

LA MUSIQUE

EN BASSE-NORMANDIE

RAPPORT

présenté au Conseil Economique et Social Régional de Basse-Normandie
par Régine MONTROYA

Octobre 2008

R E M E R C I E M E N T S

Le Rapporteur témoigne sa profonde reconnaissance à l'ensemble des personnes auditionnées, dont les informations et les observations ont permis d'enrichir le présent document.

Il tient tout particulièrement à remercier les services de la DRAC Basse-Normandie, les directions et les services des collectivités territoriales contactés, l'association Musique en Normandie, l'ODIA Normandie, l'ANPE-spectacle, ainsi que l'ensemble des acteurs culturels consultés, reconnus pour leur implication dans l'animation de la vie musicale en Basse-Normandie.

Le Rapporteur remercie par ailleurs les Membres du Groupe de Travail du Conseil Economique et Social Régional composé de Mme SAINT-YVES, Mme LAPOUGE, M. BELIN, M. CHAMPAUX, ainsi que M. PICOT, Président de la Commission n° 2 "Culture - Tourisme - Affaires sanitaires et sociales - Sports et Loisirs".

Enfin, le Rapporteur, ainsi que le Groupe de Travail, remercient M. Nicolas LEFEBVRE, Chargé d'Etudes, pour l'élaboration et la rédaction de cette étude.

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS.....	1
RAPPEL HISTORIQUE DE LA PRATIQUE MUSICALE	3
COMMENT DEFINIR LA MUSIQUE ?	4
1. LES MUSIQUES SAVANTES	4
2. LA MUSIQUE CONTEMPORAINE.....	5
3. LES MUSIQUES ACTUELLES	5
I. CARACTERISTIQUES ET ENJEUX MAJEURS DE LA QUESTION MUSICALE EN FRANCE . 7	7
I.1. LA MUSIQUE EN AMATEUR COMME PHENOMENE DE SOCIETE	7
I.1.1. Les enjeux d'une pratique musicale largement diffusée	7
I.1.2. La pratique musicale en amateur en quelques chiffres.....	8
I.1.3. La France et la musique dans le concert des nations européennes	9
I.2. LA MUSIQUE COMME PHENOMENE ECONOMIQUE	11
I.2.1. L'économie de la musique en tant que spectacle vivant	11
I.2.1.1. Distinction musique vivante/musique enregistrée	11
I.2.1.2. L'économie de la musique vivante	11
I.2.2. L'impact de la révolution numérique sur l'industrie musicale et les réponses apportées par les pouvoirs publics	13
I.2.2.1. Les transformations à l'œuvre.....	13
I.2.2.2. La réponse du législateur pour lutter contre le téléchargement illégal : la loi DADVSI	15
I.2.2.3. La réponse du Ministère de la culture et de la communication pour relancer l'économie de la filière musicale: le "plan pour l'avenir de la filière musicale"	16
I.3. L'INTERET CROISSANT DES POLITIQUES PUBLIQUES POUR LE SECTEUR MUSICAL	18
I.3.1. L'implication de l'Etat depuis les années 1960	19
I.3.1.1. Favoriser le développement des institutions musicales en région	19
I.3.1.2. Encourager les pratiques musicales plurielles : la promotion de la démocratie culturelle	20
I.3.1.3. Les principaux acteurs de la politique nationale en faveur de la musique	22
I.3.2. Le secteur musical : principal bénéficiaire de la territorialisation de l'action culturelle	24
I.3.2.1. Une implication des collectivités territoriales en sus de leurs compétences obligatoires en matière de culture	24
I.3.2.2. Le secteur musical : champ d'investigation majeur des collectivités locales.....	25
I.3.2.3. Décentralisation institutionnelle et décentralisation gouvernance : dualité entre deux régimes de décentralisation culturelle	27
I.3.3. Un partenariat inédit en matière musicale : la gouvernance Etat/collectivités territoriales...	28
I.3.3.1. Le système des financements croisés au cœur de la politique partenariale entre l'Etat et les collectivités locales	28
I.3.3.2. L'organisation des partenariats : le rôle des centres ressources territoriaux	37
II. VIE ET CULTURE MUSICALES EN BASSE-NORMANDIE	49
II.1. CREATION ET PRODUCTION MUSICALES EN BASSE-NORMANDIE	49
II.1.1. Les acteurs de la création et de l'interprétation musicales.....	49
II.1.1.1. L'emploi musical en Basse-Normandie	49
II.1.1.2. Une dynamique ascendante dans le secteur des musiques actuelles	50
II.1.2. Les principaux lieux de la création et de la production	51
II.1.2.1. Les studios de répétition	51
II.1.2.2. Les studios d'enregistrement	53
II.1.2.3. Les résidences de création	55
II.1.2.4. Les festivals	61
II.1.2.5. Les "nouveaux territoires de l'art"	62

II.2. LA DIFFUSION MUSICALE EN BASSE-NORMANDIE	64
II.2.1. Les lieux de la diffusion musicale labellisés par l'Etat.....	64
II.2.1.1. Le Zénith de Caen	64
II.2.1.2. Les Scènes nationales.....	65
II.2.1.3. Les Scènes conventionnées	66
II.2.1.4. Les Scènes de Musiques Actuelles (SMAC).....	68
II.2.2. Les lieux subventionnés	73
II.2.3. Les offices départementaux et/ou réseaux de diffusion en milieu rural	74
II.2.3.1. La saison de spectacles professionnels de l'ODACC (Office départemental d'action culturelle du Calvados)	74
II.2.3.2. Le réseau "Villes en scènes" du Conseil général de la Manche	74
II.2.3.3. L'ODC de l'Orne (Office de développement culturel)	76
II.2.4. Les lieux de la sphère marchande	76
II.2.4.1. Les bars, pubs et cafés concerts	76
II.2.4.2. Les casinos et discothèques.....	78
II.2.5. Les festivals de musique.....	79
II.2.5.1. La prépondérance des festivals musicaux parmi l'ensemble des festivals bas-normands	80
II.2.5.2. Quelques festivals de musique emblématiques en Basse-Normandie	81
II.3. LA FORMATION MUSICALE EN BASSE-NORMANDIE	83
II.3.1. L'enseignement musical dispensé sous la tutelle du Ministère de l'éducation nationale	83
II.3.1.1. L'enseignement de la musique dans les collèges bas-normands	83
II.3.1.2. L'enseignement de la musique dans les lycées bas-normands	85
II.3.2. L'enseignement musical spécialisé dispensé sous la tutelle pédagogique du Ministère de la culture.	86
II.3.2.1. La répartition des compétences entre collectivités publiques	86
II.3.2.2. Les schémas départementaux de développement des enseignements artistiques (SDEA) des départements bas-normands.....	90
II.3.2.3. Les CRR et les CRD en Basse-Normandie	96
II.3.3. L'enseignement musical spécialisé dispensé sous la tutelle des Ministères de l'éducation nationale et de la culture.....	100
III. LES POLITIQUES PUBLIQUES EN FAVEUR DE LA MUSIQUE EN BASSE-NORMANDIE .	101
III.1. LES ACTEURS PUBLICS CONCOURANT AU FINANCEMENT DE LA VIE MUSICALE REGIONALE.....	101
III.1.1. La Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC)	101
III.1.1.1. Les missions et les moyens de fonctionnement de la DRAC de Basse-Normandie	101
III.1.1.2. Le soutien de la DRAC de Basse-Normandie au domaine musical	102
III.1.2. Le Conseil régional de Basse-Normandie	104
III.1.2.1. Les grands axes de la politique culturelle du Conseil régional de Basse-Normandie	104
III.1.2.2. La voix : pôle d'excellence régional	105
III.1.2.3. Les actions en faveur de la musique instrumentale	107
III.1.2.4. L'Ensemble, Orchestre de Basse-Normandie	111
III.1.3. Les Conseils généraux	112
III.1.3.1. Le Conseil général du Calvados	112
III.1.3.2. Le Conseil général de la Manche.....	113
III.1.3.3. Le Conseil général de l'Orne.....	114
III.1.4. Les communes et communautés de communes.....	115
III.2. LES STRUCTURES CONCOURANT A L'ORGANISATION ET AU DEVELOPPEMENT DE LA VIE MUSICALE REGIONALE.....	116
III.2.1. Les lieux ressources pour le secteur de la voix, de la musique savante et contemporaine	116
III.2.1.1. Le chant choral	116
III.2.1.2. Les musiques savantes et contemporaines : le rôle de l'ODIA Normandie (Office de diffusion et d'information artistique)	119
III.2.2. Les lieux ressources pour le secteur des musiques actuelles	120
III.2.2.1. Les musiques actuelles et amplifiées.....	120
III.2.2.2. Les musiques traditionnelles et du monde.....	122
III.2.2.3. Le jazz et les musiques improvisées.....	126

LISTE DES ZOOM

- La fête de la musique, la démocratie culturelle en action	21
- La décentralisation des compétences en matière culturelle	25
- La décentralisation gouvernance : un régime alternatif de la décentralisation culturelle.....	27
- L'IRMA, pôle de ressources au service des musiques actuelles	42
- Trempolino : un exemple de pôle de ressources régional au service des musiques actuelles.....	43
- William Christie : une carrière au service de la musique baroque	58
- Le Casino Barrière de Deauville et la musique : un engagement de longue date	78
- La Septembre musical de l'Orne : l'événement musical classique de la rentrée en Basse-Normandie	81
- Jazz sous les pommiers : le premier événementiel culturel régional	82
- La Maîtrise de Caen : plus de 20 ans au service de la voix.....	85
- L'objectif de la loi du 13 août 2004 : clarifier la répartition des compétences entre chaque collectivité territoriale dans l'enseignement public de la musique	87
- Le CEFEDM de Normandie : un centre de formation commun aux deux régions normandes.....	89
- La saison musicale de l'Orchestre de Caen	98
- La Cart'@too : une politique volontariste de soutien à la demande en faveur des jeunes	104
- Le 1 ^{er} Forum International / Voix, Jeunesse et Management.....	106

LISTE DES CARTES

- Les orchestres permanents en France.....	31
- Le réseau des Associations Départementales de Développement Musical et Chorégraphique en France (ADDMC)	38
- Le Réseau Information Culture (RIC).....	48
- Les écoles de musique en Basse-Normandie.....	95
- Aides versées par la région Basse-Normandie au titre de la politique culturelle entre 2003 et 2006 (fonctionnement) - section musique	109
- Nombre d'aides versées par la région Basse-Normandie au titre de la politique culturelle entre 2003 et 2006 (fonctionnement) - section musique	110

LISTE DES TABLEAUX

- Les principaux enseignements musicaux des conservatoires et écoles de musiques agréés par l'Etat (2002)	8
- Les ventes des éditeurs phonographiques en France (2002-2007).....	13
- Part des ventes de l'oligopole (2004-2006).....	14
- Décompte national des principaux lieux de diffusion musicale labellisés par l'Etat.....	73
- La répartition des compétences relatives au financement et à l'organisation de l'enseignement musical spécialisé	88
- La répartition des enseignements de musique, de danse et de théâtre au sein des CRR et des CRD par région (année scolaire 2005-2006).....	96

LISTE DES GRAPHIQUES

- La répartition par répertoire des quantités de phonogrammes vendues par les éditeurs.....	17
- La répartition des subventions des orchestres, hors Opéra National de Paris	32

AVANT-PROPOS

A la faveur du processus de décentralisation, le Conseil régional de Basse-Normandie a fait de la musique un des axes majeurs de sa politique culturelle, aux côtés de la création artistique, de la lecture publique, du cinéma ou du patrimoine. Il affiche en la matière une politique ambitieuse pour faire de la Basse-Normandie une terre d'excellence musicale, à l'image des actions qu'il mène dans le domaine de la voix. Son soutien en faveur du secteur musical contribue en outre à renforcer la cohésion sociale, à véhiculer l'image de la région au-delà de ses frontières ainsi qu'à accroître son attractivité.

Ainsi, en raison de la richesse du territoire régional en matière musicale, et des multiples enjeux induits en termes de structuration et de valorisation de ce secteur, le Président du Conseil régional de Basse-Normandie a saisi le Conseil Economique et Social Régional le 25 février 2008 afin que celui-ci établisse un rapport sur la question musicale visant à mettre en évidence les potentiels existants et les spécificités de la région dans ce domaine en termes de création, de production, de diffusion et de formation.

A cette fin, un état des lieux sera dressé au préalable pour présenter dans un premier temps les caractéristiques et enjeux majeurs de la question musicale en France. Dans un second temps, il conviendra de repérer les principaux acteurs et lieux de la création, de la diffusion et de la formation musicales en Basse-Normandie. La dernière partie de ce rapport s'attachera enfin à énoncer les politiques publiques en faveur de la musique sur le territoire régional.

INTRODUCTION

RAPPEL HISTORIQUE DE LA PRATIQUE MUSICALE

De par la diversité des pratiques et des esthétiques, sa capacité à dépasser les clivages culturels et générationnels, la diffusion de la musique est devenue en quelques décennies un phénomène culturel mondial.

De fait, la pratique musicale en amateur, qu'elle soit instrumentale ou vocale, est aujourd'hui la pratique culturelle la plus répandue en France et l'écoute de la musique le loisir le plus courant chez les jeunes. Au début des années deux mille, environ deux Français sur cinq écoutaient quotidiennement de la musique¹. En outre, les activités chorales connaissent une vigueur exceptionnelle par delà le monde, en raison de leur dimension sociale et artistique incontestable. Autre signe des temps, les festivals musicaux, dont le succès ne se dément pas, ont acquis pour certains une ampleur digne des plus grands rassemblements populaires.

Aussi ces quelques indicateurs mettent-ils en exergue la place majeure de la musique dans nos sociétés occidentales. Tantôt vecteur d'épanouissement personnel, tantôt vecteur de cohésion sociale, la musique a envahi notre quotidien en raison du poids considérable des médias de masse et de l'essor des Technologies de l'Information et de la Communication.

Il convient néanmoins d'insister sur le fait que la pratique de la musique date de la nuit des temps : est-ce un hasard si l'homme a découvert le son en soufflant dans un roseau ou en faisant vibrer une tige ? Que ce soit pour accompagner l'effort -le blues trouve son origine aux Etats-Unis dans la souffrance au travail des esclaves-, rythmer le geste -à la manière des marches, fanfares militaires ou harmonies-, ou simplement pour exprimer l'indicible, la musique est inhérente à la vie.

Concernant la France, il serait réducteur de penser qu'il ait fallu attendre la création en 1959 d'un Ministère des affaires culturelles, dont sont issues de nombreuses structures d'initiation et d'enseignement, pour que la pratique musicale soit en mesure de se développer. Ainsi, Anne-Sophie Leterrier rappelle, dans la Revue d'histoire du XIX^{ème} siècle, que "des structures de l'Ancien Régime, les plus endommagées par la Révolution, furent les maîtrises qui assuraient avant 1789 un enseignement musical et choral de base, même dans les campagnes et que rien ne vint remplacer".

Au cours du XIX^{ème} siècle, l'enseignement du chant intègre le programme des écoles primaires, notamment à Paris à partir de 1820, puis devient une discipline obligatoire dans les écoles de garçons en 1834. De plus, des réseaux associatifs se constituent, dont la volonté est de confier l'exécution de la "grande musique" au peuple tout entier, tandis qu'à partir de 1880, les bals du 14 juillet célèbrent l'institution républicaine et confortent ainsi la musique populaire.

¹ Insee, Enquête permanente sur les conditions de vie des ménages, 2003.

COMMENT DEFINIR LA MUSIQUE ?

Définir ce qu'est "la musique" est une entreprise délicate. C'est pourquoi une approche institutionnelle qui place la musique comme une des franges du spectacle vivant² faisant l'objet d'une politique de soutien actif par les pouvoirs publics est ici privilégiée. Ainsi, au regard du rapport Latarjet³, préalable à la préparation, en 2004, du processus d'un grand débat national sur les politiques publiques dans le secteur du spectacle vivant, ce dernier couvre le théâtre, le jeune public, les industries musicales, la danse, le cirque, les arts de la rue, les musiques savantes, les musiques actuelles, et la musique contemporaine.

Le CESR s'attachera dans ce rapport à aborder les esthétiques musicales au travers des trois grandes familles représentatives que sont les musiques savantes, la musique contemporaine et les musiques actuelles.

1. Les musiques savantes

Utilisée par opposition aux musiques populaires et traditionnelles, l'expression fait référence à l'origine principalement à l'ensemble des courants de la musique classique occidentale, selon un fil continu, lent et assez cohérent : musique Médiévale, Ancienne, Baroque, Classique, Romantique, Post-romantique, Impressionniste, Expressionniste et Néo-classique. L'expression "musiques savantes" désigne plus largement l'ensemble des courants issus de la musique classique, qu'elle soit d'origine européenne ou extra-européenne. Il apparaît ainsi bien difficile de définir les musiques savantes tant la multiplicité des courants musicaux auxquels l'expression fait référence est grande.

Néanmoins, sur un plan sociohistorique, la musique savante ne se constitua vraiment qu'au XIX^{ème} siècle, en ce sens qu'elle se détache de son origine populaire et acquiert la faculté de distinguer socialement les personnes qui en jouent ou assistent à des concerts⁴. Un domaine de spécialité apparaît, avec son répertoire, ses organes de diffusion propres (les revues musicales et l'édition), ainsi que ses acteurs, les musiciens, qui prennent progressivement la relève des amateurs, notamment dans les programmes où les œuvres difficiles s'imposent. Par ailleurs, tandis que la théorie du goût naturel, avant 1789, faisait des classes privilégiées les arbitres en matière de goût, la disparition des privilèges donna aux musiciens eux-mêmes une autorité nouvelle dans le domaine de la théorie et de la critique.

La musique contribua dès lors à l'élaboration de stratégies de distinction. Dans le domaine lyrique, une hiérarchie des genres est à l'œuvre, aux dépens de ce qui venait des théâtres du boulevard. Les concerts de musique instrumentale, aux antipodes des programmes très hétérogènes de la plupart des concerts, permirent le

² Le spectacle vivant est la rencontre physique entre des interprètes, un public et une œuvre artistique. En opposition au spectacle dit "enregistré" (cinéma, audiovisuel), le caractère éphémère et non reproductible du spectacle vivant est constitutif de son identité.

³ Latarjet, Bernard, Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant, rapport commandé par Jean-Jacques Aillagon, 3 septembre 2003. Ce rapport, finalisé le 10 mai 2004, fait suite à la crise de l'intermittence de l'été 2003.

⁴ Leterrier, Sophie-Anne. Musique populaire et musique savante au XIX^{ème} siècle. Du "peuple" au "public", Revue d'histoire du XIX^{ème} siècle, 1999-19, Aspects de la production culturelle au XIX^{ème} siècle.

développement tant d'une étiquette que d'un rituel toujours en vigueur aujourd'hui. Les "amateurs", qui pratiquaient la musique, cédèrent la place aux "mélomanes", qui l'écoutent. Jouée d'abord dans les salons, puis dans les salles de concert, la musique savante, composée et interprétée par des professionnels, presque toujours écrite et imprimée, mise sur le marché dans des circuits commerciaux, se sépara ainsi progressivement de la musique populaire.

2. La musique contemporaine

Bien que toute musique soit par essence contemporaine au moment où elle est créée, quel que soit son style, l'expression "musique contemporaine" est utilisée actuellement pour désigner les différents courants apparus après la fin de la Seconde Guerre mondiale et ayant en commun une remise en cause radicale des paradigmes de la musique tonale établis depuis le XVIII^{ème} siècle.

Après la guerre de 39-45, deux phénomènes apparaissent presque simultanément : l'irruption massive de la musique sérielle dans le paysage musical d'une part et, d'autre part, les débuts de la musique électro-acoustique. Le déferlement sériel apparaît en réaction au nazisme qui avait jugé beaucoup de musiques décadentes, spécialement l'école de Vienne (Schoenberg, Berg, Webern, etc.), symbolisant l'antifascisme, et dont les œuvres avaient été interdites pendant des années.

Musique de la liberté et du développement technologique, la musique contemporaine n'en reste pas moins une musique écrite, c'est-à-dire pensée et élaborée, se distinguant à ce titre des musiques dites "improvisées". La France compte quelques grands compositeurs de musique contemporaine, dont Olivier Messiaen et Henri Dutilleul (nés respectivement en 1908 et 1916), qui se fondent sur un langage très personnel empreint de lyrisme. En revanche, Pierre Boulez fait partie, aux côtés de Xenakis et Berio, des compositeurs nés autour de 1925 qui prônent l'élargissement de la matière sonore et encouragent le recours à la technologie.

La musique contemporaine souffre malheureusement d'une image élitiste et peu accessible. Même si la plupart des créations musicales à toutes les époques a rencontré l'incompréhension de la masse des auditeurs, le fossé n'a jamais été aussi grand entre la musique de consommation dite "populaire" (la Pop, la Variété, mais aussi le Classique "marqueté") et la musique contemporaine. Pour exemple, il est remarquable que la musique contemporaine demeure invisible dans les statistiques de vente de disques, preuve à la fois des faibles volumes qu'elle génère et du manque d'intérêt qu'elle suscite auprès des analystes.

3. Les musiques actuelles

L'expression "musiques actuelles", apparue dans les années quatre-vingt dix, englobe à la fois le jazz, la chanson et les musiques dites traditionnelles, ainsi que les musiques caractérisées par un usage systématique de l'amplification, dites "musiques amplifiées". Le terme "amplifié" permet de prendre non seulement en considération la spécificité de l'électrification d'un point de vue esthétique, mais aussi en ce qu'elle comporte des conséquences sur la vie des artistes qui sont soumis aux contraintes de l'amplification (lieux de répétitions adaptés, vie nocturne, conséquences sur la santé auditive, etc.)

Les musiques actuelles constituent une pluralité de familles musicales, dont l'histoire et les références les rattachent à un socle commun dans lequel elles se reconnaissent. Aujourd'hui, du fait de leur capacité constante de renouvellement et, par conséquent, de l'émergence de multiples formes musicales hybrides, le paysage de ces musiques recèle de formes riches et complexes, qui se manifestent par l'invention continuelle de nouveaux genres et de nouvelles dénominations.

L'ensemble des acteurs impliqués dans ce secteur a pris l'habitude de regrouper les musiques actuelles en quatre sous-familles qui connaissent de multiples formes de croisement, d'hybridation et de fusion :

- le jazz et les musiques improvisées ;
- les musiques traditionnelles et les musiques du monde ;
- la chanson en tant que genre, même si la forme chantée est commune à une grande partie des familles musicales concernées ;
- les "musiques amplifiées", qui utilisent l'amplification électrique comme mode de création (rock, pop, hip-hop, R'n'B, reggae, musiques électroniques, etc.).

L'évolution sémantique du terme "rock", qui perd de son caractère fédérateur dans les années 90, à l'expression "musiques actuelles" traduit ainsi l'entrée progressive, aux confins des années 80 et 90, de ces esthétiques musicales dans le champ des politiques publiques culturelles, sous l'effet plus ou moins simultané dans le temps des initiatives associatives locales, de l'action labellisante de l'Etat et de l'accompagnement des collectivités publiques.

I. CARACTERISTIQUES ET ENJEUX MAJEURS DE LA QUESTION MUSICALE EN FRANCE

I.1. LA MUSIQUE EN AMATEUR COMME PHENOMENE DE SOCIETE

I.1.1. Les enjeux d'une pratique musicale largement diffusée

En l'absence d'une étude d'envergure récente sur la pratique musicale en amateur, l'enquête de 1996 sur les activités artistiques des Français coordonnée par Olivier Donnat⁵ fait encore aujourd'hui office de document de référence.

Avec plus de cinq millions de français de 15 ans et plus qui pratiquent de la musique pendant leurs loisirs, la pratique musicale amateur fait l'objet d'une attention particulière de la part des pouvoirs publics. Les politiques publiques, et tout particulièrement celles de l'Etat, se sont renouvelées en profondeur pour accompagner, à partir des années 1970, un développement sans précédent des pratiques musicales.

Secteur déterminant pour l'avenir de la vie musicale, la pratique en amateur constitue pour le Ministère de la culture et les collectivités locales un objectif majeur, à la mesure des enjeux induits sur le plan artistique, social et économique.

En tant qu'enjeu artistique et culturel, la pratique en amateur est pour beaucoup la première étape de la rencontre avec l'art. C'est un des modes privilégiés d'appropriation des patrimoines musicaux et, par ailleurs, un vivier manifeste de la pratique professionnelle.

En tant qu'enjeu social, la pratique musicale amateur est vecteur de convivialité et contribue ainsi à créer, restaurer ou affirmer du lien social. A la fois vecteur d'identité d'un groupe, lieux de rencontre et de reconnaissance des diversités et des métissages, les multiples pratiques musicales connaissent un rôle croissant comme facteur d'identité sociale et individuelle.

Enfin, **l'enjeu économique** de la pratique musicale amateur n'est pas neutre. Les musiciens amateurs sont en effet un moteur pour la facture instrumentale, l'édition musicale, le disque, ainsi qu'une source d'emploi non négligeable dans les domaines de l'encadrement, de la formation ou des collaborations avec les professionnels. Le poids économique des pratiques musicales en amateur était évalué, au début des années 2000, à plus de 600 millions d'euros par an - soit près de la moitié de l'ensemble des dépenses liées aux différentes pratiques amateur - pour un volume d'environ 60 000 emplois⁶.

⁵ Donnat, Olivier. Les Amateurs, enquête sur les activités artistiques des Français, La Documentation française, 1996.

⁶ Source : Le poids économique des activités artistiques amateur, Département des études et de la prospective, Ministère de la culture et de la communication, 2000.

I.1.2. La pratique musicale en amateur en quelques chiffres

A la lecture des résultats de l'enquête d'Olivier Donnat, il apparaît que sur les cinq millions de Français qui font de la musique pendant leurs loisirs, 17 % chantent dans une chorale ou au sein d'un ensemble vocal et 83 % jouent d'un instrument ou pratiquent ces deux activités. C'est ainsi environ 10 % des Français de 15 ans et plus qui étaient concernés par une pratique musicale amateur au moment de la publication de l'enquête.

Rapporté à l'ensemble de la population française, plus d'un quart des Français ont eu une pratique musicale au cours de leur vie, qu'il s'agisse du chant ou d'un instrument, et le taux de pratiquants effectifs à l'âge adulte était en 2003 de 9 % pour la pratique instrumentale et de 3 % pour le chant⁷.

Les modalités d'apprentissage de la musique sont multiples, et correspondent à autant de manières d'aborder le travail musical. Si l'autodidactie concerne un nombre conséquent de musiciens amateurs, notamment dans le champ des musiques actuelles, l'apprentissage de la musique relève de réseaux plus ou moins institutionnels, dont les principaux sont les suivants :

- réseau de l'enseignement public spécialisé (conservatoires de musique) ;
- réseau lié aux mouvements d'éducation populaire (MJC, associations, etc.) ;
- réseau de l'enseignement privé (écoles privées, cours particuliers, etc.).

En ce qui concerne le réseau institutionnel de l'enseignement musical spécialisé, l'ensemble des conservatoires et écoles de musiques agréées (actuels conservatoires à rayonnement national, régional, communal ou intercommunal) a accueilli au cours de l'année scolaire 2002-2003 plus de 860 000 élèves, le piano, la guitare, la flûte traversière et le violon figurant en tête des instruments les plus enseignés⁸.

Piano	16,5 %
Guitare	7,5 %
Flûte traversière	6,0 %
Violon	5,9 %
Percussions	5,0 %
Saxophone	4,3 %
Clarinette	3,9 %
Chant	3,6 %
Trompette	2,9 %
Autres cuivres (trombone, cor, tuba)	2,3 %
Autres	42,1 %

Tableau n° 1 : Les principaux enseignements musicaux des conservatoires et écoles de musiques agréés par l'Etat (2002)

⁷ Insee, *Enquête permanente sur les conditions de vie des ménages*, *op.cit.*

⁸ Sources : Chiffres clés, édition 2007, Ministère de la culture de la communication, Département des Etudes et de la Prospective et des Statistiques (DEPS).

Il est utile de rappeler, afin de prendre la mesure de ces chiffres, que depuis la fin des années 1960, les activités musicales se sont très largement diffusées au sein de la population française, en liaison avec le développement des écoles de musique et des conservatoires, et à la faveur du "boom musical" qui a marqué les quarante dernières années.

Les adolescents (15-19 ans) du milieu des années 90 étaient presque deux fois plus nombreux que pour les générations nées avant 1960 à avoir fait de la musique. L'enquête d'Olivier Donnat relevait en outre que le développement du chant n'avait pas concerné prioritairement les jeunes, mais plutôt les personnes ayant dépassé la quarantaine. Il semblerait, au regard d'une enquête récente menée par le Ministère de la culture et de la communication⁹, que le développement des pratiques chorales chez les jeunes soit devenu une réalité. Cette enquête met en effet en évidence le fait que l'offre d'activité chorale dans le cadre de l'enseignement général et universitaire comme dans celui de l'enseignement musical spécialisé a fortement augmenté ces quinze dernières années.

Il apparaît que l'adolescence et l'installation dans la vie adulte sont un cap important d'abandon d'une activité commencée enfant (plus de la moitié de ces praticiens abandonnent entre 15 et 24 ans). En revanche, quand ce cap est franchi, les abandons se font plus rares et la musique devient dès lors très souvent une passion qu'entretiennent avec ferveur celles et ceux qui la pratiquent. Faire de la musique est par ailleurs une activité plutôt féminine (surtout le chant et le piano), que favorise un niveau de diplôme universitaire élevé.

Parmi les amateurs¹⁰, il est observé une grande diversité des références musicales et des modalités de pratique. Deux attitudes bornent le monde éclaté des musiciens amateurs : celle des minorités de semi professionnels¹¹, d'aspirants professionnels ou d'amateurs passionnés et celle des pratiquants qui considèrent la musique comme une simple activité de détente ou de sociabilité, éphémère ou épisodique. Entre les deux, coexistent et fréquemment s'ignorent les multiples manières de vivre son intérêt pour la musique.

I.1.3. La France et la musique dans le concert des nations européennes

L'Europe dispose d'un héritage riche et universel en matière de musique. Sa contribution à l'essor et à la diffusion du patrimoine musical à travers le monde est remarquable. Néanmoins, la musique, notamment en tant que pratique artistique valorisante, souffre d'une sous représentation historique en France comparativement à la place qu'elle occupe chez la plupart de nos voisins européens. Maurice Fleuret, un des grands ordonnateurs de la politique musicale de la France dans les années 80, déclarait ainsi à la fin de cette décennie :

⁹ Source : Une approche des pratiques chorales en France, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Ministère de la culture et de la communication, septembre 2007.

¹⁰ Un musicien amateur est considéré "en activité" dès lors qu'il a pratiqué au moins une fois pendant les douze derniers mois et dans le cadre de ses loisirs.

¹¹ Un musicien est considéré comme semi professionnel lorsqu'il est investi dans son art mais exerce une profession dans un secteur autre que le secteur musical. Il convient néanmoins de préciser que la réalité sociale et professionnelle des musiciens démontre bien souvent le caractère ténu de la frontière entre l'artiste amateur et professionnel.

"Les Italiens chantent Verdi dans la rue, les Anglais vont au concert comme ils iraient au cinéma, les Allemands font de la pratique chorale le ciment de la société, et les Autrichiens célèbrent la musique savante comme fondement de la civilisation. Dans le concert européen des nations musicales, la France reste absente : depuis au moins Lully, il est admis que le Français n'est pas musicien, même pas mélomane, et qu'il faut, pour se consoler, s'en tenir ici à quelques grands noms qui font exception mais confirment la règle¹²".

Certes ce constat amer, un brin provocant, visait plus particulièrement le domaine des musiques savantes (ou classiques). Quand bien même des progrès considérables ont été effectués en termes de diffusion et de création musicales depuis les années quatre vingt, en raison notamment de l'intégration des musiques actuelles dans le champ des politiques culturelles, de la consolidation d'ensembles régionaux et de l'émergence d'ensembles spécialisés osant redécouvrir des répertoires un temps délaissés, de nombreuses défaillances persistent : quid par exemple de l'enseignement et de l'éducation musicale ? Des doutes subsistent quand à l'efficacité du système de formation musicale français et à sa participation active à la vaste entreprise de démocratisation culturelle, leitmotiv officiel depuis l'avènement des premières politiques culturelles, à la fin des années cinquante, sous l'ère Malraux.

Ainsi, de la quasi-absence d'apprentissage du langage musical dans le cadre scolaire, en dépit des multiples tentatives de l'Etat, résulte une faible appétence des jeunes Français pour les musiques savantes. L'inertie des pouvoirs publics en matière d'éducation artistique et musicale tend en outre à renforcer certaines inégalités, les classes sociales favorisées fournissant le gros des mélomanes et des musiciens professionnels. Or, de nombreux pays européens, notamment le Royaume-Uni, l'Allemagne ou encore les pays scandinaves, ont développé de longue date une politique active de sensibilisation à la musique, avec des résultats surprenants. Par exemple, rares sont les collèges ou les lycées en Allemagne qui ne possèdent un orchestre.

Toutefois, il convient de se garder de tout catastrophisme : si la démocratisation des musiques savantes reste globalement un échec, le secteur bénéficie d'un certain renouveau, à l'image du baroque et de l'opéra qui connaissent depuis quelques années un regain de public, mais qui malheureusement peine à se renouveler.

En outre, quand bien même les conservatoires se trouvent dans l'incapacité de pallier à ce déficit de sensibilisation auprès du plus grand nombre, ils ont néanmoins permis de former des musiciens plus compétitifs aujourd'hui qu'hier, plus ouverts aux différents répertoires, notamment le répertoire contemporain, et par conséquent en mesure de s'imposer à l'échelle européenne. Bernard Latarjet affirme à ce titre :

"Le fait que la carrière de soliste soit abordée de manière plus professionnelle peut favoriser assez rapidement un meilleur positionnement international des musiciens formés en France."¹³

Par ailleurs, un certain nombre des quarante orchestres permanents qui maillent le territoire français et constituent un vivier important d'emplois pour les

¹² Fleuret Maurice. La vie musicale en France : une révolution culturelle ? Publié dans la revue autrichienne *Osterreichische Musik Zeitschrift*, septembre 1989.

¹³ Latarjet Bernard. *Op.cité*.

musiciens formés au sein des conservatoires, notamment ceux de Paris et Lyon, ont bien compris la nécessité de revoir leur mode d'organisation. En effet, les grands orchestres français, très hiérarchisés, ont tendance à favoriser les chefs et les grands solistes, au dépend de la reconnaissance de l'ensemble des musiciens. D'autant que la tradition d'enseignement dans les conservatoires français a longtemps été traversée par le culte de la carrière individuelle de grand soliste. Ainsi, des orchestres ou ensembles, notamment l'Orchestre de Picardie, celui de Toulouse, ou encore l'Ensemble de Basse-Normandie, parient sur une forte implication des musiciens, notamment dans le choix et l'élaboration des programmes, afin de les responsabiliser et de promouvoir tant la dynamique collective que le talent individuel.

I.2. LA MUSIQUE COMME PHENOMENE ECONOMIQUE

I.2.1. L'économie de la musique en tant que spectacle vivant

I.2.1.1. Distinction musique vivante/musique enregistrée

La musique est qualifiée de vivante lorsqu'elle met en relation des interprètes, un public, et une œuvre musicale. En d'autres termes, la musique vivante est exécutée sur scène par des musiciens. Il est à noter que son économie représente un poids en forte croissance au sein de l'économie globale de la musique.

La filière de la musique enregistrée fait référence à l'ensemble du système social, réglementaire, technique et économique qui met en rapport une offre musicale reproductible avec des consommateurs disposés à l'écouter. Autrement dit, la musique enregistrée désigne toute musique portée par un support physique ou non (disque, cassette, vinyle, MP3, etc.) et qui fait l'objet d'une écoute initiée par l'utilisateur (au contraire, par exemple, de la radio dont la programmation est subie).

I.2.1.2. L'économie de la musique vivante

I.2.1.2.1. Le marché du travail musical : un univers éclaté¹⁴

L'économie de la musique vivante est indissociable de ses caractéristiques propres en termes d'emploi. En effet, alors que les métiers du spectacle vivant et de l'audiovisuel sont aujourd'hui soumis dans leur ensemble au règne des formes atypiques d'emploi salarié, les musiciens interprètes se distinguent par le maintien de l'emploi permanent, qui concerne 5 % d'entre eux s'il n'est tenu compte uniquement des musiciens d'orchestre, voire 13 % en incluant les musiciens titulaires d'un emploi stable dans l'enseignement.

La profession de musicien interprète est ainsi traversée par la distinction de deux régimes professionnels distincts, celle du permanent d'orchestre et celle du musicien intermittent. Environ 34 000 musiciens bénéficiaient du statut de l'intermittence en France en 2006¹⁵, faisant de cette population la catégorie artistique (musiciens, artistes lyriques, chefs d'orchestre et chanteurs de variétés) la plus

¹⁴ Coulangeon Philippe, François Pierre (sous la direction de), La musique, une industrie, des pratiques, Etudes de la Documentation Française n° 5270, 2008.

¹⁵ Source : ANPE-Spectacle.

représentée parmi l'ensemble de la population intermittente. Par ailleurs, il est comptabilisé près de 2 200 musiciens permanents d'orchestre, soit le quart des instrumentistes classiques¹⁶. Aussi, il apparaît que cette dichotomie entre le régime de l'intermittence et celui de la permanence se superpose en partie au clivage entre musiques actuelles et musique savante, opposant deux modèles d'organisation du travail artistique.

Hormis cette catégorie minoritaire mais non négligeable des musiciens d'orchestre, la très grande majorité des musiciens interprètes recensés en France exercent aujourd'hui sous le régime de l'emploi intermittent. Dans le secteur des musiques actuelles, le régime de l'intermittence constitue la norme, impliquant en outre une conception du métier qui fait la part belle à l'oreille des musiciens, à leur capacité d'improvisation et de création, et dans laquelle la médiation de l'écrit n'est pas aussi centrale que chez les interprètes de musique savante. N'étant pas en général rémunérés sur la partie "invisible" de leur travail (temps de répétition), les musiciens intermittents connaissent globalement des conditions de travail et de rémunération plus précaires que celles des permanents d'orchestre.

Toutefois, il convient d'insister sur le fait que l'opposition entre emploi permanent et intermittent n'épuise pas la variété des situations concrètes observées sur le marché du travail des musiciens interprètes. Il existe une forte perméabilité entre ces deux univers, la plupart des musiciens d'orchestres effectuant des prestations ponctuelles en dehors de l'orchestre. De fait, 60 % environ des musiciens permanents d'orchestre en France accomplissent des prestations - pour lesquelles ils reçoivent des cachets - en dehors de leur travail permanent au sein de l'orchestre¹⁷. Par ailleurs, une part non négligeable de musiciens intermittents vit une forme de stabilité professionnelle éloignée du modèle de l'intermittence de par la récurrence des liens qu'ils peuvent être amenés à tisser avec quelques employeurs habituels.

1.2.1.2.2. Musique vivante et musique enregistrée : des économies fortement imbriquées

S'il est observé, depuis quelques années, une montée en puissance de la scène, le secteur de la musique vivante n'apparaît pas pour autant en mesure de compenser la chute du marché du disque effective depuis 2002. De fait, le chiffre d'affaires en 2007 de l'économie de la scène est évalué à 340 milliards d'euros, soit environ un tiers des revenus générés dans le monde par les ventes de disques. Par ailleurs, l'économie de la musique vivante se distingue de l'économie du disque en raison de ses particularités d'ordre structurel :

- le spectacle vivant est largement subventionné par le contribuable (TVA préférentielle, mise à disposition d'équipements publics, subventions directes et système de l'intermittence) ;
- ses coûts fixes sont difficilement compressibles, ne permettant pas à ses promoteurs de faire des économies d'échelle ;
- il ne concerne pas le plus grand nombre, puisque si chaque français achète en moyenne deux phonogrammes par an, un sur quatre seulement se rend à un concert dans l'année.

¹⁶ Source : Caisse des congés spectacles.

¹⁷ *Ibid.*

Ainsi, tout porte à croire que si le spectacle vivant devient en ce moment un lieu de ressources financières, ce n'est pas tant du fait de sa propre croissance que par effet mécanique lié à l'écroulement caractérisé de l'économie du disque.

I.2.2. L'impact de la révolution numérique sur l'industrie musicale et les réponses apportées par les pouvoirs publics

I.2.2.1. Les transformations à l'œuvre

De profonds bouleversements secouent le secteur de la musique enregistrée, avec des conséquences notables sur celui de la musique vivante.

En effet, l'essor des nouvelles technologies et de la société de l'information a signé le déclin des supports classiques de diffusion - depuis 2002, la vente de CD a chuté de près de 50 % - et fait émerger un système d'échanges immatériels fondé sur le téléchargement de fichiers musicaux via l'Internet, dont les enjeux liés à leur régulation font l'objet de vifs débats depuis quelques années.

Types de ventes	Chiffres						Variation 2007/2002
	2002	2003	2004	2005	2006	2007	
Chiffre d'affaires	1 302,0	1 112,0	962,4	959,7	862,5	712,0	- 45,2 %
Singles	133,6	100,8	69,0	61,3	46,4	19,5	- 85,4 %
Albums	1 095,7	903,1	784,3	760,6	701,0	577,0	- 47,3 %
Vidéo musicale	53,3	91,0	89,2	104,3	71,4	65,0	22,0 %
Ventes en ligne			9,0	30,7	43,5	51,0	
Unités vendues	171,0	151,0	136,0	131,0	97,0	80,5	- 52,9 %
Singles	39,3	30,0	23,6	24,6	17,5	9,2	- 76,6 %
Albums	125,7	111,2	102,5	92,3	73,3	65,4	- 48,0 %
Vidéo musicale	3,8	7,3	8,5	14,0	5,5	5,9	55,3 %

**Tableau n° 2 : Les ventes des éditeurs phonographiques en France (2002-2007)
(en millions d'euros et en %)**

Source : SNEP (Syndicat National d'Édition Phonographique)

Dans un contexte où le marché physique de la musique -CD et DVD musicaux- est fortement concurrencé par les échanges illicites sur les réseaux pair à pair - ou P2P¹⁸, la rationalisation des investissements et la concentration de l'offre musicale mise en œuvre par les acteurs de la distribution¹⁹ accentuent d'autant le phénomène de décroissance du marché du disque. L'Observatoire de la musique, dans une étude récente sur l'offre de support musical²⁰, constate que la concentration de l'offre

¹⁸ Les systèmes pair-à-pair -ou P2P-, de l'anglais "peer to peer", permettent à plusieurs ordinateurs de communiquer via un réseau et de partager simplement des informations, le plus souvent des fichiers.

¹⁹ Le réseau de distribution du marché du disque est constitué, par ordre d'importance en termes de volume de ventes, des GSA (Grandes Surfaces Alimentaires), des GSS (Grandes Surfaces Spécialisées) et des indépendants, le nombre de points de vente de ces derniers ayant été divisé par deux depuis 2001.

²⁰ Source : Observatoire de la musique, Etat des lieux de l'offre de support musical, 14 septembre 2007.

touche de manière inégale le territoire français. Ainsi, la forte baisse de l'offre de disques dans les grandes surfaces alimentaires (environ 30 % en moins entre 2006 et 2007) apparaît d'autant plus inquiétante que certaines zones -notamment rurales- sont peu pourvues en magasins spécialisés.

De plus, le marché du disque s'est profondément réorganisé ces dernières années à la faveur de multiples fusions-acquisitions. Le rachat de Warner par AOL en 2002 et la fusion entre Sony et BMG en 2004 constituent à ce jour les opérations les plus emblématiques d'une tendance à la concentration du marché. Aujourd'hui, il n'existe donc plus que quatre majors représentant les trois quart du marché mondial du disque : Universal, SonyBMG, EMI²¹ et Warner. Pour ne rien arranger, alors que de nombreux labels indépendants ont disparu, les grandes maisons de disques ont procédé et procèdent encore à des licenciements massifs²².

Producteurs	Part en 2004 (en % des ventes) (1)				France (2)	
	Monde	Europe	Etats-Unis	Asie	Part en 2006 (en % du marché de la distribution)	Variation 2006/2003 (en %)
Universal Music	25,5	26,8	32,5	12,4	27,1	- 1,7
Sony BMG	21,5	25,5	25,1	6,2	23,2	- 4,4
EMI	13,4	16,7	10,0	12,2	16,7	0,0
Warner Music	11,3	11,7	14,2	4,9	14,1	0,9
Indépendants	28,3	19,3	18,2	64,4	18,9	5,3
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	

Tableau n° 3 : Part des ventes de l'oligopole (2004-2006) (en %)

(1) Source : Nicolas Curien et François Moreau, *L'industrie du disque, La découverte, Paris, 2006, d'après IFPI*

(2) Source : *Observatoire de la musique, 2007*

Ainsi, les grandes maisons de disque font face à la nécessité de se repositionner sur un marché, celui du disque, qui n'en est plus vraiment un. Deux de leurs principales activités, à savoir la maîtrise du support physique de la création musicale et la distribution des œuvres, sont actuellement menacées par le passage à l'ère numérique. De fait, un musicien peut désormais assez aisément assurer personnellement l'enregistrement de maquettes techniquement de plus en plus abouties, rendant le rôle, réel ou supposé, de dénicheurs de talents des maisons de disque caduc à moyen terme. De même que la fonction de prise de risque financier liée au pressage et à la mise sur le marché d'un album, historiquement assurée par les maisons de disque, pourrait bien à terme disparaître en raison de la numérisation croissante des œuvres.

Au final, c'est en comptant sur leur poids médiatique ainsi que sur leur formidable force de frappe promotionnelle que les majors pourront assurer leur légitimité. Face à une crise sans précédent, il est fort probable que les majors ne doivent leur salut qu'à leur compétence pour la promotion des artistes et des

²¹ Le fonds d'investissement Terra Firma a racheté EMI en 2007, alors que Warner souhaitait depuis de nombreuses années acquérir la maison de disque britannique.

²² La société EMI envisage de se séparer de 2 000 salariés en 2008, un chiffre considérable au regard de la taille de l'entreprise (environ 5 500 salariés).

multiples produits dérivés de la musique. Majors du disque et indépendants prêchent donc ensemble pour une vision dite "*à 360 degrés*", plaçant l'artiste au centre d'opérations très diversifiées (concerts, édition, image, sponsoring, publicité, etc.), d'autant que le produit des ventes numériques issu du téléchargement légal et payant ainsi que de la téléphonie mobile piétine.

Par ailleurs, si la vitalité du spectacle vivant a permis de compenser en partie, ces dernières années, la mauvaise santé de la filière musicale française, notamment grâce à un certain renouveau de la fréquentation des salles de concert, le secteur de la musique vivante se retrouve néanmoins en proie à un certain nombre de difficultés. En effet, la hausse du prix des spectacles liée à la chute du marché du disque et à la forte augmentation des coûts de production, la multiplication des festivals et des événements gratuits, une tendance à la surabondance de l'offre de concerts, notamment dans les grandes agglomérations, sont autant d'indicateurs qui fragilisent le secteur de la musique vivante et requiert une vigilance accrue de la part des professionnels de la musique.

