-être un enseignement à tirer. Est-ce que ç'a été le cas ? Est-ce que vous avez le sentiment que ce que vous avez pu engager comme travail a permis, en regard de cette parole politique justement, de mieux vous faire entendre ou est-ce que vous vous êtes sentis isolés chacun dans vos régions ? Dans quelle direction, à votre avis, pourrions-nous aller pour que ça se structure ?

Stéphane Payen : Dans le cas de Hask, notre action " politique " a souvent été dans la relation avec les institutions avec lesquelles on travaillait, on essayait de défendre notre fonctionnement ou l'idée qu'on avait de la culture du jazz en général. La première chose à laquelle on s'est heurtés, et ce jusqu'au bout puisqu'on a appris une fois que Hask a été dissout que finalement nous aurions été dissous un jour ou l'autre, c'était que notre politique de collectif ne plaisait pas.

Une chose n'a jamais fonctionné : dans un premier temps, au sein de Hask, on a développé beaucoup de projets à long terme. Des orchestres qui sont peut-être connus de certains d'entre vous, Kartet ou Thôt et d'autres, ont tenté – tentent toujours, ils sont là, coûte que coûte – de vivre sur un projet à long terme. Il se trouve qu'au niveau des aides qu'on a eues, on s'est retrouvés dans l'impossibilité de travailler de cette manière-là ; on a senti qu'en gros tous les deux ans, il fallait qu'on ait un nouveau projet pour pouvoir recommencer à tourner et avoir une action suivie.

D'autre part – et je suis plus dans le questionnement –, assez récemment – le mot a été employé tout à l'heure – on a parlé de " mutualisation ". Nous, peu avant qu'on se dissolve, à la DRAC on nous parlait de " mutualiser " nos intérêts. A l'intérieur de Hask, on était bien partis sur ça, sauf que, en fonction de la nature des différents projets qui vivaient dans Hask, d'un seul coup ça n'était plus possible. Par exemple, un jour on nous a dit : De toute façon, dans Hask, y a Kartet, y a ci, y a ça, mais y a Thôt agrandi, c'est onze musiciens, vous êtes porteurs de trop de projets, donc de toute façon à terme nous vous aurions coupé les vivres et on vous aurait demandé d'avoir chacun votre structure.

J'arrivais plus à comprendre le choix qui était véhiculé pour tout ça. En l'occurrence je fais un peu un constat, sans être aigri – je peux parler de ça des heures et je pense qu'y a encore tout un travail à faire –, mais j'ai l'impression qu'au fil du temps on a quand même essayé de revendiquer des choses, peut-être pas toujours de la meilleure manière qui soit, mais on a pas été entendus. Tout ce qui est projets à long terme en France – je sais pas si d'autres musiciens ont cette expérience-là –, est difficile à faire vivre et je trouve ça très dommage, et ce, quelle que soit la forme de projet. On voit les compagnies de danse, c'est des gens qui arrivent à travailler, à faire des projets à très long terme. Pour nous, c'est impossible, en tout cas chez les musiciens.

Pascal Anquetil : Oui. Alors, ceux qui n'ont pas pris encore la parole, c'est le moment, surtout les musiciens. Oui ? J'en vois un.

Public : Julien Labergerie, collectif Zazen. J'aurais une question à poser à Stéphane, Serge et Antoine s'ils enseignent. En tout cas, structurer un collectif, je commence à voir : je suis dedans. Elargir le public en amenant des musiciens d'autres milieux dans un groupe, je vois aussi avec le groupe Transhumance(s) : c'est pas ça qui facilite beaucoup la prospection. Mais je vais poser la question à Vincent [Mascart] parce que je sais qu'il enseigne à Nevers : qu'est-ce que tu dis aux grands élèves quand ils vont arriver en troisième cycle, quand ils te posent la question de savoir s'ils peuvent, s'ils doivent se professionnaliser ou pas ? Comment tu leur répondrais, ou tu leur réponds ? Si on me posait la question, je serais bien en peine.

Vincent Mascart (musicien, enseignant, ENM, Nevers) : Je vais essayer de répondre. A Nevers, il y a une création de poste depuis septembre. Je m'occupe du département jazz avec les moyens que j'ai, c'est-à-dire peu ; j'ai pas de matériel, tout ça... bon bref, j'espère que ça va venir l'année prochaine. J'ai beaucoup de débutants pour le moment et, forcément, puisque je me considère comme musicien avant d'être enseignant, j'espère pouvoir former des musiciens malgré ce que disait Serge [Adam] concernant les écoles de jazz. J'espère former des gens qui vont faire de la musique, se produire sur scène. Pour l'instant, les nouvelles directives ministérielles concernant des musiciens qui auraient un DEM de jazz sans avoir joué, sans s'être produits sur scène, sans avoir pris l'avion, sans avoir fait une balance ou sans avoir jamais fait huit heures de train pour rentrer de leur concert, toute cette expérience... Elles font qu'un musicien avec un DEM de jazz entre dans un Cefedem, passe un diplôme d'État, un CA de jazz et devient prof de jazz.

Moi, en tant que musicien de jazz et en tant qu'enseignant, je suis contre ça. J'essaierai de former avant tout des musiciens qui vont se produire, voilà.



Monica Guillouet-Gelys : Je ne veux pas du tout assombrir tout ça, mais je me pose une question tout le temps : pourquoi – et c'est valable pour tous les gens qui pratiquent de manière amateur, mais c'est aussi valable pour les élèves des écoles de musique – ces gens-là ne sont pas spectateurs ?

Pascal Anquetil : C'est vrai que les programmeurs de festival essaient toujours... ont l'illusion de croire qu'ils vont puiser... qu'il y a un réservoir de spectateurs dans les écoles de musique, dans les écoles de jazz en particulier, et ils s'aperçoivent que même les professeurs sont difficiles à mobiliser. C'est une réalité.

Serge Adam : La seule façon qu'ils soient là, c'est de les faire jouer avec nous. C'est vrai, sinon, ils viennent pas. Même s'ils jouent un quart d'heure, on les fait jouer avec nous, ils sont obligés d'être là. Nous on ruse comme ça.

Marc Doumèche : Il faut aller encore plus loin. Par rapport à des projets qu'on a conduits, on s'aperçoit qu'il vaut mieux prévoir qu'ils jouent à la fin des concerts, et pas au début.

Serge Adam : Bien entendu.

Public : Jean-Christophe Cholet. C'est vrai ce que vient de dire Marc. L'autre moyen qu'on a d'avoir éventuellement les élèves comme public, c'est d'aller jouer dans les écoles. Depuis tout à l'heure, on parle de lieux à trouver, puisqu'on les trouve pas, c'est un peu la question d'aujourd'hui : on n'a pas de nouveaux lieux pour se produire – c'est un auditorium ici je crois, non ?

Je veux dire qu'il y a un réseau. Par exemple, dans mon expérience de résidence (je parle pas de celle d'Auxerre mais d'autres résidences que je fais depuis que j'ai quitté Auxerre), j'ai des missions dans les écoles, notamment dans le département des Vosges où je fais Mirecourt, Neufchâteau, Epinal et j'en passe, Contrexéville, Vittel, etc. Il s'avère qu'en fait on nous demande beaucoup d'enseigner, on nous demande d'écrire de la musique pour les uns, pour les autres. Seulement le problème, c'est qu'en tant que musiciens, il faut être plus et en tant que résidents, on nous propose pas beaucoup de jouer. Finalement on peut jouer dans ces écoles, y a des auditoriums dans toutes les écoles de musique. C'est un réseau à creuser, à créer. Toutes les écoles ont une programmation, ENM et écoles agréées ont généralement pas mal de choses disponibles pour de la diffusion et on n'y pense pas beaucoup. Bon évidemment, ça doit généralement être accompagné d'un projet – enfin d'un projet sans être un projet, d'une

masterclasse ou quelque chose comme ça –, je pense que c'est aussi quelque chose à faire.

Sur tout ce qu'a dit Serge et qui est le plus proche de ma situation dans l'état actuel de ce que l'on vit, je crois qu'effectivement il est peut-être temps pour les musiciens d'aller se présenter beaucoup plus haut que même les centres régionaux. Mercredi dernier, on était avec Serge à la DMDTS ; curieusement, il s'avère que l'interlocuteur qui était Jérôme Bouët a tendan-

ce à nous faire comprendre, quand on lui parle des musiciens de jazz, qu'il ne voit personne, les gens du ministère ne voient personne. Ils voient les diffuseurs, mais pas les musiciens. A part quelques personnes, personnalités plus que personnes...

Pascal Anquetil : Caratini, ils le voient.

Jean-Christophe Cholet (musicien, Paucourt, 45) : Oui, avec nous. Mais parce qu'on n'y va pas en nom propre, on y va au nom d'une association et on s'aperçoit que les attentes que l'on a, les idées que l'on a, ils sont prêts à les accueillir.