I.2.2.2. La réponse du législateur pour lutter contre le téléchargement illégal : la loi DADVSI

La conséquence la plus marquante de la chute du marché du disque est le manque à gagner pour les auteurs et producteurs de musique, lesquels tirent de moins en moins de revenus de la vente des productions phonographiques. Par ailleurs, le piratage sur Internet remet en cause les lois sur la propriété intellectuelle avec pour conséquence de porter atteinte aux intérêts des auteurs définis dans le Code de la propriété intellectuelle. Ces échanges numériques, en dépit de l'existence de sites payants de téléchargement, ne sont pas aujourd'hui en mesure de compenser la perte de rémunération globale aux dépens des auteurs et compositeurs de musique. Il convient d'ajouter que la musique n'est pas la seule concernée, puisque les films et les logiciels sont aussi affectés par ces flux mal maîtrisés.

C'est pourquoi les majors (Universal, Sony, EMI, Warner) et l'industrie française du disque, représentées en France par la Société Civile des Producteurs Phonographiques (SCPP) et le Syndicat National des Editeurs Phonographiques (SNEP), relayées par la société de perception des droits d'auteurs qu'est la SACEM²³, ont tenté depuis 2004 d'engager des actions pénales et civiles contre les usagers de systèmes d'échange P2P.

Afin de mettre fin au téléchargement illégal d'œuvres soumises au droit d'auteur, le législateur a incliné en faveur d'une loi relativement restrictive qui verrouille la copie privée afin de contrôler les échanges. Ainsi, la loi DADVSI "Droit d'Auteur et Droits Voisins dans la Société de l'Information", loi française issue de la transposition en droit français de la directive européenne 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, a été adoptée dans un contexte houleux par l'Assemblée nationale et le Sénat le 30 juin 2006, avant d'être examinée par le Conseil

²³ La SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique) est une société civile dont la mission essentielle consiste en la collecte des droits d'auteurs et leur redistribution aux 110 000 personnes qui y sont affiliées.

Constitutionnel qui en a supprimé certaines dispositions. Les principales mesures de ce texte sont :

- **La reconnaissance des DRM²⁴**

Le texte légalise les systèmes de protection et de contrôle des œuvres numériques en précisant que leur rôle est "d'empêcher ou de limiter les utilisations non autorisées". D'une part, l'utilisateur d'un logiciel destiné à contourner les DRM s'expose à une amende de 750 euros. D'autre part, le fournisseur éventuel de moyens de contournement est passible de 30 000 euros d'amende et de six mois de prison.

En contrepartie, la loi impose la règle de l'interopérabilité, destinée à pallier le problème récurrent de la lecture sur différents supports d'une œuvre achetée ou téléchargée. Néanmoins, en l'absence d'une réelle interopérabilité entre les formats d'échanges numériques, la légitimité des DRM apparaît compromise.

- **L'exception pour copie privée**

Tout en consacrant le rôle des DRM, la loi réaffirme le principe de l'exception pour copie privée. Elle n'en précise cependant pas les limites, laissant le soin à un collège de médiateurs de fixer le nombre de copies autorisées, y compris pour les DVD.

- **L'illégalité du téléchargement d'œuvres protégées**

Tout en enterrant l'éphémère licence globale -permettant l'échange de contenus audiovisuels (hors logiciels) par Internet en contrepartie d'une rétribution forfaitaire-, la loi DADVSI rend illégale le téléchargement et la diffusion d'œuvres protégées, en prévoyant toutefois des sanctions allégées par rapport au projet initial.

Le système de sanctions graduées distingue le téléchargement pour usage personnel, passible d'une amende de 38 euros en cas de flagrant délit, de la mise à disposition sur Internet qui coûterait 150 euros au coupable. En revanche, comme dans le cas des DRM, la loi réserve les plus lourdes amendes à ceux qui fournissent les solutions techniques. Les éditeurs de logiciels d'échanges risquent ainsi trois ans d'emprisonnement et 300 000 euros d'amende. Une disposition de la loi impose aux fournisseurs d'accès d'informer leurs abonnés des risques encourus.

Si la loi est officiellement applicable en France, certaines dispositions devant être précisées par des décrets d'application, il n'en demeure pas moins qu'il reste encore beaucoup à faire pour que ce nouvel arsenal législatif soit en mesure de répondre de manière appropriée aux enjeux du droit d'auteur.

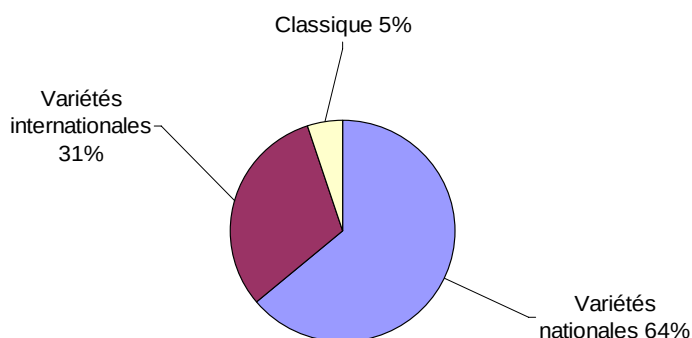
I.2.2.3. La réponse du Ministère de la culture et de la communication pour relancer l'économie de la filière musicale : le "plan pour l'avenir de la filière musicale"

Le Président de la République Nicolas Sarkozy, dans une lettre de mission du 1^{er} août 2007, a demandé à Christine Albanel, Ministre de la culture et de la communication, de conduire dans les plus brefs délais un "plan de sauvetage de

²⁴ Les "DRM", de l'anglais "Digital Rights Management", sont des dispositifs de protection qui visent à empêcher la reproduction des supports physiques, assimilée selon ses défenseurs à du "piratage".

l'industrie musicale et, plus largement, de promotion des industries culturelles couvertes par les droits d'auteurs et les droits voisins".

Il convient de rappeler que les industries culturelles -et notamment l'industrie musicale- font l'objet depuis les années 80 d'une attention particulière de la part du Ministère de la culture et de la communication, au nom de l'exception culturelle française, rebaptisée diversité culturelle. Le marché français demeure de fait atypique par rapport aux autres marchés internationaux puisque, comme le montre le graphique suivant, près des deux tiers de sa production est nationale, contre moins de la moitié en Allemagne et en Italie. Seuls les Etats-Unis connaissent une situation comparable.



Graphique n° 1 : La répartition par répertoire des quantités de phonogrammes vendues par les éditeurs

Source : SNEP/DEPS

* Le jazz est compris à la fois dans la variété nationale et internationale.

Néanmoins, la filière traverse une crise conjoncturelle dramatique pour l'emploi et la création, en raison de la difficulté à réguler les nouveaux échanges issus de la révolution numérique. Il est à noter que sur la période 2002-2005, il a été mis fin à près de 30 % des contrats d'artistes, et le nombre de contrats de nouveaux artistes a baissé de 40 %.

Ainsi, la Ministre de la culture, Christine Albanel, a annoncé le 27 janvier 2008 à l'occasion du Midem²⁵ la préparation d'un nouveau projet de loi visant à lutter contre le piratage des œuvres culturelles sur Internet et soutenir la filière musicale nationale.

²⁵ Le MIDEM (Marché International du Disque et de l'Edition Musicale) constitue un rendez-vous incontournable pour les acteurs de l'industrie musicale.

Ce projet de loi constitue la transposition de l'accord signé le 23 novembre 2007 entre l'Etat et les secteurs de la musique, du cinéma et de l'Internet, suite à la mission²⁶ confiée au P-DG d'alors de la Fnac, Denis Olivennes. Il prévoit notamment l'élargissement des compétences de l'actuelle Autorité de Régulation des Mesures Techniques (ARMT), qui sera chargée de prévenir et sanctionner le piratage et sera rebaptisée Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet. Saisie par les créateurs dont les œuvres auront été piratées, cette autorité pourra envoyer aux pirates des messages d'avertissement, les sanctionner en suspendant leur abonnement Internet et interdire tout réabonnement pendant un certain temps. L'objectif affiché par la Ministre de la culture est de favoriser la mise en place d'offres légales, tout en rejetant une nouvelle fois l'idée de la licence globale, nonobstant son inscription au sein du rapport Attali²⁷.

En outre, le "plan pour l'avenir de la filière musicale" étend le crédit d'impôt en faveur de la production musicale, en le portant de 3 à 12 millions d'euros. A cet effet, le bénéfice du crédit d'impôt est assorti de contreparties précises en termes de maintien ou de développement de l'emploi, de production de nouveaux talents et d'augmentation du chiffre d'affaires des ventes numériques. Il s'agit, selon les termes du plan, "de soutenir à la fois l'emploi, le renouvellement de la création et la modernisation des entreprises de la filière musicale, notamment leur transition vers un modèle économique fondé sur le numérique".

Par ailleurs, les moyens du Fonds d'avance aux industries musicales, qui octroie des avances remboursables aux producteurs, distributeurs et éditeurs indépendants, sont renforcés. L'enveloppe financière dévolue à ce Fonds est portée de 2,9 à environ 9 millions d'euros, afin de soutenir la croissance externe des PME de la filière musicale ainsi que leur adaptation aux évolutions du marché.

Enfin, le plan annonce qu'une action particulière sera menée en faveur de l'adoption d'un taux réduit de TVA sur les productions musicales (5,5 % contre 19,6 % actuellement) à l'occasion de la présidence française de l'Union européenne au cours du second semestre de 2008.

I.3. L'INTERET CROISSANT DES POLITIQUES PUBLIQUES POUR LE SECTEUR MUSICAL

En France, le pouvoir politique entretient depuis plusieurs siècles des relations de proximité avec le domaine de la musique. En 1672, Louis XIV somme Lully de mettre en place une Académie royale de musique, laquelle débouchera sur la création de l'Opéra de Paris. Par ailleurs, le Conservatoire de Paris, créé en 1795 sous la Convention, constitue le symbole de l'excellence musicale depuis la fin du XVIII^{ème} siècle en France.

²⁶ Rapport du 23 novembre 2007 sur le développement et la protection des œuvres culturelles sur les nouveaux réseaux, issu de la mission confiée le 26 juillet 2007 à Denis Olivennes sur la lutte contre le téléchargement illicite et le développement des offres légales d'œuvres musicales, audiovisuelles et cinématographiques.

²⁷ Rapport du 23 janvier 2008 de la Commission pour la Libération de la Croissance Française, présidée par Jacques Attali.

Pour autant, la création du Ministère de la culture en 1959 ne signe pas une révolution en termes d'équilibre des interventions publiques en faveur du secteur culturel entre les différents échelons territoriaux. En effet, l'intervention étatique dans le champ musical et, plus largement la politique culturelle naissante de l'Etat, restent profondément marquées par le poids des institutions culturelles parisiennes. Ainsi, jusqu'aux années 60, la puissance publique focalise son intervention sur de grandes institutions qui symbolisent le socle "classique" : outre le Conservatoire de Paris, quelques orchestres et opéras, principalement à Paris, captent l'essentiel des soutiens de l'Etat. A noter que seule Radio-France a joué un rôle important de rayonnement territorial, disposant jusque dans les années 70 d'un réseau actif d'orchestres en région.

Néanmoins, sous la Cinquième République, les liens entre la vie musicale et l'Etat sont profondément renouvelés, au point que ses interventions prennent la forme d'une véritable politique musicale à partir du milieu des années 60.

I.3.1. L'implication de l'Etat depuis les années 1960

D'un point de vue historique, l'enjeu d'une politique publique de la musique est central depuis le milieu des années soixante jusqu'aux années quatre-vingt. Sur une période de vingt ans, deux moments clés se dégagent : la fin des années soixante alors que Marcel Landowski occupe le poste de Directeur de la musique, et le début des années quatre-vingt avec la nomination de Maurice Fleuret à ce même poste.

I.3.1.1. Favoriser le développement des institutions musicales en région

Le compositeur et inspecteur de l'enseignement musical Marcel Landowski prend la direction en mai 1966 du nouveau "Service de la musique", érigé en "Direction" à part entière en 1970, afin d'élaborer une politique de reconstruction musicale. Appelée "Plan de dix ans", cette politique vise en priorité à répondre aux problèmes de la situation professionnelle des musiciens et à renforcer les institutions musicales traditionnelles, voire à en créer de toute pièce, notamment les orchestres et conservatoires en région.

Marcel Landowski définit, pour ce "Plan de dix ans", les objectifs par "région musicale", en fonction de l'état des institutions musicales. Ce plan décennal constitue une véritable révolution dans le financement et la décentralisation de la vie musicale. En effet, la régionalisation de la vie musicale doit passer, selon Marcel Landowski, par la présence dans chaque région d'un conservatoire, d'un orchestre, d'un opéra, d'un réseau d'écoles de musique et d'ensembles instrumentaux, ainsi que d'une structure administrative chargée de coordonner les actions. Un réseau de théâtres lyriques en province se met progressivement en place, sous l'égide d'une "Réunion des théâtres lyriques municipaux". Une des actions les plus emblématiques de ce plan concerne, à partir de la fin des années soixante, la mise en place d'un réseau d'orchestres permanents en région.

Marcel Landowski jette ainsi les bases de la rénovation de l'activité symphonique française à partir de 1967 avec la transformation de l'orchestre de la Société du Conservatoire en une nouvelle phalange, baptisée Orchestre de Paris, avec des chefs prestigieux - Charles Münch fut le premier d'entre eux. Puis à Lyon, les orchestres de la Société Philharmonique et de l'Opéra se fondent en une seule

entité en 1969. Les musiciens des Maisons d'opéra de Nantes et d'Angers s'unissent en 1971 afin de créer l'Orchestre des Pays de Loire. Les orchestres de Strasbourg et Mulhouse prennent un nouvel essor en 1972 avec la mise en commun de leur activité lyrique et symphonique. L'héritage de Marcel Landowski perdure après son départ de la Direction de la musique en 1974 puisque pour la seule année 1976, les orchestres de Lille, de Lorraine, de Cannes-Provence-Alpes-Côte d'Azur sont créés, alors que Radio France²⁸ se dote d'une nouvelle phalange, l'Orchestre Philharmonique. La question du développement de la vie musicale en France pendant cette période est alors étroitement liée à l'animation de la vie symphonique.

S'il ne fut pas totalement réalisé, le "Plan de dix ans" de Marcel Landowski permit, au cours des années soixante dix, la mise en œuvre d'une politique qui ciblait prioritairement les lieux traditionnels où chanteurs et instrumentistes professionnels pouvaient apprendre et exercer leur métier. Si les mélomanes bénéficièrent eux aussi de cette redynamisation de la vie musicale française, ainsi que les musiciens amateurs, le contenu de la politique musicale resta largement circonscrit à un soutien aux institutions, spécialisées et professionnelles, d'enseignement et d'interprétation de la musique classique, c'est-à-dire aux pratiques musicales elles-mêmes²⁹.

Il convient de préciser que cette redynamisation de la vie musicale, dont le trait marquant est la modernisation de la diffusion, s'opéra dans l'esprit du décret fondateur du Ministère de la culture, lequel dispose que "le Ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français". Cette dynamique appelle en conséquence un financement accru des collectivités qui, débordant la manne des subventions de l'Etat, s'avère indispensable pour assurer le développement et la pérennité de structures nouvellement créées.

I.3.1.2. Encourager les pratiques musicales plurielles : la promotion de la démocratie culturelle

Jusque dans les années 70, les politiques culturelles de l'Etat revendiquent une conception "savante" de la culture, en tant qu'ensemble des œuvres valorisées par la critique, laquelle se définit aussi comme savante.

Toutefois, la nomination de Jack Lang en 1981 à la tête du Ministère de la culture annonce la promotion d'une conception davantage pluraliste de la culture, développant, par la même occasion, le champ d'action des pouvoirs publics. Ceux-ci portent ainsi une attention nouvelle à l'égard de la bande dessinée, de la chanson française, de la gastronomie, voire du cirque.

Dès lors, les deux Ministères Lang (1981-1986 et 1988-1993), mais aussi celui de Léotard (1986-1988), développent une série d'actions dont la genèse même traduit une remise en cause profonde du projet culturel de Malraux. Celui-ci, considérant la Culture comme un "supplément d'âme", dont il revenait à son Administration la mission de la rendre la plus accessible possible, croyait profondément en l'idée selon laquelle le public saurait apprécier ce patrimoine universel, à condition qu'il en possède les clés d'entrée. Le projet de démocratisation

²⁸ Radio France est créée suite à l'éclatement de l'ORTF en 1974.

²⁹ Saez Guy (sous la direction de), Institutions et vie culturelles, les notices de la Documentation Française.

de l'accès à la culture est donc délaissé pour un temps au profit d'un contre-projet fondé sur la célébration de la créativité de l'amateur, la reconnaissance des tous les arts et la promotion d'une certaine forme de relativisme culturel.

Dans ce contexte, il revient à Maurice Fleuret, Directeur de la musique et de la danse de 1981 à 1986, d'impulser et d'orchestrer une véritable politique musicale en France. Son projet de "démocratie musicale" met l'accent sur la valorisation de la diversité et du pluralisme, que les trois grandes orientations suivantes illustrent³⁰ :

I.3.1.2.1. La promotion des pratiques musicales plurielles

Peu prises en considération par l'Etat, Maurice Fleuret entend dès lors accorder toute leur place aux pratiques amateurs, à l'image de la Fête de la musique, symbole de la célébration de la créativité de chacun. De plus, les genres musicaux que sont le rock, le jazz, la chanson et les musiques traditionnelles obtiennent progressivement une reconnaissance institutionnelle, aux côtés des musiques dites savantes. Néanmoins, l'intervention de l'Etat ne peut prendre la forme d'une vaste planification, son élaboration devant être fonction des singularités propres au domaine concerné.

La Fête de la musique : la démocratie culturelle en action

Quand Maurice Fleuret devient Directeur de la Musique et de la Danse au sein du Ministère de la culture en octobre 1981, à la demande de Jack Lang, il applique ses réflexions sur la pratique musicale et son évolution : "la musique partout et le concert nulle part". Au soir de la première fête de la musique, le 21 juin 1982 -jour du solstice d'été-, Maurice Fleuret affirmait qu' "écouter de la musique n'est pas suffisant. Nous sommes dotés de tout ce qu'il faut pour faire de la musique. [...]. Si nous ne reproduisons pas les sons par nous-mêmes, nous ne devenons que de grandes oreilles".

La gratuité des concerts, le soutien de la SACEM, le relais des médias, l'appui des collectivités territoriales et l'adhésion de plus en plus large de la population, a fait de la Fête de la musique, en quelques années, une des grandes manifestations culturelles françaises, ainsi qu'un événement planétaire à partir de 1985, à l'occasion de l'Année européenne de la Musique. A ce jour, la Fête de la musique existe dans plus de cent pays, sur les cinq continents.

Succès international, phénomène de société, la Fête est aussi porteuse des nouvelles tendances musicales dont elle est souvent annonciatrice : Renouveau des musiques traditionnelles, explosion des musiques du monde, développement des chorales, apparition du rap, de la techno, ou encore retour au carnaval musical.

I.3.1.2.2. La pluralité musicale conquise dans les lieux d'enseignement

La reconnaissance institutionnelle de la diversité musicale s'accompagne d'une réforme profonde de l'enseignement musical spécialisé. Le jazz, les musiques traditionnelles ainsi que la musique électro-acoustique acquièrent une légitimité d'autant plus forte que ces esthétiques musicales font leur entrée au sein des conservatoires et écoles de musique. Cette tendance de fond est toujours d'actualité puisque les musiques actuelles sont aujourd'hui de plus en plus représentées au sein des établissements spécialisés d'enseignement musical.

³⁰ Veitl Anne et Duchemin Noémie. Maurice Fleuret : une politique démocratique de la musique. Paris, Comité d'histoire du Ministère de la culture, La Documentation française, 2000.

I.3.1.2.3. Le soutien aux pratiques créatives

Faisant de la musique contemporaine un secteur d'intervention prioritaire de la direction de la musique et de la danse, Maurice Fleuret fait œuvre d'une volonté de renouvellement des formes de démocratisation musicale.

Ainsi, le soutien de l'Etat ne vise pas tant les compositeurs que l'environnement et les conditions de la création. Il s'agit en effet de mettre en place toutes les conditions pour que le compositeur devienne un acteur à part entière de cette démocratie culturelle tant espérée. Les pratiques créatives, notamment les plus innovantes, sont explicitement valorisées, et qu'elles soient l'apanage d'amateurs ou de professionnels, de nombreuses actions sont élaborées en vue de favoriser leur épanouissement et leur apprentissage.

En conclusion, il apparaît que la promotion de la musique chère tant à Marcel Landowski qu'à Maurice Fleuret ne relève pas, du moins en théorie, de la même conception de la musique. D'un côté, Marcel Landowski propose une vision déconcentrée de la politique musicale de l'Etat, se faisant le défenseur du principe d'égalité d'accès à la musique. De l'autre côté, Maurice Fleuret impulse une véritable politique de décentralisation musicale, pas tant au sens juridique du terme, mais plutôt par la recherche de la diffusion et de l'appropriation de la musique par tous.

Au-delà de leur contradiction apparente, ces deux conceptions de la musique ont conservé jusqu'à aujourd'hui leur pertinence. Noémie Duchemin, dans un article³¹ intitulé "Maurice Fleuret et l'invention d'une politique de décentralisation musicale", affirme : "La tension entre ces deux conceptions de la démocratie musicale demeure encore aujourd'hui au cœur de nombreux débats concernant la place de la musique dans le développement culturel territorial, ce qui rend particulièrement complexe la recherche d'une cohérence nationale des politiques musicales décentralisées".

I.3.1.3. Les principaux acteurs de la politique nationale en faveur de la musique

I.3.1.3.1. La Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS)

Créée en 1998, la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS) résulte de la fusion de la Direction de la Musique et de la Danse (DMD) et de la Direction du Théâtre et des Spectacles (DTS).

La Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles a été constituée de manière à mettre en œuvre une politique d'ensemble en faveur du spectacle vivant, et à renforcer la capacité d'impulsion et d'évaluation de l'administration centrale.

³¹ Poirrier Philippe et Roux Jean-Pierre (sous la direction de), Affaires culturelles et territoires 1959-1999, Comité d'histoire du Ministère de la culture, 2000, la Documentation française, Paris.

La DMDTS est constituée de trois sous-directions :

- **La sous-direction de la création et des activités artistiques**

Elle a en charge le suivi de la chaîne du spectacle vivant professionnel, des écritures et de la recherche artistique jusqu'aux lieux de diffusion qu'ils soient institutionnels ou non, en passant par les structures de production (centres dramatiques et chorégraphiques, structures et associations lyriques, orchestres, ensembles instrumentaux et vocaux). Elle veille particulièrement à favoriser l'expérimentation et le développement de formes artistiques nouvelles.

- **La sous-direction des enseignements et des pratiques artistiques**

Elle a en charge la promotion du spectacle vivant (les pratiques et la fréquentation), le développement des enseignements artistiques généraux et spécialisés. A ce titre, elle a en charge les pratiques amateurs et la valorisation du patrimoine.

- **La sous-direction de la formation professionnelle et des entreprises culturelles**

Elle a en charge la réglementation de l'enseignement supérieur, de la formation et de l'insertion professionnelle ainsi que le suivi des questions juridiques et économiques des activités liées à la musique, à la danse, au théâtre et au spectacle. Elle participe à la définition des actions en faveur des industries culturelles, des projets audiovisuels et multimédia et analyse l'évolution des métiers et du marché de l'emploi.

I.3.1.3.2. Le Centre National des Variétés (CNV)

Etablissement public industriel et commercial, le Centre National des Variétés³² est placé sous la tutelle du Ministère de la culture et de la communication. Outil d'intervention précieux tant pour les pouvoirs publics que pour les professionnels, il a pour mission principale de redistribuer le produit de la taxe sur les spectacles de variété³³ aux entreprises qui l'ont acquittée et qui ont demandé leur affiliation.

Tout en respectant le principe de neutralité artistique, c'est au nom du principe de solidarité, également en cours dans le cinéma avec le Centre National du Cinéma (CNC), que la plupart des aides du CNV sont réservées à des opérations (tournées, créations, festivals, programmations de salles, etc.), participant à la vitalité de la création et de la diffusion musicale en France.

I.3.1.3.3. La Cité de la Musique : le "phare" institutionnel

La Cité de la Musique et de la Danse, inaugurée en 1995, est un des derniers "grands travaux", qui, sous la férule de François Mitterrand, a regroupé les directions politiques antérieurement initiées dans le domaine musical. Construite à proximité du nouveau Conservatoire national supérieur de musique de Paris, ouvert lui en 1990,

³² Le terme "variété" s'entend ici au sens le plus large possible, englobant l'ensemble des esthétiques regroupées sous le vocable "musiques actuelles".

³³ Au taux de 3,5 %, cette taxe est assise sur la recette de billetterie (hors taxe) de chaque spectacle, ou sur le prix de cession du spectacle en cas de gratuité d'accès.

la Cité de la Musique comprend depuis 1997 un musée dédié aux instruments de musique.

La Cité de la Musique et de la Danse est à la fois un lieu d'information, de ressources, de patrimoine musical et de diffusion. Située dans l'est parisien, sa place délibérément stratégique tendait à délocaliser un haut lieu de pratique musicale hors du triangle d'or traditionnel que forment l'Opéra, le Théâtre des Champs Elysées et la Maison de la Radio. On y retrouve aujourd'hui ce qui a été initié par les deux directeurs successifs M. Landowski et M. Fleuret. De par son nom, la " Cité " de la Musique s'engage à être un lieu citoyen neuf, accessible à tous. Ainsi, non seulement elle a pour mission d'offrir l'information musicale à plusieurs niveaux (pratique et de consommation), mais elle s'est aussi lancée un autre défi : celui d'être un espace de diffusion. Elle met ainsi à la disposition d'artistes une salle de spectacle, afin qu'ils y créent eux-mêmes leurs propres concerts.

Aucune autre forme d'aide au spectacle que la salle elle-même, de même qu'aucune contrainte dans le contenu ne sont imposées par la Cité de la Musique. Les seules contraintes sont ici inhérentes au lieu, dont l'acoustique est plutôt adaptée aux musiques plus intimistes (classiques ou contemporaines).

Pour les concerts de musique savante ou de musiques plus traditionnelles au programme de la Cité de la Musique, des conférences sont organisées en amont. Une certaine pédagogie y est alors amorcée avant que soit faite l'expérience au concert afin de favoriser l'accès physique et intellectuel à des musiques multiples et diverses.

I.3.2. Le secteur musical : principal bénéficiaire de la territorialisation de l'action culturelle

Si la Direction de la musique du Ministère de la culture a continué, sous l'ère Fleuret, de jouer un rôle déterminant dans l'élaboration et l'application de la politique publique de la musique, un virage d'importance s'amorce à partir des années 1982-83, sous l'effet conjoint d'un double processus de déconcentration de l'Etat et de décentralisation politique, par le développement de l'implication des collectivités territoriales dans la définition et la réalisation de la politique musicale³⁴.

Voulu et porté par Maurice Fleuret lui-même, ce changement permit un net élargissement des partenaires de l'Etat et des acteurs de la politique musicale, afin que les initiatives se multiplient au plus près des réalités de terrain.

I.3.2.1. Une implication des collectivités territoriales en sus de leurs compétences obligatoires en matière de culture

Le secteur culturel a été peu concerné par les deux lois de décentralisation votées en 1982 et 1983, et les transferts de compétence qu'elles ont entraînés. Ces deux lois n'ont en outre abouti à aucun transfert de compétences de l'Etat vers les collectivités territoriales dans le secteur du spectacle vivant.

³⁴ Veitl Anne. Des mélomanes ou des musiciens? Les enjeux d'une politique de la musique (1965-1998). Le Débat, n° 116, Gallimard, 2001.

La décentralisation des compétences en matière culturelle

Les lois de décentralisation du 2 mars 1982 et des 7 janvier et 22 juillet 1983 ont conduit à placer les archives départementales et les bibliothèques centrales de prêt sous la responsabilité politique, administrative et financière des Départements.

En 2001, les *"protocoles de décentralisation culturelle"* ont été instaurés par l'Etat : les Départements et les Régions volontaires ont été invités à se positionner en *"chef de file"* pour clarifier et rationaliser de façon expérimentale la distribution des compétences dans les domaines du patrimoine et des enseignements artistiques. Les Régions Aquitaine, Provence Alpes-Côte d'Azur, Lorraine et les Départements Isère, Lozère et Seine Saint-Denis ont signé des protocoles d'expérimentation du patrimoine. Par ailleurs, un protocole relatif aux enseignements artistiques a été signé par la Région Nord-Pas de Calais.

Puis, la loi organique du 1^{er} août 2003 relative à l'expérimentation par les collectivités locales est venue autoriser ces dernières *"à déroger, à titre expérimental, aux dispositions législatives régissant l'exercice de leurs compétences"* pendant une durée de cinq ans.

Enfin, la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales a élargi les responsabilités des différentes collectivités territoriales et constitue à ce jour le dernier acte de la décentralisation institutionnelle.

Ainsi, dans le domaine culturel, la mission de gestion et de conduite de l'inventaire général du patrimoine culturel est transférée aux Conseils régionaux, lesquels ont la possibilité de déléguer cette compétence, par voie conventionnelle, aux autres collectivités intéressées. Le principe de transfert de la propriété de certains monuments historiques par l'Etat aux collectivités est posé.

Les Régions et, à défaut, les Départements se voient attribuer à titre d'expérimentation la gestion des crédits affectés à l'entretien et à la restauration des immeubles, orgues et objets mobiliers protégés n'appartenant pas à l'Etat.

Par ailleurs, les missions exercées dans le domaine des enseignements artistiques du spectacle vivant sont clairement réparties entre les communes et leurs groupements, les Départements et les Régions.

En dehors des compétences obligatoires transférées par l'Etat, les collectivités territoriales ont développé de nombreuses actions dans le champ des arts et de la culture, répondant ainsi à des demandes toujours plus nombreuses et à l'incapacité de l'Etat à être présent sur l'ensemble du territoire.

Progressivement, chaque collectivité a ainsi défini ses priorités en matière culturelle, intervenant sur son territoire d'action. Dans de nombreux domaines artistiques, les collectivités territoriales ont délibérément "outrepassé" leur rôle, profitant de l'absence de loi les autorisant à intervenir, et devenant au fil du temps les principaux financeurs du spectacle vivant. Les collectivités territoriales pèsent en effet, toutes tendances artistiques confondues, pour près de 82 % du financement public du spectacle vivant, reléguant ainsi l'Etat au rang d'acteur minoritaire. Il apparaît que les communes, en apportant la moitié du financement public de la culture, se classent au premier rang des collectivités publiques en la matière.

I.3.2.2. Le secteur musical : champ d'investigation majeur des collectivités locales

Le domaine musical a été, dès 1982, un des premiers secteurs où furent imaginées et expérimentées à grande échelle des politiques locales, sous l'impulsion et avec l'aide de l'Etat central et de ses administrations déconcentrées.

S'agissant de l'Etat, à bien y regarder, une lecture par discipline des crédits d'intervention du Ministère de la culture, tant au niveau central qu'au niveau déconcentré, montre une concentration très forte des crédits sur la musique, qui regroupe près de la moitié des crédits centraux et déconcentrés du Ministère sur le spectacle vivant (309,8 millions d'euros en 2004, soit 48 % de l'ensemble des crédits affectés au spectacle vivant)³⁵.

Néanmoins, cet effort incontestable de la part de l'Etat en faveur de la musique ne doit pas masquer le poids considérable des collectivités locales dans le financement des diverses institutions musicales qui maillent le territoire national, des orchestres permanents, ensembles instrumentaux et vocaux aux lieux de diffusion de musiques actuelles, des Opéras nationaux et théâtres lyriques aux Conservatoires et Ecoles de musique. Aussi doivent être évoquées les scènes nationales et conventionnées qui participent activement à la diffusion de la musique, sans compter les structures que les communes financent pratiquement seules (théâtres municipaux et théâtres de villes par exemple) et qui sont des lieux de diffusion régulière de spectacles musicaux.

Ainsi, la grande majorité des établissements spécialisés dans le secteur musical relèvent du strict contrôle des collectivités territoriales. D'autant que la loi relative à l'intercommunalité en 1999 a favorisé le développement d'un nouvel échelon territorial, les communautés de communes et d'agglomération, qui ont désormais la possibilité d'opter pour des compétences d'équipement de cette nature. Dans les institutions dont elles partagent la tutelle avec l'Etat, principalement celles du réseau subventionné de l'Etat, les représentants des collectivités territoriales ont à présent leur mot à dire sur quasiment tous les sujets, qu'ils aient trait à la production ou à la diffusion, à l'enseignement ou à l'action culturelle, mais aussi à la réalisation de travaux ou à la nomination du directeur.

De plus, pressées de sortir du rôle de pourvoyeuses de crédits dans lequel l'Etat avait eu la tentation de les cantonner, les collectivités territoriales se laissent peu à peu attirer par le soutien direct aux musiciens (ensembles musicaux, groupes de musiques actuelles, etc.) pour lequel elles s'estimaient auparavant mal armées en terme d'expertise, en initiant par exemple des dispositifs de soutien plus à même de répondre aux exigences économiques du secteur musical.

Le secteur des musiques actuelles a par ailleurs largement bénéficié ces quinze dernières années de la montée en puissance de l'intervention des collectivités territoriales dans le champ culturel. En effet, ces dernières représentent une part non négligeable du financement de la diffusion de concerts. Si les sociétés commerciales spécialisées restent les principales organisatrices de spectacles avec 44 % des représentations organisées en 2006, les collectivités territoriales et organismes rattachés (SEM, régies, établissements publics) jouent un rôle non négligeable en organisant eux-mêmes 11 % des représentations, soit près de 4.000 spectacles, le solde (41 % des représentations) étant assuré par des associations, dont beaucoup bénéficient de subventions de collectivités³⁶.

Le Centre National des Variétés précise en outre que le poids des collectivités territoriales dans l'organisation de représentations de musiques actuelles devrait

³⁵ Sources : Ministère de la culture et de la communication et DMDTS, août 2007.

³⁶ Sources : Eléments statistiques sur la diffusion des spectacles de variétés et de musiques actuelles, CNV, 2006.

s'accroître dans les prochaines années, poussé par la vogue des festivals. Entre 2005 et 2006, le nombre de spectacles organisés par leurs soins a déjà progressé de 33 %. Néanmoins, le seul frein potentiel à cette bonne santé du secteur concerne la hausse du prix des billets. En effet, si la billetterie affiche une progression des montants perçus de 12 % en 2006, elle le doit moins à une hausse de la fréquentation (+ 3 %) qu'à une augmentation du prix moyen des places (+ 8 %).

I.3.2.3. Décentralisation institutionnelle et décentralisation gouvernance : dualité entre deux régimes de décentralisation culturelle³⁷

L'implication croissante des collectivités territoriales dans le développement, la diffusion et l'accès aux arts et à la culture s'inscrit pour partie dans les évolutions induites par la politique de décentralisation qui, depuis 1982, a conduit l'Etat à transférer une part non négligeable de ses prérogatives et de ses moyens financiers aux communes, aux Départements et aux Régions.

Cette implication repose également sur un système de coopération qui associe les collectivités entre elles et inclut fréquemment la participation de l'Etat dans des réseaux de projets et de financements contractualisés.

L'engagement des collectivités territoriales dans le domaine de la musique s'appuie de façon quasi exclusive sur une politique conventionnelle du développement culturel et demeure ainsi éloigné de la logique des transferts de compétences.

La décentralisation gouvernance : un régime alternatif de la décentralisation culturelle

Ce régime de décentralisation culturelle vise à définir et développer un aménagement culturel du territoire qui consiste en une forme de gouvernance territoriale de la culture que conduit une diversité d'acteurs politico-administratifs sur un territoire donné : collectivités territoriales, Direction Régionale des Affaires Culturelles³⁸, autres autorités déconcentrées de l'Etat, Union Européenne, etc. Les politiques déployées dans ce cadre reposent sur des engagements partagés, des financements croisés inscrits au sein de conventions culturelles.

La genèse de cette démarche de contractualisation remonte aux premiers centres dramatiques nationaux. Puis, la création des maisons de la culture à vocation pluridisciplinaire en 1961 par André Malraux a poursuivi et engagé plus largement le processus de démocratisation culturelle dans une approche à la fois sociale et territoriale. Maisons de la culture, centres d'action culturelle, bibliothèques, musées... se sont implantés rapidement sur les territoires essentiellement urbains grâce à une politique volontariste associant l'Etat et les villes.

Des "Chartes culturelles", dès 1974, aux "Conventions de développement culturel" mises en œuvre à partir du début des années 1980, l'action publique culturelle s'est dessinée au gré des rapprochements et des mutualisations de moyens opérés entre l'Etat et les collectivités territoriales. L'action publique a également trouvé sa place dans les relations de programmation tissées à travers les Contrats de Ville, d'Agglomération ou les Contrats de Plan entre l'Etat et les Régions.³⁹

³⁷ Ce paragraphe s'inspire du rapport sur L'art contemporain en Basse-Normandie. Rapport et avis du CESR de Basse-Normandie. Rapporteur Martine Moulin - Octobre 2005.

³⁸ Les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC), créées en 1977, sont des administrations déconcentrées représentant le Ministère de la culture en région.

³⁹ Le contractualisation entre l'Etat et les Régions en matière d'aménagement du territoire a pris pour la période 2007-2013 une forme nouvelle, recentrée sur les "grands projets" d'envergure régionale, dénommée Contrats de projets.

Répondant aux sollicitations de l'Etat, les collectivités locales ont développé leurs dépenses en matière d'aménagement culturel du territoire. Une fois l'impulsion donnée à de nouvelles actions, l'Etat central a toutefois fréquemment stoppé son implication aux côtés des collectivités locales, confiant aux Directions Régionales des Affaires Culturelles l'analyse des situations locales, la coordination stratégique des dispositions contractuelles (Contrats de Plan Etat-Région notamment) et la répartition des attributions financières.

C'est à la faveur de ce régime de décentralisation que le spectacle vivant, et notamment la musique, se sont développés à partir du début des années 1980.

I.3.3. Un partenariat inédit en matière musicale : la gouvernance Etat/collectivités territoriales

Dans le domaine musical peut-être plus qu'ailleurs, l'action de l'Etat est essentiellement construite en partenariat avec les collectivités territoriales : les communes (et leurs groupements), les Départements et les Régions.

L'émergence d'acteurs publics territoriaux, dont le poids financier dans les dépenses culturelles devient considérable dès les années 90, a plutôt favorisé la mise en place d'une sorte de partenariat contractuel. Il apparaît toutefois que l'engagement financier et la prise de responsabilité croissant des collectivités territoriales dans l'action culturelle, notamment depuis l'Acte II de la décentralisation en 2004, tendent à une redistribution des cartes qui n'est pas sans créer de tensions. L'Etat, autrefois tutélaire, aujourd'hui partenaire, pourrait bien voir son aura diminuée tant il existe une distorsion croissante entre le contrôle qu'il prétend vouloir exercer sur l'action culturelle publique et sa participation financière globalement en déclin.

Concernant l'Etat, il s'agit de bien différencier son engagement financier selon qu'il concerne les structures de spectacle vivant qu'il subventionne en région -et dont il a la charge de la coordination- ou qu'il concerne les centres de ressources qui maillent le territoire et participent au développement de la vie musicale en région.

D'un côté, l'Etat revendique son rôle de garant d'un réseau auquel il affecte des crédits substantiels, même si -sauf exception-, ceux engagés par les collectivités territoriales sont sans commune mesure. D'un autre côté, l'Etat ne vient qu'abonder le budget de structures dont il a certes été souvent à l'initiative -ou du moins a encouragé la création-, mais qui ont acquis une légitimité territoriale forte, et qui de par leur nature entretiennent des relations nettement plus étroites avec les collectivités territoriales.

I.3.3.1. Le système des financements croisés au cœur de la politique partenariale entre l'Etat et les collectivités locales

I.3.3.1.1. Le système des financements croisés

Le partenariat entre l'Etat et les collectivités locales relève avant tout d'un partenariat financier, au point que certains décideurs culturels reconnaissent bien volontiers que la question de la répartition des financements entre les différents partenaires institutionnels impliqués est parfois problématique, dans un contexte de budgets contraints, et qu'elle tend à primer sur les partis pris artistiques et objectifs culturels des demandeurs.

Il s'avère en pratique que ce système constitue toujours la norme pour les concepteurs de projets culturels, dans un pays où le financement de la culture est quasi exclusivement public. Il consiste pour un artiste, un administrateur ou un responsable de lieu culturel à solliciter le soutien des partenaires institutionnels, Etat et collectivités locales en tête.

Si ce système procure une grande liberté pour les créateurs, ainsi qu'une certaine sécurité puisque la multiplication des "guichets" de financement leur permet de se prémunir contre d'éventuels aléas politiques, il n'en demeure pas moins qu'il connaît quelques limites. Il conduit bien souvent le responsable du projet artistique à adapter son propre projet en fonction des exigences des financeurs, dont les orientations culturelles ne peuvent répondre à toutes les demandes.

Un autre écueil, parfois évoqué par les acteurs mêmes du secteur culturel, consiste, pour un élu local engagé dans l'action culturelle (élu à la culture par exemple), à afficher plus ou moins ouvertement sa volonté de voir telle ou telle initiative s'orienter en fonction de ses propres affinités artistiques.

Enfin, l'unique contrepartie demandée par les financeurs, mentionnée généralement dans une convention de partenariat entre la structure financée et la collectivité contributive, se borne bien souvent à l'insertion de logos sur les supports de communication, sans démarche a posteriori d'évaluation de la création artistique, sujet encore tabou dans le domaine culturel.

I.3.3.1.2. Le financement des structures de création et de diffusion dans le domaine des musiques savantes et contemporaines

• Les Centres nationaux de création musicale

Il convient de rappeler que ce n'est qu'au travers des réseaux de création, de production et de diffusion qu'il coordonne et subventionne que le poids de l'Etat augmente sensiblement (35 %), le niveau de son implication financière étant même supérieur concernant les réseaux de création théâtrale⁴⁰. Ainsi en est-il, dans le champ musical, du réseau des Centres nationaux de création musicale⁴¹, label créé en 1997 par l'Etat. Ces centres participent activement à l'élaboration d'un patrimoine musical contemporain, assurent la diffusion de la création par le biais de concerts, de festivals et d'actions pédagogiques, et constituent ainsi un réseau essentiel de recherche musicale en région, complémentaire de l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), pôle de niveau mondial dans le domaine de la recherche et de la création musicales.

Il apparaît que l'intervention financière de l'Etat en faveur de ce réseau est majoritaire, puisqu'il y consacre près de 2,9 millions d'euros pour l'année 2008⁴², soit 63 % du total des financements. Néanmoins, l'implantation de ces studios a entraîné une aide des villes, des Régions et des Départements dont la progression, liée au rayonnement de l'activité de ces studios sur le terrain, traduit une prise de

⁴⁰ L'Etat subventionne les 5 Théâtres Nationaux à hauteur de 78 %, les 33 Centres dramatiques nationaux et 7 Centres dramatiques régionaux à hauteur de 42 %.

⁴¹ Il existe sept Centres nationaux de création musicale labellisés par l'Etat : le CIRM à Nice, le GMEM à Marseille, Césaré à Reims, le GRAME à Lyon, le GMEA à Albi, la Muse en Circuit à Alfortville, l'IMEB à Bourges.

⁴² Sources : Projet de loi de finances 2008.

conscience importante des collectivités locales sur un domaine où elles s'impliquaient peu : la création musicale contemporaine.

- **Les orchestres permanents**

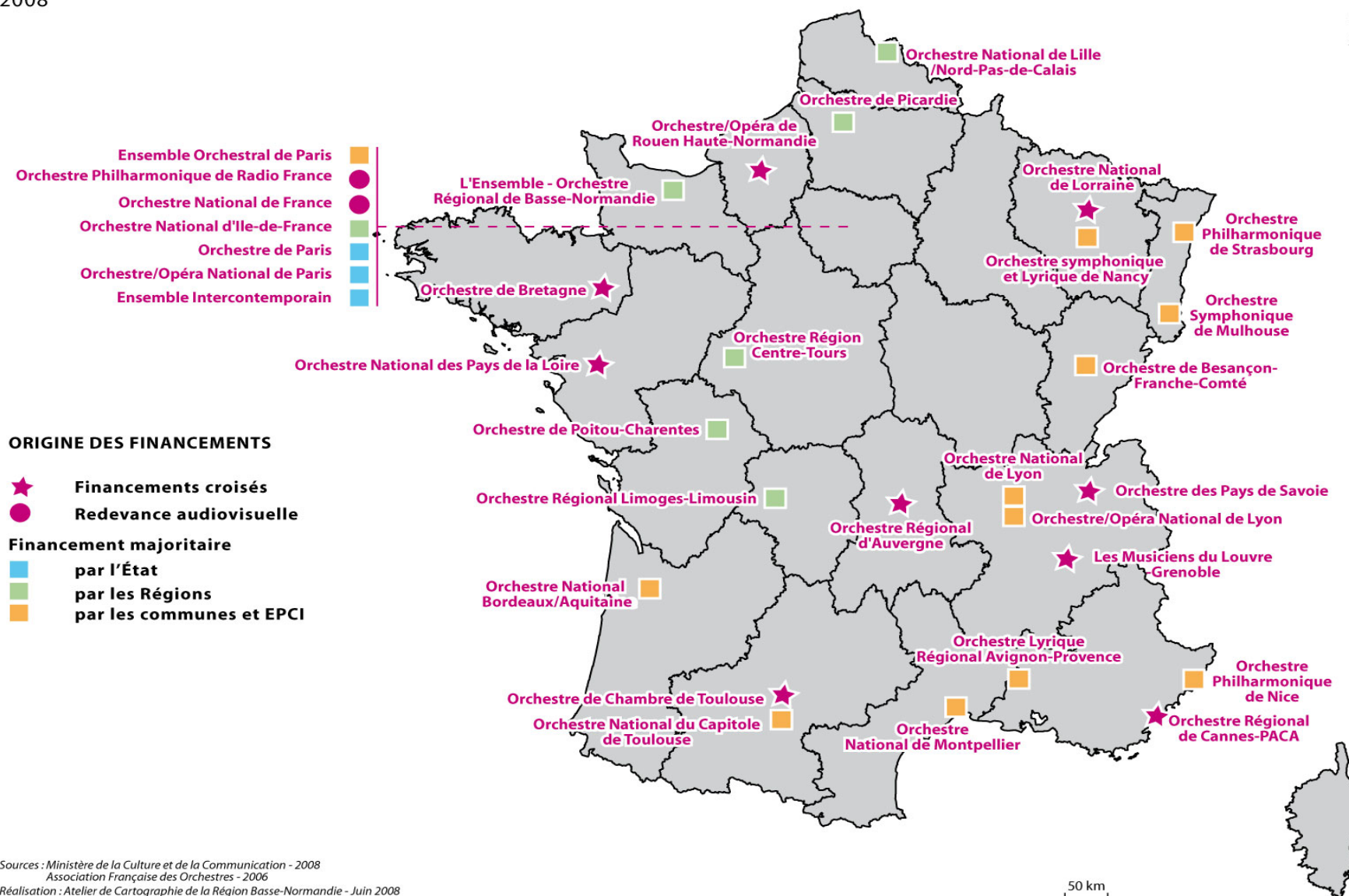
La France compte plus d'une trentaine d'orchestres permanents, employant environ 2000 musiciens et captant près de 1,5 million d'auditeurs chaque année. Vingt six de ces ensembles sont soutenus par l'Etat, la plupart fonctionnant sous statut associatif, tandis qu'une dizaine bénéficie du label d'orchestre national. Ainsi, comparativement à l'Allemagne et à l'Angleterre, où il existe respectivement quarante cinq et quarante six orchestres, l'activité symphonique française se caractérise plutôt par sa richesse et sa diversité. Toutefois, cette richesse, fruit de l'histoire, n'en reste pas moins une affaire plutôt "parisienne", puisque Paris et l'Ile-de-France concentrent près du quart des orchestres permanents en activité en France métropolitaine.

Hors Opéra national de Paris, dont la maison d'opéra et l'orchestre sont exclusivement financés par l'Etat, le budget global de l'ensemble des vingt neuf orchestres permanents membres de l'Association Française des Orchestres est d'environ 220 millions d'euros⁴³.

⁴³ Sources : Bilan d'activité des orchestres, exercice 2005, saison 2005-2006. Association Française des Orchestres (AFO).

LES ORCHESTRES PERMANENTS EN FRANCE

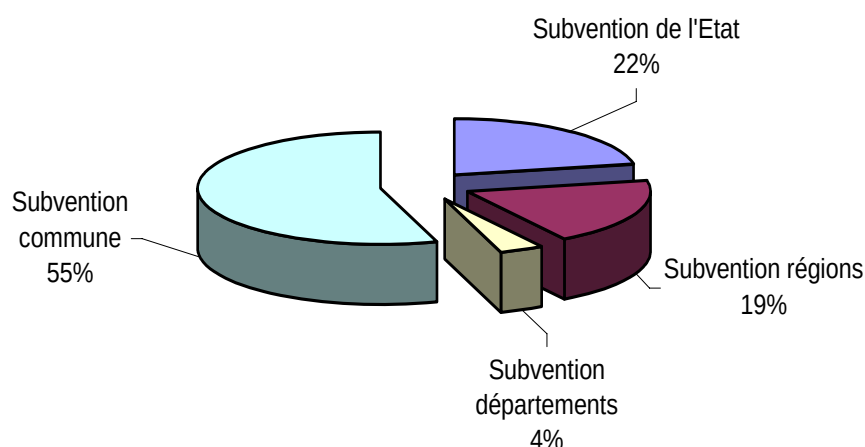
2008



Sources : Ministère de la Culture et de la Communication - 2008
Association Française des Orchestres - 2006

Réalisation : Atelier de Cartographie de la Région Basse-Normandie - Juin 2008

Le financement public des orchestres français repose essentiellement sur un partenariat avec les collectivités territoriales, villes et Régions notamment, dans lequel l'apport de l'Etat s'élève à un peu plus de 20 %. Les communes sont, en moyenne, les principaux financeurs des orchestres puisqu'elles alimentent 55 % de leur budget global, hors Orchestre de l'Opéra national de Paris. Quand bien même il est difficile d'estimer le budget de certains orchestres appartenant à une maison d'opéra en raison de l'inexistence de comptabilité analytique, il convient de préciser qu'en intégrant l'Opéra national de Paris⁴⁴, la contribution de l'Etat devient alors la plus importante.



Graphique n° 2 : La répartition des subventions des orchestres, hors Opéra national de Paris*

Source : Association française des orchestres, exercice financier 2005.

* Non compris les orchestres de Radio France en raison de la spécificité de leur mode de financement.

Au regard de ce graphique, il convient de noter que la "vocation territoriale" qui motive l'engagement de la plupart des tutelles se retrouve dans les missions confiées aux orchestres en fonction du partenaire financier majoritaire.

Les orchestres dont les communes sont le partenaire financier majoritaire témoignent d'un lien historique entre une ville et un orchestre. Ainsi, les premiers orchestres symphoniques (Toulouse, Bordeaux, Strasbourg, Lyon) ont été créés par des villes pour leur opéra, l'Etat intervenant alors de façon résiduelle. Vitrine d'une ville, l'orchestre est alors un service très politique : les élus sont souvent en première ligne dans les négociations concernant ses orientations et le management des musiciens.

En revanche, quand l'Etat apparaît comme le partenaire majoritaire, voire unique -c'est le cas de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, de l'Orchestre de Paris ou encore de l'Ensemble intercontemporain-, c'est qu'il souhaite confier à ces orchestres des missions nationales et internationales, afin de représenter, notamment pour les plus prestigieux, l'image de la France à l'étranger.

En outre, les orchestres financés majoritairement par les Régions ont pour la plupart vu le jour au début des années 80 sous l'impulsion du processus de

⁴⁴ Le projet de loi de finances 2008 prévoit une contribution de l'Etat, via le Ministère de la culture, à l'Opéra national de Paris à hauteur de 109,5 millions d'euros en crédits de paiement.

décentralisation. Dans ce cas, les Régions mettent fortement en avant l'implication territoriale de l'orchestre financé, d'où découle une mission de diffusion régionale au cœur de son projet. D'une façon générale, la part des Régions dans le financement des orchestres permanents tend à augmenter en raison de la montée en puissance de cette mission de diffusion régionale.

Il apparaît que certains orchestres bénéficient de financements croisés, témoignant d'une volonté d'engagement de l'ensemble des pouvoirs publics. Cette dernière configuration, probablement la plus confortable pour les orchestres en question, est loin d'être la plus courante puisqu'elle ne concerne que huit orchestres sur la trentaine de membres actifs que compte le réseau de l'Association Française des Orchestres.

Enfin, il convient de mentionner l'existence d'orchestres rattachés à des Conservatoires, dont les membres sont pour l'essentiel issus du corps professoral. Recourant à des musiciens dits "supplémentaires" en fonction du répertoire abordé, ces orchestres offrent la possibilité à des enseignants de jouer en formation symphonique et d'embrasser par la même occasion une carrière de musicien d'orchestre. L'orchestre de Caen, ainsi que celui de Perpignan, figurent dans cette catégorie⁴⁵.

• Les chœurs permanents

Ne concernant que des ensembles de répertoire dit "savant", les chœurs permanents sont en nombre relativement limité⁴⁶. Il convient de noter que le chœur de Radio France constitue à ce titre un cas unique en son genre à l'échelle nationale, eu égard au fait qu'il s'agit du seul chœur symphonique professionnel permanent, dont la vocation est de participer à la production musicale de service public de radiodiffusion, en complémentarité avec les deux orchestres de Radio France. En effet, en dehors de celui-ci, les seuls ensembles permanents sont les chœurs d'opéra rattachés aux établissements lyriques.

Une douzaine d'opéras en région sont dotés d'un chœur permanent, auquel s'ajoute celui de l'Opéra national de Paris. Ces chœurs ont pour objectif de participer à la production lyrique des établissements auxquels ils sont rattachés. Les effectifs de ces chœurs sont hétérogènes (une vingtaine à l'Opéra d'Avignon, plus de quarante à l'Opéra national du Rhin ou au théâtre du Capitole de Toulouse, plus de 100 à l'Opéra national de Paris), variant en fonction de l'ampleur des structures lyriques. Enfin, les membres de ces chœurs sont la plupart des cas employés par les municipalités dont dépendent les maisons d'opéra.

• Les ensembles musicaux ou "orchestres intermittents"

La particularité des ensembles musicaux, notamment au regard de celui des orchestres permanents, concerne leur mode de fonctionnement : celui-ci est caractérisé par la spécialisation de leur projet artistique et l'intermittence de l'emploi. En effet, les ensembles engagent des artistes et interprètes intermittents du

⁴⁵ Ces deux orchestres ont par ailleurs pour vocation l'irrigation du territoire de leur collectivité de rattachement, respectivement les communautés d'agglomération de Caen la Mer et de Perpignan Méditerranée.

⁴⁶ Lurton Guillaume, François Pierre (sous la direction de), La musique, une industrie, des pratiques, Etudes de la Documentation Française n° 5270, 2008.

spectacle, recrutés selon les choix artistiques du directeur musical et les spécificités de chaque production.

Par ailleurs, si les Régions Ile-de-France et Rhône-Alpes concentrent la majorité des formations permanentes les plus renommées, la totalité de l'hexagone est en revanche couverte par les quatre-vingt cinq ensembles non permanents, dont certains très prestigieux sont localisés hors des grandes métropoles : ainsi en est-il des Arts Florissants en résidence à Caen, de l'Ensemble Baroque de Limoges, de l'Orchestre des Champs-Élysées en résidence en Poitou-Charentes, ou encore de l'Ensemble Matheus à Brest.

Si le répertoire ancien (du médiéval au baroque) est fortement présent parmi les ensembles instrumentaux et vocaux, en raison de la spécialisation de nombreux projets artistiques fondés sur la pratique d'instruments anciens, la FEVIS⁴⁷ compte aussi plusieurs membres défendant la musique contemporaine (XX^{ème} et XXI^{ème} siècles), ainsi que les musiques classiques et romantiques.

Le budget des 85 structures non permanentes adhérentes à la FEVIS se chiffre à environ 30 million d'euros, en constante augmentation depuis 2002. A contrario des orchestres permanents, c'est l'Etat qui constitue le financeur majoritaire, à hauteur de 47 % de l'ensemble des subventions, suivi des Régions (27 %), des Départements (11 %), les communes et les intercommunalités arrivant en queue de peloton avec 15 % de l'ensemble des subventions. Il apparaît que le début des années 2000 marque une inflexion sensible dans l'attitude du Ministère de la culture à l'égard des ensembles musicaux, notamment ceux dont le répertoire est axé sur la musique ancienne. De fait, entre 2001 et 2005, il a été observé une évolution de l'ordre de 70 % des moyens mis en œuvre en faveur des ensembles musicaux, à périmètre constant.

Toutefois, il convient de noter que la part de l'aide allouée par les collectivités territoriales tend à augmenter dans le budget général des ensembles vocaux et instruments, corroborée par la multiplication des conventionnements depuis 2000. Ces chiffres montrent au final l'importance désormais décisive des ensembles musicaux professionnels dans la vie musicale française.

• Les opéras et théâtres lyriques

Les principaux opéras et théâtres lyriques français sont regroupés au sein de la Réunion des opéras de France, association professionnelle française créée en 1964 sous le nom de Réunion des théâtres lyriques municipaux de France et réunissant aujourd'hui vingt-quatre compagnies d'opéra parmi la trentaine de scènes lyriques françaises.

L'Etat apporte actuellement son soutien à treize opéras en région : Lyon, Strasbourg, Bordeaux, Montpellier, Nancy -labellisés opéras nationaux -ainsi qu'Angers-Nantes, Avignon, Lille, Marseille, Metz, Rouen, Tours et Toulouse. L'Etat apporte également son soutien à deux établissements nationaux à Paris : l'Opéra national de Paris et le Théâtre national de l'Opéra-comique.

⁴⁷ La FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) regroupe 85 ensembles musicaux professionnels en France. Elle a été créée en 1999 à l'initiative de 8 ensembles : Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, A Sei Voci, Ensemble Baroque de Limoges, Chœurs et Solistes de Lyon, La Chapelle Royale, Fondation Royaumont et Musicatreize.

Sur un total de 265,8 millions d'euros affectés en 2008 aux institutions du spectacle vivant, 25,1 millions d'euros sont destinés aux treize opéras en région, soit une légère baisse de 1,6 %, par rapport à la dotation 2007 (25,5 millions d'euros), suscitant la crainte chez les principaux directeurs d'opéras de voir leurs moyens financiers s'atténuer.

Le financement des opéras en région repose très majoritairement sur les villes sièges (62 % du total des recettes), les autres ressources étant constituées par les participations des autres collectivités territoriales - Régions et Départements (9 %), les recettes propres (16 %) et les subventions de l'Etat dont le niveau moyen se situe à 13 %.

Par ailleurs, il faut bien distinguer les opéras nationaux en région qui sont pris en charge par toutes les collectivités publiques, des opéras de ville à vocation municipale et pour lesquels l'implication de l'Etat est plus marginale. Cette distinction vient ainsi justifier les écarts de niveau de subvention de l'Etat, supérieure à trois millions d'euros pour les opéras nationaux de Montpellier, de Bordeaux, du Rhin et de Lyon, et inférieure à 0,5 million d'euros pour les opéras de Ville de Tours, d'Avignon et des pays du Vaucluse, et de Metz.

Néanmoins, si la subvention versée par l'Etat pour une place d'opéra est de 100 euros à Paris, contre 300 euros pour un opéra en région, il n'en demeure pas moins que la disparité est grande entre les crédits nationaux affectés aux opéras en région et ceux destinés aux deux principales scènes lyriques parisiennes, que sont l'Opéra national de Paris et le Théâtre national de l'Opéra comique. Ces deux institutions mobilisent de fait environ 119 millions d'euros (Orchestre de l'Opéra de Paris compris), soit près de 89 % des crédits affectés aux scènes lyriques en France.

Enfin, l'Etat complète son soutien aux différents acteurs de la vie lyrique, en encourageant un certain nombre de théâtres à développer leur action en faveur des formes d'expression les plus diverses. C'est ainsi que le Théâtre de Caen, qui présente cinq à six spectacles lyriques en coproduction chaque saison, reçoit le soutien de l'Etat, au même titre que les théâtres de Massy ou de Besançon.

I.3.3.1.3. Le financement des structures de diffusion dans le domaine des musiques actuelles

Le secteur socioculturel, au travers du réseau des Maisons des Jeunes et de la Culture (MJC), a été le premier dans le courant des années soixante-dix à apporter un soutien institutionnel aux musiques actuelles. En termes d'organisation, et sous l'impulsion du Ministère de la culture, le "plan rock", à partir de 1985, contient les prémices d'une politique publique nationale en faveur de ces esthétiques, que complète la création de l'Orchestre national du jazz (ONJ), le Centre d'information du rock (CIR) ou encore le FAIR⁴⁸. Toutefois, il convient de noter que certaines villes en région, notamment Rennes avec le festival des Transmusicales, ont pris le parti de s'engager en faveur des esthétiques rock bien avant que l'Etat ne contribue à leur reconnaissance.

Un des maux dont souffrait le secteur des musiques actuelles avait trait au déficit criant de lieux de diffusion adaptés à ses spécificités. C'est ainsi que le

⁴⁸ Fonds d'Action et d'Initiative Rock.

programme des cafés-musique a vu le jour en 1987, en réponse notamment à la situation tendue dans les banlieues. Le programme reposait sur l'octroi de subventions de fonctionnement aux lieux labellisés pour une durée de trois ans.

Puis en 1996, le Ministère de la culture abandonne ce programme pour créer le dispositif des SMAC qui regroupera les cafés-musique, les lieux dédiés aux musiques amplifiées, des lieux spécialisés, notamment pour le jazz, et divers lieux généralistes. S'adressant à la fois aux professionnels et aux amateurs, plus de 130 lieux dévolus aux musiques actuelles sont aujourd'hui soutenus par le Ministère de la culture, sans pour autant qu'une typologie cohérente puisse être établie. Ces lieux ont en commun d'être consacrés en priorité à la diffusion, tout en ayant vocation à assurer répétitions et formation.

Une circulaire de 1998 précise les missions des Scènes de Musiques Actuelles, selon le triptyque : "une équipe, un lieu, un projet", sur lequel s'appuie la convention d'objectifs qui engage Etat et collectivités territoriales. Leurs obligations sont précisées :

- un minimum de 35 spectacles professionnels diffusés par saison ;
- l'accueil des pratiques en amateur ;
- l'accompagnement de projets artistiques ;
- la formation et l'information.

D'un point de vue financier, le projet de loi de finances 2008 prévoit une enveloppe de 8,2 millions d'euros en faveur des lieux de musiques actuelles labélisés, appelant les précisions suivantes⁴⁹ :

- les aides publiques représentent en moyenne la moitié des recettes, mais cet apport est très variable d'une SMAC à l'autre : ainsi dans certains lieux, il est de 20 % seulement, pour 80 % d'autofinancement ;
- l'Etat apporte environ 20 % des subventions. Aussi, son action se focalise de plus en plus sur la coordination générale du réseau avec une attention particulière portée à l'aménagement culturel du territoire ;
- les villes sont de loin les principaux financeurs, avec un taux minimum de 55 % ;
- les Départements et les Régions, s'ils sont moins impliqués financièrement, participent à hauteur de 10 à 15 %, avec une certaine progression de l'engagement financier des Régions ces dernières années.

Ainsi, les villes sont sans conteste les principaux financeurs des SMAC, au point qu'un mouvement de "municipalisation" des lieux de musiques actuelles peut être observé ici ou là. Cette structuration globale n'est en effet pas étrangère à l'intérêt des élus qui, à rebours de l'image quelque peu sulfureuse initialement véhiculée par le rock, perçoivent aujourd'hui les musiques actuelles comme un secteur organisé, riche de compétences et répondant à une forte demande des publics. La progression impressionnante du niveau d'investissement des villes dans des équipements de grande qualité en témoigne.

⁴⁹ Berthod Michel, Weber Anita, Rapport sur le soutien de l'Etat aux musiques dites actuelles. Ministère de la culture et de la communication, juin 2006.

I.3.3.2. L'organisation des partenariats : le rôle des centres ressources territoriaux⁵⁰

I.3.3.2.1. Les centres ressources généralistes

L'une des formes les plus originales de l'action de l'Etat visant à structurer les activités musicales au sein des Départements et des Régions a été de favoriser l'émergence de centres de ressources. Structures de droit privé, conçues à l'origine dans une logique partenariale sous la forme Etat/Département ou Etat/Région, elles constituent de véritables plateformes de coopération au service d'une approche concertée des pouvoirs publics, en relation directe avec les usagers et professionnels du milieu musical et chorégraphique.

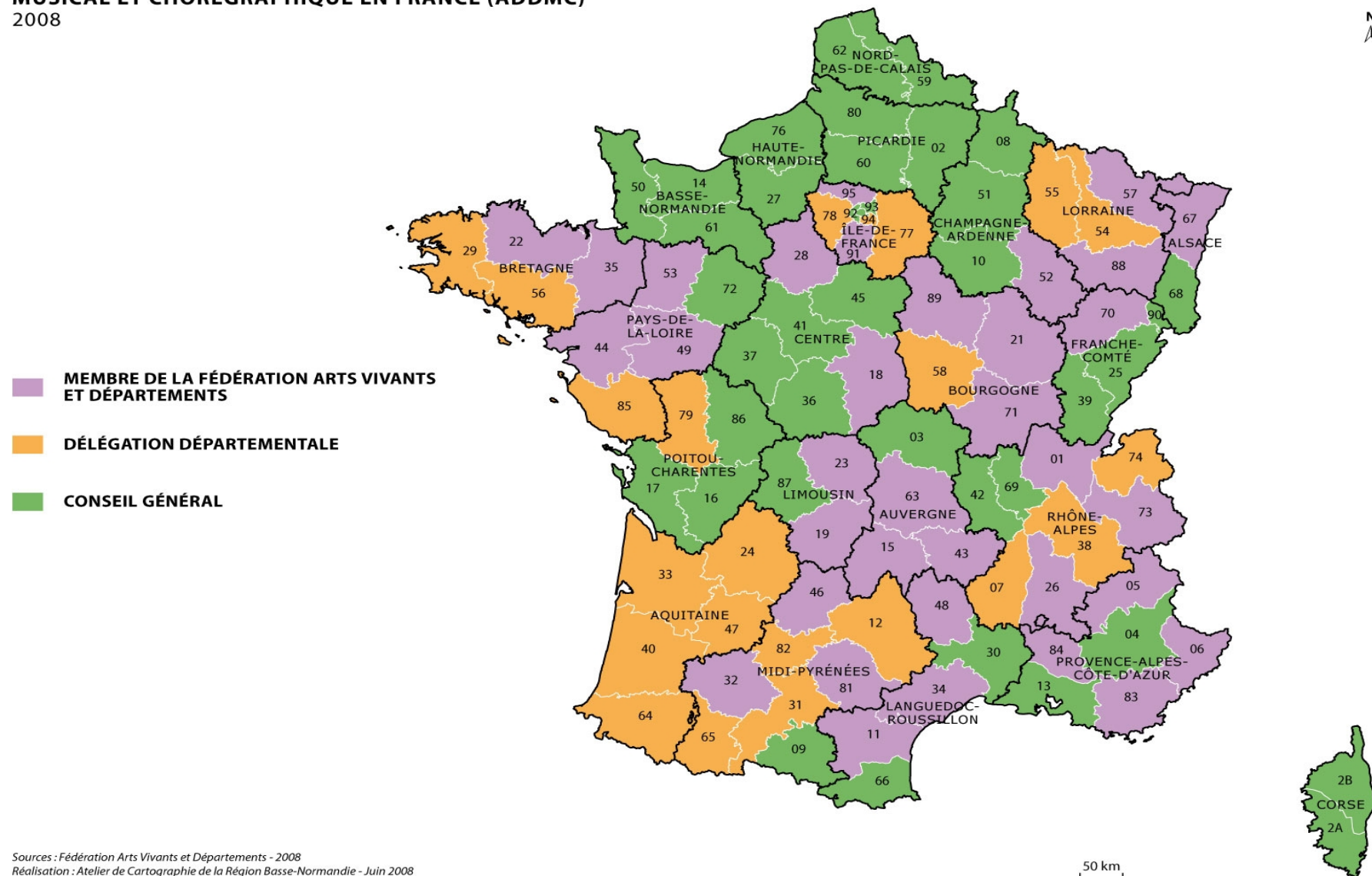
- **Les Associations Départementales de Développement Musical et Chorégraphique (ADDMC)**

Dans le cadre de son "plan de dix ans", Marcel Landowski proposa il y a plus de trente ans aux Conseils généraux d'unir leur volonté et leurs moyens avec ceux de l'Etat afin d'envisager la création en commun de structures de développement musical. Majoritairement financées par les Départements, les associations départementales de développement musical et chorégraphique maillent inégalement le territoire, un certain nombre de Conseils généraux ayant fait le choix d'intégrer les missions de ces associations au sein de leur propre service culturel. Ainsi, une quarantaine de Départements a refusé la formule de la délégation, préférant exercer eux-mêmes le contrôle de l'instruction des subventions et de la conduite des actions.

⁵⁰ Sources : Cité de la Musique et rapport d'Emmanuel Wallon au Ministre de la culture et de la communication (Renaud Donnedieu de Vabres) sur les "Sources et ressources pour le spectacle vivant", Paris, février 2006.

LE RÉSEAU DES ASSOCIATIONS DÉPARTEMENTALES DE DÉVELOPPEMENT MUSICAL ET CHORÉGRAPHIQUE EN FRANCE (ADDMC)

2008



Ces associations jouent un rôle essentiel dans la structuration du réseau de l'enseignement musical et chorégraphique, le développement des pratiques en amateur, l'incitation à des actions nouvelles et la recherche de nouveaux publics. En outre, la plupart de ces associations se sont ouvertes aux musiques actuelles dans les années 80. Elles sont parfois même à l'initiative de festivals dont elles assurent l'organisation, et concourent toutes, en tant que relais territoriaux, au succès de la Fête de la musique.

Elles exercent par ailleurs un rôle pivot dans l'élaboration des schémas départementaux d'enseignements artistiques, en étroite relation avec les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) et des Conseils généraux. C'est ainsi à partir de l'analyse et des expertises réalisées par les ADDMC, quand elles existent, que les Départements ont mis en œuvre ces schémas visant à améliorer les conditions de l'enseignement spécialisé sur un territoire, conformément à la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

Il convient de noter qu'un grand nombre des ADDMC (35 associations départementales sur 44) s'est regroupé en 2002 au sein d'une Fédération Nationale sous la dénomination "Arts vivants et Départements", afin de rendre plus lisible des structures qui ont adopté au fil du temps une multitude d'intitulés (ADDMC, mais aussi ADIAM, ADDIM, ADDA, ADDAMC, AVDAMC⁵¹). Néanmoins, plusieurs Régions sont mal ou peu couvertes par ces associations départementales : ainsi en est-il du Nord-Pas-de-Calais, de la Haute et de la Basse-Normandie, du Centre, de la Franche-Comté, de la région PACA, ou encore de la Corse.

- **Les Associations Régionales de Développement Musical et Chorégraphique (ARDMC)**

De nombreuses Régions se sont dotées d'associations régionales, formant de véritables centres de ressources territoriaux dans les domaines de la musique et de la danse. Ces associations œuvrent en partenariat avec l'Etat et les Régions à partir d'objectifs communs, et dans le respect des orientations distinctes des politiques culturelles de chaque Région : mise en valeur du patrimoine musical, formation continue des enseignants, création contemporaine, structuration de la pratique amateur. Elles jouent également un rôle de concertation, de réflexion et d'information des acteurs régionaux.

Tout comme elles disposent dans le champ de la lecture publique d'un Centre Régional du Livre (CRL), ou encore qu'elles cofinancent avec l'Etat un Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC), une douzaine de Régions finance autant d'Associations Régionales de Développement Musical et Chorégraphique (ARDMC), dont les directeurs, réunis en Conférence nationale, étendent leurs préoccupations à la danse, et de plus en plus au spectacle vivant dans son ensemble.

⁵¹ ADIAM : Association Départementale pour l'Information et l'Animation Musicale (Val-de-Marne, Eure-et-Loir, Creuse, etc.) / ADDIM : Association Départementale pour le Développement et l'Initiative Musicale (Yonne, Ain, Drôme, etc.) / ADDA : Association Départementale pour le Développement des Arts (Lot, Tarn-et-Garonne, etc.) / ADDAMC : Association Départementale pour le Développement des Activités Musicales et Chorégraphiques (Haute-Loire) / AVDAMC : Association Vosgienne de Développement des Activités Musicales et Chorégraphiques (Vosges).

Il convient de noter que le paysage des ARDMC a évolué ces dernières années, ici dans le sens d'une extension de leurs missions, là d'un recentrage, voire pour d'autres dans le sens d'une nette réorientation du projet initial. L'Agence régionale du spectacle vivant (ARSV) a pour sa part remplacé en mars 2004 l'association Musique et Danse en Poitou-Charentes, tout en s'inscrivant dans la continuité des actions entreprises de longue date par l'ex-association régionale de développement musical et chorégraphique. L'ARSV voit néanmoins ses missions élargies aux domaines du théâtre, des marionnettes, des arts de la rue et du cirque. En outre, la fonction d'observatoire culturel régional a été renforcée afin de centraliser une base de données statistique fiable sur l'emploi en Poitou-Charentes.

Dans le sens d'un recentrage de ses missions, l'association Musique et Danse en Limousin consacre désormais son activité à l'Observatoire régional de la culture, unique mission confiée à l'association par la DRAC du Limousin et la Région Limousin.

Par ailleurs, l'ancienne association Musique et Danse en Languedoc-Roussillon a été dissoute en 2006 afin que Réseau en scène Languedoc Roussillon puisse voir le jour, réorientant par la même occasion son action vers l'aide à la diffusion des productions régionales, en région et hors-région.

En outre, l'ARSEC (Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles) et l'AMDRA (Agence Musique et Danse en Rhône-Alpes) ont fusionné en avril 2008 au sein de la NACRE, la Nouvelle Agence Culturelle Régionale Rhône-Alpes, de même que la Région Bretagne et la DRAC de Bretagne ont décidé la création au 1^{er} janvier 2008 d'un Centre de ressources et de développement du spectacle vivant en Bretagne, sous la forme d'un Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC), dénommée Spectacle vivant en Bretagne. La structure réunit sur un projet renouvelé les associations régionales Musiques et danses en Bretagne et Théâtre's en Bretagne.

Ces évolutions prennent notamment en compte la nécessité de mieux cerner la réalité professionnelle du spectacle vivant ainsi que de développer les pratiques d'évaluation des interventions publiques, dans un souci d'efficacité optimale de l'action des collectivités et des opérateurs publics. Ce n'est en effet que par une connaissance précise du terrain que les collectivités publiques peuvent prétendre orienter leur action dans le sens d'une politique culturelle alliant les principes d'efficacité et de cohérence territoriale.

• Le cas particulier des offices et associations de diffusion

A l'image de l'Office National de Diffusion Artistique (ONDA), qui s'efforce depuis 1975 de favoriser la diffusion en France de spectacles s'inscrivant résolument dans le mouvement de la création contemporaine, un certain nombre d'offices ou d'associations régionales ont axé leur intervention sur le soutien à la diffusion de spectacles vivants.

La plupart de ces structures proposent des services d'information et de conseil, jouant de manière complémentaire un rôle de pôle de ressources territorial dans le secteur du spectacle vivant. Ainsi en est-il de l'Office de Diffusion et d'Information Artistique en Normandie (ODIA Normandie), dont le rôle et les missions sont développés en détail dans la troisième partie de ce rapport. Conçu dès l'origine comme un acteur du développement culturel en Normandie, l'ODIA Normandie a

progressivement évolué, sans renier sa mission de soutien à la diffusion de spectacles vivants entre la Basse-Normandie et la Haute-Normandie, vers un centre de ressources au service de tous ceux qui, en et hors Normandie, souhaitent connaître ou développer la vie artistique et culturelle des deux régions normandes, dans le domaine du spectacle vivant.

Réseau en scène en Languedoc-Roussillon, association régionale de coordination et de diffusion des arts du spectacle créée en février 2006 suite à la dissolution de l'association Musique et Danse en Languedoc-Roussillon, constitue par ailleurs un bon exemple de structure axée sur l'aide à la diffusion des artistes sur un territoire, tout en s'affirmant comme un pôle de ressources et d'information incontournable dans la région.

I.3.3.2.2. Les centres ressources spécialisés

Certaines régions financent par ailleurs, en lien avec l'Etat, des structures spécialisées dans un domaine musical : elles peuvent soutenir ici un Pôle régional de musiques actuelles, là un Centre d'art polyphonique régional (ou Mission Voix) pour favoriser le chant choral, un centre de musiques traditionnelles ou encore un Centre d'Etudes et de Pratique Instrumentale Amateur (CEPIA). Plus rares sont les régions qui disposent d'un instrument spécifique pour encourager l'art lyrique, telle La Clef des chants, Association régionale de décentralisation lyrique qui complète en Nord-Pas-de-Calais l'action de Domaines musique⁵².

Ainsi, au-delà des seules ADDMC/ARDMC, des outils plus spécifiques existent, dont le rôle s'apparente à la fonction de développement des activités musicales en région. Toutefois, il est assez difficile de se repérer dans ces différents réseaux, d'autant que nombre de ces centres "spécialisés" sont plus ou moins regroupés, en fonction du contexte local, au sein d'une association régionale, de type ARDMC ou non.

• **Missions Voix (ex-Centres d'Art Polyphonique)**

Le Ministère de la culture a engagé à la fin des années 70, et dans la continuité du soutien historique que leur apportaient les fédérations musicales, une politique de développement des pratiques vocales, et plus particulièrement chorales. C'est pourquoi ont été créés les Centres d'Art Polyphonique qui ont rapidement bénéficié de l'implication des Régions

Le premier Centre d'Art Polyphonique est créé à Paris en 1979, suivi de près par celui de Bourgogne. Dans les années 80, avec l'apport progressif du soutien d'autres collectivités, il est observé un spectaculaire essor de ces structures sur l'ensemble du territoire. Offrir une formation, permanente ou non, aux choristes et aux chefs de chœur constitue alors le noyau dur de la mission des Centres d'Art Polyphonique, de façon à contribuer à l'élévation du niveau de la pratique chorale amateur.

En 1999, les Centres d'Art Polyphonique sont renommés Missions Voix afin d'une part d'augmenter leur lisibilité sur le territoire national, et d'autre part d'acter l'élargissement de leurs missions. En effet, les Missions Voix ne sont plus seulement,

⁵² Domaines musique, structure particulièrement active dans le secteur des pratiques musicales en Nord-Pas de Calais, est financée par l'Etat et la Région. Elle fait partie du réseau des ARDMC.

à partir de ce changement sémantique, des structures de formation, mais deviennent des missions régionales chargées de l'élaboration d'une politique concertée et partenariale de développement des pratiques vocales en région, en liaison avec les services de l'Etat, les collectivités territoriales, les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique (ADDMC/ARDMC), le milieu associatif, les professionnels et les amateurs. Leur champ d'action va de l'information et de l'expertise à un rôle de conception et de structuration, en passant par l'accompagnement, le conseil, la sensibilisation et la formation.

L'art vocal en France, porté par un réseau actif de Missions Voix présentes dans 17 régions sur les 22 métropolitaines⁵³ et aux dénominations variées (Centre d'art polyphonique, centre de pratiques vocales, atelier choral régional, mission régionale de développement des pratiques vocales, institut de chant choral, etc.), s'est ainsi développé et acquis une reconnaissance publique progressive, dépassant les seules frontières de l'art lyrique, et s'est ouvert à de nouvelles pratiques chorales, contribuant à l'élargissement de l'approche artistique et culturelle de la voix.

• **Missions Musiques Actuelles & Pôles Régionaux de Musiques Actuelles (PRMA)**

Créées au milieu des années 90 sous l'impulsion du Ministère de la culture, et en coordination avec les Directions Régionales des Affaires Culturelles, les Missions Musiques Actuelles ont connu un essor considérable depuis le début des années 2000.

A partir du modèle national que constitue l'IRMA, centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles, plusieurs configurations existent selon les régions, le contexte local ainsi que les réseaux nationaux conditionnant la place et le rôle de la Mission Musiques Actuelles.

L'IRMA : pôle de ressources national au service des musiques actuelles

L'IRMA, centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles, a été créé en 1986, puis a fusionné en 1994 avec trois autres associations de même nature : le Centre d'Information du Jazz (CIJ), le Centre d'Information des Musiques Traditionnelles et du monde (CMT) et le Centre d'Information Rock, chanson, hip-hop, musiques électroniques (CIR).

Financé par l'Etat (Ministère de la culture) et un ensemble d'organisations professionnelles (ADAMI, SACEM, FCM), l'IRMA constitue le centre de ressources le plus complet au niveau national, ouvert à tous les professionnels des musiques actuelles, œuvrant à l'organisation, la structuration et la circulation de l'information dans le domaine des musiques actuelles.

L'IRMA dispense de fait gratuitement information, conseil, orientation, et délivre, à des tarifs très raisonnables, des services de formation continue. En outre, son activité éditoriale est importante, puisqu'elle réalise des publications destinées aux professionnels, notamment au travers de deux grandes collections : celle des guides annuels⁵⁴ et celle des guides des métiers.

⁵³ Aucune Mission Voix n'est encore implantée dans les cinq régions d'Outre-Mer : Guadeloupe, Guyane, Martinique, Nouvelle-Calédonie et Réunion.

⁵⁴ L'IRMA édite notamment "l'Officiel de la musique", guide composé de 25 000 contacts de professionnels, labels, médias, sites web, salles de spectacles, artistes, formations, etc.

Pour la collecte de l'information, l'IRMA s'appuie sur un réseau d'environ 120 correspondants, dont près de 70 en France et une cinquantaine en Europe. En Basse-Normandie, les correspondants "IRMA" sont :

- CIJ : Denis le Bas, directeur du festival Jazz sous les pommiers et du Théâtre municipal de Coutances ;
- CIR : Christophe Moulin, directeur du Cargö ;
- CIMT : Jean-Claude Lemenuel, directeur d'Archipels (Maison des Arts et des Cultures du monde en Normandie).

D'une part, on retrouve dans certaines régions des "Pôles Régionaux de Musiques Actuelles", souvent issus d'une association de terrain, concentrant en leur sein les fonctions d'information, de conseil, de ressources, de formation, de structuration et de coordination du secteur (ex : Trempolino pour les Pays de la Loire, Le Transfo pour l'Auvergne, Plate-forme MIR pour la région Poitou-Charentes, etc.).

D'autre part, certaines associations départementales ou régionales (réseau ADDMC/ARDMC) disposent d'une mission ou d'un département dédié aux musiques actuelles qui complète la palette des actions entreprises dans le domaine de la musique et de la danse. C'est le cas de l'association Domaines musique pour le Nord-Pas de Calais, bien qu'elle n'exerce aucune activité dans le domaine de la danse.

Pour autant, la lisibilité d'une Mission Musiques Actuelles n'est pas toujours assurée dès l'instant que l'on précise qu'un Pôle régional de musiques actuelles est parfois intégré au réseau structurant ADDMC/ARDMC⁵⁵. Ainsi, les Pôles Régionaux des Musiques Actuelles peuvent désigner, selon les régions, aussi bien une association de terrain "labellisée", qu'une ARDMC dûment mandatée sur le secteur.

Trempolino : un exemple de pôle de ressources régional au service des musiques actuelles

Créée en 1990, l'association Trempolino est le fruit d'une initiative intercommunale entre les villes de Nantes, Saint-Sébastien, Rezé et Saint-Herblain. Centre de ressources de référence pour les musiques actuelles, l'association s'attache à accompagner les acteurs et les opérateurs du secteur en Pays de la Loire par un ensemble de services et de dispositifs concrets adaptés aux pratiques musicales.

Basé à Nantes, le lieu décline son projet autour de quatre pôles de compétence et d'intervention : Information-Ressources / Formation-Qualification / Soutien aux initiatives-Solidarités économiques / Pratiques musicales-Expérimentations artistiques. Avec trois mille utilisateurs à l'année, Trempolino est aujourd'hui un outil de travail privilégié qu'affectionnent notamment les musiciens nantais, participant à l'émergence et à la reconnaissance au plan national d'une scène musicale de référence.

⁵⁵ L'Association Musique et Danse en Lorraine (ARDMC) est composée depuis juillet 2006 d'un Pôle Régional de Musiques Actuelles visant à mieux structurer le secteur des musiques actuelles dans la région.

En concentrant en un seul lieu des activités dédiées à l'information (correspondant IRMA, conférences, débats, ateliers, etc.), à la pratique musicale (apprentissage musical, studios de répétition, repérage artistique, etc.), à la formation (formations artistiques et techniques, insertion professionnelle, accès à la qualification, antenne Printemps de Bourges, etc.) et au conseil (pépinières de projets, fonds de garanties, cellule conseil et ressources économiques, etc.), Trempolino est devenue au fil des ans un interlocuteur incontournable des collectivités publiques impliquées dans le secteur des musiques actuelles en Pays de la Loire, au service de la reconnaissance, du développement et de la structuration de ce secteur.

Enfin, dans un certain nombre de cas, au-delà des seules ADDMC/ARDMC, dont il faut rappeler l'absence en Basse-Normandie, des outils plus spécifiques existent et peuvent abriter une Mission Musiques Actuelles. C'est le cas des associations régionales supports des Missions Voix, qui, en fonction du contexte régional et des choix retenus par les élus, peuvent aussi abriter une Mission Musiques Actuelles.

C'est cette dernière configuration qui prévaut en Basse-Normandie, l'association régionale "Musique en Normandie", dont le rôle et les missions seront précisés dans la troisième partie, étant le support des Missions Voix et "musiques actuelles".

- **Missions Musiques et Danses Traditionnelles & Centres Régionaux de Musiques et Danses Traditionnelles en région (CRMDT)**

A la fin des années 70 a émergé un mouvement de réappropriation et de valorisation du patrimoine des musiques et des danses populaires des régions⁵⁶. Cette dynamique s'est structurée au fil du temps en un réseau composé actuellement de dix Centres de Musiques et de Danses Traditionnelles en région (CRMDT), label accordé par le Ministère de la culture dès 1981. Simultanément, les musiques et les danses traditionnelles faisaient leur entrée dans les écoles de musiques. Cette évolution a ainsi favorisé l'émergence d'une scène professionnelle autour de quelques grands rendez-vous incontournables : "Le Festival interceltique de Lorient", "Les Rencontres internationales de luthiers et maîtres sonneurs" de Saint-Chartier, le festival "De bouche à oreille" à Parthenay, ou encore Musiques Vivantes à Ris, ville qui héberge par ailleurs le Centre des musiques et danses traditionnelles en Ile-de-France. En Basse-Normandie, les "Traversées de Tatihou" à la fin du mois d'août revendiquent cette orientation musicale traditionnelle.

Les CRMDT n'ont pas en principe vocation à être des lieux de promotion de la culture régionale, quand bien même les centres de "première génération" (UPCP-Métive en Poitou-Charentes ou Dastum en Bretagne) se sont plutôt focalisés sur la préservation et la promotion des musiques et danses traditionnelles de leur région. Tous les CRMDT ont tout de même en commun d'avoir permis de remettre les musiques et danses traditionnelles au goût du jour et de favoriser l'insertion de ces répertoires dans le cadre institutionnel. Nés de la nécessité de structurer un secteur protéiforme et atomisé, faiblement représenté auprès des pouvoirs publics, ils ont encouragé la mise au point d'outils partagés entre le terrain associatif, l'Etat et les collectivités territoriales.

⁵⁶ Sources : Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT).

Les premiers CRMDT ont été constitués autour de fédérations régionales, comme l'UPCP-Métive en Poitou-Charentes, l'AMTA en Auvergne ou le Conservatoire occitan en Midi Pyrénées. Certains de ces centres ont privilégié un axe de travail unique, notamment l'association Dastum, en Bretagne, concentrant l'essentiel de ses missions sur le collectage des archives orales. A partir de 1995, des missions Musiques et Danses Traditionnelles ont vu le jour, à l'image des Missions Voix et Missions Musiques Actuelles, au sein des associations régionales de développement de la musique et de la danse (cf. ARCADE-PACA), complétant ainsi le dispositif institutionnel des CRMDT déjà en place, à la différence près que les missions musiques et danses traditionnelles tendent plutôt à développer la fonction de centres de ressources et d'information.

A l'image du réseau des correspondants "IRMA" coordonné par le CIR, le Centre d'Information des Musiques Traditionnelles et du monde (CIMT) dispose aussi d'un réseau de correspondants régionaux, lui permettant d'alimenter et d'actualiser sa base de données sur les musiques traditionnelles et du monde en région.

- **Les réseaux et centres de ressources du jazz et des musiques improvisées**⁵⁷

Il est observé deux principaux types de réseaux régionaux de jazz et musiques improvisées, intégrés dans les réseaux nationaux que sont l'Association des Festivals Innovants en Jazz et Musiques Actuelles (AFIJMA) et la Fédération des Scènes de Jazz et de musiques improvisées (FSJ).

Le premier type de réseau est constitué la plupart du temps autour d'un club ou d'un festival, lequel, fort de sa connaissance du milieu, fédère autour de son projet les différents acteurs concernés par le jazz et les musiques improvisées situés dans un secteur géographique circonscrit. Des festivals tels Jazz en Lubéron, l'Europa Jazz festival au Mans ou encore Jazz sous les pommiers à Coutances constituent ainsi des pôles forts et identifiés par les partenaires publics en faveur du développement du jazz en région. De même, le club le Petit Fauchoux à Tours, lieu de diffusion incontournable du jazz en France, a créé Jazz région Centre et apporte essentiellement des conseils et des idées de programmation auprès de tous les acteurs de la région.

Le second type de réseau regroupe des associations qui, souvent nées de la volonté conjointe d'un organisateur et d'une collectivité locale, se rapprochent le plus de la définition d'un centre de ressources, d'échanges et d'information. Les régions Pays de la Loire (Collectif Régional de Diffusion du Jazz en Pays de la Loire), Rhône Alpes (Rhône Alpes Jazz), Champagne-Ardenne (Centre Info Jazz de Champagne-Ardenne), Provence Alpes Côte d'Azur (réseau TREMA) ou Bretagne (Réseau régional du jazz et des musiques improvisées en Bretagne) disposent de tels outils en mesure de fédérer les structures évoluant dans le secteur du jazz, et de représenter les acteurs du jazz auprès des pouvoirs publics afin de faire valoir leurs intérêts. L'expérience probablement la plus probante est à mettre au crédit du Centre régional du Jazz en Bourgogne (CRJB), qui, depuis sa création en 2000, s'attache à accompagner le développement du jazz et des musiques improvisées en région Bourgogne par la mise en réseau des acteurs du terrain. Par ailleurs, le CRJB a initié

⁵⁷ Sources : Collectif Jazz de Basse-Normandie.

des activités de conseil, de sensibilisation et de soutien aux projets, ce qui en fait un véritable centre de ressource, d'information et de documentation.

Enfin, la formule du collectif de musiciens, à l'image du Collectif Jazz de Basse-Normandie (CJBN), mérite d'être mentionnée, quand bien même elle est caractérisée la plupart du temps par un degré moindre de structuration. Aussi, l'activité du Collectif Jazz de Basse-Normandie est largement évoquée dans la dernière partie de cette étude, eu égard au rôle moteur qu'assume cette association dans le domaine du jazz et des musiques improvisées sur le territoire régional.

I.3.3.2.3. Des réseaux souples mais peu lisibles

Couvrant un spectre plus ou moins large selon les cas, laissant dans l'ombre de grands pans du territoire, les différents centres de ressources du secteur musical tentent depuis quelques années de se fédérer, sinon de mutualiser leurs ressources.

Les associations régionales et départementales (ADDMC/ARDMD), mais aussi de nombreux centres de ressources spécialisés, sont ainsi liés dans la gestion et l'administration d'un réseau commun, intitulé RIC, pour Réseau Information Culture (anciennement Réseau Musique et Danse). L'articulation du réseau RIC est régionale. A l'intérieur d'une Région où RIC est présent, un partenaire -généralement une association régionale- réalise la coordination et l'administration de la base de données par l'intégration des saisies effectuées par tous les opérateurs de sa région. Initié à l'origine en 1994 par l'association régionale de Provence Alpes Côte d'Azur (ARCADE-PACA), le réseau RIC est actuellement piloté par la Cité de la musique, qui en assure l'administration et le développement au niveau national.

RIC met en liaison les centres de ressources territoriaux dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. A l'aide d'un système d'information commun, ces centres constituent des bases de données dont les informations sont partagées, le tout contribuant à la valorisation et la mise en réseau de l'ensemble des acteurs culturels.

Concrètement sont recensés et référencés, dans la base de données, institutions et organismes culturels, artistes amateurs et professionnels, structures de formation, de diffusion, industries musicales... ainsi que toutes les personnes physiques se rattachant à ces activités. Les informations sont mises à jour par chaque structure membre du réseau. Il convient de noter que la constitution de ce réseau, qui bénéficie au premier chef aux professionnels et acteurs culturels, ambitionne de s'étendre progressivement au grand public au moyen d'un site Internet accessible à tous.

Le Réseau Information Culture relie 88 partenaires dans 18 régions⁵⁸ : 11 Associations Régionales de Développement de la Musique et de la Danse (ARDMD), 43 Associations Départementales de Développement Musical et Chorégraphique (ADDMC), 6 Conseils généraux, 28 partenaires thématiques dans un secteur spécialisé : musiques actuelles, musiques et danses traditionnelles, pratiques vocales, jazz, théâtre, cirque, etc.

Deux structures participent au développement et à l'actualisation de ce réseau en Basse-Normandie : l'association Musique en Normandie, notamment pour la base

⁵⁸ Sources : Cité de la Musique, février 2007.

de données dans les secteurs des musiques actuelles et de la voix, ainsi que l'Ensemble de Basse-Normandie, dans le secteur des musiques savantes.