Notre association est un cas particulier, un ensemble de chefs d'orchestres français, mais il y a certainement moyen de trouver une autre forme de corporation, je sais pas... les collectifs de collectifs, tout ce que l'on veut, et puis de monter un peu plus " haut " au créneau pour aller demander des choses. Par exemple, l'investissement peut être dans les scènes nationales, Michel disait que c'était pas forcément vraisemblable, que ça restait le choix des directeurs. J'ai l'expérience d'avoir joué il y a un mois à la scène nationale de Châteauroux, en première partie de Eric Truffaz. C'était très bien. Cinq cents personnes, c'est rare quand je joue en trio. Y avait cinq cents personnes et le concert s'est très bien passé.

Pascal Anquetil : Mais Châteauroux est un bel exemple de réussite.

Jean-Christophe Cholet : C'est un bon exemple, mais justement est-ce que cet exemple on peut pas, par le biais des politiques, le retransmettre dans les autres villes qui ont des scènes nationales ou d'autres types de salles qu'on n'a pour l'instant pas investies ?

Marc Doumèche : Juste une petite chose, je te suis tout à fait. Le niveau national, évidemment, mais aller aussi en région, c'est important. Pas aux centres régionaux, aux conseils régionaux, aux conseils généraux : la position qui est la nôtre en tant qu'interface serait grandement accompagnée. On s'accompagnerait mutuellement s'il y avait une plus grande présence, ou visibilité, pour les élus d'une création en région dynamique et visible surtout.

Jean-Christophe Cholet : On a décidé qu'une délégation grand format se déplace également en Bourgogne, en région Centre, dans les DRAC et les conseils régionaux au moment où ça peut être opportun par rapport aux projets de chacun.

Pascal Anquetil : Antoine veut intervenir aussi et après dans la conclusion...

Antoine Arlot : Je voulais juste ajouter un petit élément qu'on n'a pas évoqué, le problème de l'intermittence, qui va nous poser, à nous artistes musiciens... Si, si, je pense que c'est un problème. Non mais c'est pas une déclaration politique, c'est simplement que... c'est vrai qu'on le vit très mal parce que c'est quelque chose qui nous empêche de voir un avenir créatif lumineux et plein d'espoir. Je vous assure que s'il y avait cinq mille demandes je sais plus où, cette offre-là va baisser assez rapidement si ça ne change pas.

Roger Fontanel : Désolé, on doit nous attendre et on doit surtout libérer cette salle. Je suis frustré que cette rencontre doive s'arrêter maintenant parce qu'elle était particulièrement riche ; ça témoigne de la nécessité qu'on a de se rencontrer. Même s'il y a beaucoup de frustrations au départ, si la machine est lente à partir, les choses se disent et c'est passionnant.

Je ne vais pas essayer de faire une synthèse, mais je vais relever des choses importantes.

Jean-Paul parlait de situations déchirantes, Serge parlait d'une impasse. Cette journée, si besoin était, nous a permis de prendre conscience collectivement, c'est-à-dire les musiciens, les programmeurs et les outils structurants régionaux, qu'il y avait nécessité de se rapprocher pour trouver ensemble des solutions. Je ne développerai pas davantage cet aspect-là, je reviendrai à la fin sur la dimension politique qu'a évoquée Serge.

Il demeure quelque chose de permanent, formulé en creux ou formellement dit, c'est qu'on est toujours dans une structure de militance. Serge évoquait tout à l'heure les vieux qui ont bossé bénévolement, dont je fais partie, avant de se salarier. Il y a des jeunes qui souhaitent se lancer dans ce champ-là. Mais même ceux qui se sont structurés, qui ont décidé d'en vivre ou qui ont abandonné leur précédent job, sont toujours dans cette action de militance. Il ne faut pas perdre ça de vue, de même que les réseaux qu'on a mis en place. On est toujours dans cette logique-là. On a besoin à côté de nous, diffuseurs et outils régionaux, de musiciens militants. Je suis ravi que les musiciens qui sont ici soient connus pour être des musiciens militants qui vont au charbon pour rencontrer un public le plus large possible. C'est quelque chose à ne pas oublier parce qu'on sera toujours dans une économie fragile, il faudra toujours se battre pour l'amé-

liorer, donc faire pression. Je n'aime pas bien le terme qu'a employé Serge par rapport aux financeurs publics, "lobbying", mais ça renvoie aussi à la nécessité de la redéfinition de la politique publique pour le jazz, ce qui concerne au premier chef l'échelon national – on en a parlé de manière un peu allusive. Je ne sais pas si c'est dû au fait que j'occupe depuis peu une présidence qui a fait beaucoup parler d'elle, mais il y aura aussi une importante responsabilité des régions dans le développement des musiques. Conjointement, on doit pouvoir faire progresser cette idée.