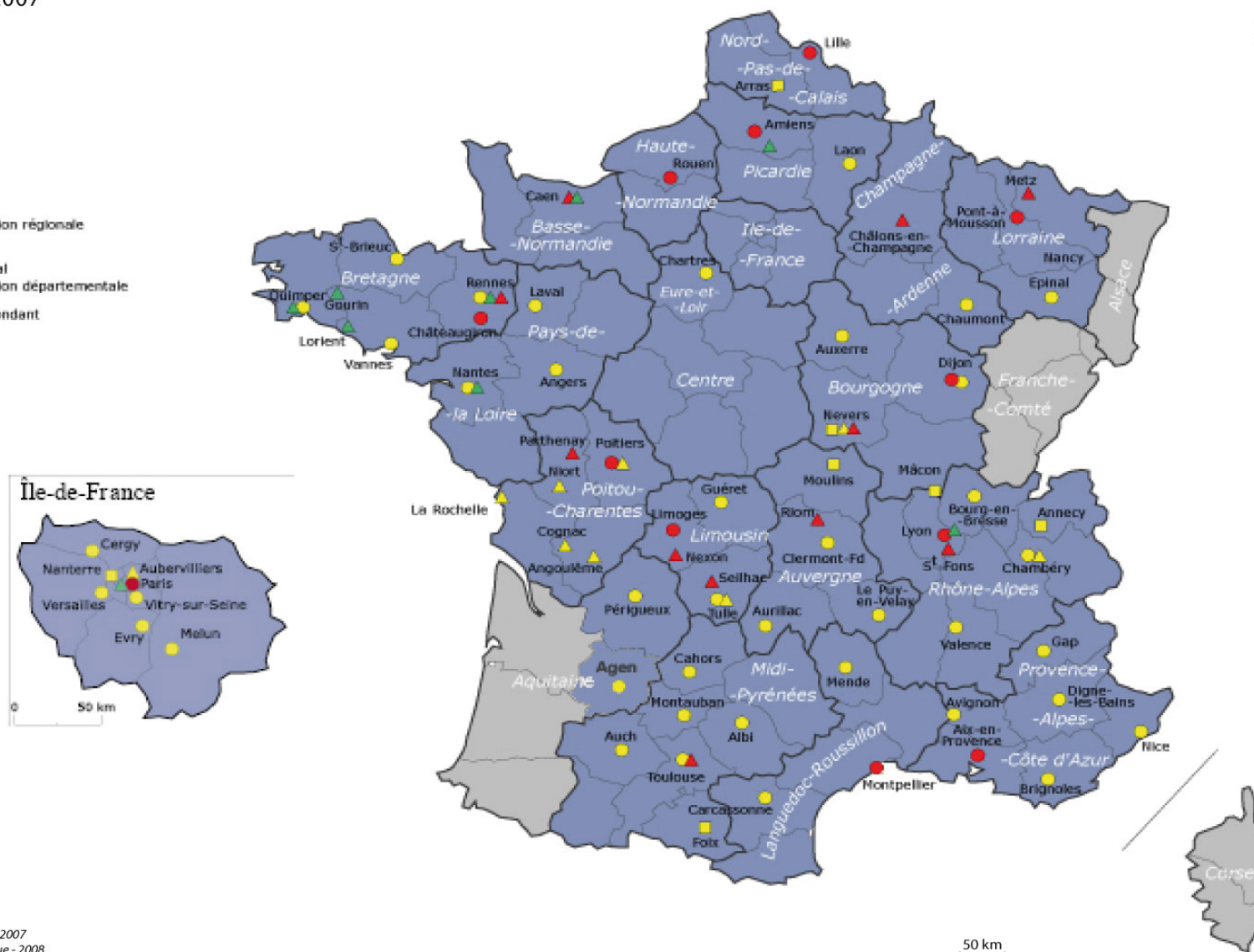
Le réseau RIC constitue une tentative intéressante de coordonner un réseau au maillage peu lisible, dont les relais territoriaux diffèrent d'une région à l'autre. Il demeure par ailleurs un instrument d'information pertinent alimenté par et au bénéfice de tous. Il semble pour autant peu crédible d'attendre de ce réseau qu'il aboutisse à une construction achevée, tant les secteurs qu'il couvre sont vastes. Le réseau RIC n'en reste pas moins une intéressante base de données coopérative non seulement pour le secteur musical, mais aussi pour l'ensemble du spectacle vivant.

LE RÉSEAU INFORMATION CULTURE (RIC)

31 décembre 2007

Partenaires RIC

- ARDMD
- ▲ Autre association régionale
- ADDM
- Conseil Général
- ▲ Autre association départementale
- ▲ Autre correspondant



Sources : Cité de la Musique - 2007
Réalisation : Cité de la Musique - 2008

II. VIE ET CULTURE MUSICALES EN BASSE-NORMANDIE

II.1. CREATION ET PRODUCTION MUSICALES EN BASSE-NORMANDIE

II.1.1. Les acteurs de la création et de l'interprétation musicales

II.1.1.1. L'emploi musical en Basse-Normandie

Tout comme au plan national, l'emploi musical en Basse-Normandie est caractérisé par une dichotomie entre la permanence et l'intermittence. Toutefois, c'est, et de loin, le régime de l'intermittence qui prédomine, notamment dans le secteur des musiques actuelles où le statut de l'intermittence constitue la règle.

En 2008, la Basse-Normandie comptait 339 artistes musiciens inscrits à l'ANPE⁵⁹, selon la répartition suivante : 163 demandeurs d'emploi "pré" intermittents et 176 musiciens sous statut intermittent (dont 16 indemnisés au titre de prestations techniques). Par ailleurs, 55 musiciens percevaient un minima social (RMI et ASS). Au même titre qu'au niveau national, et sensiblement dans les mêmes proportions, les musiciens constituent en Basse-Normandie la première population intermittente en pourcentage.

Par ailleurs, la concentration de l'activité musicale dans le Calvados, notamment au sein de l'agglomération caennaise, est perceptible au travers de la répartition départementale du nombre de musiciens inscrits à l'ANPE. De fait, 66,5 % d'entre eux vivent dans le Calvados, 22,5 % dans la Manche et seulement 11 % dans l'Orne.

Cependant, les chiffres précités ne traduisent pas, et de loin, la réalité de l'environnement professionnel propre au secteur musical. Dénombrer la population des musiciens au sein d'une région est une entreprise délicate car les statuts sont nombreux (intermittents, professeurs de musique, fonctionnaires territoriaux, etc.) et le recours à un travail dit "alimentaire" une pratique habituelle. Par ailleurs, le travail non déclaré est encore monnaie courante, notamment dans le secteur des musiques actuelles, ce qui tend à fausser les chiffres officiels.

II.1.1.2. La facture instrumentale : une tradition normande d'excellence

Il importe en outre d'indiquer que la création musicale, en particulier dans le secteur des musiques savantes, dépend étroitement du travail d'artisans spécialistes de la facture instrumentale. La Normandie est reconnue pour l'excellence de cette filière, au regard notamment de son haut degré de technicité et d'innovation. La Haute-Normandie se distingue tout particulièrement par le nombre et le savoir-faire des artisans évoluant dans cette filière⁶⁰.

⁵⁹ Source : ANPE-spectacle, Basse-Normandie, août 2008.

⁶⁰ Le site www.lutherie-normande.com constitue une base de données complète sur l'histoire et les acteurs de la facture instrumentale en Haute-Normandie.

La facture d'orgue est à ce titre un domaine dans lequel la Normandie a accumulé des compétences substantielles. La Normandie compte de fait le second patrimoine de France par le nombre d'orgues. Titelouze, considéré comme le père de la musique d'orgue, mais aussi la dynastie des Lefebvre (Caen, Le Havre, Rouen, Saint Martin de Tours, etc.) et celle de la famille Corrette (Rouen) confèrent aux deux régions normandes un caractère d'exception dans le domaine de la facture d'orgue. Près de Caen, le travail du restaurateur et fabricant d'orgues Jean-François Dupont constitue un bon exemple du savoir-faire normand en la matière.

II.1.1.3. Une dynamique ascendante dans le secteur des musiques actuelles

D'un point de vue artistique, il faut noter l'existence d'un vivier de musiciens de plus en plus professionnel, notamment dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées⁶¹. Un certain nombre de groupes a émergé de la scène régionale ces dernières années et trouvé un écho favorable sur un plan national. Il semble indéniable que ces nouveaux talents bénéficient, dans leur démarche de professionnalisation, des équipements récemment créés ou agrandis, à l'exemple du Cargö à Caen ou de la Luciole à Alençon, par le biais des dispositifs d'accompagnement leur permettant de s'entourer d'équipes professionnelles rompues aux réseaux et expertes des démarches à suivre dans le développement de carrières (administration, communication, technique). Des équipements plus anciens, à l'image du Normandy à Saint-Lô, ont réussi, avec moins de moyens, à devenir des pôles incontournables pour de nombreux artistes musiciens, favorisant l'émergence d'une scène musicale plutôt dynamique.

Le milieu du jazz et des musiques improvisées n'est par ailleurs pas en reste puisque ces esthétiques rassemblent un nombre conséquent de musiciens régionaux, en particulier au sein de l'agglomération caennaise. Ces musiciens et ces formations, qui s'appuient sur des réseaux de diffusion de plus en plus structurés - notamment le réseau régional Focus jazz-, forment pour ainsi dire une communauté artistique bien identifiée qui s'appuie sur un public fidèle aux rendez-vous régulièrement proposés. Cette "identité jazz" trouve ses origines notamment dans une offre de formation spécialisée de qualité, avec comme pivot, le département Jazz du Conservatoire de Caen, qui, depuis le milieu des années quatre vingt, a formé toute une génération de musiciens à la pratique du jazz. Le Caen jazz action, école associative de jazz située à Hérouville-Saint-Clair, est aussi pour beaucoup dans la sensibilisation et la formation de nombreux jeunes de l'agglomération caennaise au jazz, dont certains sont devenus des professionnels confirmés au plan national, de même qu'il convient de mentionner l'existence de formations et de master class dédiées au jazz au sein des Conservatoires d'Alençon et de Lisieux⁶².

⁶¹ Deux groupes représentent la Basse-Normandie dans le cadre des découvertes 2008 du Printemps de Bourges : Trémoré (Saint Lô) et Lilea Narrative (Caen).

⁶² Depuis 1999, le Conservatoire de Lisieux Pays d'Auge co-organise avec l'Association Sibémol les Jazzitudes, une semaine de stage de jazz et musiques actuelles durant laquelle sont proposés des concerts et des Jam-session tous les soirs dans différents lieux de la ville de Lisieux et des alentours.

Néanmoins, ces quelques succès traduisent mal la réalité professionnelle qui s'impose au plus grand nombre des musiciens, à savoir :

- une difficulté chronique à sortir des frontières régionales ;
- un inégal maillage du territoire en termes de lieux de diffusion, lesquels sont principalement concentrés dans les agglomérations, notamment celle de Caen ;
- une insuffisance préoccupante de l'offre de formation, tant sur un plan administratif qu'artistique ;
- des conditions de vie souvent précaires en raison notamment de la fragilité du système de l'intermittence.

Ainsi, le dynamisme des musiques actuelles en région apparaît tributaire d'un processus de structuration et d'organisation long nécessitant le respect de l'identité propre à chaque esthétique musicale.

II.1.2. Les principaux lieux de la création et de la production

II.1.2.1. Les studios de répétition

L'essor de la pratique et de l'écoute de la musique dans les années 80 a essentiellement profité aux musiques actuelles. Pour autant, les réponses institutionnelles pour accompagner cet essor, notamment au travers du réseau des conservatoires, a en général fait peu de cas de ces genres musicaux. La création d'équipements, à partir des années 90, soutenus par les pouvoirs publics et dédiés aux musiques actuelles a marqué un changement de cap important. De fait, les Scènes de Musiques Actuelles, en proposant des espaces de répétition abordables et de qualité, ont permis de créer une offre alternative et crédible au secteur privé commercial. Par ailleurs, elles sont venues compenser, du moins en partie, un déficit de lieux de répétition auquel le secteur associatif n'avait pu pallier, faute de moyens, qu'en proposant des lieux souvent "bricolés" et peu à même de répondre à la demande croissante de professionnalisation de la part de nombreux musiciens.

Ainsi, des structures se sont spécialisées dans le domaine de la répétition, offrant une combinaison d'activités : mise à disposition d'espaces et de matériel adaptés pour la répétition, parfois possibilité d'enregistrement, ressources documentaires et ateliers multimédia, accompagnement de projets de diffusion, etc.

Sans prétendre dresser une liste exhaustive des lieux de répétition dédiés aux musiques actuelles en Basse-Normandie en raison de l'inexistence d'information actualisée dans ce domaine, il est toutefois observé trois principaux cas de figures concernant la nature des studios de répétition en région :

II.1.2.1.1. Les studios de répétition rattachés à une structure de diffusion, de création ou de formation

Dans la mesure où les studios de répétition développent de réelles missions de proximité, et qu'ils sont intégrés dans un projet global de musiques actuelles avec un volet diffusion, les collectivités territoriales et l'Etat sont souvent prompts à s'impliquer et à soutenir de tels espaces.

Essentiellement concentrés au sein des agglomérations, les principaux studios de répétition sont de fait rattachés à des Scènes de Musiques Actuelles (SMAC). Il convient de préciser que l'attribution de ce label est conditionnée au respect d'un cahier des charges précis qui inclut, outre la diffusion de concerts, la répétition, l'enregistrement, la formation et l'information. Ainsi, les quatre SMAC de Basse-Normandie sont toutes équipées d'un pôle de répétition afin de promouvoir les pratiques musicales issues des musiques actuelles, mais aussi de permettre à des groupes en voie de professionnalisation de disposer d'un lieu de répétition adapté et propice à la création musicale.

Il apparaît que l'agglomération caennaise est la mieux dotée en la matière, puisque le Cargö dispose de cinq studios de répétition, dont deux disponibles 24 h sur 24 et louables au mois, tandis que le Big Band Café à Hérouville est équipé de trois studios. En outre, le Normandy à Saint-Lô offre la possibilité de répéter au sein d'un studio accessible à la location, la Luciole à Alençon complétant le dispositif avec, pour les groupes ornaïs, la création d'un espace de répétition indépendant suite à l'agrandissement du lieu.

Dans un certain nombre de cas, des studios de musiques actuelles peuvent exister au sein d'une Ecole de musique. Cette situation se retrouve notamment dans le Nord Cotentin où, depuis la fermeture des studios de l'Ultrason fin 2005, le Conservatoire à rayonnement communal de Cherbourg-Octeville⁶³ constitue, avec trois studios, le lieu le mieux fourni pour la répétition des groupes de l'agglomération cherbourgeoise. Il convient de préciser que cette situation n'est pas forcément des plus favorables aux groupes souhaitant répéter. Il existe en effet une barrière psychologique qui semble freiner de nombreux jeunes musiciens, souvent axés sur les musiques amplifiées, à venir répéter au sein d'une école de musique dont le répertoire musical, les codes et les règles de fonctionnement diffèrent des lieux spécifiquement dédiés aux musiques actuelles. A noter par ailleurs que l'Ecole de musique des Pieux, dans la Manche, dispose elle aussi d'un studio de répétition.

II.1.2.1.2. Les studios de répétition rattachés à une structure associative ou socioculturelle

Dans le secteur socioculturel, une des initiatives les plus emblématiques est assurément à mettre au crédit du Tunnel, dans le quartier de la Grâce de Dieu à Caen. Le Tunnel est en effet un espace de musique qui s'est constitué en association en janvier 2006, accueillant près de 150 musiciens à l'année. Le Tunnel offre aux groupes musicaux de l'agglomération caennaise, amateurs ou en voie de professionnalisation, un environnement propice à la création musicale, aux répétitions et à la pré-production. Un studio de répétition équipé, un local d'enregistrement, un point info-ressources ainsi qu'une assistance technique et artistique sont mis à leur disposition. Accessible à un prix très abordable pour les groupes de passage, l'utilisation du local de répétition est gratuite pour les groupes résidents qui doivent s'engager en contrepartie à participer aux projets du lieu.

Par ailleurs, la MJC La Brèche à Cherbourg-Octeville ainsi que la MJC de Lisieux sont équipées de locaux de répétition disponibles à l'ensemble des passionnés de musique. L'association Musikoblokos, basée à Bayeux, met aussi à la

⁶³ Ex-Ecole municipale de musique agréée.

disposition des jeunes deux studios de répétition. L'Office de la Jeunesse, en partenariat avec l'Ecole de Musique de Coutances, a récemment ouvert un local de répétition à destination des musiciens du canton de Coutances.

II.1.2.1.3. Les studios privés de répétition couplés à un studio d'enregistrement

De nombreux studios d'enregistrement proposent de manière plus ou moins informelle un lieu de répétition afin de préparer le travail d'enregistrement. Parmi ces studios d'enregistrement, le Studio Chaudelande, à Saint-Pierre-Eglise dans la Manche, dispose d'un espace bien équipé pour des répétitions et de l'enregistrement. De même, le Revolution studio et le studio Acadina dans l'Orne offrent des prestations équivalentes.

Une étude sur le spectacle vivant en Basse-Normandie de l'Observatoire Régional des Formations et Métiers⁶⁴ dressait, en 2000, un bilan assez contrasté de la situation des locaux de répétition dédiés aux musiques actuelles et amplifiées. Se basant sur l'expertise du pôle régional des musiques actuelles de l'époque, Appel d'Air, l'étude recensait une dizaine de locaux pour l'ensemble de la région et pointait notamment la situation particulièrement critique de l'agglomération caennaise. Il semblerait que l'ouverture de plusieurs lieux de répétition depuis lors, notamment le Cargö à Caen début 2007, ait facilité l'accès de nombreux groupes qui auparavant privilégiaient, faute de mieux, le système "D" (répétition dans les garages, etc.), à des espaces professionnels.

Ainsi, si la demande en locaux de répétition est toujours aussi forte, notamment dans certains espaces ruraux peu voire pas pourvus, la Basse-Normandie, avec vingt à vingt-cinq studios de répétition répartis sur l'ensemble du territoire, dispose d'une offre en de tels équipements plus que doublée par rapport à celle évaluée dans le précédent état des lieux.

II.1.2.2. Les studios d'enregistrement

"Maillon indispensable de la professionnalisation dans les musiques actuelles, le studio d'enregistrement est devenu un véritable outil de création. L'évolution de la technique, l'arrivée de la Musique Assistée par Ordinateur, les exigences professionnelles d'écoute ont donné au studio une nouvelle vocation d'accompagnement de la création"⁶⁴.

De fait, produire un disque ou réaliser une maquette ne signifie plus nécessairement l'aboutissement d'un projet musical, mais un passage privilégié pour bâtir une carrière. L'accompagnement professionnel proposé par la plupart des studios d'enregistrement est ainsi l'occasion pour les groupes musicaux de mieux structurer leur travail et constitue à ce titre un élément déterminant de leur formation.

De nombreux cas de figure existent en Basse-Normandie, reflétant la diversité actuelle du paysage des studios d'enregistrement :

⁶⁴ Dosseur Bruno, Le spectacle vivant en Basse-Normandie, Observatoire régional des formations et des métiers (O.RE.FO.M.), 2000.

II.1.2.2.1. Les "home-studios" privés

Un home-studio désigne un petit studio d'enregistrement à caractère amateur ou semi-professionnel, dont les éléments constitutifs sont généralement du matériel grand public. Généralement pourvus d'un ordinateur pour le montage, d'un système de prise de son nomade et éventuellement d'une table de mixage, les home-studios permettent aux musiciens, avec un minimum d'investissement, de réaliser leurs propres maquettes de démonstration.

Toutefois, le recensement de ces matériels est tout à fait impossible tant les groupes qui se sont équipés sont nombreux, au détriment parfois de la qualité que seul un studio professionnel est en mesure d'assurer.

II.1.2.2.2. Les studios d'enregistrement rattachés à une Scène de Musiques Actuelles (SMAC)

Les Scènes de Musiques Actuelles sont bien souvent équipées d'un studio d'enregistrement conformément au cahier des charges du label et ce, afin de compléter la palette des outils permettant le soutien de la pratique amateur et l'expression de nouveaux talents. Il convient de préciser qu'afin de ne pas concurrencer les studios privés d'enregistrement dont le modèle économique diffère, les SMAC n'ont pas pour vocation première à proposer leurs services aux musiciens professionnels désirant enregistrer un CD en vue d'une éventuelle commercialisation. Leur rôle consiste plutôt à permettre aux musiciens qui le désirent de réaliser leurs premières maquettes et autoproductions, de se familiariser avec du matériel complexe et d'appréhender ainsi les différentes étapes d'un enregistrement.

L'analyse des enregistrements réalisés au sein des Scènes de Musiques Actuelles fait apparaître que l'ensemble du champ des musiques actuelles est couvert, avec toutefois une prépondérance des musiques amplifiées. Les collectifs évoluant dans le champ des "cultures urbaines" peuvent par ailleurs aussi prétendre à ce type de prestation (beatboxing, DJ'ing, rap)⁶⁵.

Les quatre SMAC bas-normandes proposent toutes des prestations d'enregistrement, sans toutefois qu'il soit possible de les définir comme de véritables studios professionnels tels qu'ils existent dans le secteur privé. Par ailleurs, les différentes SMAC n'ont pas toutes le même niveau d'équipement, de même que certaines ne font pas, pour les raisons précisées ci-dessus, de l'enregistrement une priorité stratégique :

- le Cargö, s'il est équipé d'un matériel d'enregistrement récent, le destine à la pré-production, le mastering⁶⁶ n'étant par exemple pas pris en charge ;

⁶⁵ Pour plus de renseignements sur les cultures urbaines en Basse-Normandie, il est recommandé de consulter l'étude réalisée en 2008 par Mériam Khaldi de la DRAC de Basse-Normandie, en collaboration avec Musique en Normandie.

⁶⁶ Le mastering est le processus qui, réalisé dans des studios de mastering, équipés de matériel spécifique de très haute précision, consiste à transférer un enregistrement sur un média qui servira à la production en série. C'est l'étape entre la finalisation du mixage de l'œuvre enregistrée et le pressage du support lui-même, ou la mise à disposition du public via des plates-formes musicales en ligne.

- le Big Band Café dispose d'un studio d'enregistrement dont l'équipement est acquis, mais qui ne pourra prendre place au sein du bâtiment du BBC qu'à l'occasion de prochains travaux ;
- le Normandy à Saint-Lô ne propose l'enregistrement de maquettes qu'à partir de l'été 2008, et uniquement sur la période de juin à septembre ;
- la Luciole à Alençon n'a pas prévu, dans le cadre de son nouvel équipement, de se doter d'un studio complet dédié à l'enregistrement, tout en proposant comme dans le passé des prestations d'enregistrement au sein de la petite salle.

II.1.2.2.3. Les studios privés d'enregistrement ouverts au public

Portés par des associations ou des SARL, ces studios constituent le gros des studios d'enregistrement sur le territoire régional. S'ils poursuivent en général une logique commerciale nécessaire à la rentabilité des investissements engagés, certains studios d'enregistrement font tout de même la part belle aux projets émanant du champ associatif ou socioculturel. Depuis le recensement effectué par l'O.RE.FO.M en 2000, tant le nombre que le paysage des studios d'enregistrement ont sensiblement évolué. Il est observé en effet :

- une meilleure harmonisation territoriale, caractérisée par une moindre concentration de lieux d'enregistrement au sein de l'agglomération caennaise au regard de l'offre globale, nonobstant un déficit de tels équipements dans le département de la Manche ;
- une expansion des implantations de studios d'enregistrement dans le département de l'Orne, en raison notamment de la proximité avec Paris et du cadre de travail agréable ;
- une augmentation sensible des créations de studio "à la campagne", proposant un ensemble de prestations dépassant le strict cadre de l'enregistrement (gîte, restauration, etc.).

Toutefois, il apparaît urgent de dresser un état des lieux précis de cette dernière catégorie de studio afin de rendre plus lisible des structures qui participent activement à la création musicale dans le secteur des musiques actuelles.

II.1.2.3. Les résidences de création

Utilisées dans tous les domaines du spectacle vivant, en particulier dans la danse et le théâtre, les résidences de création permettent à un artiste, à une compagnie, à un ensemble musical ou à un groupe de musiques actuelles de trouver refuge dans un lieu fixe sur une longue période en vue généralement de préparer ou de roder un spectacle ou une tournée.

L'accompagnement professionnel du lieu d'accueil est la plupart du temps au cœur du concept de résidence : au-delà de la mise à disposition de murs et de matériel, une attention réelle au projet du ou des artistes demeure le meilleur gage d'une résidence réussie. A cette fin, l'implication des techniciens, notamment pour la création lumière et son, de même que l'engagement personnel du responsable du lieu d'accueil, permettent de garantir la qualité professionnelle du travail de résidence et a fortiori de le défendre auprès du public.

Il existe diverses formules de résidences musicales, parfois soutenues par les collectivités territoriales, sinon avec l'aide de l'Etat. Les prestations assurées par le lieu d'accueil prennent la plupart du temps la forme d'apports en nature (mise à disposition du plateau scénique, hébergement, restauration, etc.) ou d'apports en industrie (accompagnement technique par exemple), auxquels s'ajoutent même dans certains cas des contributions financières (coproduction, option d'achat, etc.). En contrepartie, les artistes doivent très souvent souscrire à un certain nombre d'obligations, animant ici un atelier dans une école ou une master class dans un conservatoire, encadrant là une action dans un quartier. Il peut toutefois arriver qu'aucune contrepartie ne soit demandée, notamment quand un lieu de diffusion décide d'accueillir des musiciens en voie de professionnalisation pour lesquels une résidence constitue plus un moyen de structurer leur travail que de monter un spectacle ou préparer une prochaine tournée.

Eu égard à la diversité des formes possibles de résidence, il apparaît bien difficile d'en dresser une typologie fonctionnelle, d'autant que la création n'est pas toujours au centre des enjeux d'une résidence. Néanmoins, il est ici proposé une typologie régionale, axée sur les modalités d'intervention et de soutien des pouvoirs publics et prenant en compte une acceptation la plus large possible du concept de résidence : création bien entendu, mais aussi diffusion et transmission.

II.1.2.3.1. Les résidences musicales initiées par l'Etat

L'Etat est à l'origine de nombreux dispositifs favorisant les résidences de création. Dans le domaine musical, il convient de mentionner les résidences "DMDTS" de type "musiques actuelles". Si l'ancrage territorial y est souvent de mise, c'est un projet de création précis (spectacle, disque, tournée, etc.) qui motive généralement l'engagement des partenaires publics.

Ainsi, dans le cadre de certaines résidences de musiques actuelles, la DMDTS et le Ministère de la culture apportent un soutien financier conséquent visant à inscrire le travail d'un ou plusieurs musiciens au sein d'un lieu de diffusion.

Pour exemple, le Normandy à Saint-Lô a bénéficié, pour réaliser sa politique de résidence, du soutien de l'Etat à hauteur de 15 000 euros. Pascaline Hervéet (ex-Les Elles) a pu, en 2007, travailler la musique de son nouveau projet grâce à la mise à disposition du lieu pendant plus d'un mois. Répartie en deux temps, cette résidence a tout d'abord fait l'objet d'un travail de création proprement dit (structuration, arrangement, etc.), en vue de la préparation d'un enregistrement. Dans un second temps, l'artiste a pu se consacrer au travail spécifique de la scène, duquel a découlé une programmation dans la saison du Normandy en avant-première.

La même somme a été octroyée au Cargö, à Caen, afin de préparer l'Opéra électronique "Requiem Ex-Machina", création de l'édition 2008 du festival Nördik impact à Caen.

Par ailleurs, il convient de mentionner la politique de création du Théâtre municipal de Coutances, au moyen d'une résidence autour d'un artiste ou d'un groupe de jazz, initiée à l'origine par la DMDTS, et qui s'inscrit dans le conventionnement du théâtre par l'Etat sur le jazz et le jeune public. Après plusieurs résidences de musiciens français, celle d'Andy Sheppard, saxophoniste anglais, pour les années 2007 à 2010 témoigne d'une volonté de l'équipe du Théâtre de

Coutances de donner une dimension plus européenne à cette démarche, en réponse à l'amplification de la notoriété du festival "Jazz sous les pommiers" à l'échelle nationale. Cette quatrième résidence est ainsi l'opportunité pour l'artiste invité de mettre sur pied de nouvelles créations, de se produire ici chez l'habitant, là dans le cadre du prochain festival Jazz sous les pommiers, d'animer des rencontres, des échanges ou des ateliers de transmission. C'est aussi l'occasion de voir un musicien, a fortiori étranger, se confronter à la réalité locale et régionale, de tisser des liens, autour de projets fédérateurs, avec les associations, établissements scolaires et passionnés de jazz.

II.1.2.3.2. Les résidences musicales initiées par les collectivités territoriales

Au-delà des conditions d'accueil et de travail que les partenaires impliqués dans une telle résidence s'efforcent de ménager, cette forme de résidence s'appuie généralement sur un ancrage territorial important et comporte également dans certains cas une forte connotation institutionnelle. Il convient de préciser que la création musicale n'est pas l'unique finalité de ce type de résidences, les collectivités publiques impliquées dans de telles opérations souhaitant tout autant favoriser la production d'œuvres musicales en Basse-Normandie, voire promouvoir la diffusion d'ensembles ou d'artistes prestigieux sur le territoire régional.

Les résidences les plus remarquables initiées par les collectivités territoriales bas-normandes dans le domaine musical sont :

- **La résidence des Arts Florissants au Théâtre de Caen**

La résidence des Arts Florissants au Théâtre de Caen depuis 1990 répond peu ou prou à ces critères, faisant partie de ces résidences à caractère exceptionnel en région eu égard au niveau des contributions financières des partenaires publics impliqués et de leur fidélité dans le temps. De fait, il existe très peu de cas en Basse-Normandie où plusieurs collectivités publiques acceptent d'engager des crédits importants, sur une période relativement longue, pour financer une résidence musicale.

Pour autant, la résidence des Arts Florissants au Théâtre de Caen s'apparente plus à une aide à la diffusion de la musique baroque, vocale et instrumentale à Caen et en Basse-Normandie qu'à une véritable résidence faisant place à la création artistique. Le Théâtre de Caen n'apparaît pas, dans ce schéma de coopération, tant comme un lieu exclusif et permanent dédié à la création musicale, que comme le lieu d'accueil privilégié pour la diffusion de l'ensemble baroque sur le territoire régional. Aussi les concerts et productions des Arts Florissants présentés au Théâtre de Caen ont vocation, en lien avec le directeur du théâtre, à participer au développement du projet artistique du lieu, puis, dans un second temps, à rayonner en Basse-Normandie.

Concernant l'aspect création, la convention de partenariat qui lie les Arts Florissants aux partenaires institutionnels bas-normands (Région Basse-Normandie et Ville de Caen) pour les années 2005 à 2007 n'impose à l'ensemble baroque que la création d'un ouvrage lyrique en version scénique ; en l'occurrence, l'opéra *Il Sant'Alessio* de Stefano Landi, présenté en première mondiale à l'occasion de l'ouverture de la saison 2007-2008 du Théâtre de Caen, a connu un succès public et critique retentissant.

William Christie : une carrière au service de la musique baroque

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie a contribué à la redécouverte en France de la musique baroque, en particulier du répertoire français des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, qu'il a révélé à un très large public.

Maître incontesté de la tragédie-lyrique comme de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour, il explore également d'autres répertoires européens (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Purcell, Handel, Mozart, Haydn), dont nombre d'interprétations ont fait date.

William Christie collabore également avec de grands noms de la mise en scène de théâtre et d'opéra (Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Luc Bondy, etc.) pour des productions lyriques à chaque fois remarquées (Les Indes galantes, Les Boréades, Le Retour d'Ulysse dans sa patrie, Les Paladins, etc.).

Chef régulièrement invité de festivals d'art lyrique (Glyndebourne, Aix-en-Provence), de maisons d'opéra (Opernhaus de Zurich, Opéra national de Lyon) ou de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, William Christie est à l'origine du Jardin des Voix, Académie de jeunes chanteurs, dont les trois premières éditions en 2002, 2005 et 2007 ont eu un très large écho en France, en Europe et aux Etats-Unis.

Dans le cadre d'une convention de partenariat tripartite avec la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie renouvelable tous les trois ans, les Arts Florissants ont pour mission de poursuivre et développer leur action à Caen et en Basse-Normandie dans les domaines de la diffusion de la musique baroque, vocale et instrumentale, de la sensibilisation des publics à la musique et à l'opéra, de la pédagogie et de la formation. A cet effet, le montant des aides financières conjointes de la Ville de Caen et de la Région Basse-Normandie pour les années 2008 à 2010 s'élève à 723 093 euros par année, soit une augmentation de 28 000 euros totalement prise en charge par la Ville de Caen par rapport à la précédente convention. Cette enveloppe budgétaire est répartie de la sorte : 332 900 euros pour la Ville de Caen et 390 193 euros pour la Région Basse-Normandie⁶⁷. Par ailleurs, les Arts Florissants bénéficient du soutien financier de l'Etat.

En contrepartie de ce partenariat, les Arts Florissants sont engagés à devenir les ambassadeurs de la ville de Caen et de la Basse-Normandie au delà des frontières régionales et nationales à l'occasion des tournées françaises et internationales de l'ensemble. Cette promotion de l'image des collectivités impliquées dans le projet de développement de l'ensemble baroque se manifeste par un ensemble d'actions de communication mentionnant le partenariat avec la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie, notamment sur tous les supports écrits et numériques, discographiques, ainsi que par voie de radio ou de presse.

Dans le secteur de la sensibilisation des publics, les Arts Florissants sont associés aux actions menées par les collectivités territoriales, le Théâtre de Caen et la Scène nationale de Cherbourg afin notamment d'initier les jeunes à la musique et à l'opéra baroques. Dans cet esprit, les Arts Florissants sont invités, chaque nouvelle saison, à proposer aux théâtres de la région des concerts accompagnés d'actions pédagogiques et de sensibilisation. Par ailleurs, une nouveauté apparaît en termes de sensibilisation des publics dans la convention signée le 21 mars 2008 entre les différents partenaires de la résidence : cette convention mentionne en effet

⁶⁷ A cette enveloppe globale s'ajoutent, par convention, des aides à la diffusion des productions des Arts Florissants sur le territoire régional.

explicitement qu'"une politique ambitieuse de conquête de nouveaux publics sera également proposée [par les Arts Florissants] aux collectivités à travers la réalisation d'un grand projet internet interactif : la "salle de concerts des Arts Florissants". Il est en outre précisé dans la convention que "ce grand projet internet pourrait faire l'objet, le cas échéant, d'une convention et d'un financement séparés de la part des collectivités".

En revanche, il est remarqué que la collaboration entre les Arts Florissants, le Théâtre de Caen et les lycées caennais Victor Hugo et Jean Rostand, dans le cadre d'un projet d'initiation à la musique et au théâtre baroques, ne figure plus dans la convention précitée.

Enfin, dans le secteur de la formation, William Christie dirige depuis 2002 le Jardin des Voix, programme biennal de formation et d'insertion professionnelle qui offre à de jeunes chanteurs professionnels en début de carrière sélectionnés dans le monde entier la possibilité de se perfectionner dans le répertoire baroque et de participer aux tournées internationales des Arts Florissants. L'Académie comprend une période d'au moins deux semaines de cours, d'ateliers et de conférences assurés à Caen par William Christie ainsi qu'une équipe de spécialistes de la voix et de la scène, conseillers linguistiques, chefs de chant et musicologues. Ce premier volet de formation est ensuite suivi d'une tournée française et européenne dans des salles de concert et maisons d'opéra de prestige.

- **La résidence privilégiée de l'Ensemble de Basse-Normandie au Théâtre de la Renaissance à Mondeville**

L'ensemble de Basse-Normandie, accueilli jusqu'à une date récente à l'Abbaye aux Dames au sein du Conseil régional de Basse-Normandie, disposait alors d'un auditorium de 160 places, utilisé comme salle de répétition et comme salle de concert pour les prestations caennaises. En raison de l'inadaptation de cette salle au projet artistique de l'orchestre, de sa faible jauge ainsi que de son absence d'identité, les responsables de l'Ensemble et leurs partenaires institutionnels (Région Basse-Normandie et DRAC Basse-Normandie) ont souhaité conjointement conforter la présence de l'orchestre au sein de l'agglomération caennaise.

L'hypothèse d'une salle entièrement dédiée à l'Ensemble de Basse-Normandie s'étant avérée caduque, le projet d'une résidence privilégiée avec un lieu de diffusion a vu le jour à l'occasion de l'ouverture d'un nouveau lieu culturel en 2005 : le Théâtre de la Renaissance à Mondeville, une ancienne salle de cinéma et de loisirs pour les ouvriers et cadres de la Société Métallurgique Normande (SMN).

A l'issue de nombreuses discussions entre l'Ensemble de Basse-Normandie et la ville de Mondeville, le choix d'une dominante musicale s'est fait jour afin d'afficher une ligne artistique complémentaire aux orientations prises par les équipements similaires de l'agglomération caennaise.

La convention signée à l'automne 2006 scelle un partenariat pérenne entre la salle de la Renaissance et l'orchestre sur un accueil d'au moins sept de ses productions par période de douze mois - soit le tiers de la programmation du théâtre.

Par ailleurs, le projet d'implantation à Mondeville, pleinement réalisé en 2008, est concrétisé par la mise à disposition d'une salle de répétition permanente dans les locaux de La Renaissance (située dans l'ex-salle des billards), de bureaux pour

l'administration et de deux petites salles de répétition dans l'Hôtellerie, située à proximité du théâtre.

Le Théâtre de La Renaissance donne occasionnellement carte blanche à l'Ensemble de Basse-Normandie, notamment dans le cadre du festival Aux sons de l'image. Pour la deuxième édition du festival, l'Ensemble interroge le rapport complexe qui lie image et son au travers du fantastique dans le cinéma, et plus particulièrement la figure du fantôme (du 27 au 29 juin 2008).

• Les ensembles musicaux en résidence

Bénéficiant du soutien financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Basse-Normandie, parfois missionnés par le Conseil régional de Basse-Normandie, et selon le cas subventionnés par la ville ou le Département de rattachement, quelques ensembles musicaux disposent d'un lieu privilégié de création.

Dans le domaine des musiques savantes, l'ensemble les Cyclopes, spécialisé dans l'interprétation de la musique baroque sur instruments d'époque, collabore ainsi avec le Musée des Beaux-Arts de Caen depuis 1997, notamment pour les programmes de musique de chambre. Dans une volonté de mise en relation de la création, de la diffusion et de la transmission, le travail des Cyclopes a pris la forme, en 2008, d'une saison dénommée "Abendmusiken" composée de 4 créations toutes présentées au Musée des Beaux-Arts de Caen.

Par ailleurs, l'ensemble De Caelis, spécialisé dans l'interprétation du répertoire médiéval a cappella, est quant à lui conventionné avec l'Institut Mémoires de l'Edition Contemporaine (IMEC) à l'Abbaye d'Ardenne près de Caen. L'ensemble assume la responsabilité artistique du projet de création musicale, tout en s'inscrivant dans le cadre général de la programmation des activités de l'institut. En 2008, cette résidence a été l'occasion d'affirmer les liens entre l'ensemble De Caelis et le compositeur Michaël Levinas, régulièrement invité à l'IMEC depuis 2006.

Dans le domaine des musiques actuelles, il convient de mentionner la résidence des Arts improvisés (direction Camel Zekri) à Saint-Aubin de Bonneval dans l'Orne depuis 2001. Axé sur la création et la pédagogie essentiellement dans les champs des musiques traditionnelles, du jazz et des musiques improvisées, l'ensemble des Arts improvisés dispose de son propre lieu de création, composé de deux studios de répétitions, d'un lieu d'hébergement, ainsi que prochainement d'un studio d'enregistrement (fin 2008).

II.1.2.3.3. Les résidences musicales initiées par les lieux de spectacles vivants

Dans un certain nombre d'autres cas, c'est l'implication seule du responsable d'un lieu labellisé (Centre chorégraphique et dramatique, Scène nationale, Scène conventionnée ou Scène de Musiques Actuelles) qui prédomine, conformément au cahier des charges du lieu qu'il gère, dans lequel il est précisé, notamment lorsque l'Etat appose son label, qu'une place de choix doit être faite à la création. Le soutien des collectivités publiques s'avère dans ce cas indirect, l'aide à la création étant comprise dans la subvention globale de fonctionnement octroyée.

A titre d'exemple, les Scènes de Musiques Actuelles accueillent régulièrement des artistes ou des groupes de musique sur plusieurs mois, à intervalle régulier, afin

d'accompagner ces derniers dans le développement de leur carrière, ou dans le cadre d'une programmation, d'un festival ou d'une tournée.

Enfin, certains lieux moins institutionnels, comme le Camion Jazz à Louvigny (résidences des jazzmen Fabien Mary, Nicolas Dary, etc.), développent aussi une politique ambitieuse de résidence.

Il existe un autre type de résidence qui ne répond pas aux critères énoncés ci-dessus. Relevant du secteur commercial, concernant notamment les spectacles de variétés, cette forme de résidence consiste à louer une salle de diffusion pour un temps donné en vue de la création ou de la préparation d'un spectacle. Le Zénith de Caen loue ainsi régulièrement sa salle à des producteurs afin que leurs artistes, accompagnés de leur équipe technique, puisse en disposer librement. A titre d'exemple, Eddy Mitchell est un fidèle du Zénith de Caen, qu'il investit en amont de ses tournées pour créer et roder ses spectacles.

II.1.2.4. Les festivals

Les festivals musicaux sont parfois à l'initiative de créations, soit en tant que producteur ou coproducteur, soit, quand un festival est rattaché à un lieu permanent de diffusion de spectacle, sous la forme de résidence de création. Dans ce dernier cas, le festival apparaît comme le moment privilégié de la présentation d'une œuvre musicale.

Peu de festivals bas-normands se sont engagés dans une politique active de créations. Il apparaît que les conditions de mise en place d'une création sont facilitées quand une structure permanente de diffusion porte l'organisation d'un festival : cette configuration, à l'inverse d'un festival sans lieu fixe, permet plus aisément de bénéficier des dispositifs d'aide à la création mis en place par les pouvoirs publics, notamment l'Etat.

II.1.2.4.1. Dans le domaine des musiques actuelles

De fait, dans le domaine des musiques actuelles -lequel se prête plus aisément aux innovations musicales, des festivals tels Jazz sous les pommiers à Coutances ou Nördik impact à Caen, portés respectivement par le Théâtre municipal de Coutances et le Cargö, sont des moments privilégiés de présentation d'une création préparée dans le cadre d'une résidence au sein de la structure d'accueil. Ces résidences, soutenues par la DMDTS, ont permis de faire émerger des créations particulièrement innovantes. Ainsi, l'édition 2007 du festival Nördik impact a été l'occasion de présenter un opéra électronique, le Requiem Ex Machina, dont la créatrice, Sylvie Egret aka Ybrid, avait pu en amont bénéficier d'une résidence de création au sein du Cargö.

De même, Andy Sheppard, artiste en résidence du festival Jazz sous les pommiers à Coutances, a présenté, à l'occasion de l'édition 2008 du festival, un projet dénommé "Saxophone massive", rassemblant 200 saxophonistes dont la plupart sont issus des écoles de musique, orchestres d'harmonie et ateliers-jazz de la Manche. Par ailleurs, d'autres créations ont émaillé le festival où ce dernier est intervenu en tant que producteur. Ainsi, l'édition 2008 de Jazz sous les pommiers a permis de croiser le jazz et la chanson française au travers de projets interprétant les

chansons de Saint-Germain-des-Près, les répertoires de Léo Ferré ou de Serge Gainsbourg.

Il convient en outre, toujours dans le domaine du jazz, de mentionner la politique active de création de l'Europa jazz festival du Mans, qui, grâce à un réseau de partenariat dense de plus de 100 structures partenaires en Pays de la Loire et en Basse-Normandie (Orne) depuis sa création en 1980, constitue un modèle original et relativement unique de réseau de diffusion interrégional.

II.1.2.4.2. Dans le domaine des musiques savantes et contemporaines

La notion de création n'a pas forcément la même signification dans le domaine des musiques savantes que dans le domaine des musiques actuelles, où la notion de "partition nouvelle" est plus courante.

En Basse-Normandie, quelques festivals, dont les Promenades musicales en Pays d'Auge ou le Septembre musical dans l'Orne pour les musiques savantes, ainsi que le festival Aspects des musiques d'aujourd'hui à Caen pour les musiques contemporaines, proposent régulièrement de nouvelles créations.

II.1.2.5. Les "nouveaux territoires de l'art"

En 2001, les friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires, ont fait l'objet d'attentions multiples à l'occasion de la présentation du rapport commandé par Michel Duffour, alors secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle, à Fabrice Lextrait.

Désignant des démarches artistiques alternatives libres développées depuis une quinzaine d'années, ces "nouveaux territoires de l'art" (NTA) proposent un rapport différent à l'environnement urbain, avec une appropriation spontanée par des artistes de lieux en désuétude.

Il apparaît que peu d'endroits en Basse-Normandie répondent aux critères spécifiques des nouveaux territoires de l'art. Qui plus est, ces lieux sont souvent axés sur une démarche artistique pluridisciplinaire. C'est pourquoi il est plutôt vain de rechercher en Basse-Normandie des espaces relevant des "nouveaux territoires de l'art" axés exclusivement sur la musique tant la transdisciplinarité est constitutive de ces lieux.

Néanmoins, quelques initiatives ont émergé ces dernières années, investissant ici un ancien hangar industriel, réhabilitant là d'anciens locaux d'entreprise. Les espaces énumérés ci-dessous, s'ils ne sauraient représenter l'ensemble des lieux de type "NTA" en Basse-Normandie, peuvent être définis comme des "nouveaux territoires de l'art" :

• Le Bazarnaom

Le Bazarnaom est un lieu de résidence et de création de spectacles créé en 2000 dans les anciens locaux des imprimeries Malherbe à Caen. Né d'une création collective, La grande Revue, différentes associations y ont trouvé une terre d'accueil pour développer leurs propres activités.

La pluridisciplinarité artistique et la mise en commun de savoir-faire forment la clé de voûte de l'association Bazarnaom. Hormis les propres productions de

l'association, dont une radio "live" qui émet sur la bande FM et l'Internet, le Bazarnaom accueille diverses associations, compagnies et artistes résidents permanents évoluant dans les champs du théâtre de rue, de la vidéo, de la construction de décors, de la musique, de la poésie ou encore des arts plastiques.

Les activités des compagnies et artistes résidents permanents du Bazarnaom s'inscrivent dans la vie culturelle de la région : festivals, théâtres, expositions, actions dans la cité, organisation d'événements. Ces mêmes résidents permanents occupent des espaces (stockage, bureaux, etc.) ou des ateliers (construction, couture, etc.) qui leur sont propres, tout en bénéficiant d'installations collectives : lieu de répétition, accès internet, photocopieuse, cuisine et sanitaires.

Outre le confort de travail que cette coopération apporte, la proximité permet des échanges de savoirs et de savoir-faire, offrant en conséquence une grande diversité de la production artistique contemporaine.

- **Le Hangar culturel et citoyen**

L'idée du Hangar est née en 2005 suite au Forum des initiatives citoyennes de jeunes organisé par Sénois. Un collectif se forme avec l'envie de se regrouper dans un même lieu. Il investit en 2006 un ancien bâtiment mis en location sur la presqu'île, l'ancienne zone industrielle portuaire de Caen, qui fait l'objet d'une réhabilitation d'envergure depuis quelques années.

Le Hangar se définit comme un espace collectif de travail, d'échanges et de mutualisation. Il constitue un lieu de création, d'exposition et de réalisation de projets artistiques visant notamment à soutenir les initiatives des jeunes et des associations qui souhaitent bénéficier d'un espace en autogestion collective.

En effet, chaque association membre du Hangar s'engage à venir travailler sur ses projets propres et à s'investir pour le lieu et le collectif, à échanger ses compétences et ses connaissances et à les mettre au service des autres membres. En outre, le bon fonctionnement du lieu implique de la part de chaque association membre de participer aux projets communs, à la recherche de financements et de partenaires, à la communication et aux différents événements organisés par le lieu.

- **Le Hangar 146**

Basé dans une ancienne carrosserie de Tournelville, près de Cherbourg, le Hangar 146 est un espace pluridisciplinaire autour d'un pôle dédié à la danse contemporaine installé sur plus de 350 m². Créé en novembre 2001, il constitue un lieu de vie et de création, de fabrication et d'expérimentation visant à s'inscrire dans une dynamique d'échange et de réseau afin de contribuer à l'élaboration de projets artistiques et culturels.

Les disciplines artistiques et sociales représentées sont diverses, du cirque aux arts plastiques, en passant par les arts visuels, le théâtre, le théâtre d'objet et de marionnette. Le Hangar propose également un certain nombre d'activités liées aux disciplines artistiques énumérées ci-dessus : ateliers, stages, résidences, festival, performances, exposition, débats et répétitions publics.

II.2. LA DIFFUSION MUSICALE EN BASSE-NORMANDIE

II.2.1. Les lieux de la diffusion musicale labellisés par l'Etat

II.2.1.1. Le Zénith de Caen

Au début des années 80, les musiques populaires sont pour la première fois prises en compte dans la politique du Ministère de la culture. En liaison avec la profession, c'est dans ce contexte que le Zénith de Paris, premier du genre, est inauguré en 1984. Conçu au départ comme prototype temporaire, il rencontrera rapidement un grand succès tant auprès du public que des artistes et des professionnels, et sera rapidement suivi d'un deuxième Zénith, inauguré à Montpellier en 1986. Convaincu par le concept, et fort de ce succès, l'Etat souhaite alors favoriser l'implantation et le développement de ce type de salles sur l'ensemble du territoire national.

C'est ainsi que naît le label Zénith, fruit d'un accord entre la société COKER, propriétaire de la marque, et le Ministère de la culture. Cet accord prévoit les conditions de développement du programme correspondant, fondé sur la mise au point d'un cahier des charges, tout en confiant au "Fonds de soutien Chanson-Variétés-Jazz", association 1901 ancêtre du CNV⁶⁸, le soin d'en assurer le suivi.

En 1989, sur décision de Jean-Marie Girault, alors maire de Caen, la ville fait le choix de s'équiper d'un Zénith, dont l'ouverture est programmée en 1993, en vue de remplacer l'ex-Palais des Sports de Caen aux performances médiocres en termes de confort d'accueil et d'écoute. Ce choix fut critiqué à l'époque par une partie non négligeable des élus, soulevant le caractère prétendument iconoclaste et démagogique de cette décision au regard de la taille de la ville de Caen et de la petitesse de son territoire.

Pour autant, 6^{ème} Zénith construit sur un réseau en forte expansion qui en compte 17 en 2008, le Zénith de Caen attire tous les ans environ 200 000 spectateurs pour près de quatre vingt manifestations programmées. Loué par la ville de Caen, propriétaire de l'équipement, à une Société d'Economie Mixte (SEM), laquelle gère le lieu au moyen d'une équipe administrative et technique de 9 personnes, le Zénith de Caen sous-traite une partie significative de son activité : son, lumière, manutention, sécurité, billetterie, nettoyage, etc. Ainsi, au plus fort de son activité, près de 450 personnes peuvent être amenées à travailler ensemble sur le site (artistes, administratifs, techniciens, road, cuisiniers, hôtesse, etc.)

Il convient de noter que le Zénith de Caen a une position un peu originale en comparaison des autres Zéniths de France. En effet, il s'attache autant que possible, au-delà de la programmation de musiques actuelles, variété française, internationale et plus largement de spectacles "grand public", à accueillir des artistes locaux et régionaux, et à mettre à disposition le Zénith pour des associations investies dans la vie culturelle locale (Festival Caen chantes-tu ?, la Nuit du Blues, premières parties locales, etc.). Le directeur du Zénith anime par ailleurs une politique de mécénat active autour d'un club d'entreprises qui réunit 35 entreprises de la région bas-normande.

⁶⁸ Centre National des Variétés.

II.2.1.2. Les Scènes nationales

Le titre de "Scène nationale" est un label accordé par le Ministère de la culture à des théâtres publics français, et mis en place en 1991 par Bernard Faivre d'Arcier, alors directeur du théâtre et des spectacles (ex-DTS). L'élaboration d'un réseau de Scènes nationales a permis au paysage de la production et de la diffusion de la création contemporaine de gagner en visibilité en regroupant sous une même dénomination les maisons de la Culture, les centres d'action culturelle et les centres de développement culturel.

Élément de la décentralisation théâtrale avec les centres dramatiques nationaux, les Scènes nationales ont pour mission de participer au développement culturel dans leur ville et leur territoire. Soixante dix Scènes nationales, traditionnellement cofinancées pour partie par les collectivités territoriales et par le Ministère de la culture - via les DRAC, maillent aujourd'hui le territoire français.

Il existe deux Scènes nationales en Basse-Normandie :

- le Trident - Scène nationale de Cherbourg-Octeville,
- la Scène nationale 61, répartie entre Alençon, Flers et Mortagne.

Si les Scènes nationales ne sont pas exclusivement dédiées à la diffusion et à la création musicale, il n'en demeure pas moins qu'elles en constituent des lieux pivots.

• Le Trident, Scène nationale de Cherbourg-Octeville

Titulaire du label de Scène nationale depuis 1991, le Théâtre de Cherbourg est devenu le Trident en octobre 2002, suite à la fusion des théâtres qui se trouvaient historiquement sur les communes de Cherbourg et d'Octeville avant que ces dernières ne forment plus qu'une au cours de l'année 2000. De fait, le Trident est composé de trois lieux de spectacles :

- le Théâtre à l'italienne (600 places), doté d'une acoustique de qualité et qui convient par conséquent bien à la diffusion de spectacles musicaux ;
- le Théâtre de la Butte (400 places) ;
- le Vox (240 places).

Lieu de diffusion et de création pluridisciplinaire (théâtre, théâtre musical, danse, musique, cirque, etc.), le Trident programme sept à huit concerts par an, répartis entre les musiques actuelles (chanson, jazz, musiques traditionnelles), les musiques savantes (classique, baroque) et la musique contemporaine. Il fait en outre partie des quelques lieux d'accueil privilégiés des Arts Florissants sur le territoire régional, avec lesquels il a signé une convention pour l'accueil d'un spectacle par an, bénéficiant pour cette occasion d'une aide à la diffusion du Conseil régional de Basse-Normandie équivalant entre le tiers et la moitié du cachet.

Par ailleurs, la connotation musicale du Trident a été renforcée en 2007 suite à la création des salons de musique, tout à la fois concert et conférence musicale. Une dizaine de fois par an, ces salons sont l'occasion d'aborder, dans le cadre intimiste du foyer du théâtre à l'italienne, diverses esthétiques musicales et proposent,

beaucoup plus aisément que dans le cadre du concert traditionnel, une rencontre avec les artistes conviés à se produire ou à partager leur démarche artistique, voire pédagogique.

- **La Scène nationale 61**

Répartie entre le théâtre d'Alençon, le Forum de Flers et le Carré du Perche de Mortagne, la Scène nationale 61 est dotée d'une mission départementale et propose une programmation éclectique, consacrée à toutes les formes du spectacle vivant.

Lieu de production artistique de référence, de diffusion et de confrontation des formes artistiques, la Scène nationale 61 est particulièrement axée sur la création et la diffusion théâtrale, de même qu'elle développe une programmation assez dense (près d'une dizaine de spectacles par an) à destination du jeune public.

Avant la danse et le cirque, les spectacles musicaux sont bien représentés. Neuf concerts différents ont ainsi été proposés au public ornaïen pendant la saison 2007-2008, témoignant de la diversité des musiques d'aujourd'hui : chanson, jazz, musiques traditionnelles et du monde, musique des balkans, musique contemporaine.

II.2.1.3. Les Scènes conventionnées

Le label de Scène conventionnée, accordé la plupart du temps à d'anciens théâtres de ville, a été instauré par Catherine Trautmann, alors Ministre de la culture et de la communication, en 1999.

Ce label, qui repose sur un conventionnement triennal, n'est pas comparable à celui des Scènes nationales en ce sens que l'Etat n'intervient pas sur l'ensemble du projet d'établissement dans le cadre d'un tour de table avec d'autres financeurs publics. A contrario, l'attribution du label de scène conventionnée par l'Etat repose sur un projet artistique et culturel spécifique, axé par exemple sur la création contemporaine, le jeune public, voire parfois sur un genre musical défini.

II.2.1.3.1. Les Scènes conventionnées non axées sur un projet musical

- **L'Archipel à Granville**

En 2006, l'Archipel se voit attribué le titre de "Scène conventionnée - Théâtre contemporain et populaire". Ce label déploie ses moyens pour asseoir sa mission de popularisation du théâtre, être au plus près des artistes en les accueillant en résidence, et en participant à l'effort de création.

L'Archipel accueille par ailleurs cinq à six spectacles musicaux par saison, répartis entre chanson française, spectacle de variété et musique classique.

- **Espace Jean Vilar à Ifs**

Depuis 2003, l'Espace Jean Vilar est labellisé Scène conventionnée "des formes croisées aux formes inclassables" par le Ministère de la culture.

L'Espace Jean Vilar est un lieu de diffusion de spectacles vivants (danse, cirque, musique, théâtre, etc.), avec pour temps fort de la saison, le festival "sur les

routes des musiques tsiganes" en janvier, réalisé en collaboration avec l'association Archipels.

II.2.1.3.2. Les Scènes conventionnées axées sur un projet musical

• **Le Théâtre de Caen**

Le Théâtre de Caen, Scène conventionnée depuis 2007 au titre de la musique baroque, est intégré dans un réseau européen de création⁶⁹ et collabore notamment avec plusieurs grandes scènes lyriques françaises⁷⁰ (Opéra national de Paris, Théâtre du Châtelet, Opéra national de Bordeaux, de Montpellier, de Nancy) et européennes (Grand Théâtre de Genève, Théâtre de la Monnaie à Bruxelles). Poursuivant le travail engagé par François-Xavier Hauville pendant 12 ans, Patrick Foll, directeur du Théâtre de Caen depuis la saison 2001-2002, a souhaité développer la dimension "théâtre musical" du projet artistique. Le caractère pluridisciplinaire du théâtre, qui tendait au morcellement à la fin des années 80, est aujourd'hui totalement assumé et repose sur une identité musicale forte capable d'agréger des genres artistiques éclectiques. Ainsi, de nombreuses passerelles entre danse, musique et opéra sont régulièrement mises en place, avec un accent porté sur la modernité des créateurs invités.

Le Théâtre de Caen est également connu et reconnu pour sa collaboration avec le chef d'orchestre William Christie et son ensemble, les Arts Florissants. En tant que lieu de résidence de l'ensemble baroque depuis 1990, le Théâtre de Caen est ainsi à même d'accueillir de grandes productions lyriques. A ce titre, l'ensemble de William Christie participe au développement du projet artistique du Théâtre de Caen en proposant des concerts et productions lyriques qui s'intègrent, parfois dans le cadre d'une première, à la saison du lieu. Ces mêmes concerts et productions ont vocation dans un deuxième temps, en fonction des conditions techniques d'accueil, à être présentées dans un certain nombre de scènes régionales, en particulier au Trident - Scène nationale de Cherbourg-Octeville, mais aussi dans d'autres théâtres comme ceux de la Scène nationale 61, de Vire, Coutances, Lisieux, Saint-Lô, ainsi que dans le cadre de manifestations culturelles bas-normandes telles le Septembre musical de l'Orne ou les Heures musicales de Lessay.

Au titre de son conventionnement avec l'Etat, le Théâtre de Caen reçoit une subvention de 200 000 euros. Par ailleurs, le Conseil régional de Basse-Normandie soutient le projet du Théâtre de Caen pour le développement du théâtre lyrique à hauteur de 300 000 euros, de même que le Conseil général du Calvados apporte une contribution de 20 000 euros au titre de sa politique en faveur de la diffusion culturelle. Toutefois, le Théâtre de Caen étant un équipement géré en régie municipale, c'est la ville de Caen qui assure l'essentiel de son budget en lui octroyant une subvention d'équilibre de 3 900 000 euros.

⁶⁹ Le Théâtre de Caen fait partie de l'association Opéra Europa qui fédère 104 Maisons d'Opéra, festivals et théâtres lyriques dans 33 pays.

⁷⁰ Le Théâtre de Caen est membre de la Réunion des Opéras de France, association professionnelle qui regroupe 23 Opéras en France.

• Le Théâtre de Coutances

Le Théâtre municipal de Coutances a obtenu en 2004 le label Scène conventionnée "pour le jazz et le jeune public". Ce conventionnement relativement inédit⁷¹, s'il n'a pas fondamentalement modifié le fonctionnement du TMC, vient néanmoins acter la reconnaissance par l'Etat d'un projet artistique ancré sur son territoire, au service du développement et de la sensibilisation du jeune public. D'autre part, ce conventionnement apporte au Théâtre de Coutances un crédit supplémentaire au travail de longue date effectué en direction du jazz et de ses multiples familles, dont le festival "Jazz sous les pommiers" demeure sans conteste la plus belle réalisation. Autrement dit, le conventionnement du TMC pour le "jazz et le jeune public" conforte une identité préexistante et renforce le travail accompli par l'équipe du lieu autour de ces deux axes de développement.

De fait, les multiples actions en direction du jeune public poursuivent un objectif de sensibilisation et de démocratisation culturelles et fondent leur légitimité sur l'idée que plus le rapport au monde de la culture, a fortiori au spectacle vivant, s'opère tôt, plus la chance de devenir spectateur à l'âge adulte augmente. Cette approche du spectacle est désignée par l'expression "école du spectateur" et appelle une implication forte du TMC en faveur de son environnement pédagogique.

En pratique, quatre spectacles de la saison 2007-2008 du TMC ont été choisis pour servir de support à une formation à la lecture du spectacle vivant, animée par les comédiens de la Compagnie Dodeka⁷², en lien avec les enseignants et le théâtre. Environ cent vingt lycéens issus de lycées classiques, professionnels ou agricoles sont concernés par cette démarche. Par ailleurs, une autre forme d'école du spectateur est proposée par le TMC depuis 2006, hors temps scolaire, le soir en semaine à raison de quatre cycles au cours de l'année 2007-2008. Enfin, des partenariats avec le lycée agricole et horticole de Coutances, ainsi qu'avec le lycée de Coutances, parachèvent une démarche pédagogique globale qui atteste de l'implantation et de l'intégration réussie d'un établissement culturel pluridisciplinaire de diffusion sur son territoire, nonobstant les difficultés liées à l'animation de la vie culturelle en milieu semi-rural.

II.2.1.4. Les Scènes de Musiques Actuelles (SMAC)

Le taux d'équipement en salles spécialisées dans la diffusion des musiques actuelles et amplifiées est globalement satisfaisant en Basse-Normandie.

En effet, la Basse-Normandie possède quatre SMAC, bien réparties sur l'ensemble des trois départements. La qualité des équipements bas-normands est par ailleurs reconnue par les professionnels du secteur :

- le Cargö à Caen est sans conteste l'une des plus belles salles du genre en France ;

⁷¹ Sur l'ensemble des scènes conventionnées ou en cours de l'être en France, il est recensé dix scènes conventionnées pour les musiques actuelles, dont le Théâtre municipal de Coutances, la seule scène à avoir le jazz comme objet de conventionnement.

⁷² La Compagnie Dodeka est en résidence permanente à Coutances depuis 2006 dans un lieu aménagé par la ville de Coutances à cet effet. La Compagnie mène des actions de médiation en direction des lycéens, collégiens et amateurs de théâtre de Coutances et de la région.

- le Big Band Café à Hérouville-Saint-Clair s'est agrandi et modernisé en 2004 afin d'accueillir artistes et public dans des conditions optimales ;
- la Luciole à Alençon s'est agrandie avec l'ouverture en juin 2008 d'une nouvelle salle et la création d'un point d'information et de ressources ;
- le Normandy à Saint-Lô a obtenu le label SMAC en juillet 2008, récompensant le travail d'une équipe dans la construction d'un pôle structurant pour les musiques actuelles dans la Manche.

II.2.1.4.1. Le Cargö à Caen

Ouvert début 2007 et géré par l'association Arts Attack! sous la forme d'une délégation de service public, le Cargö est le principal lieu de diffusion des musiques actuelles à Caen. Localisé sur la Presqu'île, l'équipement se compose d'une grande salle de 938 places et d'un club de 420 places (capacité maximum). Revendiquant une programmation la plus éclectique possible afin de répondre au cahier des charges du label SMAC, l'équipe artistique du Cargö propose un projet artistique pluridisciplinaire alliant musique, danse et image, faisant la part belle aux formes les plus novatrices en matière de création.

L'activité de diffusion du Cargö repose sur la modularité de ses deux salles. Outils au service de la production de spectacles, ces salles permettent d'accueillir une programmation dense et diversifiée, ainsi que certaines productions propres à Arts Attack!, notamment à l'occasion du festival Nördik impact que l'association organise depuis 1999 et qui constitue un événement national réputé dans le domaine des cultures électroniques. En outre, la seconde salle du Cargö, le club, offre une atmosphère de convivialité plus appropriée à la diffusion d'artistes "en découverte". Il convient de noter que l'équipement appartenant à la mairie de Caen, il peut par conséquent être mis à disposition de structures régionales (associations culturelles, collectivités, etc.) en vue de l'organisation de soirées ou de manifestations.

D'autre part, le Cargö constitue un lieu d'activités au service de la communauté des musiciens et des professionnels évoluant dans le champ des musiques actuelles. De fait, de nombreuses résidences de musiciens y sont programmées dans une logique de professionnalisation pour les uns, de préparation ou de perfectionnement d'un spectacle pour les autres. Lieu d'information et de conseil pour les acteurs des musiques actuelles grâce au Centre info rock qu'il héberge (le Dock), le Cargö dispose en outre d'un pôle composé de six studios de répétition et d'enregistrement, répartis de la sorte :

- 2 studios de répétition ;
- 1 studio de répétition et d'enregistrement ;
- 1 studio de production M.A.O. ;
- 2 studios disponibles 24 h sur 24 louables au mois.

A noter enfin que le Cargö a signé en juin 2008 une convention triennale d'objectifs artistiques et culturels pour les années 2008-2010 avec les partenaires publics qui soutiennent son activité : la Région Basse-Normandie, la Ville de Caen, le département du Calvados et l'Etat.

II.2.1.4.2. Le Big Band Café à Hérouville Saint Clair

En 1992 est créé le Big Band Café sous le label "café-musique". A ses débuts, le BBC est avant tout un espace polyvalent, à la fois bar, restaurant et club de jazz au service des groupes et musiciens locaux. Suite à la fermeture de la salle Georges Brassens à Caen en 1996, le Big Band Café devient la seule salle de concert de l'agglomération caennaise en capacité d'accueillir des concerts de musiques actuelles, hormis le Zénith dont la capacité d'accueil du public est sans commune mesure. Le BBC devient dès lors rapidement incontournable pour les amateurs de musiques actuelles, et, avec une jauge de 200 places, se place résolument sur un créneau de diffusion assez spécialisé, plutôt orienté vers des styles musicaux qui tournent autour du reggae, du ragga ou de la dub.

Le projet d'agrandissement de la salle, évoqué par les partenaires publics depuis 2000, ne voit en définitive le jour qu'en septembre 2004, portant la capacité du BBC à 600 places. Par ailleurs, l'obtention du label SMAC en janvier 2006 s'accompagne de la signature d'une convention d'objectifs artistiques avec l'ensemble des partenaires financiers du lieu.

Composée de neuf salariés et d'un mi-temps, l'ADMH, association gestionnaire du BBC, a pour mission de développer un projet d'accompagnement des pratiques artistiques, associant, dans le champ des musiques actuelles, diffusion, formation, répétition, enregistrement et résidence.

L'activité du BBC s'articule de fait autour de 4 axes :

- la diffusion musicale, pivot du projet artistique et culturel du lieu, au travers d'une soixantaine de concerts par an ;
- l'accueil de musiciens en résidence à l'année (une quinzaine par an), faisant du BBC un lieu ressource pour l'accompagnement de groupes régionaux ;
- le domaine de la formation, au rythme d'une dizaine de formations spécifiques par an dans le champ administratif et technique ;
- les locaux de répétition (3), complétés prochainement par un studio d'enregistrement.

II.2.1.4.3. Le Normandy à Saint-Lô

La salle du Normandy est dédiée à la musique depuis le début des années 90. Gérée par l'association Ecran sonore, d'importants travaux de rénovation y sont effectués en 1999, permettant de réhabiliter le lieu de manière à ce qu'il réponde aux besoins spécifiques des musiques actuelles, notamment en termes de diffusion de concerts. La jauge de la salle est alors portée à 900 places.

La DRAC apporte son soutien en 2002 et engage par là-même une aide au fonctionnement de la salle. A cette reconnaissance institutionnelle s'ensuit une professionnalisation de la structure dirigeante, alors composée de quatre employés permanents. L'année 2005 voit la création d'un festival biennal : "Les Rendez-vous Soniques". Initialement prévu en janvier 2008, le Normandy obtient au final le label SMAC en juillet 2008.

L'activité du Normandy s'articule autour de deux axes, qui constituent les deux versants du projet de l'association Ecran Sonique :

- **Le projet artistique : une forte connotation pop/rock**

Le Normandy diffuse entre 30 à 40 concerts par an. La programmation plutôt "pop/rock" du lieu reflète par ailleurs la vitalité de la création musicale locale et d'une "scène rock"⁷³ identifiée, en mesure de briller à l'échelon régional, voire national⁷⁴. Le festival biennal "Les Rendez-vous Soniques", axé sur la chanson, permet de toucher un public plus large que celui concerné par la saison de concerts du Normandy.

- **Le projet pédagogique : un accompagnement assidu de la scène régionale**

Au prix d'une démarche de prospection et d'une présence importante sur le terrain, l'équipe du Normandy apporte un appui important aux groupes locaux et régionaux. A cette fin, le Normandy dispose d'un local de répétition accessible à la location et accueille de nombreuses résidences pendant l'année.

Les deux autres volets du projet pédagogique du Normandy sont la formation et la prévention. En termes de formation, neuf stages ont été organisés au cours de l'année 2007, en fonction du degré de professionnalisation des publics concernés. En termes de prévention sont fréquemment organisées des actions ciblées (risques auditifs, risques dus à l'abus d'alcool, au tabagisme, etc.) et destinées au public qui fréquente majoritairement le lieu, à savoir les jeunes entre 15 et 25 ans. Ces campagnes de sensibilisation sont menées en concertation avec les organismes publics concernés (Ministère de la santé, Direction Régionale des Affaires Sanitaires et Sociales, Caisse Primaire d'Assurance Maladie, etc.).

II.2.1.4.4. La Luciole à Alençon

La Luciole existe depuis 1994, ce qui fait de ce lieu la plus ancienne structure destinée aux musiques actuelles en Basse-Normandie. Ancien "Café-musique", la Luciole se voit attribuer le label SMAC par la DRAC de Basse-Normandie en 2003, devenant dans le même temps la première salle de la région à en bénéficier.

L'extension du lieu en 2008 vise à répondre à l'inadéquation manifeste entre une structure devenue incontournable en Basse-Normandie, ayant acquis une reconnaissance institutionnelle et publique, et un outil de diffusion musicale et d'accueil du public quelque peu obsolète au regard des conditions de diffusion de la plupart des salles de musiques actuelles. Il convient de préciser que cette extension s'accompagne d'un renforcement de l'équipe, passant de sept à huit personnes.

La jauge de la nouvelle salle atteint le seuil de 700 places, dont 147 places assises en gradins. Elle vient ainsi compléter la salle originelle de 300 places,

⁷³ Il gravite autour de Saint-Lô et de son agglomération une trentaine de groupes actifs, dont un certain nombre est en voie de professionnalisation, qui ont en commun de jouer, au sens large du terme, un répertoire "rock".

⁷⁴ Sur les cinq groupes régionaux retenus en 2007 dans le cadre des sélections "Attention Talents scène" du Printemps de Bourges, quatre sont issus de Saint-Lô et/ou de son agglomération.

réaménagée pour l'occasion, tout en offrant des conditions d'accueil et de diffusion plus confortables⁷⁵.

Les missions développées par la Luciole sont multiples et répondent peu ou prou au cahier des charges inhérent au label SMAC :

- la diffusion, au travers d'une cinquantaine de concerts par an, dont un spectacle par trimestre consacré au jeune public ;
- la répétition, avec, dans le cadre de l'agrandissement du lieu, la création d'un espace de répétition indépendant ;
- l'enregistrement, même si en raison de la présence de studios d'enregistrement privés dans un périmètre proche de la Luciole, l'agrandissement de la salle ne se traduit pas par la création d'un studio d'enregistrement de type professionnel ;
- la formation, sur une période courte (deux jours), dans un objectif de sensibilisation à la dimension professionnelle du secteur musical ;
- l'information, toujours suite à l'agrandissement du lieu, avec la création d'un espace adapté, disposant de connexions internet, de bornes d'écoute, d'un accès à la presse spécialisée, etc.

II.2.1.4.5. Le cas particulier du réseau "La Voix des Oreilles"

Le réseau "la Voix des Oreilles" est né en février 2006 peu de temps après la fermeture de l'Ultrason, équipement jusqu'alors de référence pour les musiques actuelles au sein de l'agglomération cherbourgeoise. A la demande de l'association porteuse du lieu, l'ADMA-Ultrason, une dynamique associative s'engage afin de réunir au sein d'un réseau unique les associations souhaitant proposer un nouveau projet de développement des musiques actuelles dans le Nord Cotentin en mettant en commun leur savoir-faire et leurs compétences techniques.

Le réseau est porté par l'association Atagatomuzi-k, fondatrice des rencontres La Terra Trema. Les trois salariés de l'association assurent la cohérence artistique et financière du réseau et gèrent l'Epicentre, lieu de concerts qui a ouvert ses portes au public en septembre 2007. La programmation de l'Epicentre, axée sur les musiques actuelles, alternatives et expérimentales, est relativement inédite en Basse-Normandie, ce qui en fait un lieu complémentaire des autres Scènes de Musiques Actuelles régionales. Par ailleurs, d'une jauge maximum de 170 personnes, l'Epicentre se distingue par une forte proximité entre le ou les artiste(s) et le public.

La Voix des Oreilles est composé en outre de l'ADMA-Ultrason, producteur d'événements musicaux et gérant d'un parc technique de sonorisation, d'Eggnog, impliquée dans le développement de la culture sound system (notamment drum'n'bass, ragga, dancehall, etc.), de l'association Abstraction, producteur d'artistes évoluant dans le domaine du Rock hardcore, ainsi que de SFX, qui réunit des éclairagistes et dispose en conséquence d'un parc technique de matériel d'éclairage et d'une expertise en la matière.

Il convient de préciser que si chaque association conserve sa propre identité, notamment sur le plan artistique, il n'en demeure pas moins que la mise en réseau de leurs compétences permet à la Voix des Oreilles de défendre, au moyen d'une

⁷⁵ L'espace scénique de la nouvelle salle de la Luciole est dorénavant de 133 m², sans commune mesure avec les 18 m² d'espace scénique de la première salle.

communication adoptant une charte graphique commune, des formes musicales d'aujourd'hui qui dépassent la stricte définition du cadre institutionnel des musiques actuelles. Défenseur des musiques d'avant-garde, Atagatomuzi-k, chef de file du réseau, œuvre notamment à la mise en valeur des formes musicales difficiles à étiqueter en raison des multiples styles musicaux auxquels elles se réfèrent. Non content de défendre une vision de la musique en mouvement et en perpétuelle création, la Voix des Oreilles privilégie la mise en réseau des infrastructures présentes dans le Nord Cotentin : la Brèche, l'Epicentre, la salle Buisson, le Vox et le Théâtre à l'Italienne à Cherbourg-Octeville, l'Agora à Equedreuveville-Hainneville, le Rafiot à Flamanville, etc.

En adoptant le principe du réseau, les membres de la Voix des Oreilles se sont ainsi dotés d'une nouvelle visibilité afin de remédier au déficit d'image dont souffre le Nord-Cotentin en matière musicale. Complémentaire des salles de musiques actuelles déjà existantes en Basse-Normandie (les quatre SMAC), notamment eu égard à sa spécificité artistique, l'offre de concerts du réseau la Voix des Oreilles permet d'aller à la rencontre de nouveaux publics. Les membres du réseau ont ainsi étendu leur activité au-delà de la métropole cherbourgeoise, aux habitants des communautés de communes de la Hague, des Pieux et du Val de Saire.

Lieux	Basse-Normandie	France
Zéniths	1	17
Scènes nationales	2	70
Scènes conventionnées	4	107
Opéras régionaux	0	13 ⁽¹⁾
Scènes lyriques	1	23 ⁽²⁾
Scènes de Musiques Actuelles	4	132

⁽¹⁾ Cinq des treize opéras en région soutenus par le Ministère de la culture disposent du label d'Opéra national : Lyon, Strasbourg, Bordeaux, Montpellier, Nancy.

⁽²⁾ Membres de la Réunion des Opéras de France.

Tableau n° 4 : Décompte national des principaux lieux de diffusion musicale labellisés par l'Etat

Source : CESR de Basse-Normandie

II.2.2. Les lieux subventionnés

Bénéficiant du soutien des collectivités territoriales, au premier rang desquelles les communes qui assurent l'essentiel de leur financement, de nombreux lieux, dont tous ne sont pas spécialisés dans la diffusion de spectacles vivants- à l'exception des théâtres, maillent le territoire régional et participent activement à la vitalité du secteur musical.

Si les théâtres municipaux, auditoriums, centres culturels et salles spécialisées regroupent une part importante des lieux de diffusion subventionnés par les collectivités territoriales, il importe de préciser que le réseau des structures socioculturelles (Maisons des Jeunes et de la Culture, centres d'animation, etc.) représente pour beaucoup de musiciens, notamment ceux en voie de professionnalisation, une source importante d'engagements professionnels.

II.2.3. Les offices départementaux et/ou réseaux de diffusion en milieu rural

II.2.3.1. La saison de spectacles professionnels de l'ODACC (Office Départemental d'Action Culturelle du Calvados)

Composé de onze salariés, l'ODACC est lié au Conseil général du Calvados par convention eu égard à l'intérêt départemental de ses missions. L'article 2 des statuts de l'Office précise ainsi que l'association "a pour but d'impulser, de promouvoir et de conduire des activités culturelles dans le Département".

Le conventionnement entre le Conseil général du Calvados et l'ODACC se traduit par un soutien sous trois formes : la mise à disposition du directeur d'une part, la mise à disposition de locaux, de mobiliers et de matériels divers nécessaires au fonctionnement de l'association d'autre part, l'attribution d'une subvention annuelle de fonctionnement enfin⁷⁶.

L'animation et la coordination d'une saison de spectacles professionnels dans six petites villes rurales ou chefs lieux de cantons, en étroite collaboration avec des équipes bénévoles locales, constituent un des volets principaux de l'action de l'Office départemental d'action culturelle du Calvados.

Il faut noter à ce sujet que le Calvados a été pionnier au début des années quatre-vingt⁷⁷ dans la conduite d'une action permanente de décentralisation de la diffusion de spectacles reposant sur l'accompagnement financier, logistique et humain de bénévoles investis dans des associations locales qui supportent l'organisation de l'activité. Une enveloppe financière de l'ordre de 70 000 euros est ainsi consacrée à ces associations sous forme de convention, à un taux fonction de la population des communes et avoisinant 50 % du déficit prévisionnel des spectacles accueillis. Cette politique départementale vise des chefs-lieux de cantons ruraux d'une moyenne de 3 000 habitants⁷⁸, dans une volonté d'aménagement culturel équilibré du territoire départemental.

L'ODACC met également à disposition des associations locales en charge de l'accueil des artistes un parc de matériel technique, réduisant d'autant la charge financière inhérente à l'organisation de spectacles professionnels.

II.2.3.2. Le réseau "Villes en scènes" du Conseil général de la Manche

Placée sous la Direction générale adjointe de l'Education et de la Culture depuis le 01 janvier 2006, la Direction de l'action culturelle a initialement existé sous la forme d'un office départemental, comme il en existe encore aujourd'hui dans les Départements de l'Orne et du Calvados. En 1993, cette association a néanmoins été dissoute afin d'offrir une meilleure visibilité politique, et ses missions ont été intégrées au sein d'un service des affaires culturelles.

⁷⁶ En 2008, le montant de cette subvention de fonctionnement s'est élevé à 742 000 euros. Il est important de noter que le Conseil régional de Basse-Normandie ainsi que la DRAC Basse-Normandie contribuent au financement de l'ODACC.

⁷⁷ La première saison de spectacles professionnels organisée par l'ODACC date de 1983, dans la foulée des premières lois de décentralisation.

⁷⁸ La saison 2007-2008 de spectacles en milieu rural réunit les communes suivantes : Argences, Aunay sur Odon-Villers Bocage, Douvres La Délivrande, Evrecy, Le Molay Littry et Thury Harcourt.

Dans une volonté d'animer une politique culturelle intégrant une dimension d'aménagement du territoire forte, afin d'aboutir à un équilibre entre espaces ruraux et urbains en termes d'équipements et d'offre culturels, le Conseil général de la Manche a mis en œuvre, à partir de 1997, le réseau "Villes en scènes". Dix huit communes regroupées en 6 territoires constituent aujourd'hui ce réseau, touchant en moyenne près de 12 000 spectateurs par an⁷⁹.

La démarche du Conseil général ne vise pas à livrer une saison "clé en main", l'implication des partenaires faisant intégralement partie de la "raison d'être" de ce réseau. En effet, les partenaires restent libres de leurs choix artistiques parmi les propositions qui leurs sont soumises, signent les contrats avec les artistes, assurant la billetterie et la communication, et contribuent à la mise en œuvre technique des spectacles.

Outre l'aide financière accordée pour chaque spectacle accueilli, sur la base d'une aide au déficit résultant de l'opération, le Département de la Manche propose une aide logistique indispensable au bon déroulement des manifestations. Cette aide se concrétise par la mise à disposition du parc de matériel appartenant à la collectivité, ainsi que du personnel technique habilité à le faire fonctionner. De plus, une partie de la communication est prise en charge par le Conseil général, qui chaque année édite une plaquette de présentation de la saison à plus de 40 000 exemplaires.

Par ailleurs, des efforts conséquents sont menés afin de sensibiliser le jeune public : ainsi, un quart des représentations concerne cette catégorie de public. De même, le Conseil général de la Manche travaille de concert avec les lieux labellisés du département, via l'affrètement de bus, afin d'attirer une population peu habituée à fréquenter ces lieux, en raison notamment de la distance géographique qui les en sépare.

La part des spectacles musicaux dans le dispositif "Villes en scènes" est conséquente puisqu'elle constitue plus du tiers des propositions artistiques de la saison. On y retrouve du théâtre musical, de la chanson française, des musiques traditionnelles, de l'opérette, des musiques actuelles, ainsi que de la musique classique avec la présence de l'Ensemble de Basse-Normandie depuis 2007. Devant le théâtre, le cirque, la danse et les spectacles d'humour, la musique est ainsi le genre artistique le plus représenté, notamment en raison de son caractère fédérateur et de sa propension à mobiliser un public nombreux.

Il faut noter que le fonctionnement du réseau a évolué depuis 2003 dans le sens d'une plus grande responsabilisation des collectivités partenaires. En effet, des conventions fixant les engagements de chacun et, depuis 2005, une modulation des taux de garantie financière accordés, entre 40 % et 60 % en fonction des spectacles, ont été mises en place par le Conseil général de la Manche. Par ailleurs, l'établissement d'un seuil de 50 spectateurs payants minimum en deçà duquel le Conseil général n'interviendrait pas, ainsi que l'application d'une franchise de 700 euros, lorsque le montant des recettes n'atteint pas cette somme, a permis de redynamiser le réseau et d'inciter certaines communes peu investies à s'engager dans la promotion du dispositif.

⁷⁹ 10 857 entrées en 2004-2005 ; 14 264 entrées en 2005-2006 : L'augmentation substantielle des entrées entre 2005 et 2006 s'explique notamment par l'organisation d'un temps fort cirque qui à lui seul a concentré 3 510 entrées.

II.2.3.3. L'ODC de l'Orne (Office de Développement Culturel)

L'ODC, association de type loi 1901, est créée en 1976 dans la foulée des chartes de développement culturel, engageant l'Etat et les collectivités territoriales dans une politique d'aménagement culturel du territoire à la fin des années 70. En 1998, par volonté de l'Assemblée départementale, le Palais d'Argentré de Sées, propriété du Département de l'Orne depuis 1989, devient le siège de l'office.

Les problématiques liées à la démocratisation culturelle trouvent une résonance particulière dans l'Orne. Département majoritairement rural, le constat d'une quasi inexistence d'offre culturelle est saillant au moment de la création de l'ODC. Dès lors, celui-ci va s'efforcer d'animer et de stimuler la vie culturelle départementale pour le compte du Conseil général de l'Orne. A ce titre, l'ODC met en place ses propres projets ou œuvre en partenariat dans les domaines des arts plastiques, de la musique, du cinéma, du théâtre, de la littérature, et plus globalement coordonne un réseau de diffusion en milieu rural dans le secteur du spectacle vivant. Pour lui permettre de remplir sa mission, le Conseil général de l'Orne a alloué, en 2006, une subvention à l'ODC de 773 165 euros.

A la différence du service culturel du Conseil général de l'Orne qui est seul habilité à instruire les demandes de subvention, l'Office départemental de la culture fonctionne comme opérateur culturel. A ce titre, la démarche de l'ODC diffère selon qu'il s'agit de la programmation d'une saison de spectacles sur le territoire ornaï ou de l'organisation d'événements ponctuels de type festival.

En qualité de diffuseur de spectacles sur le territoire départemental, l'ODC conclut une convention de partenariat avec une collectivité locale ou une association qui émet le souhait d'accueillir sur son territoire une série de spectacles, le plus souvent une communauté de commune. Garant de la cohérence artistique de la saison programmée, l'ODC est par ailleurs responsable de l'organisation administrative et technique des spectacles. Les partenaires qui accueillent les spectacles cofinancent 50 % du coût artistique et récupèrent le montant de la billetterie.

Il convient de remarquer que pour l'ensemble de ces activités, l'ODC dispose, à l'instar de l'ODACC et du Conseil général de la Manche, d'un parc de matériel de son et lumière, lui permettant d'accroître son champ d'action. Ce parc de matériel, mis à la disposition d'associations et collectivités diverses afin d'assurer l'accompagnement technique de leurs projets, permet d'offrir une plus grande autonomie de travail à l'office et aux partenaires qui en bénéficient.

II.2.4. Les lieux de la sphère marchande

II.2.4.1. Les bars, pubs et cafés concerts

A rebours de la concentration de lieux de diffusion au sein de l'agglomération caennaise, de nombreuses zones rurales s'avèrent être délaissées par l'activité de concerts (notamment le Pays d'Auge et l'Orne hormis l'agglomération alençonnaise). Cette problématique de l'irrigation des zones rurales en offre de concerts rejoint celle des lieux dits "alternatifs" ou "cafés-concerts", relevant pour l'essentiel d'entre eux de la sphère marchande, et grands diffuseurs de groupes de musiques actuelles.

Alors que d'autres régions, notamment la Bretagne, font preuve d'un dynamisme étonnant en la matière, ces lieux complémentaires de l'offre de concerts des lieux plus institutionnels font largement défaut en Basse-Normandie. Passage obligé de la plupart des artistes pour se confronter à la réalité de la scène, ils attirent un public dont une partie ne fréquente pas les lieux de diffusion traditionnels.

Quelques initiatives exemplaires vont dans le bon sens, en témoignent des lieux privés tels les bars "le Glue Pot" ou "le Camino" à Caen. Le premier est situé sur le port de Caen, et est déjà identifié depuis plusieurs années comme un lieu de diffusion régulière de concerts, couvrant un éventail très large des esthétiques issues des musiques actuelles. Fort de ce succès, le Glue pot ambitionne de devenir un vrai café concert et, après avoir intensifié sa programmation musicale au deuxième trimestre 2008, le pub entrera dans une période de travaux afin d'aménager un espace scénique digne de ce nom fonctionnel en 2009. Le Camino, lequel affiche une programmation régulière de concerts l'assimilant à un véritable café-concert, est situé quant à lui dans le quartier de Vaucelles à Caen. La salle de concert du Camino, en sous-sol, a fait l'objet d'une réhabilitation en 2007, ce qui lui permet d'accueillir artistes et public dans de bonnes conditions tout en respectant les normes de sécurité et de bruit en vigueur.

Par ailleurs, le QG, nouveau lieu de concert qui a ouvert ses portes en janvier 2008 à Saint-Lô, constitue une offre complémentaire de lieu de diffusion au sein d'une ville connue pour son dynamisme musical. Aussi, le Carnet de route à Alençon est un bar réputé de la capitale ornaise diffusant régulièrement des concerts, et qui a par ailleurs intégré le réseau Focus Jazz coordonné par le Collectif jazz de Basse-Normandie. Enfin, le Double-croche, à Lisieux, a récemment ouvert ses portes à la place d'une ancienne discothèque.

En outre, quelques lieux inédits maillent le territoire régional, à l'image du Camion jazz à Louvigny qui, s'il ne relève pas au sens strict du secteur privé, permet d'offrir aux artistes et au public de nouvelles occasions de rencontres favorisant la promotion du jazz, genre relativement peu sollicité par les diffuseurs des salles du réseau SMAC, et qui par ailleurs s'accommode mal des conditions de diffusion de salles plus étudiées et adaptées pour l'expression des musiques amplifiées. D'autre part, le Soubock à Cauville dans le Calvados, à la fois cabaret et café-concert ouvert en novembre 2006, illustre le fait qu'il est possible de concilier une programmation musicale de qualité et de proximité hors des grandes agglomérations.

Pour autant, ces lieux "alternatifs", tout comme l'ensemble des espaces privés accueillant des spectacles dits vivants dont l'équilibre entre activité commerciale (débit de boissons) et programmation artistique est constamment menacé, subissent de lourdes contraintes qui rendent parfois incompatible l'activité artistique avec leur activité principale. Lieux de proximité, ils doivent respecter une réglementation drastique dans le domaine du bruit et de la sécurité, réglementation dont la complexité et le niveau d'exigence se sont considérablement accrus ces dix dernières années, au point d'en voir dépérir un certain nombre qui participaient activement à l'animation et à la vie artistique des villes. D'autant que ces lieux, en raison de leur caractère privé et commercial, ne peuvent que rarement bénéficier des subventions nécessaires à la viabilité d'une activité artistique la plupart du temps structurellement déficitaire. Ainsi, l'Eté 36 à Lion-sur-mer a fait les frais de cet

équilibre précaire et a dû fermer ses portes au début de l'année 2008 suite à des difficultés financières.

Ainsi, au-delà des espaces de diffusion à dimension locale et régionale, tels le Zénith pour les plus grandes productions de la chanson et de la variété, les SMAC pour les musiques actuelles et amplifiées, un maillage plus équilibré du territoire en équipements structurants doit passer par une politique volontariste d'aide aux lieux alternatifs. Au-delà des principales aires urbaines, la Basse-Normandie est mal pourvue, tout particulièrement en secteur rural, en lieux de diffusion de petite jauge de type café-concert, en capacité de recevoir des artistes en concert ou même de les accueillir dans le cadre de résidences, en lien avec la population. Seul cet équilibre entre lieux de tailles et de jauges différentes, mais complémentaires, peut permettre une meilleure circulation des œuvres musicales, et cela dans une double optique d'aménagement culturel du territoire et d'émergence de nouveaux talents.

Au final, qu'ils soient situés en ville ou à la campagne, les cafés-concerts mériteraient, sinon un soutien financier, à tout le moins une reconnaissance plus prononcée de la part des acteurs publics investis dans l'action culturelle.

II.2.4.2. Les casinos et discothèques

Par ailleurs, il convient de noter que les casinos⁸⁰ et discothèques sont des pourvoyeurs importants d'activités musicales. En ce qui concerne les casinos, si leur implication dans la culture n'est pas nouvelle, elle s'est toutefois renforcée sous l'impulsion d'une série de dispositions législatives et fiscales, dont la loi de Finances rectificative pour 1995 : cette dernière octroie notamment aux casinos un abattement de 5 % au titre du déficit résultant des manifestations artistiques de qualité (MAQ) qu'ils organisent.

De fait, les acteurs culturels et les municipalités, confrontés au désengagement de l'Etat, se tournent de plus en plus souvent vers le mécénat et voient dans les casinos de nouveaux partenaires associés à l'animation locale. Les municipalités, notamment, ambitionnent d'en faire de véritables outils de développement et d'attractivité touristique et culturelle.

Pour ce faire, elles n'hésitent pas à faire entrer, dans le cadre de délégations de service public, les actions culturelles qu'elles souhaitent voir financées par le produit des jeux. A cet égard, les 30 millions d'euros consacrés par les groupes Barrière et Partouche à la culture (15 millions chacun) constituent une manne financière non négligeable pour les villes dotées d'un établissement de jeux.

Le Casino Barrière de Deauville et la musique : un engagement de longue date

Outre l'engagement du groupe Barrière en faveur des festivals du cinéma américain et asiatique, le Casino de Deauville est devenu en l'espace de 20 ans un acteur majeur de la vie musicale de l'est du Calvados, notamment au travers de sa participation à l'organisation de deux festivals majeurs de ce département : le Festival de Pâques et Swing'in Deauville.

⁸⁰ La Basse-Normandie compte 13 casinos, concentrés pour l'essentiel dans le Calvados (5 le long de la Côte Fleurie / 3 le long de la Côte de Nacre). Viennent ensuite la Manche avec 4 casinos, puis l'Orne, avec le seul casino bas-normand implanté dans une ville non balnéaire (Bagnoles de l'Orne).

Dans le premier cas, le Casino Barrière intervient en tant que coproducteur aux côtés de l'association les Amis de la musique. Cette participation financière substantielle a permis, depuis 12 ans, l'organisation d'un festival qui offre aux jeunes talents de la musique de chambre l'occasion de se produire dans des conditions exceptionnelles. La mairie de Deauville a même inscrit le festival dans le cahier des charges du casino lors du renouvellement de la concession pour dix-huit ans, afin de donner une visibilité à long terme au projet musical deauvillais.

Swing'in Deauville est en revanche un cas unique en France de festival "privé" : le Casino Barrière en est l'organisateur, le producteur, et utilise principalement son théâtre à l'italienne (400 places) pour la diffusion des concerts. C'est en 1989 que le Groupe Lucien Barrière et le Casino Barrière de Deauville décident de réunir et de produire pendant une semaine, au mois de juillet, une grande affiche pour un mini festival. Depuis, le festival a vu passer les plus grandes artistes de jazz, et s'est ouvert à d'autres styles musicaux : la chanson, la pop, ou encore les musiques du monde. Par ailleurs, de nombreux artistes régionaux sont invités à se produire en amont des concerts payants dans le cadre du "off" du festival.

Ainsi, le groupe Barrière s'est doté d'une direction artistique spécifiquement dédiée aux 1 200 spectacles auxquels il est associé, ici en tant que simple diffuseur, là en qualité de (co)producteur. L'objectif étant d'adapter l'offre culturelle du groupe au territoire d'implantation des établissements qu'il gère.