Je m'inscris totalement contre ce qu'a dit Michel. Non, ce n'est pas de la provocation Michel, on a aussi une responsabilité évidente en matière de diffusion dans le secteur des établissements généralistes. Je le dis devant Monica, nous sommes par ailleurs soucieux de nos prérogatives de programmation. L'ensemble du territoire national est irrigué de scènes nationales, de théâtres de ville, etc. : ils ont la responsabilité à travers leur cahier des charges de faire une programmation pluridisciplinaire. Jusqu'à preuve du contraire, le jazz fait partie de cette pluridisciplinarité. On a un rôle important, nous sur les territoires, pour convaincre, pour insister auprès de ces gens-là à travers différents dispositifs afin que cette musique soit présente dans ces établissements.

Autre chose m'a frappé dans le débat. Deux mots ont été employés : oui, pour avoir des subventions, dans la relation aux politiques, il faut quelquefois collaborer, accepter des compromis. On est dans le cadre de défense de projets qui doivent être soutenus par des politiques publiques et l'honneur que nous pouvons avoir de porter des projets, c'est, sans renier nos ambitions artistiques, d'être aussi en capacité de passer des compromis avec les politiques ; nous devons bien évidemment, les convaincre de la nécessité de soutenir cette musique, mais il y a aussi la nécessité de prendre en compte les attentes des élus, des attentes qui couvrent l'aménagement du territoire, une irrigation, etc., toutes ces choses qu'on ne peut négliger.

A propos des réseaux, une réponse à Serge. Il disait que les réseaux étaient subventionnés et soutenus ; ce ne sont pas les réseaux qui le sont, les réseaux sont très peu financés, ce sont les membres de ces réseaux : festivals et clubs. Les réseaux, je suppose que tu faisais allusion à l'Afijma et à la Fédération des scènes de jazz, sont très peu financés en tant que tels.

En tout cas – c'est le sentiment que j'ai à l'issue de ce trop court forum –, il faut absolument continuer de se revoir pour évoquer ces questions, car j'ai cru percevoir – c'est de l'ordre de l'impalpable, mais quelque chose de perceptible – l'ébauche d'une stratégie, d'une démarche collective qui regroupe musiciens, diffuseurs et structures régionales pour avancer dans ce sens-là.

Serge Adam : De toute façon, je crois que c'est les seuls enjeux de demain, faut pas rêver, sinon, si chacun avance dans son coin...

Roger Fontanel : J'ai peut-être été trop long, il faut très vite que l'on quitte la salle.

Je tiens également à rappeler la rencontre de demain où, j'espère, vous serez le plus nombreux possible pour poursuivre les échanges.

Je profite du micro encore pour remercier Serge, Antoine et Stéphane ainsi que Monica et Jean-Paul qui ont fait le déplacement pour nous faire part de leur expérience.

Éléments pour une synthèse

> « paroles politiques » portées par les participants à ce forum

- la diffusion du jazz et des musiques improvisées ne peut réellement exister sans une intervention publique forte (Etat, collectivités territoriales)
- la structuration du secteur – en particulier depuis une dizaine d’années constitue une avancée reconnue par tous mais elle ne saurait répondre à une « offre » artistique de plus en plus importante
- le jazz et les musiques improvisées perdent en identité et lisibilité au sein du champ des musiques actuelles (terminologie regroupant musiques amplifiées, jazz, chanson et musiques traditionnelles), même si certains musiciens reconnaissent une certaine « porosité » des réseaux en fonction des projets artistiques
- le manque de perspectives concernant le régime de l’intermittence n’est pas sans lien avec un désarroi quelquefois perceptible
- de la nécessité – à l’instar du théâtre et un peu plus récemment de la danse – d’une prise de parole politique forte de l’ensemble des acteurs, et des musiciens en particulier
- de la nécessité d’interroger les politiques de la formation professionnelle (musicien, administration de la culture)