II.2.5. Les festivals de musique

Tout d'abord il importe de rappeler les trois règles essentielles communément admises qui définissent un festival :

- L'unité de temps : ces manifestations sont concentrées sur des périodes limitées, allant de un jour à quelques semaines ;
- L'unité de lieu : les représentations se tiennent souvent dans une même ville, voire dans une même enceinte ;
- Enfin l'unité d'action : une cohérence thématique fédère plusieurs manifestations autour d'une ou plusieurs esthétiques musicales.

Une appréciation large de cette définition est nécessaire afin de ne pas exclure des festivals bien établis dans cette dénomination mais qui se déroulent sur plusieurs villes, ou touchent plusieurs disciplines artistiques, et dérogent ainsi à la règle des trois unités. La complexité d'approche des festivals résulte aussi de la disparité des moyens mis en œuvre, des objectifs, de l'accessibilité (géographique ou financière), du contexte (prestige ou populaire, spécialisé ou généraliste), réunis sous un même vocable.

Il faut toutefois préciser que ces règles "a minima" peuvent être rendues plus contraignantes par les collectivités publiques qui participent au financement des festivals, afin de mieux cibler leur intervention. La Région Basse-Normandie a ainsi voté en décembre 2005 un ensemble de critères d'appréciation favorisant l'examen de toute demande de subvention. Pour les manifestations ayant trait au spectacle vivant, le premier critère renvoie à la définition même d'un festival : la Région a fait le choix de ne retenir que les événements à caractère répétitif se déroulant sur au moins trois jours avec une programmation d'au moins dix manifestations. Non restrictifs, ces critères peuvent toutefois être assouplis en fonction de la spécificité de certains événements uniques en région.

II.2.5.1. La prépondérance des festivals musicaux parmi l'ensemble des festivals bas-normands

La Basse-Normandie souffre indéniablement d'un déficit d'image en matière culturelle, auquel une démarche globale de mise en valeur des festivals régionaux de musique peut permettre de remédier. Dans cette optique, et afin d'estimer le bien-fondé de ses aides, la région Basse-Normandie a confié en juin 2007 à un cabinet d'étude la réalisation d'un rapport d'évaluation de sa politique de soutien aux festivals. Le préambule du cahier des charges de ce rapport rappelait l'importance des festivals pour l'économie de la musique, en Basse-Normandie comme ailleurs, tout en soulignant les mutations et les enjeux qui s'imposent aux organisateurs de festivals, notamment en raison de l'évolution des territoires et de la décentralisation qui tend à une redistribution des cartes :

"[...] Source de revenus déterminante pour les artistes et les groupes non permanents, [...] lieux de rencontres exceptionnels entre les artistes et le public, [...] la survie des festivals est néanmoins menacée par la complexification des modes de gestion, la raréfaction des ressources publiques et la part encore trop modeste des actions de mécénat. Les collectivités territoriales sont les principaux acteurs de leur financement avec le risque concomitant d'une restriction des budgets."

De fait, toute collectivité qui souhaite rendre plus efficace son intervention culturelle est soumise à une contrainte de lisibilité. Le temps du "saupoudrage" des subventions semble de plus en plus révolu, les acteurs publics privilégiant une logique de projet à une logique de guichet.

Selon le rapport d'évaluation⁸¹, dont l'analyse prend en compte l'ensemble des manifestations répétitives de deux jours et plus, il apparaît que 265 festivals ont été recensés en Basse-Normandie fin 2006⁸², inégalement répartis sur l'ensemble du territoire bas-normand. De fait, sur l'ensemble des festivals recensés, le Calvados en concentre 58 %, la Manche 23 % et l'Orne 15 %, les 4 % restant représentent la douzaine de festivals ayant pour aire d'action l'échelle régionale. Au regard de l'étude menée par le CESR de Basse-Normandie en 1996 sur les festivals et manifestations culturelles à caractère répétitif en région⁸³, il convient de noter que cette hétérogénéité territoriale est allée en s'accroissant. L'étude du CESR soulignait en effet que 46 % des festivals recensés à l'époque avaient lieu dans le Calvados, tandis que la Manche et l'Orne accueilleraient respectivement 29 % et 25 % des festivals.

Par ailleurs, il importe de noter la prépondérance des festivals musicaux, lesquels pèsent pour 37 % de l'ensemble des festivals recensés (soit 99 festivals de musique). Plus de la moitié des festivals de musique a lieu dans le Calvados, le cinquième dans la Manche, et 15 % dans l'Orne. En outre, les festivals pluridisciplinaires, qui représentent 30 % de l'ensemble des festivals bas-normands, intègrent pour les 3/4 une programmation musicale.

⁸¹ Evaluation de la politique régionale de soutien aux festivals, Conseil régional de Basse-Normandie / Etheis conseil. 2008.

⁸² Les festivals retenus dans le cadre de cette évaluation ne se limitent pas au domaine musical. L'ensemble des arts de la scène est représenté dans le cahier des charges, ainsi que les festivals de cinéma, d'arts plastiques, les salons du livre et les festivals pluridisciplinaires.

⁸³ Les festivals et manifestations culturelles à caractère répétitif en Basse-Normandie, rapport et avis du CESR de Basse-Normandie. Rapporteur Mme Hery. Octobre 1996.

Ainsi, la musique est le premier genre artistique représenté parmi l'ensemble des festivals bas-normands. Il apparaît que les festivals musicaux sont caractérisés par une répartition territoriale relativement hétérogène, concentrés plutôt dans le Calvados, notamment au sein de l'agglomération caennaise et le long de la Côte Fleurie. Pour autant, la Manche présente la double caractéristique de disposer des festivals de musique parmi les plus attractifs du territoire régional, notamment au centre du département (Jazz sous les pommiers, Polyfolia, Chauffer dans la Noircœur, Festival de Lessay), et dont les budgets sont parmi les plus élevés de l'ensemble des festivals régionaux.

II.2.5.2. Quelques festivals de musique emblématiques en Basse-Normandie

II.2.5.2.1. Dans le secteur des musiques savantes

De nombreux festivals catalogués "musiques classiques" maillent le territoire régional. Les plus importants, tant en termes de notoriété que de fréquentation, sont, pour le Calvados, les Promenades musicales en Pays d'Auge et le festival de Pâques de Deauville ; pour la Manche, les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay, et pour l'Orne, les Musicales de Mortagne et le Septembre musical.

Le Septembre musical de l'Orne : l'événement musical classique de la rentrée en Basse-Normandie

En 26 ans d'existence, le festival Septembre musical de l'Orne est devenu une référence pour la qualité de la programmation de musique classique. De quelques concerts de musique de chambre, essentiellement situés dans le Pays d'Auge à ses débuts, le festival est devenu au fil des années l'une des manifestations culturelles majeure en Basse-Normandie et reconnue dans ses régions limitrophes, ouverte depuis quelques années à d'autres contenus musicaux, des musiques du monde au jazz.

Diffusée principalement dans l'Orne, la manifestation est caractérisée par une forte dose d'itinérance (Alençon, Vimoutiers, Argentan, Mortagne, Flers, Bagnoles de l'Orne, etc.). Le festival a même franchi les limites du Département de l'Orne, en organisant dorénavant un concert dans le nord de la Sarthe et deux concerts dans le Calvados.

Par ailleurs, le Septembre musical de l'Orne ne se contente pas d'être une manifestation musicale, puisqu'il remplit aussi une mission patrimoniale. De fait, des visites de lieux typiques et pittoresques sont régulièrement organisées autour des concerts en collaboration avec le Comité Départemental du Tourisme de l'Orne.

Enfin, sur le plan pédagogique, en partenariat avec l'Inspection Académique de l'Orne et l'Ecole Nationale de Musique d'Alençon, des masterclass sont régulièrement organisées, de même que des actions de sensibilisation à la musique auprès des plus jeunes.

Par ailleurs, il convient d'indiquer que le festival Aspect des musiques d'Aujourd'hui organisé par le Conservatoire de Caen, constitue l'unique festival en Basse-Normandie entièrement dédié à la musique contemporaine.

II.2.5.2.2. Dans le secteur des musiques actuelles

La Basse-Normandie peut faire valoir le succès, dans le secteur des musiques actuelles, de quelques festivals d'envergure nationale (notamment Nördik impact pour les musiques électroniques et Jazz sous les pommiers pour le jazz), dont la

réussite et l'image positive de la région bas-normande qu'ils véhiculent ont incontestablement des effets bénéfiques pour les artistes régionaux, tout en participant à l'attractivité de la Basse-Normandie.

Jazz sous les pommiers : le premier événementiel culturel régional

Le festival Jazz sous les pommiers à Coutances est, avec Swing'in Deauville et Sable Show à Villers sur mer⁸⁴, l'un des plus anciens festivals de musiques actuelles en Basse-Normandie.

Il est né à la suite d'une rencontre entre deux amateurs locaux de jazz, Thierry Giard, enseignant, et Gérard Houssin, animateur culturel, qui conçoivent ensemble la première édition en 1982. C'est à partir d'un socle artistique déjà affirmé et d'un public en voie de fidélisation que Denis Le Bas prend la direction du festival en 1985, conjointement avec celle du Théâtre municipal de Coutances

Il attire ainsi bon an mal an de trente à trente cinq milles spectateurs payants au moment du week end de l'Ascension. Les chiffres de fréquentation de la 27ème édition qui s'est déroulée du 26 avril au 3 mai 2008 sont éloquentes : environ 35 000 billets, 29 concerts complets sur 43, environ 65 000 visiteurs pendant la semaine, un taux de fréquentation des salles de 93 %, un chiffre record d'abonnés (1 698)⁸⁵. Les organisateurs du festival ont réussi le pari de fédérer, en milieu semi-rural et autour d'un genre musical souvent considéré comme élitiste, une multitude d'acteurs publics et privés, tout en bénéficiant de l'adhésion d'une population profondément attachée à ce rendez-vous.

Jazz sous les pommiers fait par ailleurs partie des rares festivals bas-normands à avoir acquis, au regard de son développement ces dix dernières années, une certaine notoriété au plan national, notamment auprès de la presse culturelle généraliste et de la presse musicale spécialisée. Pour autant, le festival, à l'image de la plupart des autres festivals bas-normands, attire un public essentiellement issu du département de la Manche et de la région (80%)⁸⁶.

Néanmoins, la question du développement de la manifestation est désormais posée. La ville de Coutances étant au maximum de ses capacités d'accueil, il semblerait que les responsables du festival souhaitent conserver le caractère convivial et familial de l'événement, aux dépens d'un développement tout azimut.

Dans le secteur des musiques amplifiées, s'il existe bien quelques festivals de poids en Basse-Normandie (notamment Chauffer dans la Noirceur et Papillons de Nuit dans la Manche, Nördik impact et Calvados de Rock dans le Calvados, Art Sonic dans l'Orne), ces derniers attirent une clientèle essentiellement régionale.

Hormis le festival Nördik impact qui, dans le créneau bien spécifique des musiques électroniques, s'est taillé une solide réputation en quelques années et connaît une fréquentation extra régionale importante, la Basse-Normandie ne se distingue pas par une identité forte en matière de musiques amplifiées. Comparativement, les régions Bretagne, Centre ou Poitou-Charentes réussissent à faire beaucoup mieux, séduisant une clientèle jeune, vecteur d'image dynamique et facteur d'attractivité indéniable.

Au final, les festivals de musique bas-normands, quel que soit le champ artistique concerné, connaissent dans leur globalité des difficultés à émerger au plan

⁸⁴ Ces trois festivals ont tous été créés il y a plus de vingt ans.

⁸⁵ Sources : La lettre d'info de Jazz sous les pommiers n° 11, mai 2008.

⁸⁶ Evaluation de la politique régionale de soutien aux festivals. Etude sur le festival Jazz sous les pommiers. Op.cité.

national, à attirer un public et des médias qui dépassent les frontières du territoire régional. Il apparaît que la Basse-Normandie est beaucoup plus connue et reconnue à l'extérieur pour ses festivals dans le domaine du cinéma, véhiculée par la star Deauville (Festival du film américain, Festival du film asiatique), et ses petites sœurs de Trouville (Off courts) et Cabourg (Festival du film romantique) qu'à proprement parler pour ses manifestations musicales.

II.3. LA FORMATION MUSICALE EN BASSE-NORMANDIE

Ce chapitre n'a pas vocation à recenser l'ensemble des lieux de formation musicale en Basse-Normandie, en raison de leur nombre conséquent et de la diversité des statuts juridiques existants (Conservatoires, écoles associatives ou en régie, écoles privées, etc.). Ainsi, l'analyse se consacrera essentiellement à l'enseignement public de la musique. Dispensé dans des établissements qui ont en commun d'être sous le contrôle pédagogique du Ministère de la culture, ces lieux sont néanmoins dépendants de collectivités territoriales qui en financent l'essentiel du fonctionnement.

Parallèlement à l'enseignement public de la musique, il existe de manière complémentaire de nombreuses voies de formation musicale ne relevant pas de la tutelle ministérielle (écoles de musique associatives, réseau des MJC et d'éducation populaire notamment), voire relevant de la sphère privée (écoles privées, cours particuliers, masterclass, etc.) Ces structures ont toutes leur importance, nonobstant une faible structuration allant parfois de pair avec un déficit de formation de certains professeurs enseignants. L'existence de ces lieux, pour autant, est fondamentale, puisqu'ils permettent de s'adresser à des publics plus larges socialement et de pallier, dans un certain nombre de cas, l'offre insuffisante d'enseignements encore peu pris compte dans l'enseignement public spécialisé, notamment le jazz, les musiques actuelles et les musiques traditionnelles.

II.3.1. L'enseignement musical dispensé sous la tutelle du Ministère de l'éducation nationale

II.3.1.1. L'enseignement de la musique dans les collèges bas-normands

Hormis l'enseignement d'éducation musicale qui, en tant qu'enseignement obligatoire, est dispensé dans tous les collèges à raison d'une heure par semaine et par classe, il existe quelques dispositifs visant à offrir à des collégiens la possibilité de se confronter à une pratique approfondie de la musique. Les deux principaux sont les classes à horaire aménagé et les Maîtrises :

II.3.1.1.1. Les CHAM (Classes à Horaire AMénagé)

Les classes à horaires aménagés musique, ou CHAM, permettent d'aménager l'emploi du temps des élèves de l'enseignement général de façon à ce qu'ils puissent suivre parallèlement les cours de musique du conservatoire associé. Les CHAM fonctionnent dans un cadre défini : enseignement public d'une part et enseignement de la musique au conservatoire d'autre part. L'accès, l'emploi du temps et le programme des CHAM sont précisément fixés par des textes de référence parus au

Bulletin officiel de l'Education nationale. Plus rares dans le primaire, les CHAM sont surtout présentes à l'échelon du collège et proposent un enseignement musical à raison de 5 à 7 heures hebdomadaires, en fonction de la dominante choisie (instrumentale ou vocale).

Tous les Conservatoires à Rayonnement Régional (CRR) et Conservatoires à Rayonnement Départemental (CRD), de même que quelques Conservatoires à Rayonnement Communal ou intercommunal (CRC) participent à ce type de programme en partenariat avec un ou plusieurs établissements de l'Education nationale.

Plusieurs établissements scolaires en Basse-Normandie proposent ce type d'aménagement. Tous se trouvent dans le Calvados :

- en étroite collaboration avec le Conservatoire de Caen, les écoles Henri Brunet, Jean Guéhenno, ainsi que le Collège Pasteur à Caen, proposent un cycle complet du CE1 à la 3^{ème} en CHAM ;
- le Collège Marcel Gambier de Lisieux permet aussi à ses élèves de poursuivre une scolarité en CHAM dans le cadre d'un partenariat avec le Conservatoire de Lisieux Pays d'Auge.

II.3.1.1.2. Les Maîtrises

Pour les enfants aimant chanter, l'éducation maîtrisienne offre une formation complète et très exigeante, le plus souvent du cours élémentaire à la 3e, parfois jusqu'à la terminale pour les jeunes filles. Les maîtrises existent sur tout le territoire et peuvent être rattachées à des conservatoires, à des cathédrales ou constituées en association. Soutenues par le Ministère de la culture depuis les années 80, une quarantaine seulement privilégie un système d'apprentissage intégrant la formation musicale et le programme scolaire dans un même cursus. Elles bénéficient ainsi d'aménagements d'horaires et, dans la plupart des cas, de mi-temps pédagogiques.

Si aucun pré-requis n'est exigé, le recrutement passe généralement par une audition qui évalue les aptitudes musicales ainsi que la motivation et le niveau scolaire de l'enfant. En effet, combiner le parcours musical (formation musicale, cours de chant, technique vocale, histoire de la musique et, parfois, pratique instrumentale) et le travail scolaire, auxquels s'ajoutent de fréquentes répétitions, implique un emploi du temps relativement chargé et un réel investissement de la part de l'enfant. En contrepartie, la participation à de nombreux concerts, à des créations et à l'enregistrement de disques offre aux enfants et aux jeunes adolescents l'occasion de vivre une expérience unique, souvent prolongée par la poursuite d'études musicales ou par une pratique régulière du chant choral dans des chœurs de jeunes, voire des structures professionnelles.

En Basse-Normandie, la Maîtrise de Caen fait partie du réseau des Maîtrises françaises soutenues par l'Etat et bénéficiant d'un mi-temps pédagogique.

La Maîtrise de Caen : plus de vingt ans au service de la voix

Fondée en 1987 par Robert Weddle, et actuellement dirigée par Olivier Opdebeeck assisté de Priscilia Valdazo depuis janvier 2003, la Maîtrise de Caen bénéficie de ce dispositif de classes à horaires aménagés piloté par l'Inspection Académique. Les élèves sont scolarisés au sein d'établissements publics, à l'école primaire Jean Guéhenno (Caen) du CE1 au CM2, et au Collège Pasteur (Caen) de la 6e à la 3e. L'emploi du temps intègre entre une heure trente (classes primaires) et deux heures (collège) d'enseignement musical par matinée au Conservatoire de Caen. Fruit d'une collaboration entre le Théâtre de Caen, le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen et l'Education nationale, la Maîtrise de Caen fait partie intégrante du Théâtre de Caen pour son cycle de concerts et d'auditions, et est soutenue à ce titre par la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Basse-Normandie et par le Conseil régional de Basse-Normandie.

Le chœur de chant comprend environ 30 garçons entre 11 et 14 ans, auxquels se joignent des altos, ténors et basses professionnels. Un ensemble instrumental peut également accompagner certaines prestations. La saison musicale de la Maîtrise comprend une vingtaine d'auditions annuelles à l'église Notre-Dame de la Gloriette de Caen, où tous les genres et toutes les époques sont abordés, avec une attention particulière portée sur la musique sacrée de l'époque baroque.

Par ailleurs, la Maîtrise de Caen participe à de nombreux concerts en France comme à l'étranger. Elle a récemment participé à la création de "Il Sant' Alessio" de Stefano Landi, avec William Christie et les Arts Florissants, mis en scène par Benjamin Lazar. Après la première mondiale au Théâtre de Caen le 16 octobre 2007, la Maîtrise de Caen a participé à la tournée du spectacle à Londres, New York, Paris, Nancy puis Luxembourg.

II.3.1.2. L'enseignement de la musique dans les lycées bas-normands

Comme toute expression artistique, la musique est l'une des matières qu'il est possible d'inclure à l'enseignement général du lycée. Les principales voies de formation musicale au lycée sont le bac TMD (parfois encore appelé F11), très spécialisé, ou la section littéraire Arts spécialité musique. D'autre part, la musique peut être choisie comme option facultative, quelle que soit la série du bac.

II.3.1.2.1. Le bac TMD

Si un élève envisage d'une manière ou d'une autre de faire de la musique son métier, il lui est possible d'intégrer la filière technologique musique et danse, option instrument (TMD ou F11) où les matières générales sont dispensées au lycée et l'enseignement musical au sein d'un Conservatoire à Rayonnement Régional ou d'un conservatoire à rayonnement départemental.

L'enseignement général est alors plus réduit, tandis que l'enseignement musical, une dizaine d'heures par semaine sur les trois années de lycée, aborde l'histoire de la musique et l'analyse musicale (dispensées au lycée), l'exécution instrumentale, la dictée, la lecture à vue, la musique d'ensemble, l'harmonie, les techniques du son et l'organologie (dispensés au sein du CRR ou du CRD).

Le seul établissement qui dispense un tel enseignement en Basse-Normandie est le lycée Malherbe à Caen, avec une classe technologique TMD.

II.3.1.2.2. La section littéraire Arts spécialité musique

Cette option est accessible seulement en section littéraire. La pratique et la culture musicales ont pour objectif d'approfondir les connaissances et compétences

musicales des élèves. Avec cinq heures hebdomadaires de musique, les élèves qui choisissent cette filière ont également la possibilité de suivre en plus l'option facultative musique de trois heures hebdomadaires. Au baccalauréat, l'épreuve de musique comprend deux parties : une partie écrite de culture et techniques musicales (3 heures 30) et une partie orale de pratique et culture musicales (30 minutes).

L'enseignement de spécialité musique en section littéraire Arts s'est déroulé dans neuf lycées bas-normands, dont trois lycées privés. La répartition par département est la suivante : cinq dans le Calvados et quatre dans la Manche. Aucun lycée de l'Orne n'est en mesure à l'heure actuelle de proposer un tel enseignement.

II.3.1.2.3. L'option musique facultative

Ouverte à tout élève des séries générales et technologiques (L, S, ES, STT), cette option comprend trois heures d'enseignements par semaine axées sur les pratiques musicales collectives. Les œuvres du programme limitatif publié chaque année au Bulletin officiel de l'Education nationale font l'objet, en classe de terminale, de la préparation à l'option facultative du bac, sanctionnée par une épreuve orale de pratique et culture musicale.

Au sein de l'Académie de Caen, l'enseignement optionnel de musique est dispensé dans les lycées qui proposent une section littéraire Arts spécialité musique.

II.3.2. L'enseignement musical spécialisé dispensé sous la tutelle pédagogique du Ministère de la culture

Le classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique distingue désormais trois types d'établissements (décret n° 2006-1248 du 12 octobre 2006) :

- les Conservatoires à Rayonnement Régional (CRR), qui se substituent aux anciens Conservatoires Nationaux de Région (CNR) ;
- les Conservatoires à Rayonnement Départemental (CRD), qui se substituent aux anciennes Ecoles Nationales de Musique (ENM) ;
- les Conservatoires à Rayonnement Communal ou Intercommunal (CRCI), qui se substituent aux anciennes écoles de musique municipales agréées.

II.3.2.1. La répartition des compétences entre collectivités publiques

II.3.2.1.1. L'impact de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités civiles sur l'enseignement public de la musique

Une présentation succincte des apports de cette loi permet de mieux comprendre dans un second temps l'organisation de l'enseignement musical spécialisé en Basse-Normandie.

Si l'Etat conserve la responsabilité de l'organisation pédagogique de l'enseignement musical spécialisé, notamment au travers de l'élaboration du Schéma

national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique⁸⁷, la loi du 13 août 2004 réforme en effet l'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique en clarifiant notamment la répartition des compétences entre chaque collectivité territoriale.

L'objectif de la loi du 13 août 2004 : clarifier la répartition des compétences entre chaque collectivité territoriale dans l'enseignement public de la musique

Les établissements qui sont chargés de l'enseignement initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique relèvent désormais de l'initiative des collectivités territoriales :

D'une part, la commune ou le groupement de commune (agglomération) organise et finance les missions d'enseignement initial et d'éducation artistique des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique. La loi du 13 août 2004 rappelle notamment que l'enseignement musical est une compétence première des communes.

D'autre part, le Département adopte (initialement dans un délai de deux ans à compter de l'entrée en vigueur de la loi du 13 août 2004), un schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Ce schéma, élaboré en concertation avec les communes concernées, a pour objet de définir les principes d'organisation des enseignements artistiques, en vue d'améliorer l'offre de formation et les conditions d'accès à l'enseignement. Le Département fixe au travers de ce schéma les conditions de sa participation au financement des établissements d'enseignement artistique au titre de l'enseignement initial.

En outre, la Région organise et finance, dans le cadre du plan régional de développement des formations professionnelles (PRDFP), les cycles d'enseignement professionnel initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique, accessibles aux élèves ayant achevé le second cycle des conservatoires classés, et qui sont au final sanctionnés par un diplôme national d'orientation professionnelle (DNOP -ancien DEM).

Par ailleurs, il convient de noter que l'Etat procède au classement des établissements en catégories correspondant à leurs missions et à leur rayonnement régional, départemental, intercommunal ou communal.

Ainsi, les subventions de fonctionnement des écoles classées en Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) et Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD) se verront, après acceptation en DRAC des schémas départementaux d'enseignement artistique, transférées aux Conseils généraux. L'Etat définit par ailleurs les qualifications exigées du personnel enseignant de ces établissements, assure l'évaluation de leurs activités ainsi que de leur fonctionnement pédagogique.

⁸⁷ Le Ministère de la culture et de la communication diffuse, depuis 1984, des textes permettant la mise en place de repères pédagogiques communs à l'ensemble des établissements publics d'enseignement initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique.

Le tableau n° 5 dresse un aperçu synthétique de l'organisation de l'enseignement public de la musique en France au regard de la contribution de chaque échelon territorial :

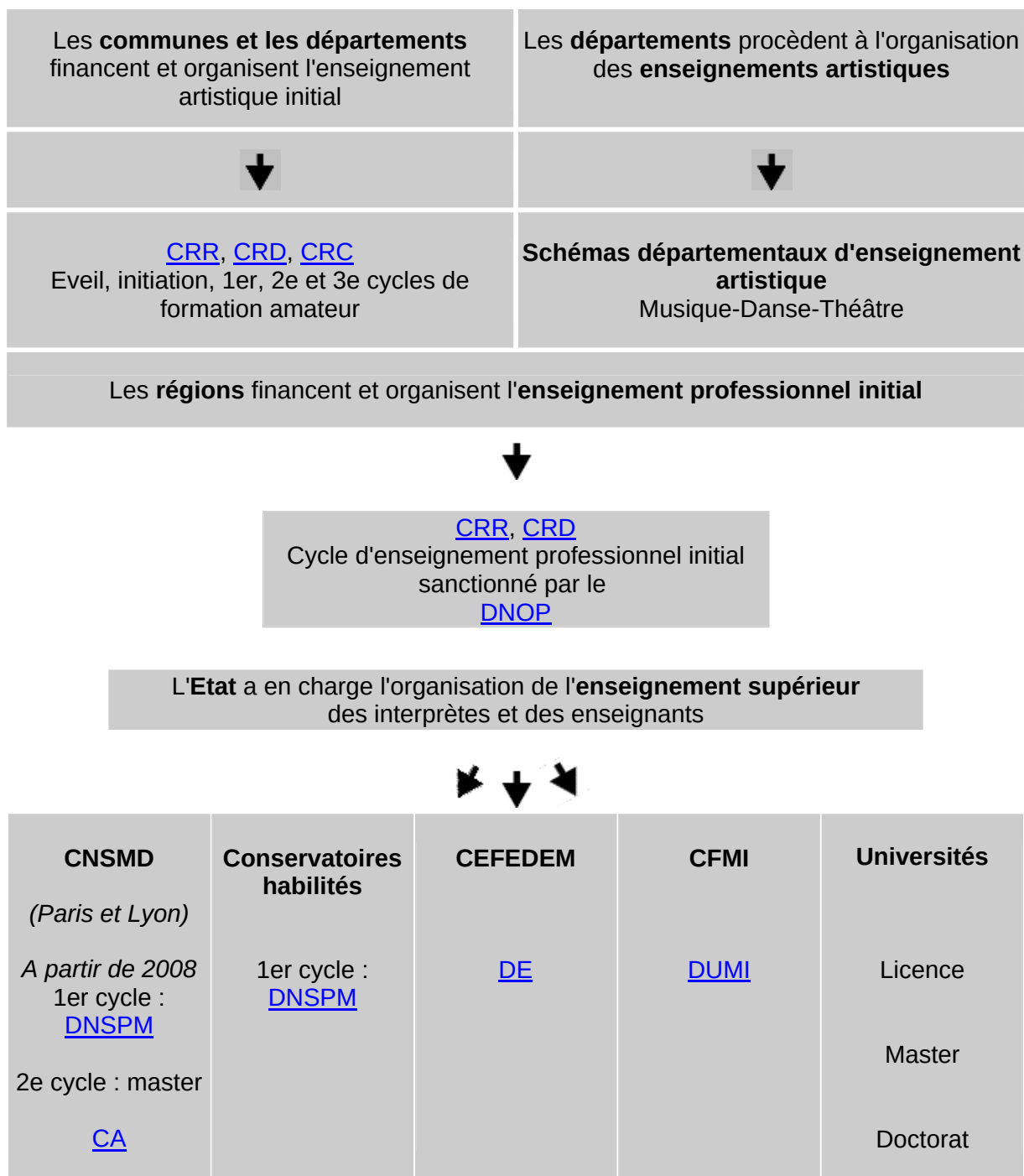


Tableau n° 5 : La répartition des compétences relatives au financement et à l'organisation de l'enseignement musical spécialisé

Source : Cité de la musique

Enfin, la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités civiles ne modifie en rien l'organisation de l'enseignement supérieur des interprètes et des enseignants, l'Etat en conservant la charge au travers des CNSMD (Conservatoires

à rayonnement national) pour les premiers et des CEFEDM (Centres de Formation des Enseignants de la Danse Et de la Musique) pour les seconds.

II.3.2.1.2. La formation des interprètes : les Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et Lyon

Les Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon sont des établissements publics placés sous la tutelle pédagogique, administrative et financière du Ministère de la culture, duquel ils reçoivent la majeure partie de leurs ressources financières. S'adressant à des musiciens de haut niveau souhaitant poursuivre une carrière artistique professionnelle, ils peuvent être assimilés par leurs caractéristiques à de "grandes écoles".

Le CNSMD de Paris accueille plus de 1 200 étudiants, celui de Lyon près de 600, composés pour une majorité de musiciens. Le Ministère de la culture consacre au fonctionnement de ces deux établissements près de 30 millions d'euros par an.

II.3.2.1.3. La formation des enseignants : les CEFEDM

Les dix CEFEDM répartis sur le territoire national forment les candidats au Diplôme d'Etat (DE) des professeurs de musique et de danse, délivré au terme de deux années d'enseignement. L'obtention du DE constitue un préalable à la présentation aux concours d'assistants territoriaux d'enseignement artistique. En outre, la mise en place progressive par ces centres d'une formation continue diplômante répartie sur trois années, avec la participation des Conseils régionaux, compétents en matière de formation professionnelle, permet aux enseignants, déjà en fonction, de pouvoir accéder à ces programmes de formation. Si la DMDTS assure au niveau central le contrôle pédagogique et financier des CEFEDM, il appartient aux DRAC d'en assurer la gestion administrative au niveau déconcentré.

Le CEFEDM de Normandie : un centre de formation commun aux deux régions normandes

Intégré au réseau des dix établissements d'enseignements supérieurs habilités par le Ministère de la culture et de la communication à délivrer le DE de professeur de musique et de danse, le CEFEDM de Normandie propose à cette fin un programme de formation de 1000 heures (pratique musicale, culture musicale, culture pédagogique, pratique pédagogique), réparties sur deux années.

Cette formation est assurée en relation avec les conservatoires et écoles de musique de Haute et Basse-Normandie et en partenariat avec le Département de musicologie de l'Université de Rouen. Les candidats doivent être préalablement titulaires du baccalauréat ou d'une équivalence, ainsi que d'un diplôme d'études musicales (DEM), d'une médaille d'or ou d'une équivalence reconnue dans la discipline présentée.

Accueilli par la communauté d'agglomération Caen la mer et la ville de Rouen, le CEFEDM de Normandie bénéficie, outre de l'aide de l'Etat, du soutien financier des Conseils régionaux de Basse et de Haute-Normandie.

II.3.2.2. Les Schémas Départementaux de développement des Enseignements Artistiques (SDEA) des départements bas-normands

La loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales a confié au Département la responsabilité de réaliser un Schéma Départemental des Enseignements Artistiques en Musique, en Danse et en Théâtre, afin notamment de fixer au travers de ce schéma les conditions de sa participation au financement des établissements d'enseignement artistique au titre de l'enseignement initial.

Ainsi, après un démarrage lent en 2004 et 2005, et suite à une période de réalisation d'états des lieux nécessaires à l'élaboration de ces schémas, il apparaît qu'au début de l'année 2008 plus de 80 % des Départements avaient voté ou programmé au vote leur schéma⁸⁸.

L'état des lieux des enseignements artistiques en Basse-Normandie, préalable nécessaire à l'adoption du SDEA, a été confié à un cabinet extérieur et financé conjointement par les trois Départements bas-normands et la DRAC de Basse-Normandie. A ce jour, les trois Départements bas-normands ont voté leur schéma départemental de développement des enseignements artistiques : l'Orne à l'occasion de la session du 3^{ème} trimestre 2005 de l'Assemblée départementale, le Calvados au mois de juin 2006, ainsi que la Manche en début d'année 2008.

Seul l'enseignement musical spécialisé est ici abordé. Il convient cependant de préciser que la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales vise entre autres objectifs à mieux prendre en compte les enseignements de la danse et du théâtre, parents pauvres de l'enseignement artistique en France.

II.3.2.2.1. Panorama de l'enseignement musical spécialisé dans le Calvados⁸⁹

• L'état des lieux

Le SDEA du Calvados met en évidence le fait que l'enseignement de la musique dans le Département se caractérise par une certaine homogénéité, ainsi que par une prise en compte plutôt bonne de la part des collectivités territoriales. Il apparaît notamment qu'en 2005, 28 écoles de musique avaient bénéficié du soutien du Département du Calvados, en faveur de près de 5 000 élèves.

Les ressources du territoire pour l'enseignement musical dans le Calvados se composent, outre le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen (CRR) et le Conservatoire à Rayonnement Départemental de Lisieux (CRD), de 25 écoles associatives, en régies communales ou intercommunales enseignant la musique, ainsi que de 3 écoles agréées :

- l'école municipale de Vire, financée à près de 95 % par la commune de Vire, renommée Conservatoire à rayonnement communal de Vire ;
- l'école intercommunale du SIVOM des 3 Vallées à Mondeville, dont les financements sont assurés à 90 % par le SIVOM, et renommée Conservatoire à rayonnement intercommunal du SIVOM des 3 Vallées ;

⁸⁸ Sytnik Yvan, Panorama national de l'avancée des SDEA, Cellule Conseil, février 2008.

⁸⁹ Source : Schéma départemental de développement des enseignements artistiques, années 2007-2011, Conseil général du Calvados et ODACC, juin 2006.

- l'école municipale d'Hérouville-Saint-Clair, dont les financements proviennent de la Commune d'Hérouville-Saint-Clair, renommée Conservatoire à rayonnement communal d'Hérouville-Saint-Clair.

Toutefois, l'enseignement de la musique demeure plus marginal s'agissant de genres musicaux moins classiques et structurés, tels les musiques actuelles, le jazz ou les musiques traditionnelles.

En outre, l'ouest du Calvados est moins bien doté que le reste du département tant en lieux d'enseignements qu'en usagers. A cette disparité géographique s'ajoute une inégalité de moyens entre petites et moyennes communes. De fait, les écoles de musiques situées dans des villes de taille relativement importante telles Falaise, Vire, Bayeux, Ouistreham ou Trouville sont plutôt bien dotées, tandis que les petites communes qui maillent le centre du département (Saint Pierre sur Dives, Orne-Odon, Troarn-Argences, etc.) éprouvent beaucoup plus de difficultés, tant en termes de moyens financiers que de locaux adaptés.

• **Les objectifs du SDEA du Calvados**

Suite à cet état des lieux, le Conseil général du Calvados et l'ODACC ont conjointement dressé une liste de huit critères d'action prioritaires visant à rechercher une plus grande cohérence, et à prendre en compte, sous certaines conditions, les enseignements de la danse ou de l'art dramatique.

Revêtant une importance capitale, les trois premiers critères constituent en quelque sorte la feuille de route du Département, les autres poursuivant des objectifs plus techniques :

- priorité aux écoles de musique (avec éventuellement danse et/ou art dramatique) en milieu rural, avec un plafonnement de l'aide départementale aux écoles des villes de plus de 10 000 habitants ;
- priorité aux écoles de musique, avec éventuellement danse et/ou art dramatique, soutenues par une ou plusieurs communautés de communes, ou fonctionnant sur un mode intercommunal, ce mode devenant un critère exclusif pour l'attribution de toute nouvelle aide de la part du Département ;
- priorité aux structures associatives, notamment en raison de leur fragilité, agissant en lien avec une ou des communautés de communes et remplissant une mission de service public.

II.3.2.2.2. Panorama de l'enseignement musical spécialisé dans la Manche⁹⁰

• **L'état des lieux**

Le SDEA, qui prend dans la Manche le nom de Charte de l'éducation artistique, évoque la situation contrastée de l'enseignement de la musique dans le département. Le département de la Manche compte en effet 31 écoles dispensant un enseignement musical en faveur de 4 500 élèves, dont 11 en régie (municipale ou

⁹⁰ Source : Charte de l'éducation artistique dans la Manche, Conseil général de la Manche, janvier 2008.

intercommunale). Ne disposant d'aucun CRD ou CRR⁹¹ en capacité, par effet d'entraînement, de développer qualitativement le niveau de l'enseignement artistique, le département de la Manche est par ailleurs maillé essentiellement par des écoles associatives.

Il est observé que la plupart de ces écoles sous statut associatif rencontre les difficultés suivantes :

- des conditions précaires de travail préjudiciables à la qualité des enseignements ;
- un déficit de formation des professeurs, dont une très faible proportion possède un DE de musique.

De manière plus prononcée que dans le Calvados, l'enseignement de la musique demeure plus marginal s'agissant des musiques actuelles, du jazz ou des musiques traditionnelles.

En outre, le centre du département, hormis Coutances, révèle de fortes carences, tant en milieu rural qu'en milieu urbain (agglomération de Saint-Lô notamment). Ces insuffisances s'expliquent en grande partie par une absence de lieux d'enseignements de proximité, ainsi que par les difficultés d'ordre organisationnel et pédagogique rencontrées par certains lieux qui devraient jouer un rôle structurant.

• Les objectifs du SDEA dans la Manche

De cet état des lieux découlent les 4 grands principes qui sous-tendent la Charte de l'éducation artistique du Département de la Manche :

- la structuration de l'enseignement, au travers d'un réseau d'écoles d'enseignement musical à même de renforcer la qualité d'ensemble de l'offre de formation ;
- la qualité de l'enseignement, l'accent étant mis sur la professionnalisation des établissements, la formation et l'amélioration des conditions de travail des enseignants ;
- la diversification de l'enseignement, de façon à mieux prendre en compte les pratiques collectives ainsi que les pratiques "sous enseignées", notamment les musiques actuelles et traditionnelles ;
- l'ouverture sur l'extérieur de l'enseignement, au travers d'une ouverture des établissements à la vie culturelle locale, de la création de passerelles avec le milieu scolaire et de l'accueil de pratiques collectives en amateur.

⁹¹ L'école agréée de Cherbourg constitue néanmoins un pôle ressources de référence dans la Manche tant par la qualité de ses équipements que par le niveau de qualification du corps enseignant.

II.3.2.2.3. Panorama de l'enseignement musical spécialisé dans l'Orne⁹²

• **L'état des lieux**

Le SDEA du département de l'Orne fait le point, dans son état des lieux, sur les structures d'enseignement musical dans l'Orne. Le département est composé de 27 lieux d'enseignement musical, dont les deux tiers sont sous statut associatif. Il apparaît à la lecture de ce document que les principales difficultés rencontrées dans le département de l'Orne sont communes à celle du département de la Manche, notamment en termes d'insuffisance de qualification du corps professoral et d'environnement précaire de travail. De fait, de nombreuses structures doivent faire face à de réels problèmes de locaux, soit en raison de leur mauvais état général ou d'un manque chronique de place, soit pour des raisons plus techniques liées à une insonorisation déficiente.

Par ailleurs, de nombreuses écoles de musique ornaïses souffrent d'une faible structuration, notamment sur le plan pédagogique. D'aucunes ne proposent pas d'enseignement du solfège, d'autres ne favorisent pas la pratique collective, et plus généralement c'est l'absence de concertation ou de direction pédagogique qui fait défaut dans un certain nombre d'écoles.

Il apparaît en outre que pour un grand nombre de structures associatives, la mutualisation des moyens au travers d'un passage en gestion communale ou intercommunale permettrait d'améliorer la qualité de l'enseignement, favorisant leur attractivité auprès des professeurs qui verraient ainsi leurs cadres d'emploi renforcés.

Néanmoins, en dépit des difficultés recensées ci-dessus, le département de l'Orne dispose d'un nombre important d'écoles uniformément réparties sur l'ensemble du territoire départemental. De plus, la forte volonté des directeurs et professeurs évoluant dans ces écoles semble offrir un terrain fertile à l'amélioration de l'enseignement de la musique dans le département.

• **Les objectifs du SDEA de l'Orne**

Les priorités départementales affichées par le SDEA de l'Orne s'articulent autour d'un certain nombre d'axes, parmi lesquels figurent :

- l'exigence d'un minimum requis du niveau de formation des professeurs (médaille d'or ou DEM), le Département mettant en place dès 2006 une politique de formation en faveur des professeurs ne possédant pas le niveau requis ;
- l'existence d'un enseignement complet de l'art musical, alliant pratique technique instrumentale, formation musicale et pratique d'ensemble ;
- l'exigence de mise en place d'un solide projet pédagogique au sein de chaque établissement ;
- l'aménagement et la construction de locaux dédiés spécifiquement à l'enseignement musical, afin de favoriser un environnement sonore de qualité ;

⁹² Source : Schéma départemental d'enseignement musical, Conseil général de l'Orne, 3^{ème} trimestre 2005.

- le travail en réseau, notamment par le biais de conventions, par le recours à l'intercommunalité ou à l'EPCC⁹³, et par la mutualisation des moyens humains et matériels ;
- la participation de l'établissement à la vie culturelle locale, au travers de l'organisation de concerts, de la mise en place de projets communs avec des écoles de danse ou d'art dramatique, l'organisation de stages, etc.

En outre, le schéma départemental de développement des enseignements artistiques de l'Orne affirme son engagement en faveur du développement de l'intervention musicale scolaire au sein de l'école de musique en partenariat avec les intercommunalités.

Au total, l'enseignement musical spécialisé concerne environ 13 000 élèves en Basse-Normandie, selon la répartition suivante : 6 500 dans le Calvados (estimation), 3 975 dans la Manche, 2640 dans l'Orne⁹⁴. Rapporté à la population des moins de 20 ans de chaque département⁹⁵, il apparaît que respectivement 3,81 %, 3,34 % et 3,73 % des jeunes de chaque département appartenant à cette tranche d'âge sont inscrits dans un établissement musical spécialisé. Il convient néanmoins de préciser que ces chiffres ne sont que des estimations, les établissements en question accueillant par ailleurs, certes dans de faibles proportions, des adultes en formation.

⁹³ Etablissement Public de Coopération Culturelle.

⁹⁴ Source : ODACC pour le Calvados (chiffres 2006), Service des affaires culturelles du Conseil général de la Manche (chiffres 2007), Service de l'animation culturelle du Conseil général de l'Orne (chiffres 2007).

⁹⁵ Selon les données Comète, en 2005, le Calvados avait une population de moins de 20 ans de 170 498 habitants, la Manche de 119 028 habitants, et l'Orne de 70 747 habitants.

LES ÉCOLES DE MUSIQUE 2006

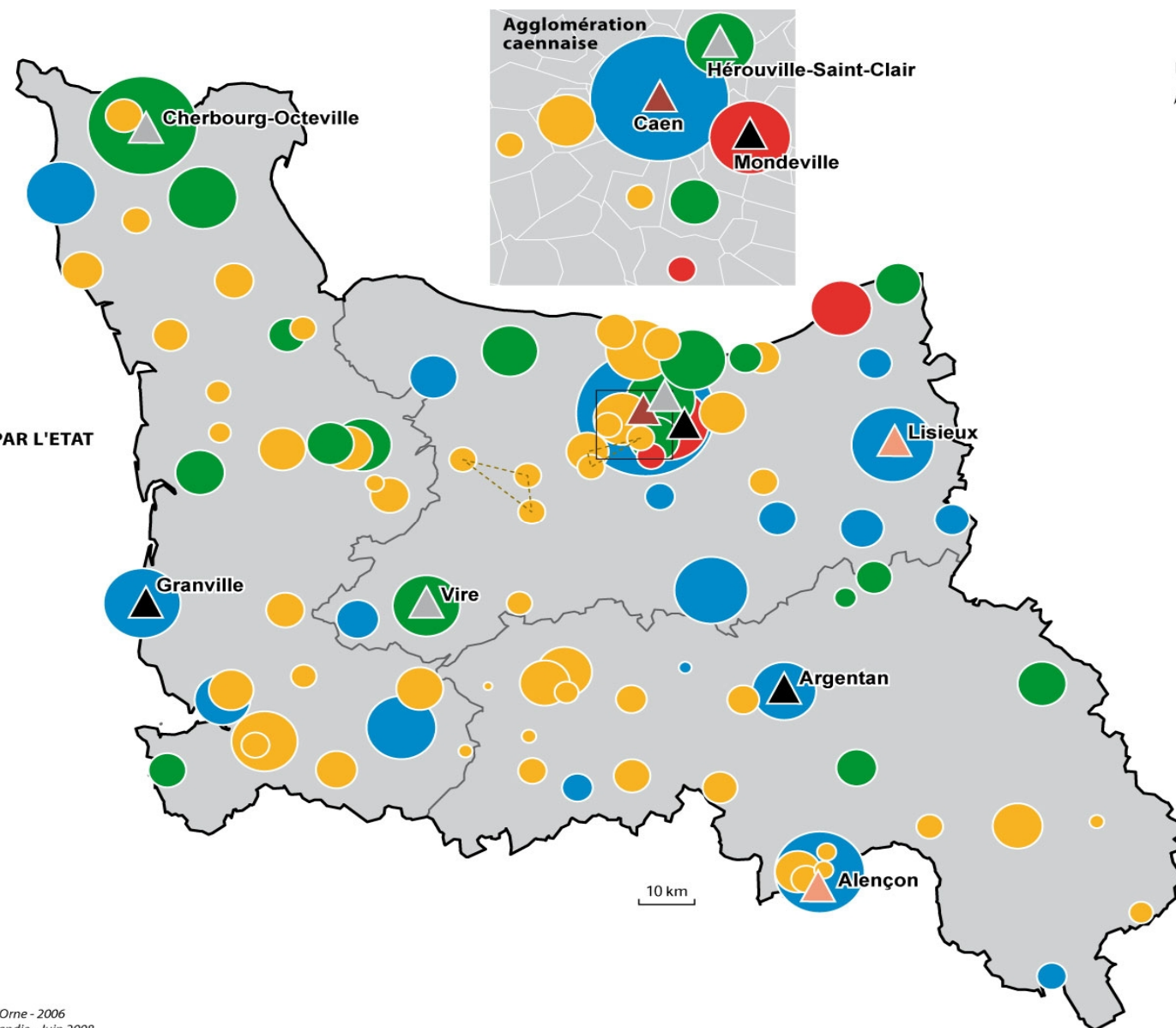
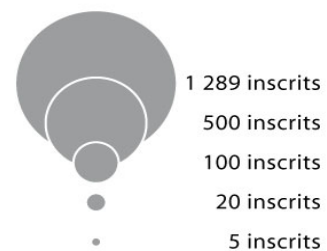
STATUTS JURIDIQUES

- Associations
- Régies municipales
- Régies intercommunales
- Syndicats intercommunaux

ÉCOLES DE MUSIQUES LABELISÉES PAR L'ÉTAT

- ▲ Conservatoire à rayonnement régional (CRR)
- ▲ Conservatoire à rayonnement départemental (CRD)
- ▲ Conservatoire à rayonnement intercommunal (CRI)
- ▲ Conservatoire à rayonnement communal (CRC)

NOMBRE D'ÉLÈVES INSCRITS



II.3.2.3. Les CRR et les CRD en Basse-Normandie

Il existe en France métropolitaine 137 établissements classés soit en Conservatoire à Rayonnement Régional (36 CRR), soit en Conservatoire à Rayonnement Départemental (101 CRD).

Régions	Ecoles			Musique*		Danse			Art dramatique		
	Ensemble	CRR	CRD	Elèves	Enseignants	Ecoles	Elèves	Enseignants	Ecoles	Elèves	Enseignants
Alsace	3	1	2	3 220	246	2	245	13	3	113	3
Aquitaine	6	2	4	7 649	409	5	921	21	1	50	7
Auvergne	6	1	5	3 991	208	4	548	11	1	73	2
Basse-Normandie	3	1	2	2 548	148	2	392	15	0	0	0
Bourgogne	5	2	3	4 694	297	3	469	19	1	10	3
Bretagne	6	1	5	5 571	295	5	639	16	2	99	5
Centre	6	1	5	5 170	314	5	668	24	2	73	7
Champagne-Ardenne	3	1	2	2 731	146	3	411	9	1	122	3
Corse	1	-	1	683	39	1	189	7	0	0	0
Franche-Comté	4	1	3	3 849	217	3	307	7	1	35	1
Haute-Normandie	6	1	5	5 007	305	5	787	26	2	46	2
Ile-de-France	30	7	23	25 210	1 698	23	3 541	144	12	396	15
Languedoc-Roussillon	3	2	1	3 836	235	3	508	19	3	167	4
Limousin	4	1	3	3 822	185	3	474	10	2	74	2
Lorraine	3	2	1	3 594	214	2	315	16	2	120	4
Midi-Pyrénées	5	1	4	6 952	366	4	607	23	1	12	2
Nord-Pas-de-Calais	10	2	8	8 163	455	7	723	26	5	201	6
Pays-de-la-Loire	7	2	5	7 873	429	6	724	29	5	135	14
Picardie	3	1	2	1 824	122	2	267	6	2	104	3
Poitou-Charentes	5	1	4	4 050	232	5	832	28	2	92	5
Provence-Alpes-Côte d'Azur	7	2	5	10 540	520	6	1 797	57	5	513	10
Rhône-Alpes	11	3	8	12 584	770	10	1 725	51	5	199	7
<i>France métropolitaine</i>	<i>137</i>	<i>36</i>	<i>101</i>	<i>133 561</i>	<i>7 850</i>	<i>109</i>	<i>17 089</i>	<i>577</i>	<i>58</i>	<i>2 634</i>	<i>105</i>

* Tous les établissements enseignent la musique.

Tableau n° 6 : La répartition des enseignements de musique, de danse et de théâtre au sein des CRR et des CRD par région (année scolaire 2005-2006)

Source : MCC/DDA/DEPS, 2007

(dans ce tableau, un élève est comptabilisé autant de fois qu'il suit l'enseignement d'un département (musique, danse ou théâtre))

Les CRR et les CRD sont directement concernés par la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales en ce sens que le législateur a confié

aux Départements, après un transfert de ressources, le soin de prendre en charge financièrement la part que l'Etat assumait précédemment auprès de ces établissements.

Outre l'enseignement de la musique dispensé par tous les établissements de métropole, 109 écoles possèdent un département de danse et 58 un département d'art dramatique. Sur l'année scolaire 2005-2006, les CRR et CRD ont accueilli pour l'ensemble de ces enseignements 149 775 élèves⁹⁶, parmi lesquels 133 561 sont inscrits en musique, 17 089 en danse et 2 634 en théâtre. L'ensemble de ces établissements a en outre procuré 7 850 postes à des enseignants en musique, 577 en danse et 105 pour l'art dramatique.

En ce qui concerne la situation régionale de l'enseignement spécialisé au sein des conservatoires à rayonnement régional ou départemental, il est observé que :

- au niveau régional, la Basse-Normandie est à ce jour la seule région, avec la collectivité territoriale de Corse, à ne pas être en mesure de proposer un enseignement d'art dramatique au sein d'un CRR ou d'un CRD ;
- au niveau départemental, la Manche est un des rares départements en France ne disposant pas de Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD).

II.3.2.3.1. Le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen la mer

• Un "pôle ressources" phare en Basse-Normandie

Le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen (ex Conservatoire National de Région) est un établissement d'enseignement musical et chorégraphique spécialisé, placé sous le contrôle pédagogique du Ministère de la culture, et dépendant de la Communauté d'agglomération Caen la mer, qui le finance à hauteur de 90 % de son budget. Jusqu'en 2007, date du transfert des aides de l'Etat versées au CRR de Caen au Département du Calvados, la participation de l'Etat ne représentait que 7,2 % du budget global du Conservatoire de Caen, pour un montant de 358 300 euros.

A ce jour, 39 disciplines y sont enseignées, assurées par un corps enseignant de 97 professeurs, et regroupées en départements pédagogiques (cordes, bois, cuivres, claviers, percussions, musique ancienne, musique de chambre, classe d'orchestre, jazz, musiques improvisées, chant, technique vocale, formation musicale et disciplines fondamentales, danse, informatique musicale). Le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen est, par ses effectifs, le plus grand établissement d'enseignement artistique spécialisé de Basse-Normandie avec près de 1 650 élèves, répartis entre la musique (environ 1300) et la danse (environ 350).

Construit entre 1981 et 1984 à partir des plans de François Dupuis, architecte caennais, le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen est édifié à proximité de l'Abbaye aux Hommes et de la bibliothèque de Caen. Le bâtiment s'étend sur 8 450 m² et compte 62 salles de cours dont 13 studios et 2 auditoriums (dont le Grand Auditorium, salle de spectacle de 893 places accueillant près de 35 000 spectateurs par an).

⁹⁶ Effectif sans double ou triple compte (élèves inscrits dans deux ou trois départements à la fois : musique et danse par exemple).

• Un lien indissociable entre politique de formation et de diffusion

Le Conservatoire de Caen est indissociable de l'Orchestre de Caen, ce qui, en l'espèce, constitue une particularité pédagogique forte. Fondé en 1951 par Jean-Pierre Dautel, l'Orchestre de Caen est un orchestre à géométrie variable constitué autour des professeurs du Conservatoire. Sa formation de base est de fait composée d'environ 25 instrumentistes permanents, mais est régulièrement complétée par des musiciens supplémentaires engagés au minimum pour une saison complète. L'Orchestre de Caen se présente ainsi aujourd'hui sous la forme d'une structure allant de la formation de chambre à la formation "Mozart", pouvant atteindre, en fonction du répertoire abordé, jusqu'à une quarantaine de musiciens, et dont le répertoire s'étend du XVII^{ème} siècle aux compositeurs contemporains.

En 2000, Mark Foster est nommé chef principal invité de l'orchestre, succédant à Claude Bardon, Olivier Cuendet et Pascal Rophé. François-Xavier Roth assure les fonctions de chef-adjoint entre 2000 et 2003. Jean-Louis Basset est le premier chef invité à compter de la saison 2006-2007.

La saison musicale de l'Orchestre de Caen

Transféré en janvier 2003 à la Communauté d'Agglomération Caen la mer, l'Orchestre de Caen anime une saison musicale riche et dense en manifestations : concerts, récitals, musique de chambre, musique vocale, festival de musique contemporaine (Aspects des musiques d'aujourd'hui), festival d'orgue (Festival international d'orgue de Caen), quelques opéras, etc. Implantée au cœur du Conservatoire, la saison de l'Orchestre de Caen réunit en une même structure et un même lieu, l'enseignement de la musique et la diffusion de concerts professionnels.

L'Orchestre de Caen propose une saison de concerts symphoniques au Grand Auditorium de Caen, des cycles de concerts de musique de chambre produits avec les musiciens de l'Orchestre ou des artistes invités, participe aux productions lyriques du Théâtre de Caen ainsi qu'aux concerts du Chœur de chambre de Caen.

Outre ces concerts, l'Orchestre de Caen est particulièrement impliqué dans l'action pédagogique à travers un travail de fond accompli avec le Conservatoire de Caen, en partenariat notamment avec l'Education nationale.

C'est ainsi près de 40 à 50 manifestations que l'Orchestre de Caen invite à faire découvrir au public chaque année.

II.3.2.3.2. Le Conservatoire à Rayonnement Départemental de Lisieux-Pays d'Auge

Le Conservatoire à Rayonnement Départemental de Lisieux (ex Ecole Nationale de Musique et de Danse) est, à l'instar du Conservatoire de Caen, un établissement d'enseignement musical et chorégraphique placé sous le contrôle pédagogique du Ministère de la culture. Il a été transféré le 1^{er} janvier 2003 à la Communauté de Communes Lisieux Pays d'Auge qui supporte plus de 80 % du budget de l'établissement. Jusqu'en 2007, l'apport annuel de l'Etat au budget du Conservatoire de Lisieux était de 106 700 euros.

L'école scolarise chaque année environ 450 élèves, dont un peu plus de la moitié est domiciliée à Lisieux. Il apparaît toutefois que plus de 20 % des élèves inscrits habitent à l'extérieur de la communauté de communes. Le corps professoral est composé de trente professeurs (17 titulaires et 13 non titulaires) assurant un

enseignement dans 38 disciplines différentes, réparties en 9 départements pédagogiques. En outre, en collaboration avec le collège Marcel Gambier, le Conservatoire de Lisieux possède 4 classes à horaires aménagés de la 6^{ème} à la 3^{ème}.

Le Conservatoire de Lisieux développe également une saison de concerts par l'intermédiaire de l'Association des Concerts et propose de nombreuses animations scolaires. Par ailleurs, il organise ou accueille ponctuellement des stages dans le champ de la musique ancienne, du jazz et des musiques actuelles, du chant, etc.

Pour exemple, en collaboration avec l'association Sibémol, le Conservatoire de Lisieux coordonne depuis 1999 les Jazzitudes, une semaine entière de stage de jazz et de musiques actuelles durant laquelle sont proposés des concerts et des Jam-sessions tous les soirs dans différents lieux de Lisieux et des alentours.

II.3.2.3.3. Le Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Alençon

Ancienne Ecole Nationale de Musique, le Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Alençon est géré par la communauté urbaine d'Alençon et accueille près de 800 élèves regroupés sur deux sites : Alençon et Arçonnay. A la différence des Conservatoires de Caen et de Lisieux, le Conservatoire d'Alençon est dépourvu d'enseignement en danse.

Le Conservatoire d'Alençon dispense un enseignement adapté aux différents niveaux de pratique, depuis l'initiation jusqu'à l'obtention de diplômes autorisant l'accès à une formation professionnelle. Pratiquement toutes les disciplines y sont enseignées. Si son enseignement peut mener à une carrière professionnelle, l'essentiel de son activité consiste avant tout à développer la pratique amateur, en encourageant particulièrement les pratiques collectives.

La pratique instrumentale enseignée au Conservatoire couvre un large champ d'instruments : violon, alto, violoncelle, contrebasse, guitare, flûte traversière, hautbois, clarinette, basson, saxophone, cor, trompette, trombone, tuba, technique vocale, percussions, piano, clavecin et orgue.

En outre, l'Ensemble Instrumental Opus 61, composé de professeurs du Conservatoire, des écoles de la communauté urbaine d'Alençon et du département de l'Orne, propose tout au long de l'année des concerts de musique de chambre ou d'orchestre. Les "Concerts-salades" et les auditions diverses ponctuent régulièrement le travail des élèves du Conservatoire et des écoles de musiques de la communauté urbaine.

Par ailleurs, depuis la rentrée 2004, des classes à horaires aménagés (CHAM) sont mises en place à partir du CE1 à l'école élémentaire Jule Ferry. "L'orchestre à l'école" mis en place au collège Louise Michel permet de même aux élèves qui le souhaitent de suivre un cursus musical sur le temps scolaire.

Il convient enfin de noter qu'il existe de nombreux liens entre le Conservatoire d'Alençon et celui du Mans. Il est ainsi envisagé que les deux établissements signent une convention afin d'accorder une place plus importante à l'enseignement musical dans la région Normandie-Maine, sur le modèle des Conservatoires de Chambéry et d'Annecy en Rhône-Alpes.

II.3.3. L'enseignement musical spécialisé dispensé sous la tutelle des Ministères de l'éducation nationale et de la culture

Depuis une trentaine d'années, diverses associations (centres musicaux ruraux, Musicoliers, notamment) ont offert à des musiciens une formation leur permettant d'enseigner en milieu scolaire. S'appuyant d'une part sur ces expériences et d'autre part sur la demande des municipalités, les Ministères de la culture et de l'éducation nationale ont créé d'un commun accord, en 1984, les CFMI (Centres de Formation de Musiciens Intervenant à l'école élémentaire).

Sous la tutelle des Ministères de l'éducation nationale et de la culture, neuf centres (CFMI) ou instituts (IFMI) rattachés à une université, dont aucun n'est installé en Basse-Normandie, préparent au métier de musicien intervenant. Ces CFMI dispensent une formation au Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (DUMI). La formation, théorique et pratique, est accessible aux musiciens confirmés de niveau bac + 2 et dure deux ans. Les titulaires du DUMI sont officiellement agréés par le Ministère de l'éducation nationale à intervenir à l'école élémentaire et préélémentaire. Leur action peut s'étendre par ailleurs au secteur péri et post scolaire, à l'enseignement spécialisé, aux pratiques amateurs, aux instances de promotion et de diffusion.

Ce diplôme permet en outre de postuler à des emplois au sein des collectivités territoriales (une école de musique ou une association rattachée) en tant qu'assistant spécialisé d'enseignement artistique.

III. LES POLITIQUES PUBLIQUES EN FAVEUR DE LA MUSIQUE EN BASSE-NORMANDIE

III.1. LES ACTEURS PUBLICS CONCOURANT AU FINANCEMENT DE LA VIE MUSICALE REGIONALE

III.1.1. La Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC)

Depuis 1977, le Ministère de la culture est présent dans chaque région grâce aux Directions régionales des affaires culturelles. La loi du 6 février 1992 organisant l'administration territoriale de la République fait des services déconcentrés de l'Etat l'échelon de droit commun de son action.

III.1.1.1. Les missions et les moyens de fonctionnement de la DRAC de Basse-Normandie

III.1.1.1.1. Les missions du service

La DRAC de Basse-Normandie constitue le relais déconcentré régional et interdépartemental du Ministère de la culture et de la communication. Sous l'autorité du Préfet de Région et des Préfets de Département, elle s'applique à concevoir, mettre en œuvre et évaluer la politique culturelle de l'Etat, sous forme d'interventions directes et de partenariats, principalement avec les collectivités territoriales, les associations et les particuliers.

Ses champs de compétences et d'interventions recouvrent des domaines sectoriels diversifiés selon la présentation du budget du Ministère de la culture en quatre programmes :

Le programme "Patrimoines" (programme 175 du budget de l'Etat) vise principalement à participer au financement de l'entretien et de la restauration des monuments historiques. Sont également concernées par ce programme les missions de conservation et de valorisation des collections des musées de France, ainsi que la valorisation du patrimoine écrit, graphique et documentaire.

Le programme "Création" (programme 131 du budget de l'Etat) regroupe l'ensemble des interventions dans le domaine de la création, de la production et de la diffusion des arts vivants. Le spectacle vivant et les arts plastiques en sont les principaux bénéficiaires.

Le programme "Transmission des savoirs et démocratisation de la culture" (programme 224 du budget de l'Etat) concerne principalement le financement des structures d'enseignement supérieur et spécialisé, ainsi que les actions en faveur de l'éducation artistique et culturelle.

Le programme interministériel "Recherche culturelle et scientifique" (programme 186 du budget de l'Etat) a pour objectif de soutenir la recherche archéologique en région.

III.1.1.1.2. Les moyens budgétaires et les ressources humaines de la DRAC⁹⁷

• **Les moyens budgétaires**

L'examen du budget 2008 de la DRAC appelle la précision suivante. Conformément à la Loi Organique relative aux Lois de Finances (LOLF) de 2001, les dotations du budget de l'Etat sont notifiées en Autorisations d'Engagement (AE) et en Crédits de Paiement (CP). Les premières permettent à l'Etat d'engager des opérations nouvelles tandis que les seconds visent à honorer les engagements contractés par le versement des crédits correspondants.

L'analyse du budget de la DRAC entre 2007 et 2008, en substance sa variation, diffère selon l'indicateur comptable retenu. De fait, si le budget de la DRAC est en augmentation de 2,73 % pour 2008 en crédits de paiement, s'établissant à 22,23 millions d'euros, et permet de maintenir le financement des opérations déjà lancées, il est observé, hors dépenses de personnel, une baisse substantielle de 10,4 % du budget en autorisations d'engagement (16,71 millions d'euros). En conséquence, il apparaît que seules les opérations à caractère prioritaire, notamment celles inscrites dans le contrat de projets Etat-Région 2007-2013, pourront être menées, témoignant de la forte contrainte qui pèse sur les finances publiques.

Cette forte baisse affecte tous les programmes, hormis celui dédié à la création, dont les fonds sont affectés à 87 % en faveur du spectacle vivant, et ce en dépit d'une légère réduction des subventions accordées aux festivals.

• **Les ressources humaines**

La DRAC de Basse-Normandie est composée, en son siège à Caen, de 64 agents fonctionnaires d'Etat. Au total, les dépenses de personnel, équivalant à 19,86 % du budget global de la DRAC, comprennent les rémunérations de 125 personnes, qui, outre celles du siège, sont réparties entre :

- les Services départementaux de l'architecture et du patrimoine (SDPAC) ;
- les deux monuments nationaux (Carrouges et le Mont-Saint-Michel) dépendant du Centre des Monuments Nationaux (CMN) ;
- divers organismes (bibliothèques notamment).

III.1.1.2. **Le soutien de la DRAC de Basse-Normandie au domaine musical**

En 2007, la DRAC Basse-Normandie a affecté une enveloppe budgétaire de 2 448 450 euros à l'ensemble des actions en faveur de la musique, répartie entre le programme "création" (131) et le programme "transmission des savoirs et démocratisation culturelle" (224).

III.1.1.2.1. Les soutiens apportés à la création et à la diffusion musicale (Programme 131)

La DRAC Basse-Normandie consacre plus de 20 % des crédits affectés à la musique à l'Ensemble, orchestre régional de Basse-Normandie. Avec une

⁹⁷ Sources : Budget 2008, Direction Régionale des Affaires Culturelles de Basse-Normandie, Ministère de la culture et de la communication.

subvention annuelle de 510 000 euros, l'aide que la DRAC apporte à l'Ensemble de Basse-Normandie constitue, et de loin, sa plus forte participation financière à une institution musicale en région.

En outre, la DRAC participe substantiellement au financement du réseau de théâtres subventionnés. C'est ainsi que quatre Scènes conventionnées, dont deux ont une forte implication dans le domaine musical, bénéficient du concours de la DRAC⁹⁸, pour une enveloppe globale de 269 000 euros. Il convient de noter que d'autres lieux de création et de diffusion musicale ont par ailleurs bénéficié de son soutien, notamment dans le cadre de résidences longues ou ponctuelles.

Dans le domaine des musiques actuelles, les quatre SMAC de Basse-Normandie, ainsi que quelques autres lieux de diffusion, ont été soutenus en 2007 à hauteur de 345 000 euros.

Enfin, les ensembles musicaux⁹⁹ bas-normands ont bénéficié en 2007 d'une enveloppe de 150 000 euros, tandis que 220 200 euros ont été affectés à des festivals de musique¹⁰⁰ répartis sur l'ensemble du territoire régional.

Au total, la DRAC de Basse-Normandie a affecté 1 535 700 euros au secteur musical en 2007 au titre du programme "création" (131).

III.1.1.2.2. Les soutiens apportés à la formation musicale (Programme 224)

Les principaux concours financiers de la DRAC à la formation musicale, professionnelle et amateur, sont répartis de la sorte :

- Conservatoires (Caen, Lisieux et Alençon) : 576 000 euros ;
- Pratiques amateurs : 180 000 euros ;
- fédérations musicales 50 600 euros ;
- actions jeunes publics : 35 575 euros ;
- bourses : 33 000 euros.

Ainsi, la DRAC de Basse-Normandie a affecté 912 750 euros au secteur musical en 2007 au titre du programme "transmission des savoirs et démocratisation culturelle" (224).

⁹⁸ L'espace Jean Vilar à Ifs (38 000 euros), le Théâtre de Caen (150 000 euros), le Théâtre de Coutances (43 000 euros) et l'Archipel à Granville (38 000 euros).

⁹⁹ L'ensemble De Caelis, les Cyclopes, Opus 14, la Maîtrise de Caen, les Musiciens du Paradis pour les musiques savantes / La Grande Perezade et les Arts improvisés pour les musiques actuelles.

¹⁰⁰ Jazz sous les pommiers (Coutances), Aspects des musiques d'aujourd'hui (Caen), les vibrations (Flers) pour les festivals de musiques actuelles. Les promenades musicales du pays d'Auge, le festival d'orgue baroque de Guibray, les Heures musicales de l'abbaye de Lessay, les Musicales de Mortagne, Autour d'un piano (Carrouges), le Septembre musical de l'Orne et le festival des abbayes normandes pour les autres festivals.

III.1.2. Le Conseil régional de Basse-Normandie

III.1.2.1. Les grands axes de la politique culturelle du Conseil régional de Basse-Normandie

La Région Basse-Normandie consacre pour l'année 2008 un budget de 20,31 millions d'euros au secteur culturel, en augmentation de 8,1 % par rapport au budget primitif 2007. Au total, le budget voté dédié à la culture du Conseil régional de Basse-Normandie représente 3,4 % de son budget global¹⁰¹.

Deux priorités se détachent de l'analyse de l'action culturelle de la Région : le domaine de la voix, que cette dernière souhaite hisser à un niveau d'excellence, ainsi que l'accès des jeunes à la culture, notamment au moyen du dispositif "Cart'@too", mis en œuvre en étroite coopération avec la Direction jeunesse et sport.

La Cart'@too : une politique volontariste de soutien à la demande en faveur des jeunes

Mis en place à la rentrée 2006, le dispositif Cart'@too vise à faciliter l'accès des jeunes à la culture et au sport. Dès 2006, une somme d'un million d'euros, intégrant Culture, Sport et Communication, a été inscrite à cet effet au budget de la Région.

D'un montant de 10 euros, l'acquisition de la carte donne droit à des avantages d'un montant total de 90 euros dans de nombreux cinémas et lieux culturels (concerts, festivals, théâtre, danse) de la région. Par ailleurs, la Cart'@too peut être utilisée dans plus de 2000 clubs de toutes disciplines sportives, près de 40 structures permanentes organisatrices de stages sportifs ainsi que dans les meilleurs clubs sportifs de la région.

La Cart'@too s'adresse à un public potentiel de 80 000 jeunes :

- les lycéens de l'enseignement général et technologique ;
- les lycéens de l'enseignement professionnel et adapté ;
- les apprentis, stagiaires de la formation professionnelle et demandeurs d'emploi âgés de moins de 21 ans résidant en Basse-Normandie.

Il convient de noter que le dispositif Cart'@too s'inscrit dans une démarche de démocratisation de l'accès des jeunes à la culture auxquelles d'autres Régions françaises ont souscrit, au travers ici de la carte M'ra en Rhône-Alpes, là du CLARC en Région Centre, ou encore du Pass Culture et Sport en Région Pays de la Loire.

L'impact de cette mesure ne pourra être réellement connu qu'en 2009, à l'issue du processus d'évaluation du dispositif dont la Région a récemment confié la réalisation à un cabinet d'études privé

Par ailleurs, la Région Basse-Normandie soutient :

- le spectacle vivant dans son ensemble (théâtre, musique, danse, cirque) ;
- le livre et la lecture (bibliothèques, médiathèques, salons du livres et manifestations) ;
- l'audiovisuel et le cinéma (création, diffusion) ;
- le patrimoine (restauration, conservation, acquisitions) ;
- l'animation culturelle (expositions, manifestations).

¹⁰¹ Hors crédits délégués FEDER et ADEME, le budget primitif 2008 de la Région Basse-Normandie s'élève à 591,9 millions d'euros, en augmentation de 10 % par rapport au budget primitif 2007.

III.1.2.2. La voix : pôle d'excellence régional

III.1.2.2.1. Le dynamisme de la pratique vocale en amateur

Avec pas moins 150 chorales, le chant compte parmi les activités culturelles les plus importantes en Basse-Normandie. Si la vitalité du chant choral en amateur n'est certes pas aussi patente que dans certaines régions empreintes d'une tradition forte en la matière, notamment dans le nord de la France, il n'en demeure pas moins que la Basse-Normandie fait preuve d'un réel dynamisme. C'est à partir de ce constat que la Région ambitionne de devenir un pôle d'excellence dans le domaine de la voix.

Si la Région Basse-Normandie n'intervient pas directement auprès des chorales, elle apporte en revanche son appui à l'association Musique en Normandie et sa Mission Voix (ex-Centre d'art Polyphonique), dont l'objectif est d'accompagner les pratiques vocales amateurs et d'assurer la formation des chanteurs et des chefs de chœur. Elle a, à ce titre, contribué, depuis le milieu des années quatre vingt, au développement du chant choral dans la région en assurant la formation de milliers de chanteurs et de dizaines de chefs de chœur. Il convient de préciser par ailleurs que l'action de Musique en Normandie est complétée par celle de l'Orphéon, centre de Musique Vocale à Bayeux, qui propose diverses activités autour de la voix : chœurs, ateliers de chant, stages... pour tous publics, débutants, confirmés, jeunes ou moins jeunes.

En outre, la Région soutient les festivals Polyfolia et Viva Voce, notamment au travers des projets qui favorisent la pratique chorale en amateur. De fait, Polyfolia organise depuis 2003, les années impaires, un "festival d'été des fous du chant choral". Il a lieu début juillet, avec quinze à vingt concerts répartis sur trois week-ends, essentiellement à Saint-Lô, mais aussi dans la Manche et toute la région Basse-Normandie. Le festival invite quatre à cinq chœurs internationaux et offre l'occasion de rassembler les meilleurs chanteurs amateurs bas-normands au travers de ses productions propres. L'accent est mis sur l'aspect convivial de la manifestation par le biais des nombreux échanges possibles entre professionnels, amateurs, et public.

De même, le festival Viva Voce, festival des voix à Caen créé en 2005, permet, en marge de sa programmation payante, à de nombreuses chorales et chœurs de la région d'être diffusés. Le festival est notamment à l'initiative, avec Musique en Normandie, du Chœur Viva Voce, dirigé par Gilles Treille, qui rassemble toujours davantage d'amateurs autour de la pratique du chant choral. A l'occasion de la quatrième édition du festival, en juillet 2008, ce sont soixante dix personnes de la région qui ont pu prendre part aux différents week-ends de répétition.

Pour autant, il convient de noter que si la pratique vocale s'est diversifiée, si les acteurs publics, privés et associatifs se sont structurés pour porter cette diversité et la confronter au public, si des ensembles professionnels de très grande qualité ont émergé, le niveau global de la pratique chorale amateur n'a au final que relativement peu augmenté, en Basse-Normandie comme ailleurs. En outre, la dynamique du chant choral en amateur s'est un peu essouffée ces dernières années, l'essor que ce dernier a connu datant plutôt de la fin des années quatre vingt dix.

III.1.2.2.2. Un environnement professionnel favorable

Une concentration d'acteurs culturels et d'artistes investis dans la promotion de l'art vocal, associée à une volonté politique émanant de nombreuses collectivités, au premier rang desquelles la Région, de constituer, en Basse-Normandie, un pôle d'excellence autour de la voix, a permis de créer un environnement professionnel particulièrement fertile pour l'épanouissement de l'art vocal de haut niveau dans la région. Au premier rang de cet environnement professionnel de haut niveau se trouvent les Arts Florissants, fortement soutenus par la Région Basse-Normandie, même si le chœur n'est qu'une des composantes du projet artistique. De même, le Jardin des Voix, académie des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs, fait l'objet d'un accompagnement financier de la collectivité régionale.

L'implantation du secrétariat de la Fédération Internationale pour la Musique Chorale (FIMC) en 2005 dans l'agglomération caennaise, intervenue dans le cadre du projet de développement régional autour du pôle de la voix entrepris par M. Philippe Duron, alors Président du Conseil régional, renforce la position de la Basse-Normandie en tant que région d'accueil et de soutien aux initiatives dans le secteur de la voix. Outre l'attribution d'une subvention de fonctionnement ainsi que la mise à disposition de locaux, la Région octroie ponctuellement des financements à la Fédération afin de l'aider à mener à bien des actions sur le territoire régional. C'est ainsi dans ce cadre qu'un grand forum sur le chant choral a eu lieu en février 2008, lequel pourrait déboucher, en partenariat avec l'Université de Caen, sur la mise en place d'une formation, inédite sur un plan international, à destination des managers culturels désireux de se diriger vers l'encadrement et la mise en œuvre de projets chorals internationaux, ou souhaitant parfaire leur expérience de terrain.

Le 1^{er} Forum International / Voix, Jeunesse et Management

Ce 1^{er} Forum, mis en œuvre par la FIMC, avec à ses côtés l'association Polyfolia, et soutenu par la Région Basse-Normandie, s'est tenu à Caen du 6 au 10 février dernier. Pendant ces cinq jours, 60 jeunes, recrutés sur dossier, venus de 37 pays, se sont ainsi retrouvés à Caen à l'Abbaye aux Dames, et ont eu la possibilité de rencontrer une vingtaine d'intervenants du monde entier : porteurs de projets majeurs dans le domaine du chant choral, représentants de quelques principales institutions culturelles internationales ou encore responsables politiques.

Si aujourd'hui beaucoup d'universités et d'écoles privées proposent des études supérieures dans le domaine des arts du spectacle et du management culturel, il apparaît qu'aucune ne propose de spécialisation dans le domaine du chant choral et des pratiques amateurs. Ainsi, la Région Basse-Normandie et l'Université de Caen, en lien étroit avec la FIMC, sont partenaires pour tenter, à l'horizon 2012, de mettre en place une spécialisation "Pratiques amateurs et Musique chorale" à l'Université de Caen dans le cadre d'un master plus large de "Management artistique international".

Pour l'avenir proche, des cours d'été seront proposés en 2009. Il est prévu de rattacher ces activités de formation au réseau universitaire européen et à son système d'unités de valeurs internationales, afin que les étudiants puissent valider cette formation complémentaire.

Il convient enfin de noter que les Rencontres Internationales Universitaires de Chant Choral, mises en œuvre par Polyfolia et le Chœur et Orchestre Universitaire Régional à l'été 2009, seront liées à ce programme estival.

La présence de la FIMC en Basse-Normandie ouvre de nouvelles opportunités pour les acteurs culturels locaux, qu'ils soient investis dans la promotion du chant

choral ou tout simplement professionnels du secteur culturel. La FIMC met en effet ses réseaux internationaux à la disposition des opérateurs culturels qui ont l'ambition de proposer des activités chorales à caractère international. Concrètement, les diverses collaborations entre la FIMC et les acteurs locaux visent à développer la présence en Basse-Normandie de musiciens, chœurs et pédagogues internationaux dans les domaines de la diffusion et de la pédagogie. Pour ce faire, la FIMC entretient des contacts étroits avec un certain nombre d'associations et institutions telles que Musique en Normandie, le Conservatoire de Caen, les écoles de musique, certains festivals comme Polyfolia avec qui la FIMC partage ses locaux à Louvigny, près de Caen.

Dans le secteur de la diffusion, les festivals constituent pour les ensembles vocaux de toute nature des moments privilégiés pour se produire. De nombreuses manifestations en Basse-Normandie font ainsi la part belle au chant choral, du Septembre musical de l'Orne au Festival des Heures musicales de l'Abbaye de Lessay, en passant par les Promenades musicales en Pays d'Auge. C'est toutefois les deux festivals précédemment cités pour leur implication dans la promotion de la pratique vocale en amateur - à savoir Polyfolia et Viva Voce qui sont le plus investis dans la diffusion d'ensembles musicaux d'excellence. La "Fête-Marché mondiale du chant choral" notamment, mise sur pied par l'association Polyfolia chaque année paire, s'est en quelques années imposée comme un rendez-vous d'importance pour les promoteurs musicaux désireux d'intégrer dans leur programmation des ensembles innovants et de qualité

Enfin, la Région Basse-Normandie favorise depuis 2005, au moyen d'un conventionnement triennal, la diffusion sur son territoire de l'ensemble Accentus, ensemble associé à l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie qui donne une place de choix au répertoire contemporain et a cappella.

III.1.2.3. Les actions en faveur de la musique instrumentale

III.1.2.3.1. Le soutien à la pratique instrumentale et à la formation

La Région Basse-Normandie soutient les petites écoles de musique, essentiellement situées en milieu rural, en participant au renouvellement des parcs d'instruments, à un taux de 40 % plafonné à 7 500 euros par an et par établissement. Il convient de noter que sont exclus de ce dispositif les Conservatoires à rayonnement départemental d'Alençon et de Lisieux, ainsi que le Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen.

Le Conseil régional est également engagé dans l'accompagnement des pratiques instrumentales, notamment dans le secteur des musiques actuelles où il apporte une aide à l'investissement aux salles de répétition rattachées à des structures professionnelles (SMAC).

Les dispositions de la loi relative aux libertés et aux responsabilités locales (loi du 13 août 2004) clarifiant les compétences des institutions territoriales en matière d'enseignement, ainsi que le décret du 16 juin 2005 portant Création d'un cycle d'Enseignement Professionnel Initial (CEPI), font de la Région l'organisateur et le financeur, dans le cadre du Plan Régional de Développement des Formations Professionnelles (PRDFP), des cycles d'enseignement professionnel initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Cependant, la mise en œuvre de la

réforme, amorcée à la rentrée 2007, n'ayant toujours pas été accomplie, l'année 2008 devrait être celle de l'harmonisation des compétences

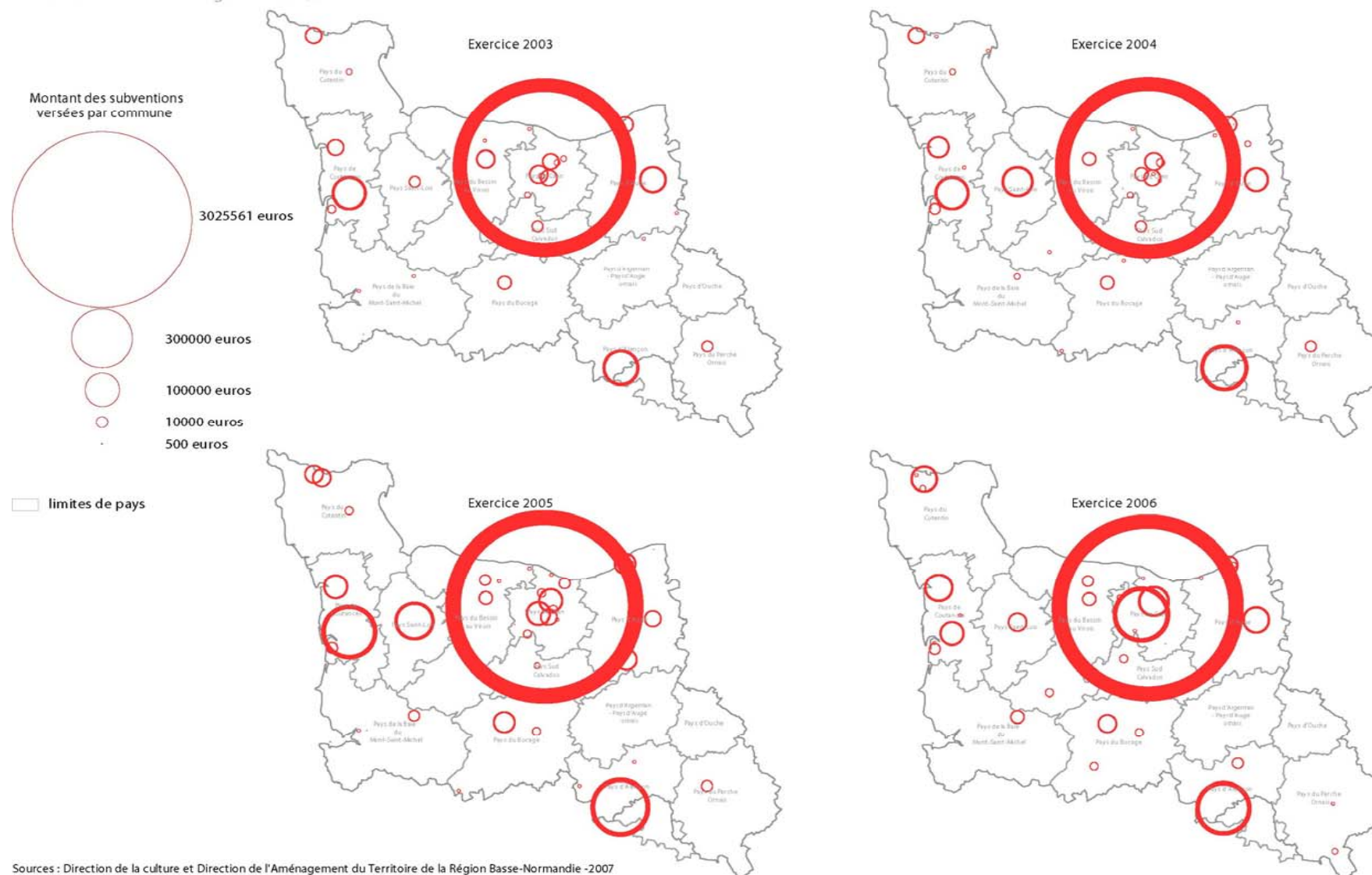
III.1.2.3.2. Le soutien à la diffusion musicale

L'aide de la Région Basse-Normandie aux musiques actuelles passe par un soutien conséquent à la Mission Musiques Actuelles de l'association Musique en Normandie. En outre, la Région apporte une aide aux lieux de diffusion de musiques actuelles, à savoir le Big Band Café à Hérouville, le Normandy à Saint Lô, la Luciole à Alençon, et le Cargö à Caen. Une réflexion est en cours concernant un possible soutien de l'Epicentre à Cherbourg, animé par l'association Atagatomusi-k, membre du réseau la Voix des oreilles. La Région participe également au Comité d'aide aux groupes dont l'objectif est l'aide au développement et à l'accompagnement de carrière des groupes de musiques actuelles, de même qu'elle soutient de nombreux festivals dédiés aux musiques actuelles et amplifiées (Jazz sous les pommiers, Nördik Impact, Art Sonic, Papillons de nuit, Chauffer dans la noirceur, Les Vibrations, etc.)

Par ailleurs, dans le secteur des musiques savantes, le Conseil régional de Basse-Normandie soutient la diffusion musicale à travers L'Ensemble de Basse-Normandie, Les Arts Florissants, et un certain nombre de missionnements d'ensembles musicaux. Enfin, les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay dans la Manche, les Promenades musicales en Pays d'Auge dans le Calvados et le Septembre musical de l'Orne dans l'Orne comptent parmi les principaux festivals soutenus dans le domaine des musiques savantes. Au total, sur les 69 festivals soutenus par la collectivité régionale, près d'un sur deux repose sur une programmation musicale.

AIDES VERSEES PAR LA REGION BASSE-NORMANDIE AU TITRE DE LA POLITIQUE CULTURELLE ENTRE 2003 ET 2006

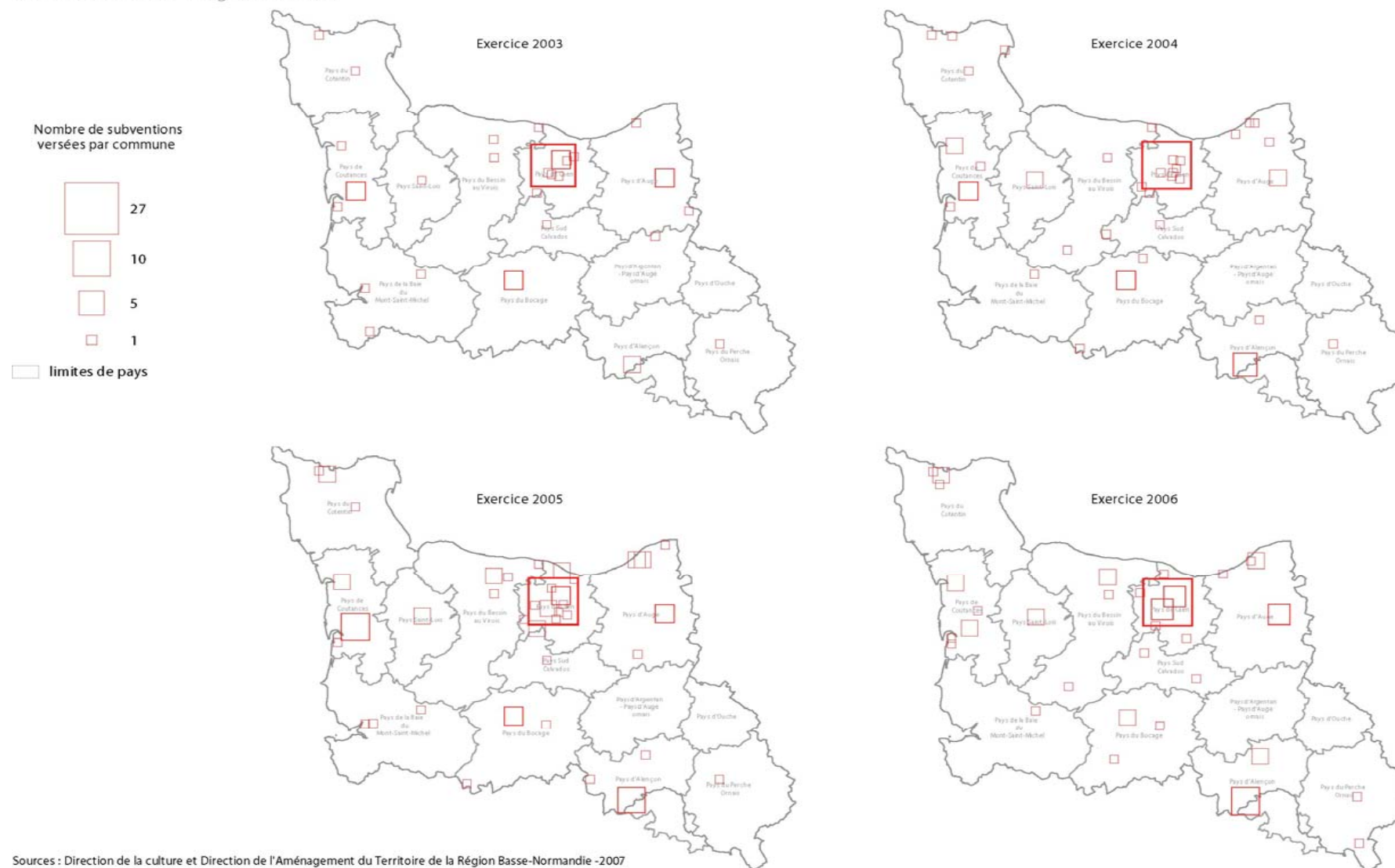
FONCTIONNEMENT : Catégorie MUSIQUE



Sources : Direction de la culture et Direction de l'Aménagement du Territoire de la Région Basse-Normandie -2007
Réalisation : Atelier de Cartographie de la Région Basse-Normandie - Mars 2007

NOMBRE D'AIDES VERSEES PAR LA REGION BASSE-NORMANDIE AU TITRE DE LA POLITIQUE CULTURELLE ENTRE 2003 ET 2006

FONCTIONNEMENT : Catégorie MUSIQUE



Sources : Direction de la culture et Direction de l'Aménagement du Territoire de la Région Basse-Normandie -2007
Réalisation : Atelier de Cartographie de la Région Basse-Normandie - Mars 2007

III.1.2.4. L'Ensemble, Orchestre de Basse-Normandie

L'Ensemble de Basse-Normandie pèse pour une part importante du budget culturel de la Région Basse-Normandie. En 2008, celle-ci lui a accordé une subvention de 1,84 million d'euros, soit 65 % du budget de l'orchestre (2 833 100 euros).

III.1.2.4.1. Un ensemble atypique au sein du paysage des orchestres français

L'Ensemble de Basse-Normandie est un orchestre de chambre créé en 1982 et dirigé par Dominique Debart. Initialement basé à Caen au sein du Conseil régional de Basse-Normandie, il devient résident privilégié du Théâtre la Renaissance à Mondeville à partir de l'automne 2006, puis y implante définitivement son activité en 2008, notamment en disposant de bureaux propres pour l'administration à l'Hôtellerie, située à proximité du théâtre.

L'Ensemble de Basse-Normandie est composé de 18 musiciens -douze cordes, quintette à vent et piano-, une configuration plutôt inhabituelle au sein du paysage orchestral français. Cette configuration ouvre à l'Ensemble de Basse-Normandie de nombreuses potentialités, puisque fonctionnant à géométrie variable, elle lui permet d'aborder des répertoires variés et de faire appel à des artistes complémentaires provenant de divers horizons en fonction des projets engagés.

Confronté au début des années 2000 à une double crise identitaire et financière, l'orchestre a opté pour un renouvellement profond de sa ligne artistique, notamment en osant de multiples croisements entre genres musicaux. Après près de 20 ans de diffusion sur le territoire régional, l'Ensemble de Basse-Normandie avait quelque peu épuisé le répertoire d'orchestre de chambre, lequel demeure sur un plan national plutôt l'apanage des ensembles spécialisés en musique de chambre. D'autre part, la marge artistique ne permettait que rarement d'accéder à des programmes de type symphonique, par ailleurs délicats à diffuser hors des frontières bas-normandes en raison de la concurrence des autres orchestres régionaux.

III.1.2.4.2. L'Ensemble de Basse-Normandie confronté au problème de la diffusion

Face à une diffusion rendue peu aisée hors région, et confronté à la tâche ardue de se produire en Basse-Normandie, conformément aux missions confiées par ses financeurs¹⁰², l'Ensemble a au final pris le parti de faire de son effectif réduit un atout, et de sa particularité -la géométrie variable et l'individualité- une force.

Ainsi, à partir d'un noyau dur de 18 musiciens, l'Ensemble de Basse-Normandie aborde différents répertoires, de la musique de chambre à la musique contemporaine, en passant par le répertoire dit "classique". Il est par ailleurs fortement impliqué dans des projets "croisés", à la rencontre d'autres modes d'expression artistiques tels que le théâtre, la danse, le cinéma, la littérature, le jazz ou encore les musiques du monde. Si la spécialisation d'un orchestre à vocation régionale dans un répertoire semble inopportune, a fortiori en Basse-Normandie en raison de l'étroitesse du territoire, le choix clairement affiché par l'Ensemble de la

¹⁰² L'Ensemble de Basse-Normandie reçoit, outre le soutien de la Région Basse-Normandie, celui de la DRAC Basse-Normandie et des Départements de la Manche, du Calvados et de l'Orne.

confrontation à d'autres esthétiques du spectacle vivant lui permet progressivement d'accéder, certes de manière encore insuffisante, aux réseaux de diffusion nationaux et internationaux.