> constats et questionnements plus pragmatiques

La **structuration** en collectif apparaît comme l’un des modes d’organisation le plus adapté permettant de « gérer » les différentes tâches auxquelles les musiciens sont confrontés. Elle favorise de toute évidence une assise des projets et un meilleur soutien des institutions. Cependant elle n’est pas exempte de limites :

- un modèle de structuration idéal (collectif de musiciens ou fonctionnement proche de celui d’une compagnie) reste difficile à définir
- la structuration semble parfois nuire ou du moins parasiter le projet et le propos artistique (rapport au temps disponible, adéquation du projet avec les attentes de financeurs)
- une lourdeur administrative de la structuration et un « retour sur investissement » perçu comme peu convaincant
- de la nécessité d’un volontarisme des équipes artistiques dans l’organisation et la gestion de la structure

Tous cela n’est pas sans poser aussi la question de l’évolution du métier de musicien depuis vingt ans.

La question de la **diffusion** qui demeure finalement au cœur des préoccupations des musiciens, tout en renvoyant au constat du manque d’agents ou de tourneurs rappelle également la nécessité de :

- privilégier la relation artiste/programmeur-responsable de salle
- d’investir d’autres réseaux et de nouveaux lieux de diffusion intermédiaires, afin de soulager en partie cette « crise » de la diffusion

Ce dernier point n’est pas sans poser la **question de l’enjeu véritable de la diffusion et du souci du public, très absent des débats.**

Glossaire et abréviations

AD, ADDM (ou ADDIM) : association départementale de développement musical et chorégraphique.

AR, ARDM : association régionale de développement musical et chorégraphique.

Ces associations reçoivent du ministère de la culture et des conseils régionaux (AR) ou généraux (AD) une mission générale de développement visant à soutenir et développer l'activité musicale et chorégraphique sur leur territoire. Ces missions s'inscrivent dans une logique d'aménagement culturel du territoire régional ou départemental.

AFIJMA : Association des festivals innovants en jazz et musiques actuelles. Collectif de festivals (une trentaine), qui se reconnaissent dans une charte commune dont les objectifs passent par la priorité au jazz actuel, à la création et au risque artistique, dans le cadre de projets culturels affirmés (actions de sensibilisation, actions décentralisées). Nombreux échanges et coopérations en vue de valoriser le jazz européen.

CA / DE : pour l'enseignement de la musique dans l'enseignement spécialisé, deux examens de qualification existent : le diplôme d'Etat (DE) et le certificat d'aptitude (CA), qui sont les titres requis pour se présenter aux concours de la fonction publique territoriale, et être recruté en qualité de fonctionnaire par une collectivité territoriale pour pouvoir enseigner dans un établissement d'enseignement spécialisé de musique et de danse.

COREPS : Commission régionale des professionnels du spectacle. Organismes de consultation, les COREPS s'organisent au niveau des régions et regroupent l'Etat, les collectivités territoriales, des salariés, des employeurs, des organismes sociaux institutionnels. Les réunions sont organisées par les DRAC mais sont sous la responsabilité de la préfecture de région. Les objectifs : réunir des éléments de connaissance sur l'économie du spectacle vivant en région, en matière d'emploi, de formation et de fonctionnement des secteurs d'activité concernés.

DE : voir CA

DMDTS : direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. Cette grande direction du ministère de la culture et de la communication, couvre l'ensemble du spectacle vivant dans ses divers domaines : création, diffusion, enseignement, formation et insertion, pratique, environnement économique et professionnel.

DRAC : direction régionale des affaires culturelles. Services du ministère de la culture déconcentrés en région.

FEDERATION DES SCENES DE JAZZ ET DE MUSIQUES

IMPROVISEES : réseau de vingt-cinq scènes dont la capacité est inférieure à 250 places et défendant un projet artistique et culturel prioritairement consacré au jazz de création et aux musiques improvisées. Programmes d'actions envers les formations des régions concernées.

FNEJ-MA : Fédération nationale des écoles de musique d'influences jazz et musiques actuelles. La Fnej-ma rassemble des écoles, des lieux de formation et des membres associés afin de favoriser l'enseignement, la formation, la promotion et la diffusion des musiques actuelles et d'influence jazz sous toutes ses formes. Elle regroupe une vingtaine d'écoles de musique en France.