Sur un plan régional et interrégional, la diffusion de l'Ensemble de Basse-Normandie est plus délicate.

En effet, la coexistence de deux orchestres au sein de la capitale régionale prive l'Ensemble d'une assise régionale forte. Il convient cependant de rappeler que l'Orchestre de Caen, émanation du Conservatoire à Rayonnement Régional de Caen¹⁰³, tire sa légitimité de l'histoire et de sa présence dans la capitale bas-normande depuis le début des années cinquante. Quant à l'Ensemble de Basse-Normandie (1982), sa création, à l'initiative du Conseil régional de Basse Normandie et de l'Etat, découle d'une politique culturelle au niveau national initiée dès les années 60 par Marcel Landowski, jetant les bases d'une nouvelle organisation de la vie musicale en région.

Toutefois, l'Ensemble de Basse-Normandie dispose depuis le début de l'année 2008 d'un lieu d'accueil privilégié au sein de la salle de spectacle la Renaissance à Mondeville, doublé d'un lieu propre, l'Hôtellerie, situé à quelques dizaines de mètres. Cette nouvelle installation est susceptible de donner du poids à l'Ensemble, et de lui apporter un confort de travail dont il était auparavant en partie privé. Pour autant, la question d'une meilleure diffusion à Caen, préalable indispensable à une reconnaissance plus large de l'Ensemble auprès du public régional, ne semble aujourd'hui toujours pas réglée.

En outre, du positionnement à venir du Conseil régional de Basse-Normandie, de la DRAC et des Départements bas-normands vis-à-vis de l'ODIA Normandie dépendra la possibilité d'une meilleure circulation des ensembles musicaux bas-normands en Haute-Normandie. L'Ensemble de Basse-Normandie, à l'instar d'autres ensembles musicaux bas-normands, est ainsi discriminé ne pouvant à présent bénéficier d'aides à la diffusion.

III.1.3. Les Conseils généraux

III.1.3.1. Le Conseil général du Calvados

Sur un budget primitif d'environ 653 millions d'euros en 2008, le Conseil général du Calvados a affecté à la culture 11,7 millions d'euros, dont 2,7 millions d'euros consacrés aux crédits d'intervention pour l'action culturelle. L'effort culturel du département du Calvados s'élève ainsi à 1,8 % de son budget global.

D'autre part, la part consacrée à la musique en 2007 était de 576 000 euros, dont près de 154 000 euros affectés au tourisme à caractère culturel, essentiellement les festivals de musique.

La compréhension de l'organisation administrative des services dédiés à l'action culturelle départementale n'est pas aisée de prime abord. Le service des affaires culturelles du Conseil général du Calvados est en effet composé d'une cellule dévolue au patrimoine, d'une autre à l'archéologie, ainsi que de l'ODACC. A cela s'ajoute la Bibliothèque départementale de prêt située à Ranville, ainsi que les

¹⁰³ Ex-Conservatoire National de Région.

archives départementales à Caen. L'ensemble de ces missions est chapeauté par Jacky Besnier, nommé directeur de l'ODACC le 4 décembre 2006 suite à la disparition de Jean-Pierre Tiphaine. Cependant, l'absence de hiérarchisation entre les différents services confère au Directeur de l'ODACC plus un rôle de coordination de l'action culturelle du département qu'un rôle de direction à proprement parler.

Au-delà de l'animation d'une saison de spectacles en milieu rural, l'ODACC travaille de concert avec le Département du Calvados afin de soutenir la création, la diffusion et la formation artistique dans le Calvados.

Dans le secteur de la diffusion, l'ODACC apporte, parallèlement aux subventions accordées par le Conseil général, son soutien à de nombreuses structures de diffusion du Calvados dédiées exclusivement ou non à la musique. De fait, l'Espace Jean Vilar à Ifs, le Forum de Falaise, la Renaissance à Mondeville, la programmation de la ville de Bayeux, l'Espace Puzzle ou encore le Cargö à Caen bénéficient de l'aide de l'ODACC et du Conseil général. L'ODACC apporte aussi un soutien important, sous diverses formes, aux manifestations culturelles d'été, dont un certain nombre de festivals de musique, le Département du Calvados apportant de son côté des aides financières. Depuis 1995, cette politique départementale, conduite sur le support de la commission tourisme du Département, a été renforcée afin de susciter la création de nouvelles manifestations pendant la période estivale.

L'action de l'ODACC et du Conseil général dans le champ de la formation porte en partie sur les écoles de musique et l'enseignement artistique. Le Conseil général apporte un soutien financier, tandis que l'ODACC est un outil de coordination et de suivi. C'est dans cette logique que l'ODACC a contribué en 2006, conformément à la réforme de l'enseignement artistique, à l'élaboration d'un schéma départemental de développement des enseignements artistiques (SDDEA) s'inscrivant dans la politique de soutien aux écoles de musique menée depuis plus de 20 ans qu'il mène avec le Conseil général.

Par ailleurs, l'ODACC développe des partenariats avec différents acteurs du monde musical : Musique en Normandie, Polyfolia et la Fédération internationale pour la musique chorale (FIMC) dans le domaine de la voix, ou encore Archipels pour les musiques du monde. L'engagement de l'ODACC en faveur du développement du jazz et des musiques actuelles s'affirme d'année en année, notamment à travers le Comité régional d'aide aux groupes piloté par Musique en Normandie.

III.1.3.2. Le Conseil général de la Manche

Sur un budget de 553 millions d'euros en 2008, le Conseil général de la Manche a consacré environ 15 millions d'euros à la culture, portant son effort culturel à 2,7 % de son budget global. L'action culturelle représente 3,32 millions d'euros - en fonctionnement et en investissement-, dont 927 000 euros affectés à la musique.

D'autre part, il convient de préciser que 238 000 euros sont consacrés par le Conseil général de la Manche en 2008 au titre de l'éducation musicale et spécialisée.

Les efforts du Département de la Manche se sont dans un premier temps portés sur les musiques dites classiques, à travers le soutien aux saisons de concerts à Valognes et Lessay, puis, dans le secteur de l'enseignement musical, par la participation à la création de 16 écoles de musique en milieu rural.

Entre 2001 et 2006, les crédits du Conseil général affectés à l'enseignement musical et au soutien à la diffusion¹⁰⁴ dans le secteur de la musique ont progressé de près de 70 %¹⁰⁵, en raison notamment :

- de la structuration des lieux de diffusion, qui ont en commun de consacrer une part non négligeable de leur programmation à la musique (le Théâtre de Coutances et l'Archipel de Granville disposent du label de "Scène conventionnée") ;
- du développement des musiques actuelles, auquel le Conseil général de la Manche consacre à présent une large part de son budget dédié à la musique¹⁰⁶ ;
- de la naissance du projet Polyfolia à Saint-Lô¹⁰⁷.

Le Conseil général de la Manche mène également une politique active de mise en valeur touristique de son territoire à travers quelques manifestations culturelles et musicales emblématiques, notamment le festival les Traversées de Tatihou, organisé sur la commune de Saint Vaast La Hougue. Poursuivant un double objectif culturel et touristique, les Traversées de Tatihou conjuguent, depuis 1995, une programmation portée sur les musiques traditionnelles et du monde à un des joyaux du patrimoine départemental.

Cette dynamique départementale axée sur l'événementiel culturel a toutefois connu un coup d'arrêt en 2006 à l'occasion de la dernière édition du festival Voix du Monde, créé de toute pièce en 2000 par le Département de la Manche afin de valoriser le site du Mont Saint-Michel. L'arrêt du festival découle du constat d'un recul de fréquentation à partir de 2005, et d'une remise en question par le Conseil général d'un événement dont le ratio entre le public touché et les dépenses consacrées à son organisation ne paraissait plus satisfaisant.

Cette décision illustre également le fait qu'en l'absence d'une identité artistique suffisamment pertinente, un événement culturel, quand bien même il bénéficie de moyens financiers confortables et d'un cadre patrimonial exceptionnel, ne peut à lui seul assurer sa pérennité. Si la conjugaison d'objectifs culturels et touristiques n'est pas en soi condamnable, un événement culturel organisé par une collectivité territoriale doit privilégier, en raison du caractère public de la dépense, une mission d'exigence et de découverte artistiques et se tenir à distance des sirènes de la variété, pour lesquels des réseaux de production et de diffusion adaptés existent.

III.1.3.3. Le Conseil général de l'Orne

Intégré au pôle Jeunesse et Culture, le Service de l'animation culturelle est composé de 19 agents répartis entre la Médiathèque départementale de l'Orne et le Bureau de l'Action culturelle et de la Valorisation du Patrimoine. Ce service, récent

¹⁰⁴ En dehors des actions mises en œuvre par la Direction en qualité d'opérateur.

¹⁰⁵ Crédits accordés en 2001 : 456 812 euros. Crédits accordés en 2006 : 766 694 euros.

¹⁰⁶ L'augmentation des crédits affectés aux musiques actuelles a notamment bénéficié au Normandy à Saint-Lô, ainsi qu'au développement des festivals tels que les Rendez-vous soniques, Chauffer dans la Noirceur ou Papillons de nuit à Saint-Laurent de Cuves.

¹⁰⁷ La convention triennale 2005/07 qui associe notamment le Département de la Manche et l'association Polyfolia précise que la subvention annuelle du Département sur cette période est au minimum de 228 650 euros.

dans sa configuration actuelle (depuis 2005), a la charge de la mise en œuvre de la politique culturelle du Département de l'Orne.

Le budget culturel du Conseil général de l'Orne s'est élevé, en 2007, à 2,25 millions d'euros en crédits de fonctionnement, et à 0,65 million d'euros en crédits investissement.

Dans le champ de la création musicale, l'aide du Conseil général de l'Orne s'oriente principalement vers les lieux de résidences. C'est dans ce cadre, par exemple, que l'ensemble musical de Kamel Zekri, les Arts improvisés, est soutenu.

Dans le champ de la diffusion musicale, le Conseil général de l'Orne participe au budget de fonctionnement de la Luciole à Alençon (SMAC), de même que la collectivité s'est fortement impliquée dans la construction de la nouvelle salle et la rénovation de l'ancienne. De plus, l'Ensemble de Basse-Normandie, l'ensemble De Caelis, ainsi que l'orchestre Opus 61, émanation de l'Ecole de musique d'Alençon, bénéficient du soutien du Département de l'Orne. En matière de festivals musicaux, le Conseil général de l'Orne tend à privilégier les musiques savantes, au travers principalement du Septembre musical de l'Orne, soutenu à hauteur de 82 000 euros en 2007, tandis que le festival Art Sonic à Briouze, axé sur les musiques actuelles, reçoit une subvention annuelle de 8 000 euros.

Enfin, dans le champ de la formation musicale, le Conseil général de l'Orne a piloté l'élaboration du schéma départemental des enseignements artistiques, ce qui a permis une remise à plat du réseau des écoles de musique dans le département, un certain nombre souffrant d'un déficit de structuration et d'une faible qualité de l'enseignement musical.

Par ailleurs, le Département d'Orne participe au financement des principales associations régionales telles l'ODIA Normandie ou Musique en Normandie. Cependant, au motif d'un impact insuffisamment visible des actions de ces associations sur son territoire, le Département de l'Orne tend au fil des années à réduire sa participation financière. La Mission Musiques Actuelles de Musique en Normandie en a ainsi fait les frais, le Département de l'Orne réduisant de moitié sa participation à son fonctionnement entre 2006 et 2007, celle-ci passant de 4 000 euros à 2 000 euros.

III.1.4. Les communes et communautés de communes

Les voies d'implication des communes et communautés de communes dans le secteur musical sont multiples. Il importe de rappeler que les communes constituent la plupart du temps les premiers financeurs des institutions culturelles qu'elles hébergent sur leur territoire, et quel que soit leur mode de fonctionnement (régie municipale, association, EPCC¹⁰⁸, syndicat mixte, etc.)

Les communes sont ainsi fortement impliquées dans le financement des théâtres -labellisés par l'Etat ou non, espaces culturels, salles de concerts (SMAC), conservatoires et écoles de musique, etc. Les communautés de communes ont,

¹⁰⁸ Le statut d'Etablissements Public de Coopération Culturelle (EPCC), créé par la loi du 4 janvier 2002, permet d'associer plusieurs collectivités territoriales et éventuellement l'État dans l'organisation et le financement d'équipements culturels importants. Il offre un cadre souple mais stable pour gérer des institutions permanentes.

quant à elles, pris une certaine "épaisseur" culturelle en s'engageant de plus en plus dans la gestion d'équipements, notamment dans le domaine de la formation. Pour exemple, la communauté de commune Caen la mer est responsable de la gestion du Conservatoire de Caen, qu'elle finance à plus de 90 %, depuis son transfert au niveau communautaire en 2003. Les Conservatoires à rayonnement départemental de Lisieux et Alençon sont, de la même manière, gérés respectivement par la communauté de communes de Lisieux Pays d'Auge et la communauté urbaine d'Alençon.

Par ailleurs, la plupart des festivals bas-normands bénéficient de financements de leur commune de rattachement. De fait, les communes n'hésitent pas à s'engager financièrement dans des manifestations culturelles qui constituent un vecteur d'image et d'attractivité non négligeable. Certaines villes ont même fait le choix de prendre en charge l'organisation et le financement de festivals, notamment dans un but d'animation touristique : ainsi en est-il de la mairie de Caen, avec le festival pluridisciplinaire Caen soirs d'été, ou de celle de Bayeux, avec le festival de musiques actuelles Calvados de rock.

Dans un certain nombre de cas, pendant la saison estivale, ce sont les offices de tourisme à qui il en revient la charge, notamment sur la Côte de Nacre et la Côte Fleurie. Les offices de tourisme de Colleville-Montgomery (les Terrasses collevillaises), de Villers-sur-Mer (Festival de musique de chambre des nouveaux talents et Festival sable show) et de Touques (les Tréteaux de Touques et les Festivals Ah ça gratte! et A toutes voix) font ainsi partie des plus actifs en la matière.

Enfin, les communes s'impliquent dans le secteur musical par la voie des nombreuses saisons culturelles et musicales qu'elles animent, qui le long de l'année, qui pendant la période estivale.

III.2. LES STRUCTURES CONCOURANT A L'ORGANISATION ET AU DEVELOPPEMENT DE LA VIE MUSICALE REGIONALE

Ces structures visent à être des pôles de ressources, facilitent la transmission de l'information et participent à la coordination des acteurs publics et privés engagés dans le développement de la vie musicale en Basse-Normandie.

III.2.1. Les lieux ressources pour le secteur de la voix, de la musique savante et contemporaine

III.2.1.1. Le chant choral

III.2.1.1.1. Musique en Normandie : ex-Centre d'Art Polyphonique

La Basse-Normandie voit la création d'un Centre d'Art Polyphonique (CAP) en 1984 dans le cadre du contrat de plan Etat-Région. Centre d'Art Polyphonique de 1984 à 1999, puis Mission Voix du CAP jusqu'en 2004, Musique en Normandie est créée suite au changement de majorité intervenu au sein du Conseil régional de Basse-Normandie. Une structuration du secteur musical est alors entreprise, puisque Musique en Normandie devient un pôle de ressources et de coordination dans le

secteur de la voix, des musiques actuelles, puis à destination des milieux dits "spécifiques" (dispositifs "culture à l'hôpital" et "culture et justice").

Musique en Normandie est de ce fait une structure assez originale dans son fonctionnement, car composée de trois secteurs d'activités distincts, néanmoins marqués par une forte perméabilité entre eux :

- une politique menée en faveur d'une pratique artistique, le chant et le chant choral, à travers une offre variée de formations vocales réparties sur le territoire bas-normand ;
- une politique menée en faveur des musiques actuelles, via un travail de coordination et de mise en réseau des professionnels du secteur ;
- une politique menée en direction de populations "spécifiques", en l'occurrence en milieu hospitalier et carcéral.

De plus, Musique en Normandie est dotée d'un centre de ressources, notamment bien fourni en partitions (5000 œuvres vocales, de toutes époques et styles confondus), édite le bulletin d'information "De Vive Voix" trois fois par an, et dispose d'un service de prêt d'instruments à tarifs préférentiels, voire à titre gratuit, accessible à des ensembles musicaux ou des particuliers (clavecin, orgue, instruments baroques).

Enfin, doté d'un budget d'environ 683 000 euros, dont 12,5 % de recettes propres, Musique en Normandie présente l'avantage d'être financée par l'ensemble des grandes collectivités territoriales bas-normandes¹⁰⁹.

III.2.1.1.2. Musique en Normandie : la Mission Voix

Le rôle de la Mission Voix est de soutenir en tout premier lieu les pratiques vocales professionnelles et en amateur au travers d'une politique de formation favorisant le développement quantitatif, qualitatif et diversifié des pratiques vocales. Cette mission de formation s'accompagne d'un rôle d'information, en direction du public, des acteurs culturels et des institutions, de la réalité des pratiques vocales d'aujourd'hui.

Sont ainsi proposés tant au grand public qu'aux professionnels des cours de chant, des formations à la direction de chœur, ainsi que des formations thématiques abordant des styles, des genres ou des périodes musicaux variés (polyphonie féminine, Gospels et Negro Spirituals, musique vocale du XIV^{ème} siècle, jazz vocal, chansons traditionnelles de Normandie, initiation au slam, etc.)

En outre, la Mission Voix intégrée au sein de Musique en Normandie a un rôle de conseil et d'expertise auprès des porteurs de projets (organisateurs bénévoles d'événements culturels, collectivités locales, structures d'enseignement, médias, etc.) afin d'accompagner les initiatives de terrain.

¹⁰⁹ Conseil régional de Basse Normandie : 385 000 euros, DRAC : 153 000 euros, Conseil général de la Manche : 26 300 euros, Conseil général du Calvados : 23 000 euros, Conseil général de l'Orne : 10 000 euros.

III.2.1.1.3. La Fédération Internationale pour la Musique Chorale (FIMC)

La FIMC, association sans but lucratif, a été créée en 1982 dans le but de faciliter la communication et l'échange entre les musiciens chorals dans le monde.

A ce titre, la FIMC a mis en place diverses actions et outils. Elle participe activement à l'organisation de symposia régionaux et mondiaux et de masterclass de direction de chœur, fédère et promeut la diffusion du Chœur mondial des jeunes, anime la base de données sur le répertoire de musique chorale "Musica International", ainsi que le site web de ChoralNet. La FIMC édite en outre un annuaire choral mondial ainsi qu'un bulletin choral international. Enfin, la FIMC organise la journée mondiale du chant choral et est à l'initiative de nombreux autres projets.

La FIMC encourage la formation d'organisations chorales dans les pays et régions où il n'en existe pas, stimule et épaulé les programmes d'échanges internationaux pour chorales, chefs de chœur, compositeurs et étudiants en musique chorale. La FIMC est aussi associée à des festivals de musique chorale, à l'image de son partenariat avec Polyfolia qui se traduit par une participation active à l'élaboration de la programmation depuis 2001. De plus, la FIMC facilite la diffusion, la recherche et les enregistrements du répertoire choral.

En qualité de représentant officiel de la musique chorale au sein du Conseil International de la Musique de l'UNESCO, la FIMC encourage l'intégration de la musique chorale dans les programmes généraux d'éducation et soutient l'échange d'informations en matière de pédagogie et de formation. Cette reconnaissance renforce la légitimité de la FIMC pour encourager et faciliter la communication et la coopération internationales dans le domaine de la musique chorale.

Pour mener à bien ces différentes missions, la FIMC compte aujourd'hui plus de 2 000 membres répartis sur tous les continents. Après 25 ans de travail en réseau au service de la communication et de l'échange entre les musiciens à travers le monde, la FIMC est ainsi devenue un véritable centre d'informations et de ressources pour les musiciens chorals du monde entier.

III.2.1.1.4. Polyfolia

L'association Polyfolia, en tant que structure de promotion du chant choral international, revendique le statut de lieu de ressources sur les plans artistiques, organisationnels et techniques.

Sur un plan artistique tout d'abord, l'association, en dehors de la direction artistique du festival Polyfolia, assure une fonction de conseil auprès d'acteurs culturels régionaux en lien avec la voix, notamment pour l'Orphéon de Bayeux, pour les Soirées de Valognes ou le Centre culturel Jean Lurçat de Saint-Lô.

Par ailleurs, l'association Polyfolia assure l'organisation logistique de nombreux spectacles autour de la voix sur le territoire régional, de même qu'elle est en capacité de prendre en charge le suivi administratif, financier et opérationnel des concerts (salaires, charges, défraiements, etc.)

Sur un plan technique enfin, l'association Polyfolia assure la réalisation technique des concerts, par l'intermédiaire d'un service de prêt de matériel scénique et musical, dans le cadre de sa propre manifestation, mais aussi au profit

d'associations, structures et collectivités souhaitant organiser des concerts de musique chorale.

Si ces compétences entrent plus ou moins en concurrence avec celles de Musique en Normandie, dont la Mission Voix revendique, par essence, son statut de centre de ressources, ces deux structures se caractérisent toutefois par une certaine complémentarité. Polyfolia est en effet plus axée sur la diffusion, tandis que Musique en Normandie cible son action dans le domaine de la voix sur la formation des amateurs.

III.2.1.2. Les musiques savantes et contemporaines : le rôle de l'ODIA Normandie (Office de Diffusion et d'Information Artistique)

III.2.1.2.1. Le contexte de la création de l'ODIA Normandie

Créée en 1995 à l'initiative de la DRAC Haute-Normandie et de la Région Haute-Normandie pour faciliter la diffusion des compagnies haut-normandes en Normandie et à l'extérieur de ses frontières, l'ODIA constitue une structure inédite d'aide à la circulation des productions artistiques sur un plan interrégional.

La Région Basse-Normandie, qui participe au financement de la structure depuis 1997, a accordé en 2008 à l'ODIA une subvention au titre du soutien au spectacle vivant de 210 000 euros pour la poursuite de ses missions.

Afin de répondre à un certain déséquilibre des aides consacrées aux acteurs du spectacle vivant, plutôt dédiées au domaine de la création artistique, l'ODIA concentre ses efforts, à l'image de l'ONDA¹¹⁰, sur la diffusion des productions artistiques, ainsi que sur le repérage et l'animation d'un réseau de programmeurs. Ce travail d'animation d'un réseau de diffusion vise ainsi à stimuler la "demande", dans un contexte d'offre artistique croissante, afin d'élargir le réseau propre à chaque équipe artistique au-delà des fidélités acquises. De plus, la concentration de la plupart des productions culturelles au sein des grandes agglomérations confère à l'ODIA un rôle d'irrigation du territoire, afin de faciliter la circulation des équipes artistiques dans chaque région, entre les deux régions normandes, et au-delà des frontières d'origine.

L'action de l'ODIA dans le champ musical est circonscrite au soutien aux ensembles musicaux, leur économie étant structurellement assez proche de celle des compagnies de théâtre, cœur de cible de la politique de l'Office. De fait, les productions des ensembles musicaux, tout comme celles des compagnies de théâtre, ont en commun de devoir faire face à des coûts de production élevés (liés à la taille des ensembles, au travail de répétition, aux coûts liés à la technique, etc.), nécessitant une diffusion la plus large possible afin d'assurer la pérennité, voire la survie, de leur outil de travail.

III.2.1.2.2. Les conditions d'éligibilité aux aides de l'ODIA

Les aides attribuées par l'ODIA aux ensembles musicaux sont conditionnées à la notion d'exigence artistique, excluant d'office de son champ d'intervention les productions issues d'artistes amateurs, ainsi que celles émanant d'ensembles

¹¹⁰ Office National de Diffusion Artistique.

constitués de professeurs de musique, dont l'activité principale relève moins de la création artistique que de la pédagogie musicale. Ainsi, un ensemble musical qui souhaite bénéficier d'une aide de l'ODIA doit réunir les trois conditions suivantes :

D'une part, la structure porteuse de l'ensemble musical doit être organisée de manière professionnelle, à savoir respecter les règles sociales et fiscales en vigueur dans le spectacle vivant. Par conséquent, les artistes, quel que soit leur statut (régime de l'intermittence, salariés, etc.), doivent être rémunérés et déclarés aux organismes sociaux habilités.

D'autre part, l'ensemble musical doit disposer d'un réseau professionnel de diffusion, à l'exception des ensembles de création récente ou émergeant, le rôle de l'ODIA étant précisément de leur fournir les moyens de se constituer un réseau de qualité.

Enfin, il doit être en capacité de présenter régulièrement de nouvelles productions, voire de nouvelles créations. C'est en particulier sur ce dernier point que la notion d'exigence artistique prend tout son sens.

III.2.2. Les lieux ressources pour le secteur des musiques actuelles

III.2.2.1. Les musiques actuelles et amplifiées

III.2.2.1.1. Musique en Normandie : la Mission Musiques Actuelles

Après la fermeture du Pôle de musiques actuelles "Appel d'air" en mars 2000, le secteur des musiques actuelles s'est trouvé privé d'un centre de ressources fédérateur. Afin de ne pas désorganiser trop longtemps ce secteur qui souffrait déjà d'un manque de structuration patent, la Région Basse-Normandie, l'Etat ainsi que les trois Départements bas-normands, ont décidé de créer en novembre 2001 une mission dévolue aux musiques actuelles dont les permanents (une chargée de mission et une secrétaire) ont été placés sous l'autorité de l'ex-Centre d'Art Polyphonique.

En 2005, la mission a été rattachée à la toute nouvelle association "Musique en Normandie", dont elle constitue depuis l'un des volets d'activité. Financée par la DRAC Basse-Normandie, le Conseil régional et l'ensemble des trois Départements, la Mission Musiques Actuelles de Musique en Normandie constitue un interlocuteur privilégié des artistes, des acteurs culturels et collectivités publiques pour toutes les questions relatives aux musiques actuelles. Animée par une seule et unique salariée de l'association Musique en Normandie, les actions de la Mission Musiques Actuelles sont axées sur :

- **La circulation de l'information**

Plaque tournante de l'information en région, la Mission Musiques Actuelles de Musique en Normandie vise à développer des outils d'expertise de nature à fournir des données qualitatives et quantitatives sur l'évolution du secteur en Basse-Normandie. De plus, elle agit dans le champ de l'information en assurant l'actualisation de la base de données du Réseau Musique et Danse (ou Réseau Information Culture), de même qu'elle constitue le relais régional dans la mise en place de la campagne de sensibilisation aux risques auditifs "Agi-Son".

La Mission Musiques Actuelles dispose de la palette des outils de communication de Musique en Normandie pour relayer l'information au public, à savoir le site Internet et le support magazine "De Vive voix". A cela s'ajoute une newsletter spécifique au secteur des musiques actuelles.

- **La coordination et le conseil**

La Mission Musiques Actuelles poursuit un objectif d'analyse des ressources et des besoins sur le territoire bas-normand. En fonction des demandes recueillies et des besoins identifiés, la mission vise à orienter, conseiller et accompagner au mieux les porteurs de projets.

Le travail de coordination consiste à initier et favoriser la concertation et les échanges entre acteurs régionaux du secteur des musiques actuelles (artistes, responsables de lieux, associations œuvrant dans le secteur, etc.) d'une part, et entre ces acteurs et les responsables de l'action publique d'autre part (élus et fonctionnaires des collectivités publiques). Ce travail de coordination des acteurs du secteur des musiques actuelles se reflète notamment au travers du dispositif d'aide au développement et à l'accompagnement de carrière de groupes, autrement appelé "comité d'aide au groupe" ou "comité musiques actuelles".

Dispositif emblématique de la Mission Musiques Actuelles, son objectif est d'apporter un soutien aux groupes émergents en voie de professionnalisation. Le dispositif consiste à sélectionner des groupes désireux d'obtenir une aide financière et/ou logistique, en fonction du niveau de développement de carrière, du professionnalisme et de la rigueur de leur projet artistique. Le comité d'aide au groupe constitue un financement sur projet, qu'il s'articule autour de la réalisation de supports sonores, de résidences ou de tournées.

Le comité de sélection, qui se réunit une fois par an, est composé des techniciens des collectivités publiques qui financent le dispositif (Etat, Région Basse-Normandie et les trois Départements)¹¹¹, de professionnels bas-normands reconnus du secteur des musiques actuelles (directeurs de SMAC, de festivals, d'associations culturelles, etc.), ainsi que d'une personnalité du secteur musical dont l'activité professionnelle est basée hors région.

Lors de l'édition 2008 du dispositif, vingt sept groupes de musiques actuelles bas-normands¹¹² ont été soutenus à l'issue de quatre jours de commissions.

- **La structuration**

Le secteur des musiques actuelles connaît une accélération de ses processus de structuration depuis une dizaine d'années. Tardive en Basse-Normandie, au regard des avancées spectaculaires accomplies dans certaines régions comme la Bretagne, Rhône Alpes, l'Auvergne ou le Nord-Pas de Calais, la structuration du

¹¹¹ En 2008, pour la sixième édition du dispositif, le budget dédié au comité d'aide aux groupes était de 90 000 euros, réparti comme suit : Région Basse-Normandie (25 000 euros), DRAC de Basse-Normandie (20 000 euros), Département du Calvados (20 000 euros), Département de la Manche (15 000 euros) et Département de l'Orne (10 000 euros).

¹¹² Les Frères Nardan, R2jeux, Hebus, The Lanskies, Kim Novak, Da Brasilians, PRS, Amipagaille, Renza Bô, 64 dollars question, Norman B, Liléa Narrative, Peter Digital Orchestra, Allocaroline, Gadjologie, Nina Crayon, Gablé, Ingrid Luley, Khalifa, Larmamboul', Anne Flore, Blackub, Fady Mélo, Madkaps, Le Milieu.

secteur des musiques actuelles constitue pour Musique en Normandie un défi d'importance. La Mission Musiques Actuelles s'attache en conséquence à faciliter la circulation de l'information et à proposer un espace régional de dialogue et de rencontres régional concernant l'ensemble des acteurs positionnés sur le secteur des musiques actuelles (diffuseurs, labels, sociétés civiles, etc.)

III.2.2.1.2. Les SMAC

Le Cargö est doté d'un Centre Info Rock (le Dock), antenne régionale du Centre Info Rock de l'IRMA. Il demeure à ce titre un centre de ressources pour les musiques actuelles très complet au service des professionnels et du public caennais, de l'agglomération et plus largement de la région. Le Centre Info Rock du Cargö (CIR) distille en effet informations et conseils personnalisés et dispose d'un fonds documentaire spécialisé en libre consultation. De nombreuses formations et journées d'informations sont organisées par le CIR du Cargö, notamment dans le domaine artistique (ex : formations à la MAO¹¹³), technique (ex : formation sur la sécurité), et administratif (rencontre sur le thème de la protection des œuvres et les droits d'auteurs). Le Centre Info Rock du Cargö a en outre développé des visites pédagogiques du site en collaboration avec le pôle enregistrement et répétition, à destination des établissements scolaires et des structures socioculturelles de l'agglomération caennaise et de la Basse-Normandie.

Le Dock a également mis en place, courant janvier 2008, un dépôt-vente des productions régionales. Cette initiative a pour but de faire connaître les groupes régionaux en proposant au public un large panel musical issu de la région. A ce jour, plus de cinquante artistes et formations musicales y ont déjà laissé leurs productions.

Par ailleurs, le Big Band Café à Hérouville-Saint-Clair dispose d'un point info mettant notamment à disposition un panneau d'affichage référençant différentes offres d'emploi et stages en région. En fonction des demandes, des conseils et des aides techniques peuvent en outre être donnés. Le Normandy privilégie un accompagnement personnalisé des groupes fréquentant le lieu, tandis que la Luciole, depuis son agrandissement au début de l'été 2008, s'est dotée d'un espace d'information dédié aux musiciens de l'Orne.

III.2.2.2. **Les musiques traditionnelles et du monde**

III.2.2.2.1. Archipels : Maison des arts et cultures du monde en Normandie

Créée en 1992, l'association Nadir devient Archipels en 2000 à la faveur de la professionnalisation et de la formalisation du projet artistique et pédagogique de la structure. A la fois opérateur culturel (programmation et diffusion) et lieu de ressources, la mission principale d'Archipels consiste à dynamiser les musiques extra-européennes en Basse-Normandie en leur assurant une lisibilité via une politique de diffusion, de programmation, de pédagogie et de recherche.

¹¹³ Musique Assistée par Ordinateur.

Les actions d'Archipels couvrent un champ très large et se déclinent de fait en cinq points :

- **Diffusion d'artistes régionaux en région dans le secteur de la musique, du conte, et de la danse**

Archipels dispose à cet effet d'un catalogue d'artistes régionaux actifs dans ces domaines. Le chiffre d'affaires de l'activité de diffusion d'artistes régionaux s'élève à 97 000 euros pour l'année 2007.

- **Programmation d'artistes en partenariat avec des structures de diffusion**

Deux cas de figures sont possibles, l'un où Archipels a la "charge de la programmation", l'autre où Archipels est à "l'initiative de la programmation".

Dans le premier cas, Archipels se voit confier la responsabilité d'une programmation spécialisée. Cette configuration se retrouve dans le cadre de la série de concerts gratuits dans les foyers du Théâtre de Caen - "Musiques du Monde dans les foyers", ainsi que pour "la Nuit des Musiques et des Cultures" au sein du même lieu. De même, Archipels dispose d'une subvention spécifique attribuée par la Région Basse-Normandie destinée à la programmation de spectacles au sein de l'Espace Puzzle à Caen.

Dans le second cas, Archipels est opérateur de projet. De fait, en partenariat avec l'espace Jean Vilar, Archipels organise tous les ans durant la deuxième quinzaine du mois de janvier le "Festival des musiques tziganes". Par ailleurs, l'association organise des concerts et des spectacles dans de nombreux lieux de la région, en particulier au sein de l'agglomération caennaise.

- **Pédagogie et animation musicale**

Cette mission "pédagogique" se traduit par l'intervention d'artistes et d'enseignants spécialisés en milieu scolaire et au sein des institutions de l'enseignement musical spécialisé (Enseignement spécialisé dans les écoles de musiques, Conservatoire de Caen). Les formations proposées par Archipels concernent non seulement les élèves mais aussi les enseignants, ainsi que ponctuellement des professionnels du secteur culturel.

- **Recherche et conférences**

D'une dimension plus restreinte, cette activité consiste en le collectage de la mémoire des musiques traditionnelles sur un plan régional, ainsi qu'à la détection de nouveaux artistes. Par ailleurs, l'association Archipels, par la voix de son directeur Jean-Claude Lemenuel, est régulièrement sollicitée pour intervenir dans le cadre de conférences sur les problématiques des cultures du monde et de l'interculturalité.

- **Intervention dans les quartiers**

Archipels développe un certain nombre de projets de médiation interculturelle dans les quartiers de la ville de Caen. Cette démarche est réalisée en étroite collaboration avec les acteurs de la sphère socioculturelle (éducateurs en particulier) qui évoluent dans ces quartiers. Ce travail long et difficile vise à susciter le dialogue social, ainsi qu'à œuvrer au déplacement des représentations dans un objectif de

lutte contre les discriminations. Ces rencontres ont lieu dans les structures de quartier tels que les MJC, les maisons de quartiers, les CAF, etc.

III.2.2.2.2. La Loure

Membre de la Fédération Nationale des Musiques et Danses Traditionnelles (FNMDT), l'association la Loure, fondée en 1998, travaille au recueil, à la sauvegarde et à la valorisation des musiques et traditions orales de Normandie, englobant principalement la chanson, la musique instrumentale, la danse, et dans une moindre mesure les contes, légendes et croyances populaires.

Basée près de Vire, l'association la Loure est composée de deux salariés et comprend de nombreux bénévoles, dont quelques membres sont originaires de Haute-Normandie. Cette vocation interrégionale se justifie par le fait que l'activité de l'association ne recoupe pas strictement le territoire bas-normand, la Normandie en tant qu'espace géographique étant plus appropriée à l'étude et au collectage de la mémoire orale.

Les partenaires publics, notamment les collectivités territoriales (les deux Régions et les cinq Départements normands) ont d'ailleurs bien compris que les particularités de l'activité de l'association nécessitaient un financement interrégional. Il convient de noter que si la DRAC de Basse-Normandie subventionne la Loure au titre de ses activités culturelles dans le secteur des musiques et danses traditionnelles, la DRAC de Haute-Normandie a en revanche fait le choix de se retirer du financement de l'association en 2007.

Les activités de la Loure s'articulent autour de plusieurs axes de travail que sont le collectage et la recherche, l'animation, la formation, l'édition et la conservation d'archives sonores et audiovisuelles.

- **Le collectage et la recherche**

L'activité de collectage consiste en le recueil de la mémoire orale auprès des personnes qui en sont dépositaires. Ce travail de collecte peut être libre, c'est-à-dire à l'initiative des membres de la Loure via des enquêtes et des sondages de terrain. De même que la collecte peut relever d'une commande ou d'un programme d'un commanditaire extérieur. En outre, les membres de la Loure sont parfois sollicités pour la mise en œuvre d'opérations "territorialisées", regroupant plusieurs activités relevant des compétences de l'association (animation, actions de formation, collecte, etc.) en vue de sensibiliser les individus concernés par ces opérations à l'importance de leur patrimoine immatériel.

Par ailleurs, l'activité de recherche se concentre sur la dimension historique des musiques, danses et traditions orales, notamment au moyen du support iconographique. De fait, un des apports de la recherche iconographique est qu'elle permet de renseigner sur l'état des pratiques instrumentales à un moment donné.

- **L'animation**

Principalement sous la forme d'animations déambulatoires (ex : randonnées chantées) et de veillées, les animations de la Loure visent notamment à modifier le regard des participants sur les traditions orales, et sur leur supposé caractère

désuet. De fait, les veillées ont cette capacité de réunir ensemble des personnes de générations différentes, des plus jeunes aux plus anciens.

La Loure est également en charge d'un festival dédié aux musiques traditionnelles, la Fête du sirop, dont la première édition à Vire a eu lieu en 2006. Du 10 au 12 octobre 2008, en association avec d'autres réseaux régionaux axés sur les musiques traditionnelles, la Loure a ainsi proposé des concerts, des randonnées chantées, ainsi que du bal et du cabaret.

- **Les actions de formation**

Les activités de formation proposées par la Loure visent à transmettre les répertoires des chansons, musiques et danses traditionnelles issues de la mémoire collective. L'association propose, notamment au sein de l'école de musique de Domfront, des cours de violon axés sur le répertoire de la musique traditionnelle. La Loure anime aussi des ateliers de chant à Vire et organise des stages de chant et de musique (chant traditionnel, accordéon diatonique et violon traditionnel), permettant la découverte et l'apprentissage des répertoires traditionnels de Normandie de manière orale, sans nécessité de recourir aux partitions.

- **L'édition**

L'association la Loure est le seul acteur régional positionné sur le créneau de l'édition de musiques traditionnelles normandes. Elle a publié à ce jour trois disques¹¹⁴ (CD), accompagnés d'un livret apportant un éclairage historique pertinent. Un nouveau disque est sorti en juin 2008, intitulé "Par un lundi m'y prit envie", ayant pour thème les grandes complaints, chansons à caractère historique ou dramatique recueillies en Normandie.

- **Les ressources sonores et audiovisuelles**

La Loure, en partenariat avec les Archives départementales, mène une démarche de description et d'analyse du travail collecté visant à le mettre à disposition du public dans le cadre d'un dépôt aux archives. Une convention entre la Loure et les Archives départementales existe d'ailleurs afin de permettre un traitement documentaire des archives déposées.

La fonction "ressource" de la Loure est complétée par une fonction de conseil aux porteurs de projets ou structures souhaitant disposer de l'expertise de l'association. C'est dans ce cadre que la Loure a été sollicitée pour réaliser pendant trois ans la sonorisation du musée de Normandie à Caen.

¹¹⁴ "M'y promenant" en 2001, sur les traditions musicales de Normandie / En revenant de nocces..." en 2003, sur les chansons et musiques de nocces en Normandie / "Danse donc..." en 2006, sur les danses traditionnelles normandes.

III.2.2.3. Le jazz et les musiques improvisées

III.2.2.3.1. Le Collectif Jazz de Basse-Normandie

- **Les principales activités du CJB**

Créé en 1995, le Collectif Jazz de Basse-Normandie est une association dont l'objet est la promotion et la diffusion de tous les styles de jazz et des musiques improvisées. Collectif de musiciens au service des musiciens et du jazz, les membres du CJB ont pour objectifs principaux d'une part de dynamiser le jazz et les musiques improvisées en Basse-Normandie et, d'autre part, d'apporter une aide au développement de carrière et à la diffusion des groupes de jazz régionaux.

L'organisation des Jazz Dudim (huit rendez-vous par an) le dimanche après-midi à l'espace Puzzle, à Caen, constitue un des temps forts des activités du CJB autour de la diffusion artistique. Entre 1999 et 2007, le Collectif Jazz a mis sur pied le Maizet Jazz Festival, organisé en collaboration avec la Compagnie Max et Maurice et les Amis du Val de Maizet, accueillant sur deux ou trois jours une programmation autour du jazz et des arts de la rue en Suisse normande. Toutefois, suite à l'arrêt de la manifestation en 2007, la ferme théâtre de Vairembert, située près de Bayeux, s'est associée au Collectif Jazz de Basse-Normandie et lui a laissé carte blanche pour organiser en ses murs un nouveau festival fin septembre 2008, le Vairembert music festival.

Par ailleurs, l'activité de diffusion du CJB s'est affirmée ces dernières années avec la coordination de Focus jazz, événement qui, pendant trois semaines, permet de jeter un coup de projecteur sur la richesse de la scène jazz en Basse-Normandie, en fédérant les principaux acteurs régionaux du jazz¹¹⁵ (associations, lieux de diffusion, services culturels, festivals, etc.)

L'aide au développement de carrière apportée par le Collectif Jazz de Basse-Normandie comporte deux volets. Le premier consiste en une aide administrative (rédaction de contrats, montage de projets, demandes de subventions, etc.) au profit des groupes de jazz souhaitant obtenir de nouveaux partenariats. Le second volet concerne l'aide à la promotion des groupes, par la mise à disposition d'un accès à l'Internet et au téléphone illimité, ainsi que de la documentation professionnelle sur le secteur du jazz, dans les locaux de l'association à la Maison des associations d'Hérouville Saint Clair. Le CJB dispose en outre d'un site Internet comprenant des informations sur les musiciens et les groupes de jazz, ainsi qu'un agenda de concerts et une base de données des lieux de diffusion.

En complément du travail effectué sur la diffusion artistique et sur l'aide au développement de carrière, le Collectif Jazz de Basse-Normandie développe une activité de création et de promotion de projets artistiques. A ce titre, l'association

¹¹⁵ Les structures qui ont participé à la deuxième édition du Focus Jazz (mars 2008) sont :

- Pour le Calvados : Art Syndicate, Le Camion Jazz, Le Cargö, Collectif Jazz de Basse-Normandie, Orchestre de Caen, Ouistreham Jazz Big Band, La Renaissance, Service Culturel de Falaise, Service culturel de Vire, Service Culturel Maison de l'étudiant (Université Caen), Théâtre de Caen.
- Pour la Manche : Art Plume, Atagato Muzi-k , Hôtel Dieu, Jazz Club de la Baie, Le Normandy, Théâtre de Coutances, Théâtre de la Presqu'île.
- Pour l'Orne : Le Carnet de routes, Jazz 61 et Trottoirs mouillés.

œuvre à la réalisation d'une création par an réunissant des membres du Collectif et des musiciens de la région. Enfin, le CJBAN vise, au cours de l'année 2008, à développer une mission d'action culturelle en participant par exemple à l'activité de formation de Musique en Normandie, ou encore par la diffusion de concerts dans les prisons.

• Le CJBAN et les réseaux

Dans le cadre de son développement et dans le but de participer à la politique du jazz en région et au niveau national, le Collectif Jazz de Basse-Normandie a souhaité étendre son activité au travail en réseau.

Le réseau Focus Jazz, animé et coordonné par le CJBAN, officialise les contacts informels réguliers autour d'échanges de programmation qui existaient depuis plusieurs années entre différents acteurs du jazz en Basse-Normandie. A la fois réseau d'échange et événement musical rayonnant sur l'ensemble de la Basse-Normandie, le réseau Focus Jazz permet à la vingtaine de membres¹¹⁶ qui en fait partie de soutenir ensemble des projets communs sur la thématique du jazz et des musiques improvisées.

Par ailleurs, le Collectif Jazz de Basse-Normandie est depuis 2007 membre de la Fédération des Scènes de Jazz et de musiques improvisées (FSJ), regroupement des principaux lieux et structures de diffusion et de programmation de jazz en France. La participation du CJBAN à ce réseau est le gage d'une meilleure reconnaissance ainsi que d'une visibilité accrue au niveau national. En outre, en s'inscrivant dans ce réseau, le Collectif en devient le référent régional privilégié, lui offrant la possibilité de participer aux événements communs aux membres de la Fédération.

III.2.2.3.2. Le Camion Jazz

Le Camion Jazz, animé par l'association Jazz à roulettes, est présent au sein de l'agglomération caennaise depuis le début de l'année 2003. Il constitue, aux côtés du Collectif Jazz de Basse-Normandie, la deuxième association de musiciens actifs dans le champ du jazz et, à ce titre, participe pleinement à l'organisation et la structuration du secteur.

Animé par le désir de partager et de faire connaître le jazz au plus grand nombre - d'où le concept d'un camion "itinérant", le Camion Jazz dispose néanmoins d'un lieu permanent à Louvigny¹¹⁷, offrant la possibilité aux musiciens et bénévoles qui gèrent le lieu de formaliser un certain nombre de projets artistiques.

Le Camion Jazz propose une programmation alternant de jeunes talents du jazz et des musiciens plus confirmés, qu'accompagnent fréquemment les initiateurs et animateurs du lieu au travers d'une formation intitulée le "Camion jazz Band". Ces concerts ont lieu à l'intérieur d'une semi-remorque réaménagée en club de jazz. Cette configuration inédite, fondée sur la proximité, offre un confort de jeu pour les musiciens et d'écoute pour le public particulièrement bien adaptés aux spécificités du jazz.

¹¹⁶ Cf. note de bas de page précédente.

¹¹⁷ La ville de Louvigny accueille le Camion jazz et lui met à disposition un terrain, un bureau et des sanitaires.

Le Camion Jazz développe en outre une politique de résidences longues autour d'un musicien invité : Fabien Mary en 2007, Nicolas Dary à partir de 2008. Cet accueil de musiciens en résidence afin de répéter un répertoire ou de finaliser un projet de création doit être dissocié des résidences que propose le Camion Jazz aux communes ou communautés de communes. Ce type de résidence est en effet étroitement lié au caractère itinérant du Camion Jazz, dont le leitmotiv repose sur la transmission du goût du jazz sur l'ensemble du territoire bas-normand. Ces résidences sont alors l'occasion pour les musiciens du Camion Jazz de développer des collaborations avec les structures culturelles et éducatives locales, le tout dans un souci de pédagogie et de sensibilisation au jazz.

Par ailleurs, la création musicale fait partie du projet du lieu et de l'équipe qui l'anime. Pour exemple, il est présenté en 2008 au Camion Jazz un conte musical, "le sextet du duc", destiné au jeune public.

Enfin, les musiciens du Camion Jazz peuvent être amenés à intervenir au sein d'écoles de musique ou de centres de loisirs. Si le volet de la formation n'est pas à proprement parler au cœur du projet du Camion Jazz, il n'en demeure pas moins que l'équipe du lieu, dans une logique de complémentarité à l'activité de diffusion, propose des cours de pratique musicale.