IRMA : information et ressources pour les musiques actuelles. Centre de ressources regroupant le cij (centre info jazz), le cimt (centre info musiques traditionnelles) et le cir (centre info rock, chanson, hip hop et musiques électroniques) qui s'appuie sur des correspondants en région afin de regrouper des informations sur les professionnels de la musique. L'irma publie un ouvrage de référence : l'Officiel de la Musique ainsi que de nombreux guides et fiches pratiques et se tient à la disposition des acteurs des musiques actuelles, comme tous ses correspondants, pour les informer et les conseiller dans leurs démarches. L'irma organise des formations et offre également des services de conseil et d'expertise pour les musiques actuelles.

MIAT : Mission interministérielle et interrégionale d'aménagement du territoire. Les MIAT sont mises en place en 1998, après les constats suivants : le besoin renouvelé de planification régionale comparé au manque de moyens d'études dont disposaient les préfets ; la recomposition territoriale induite par les évolutions démographiques et les organisations géographiques des grandes entreprises ; le cloisonnement excessif des services déconcentrés de l'Etat.

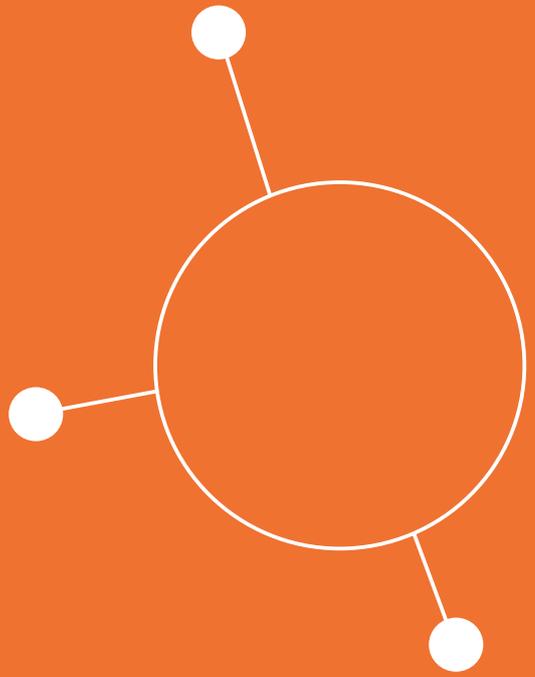
Placées sous la responsabilité d'un préfet coordonnateur, les MIAT sont des systèmes d'études interrégionaux, fondant leurs capacités sur la mise en réseau des services déconcentrés de l'Etat directement concernés : secrétariat général pour les affaires régionales des préfectures de région, directions régionales de l'équipement, de l'environnement, des affaires culturelles, etc. Elles ont aussi pour objet de susciter des coopérations et partenariats et de décliner au niveau interrégional les schémas de services collectifs.

Leurs contours géographiques ont été dessinés autour des grands bassins de peuplement, afin de coller aux réalités économiques et humaines les plus actuelles, hors soucis de fiefs territoriaux et de frontières administratives.

OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES : organisme national dont la mission est d'accompagner la décentralisation des politiques publiques par l'organisation d'études, de rencontres, d'informations et de formations, auprès, notamment, des collectivités territoriales et des partenaires publics.

OBSERVATOIRE NATIONAL DE LA MUSIQUE : dans le cadre de sa mission générale d'information sur la filière musicale, l'Observatoire national de la musique organise des journées nationales thématiques et produit des études en relation avec les secteurs professionnels et les pouvoirs publics.

ONDA : office national de diffusion artistique. L'ONDA a pour mission en France d'intervenir auprès des structures de diffusion artistique : pour les aider à mieux connaître les projets artistiques français et étrangers en cours de réalisation ; pour les soutenir dans leur décision de programmation, dès lors que celle-ci constitue une prise de risque artistique et financière. L'ONDA appuie son action par les Rida (rencontres interrégionales de diffusion artistique), lieux informels de rencontres et d'échanges ouverts aux programmeurs.



52 avenue Barbier Daubrée
63100 Clermont-Ferrand
Tél : 04 73 42 28 00 - Fax : 04 73 42 28 01
www.auvergne-musiques-danses.asso.fr
auvergne.musiques.danses@wanadoo.fr



3 bis place des Reines de Pologne - BP 824
58008 Nevers Cedex
Tél : 03 86 57 88 51 - Fax : 03 86 57 93 05
www.crjbourgogne.org
crjbourgogne@wanadoo.fr



12, rue Léonard de Vinci - 37000 Tours
Tél : 02 47 38 29 34 - Fax : 02 47 37 15 77
www.petitfaucheux.fr
administration@petitfaucheux.fr